

Ritmo.es

música clásica desde 1929

NITS DE JAZZ PLATJA D'ARO



TEMA DEL MES

INGMAR BERGMAN: CINE Y MÚSICA

ENTREVISTA

MARIANNA PIZZOLATO

DISCOS

LEONARD BERNSTEIN - THE PIANIST

MÚSICA Y PINTURA

MAHLER Y KLIMT

Nº 920 · Julio-Agosto 2018 · Revista de música clásica
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €





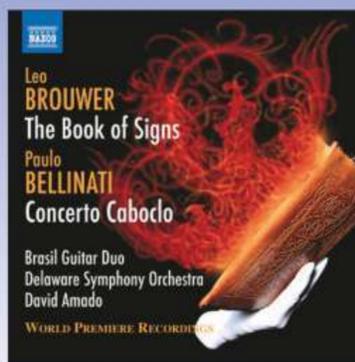
www.naxos.com

NOVEDADES JULIO-AGOSTO 2018

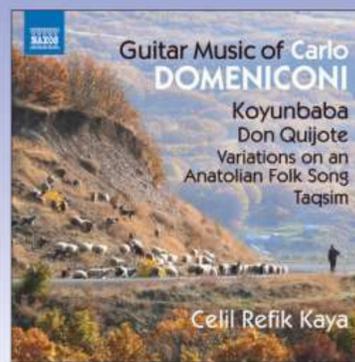
Este verano, el sello Naxos vuelve a presentarnos refrescantes novedades en su habitual línea de calidad tanto de intérpretes como de sonido y de repertorio infrecuente. Comenzamos con la guitarra de "El libro de los signos" del gran Leo Brouwer y la conocida *Suite Koyunbaba*, que abre un disco imprescindible para guitarra, ya que la figura de Carlo Domeniconi es esencial en el panorama actual del instrumento. Gran noticia que Naxos se acuerde de la compositora Louise Farrenc (1804-1875) y sus Sinfonías, con reminiscencias a Mendelssohn y Schumann, en una sensacional interpretación de los Solistes Européens, Luxembourg, dirigidos por Christoph König. Primera grabación mundial de la *Cantata para la Coronación de Leopoldo II* de Kozeluch, compuesta el mismo año de la muerte de Mozart. El volumen 49 de la obra para piano de Liszt ofrece los deliciosos Valses oubliés y diferentes tipos de danzas, todas ellas interpretadas de manera magistral por un gran Goran Filipec. Más piano, esta vez, junto a la octava entrega de los Pecados de vejez rossinianos, Alessandro Marangoni inicia otra rareza, la inexplorada música de cámara del de Pésaro; como los anteriores discos, una delicia. La propuesta de Naxos para completar una nueva integral de los Conciertos para piano de Saint-Saëns por Romain Descharmes, Malmö Symphony Orchestra y Marc Soustrot, refrescan la discografía de estas músicas con estas más que buenas interpretaciones. Muy interesante la recopilación en un estuche de cuatro discos del gran cellista británico Julian Lloyd Weber, con música inglesa (Delius, etc.) y Conciertos de Vivaldi. Llamada a protagonizar la élite de la viola mundial, Hiyoli Togawa ofrece tres Sonatas románticas a cual más bella. El Juilliard Historical Performance Concerto Competition de Nueva York refleja la interpretación historicista, de la que Augusta McKay Lodge obtuvo el primer premio, como se muestra en las obras antiguas y barrocas del disco. Y volvemos a insistir en el secreto de Naxos: precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



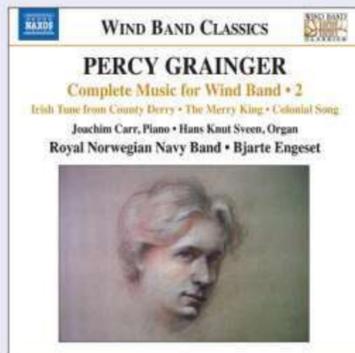
BROUWER: *Book of Signs.*
BELLINATI: *Conc. Caboclo.*
Brasil Guitar Duo. Delaware Symph. Orch. / D. Amado.
8.573603 (CD)
Ean: 0747313360376
NAXOS - T.95



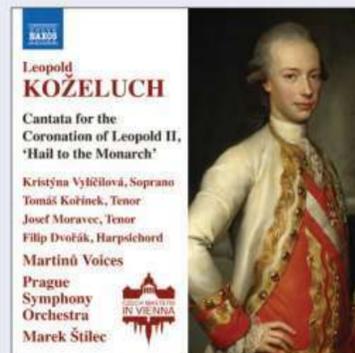
DOMENICONI: *Obras para guitarra (Koyunbaba, Don Quijote, etc.).*
Celik Refik Kaya
8.573675 (CD)
Ean: 0747313367573
NAXOS - T.96



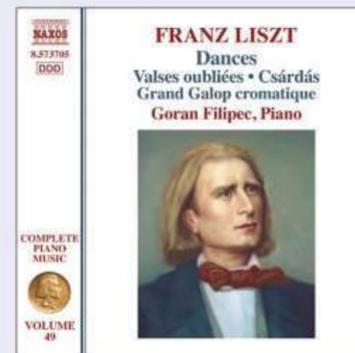
FARRENC: *Sinfonías ns. 2 y 3.*
Solistes Européens, Luxembourg / Christoph König.
8.573706 (CD)
Ean: 0747313370672
NAXOS - T.95



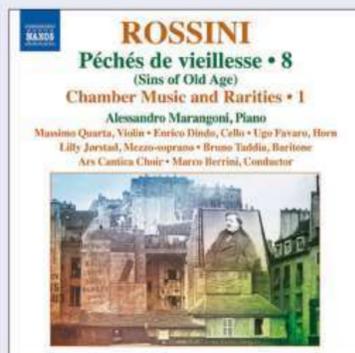
GRAINGER: *Música completa para banda de vientos (Vol. 2).*
The Royal Norwegian Navy Band / Bjarte Engeset.
8.573680 (CD)
Ean: 0747313368075
NAXOS - T.95



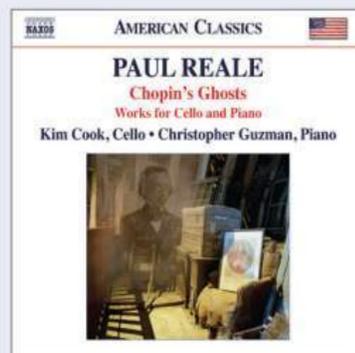
KOZELUCH: *Cantata para la Coronación de Leopoldo II.*
Solistas. Marinu Voicez. Orquesta Sinfónica de Praga / Marek Stilec.
8.573787 (CD)
Ean: 0747313378777
NAXOS - T.95



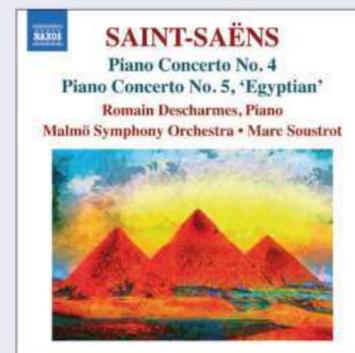
LISZT: *Danzas (Grand Galop chromatique, etc.) (vol. 49).*
Goran Filipec, piano.
8.573705 (CD)
Ean: 0747313370573
NAXOS - T.95



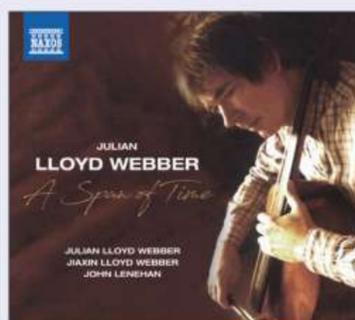
ROSSINI: *Pecados de vejez (vol. 8). Música de cámara y rarezas (vol. 1).*
Alessandro Marangoni, piano.
8.573822 (CD)
Ean: 0747313382279
NAXOS - T.95



REALE: *Chopin's Ghosts (obras para cello y piano).*
Kim Cook, Christopher Guzman.
8.559820 (CD)
Ean: 0636943982020
NAXOS - T.95



SAINT-SAËNS: *Conciertos para piano ns. 4 y 5.*
Romain Descharmes. Malmö Symphony Orchestra / Marc Soustrot.
8.573478 (CD)
Ean: 0747313347872
NAXOS - T.95



Julian Lloyd WEBER.
A span of time.
English Chamber Orchestra, etc.
8.504053 (4 CD)
Ean: 0747313405336
NAXOS - T.963



Romantic Viola Sonatas.
Obras de Onslow, Mendelssohn, Kalliwoda.
Hiyoli Togawa, Lilit Grigoryan.
8.573730 (CD)
Ean: 0747313373079
NAXOS - T.95



Augusta McKay LODGE.
Beyond Bach And Vivaldi.
Winner 2015 The Juilliard Historical Performance Concerto Competition.
8.573893 (CD)
Ean: 0747313389377
NAXOS - T.95



© 2018 Janine Johnson

En portada Nits de Jazz Platja d'Aro

Vigésimo primera edición del Festival Nits de Jazz en Platja d'Aro, una de las actividades del verano más frescas, dinámicas, de calidad y con éxito de público en la Costa Brava, que propone 77 conciertos en 113 días.

En portada y en la imagen:
JANINE JOHNSON (© 2018 JANINE JOHNSON)



© 2016 Marianne Pizzolato

Entrevista Marianne Pizzolato

La gran mezzo italiana es la cantante que ha interpretado cien veces el papel de Isabella en *L'Italiana in Algeri* de Rossini y que de nuevo cantará este verano el exigente rol en la Quincena Musical de San Sebastián.

Opinión

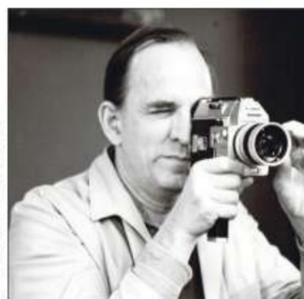
Editorial	5
Tema del mes	12
Compositores	34
Mesa para 4	76
El estudio de Andrea	77
Doktor Faustus	78
El laúd de Vermeer	79
Las Musas	80
Tribuna libre	81
Contrapunto	82

Actualidad

Magazine	20
Agenda internacional	28
Reportajes-Entrevistas	30

Crítica

Conciertos	38
Ópera	44
Discos A-Z	56
Discos buffet	70
Discos críticas	71
Discos comentados	72
Discos Ritmo Online	74
Discos Top 10	83



© 1972 Bo-Erik GYBERG

Tema del mes Ingmar Bergman

El centenario del director de cine, además del ciclo íntegro de todas sus películas que se viene realizando en la Filmoteca Nacional, nos ha dado la oportunidad para hablar de su relación muy estrecha con la música. Desde estas páginas aportamos nuestro pequeño granito de arena en memoria de uno de los más grandes y personales directores cinematográficos de todos los tiempos.



MARCO BORGREVE

Crítica Conciertos, ópera, discos

Este número de verano aborda en su sección de crítica espectáculos como *The Bassarids* de Henze, por la Orquesta Nacional, o el estreno en Londres de *Lecciones de amor y violencia*, nueva ópera de Benjamin, tras su excepcional *Written on Skin*, que ha contado también con la gran Barbara Hannigan (en la imagen). Y cómo no, en año Bernstein, damos el top de discos al Bernstein pianista en Sony Classical.



Opiniones Musas, Contrapunto, Pintura

En "El estudio de Andrea", Andrea González pregunta este mes a Christina Scheppelmann, directora artística del Liceu. En "Contrapunto" es el periodista Carlos Santos quien responde a nuestras preguntas. El "Laúd de Vermeer", Luis Agius nos habla de Klimt y Mahler e inauguramos "Doktor Faustus", sección dedicada a la literatura y la música, además de "Mesa para 4" y "Las Musas".

UN GRAN COMIENZO DE TEMPORADA

Ó P E R A
FAUST

CHARLES GOUNOD
19 SEPT - 7 OCT

Con la espectacular puesta en escena
de **Àlex Ollé** (La Fura dels Baus)

D A N Z A
BALLET DEL RIN

UN RÉQUIEM ALEMÁN
DE JOHANNES BRAHMS
12 - 14 OCT

Estreno de la temporada
18/19 con el mecenazgo de



Japan Tobacco International

COMPRA TUS ENTRADAS A PARTIR DEL 9 DE JULIO

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

SÍGUENOS     

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y TENDRÁS UN 10% DE DTO. EN VENTA
PREFERENTE ÓPERA Y DANZA 18/19

amigosdelreal.com · 915 160 702

Luis Agius, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, José Luis Arévalo, Miriam Bastos Marzá, Juan Berberana, Enrique Bert, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coto Jiménez, David Cortés Santamarta, Ferrer-Molina, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Mercedes García Molina, Andrea González, Arburua Iribarren, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Lucía Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Silvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, Jesús Ruiz Mantilla, Carlos Santos, Luis Suárez, Carlos Tarín, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Valero-Terribas, Albert Vilardell.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2018

Reservados todos los derechos

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

polo DIGITAL
multimedia S. L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

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



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



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



Streaming para los clásicos



El actual desarrollo de prestigiosos servicios de audición musical por Internet, que ya marcan unos estándares en la calidad del sonido en alta resolución, equiparables a la antigua alta fidelidad, nos da pie a volver a reflexionar sobre los nuevos sistemas de distribución musical y los nuevos hábitos de consumo de grabaciones musicales.

Hasta ahora, los enemigos de Internet, como elemento sustitutivo del CD o del DVD-BR, basaban su rechazo a estas nuevas tecnologías en la falta de calidad del servicio. Es cierto que la música *online* se ha enfocado comercialmente más para el gran público, para el éxito popular del momento, que para el mundo clásico. También es cierto que la popularización de estos servicios en *streaming* se debe principalmente al uso del móvil como soporte, elemento que ofrece una básica calidad del sonido pero que, sin lugar a dudas, parece ser que es más que suficiente para la mayoría de los consumidores no especializados.

La calidad del sonido *online* está mejorando a pasos agigantados gracias a los nuevos anchos de banda y, por supuesto, gracias a los nuevos elementos periféricos que lo soportan, como son la nueva generación de altavoces-receptores inalámbricos o los nuevos equipos de sobremesa de alta gama (conectados bien a teléfonos móviles o a redes fijas de Internet), que permiten un sonido magnífico, alcanzado en muchos casos los estándares de la alta fidelidad.

Como decíamos, la calidad del sonido desde Internet está dejando de ser un problema, debido a las mejoras tecnológicas que ya están disponibles. Los *smartphone*, como elemento de conexión, nos ofrecen grandes avances en sus servicios 4G, con capacidad de transmisión de datos de 100 Mb, lo que permite la escucha de ficheros musicales en calidad CD. También para móviles, están a punto de llegar los servicios 5G, con capacidades de 10 Gb, que abren una ventana, casi sin límites, a las transmisiones de audio y vídeo en alta resolución. En cuanto a las redes de distribución fijas por fibra óptica, los operadores mantienen un estándar de transmisión de 300 Mb, con lo que la distribución audiovisual en alta definición también está garantizada. Algunos operadores ya comercializan por fibra, velocidades de 600 Mb, por muy poco dinero más, anunciándose próximas ofertas a 1 Gb. Sin lugar a dudas, podemos afirmar que, en estos momentos y sobre todo en un futuro muy próximo, Internet no supone una limitación para la distribución de servicios audiovisuales con la máxima calidad, compitiendo y superando a los soportes físicos tradicionales, como el CD, DVD y el BluRay.

En todo esto, la calidad de la grabación original es lógicamente un factor fundamental en el proceso total. En la actualidad, hay en todo el mundo, y en España también, destacados ingenieros de sonido con suficiente formación musical que, desde estudios de grabación de última generación, nos están ofreciendo excelentes producciones musicales. La digitalización y los nuevos desarrollos informáticos en el registro y tratamiento de los ficheros musicales, han abaratado los costes y simplificado los procedimientos, ofreciendo resultados de primer orden. Quizá los ejemplos más destacados los estamos viendo en los sellos independientes, que están editando grabaciones sobresalientes, tanto desde un punto de vista técnico como musical, con muy bajos presupuestos.

Como ya hemos comentado, y para cerrar el círculo comercial del sonido, el mercado nos tiene que ofrecer equipos domésticos de alta gama que reciban los ficheros digitales desde Internet con sonido de alta calidad. Las mejores marcas tradicionales de equipos de sonido ya ofrecen, en las nuevas tiendas de sonido e imagen, receptores de Internet que superan en potencia y calidad a los mejores de antaño, ya fuesen analógicos o digitales, dejando casi fuera del mercado los reproductores de soportes físicos. Estos equipos, en conexión a las nuevas generaciones de altavoces, consiguen la naturalidad, matices y profundidad de sonido que siempre han demandado los amantes de la mejor música, igualando y superando en muchos casos todo lo conocido anteriormente.

Querido lector, los tiempos han cambiado, Internet ya es la gran vía del disfrute musical para los melómanos y los servicios en *streaming* son los ganadores. En la red encontrará la mejor oferta de grabaciones audiovisuales, por volumen, calidad y precio, con múltiples plataformas de distribución que cubren toda la discografía registrada en la historia de la música y las novedades, muchas de ellas ya en alta resolución. No lo dude, súbase a la revolución musical de Internet.

En estos momentos y en un futuro muy próximo, Internet no supone una limitación para la distribución de servicios audiovisuales con la máxima calidad, compitiendo y superando a los soportes tradicionales, como el CD, DVD y BluRay

21 Festival Nits de Jazz en Platja d'Aro

El mejor jazz en la misma playa

por Blanca Gallego

Ya el año pasado nos quedamos deslumbrados por la gran acogida que tuvo entre los lectores de RITMO el Festival Nits de Jazz en Platja d'Aro, una propuesta en la Costa Brava que alcanza la vigésimo primera edición bajo la luz de la luna y sobre la misma playa, donde los conciertos se desarrollan con una respuesta absoluta del público, que supera las 20.000 visitas. Organizado por el Ayuntamiento de Castell-Platja d'Aro, con el apoyo institucional de la Diputación de Girona y del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, presenta una oferta ecléctica que apuesta por las principales formaciones del panorama del jazz catalán, con un programa que propone 77 conciertos en 113 días. Las Noches de Jazz se enmarcan dentro de Estereofònics, el llamado Festival de festivales, la marca que une desde el año 2015 todos los ciclos, actuaciones y espectáculos musicales que se desarrollan en verano en Castell d'Aro, Platja d'Aro y S'Agaró. Junto a la playa, con la luna iluminando el mar, no hay mejor manera de disfrutar de la música que en este lugar privilegiado, que se ha consolidado como una imprescindible oferta musical en verano.





© Lluís CATALÀ

Durante las noches en la costa brava, el público disfruta de los variados conciertos en Platja d'Aro.

21 Festival NOCHES DE JAZZ • PLATJA D'ARO

Verano 2018 • Del 29 de junio al 31 de agosto
www.nitsdejazz.com

Programa de diez conciertos gratuitos que tienen como escenario principal la Platja Gran, de Platja d'Aro (Cavall Bernat), cada viernes del 6 de julio al 31 de agosto (23 horas), con un servicio de 1.500 sillas a disposición de los espectadores. Previamente, el pasado viernes 29 de junio (20.30 horas) fue programada una primera actuación en los jardines de la Masía Bas de Platja d'Aro. Se esperan los 20.000 espectadores habituales de ediciones anteriores, lo que lo consolida como una de las propuestas más frescas, dinámicas, de calidad y con éxito de público en verano de la Costa Brava.

Organizado por el Ayuntamiento de Castell-Platja d'Aro, con el apoyo institucional de la Diputación de Girona y del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, presenta una propuesta ecléctica que apuesta por las principales formaciones del panorama del jazz catalán, pero también a artistas internacionales; y al mismo tiempo, partir del jazz, se acerca también a los estilos musicales que lo complementan, como *gospel*, *swing*, *soul*, *blues* o musicales, entre otros. Después de dos décadas de programación ininterrumpida (se inició modestamente con dos actuaciones en el verano de 1998), acredita cerca de 140 conciertos con la presencia de grandes nombres nacionales e internacionales: Sant Andreu Jazz Band, Big Mama, Ignasi Terraza, Monica Green BCN Jazz Orquesta, Divinas, Big Band jazz Maresme o Llibert Fortuny, entre muchas otras.

A pesar de su crecimiento y consolidación, el festival no ha perdido sus señas de identidad, al contrario, los ha consolida-

do y potenciado. Se ha convertido en una propuesta gratuita (abierta a todos los públicos) en un espacio muy concreto (al fresco de la Platja Gran, "a tocar de mar"), que apuesta por artistas y formaciones del jazz del país y de todo tipo, y abierto a los estilos musicales que hacen frontera con el jazz, generando un público heterogéneo, agradecido y fiel.

Las Noches de Jazz se enmarcan dentro de Estereofònics, el llamado Festival de festivales, la marca que une desde el año 2015 todos los ciclos, actuaciones y espectáculos musicales que se desarrollan en verano en Castell d'Aro, Platja d'Aro y S'Agaró. Este año el programa propone 77 conciertos en 113 días (del 2 de junio al 22 de septiembre de 2018) de múltiples géneros (desde el jazz a la música de cámara, pasando por el surf o el *rock'n'roll*), mayoritariamente gratuitos y al aire libre.

Las Noches de Jazz se enmarcan dentro de Estereofònics

IN-EDIT on tour • Viernes 1 y sábado 2 de junio
 Conciertos Inaugurales • Sábado 2 de junio
 1r Festival Propers • Domingos 3, 10, 17 y 24 de junio
 5º Festival Xalero de espectáculos familiares • Del 15 al 17 de junio
 21º Festival Noches de Jazz • Viernes del 29 junio al 31 de agosto
 Ciclo de Sardanas y Habaneras • Del 1 de julio al 25 de agosto
 6º Desemboca Rock'n'Roll Festival • Del 20 al 22 de julio
 21º Festival Internacional de Música de S'Agaró • Del 21 de julio al 22 de septiembre
 15º Festival de Guitarra de Girona Costa Brava • 4, 14 y 16 de agosto
 Fiesta Mayor de Platja d'Aro • Del 15 al 19 de agosto
 Fiesta Mayor de Castell d'Aro • Del 7 al 11 de septiembre
 6º FestiSurf Costa Brava • Sábado 22 de septiembre

www.estereofonics.com

NITS
DE JAZZ

21 FESTIVAL NITS DE JAZZ A PLATJA D'ARO
29 de junio al 31 de agosto
www.nitsdejazz.com
www.estereofonics.com



Viernes 29 de junio • Masia Bas • Platja d'Aro • 20.30 h • Gratuito

PABLO MARTÍN 4TET

Nacidos en el Taller de Músics de Barcelona

El grupo, formado por Kike Pérez, batería; David Moyano, contrabajo; Marc Capardón, piano y Pablo Martín, saxo tenor y clarinete, propone una aproximación al *bebop* y al *hardbop* con temas y arreglos propios. Un proyecto que muy pronto se convertirá en su primera grabación discográfica.



Viernes 13 de julio • Platja Gran (Cavall Bernat) • Platja d'Aro • 23 h • Gratuito

IVÓ OLLER

Trumpet Attitude

Temas originales combinados con versiones de Aretha Franklin, Stevie Wonder o Ray Charles y estándares de jazz pasados por el filtro del *groove* y el *funk*. Una propuesta festiva y llena de energía que ha surgido por la grabación del álbum *Way*, en el que también aparecen composiciones en formato de octeto.



Viernes 20 de julio • Platja Gran (Cavall Bernat) • Platja d'Aro • 23 h • Gratuito

DREAM BIG FUNK BAND CON YUANMA & ALBA PÉREZ

Michael Jackson, Stevie Wonder, Prince...

Los temas de las estrellas del funk y el soul que han dejado huella en la historia, en un concierto único con las voces de Àlex Delgado y Alba Pérez, con el soporte de los nuevos arreglos diseñados por la Dream Big Funk Band, con los mejores músicos de Catalunya bajo la dirección de Vicens Martín.



© SALVADOR CABRÉ

Viernes 6 de julio • Platja Gran (Cavall Bernat) • Platja d'Aro • 23 h • Gratuito

MYRIAM SWANSON & MAGNOLIA

Quinteto aterciopelado y rabioso, de espíritu americano

Un repertorio con clásicos de Ella Fitzgerald, Etta James, Sara Vaughan o Rosemary Clooney. Canciones que acompañan a la cantante Myriam Swanson desde sus inicios y que ahora comparte con músicos brillantes, en una propuesta poderosa y que abraza un amplio espectro de su vertiente más jazzística.



© SILVIA POCH

Viernes 27 de julio • Platja Gran (Cavall Bernat) • Platja d'Aro • 23 h • Gratuito

THE GRAMOPHONE ALL STARS BIG BAND

Maraca Soul

Después de consolidar su personalidad musical con el proyecto *Jazzmaica*, contraatacan con un nuevo disco, *Maraca Soul*, en el que ahora se abren hacia otros ritmos caribeños como el *boogaloo* o el *calypso*. Un punto de encuentro entre el soul, el jazz y los ritmos jamaicanos.

VERANO | 2018 | PLATJA D'ARO

NITS DE JAZZ PLATJA D'ARO

ARTISTAS

| Pablo Martín 4tet · 29/06 *
| Myriam Swanson & Magnolia · 6/07
| Ivó Oller · 13/07
| Dream Big Funk Band & Alex Delgado & Alba Pérez · 20/07
| The Gramophone Allstars Big Band · 27/07
| Janine Johnson Ensemble · 3/08
| Albert Sanz Trio · 10/08
| Gunhild Carling & Shakin' All · 17/08
| La màgia de la veu & Jazz Ensemble · 24/08
| Big Band Jazz Maresme & Txell Sust · 31/08

VIERNES 23h · Gratuito
Platja Gran (Cavall Bernat)
* 20.30 h · Masia Bas · Platja d'Aro



www.nitsdejazz.com
www.estereofonics.com

365®

PATROCINA



MEDIOS OFICIALES



MEDIOS COLABORADORES



COLABORA



CON EL APOYO DE:

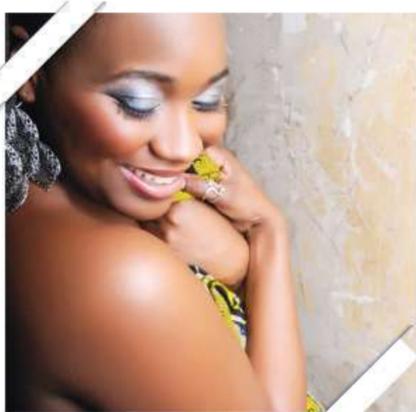


Viernes 3 de agosto
 • Platja Gran (Cavall Bernat) • Platja d'Aro •
 23 h • Gratuito

**JANINE JOHNSON
 ENSEMBLE**

Una de las voces británicas más poderosas

La cantante residente en Londres llega a Platja d'Aro para ofrecer una noche de soul y jazz en mayúsculas, acompañada por músicos destacados de la escena musical de nuestra casa, como David Pastor y Gabriel Amargant. Verla en acción, escoltada por su sexteto de lujo, es sinónimo de espectáculo asegurado.



© LILU BONMATI

Vieres 24 de agosto • Platja Gran (Cavall Bernat) •
 Platja d'Aro • 23 h • Gratuito

LA MÀGIA DE LA VEU & JAZZ ENSEMBLE

Presentado por Joan Chamorro

Un proyecto que añade a las voces de Andrea Motis y Rita Payés las aportaciones vocales de cuatro jóvenes poli instrumentistas de la Sant Andreu Jazz Band: Èlia Bastida, Alba Armengou, Alba Esteban y Abril Saurí; a la vez acompañadas por el trío habitual formado por Ignasi Terraza, Josep Traver y Esteve Pi.



© SERGIO SABINI

Viernes 10 de agosto • Platja Gran (Cavall Bernat) •
 Platja d'Aro • 23 h • Gratuito

ALBERT SANZ TRIO

Musicalidad y exquisita calidad artística

Una colección de temas clásicos de jazz combinados con las propuestas del proyecto propio del trío *O Que Será*, nos muestran la espontaneidad del jazz, el swing elegante, la delicadeza del tacto y la luz brillante de dos de los cantautores brasileños contemporáneos más queridos: Chico Buarque e Ivan Lins.



Viernes 17 de agosto • Platja Gran (Cavall Bernat) •
 Platja d'Aro • 23 h • Gratuito

GUNHILD CARLING & SHAKIN' ALL

¡Bienvenidos a la época dorada del swing!

Gunhild Carling conecta mágicamente con el público gracias a su música, su calidez y su personal sentido del humor, que transforman sus actuaciones en un espectáculo formidable. En esta ocasión lo hace acompañada de los Shakin' All, un auténtico referente del swing barcelonés.



Viernes 31 de agosto • Platja Gran (Cavall Bernat) •
 Platja d'Aro • 23 h • Gratuito

BIG BAND JAZZ MARESME & TXELL SUST

Homenaje a Prince

Un espectáculo lleno de energía y vitalidad con diecisiete músicos en el escenario. La nueva producción de la Big Band Jazz Maresme rinde homenaje a Prince, uno de los grandes iconos musicales de la historia, y lo hace con el acompañamiento de la emblemática voz de Txell Sust, todo un referente en nuestro país.

Katiuska



**La casa de
Bernarda Alba**



María del Pilar



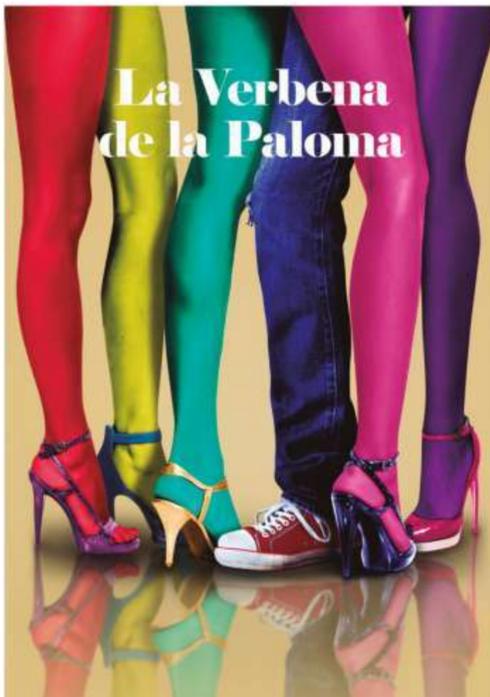
**El sueño de una
noche de verano**



**Perdida
en el Bosco**



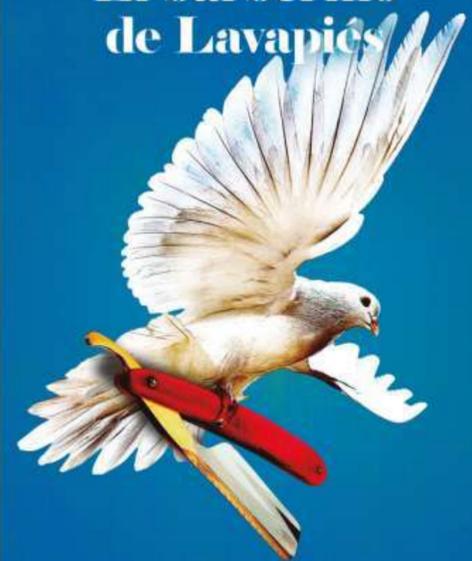
**La Verbena
de la Paloma**



Il Finto Sordo



**El barberillo
de Lavapiés**



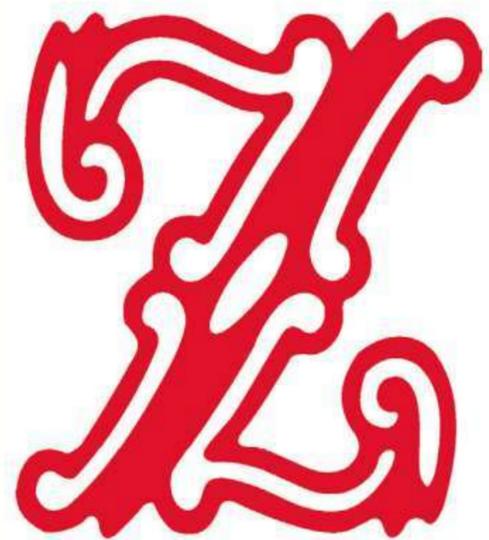
**Doña
Francisquita**



**Zarzuela
en Danza**



**Concierto
Didáctico**



DISFRUTA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

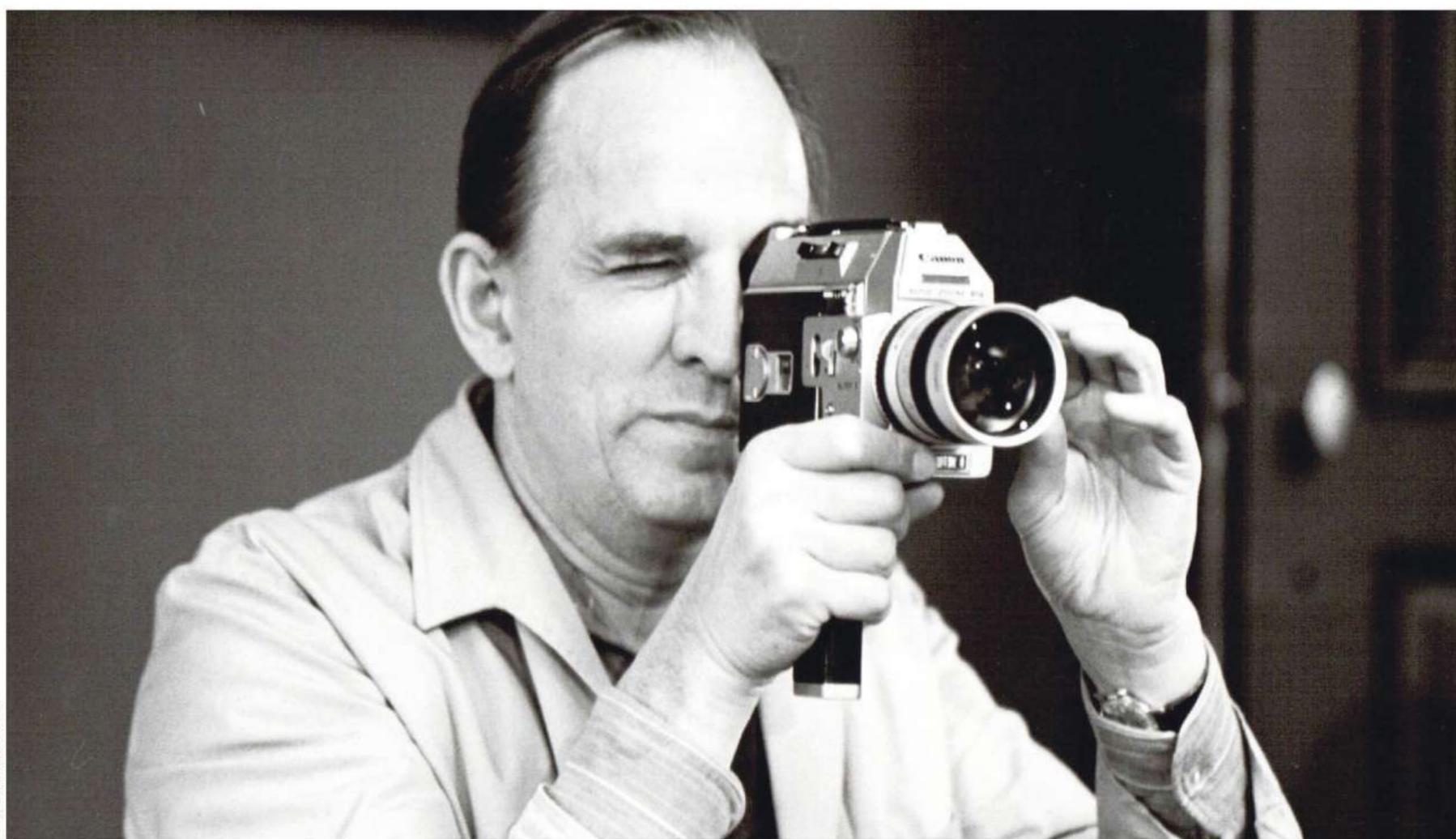
18/19

ENTRADAS YA A LA VENTA. DE 4 A 50 EUROS. ENTRADASINAEM.ES

INGMAR BERGMAN

Música del celuloide

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



© 1972 BO-ERIK GYBERG

"Cine como sueño, cine como música. No hay arte que, como el cine, se dirija a través de nuestra conciencia diurna directamente a nuestros sentimientos, hasta lo más profundo de la oscuridad del alma", afirmaba el cineasta sueco, del que se celebra en 2018 el centenario de su nacimiento.

Posiblemente el homenaje más significativo que nuestro país ofrece con motivo del nacimiento de Ingmar Bergman sea el ciclo íntegro de todas sus películas que se viene realizando en la Filmoteca Nacional (Cine Doré) y que se prolongará hasta finales del mes de julio. En el marco de ese ciclo se incluyen conferencias y diversas actividades protagonizadas por algunas de las personalidades más relevantes en la materia. Desde estas páginas, queremos aportar nuestro pequeño granito de arena en memoria de uno de los más grandes y personales directores cinematográficos de todos los tiempos; siempre girando entorno a la música, la materia que nos proporciona razón de ser, como no podía ser de otro modo.

Según cuenta el propio Bergman, durante el verano de 1983 (mientras se representaba en Salzburgo su puesta en escena del *Don Juan de Molière*) recibió una invitación de Karajan, que se encontraba reponiendo su famosa producción de *El caballero de la rosa*, para dirigir una versión de *Turandot* destinada al cine y la televisión con el sonido de una grabación que el salzburgués iba a llevar a cabo en 1987. La producción final se fechó para la primavera de 1989. En palabras del propio Bergman: "Me miró con sus fríos ojos claros. (En general yo pienso que *Turandot* es un bodrio desagradable, ingobernable y pervertido; un típico fruto de su época). La clara mirada hipnótica del hombrecillo me fue absorbiendo y me oí decir que era un gran honor, que siempre me había fascinado *Turandot*, que la música era enigmática pero subyugadora y que no podía imaginarme nada más estimulante que colaborar con Herbert von Karajan". Tras dar por sentada la predisposición del sueco, Ka-

rajan pasó a expresar su propia opinión acerca de la obra del cineasta y director de escena: "He visto su versión de *El sueño*. Usted dirige como si fuera músico, tiene sentido del ritmo, musicalidad, acierta en el tono. También en *La flauta mágica* se notaba. A trozos era encantadora, pero no me gustó. Alteró usted el orden de algunas escenas hacia el final. Eso no se puede hacer con Mozart, todo en él forma parte de algo orgánico". De estas apreciaciones de Karajan me parecen especialmente relevantes las que se refieren a la musicalidad en la creación bergmaniana. Hace ahora seis años, en el número 854 de RITMO, hablábamos desde estas mismas páginas acerca del sentido musical que Billy Wilder imprimía a sus películas. Curiosamente, desde puntos de vista diametralmente opuestos, la obra de Bergman presenta un particular y esencial sentido musical que trataremos de analizar en las líneas que siguen.

La música del silencio

En realidad, Karajan no llegó en sus apreciaciones a la auténtica sustancia del asunto. Su calidad de intérprete, de virtuoso, y su pragmatismo, no le dejaron apreciar que verdaderamente se encontraba ante un auténtico músico, pues, aunque el sueco no se dedicase de forma directa al arte de los sonidos, en su forma de expresar sus impresiones musicales se advierte una mente inconfundiblemente musical.

En un Munich reconstruido tras la Segunda Guerra Mundial asiste al ensayo general de *Fidelio* con Karl Böhm en el foso de director: "Esta monstruosa ópera, machacona y malograda, se convirtió de pronto en una vivencia eufórica, pura como el

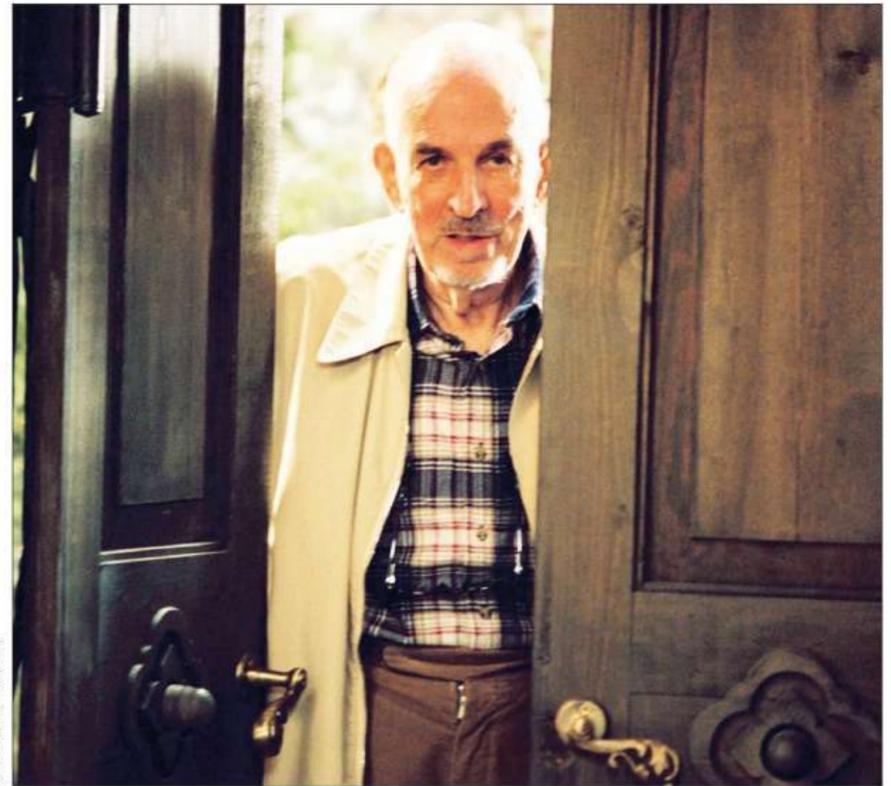
agua de un manantial. Me di cuenta de que estaba oyendo *Fidelio* por primera vez, de que, para decirlo con sencillez, nunca había comprendido de qué iba aquello". En estas palabras escritas en su *Linterna mágica*, o en su forma de describir el modo en que Böhm se dirigía a los músicos, no puede pasar desapercibido un conocimiento en profundidad de lo que está hablando. Es decir, Bergman se sabía perfectamente la música que debía incluir en sus creaciones, y estudiaba milimétricamente el momento propicio donde incluirla.

Aunque sus obras se hallen inundadas de silencio o simplemente de ruidos, éstos se funden inexorablemente con la acción, de modo que cada personaje crea sus propias magnitudes espacio-temporales que se pliegan y despliegan en sí mismas. Sonido, tiempo y espacio no pueden existir por separado. El omnipresente compás del reloj o relojes en sus creaciones (*Gritos y susurros* es un ejemplo máximo), sitúa temporalmente por medio del sonido el espacio que percibimos con los ojos. A menudo sus silencios retumban en la mente del espectador como estridentes abismos cargados de ecos del pasado, o del temblor que produce la inquietante espera de aquello que está por venir.

Su concepción del tiempo como magnitud de la que podemos tener consciencia en el presente, recordar del pasado y que puede variar cualquier situación del futuro, le lleva a no dejar nada a la improvisación. Igual que un compositor gestiona los tiempos de su obra en relación con los fines musicales que persigue, Bergman integra el espacio sonoro en el movimiento; tanto lo uno como lo otro implica vibración y se encuentran indisolublemente unidos con el tiempo. Además, en virtud de estas tres magnitudes se generan los presentimientos, los miedos y temores que inundan su propia mente y le impiden dejar nada a su suerte. Según dice él mismo: "El ritmo de mis películas lo concibo en el guion, en el escritorio, y nace ante la cámara. La improvisación en cualquiera de sus formas me es ajena. Si alguna vez me veo obligado a tomar alguna decisión improvisada, el miedo me hace sudar y me paraliza. El hacer cine es para mí una ilusión planeada con todo detalle, el reflejo de una realidad que, cuanto mayor me voy haciendo, me parece cada vez más ilusoria".

La pared

El sueño y la vigilia, fantasía y realidad, son circunstancias que no tienen por qué suceder separadas unas de otras (no se excluyen entre sí), pues las coordenadas espacio-temporales en que se manifiestan se encuentran indisolublemente relacionadas por medio del sonido. "Cine como sueño, cine como música. No hay arte que, como el cine, se dirija a través de nuestra conciencia diurna directamente a nuestros sentimientos, hasta lo más profundo de la oscuridad del alma". Ahora bien, en Bergman nunca debe ser confundido sentimiento con sentimentalismo. Su tratamiento de los sentimientos es pura emoción que desemboca en fuerza dramática. La música, el ruido o el silencio forman parte inseparable de esa esencia dramática. A veces la música constituye un mero elemento de confluencia entre los diferentes personajes de la obra. En *El silencio*, de 1963, las *Variaciones Goldberg* se revelan como el único punto en que los personajes principales de la película parecen estar de acuerdo. Tanto las dos hermanas como el encargado del hotel lo aprecian según sus diferentes formas de expresar escepticismo. En otras ocasiones representa la excusa para hacer aflorar el conflicto subyacente entre los personajes. En *Sonata de otoño* (1978), el inquietante *Preludio n. 2* de Chopin desencadenará el rebrote de un conflicto latente entre madre e hija. Ingrid Bergman no se sintió cómoda durante el rodaje. Según cuenta el director, a veces le preguntaba "¿Por qué eres tan aburrido cuando escribes, Ingmar? Cuando quieres puedes ser bastante divertido". Sobre la música de Chopin decía: "Dios mío, y esta pieza tan aburrida vamos a tocarla dos veces. Pero Ingmar, tú no estás bien de la cabeza, el público se va a dor-



"En gran parte de la obra de Bergman se percibe un sonido constante, el del arco pasando sobre las cuerdas de un violonchelo. Generalmente Bach, sus suites, especialmente las zarabandas" (en la imagen, el director en el rodaje de *Saraband*, postrero film de 2003).

mir, por lo menos podías haber buscado algo bonito y un poco más corto, eso será demasiado aburrido, me voy a morir de bostezar". Además de sus consideraciones sobre la película, la genial actriz se tuvo que enfrentar al comunicado de que su cáncer había experimentado metástasis, y fue instada por los médicos a abandonar el rodaje para realizarse nuevas operaciones y sesiones de radioterapia. "Tú sabes que estoy viviendo de prestado", le llegaría a confesar a Bergman. En cualquier caso, no atendió a las recomendaciones de los doctores y concluyó el rodaje, no sin imponer algunos de sus criterios.

"La pared" es el título que Bergman había concebido inicialmente para *Como en un espejo*, de 1962. Tanto en esta película como en *Cara a cara al desnudo* (1976), la esquizofrenia se encuentra presente como imagen del yo dividido; de esta última, el mismo director confesó: "Los sueños debían convertirse en realidad palpable. La realidad debía diluirse y convertirse en sueño. Unas pocas veces he conseguido moverme entre sueño y realidad sin esfuerzo... Esta vez fue más difícil. El empeño exigía una inspiración que me falló. Las secuencias oníricas resultaron sintéticas, la realidad difusa". No obstante, hemos de destacar en ella la oportuna irrupción de la *Fantasia KV 475* de Mozart, interpretada por una mujer, tras la secuencia de la violación.

Compositores

Como un espejo, en cambio, es una película redonda de principio a fin. Entre los músicos que colaboraron con Bergman hay dos nombres muy significativos. Por un lado, se ha de considerar a Erik Nordgren, quien aportó su música a algunos de los primeros títulos importantes del director: *Noche de verano*, *Un verano con Mónica*, *Sonrisas de una noche de verano*... Pero también a otras creadas por el cineasta ya consagrado, como *El séptimo sello*, *Fresas salvajes* o la mencionada al inicio de este apartado. Incluso le podemos encontrar firmando la banda sonora de algún título en que el director sueco colaboró sólo como guionista; es el caso de *El jardín del placer* de Alf Kjellin, donde Bergman aparece como Bruntel Ericsson, el pseudónimo que empleaba en ocasiones.

Nordgren y Bergman se entienden a la perfección. En la medida que las exigencias del cineasta van evolucionando, el compositor se adapta a ellas en la búsqueda del acorde esencial que produzca el efecto deseado en el momento adecuado. En

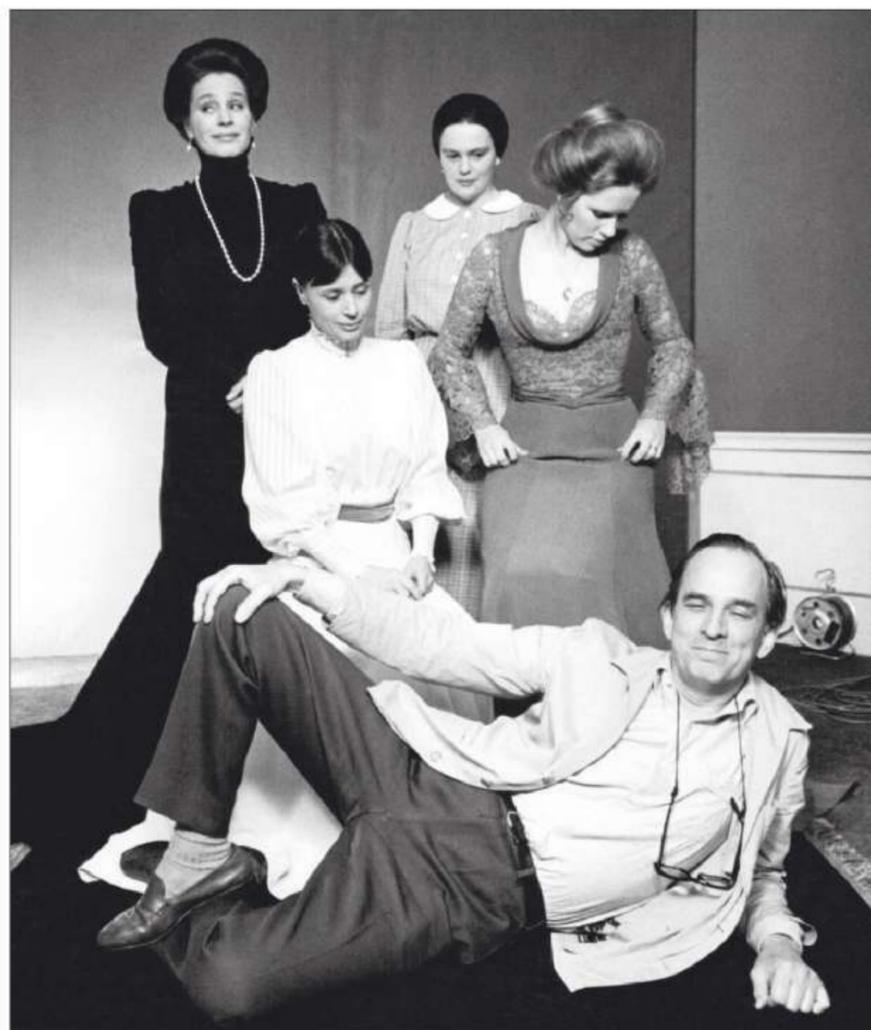
ocasiones tan solo son eso, acordes que prolongan la acción en un efecto de imagen y sonido, como ocurre en los rostros de cada uno de los personajes de *Sonrisas de una noche de verano* cuando descubren de quién están realmente enamorados. Junto a Nordgren, Lars Johan Werle puede ser el otro compositor más notable en la obra de Bergman, dejando aparte a los clásicos. Colabora con él en dos películas decisivas en la producción del sueco. En *Persona* (1966) nos mantiene la atención durante los primeros minutos de la película con los compases del tiempo lento del *Segundo Concierto para violín* de Bach, para después emplear todos los medios sonoros a su alcance en describir la mente de la actriz enmudecida. Una vez más la realidad interpuesta entre el deseo de escapar de ella como constante "bergmaniana". La otra, quizás una de sus creaciones más desconocidas y perturbadoras, rodada en su amada Färö, es *La hora del lobo*; en ella la música ideada por Werle proyecta la sensación de inquietante misterio que va evolucionando con el desarrollo argumental.

En el punto de inflexión aparece el fragmento de *La flauta mágica* de Mozart; irónicamente parece querer llevar al pintor protagonista a través de lejanos recuerdos hogareños, transportándole del universo existencialista en el que se halla inmerso. Se pueden encontrar evidentes analogías entre la secuencia con el niño en la playa y la escena del asesinato en el tercer acto de *Wozzeck* de Alban Berg. En 1969, un año después de esta película, dirige el *Woyzeck* de Büchner.

Para el hombre de teatro que fue Bergman, dirigir una ópera suponía además proyectar al exterior el músico que llevaba dentro. *La flauta mágica* de Mozart, uno de sus grandes amores musicales, fue la obra elegida para llevar a la pantalla en 1975. Ya había trabajado en anteriores producciones de ópera, pero una filmación era algo diferente. Le permite obligar al público a ver lo que él mismo quiere que vea. En una representación escénica cada uno puede prestar la atención en el punto de la escena que le parezca, pero en una filmación se está obligado a ver lo que el realizador nos muestra. El director hace valer esa condición para contarnos la obra a través suyo. Todo es puro teatro y la fantasía se puede deducir contemplando los rostros del público, gran parte de él infantil, que acude a la supuesta representación. Bergman juega aquí, una vez más, la cara y el reverso de la moneda del escepticismo y la fe, pero desde un interior de fantasía, donde vuelve a prevalecer el arte.

Ostinato

La muerte, las dudas existenciales, el silencio de Dios, la soledad, la incomunicación, el mundo de lo femenino y su papel social, la problemática familiar, el amor o, más bien, la incapacidad de amar y, por tanto, la ausencia del mismo. Pero también la infancia, los recuerdos que quedan en las células como parte esencial integrante de nuestra existencia. "Cuando yo, en la



Ingmar Bergman y "sus" actrices en el set de *Gritos y susurros* (1972).

moviola, paso la película cuadro por cuadro siento todavía la vertiginosa sensación de magia de mi infancia: allí, en la oscuridad del armario ropero, daba yo vueltas lentamente a la manivela pasando las imágenes una por una y veía así los cambios apenas perceptibles...". Estas palabras evocan evidentemente el mundo de *Fanny y Alexander*, pero también nos traen a la memoria *En presencia de un payaso*, donde Bergman incluye *El tañedor de zanfoña*, el Lied con el que Schubert concluye su *Winterreise*.

Todas ellas son constantes que Bergman hace presentes en sus creaciones con el paso del tiempo como telón de fondo. Al igual que en *Las intermitencias de la muerte* de Saramago, en gran parte de la obra de Bergman se percibe un sonido constante, el del arco pasando sobre las cuerdas de un violonchelo. Generalmente Bach, sus suites, especialmente las zarzuelas; da igual cual sea de ellas. Pero también Britten en la citada *Fanny y Alexander*.

Eric Sibliin, en su libro sobre *Las Suites para violonchelo de Bach*, incluye una cita de Pau Casals que dice lo siguiente: "Cuanto más gastada esté una cuerda, mejor suena. ¿Y sabe cuál es, de todos, el momento en que suena mejor? Justo antes de romperse". Inevitable que acuda a nuestra memoria la secuencia de la Muerte talando el tronco de árbol en *El séptimo sello*. Casals, como la Du Pré, era uno de esos músicos que se enfrentan al fenómeno de la interpretación "a tumba abierta"; al límite, como gran parte de las situaciones que Bergman propone en su cine.

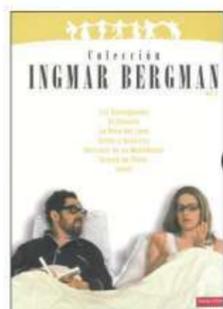
A menudo, el sueco incluye el sonido del violonchelo cuando se ha producido o se va a producir un giro argumental brusco, o en momentos donde se describe un especial vacío interior. En esos momentos parece romper el silencio existencial con el sonido íntegro del violonchelo envolviendo la mente y los sentidos en un flujo breve pero intenso de emoción e intelecto. Como el instrumento, esas constantes que inundan el universo "bergmaniano" aparecen una y otra vez en su obra a modo de leitmotiv o tema conductor marcando el trayecto que transcurre entre silencio y silencio. Pero ese silencio no es vacío, pues se encuentra fundido en el tiempo que le acompaña.



La influencia del cine de Bergman es enorme, siendo Woody Allen (fotograma de *Annie Hall*) uno de sus más fieles admiradores.

La obra del mago

Cine y música



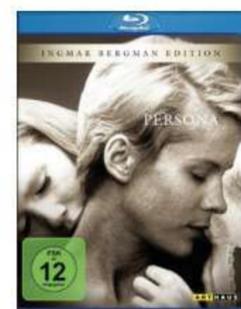
COLECCIÓN INGMAR BERGMAN, VOL. 2. El silencio. La hora del lobo. Gritos y susurros. Sonata de otoño (+ Otras). Ingrid Thulin, Max von Sydow, Liv Ullmann, Ingrid Bergman, Harriet Andersson. Fotografía: Sven Nykvist y otros. Música Erik Nordgren y otros.

Manga films P0339 · 7 DVD · B/N y Color · 4:3 y 16:9
Hace unos quince años que Manga films lanzó al mercado gran parte de la producción de Bergman. Los DVD aparecieron en volúmenes como el que aquí reseñamos y por separado. La edición era buena para aquellos momentos, pero no tiene nada que ver con los reprocesados que actualmente se están realizando en alta definición. Útil hasta que el formato llegue a todos los títulos.



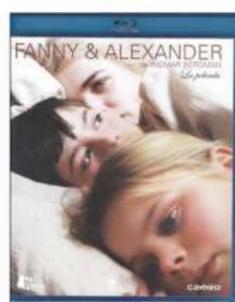
BERGMAN: El séptimo sello. Max von Sydow, Gunnar Björnstrand, Nils Poppe, Bibi Andersson. Fotografía: Gunnar Fischer. Música: Erik Nordgren. Arthaus 504634 · BD · B/N · 4:3

Es la obra que marca el giro transcendental en la producción de Bergman. Una de las primeras colaboraciones con el compositor Erik Nordgren, donde ya se puede apreciar el papel que desempeñará la música en la obra del director sueco. La banda sonora contiene evidentes connotaciones medievales, pero con oportunos destellos de modernidad que hacen actual la problemática tratada.



BERGMAN: Persona. Liv Ullmann, Bibi Andersson, Margaretha Krook, Gunnar Björnstrand. Fotografía: Sven Nykvist. Música: Lars Johan Werle. Arthaus 504636 · BD · B/N · 4:3

Bergman y Werle consiguen sintetizar de manera magistral música e imagen en un relato donde los temas habituales tratados por el director se trasladan, esta vez, al interior de una actriz que enmudece durante una representación de Electra. En su banda sonora, el compositor sueco combina sonidos surgidos de la mente humana con la música de Bach para obtener un fascinante efecto psicológico.



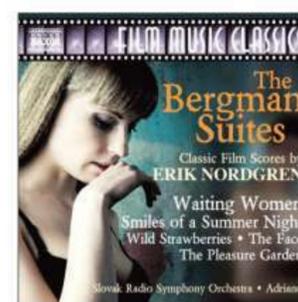
BERGMAN: Fanny y Alexander. Bertil Guve, Pernilla Alwin, Gunn Wallgren, Eva Fröling, Gunnar Björnstrand. Fotografía: Sven Nykvist. Música: Daniel Bell. Cameo 0881 · BD

Los envolventes y cálidos acordes del segundo tema del tiempo lento del *Quinteto para piano* de Schumann nos sumergen, desde los primeros instantes de la película, en un mundo de belleza sin límites que describe, desde la ternura a la crueldad, los sentimientos que inundaron el espíritu del niño que Bergman siempre llevó dentro. Fantasía y realidad hechas imágenes y sonidos.



BERGMAN: La flauta mágica. Josef Köstlinger, Irma Urrila, Hakan Hagegard, Elisabeth Erikson. Coro y Orquesta de la Radio Sueca / Eric Ericson. Fotografía: Sven Nykvist. Música: W. A. Mozart. BFI 1299 · DVD y BD · PCM

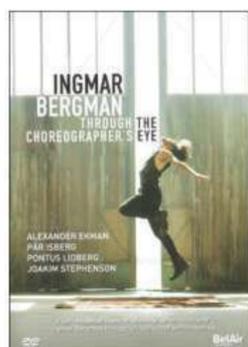
Esta obra necesitaba una publicación como es debido. Con motivo del centenario, BFI se ha apuntado un tanto importantísimo al publicar esta edición, una cajita con DVD y BD. Eso sí, abstenerse de buscarla en la mayoría de los establecimientos de nuestro país, por los que el centenario de Bergman -como tantos acontecimientos culturales de calidad- pasa sin pena ni gloria. Ya se sabe, Amazon.



NORDGREN: Las Suites de Bergman. Tres mujeres. Sonrisas de una noche de verano. Fresas salvajes. El Rostro (+ Otra). Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Adriano. Naxos 8.573370 · CD · DDD

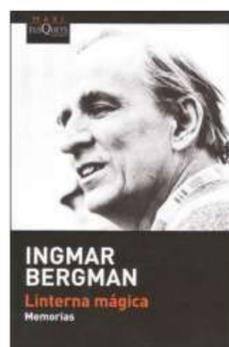
Erik Nordgren colaboró con Bergman en casi una veintena de películas, de forma que casi podríamos hablar de una especie de binomio como el que formaron Rota y Fellini o Hermann y Hitchcock. Naxos abarató en 2016 los registros aquí reseñados, publicados inicialmente por Marco Polo en 1998. Adriano parte de los manuscritos originales para la construcción de estas suites.

El hombre de escena y el escritor



INGMAR BERGMAN. A través del ojo del coreógrafo. Coreografías de Alexander Ekman, Pär Isberg, Pontus Lidberg y Joakim Stephenson interpretadas por Alexander Ekman, Nadja Seltrup, Oscar Salomonsson, Adrian Silver, Nathalie Nordquist y Jenny Nilson. Dirs: Ingmar Bergman JR y Claes Du Rietz. BelAir Classiques BAC149 · DVD · PCM

Cuatro coreógrafos actuales nos invitan a profundizar en el mundo del director de escena por medio de sutiles evocaciones donde la introspección humana cobra forma a través de la danza. Tiempo, espacio, música e individuo se funden en una única expresión artística que nace y muere en sí misma. A veces la voz en off del propio Bergman nos guía en este breve, pero intenso recorrido (ver página 65).



BERGMAN: Linterna mágica. Memorias. Traducción de Marina Torres y Francisco Uriz. Maxi Tusquets Editores - 316 págs.

"Cuando yo nací en el mes de julio de 1918 mi madre tenía la gripe, mi estado general era malo y me hicieron un bautizo de urgencia en el hospital. El viejo médico de cabecera vino un día de visita, me miró y dijo: 'Este se está muriendo de hambre'. Como en la mayoría de sus películas, Bergman nos atrapa desde las primeras frases en esta descripción del hombre tras la cámara.



BERGMAN: Cuaderno de trabajo · (1955-1974). Traducción de Carmen Montes. Nordica libros - 457 págs.

Publicado en nuestro país hace tan sólo unos meses, este *Cuaderno de trabajo* que, como dice Carmen Montes, Bergman no escribió para ser publicado, nos revela datos de especial relevancia acerca de la génesis de muchas de sus obras decisivas. El minucioso trabajo de traducción revela la inmediatez de estas reflexiones; dudas, arrepentimientos... Como el pintor que da vida al lienzo.

Marianna Pizzolato

Esencia mediterránea

por Lorena Jiménez

Chiusa Sclafani, la ciudad que Giuseppe Tornatore retrató en la inolvidable película *Nuovo Cinema Paradiso*, la vio nacer y crecer. La mezzosoprano Marianna Pizzolato lleva con orgullo ser hija de ese rincón palermitano de la isla más grande del Mediterráneo; la ciudad donde tocaba el saxo, cantaba en el coro de la iglesia y estudiaba canto con su maestra Claudia Carbi, antes de graduarse con honores en el Conservatorio Bellini de Palermo. La joven mezzo tenía una hermosa voz, facilidad y precisión para las coloraturas, poderosa presencia escénica y la valentía y el coraje de una *ragazza siciliana*. Una tarde se subió al mítico escenario de Pésaro como Marquesa Melibea y cruzó la puerta al mundo para convertirse en una de las intérpretes de referencia del belcanto rossiniano. En el 150 aniversario de la muerte del compositor italiano, y tras su reciente paso por el Théâtre des Champs-Élysées y el Teatro Comunale di Bologna, regresa a España para cantar el rol protagonista de *L'Italiana in Algeri* de Rossini, en el Festival de Verano de El Escorial, y en la Quincena Musical de San Sebastián. La mezzosoprano de mirada limpia y sonrisa permanente en los labios es una persona *solare*, positiva, de carácter alegre y es, sobre todo, una mujer honesta. De las que te dicen exactamente lo que piensan y se entrega a la charla sin marcar tiempos. Desde el minuto uno fue un auténtico placer hablar con Marianna Pizzolato.



¿Cuándo decidió ser cantante? ¿Cómo fue ese camino desde el coro local de una pequeña iglesia siciliana, hasta su debut en la ópera de Piacenza como protagonista de *Tancredi*?

En Sicilia, hay una gran tradición del canto... ¿Conoce la película *Nuovo Cinema Paradiso* de Tornatore? Pues esa es mi ciudad... Yo estaba en el coro de la parroquia, que todavía existe hoy, cuando el director musical de la Cappella di Monreale me dijo: "Que voz más bonita tienes. Deberías estudiar canto". Así que me llevó a una profesora que me escuchó, y me dijo: "vamos a empezar a estudiar y a ver qué sucede, a ver qué nace de aquí...". Tenía 16 años y me puse a estudiar... En aquella época era un *maschiaccio* y, por supuesto, no pensaba ser una cantante lírica (risas), pero le cogí cariño a la profesora que, por cierto, me ha ayudado mucho en el estudio de la voz y, además, tuve la gran suerte de poder tomar las lecciones de canto gratis, porque mis padres no tenían medios... Y pude recibir esas lecciones de canto en Chiusa Sclafani, donde vivía con mis padres. Mi profesora era una cantante de Mantua, que se llamaba Claudia Carbi y que en los años 50 grabó los primeros discos para Philips, así que tuve la gran oportunidad de estudiar canto a un nivel altísimo en el contexto donde vivía... La verdad es que siempre he valorado mucho esto y considero que he sido muy afortunada en ese sentido, porque el estudio de canto, de un instrumento..., suele ser siempre muy caro, y yo tuve esa gran oportunidad sin haber gastado nunca una lira... Estudié canto, formé parte de un coro semi-profesional que había fundado mi profesora y después hice los exámenes del conservatorio, donde estudié cinco años, e inmediatamente después de graduarme, participé en una *masterclass* de Enzo Dara en el Teatro Comunale di Piacenza... Me dijeron que preparase el papel de Isaura de la ópera *Tancredi* de Rossini, y como yo soy un poco cabezota (risas), miro el papel y me digo "está bien este papel pero como el rol principal también es para mezzosoprano, quizá, también lo pueda preparar" (risas). Y ya sabe cómo son estas cosas..., todos te dicen que no lo hagas, no lo hagas, y voy yo y lo hago (risas). Y tengo que confesarle que fue a partir de este debut de Piacenza cuando empezó todo... A partir de ese momento, conocí muchas personas, comenzó mi carrera y desde entonces, ya no he parado... Y aquí estoy (risas).

Una carrera en la que ha afrontado un amplio y muy variado repertorio...

Sí, digamos que tengo ese timbre de mezzosoprano que te permite hacer muchas cosas. El color de la voz también ha contribuido a que haya podido afrontar repertorios diferentes, desde el barroco al repertorio liederístico alemán, pasando por el *belcanto* italiano y, ahora, estoy empezando a trabajar el repertorio francés, además del repertorio verdiano, alemán... La gran ventaja de esta *vocalità*, es que se puede variar de un repertorio a otro sin problema... Y, por supuesto, el hecho de ser una mezzosoprano rossiniana me permite abordar el repertorio de Gioachino Rossini, que me ha acompañado hasta ahora...

Poco tiempo después de Piacenza llega su debut en el Rossini Opera Festival (ROF) de Pésaro con *Il Viaggio a Reims*, y rápidamente se convierte en una de las cantantes habituales del Festival...

Pues mire, le voy a contar cómo surgió todo, porque es una historia muy divertida (risas). La verdad es que mi vida está llena de episodios increíbles (risas). Terminé de hacer una función en el Teatro di Corte della Reggia di Caserta y Raúl Giménez, el famoso tenor argentino, me dice: "Marianna, tienes que venir al ROF porque el maestro Zedda ha oído hablar de ti y le gustaría mucho conocerte... Alguien le ha pasado una grabación tuya de unos *Lieder* de Schubert y tiene curiosidad en conocerte...". Así que voy a Pésaro y canto mis arias de *Tancredi* (risas), y al final de la audición, el maes-



"En el *belcanto* no hay que forzar nunca la voz, sino que más bien hay que acompañar el *fiato*", afirma la mezzosoprano italiana.

tro se acerca a mí y me dice literalmente: "si usted tiene un par de bragas de más, podría quedarse en el Festival porque nos falta la Melibea del *Viaggio a Reims* y estrenamos dentro de una semana" (risas). Cosa? (risas). Y sin pensarlo, le dije: "certo, certo, certo". Sin darme cuenta que tenía que estudiar todo el rol en solo 8 o 10 días, pero lo estudié; y debuté en el ROF cantando Melibea en *Il Viaggio a Reims*, me fue muy bien e inmediatamente me ofrecieron en aquel mismo año, es decir, en el 2003, el rol de Isaura en el *Tancredi* para el año siguiente... Y, al año siguiente; estaba allí ensayando Isaura, se pone enferma Vesselina Kasarova y me llama el maestro Zedda (risas), y me dice: "¿por qué no vienes al teatro?, me gustaría hablar un poco contigo...". Así que fui para allá... y Zedda dice: "sube al escenario y repasa el aria de *Tancredi*", la canto y me vuelve a decir: "cantamos también el *duetto*...". "Y ahora cantamos también la otra aria...". "¿Sabe por qué le he pedido cantar esto...? Necesitamos una *cover* para *Tancredi* porque Vesselina Kasarova se ha hecho daño en el pie...". A mediodía, me llaman Alberto Zedda y Gianfranco Mariotti: "hemos pensado que este año vas a inaugurar tú el Festival con el rol de *Tancredi*" (risas). Así que me armé de valor, hice los ensayos y debuté el rol de *Tancredi* en el ROF en 2004 y, desde aquel momento, inicié una colaboración maravillosa, y después de *Tancredi*, canté *L'Italiana in Algeri*, *Ermione*, *Zelmira*, *Barbiere*, *Cenerentola*, *Stabat Mater*, *Petite messe*, recitales...

¿Qué tiene de especial cantar en el ROF?

Es un lugar privilegiado para quien canta el repertorio rossiniano... Es la ciudad que vio nacer a Gioachino Rossini y su espíritu flota dentro y fuera del Festival... Es el lugar donde se reúnen todas las personas que aman la música rossiniana ¡una *full immersion* de coloraturas rossinianas! (risas). Un lugar clave en el mundo para el repertorio rossiniano, como Salzburgo lo es para Mozart...

Como experta rossiniana, ¿cuál es la mayor dificultad a la hora de enfrentarse a la escritura vocal del Cisne de Pésaro?

"Como Salzburgo lo es para Mozart, Pésaro y su Rossini Opera Festival es un lugar clave en el mundo para el repertorio rossiniano"



© MATILDE FASSO

Marianna Pizzolato cantará en el Festival de Verano de El Escorial y en la Quincena Musical de San Sebastián.

Le confieso que lo que todavía hoy me permite cantar Rossini, después de 15 años, es la elasticidad, la gran elasticidad que la voz tiene que tener... La elasticidad vocal es fundamental, está claro que las agilidades suponen la peculiaridad de este repertorio, y se nace un poco con ellas, pero como todas las cosas, la naturaleza tiene que recibir ayuda porque si no se pierden... Y, por tanto, requieren de una técnica. ¿En qué consiste esta técnica, en mi modesta opinión? Pues en pensar que las notas que se cantan no están dentro de tu cuerpo, sino que están fuera, es decir, hay que pensarlas como si fueran una cosa externa a tu cuerpo, como si tú siguieras las notas... Y además de tener esta capacidad de seguir las notas, no se tiene que forzar nunca, porque en el *belcanto*, no hay que forzar nunca la voz, sino que más bien hay que acompañar el *fiato*... Al menos, ese es mi punto de vista, algo que he madurado poco a poco y que todavía me sirve..., quizá funcione o quizá no, no lo sé... (risas).

Ha cantado tanto óperas del Rossini serio como del Rossini buffo, ¿con cuál se queda?

Pues la verdad es que nunca sé qué decir; si pienso en el momento actual, diría que mi ópera preferida es *L'italiana in Algeri*, quizá porque se parece más a mí... Pero si, por ejemplo, me pregunta eso mismo cuando estoy cantando Arsace, Tancredi o Malcom de *La Donna del Lago*, un rol que además he cantado recientemente, le diría que mi rol favorito es Malcom. Por lo que no sabría qué decirle... Creo que los roles tienen que parecerse un poco a ti... Y los roles serios

"Le voy a contar un secreto: antes de salir al escenario, digo siempre: 'mira, Gioachino, vamos a subir ahora al escenario a cantar juntos, así que no te muevas de mi lado, que estamos juntos en esto'"

de Rossini se me asemejan bastante; no todos, pero casi todos... Arsace, Malcolm, cantaré Sigismondo este otoño... En cuanto a las óperas *buffe*, la que siento más cerca vocalmente es *Isabella*. Le voy a contar un secreto: antes de salir al escenario, digo siempre: "mira, Gioachino, vamos a subir ahora al escenario a cantar juntos, así que no te muevas de mi lado, que estamos juntos en esto" (risas).

Y Gioachino ha estado a su lado en momentos muy especiales de su carrera, por ejemplo, con Isabella de *L'italiana in Algeri* debutó en el Met...

Le cuento la historia de cómo surgió lo del Met... Había debutado *Donna del Lago* en el Santa Fe Opera Festival, que, como sabe, es ese festival tan importante de los Estados Unidos donde debutan las jóvenes *stars*, y allí me escuchó Peter Gelb y, al poco tiempo, me ofreció cantar *Guillaume Tell* en el Met. Así que cuando hice mi debut en el Met con *L'italiana in Algeri*, en realidad, estaba allí para cantar *Guillaume Tell*... Y me sucedió un poco como con Zedda... A James Levine le habían hablado de mí, y quería escucharme, así que me pidió que le cantase un poco de *L'italiana in Algeri*... Canté para él y luego me llamó a su camerino para decirme: "ven a cantar *L'italiana in Algeri* con nosotros", es decir, que tuve que cantar al mismo tiempo dos óperas en el Met (risas). El debut lo hice con *L'italiana* pero canté también *Guillaume Tell*. La emoción que sentí en aquel momento es realmente muy difícil de describir... Cuando me llamó James Levine y me dijo: "si estás de acuerdo, nos gustaría que cantases *L'italiana in Algeri*", le confieso que casi me desmayo de lo muerta de miedo que estaba (risas). Pero luego fue una alegría enorme (risas) porque, cuando se trata del rol que más veces has cantado, que mejor te encaja, y llegas al Met y tienes la oportunidad de cantar precisamente ese rol, la satisfacción es enorme...

¿Por qué cantar en el Met es tan distinto a otros teatros? ¿Quizá por el tamaño, le impresionó la magnitud de ese escenario del coliseo del Lincoln Center?

Sí, como bien dice, el escenario es realmente grande... La verdad es que New York es un poco el centro del mundo, y cuando se está en el Metropolitan te sientes un poco en el centro del mundo. Está claro que la tradición operística europea es inmensa, eso es algo innegable y, por supuesto, tenemos que estar orgullosos de eso, pero también es verdad que New York es una ciudad donde todo es posible, y el Met, no deja de ser un teatro donde también todo puede suceder... Y todo eso puede impresionar un poco... Y si hablamos en términos más específicos de la voz; se necesita una voz proyectada; estamos acostumbrados a escuchar el típico cliché de que se tiene que tener una voz grande para cantar allí, pero no es cuestión de voz grande o pequeña, sino de tener una voz proyectada, porque si la voz está bien proyectada puedes cantar en todos los sitios, incluso, siendo pequeña...

Este mes volverá a dar vida a Isabella en el Festival de Verano de El Escorial y en la Quincena Musical donostiarra, ¿recuerda cuántas veces la ha cantado? ¿Qué es lo que más le gusta de la valiente Isabella?

He estado echando cuentas, y creo que estoy muy cerca de las cien... Es el personaje que más se parece a mí por su carácter, porque es una mujer que yo encuentro muy mediterránea, desde el punto de vista cultural, y también me imagino así su físico, es decir, me la imagino como una mujer entrada en carnes, opulenta... Isabella es una mujer muy valiente y esa determinación que tiene le permite hacer ese viaje desde Livorno hasta Argel... Y es verdad que fue a Argel para salvar a su amado Lindoro, pero me gusta pensar también que, en realidad, va a Argel porque le gusta seducir a todos aquellos árabes con su encanto italiano, y hacerles ver que las mujeres italianas son las mejores del mundo (risas); a mí me gusta verla así (risas). Es una gran seductora, que utiliza

todos los medios para llegar a su objetivo... Es verdad que su objetivo es salvar a Lindoro, pero llevo consigo a Italia, a la patria, a todos los esclavos italianos...

¿Ha cambiado su concepto del personaje desde que lo cantó por primera vez?

Yo había cantado *L'Italiana in Algeri* por primera vez en el Stadttheater Klagenfurt en 2003 en Austria, y luego la canté en el ROF en la producción de Dario Fo, una producción verdaderamente fantástica, porque Dario Fo era un artista especial y poliédrico, que jugaba con todos los recursos de la trama de la ópera. Pero tengo que decirle que el primer gran avance para mí, con respecto a este rol, fue la segunda vez que lo grabé con Alberto Zedda; pude estudiar con él nota por nota y encontrar así la dimensión correcta... Esto fue lo que realmente me cambió la visión del rol; me permitió conocerlo a nivel musical, en un sentido más amplio... Y desde entonces cambió toda mi relación con el personaje, porque entendí determinados matices, y el mensaje que Rossini quiere dar, que no es solo aquel de la ópera *buffa*, sino todo lo que hay detrás...

¿Sigue cantando canciones sicilianas?

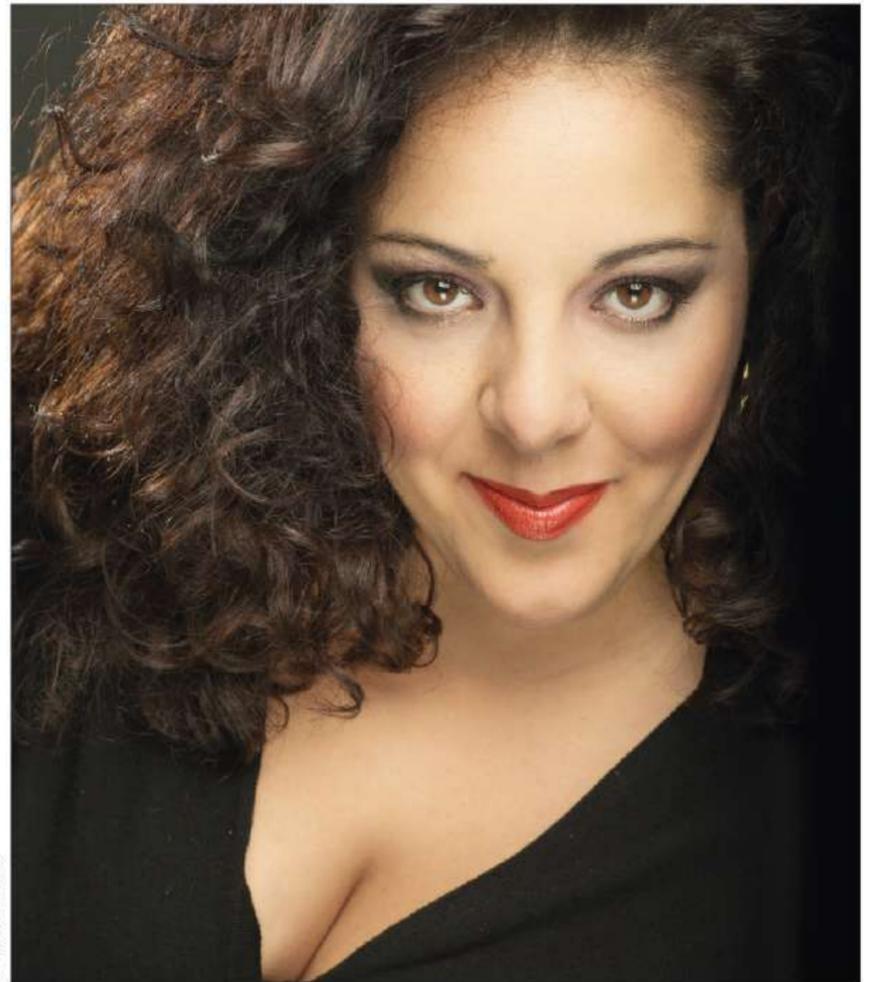
Sí, sí, claro; de hecho, los bisbes de mis conciertos son siempre canciones sicilianas, además, ahora vivo, de nuevo, en Sicilia... Esperaba conocer a un hombre... ¿qué se yo?... mmm... francés... y, en cambio, me comprometí y me casé con un hombre sicilianísimo (risas). Así que he regresado a mi tierra y vivo entre la *campagna* y Palermo.

¿Y qué tal lleva eso de estar tanto tiempo fuera de casa?

Una vez lo hablaba con Joyce DiDonato y decíamos "*mamma mia* qué vida la nuestra...". Porque hay muchos momentos en los que realmente querrías estar en casa, pero si eliges esta carrera, tienes también que aceptar el hecho de que tienes que estar fuera. Y que tienes que conocer y reunirte con muchas personas, que no siempre son agradables y, a veces, tienes que aceptar bocados un poco amargos, porque lo que se ve encima del escenario es bonito pero lo que hay detrás puede ser muy amargo... Y esa es la realidad... Así que no es fácil, porque estar siempre fuera es cansado, pero gracias a Dios la música y el escenario son más fuertes y vencen siempre... Si no fuera así, no merecería la pena todo este esfuerzo...

En los últimos años, la tiranía de la imagen se ha impuesto también en la ópera, ¿se ha sentido juzgada alguna vez más por su físico que por su talento?

Sí, me he sentido juzgada y he tenido que tragarme esos bocados amargos de los que le hablaba antes... Porque en nuestro mundo hay muchas personas que son inteligentes, pero hay muchas otras que no los son (risas). Basta ya con este falso mundo de la lírica, donde la música está en último lugar y se potencian los falsos intereses... Se ha usado el escenario para hacer emerger el propio ego, y el escenario es un lugar en el que todos estamos para llegar al corazón de la gente a través de la música... Nosotros solo somos los medios que comunicamos al compositor y la música con el público... Y hay cosas que tienen que ser respetadas como el cuerpo del cantante o la voz... Con esto no quiero decir que las decisiones escénicas sean siempre inadecuadas; no estoy diciendo esto, porque si yo fuera soprano y tuviera que cantar *Traviata*, con mi cuerpo actual diría: no creo que alguien se pueda creer que estoy enferma de tisis (risas) o, por ejemplo, si tuviera que cantar Octaviano de *Rosenkavalier*, creo que, aunque sea un rol en travesti se necesita una figura más ágil... Pero todo tiene un código y este código tiene que ser tratado con respeto... No sé si me estoy explicando... Es obvio que cada director tiene sus exigencias y tienen que ser respetadas, pero también tienen que ser respetadas las exigencias musicales, tiene que haber un respeto recíproco... Aunque también tengo que



© MATILDE FASSO

"Los cantantes solo somos los medios que comunicamos al compositor y la música con el público", afirma la especialista rossiniana.

decir que soy muy afortunada, y siempre he estado presente en los escenarios de todo el mundo. A pesar de que muchos directores de escena me han dicho: "No... tu cuerpo no va bien...". Yo siempre he podido cantar en los teatros más importantes del mundo, haciendo cosas importantes... Pero al mismo tiempo; tengo que confesarle que me he encontrado con muchas puertas cerradas en mi propia cara, precisamente por este motivo... A mí, por ejemplo, me gustan mucho las producciones modernas y los directores de escena modernos, pero tiene que haber siempre un respeto; no hay necesidad de atentar contra la música para dar un mensaje, porque así estamos dando el mensaje del propio ego y no de lo que realmente es la ópera... ¡Me he puesto muy seria! (risas).

Hablemos de cosas más alegres, por ejemplo ¿cómo desconecta Marianna Pizzolato de la dura rutina de su profesión?

Me gusta la música ligera; los cantantes italianos, los cantantes españoles, en este momento estoy escuchando mucho a Miguel Poveda... También me gusta el jazz, como Ella Fitzgerald, Armstrong, Billie Holiday, Stefano Bollani... Intento variar siempre un poco. Y luego, cuando estoy en casa, me gusta ocuparme de las flores, de la cocina, me encanta socializar y estar con los amigos... es decir, hacer cosas normales...

Y, ¿qué compromisos le esperan para los próximos meses?

Pues mire, tengo un calendario cargado de cosas bonitas... Cantaré *Sigismondo* en el Prinzregententheater con la Orquesta de la Bayerischer Rundfunk, haré una ópera barroca de Haendel en Essen, Toulouse y La Coruña, cantaré también una Misa de Haydn en Roma con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Luego haré el *Requiem* de Verdi en Turín con James Conlon, recitales... ¿Qué más hago...? A finales de año estaré en Lucerna para el Concierto de Fin de Año, después iré a Salzburgo con Rolando Villazón, vendré también al Teatro Real de Madrid, iré a Tokyo, a Palermo...

Pues sí que son cosas bonitas... La veremos entonces en Madrid. Gracias por su tiempo.

<http://www.mariannapizzolato.it/>

Paroxismos, nueva temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España

Los paroxismos serán el eje temático de la temporada 2018/2019 de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), con una programación que busca "llevar las emociones al límite y al público al extremo", como dijo en la presentación su director técnico, Félix Alcaraz.

David Afkham afrontará el próximo 14 de septiembre (fecha de inicio de la Temporada 2018/2019) su cuarta temporada como director principal de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Por su parte, Juanjo Mena, director asociado desde el año 2016, será el encargado de la apertura y el cierre de la nueva temporada, así como de tres conciertos del Ciclo Sinfónico. De la mano de Christoph Eschenbach, un año más nuestro principal director invitado, se contará con las violinistas Anne-Sophie Mutter y Leila Josefowicz. Y Josep Pons, director honorario de la OCNE, dirigirá un programa intensivo dedicado a Richard Wagner. Por tanto, son el total 108 conciertos los programados en la nueva temporada, consolidando la presencia española con un 22 por ciento de obras españolas. La OCNE apuesta una vez más por la excelencia, contando con maestros de prestigio internacional como Marin Alsop, William Christie, Semyon Bychkov, Krzysztof Urbanski y Antonio Méndez. Así como prestigiosos solistas como Thomas Quasthoff, Benjamin Grosvenor, Pinchas Zukerman, Alisa Weilerstein o Matthias Goerne, entre otros.

En lo que se refiere al repertorio, la OCNE apuesta un año más por la nueva creación y por el impulso de los compositores de nuestro país, incrementando en esta ocasión el



Montserrat Iglesias, directora general del INAEM, junto a los responsables de la OCNE, Félix Alcaraz, Miguel Ángel García Cañamero y David Afkham, durante la presentación.

número de encargos a 5 autores españoles: José Río-Pareja, Jesús Rueda, Óscar Navarro, Ramón Humet y Daniel Apodaka.

El ciclo Satélites, protagonizado por 93 solistas de la OCNE, se compondrá de 17 conciertos, y se mantendrá la política de búsqueda de nuevos públicos con los conciertos Cine y Música, que cerrará la trilogía de *El señor de los anillos*, además de con actividades dirigidas a familias y niños.

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

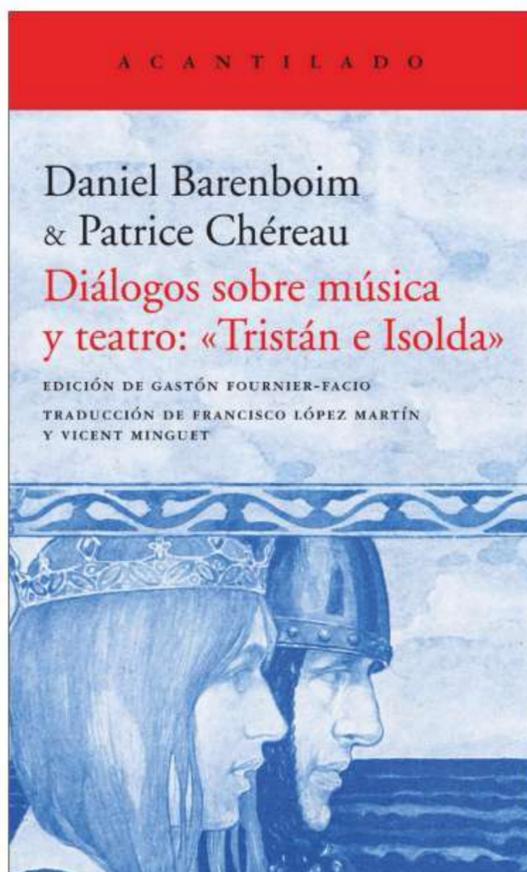
Descubriendo Tristán

Diálogos sobre música y teatro: *Tristán e Isolda*

Daniel Barenboim y Patrice Chéreau
(edición de Gastón Fournier-Facio).
Editorial Acantilado, 208 págs.

La prestigiosa editorial Acantilado, que dedica importantes referencias de su catálogo a libros sobre temas musicales, nos presenta un extraordinario libro-diálogo sobre diversos aspectos de *Tristán e Isolda* de Wagner, una de las mayores óperas de la historia y probablemente la obra que más influencia ha tenido en el discurso musical de finales del siglo XIX y del siglo XX. El libro, como tal, no es un ensayo, sino un esclarecedor diálogo sobre todos los aspectos musicales, literarios, dramáticos y escenográficos de esta obra maestra entre dos grandes figuras de la ópera de nuestro tiempo, cada uno en su campo: en el musical, el gran director Daniel Barenboim, formidable traductor de esta partitura, y Patrice Chéreau, ilustre director de escena, ya fallecido, también uno de los más prestigiosos de los últimos años.

El diálogo, que se realizó durante meses alternos, con motivo del estreno de una producción de *Tristán* en La Sca-



la de Milán en diciembre de 2007 (que tuvo en sus roles protagonistas a la gran soprano Waltraud Meier y al tenor Ian Storey y que se publicó en DVD), está dividido en parcelas tales como las diferentes funciones del director de orquesta y del director de escena, la dramaturgia (relación texto-música, la no existencia de interpretación del texto, transformación progresiva del contenido psicológico de la música y su reflejo en los personajes, análisis de la puesta en escena, gestualización) la Música (melodismo, cromatismo-ambigüedad tonal) y los grandes temas que comprende *Tristán* (Eros-Tánatos, el amor-pasión, el amor inmortal, dialéctica día-noche, etc.).

En todo caso, libro apasionante, de placentera y ágil lectura, testimonio de dos grandes artistas de profunda experiencia y sabiduría artística e intelectual que calan hondo en el público melómano. Magnífica edición y presentación de Acantilado, que continúa por su senda de excelencia en el mundo editorial español, tan ayuno de publicaciones sobre música de verdadera riqueza y amenidad. Imprescindible.

por Luis Agius

El Teatro de la Maestranza presentó su nueva temporada

Ya está publicada la nueva programación del Teatro de la Maestranza para la temporada 2018/2019, en la que se podrá disfrutar un programa variado de ópera, zarzuela, recitales líricos, danza, conciertos y también flamenco, en una oferta extraordinaria. Con respecto a la ópera, hay tres grandes óperas bien conocidas por el público, como son *Lucia de Lammermoor*, *Il Trovatore* y *Andrea Chénier*, junto a las que se presentan *El Dictador* de Ernst Krenek y *El Emperador de la Atlántida*, de Viktor Ullmann (en programa doble), y *Tenorio* de Tomás Marco (en versión concierto). Igualmente, en versión de concierto, podrá escucharse *Israel en Egipto*, de Haendel.

En los repartos se ha contado con una mayoría de intérpretes españoles, entre los que destaca la Lucia que será interpretada por Leonor



La joven soprano sevillana Leonor Bonilla será Lucia en la próxima temporada del coliseo sevillano.

Bonilla, la sevillana que logró el primer premio del Certamen de Nuevas Voces en 2013. Junto a ella, José Bros será Edgardo. Y en *El Emperador de la Atlántida* interviene de nuevo Natalia Labourdette, otra apuesta del Teatro tras su éxito en *Falstaff*. El maestro Pedro Halffter quiere así reconocer los méritos de estas magníficas sopranos.

Repite también Ainhoa Arteta en *Andrea Chénier*, y como Carlo Gerard, el barítono onubense Juan Jesús Rodríguez. Otros cantantes en cartel serán Verónica Cangemi, Carlos Mena o Ramón Vargas, entre muchos otros.

Finalmente, vuelve la zarzuela con mayúsculas con *La Tabernera del Puerto*, de Sorozábal, en la producción del Teatro de

la Zarzuela de Madrid.

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



En el corazón de Lombardía, la canción de la naturaleza

- 01.08 Valldivento, Chiesa di Pedenosso, ore 21.00
"Dall'alba al tramonto"
- 02.08 Buglio in Monte, Chiesa Parrocchiale SS. Fedele e Gerolamo, ore 21.00
"Dall'alba al tramonto"
- 03.08 Livigno, Chiesa di S. Maria, ore 21.00
"The Golden Vanity"
- 04.08 Bormio, Kuerc, ore 18.00
"L'altra faccia della luna"
- 05.08 Parco Nazionale dello Stelvio, Rifugio Gavia, ore 12.00
"Percus... suoni"
- 06.08 Grosio, Chiesa di S. Giorgio, ore 21.00
"Ecologia e natura da Babilonia all'America"
- 07.08 Valdisotto, Chiesa di S. Lucia, ore 21.00
"Ecologia e natura da Babilonia all'America"
- 08.08 Valldivento, Ferriere Comellani, ore 21.00
"Primavera"
- 09.08 Teglio, Chiesa di S. Eufemia, ore 21.00
"Primavera"
- 10.08 Valfurva, Chiesa di S. Nicolò, ore 21.00
"Serioso... ma non troppo"
- 11.08 Chiesa Valmalenco, Chiesa del SS. Giacomo e Filippo, ore 21.00
"Serioso... ma non troppo"

- 12.08 Tirano, Basilica della Madonna, ore 21.00
"Il ciclo della vita: morte e resurrezione"
- 13.08 Valldivento, Alpe Boron, ore 12.00
"Lassù sulle montagne..."
- 14.08 Stelvio Livrio, Terrazza, ore 12.00
"Lassù sulle montagne..."
- 14.08 Bormio, Sala Congressi di Bormio Terme, ore 21.00
"Fin ch'han del vino"
- 16.08 Tresivio, Santuario della Santa Casa Lauretana, ore 21.00
"Divertimenti"
- 17.08 Livigno, Chiesa di S. Rocco, ore 21.00
"Ein musikalischer Spaß"
- 18.08 Poschiavo, Museo Casa Console, ore 20.00
"Ein musikalischer Spaß"
- 19.08 Bormio, Chiesa del S. Crocifisso, ore 21.00
"Una piccola musica notturna"
- 20.08 Castione Andevenno, Auditorium Leone Trabucchi, ore 21.00
"Atardecer"
- 21.08 Valfurva, Casa del Parco Nazionale dello Stelvio, ore 21.00
"Atardecer"
- 22.08 Chiavenna, Chiesa di S. Maria, ore 21.00
"La quiete dopo la tempesta"
- 23.08 Sernio, Palazzo Omodei, ore 21.00
"Tinsagi"
- 24.08 Banzone, Santuario della Madonna del Piano, ore 21.00
"La quiete dopo la tempesta"
- 25.08 Bormio, Meublè Cima Bianca, ore 17.00
"Il vento tra le corde"
- 25.08 Bormio, Saletta PNS Via De Simonì, 42 ore 21.00
"Welcome home..."
- 26.08 Valfurva, Chiesa di Santa Caterina, ore 21.00
"Fuga y misterio"
- 27.08 Bormio, Hotel Miramonti, ore 17.00
"Fuga y misterio"
- 27.08 Valdisotto, Auditorium, ore 21.00
"Echi d'occidente"
- 28.08 Valldivento, Centro Rasin, ore 21.00
"Laudato si"
- 29.08 Valldivento, Centro Rasin, ore 21.00
"Smiles"

- 30.08 Valldivento, Centro Rasin, ore 21.00
"Sorprese"
- 31.08 Bormio, Via della Vittoria, ore 16.30
"I suoni nella corte"
- 31.08 Valldivento, Centro Rasin, ore 21.00
"Gala e Premiazione LeAltreNote 2018"
- 08.09 Tresivio, Santuario della Santa Casa Lauretana, ore 21.00
"Petite Symphonie"
- "Il Festival dei giovani"
- 29.08 Valldivento, Centro Rasin, ore 12.00
- 30.08 Valldivento, Centro Rasin, ore 12.00
- 31.08 Valldivento, Centro Rasin, ore 12.00

Los artistas

Academy Winds Quintet, Omar Acosta, Davide Ambrosini, Francesco Antonuccio, Bellagio Festival Orchestra, Marco Bettuzzi, Maria Cecilia Berlioli, Ivano Biscardi, Dario Bonuccelli, Mauro Brusaferrì, Andrea Cadli, Alessandro Calcagnile, Marco Casa, Nuria Cazorla, Giorgio Colombo Taccani, Paolo Corda, Coro "Celestino Eccher", Giovanni D'Aprile, Gloria D'Atti, Plamen Djurov, Anton Dressler, Marcella Endrizzi, Ensemble di percussioni di Como, Ensemble di corni "Giovanni Punto", Salvatore Fazzari, Carlos Franco, Roberto Garni, Bruno Giuffredì, Giuseppe Grazioli, Akiko Kozato, Alessandro Lamperti, Matteo Leone, Ann Lines, LeAltreNote Ensemble, Walter Lupi, Marco Malaigia, Nicolò Manachino, Sergio Menem, Opale Accordion Quartet, Orchestra I Solisti di Sofia, Orchestra Rossini, Francesco Parrino, Stefano Parrino, Michele Pentrella, Fabrice Pierre, Manuela Pinto, Agostino Pronesti, Quartetto Viotti, Claudia Quondam Angelo, Erica Rampin, Luca Ranieri, Cecilia Rossi, Gabriele Sardo, Marco Taraddei, Trio Omar Acosta, Umbria Ensemble, Marco Venturi, Mattia Venturi, Sara Webber.

www.lealtrenote.org
info@lealtrenote.org - news@lealtrenote.org

Presentada la nueva temporada 2018-2019 del Palau de les Arts

El Palau de les Arts apuesta por el gran repertorio lírico, el ballet clásico, la zarzuela y la tradición musical valenciana en la nueva temporada, que presentaron Susana Lloret, presidenta del Patronato de Les Arts, y el secretario autonómico de Cultura y Deporte, Albert Girona. Según explicó Girona: "Les Arts ofrece para el nuevo curso una temporada compacta y diversa, en la línea de los grandes teatros de ópera, pero sin olvidar las particularidades de su entorno y de su público". El lema de la nueva programación es *Les emocions a flor de pell*, con una consigna que, tal y como explicó Susana Lloret, "quiere hacer protagonistas a las personas, a la ciudadanía, y evidenciar la apertura del teatro a la sociedad".

En total, el centro cultural ofrece 36 funciones de ópera, 6 representaciones de ballet clásico con orquesta, 12 conciertos sinfónicos, 2 citas con la música de cámara, 3 recitales, más de 20 días de actividades gratuitas y más de una quincena de propuestas didácticas.

Se mantiene la estructura de años anteriores. Les Arts comienza su actividad al público a mediados de septiembre con una pretemporada a precios populares. El mes de diciembre comienza la temporada de abono, que se extiende hasta finales de julio, en la que Roberto Abbado, director



Susana Lloret, presidenta del Patronato de Les Arts, flanqueada por Albert Girona, secretario autonómico de Cultura y Deporte, y Roberto Abbado, director musical del teatro.

musical del teatro, comparte protagonismo con algunas de las batutas más destacadas del momento, como Gustavo Gimeno, Henrik Nánási, Guillermo García Calvo o Christopher Franklin, que trabajarán el repertorio sinfónico y operístico con la Orquesta de la Comunitat Valenciana, junto con Ramón Tebar, Lothar Koenigs, Miguel Ángel Gómez Martínez, Óliver Díaz, Santiago Serrate o Gabor Takács-Nagy.

Entre las diferentes páginas que abordará la formación titular de Les Arts, están *La flauta mágica*, de Mozart; *I masnadieri* y *Rigoletto*, de Verdi; *Iolanta*, de Tchaikovsky; *La malquerida*, de Manuel Penella o *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, que conforman los títulos a representar.

En el apartado artístico, Plácido Domingo, en sus facetas de cantante y director de orquesta, mantiene su vínculo con Valencia, que se materializa en dos compromisos, además de la celebración del X aniversario de su Centre de Perfeccionament. Además de contar con nombres como Leo Nucci, Lang Lang, Dmitry Korchak, Artur Ruciński, Celso Albelo, Michele Pertusi, Jessica Pratt, Yijie Shi, Cristina Faus, Maite Alberola o Carmen Romeu, así como directores de escena de la talla de Graham Vick, Mariusz Treliński o Emilio Sagi.

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

The Royal Ballet en el Teatro Real

The Royal Ballet regresa este verano al Teatro Real para celebrar el 20º aniversario de su reapertura. La compañía representó *La bella durmiente* en la reapertura en 1997, y ahora regresa con la nueva producción de Liam Scarlett de *El lago de los cisnes*, también de Tchaikovsky. Kevin O'Hare, director de The Royal Ballet, afirma: "Es un honor para nosotros regresar al Teatro Real después de más de 20 años, presentando esta emocionante nueva producción de *El lago de los cisnes*. Todo el mundo en la compañía tiene muchas ganas de actuar en Madrid, y estoy encantado de poder compartir esta producción con el público español después de su estreno en Londres en mayo".

La coreografía original es la clásica de Marius Petipa y Lev Ivanov, siendo la adicional de Liam Scarlett y Frederick Ashton. Con la dirección musical de Koen Kessels, especialista de foso en ballet, con la Orquesta Titular del Teatro Real, el reparto incluye a las grandes estrellas de la compañía británica, como son Marianela Núñez, Vadim Muntagirov, Natalia Osipova o Matthew Ball, entre otros.

Las representaciones darán comienzo el día 18 de julio y se prolongarán hasta el día 22.

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



El lago de los cisnes por The Royal Ballet podrá verse en el Teatro Real en julio.

Disponible en Internet el Catálogo del archivo de música de la Catedral de Pamplona

La Catedral de Pamplona guarda el Archivo histórico de Música religiosa más importante de Navarra, con fondos desde el s. XV hasta mediados del s. XX. El Archivo estrenó recientemente su particular edición virtual, a modo de catálogo. La Sacristía Rococó de la Catedral pamplonesa acogió la presentación del proyecto, a cargo de Carlos Ayerra, deán de la seo; Javier Jiménez, director de Analecta Ediciones y libros (encargados de la parte digital); y Aurelio Sagaseta, autor del catálogo.

Según concretó Sagaseta, la edición virtual pone fin a un trabajo que arrancó en 2012, con la digitalización del Archivo de Música de la Catedral, que arrojó la cifra de 75.000 páginas de música, la mayoría inéditas, manuscritas y exclusivas de la catedral. Es por tanto, señaló, "el Archivo histórico de música religiosa más importante de Navarra". La edición electrónica del Archivo se ha basado en el libro *Catálogo del Archivo de Música, Catedral de Pamplona, vol. I, Fondos históricos desde los orígenes hasta 1962*, obra del propio Sagaseta, quien reivindicó que éste es "el primer catálogo de música de catedrales españolas en Internet". En esta fase del proyecto "se ha corregido y aumentado el catálogo, con imágenes ya en color y con una base de datos que permite interrelacionar todo el repertorio por autores, años, instrumentos o voces", detalló Sagaseta. También recordó que se ha habilitado un PayPal (apoyo con una donación), con intención de cubrir los gastos de mantenimiento, al ser "una entidad sin ánimo de lucro".

<http://www.archivomusica-catedralpamplona.org>

Las Jornadas de zarzuela 2018

La Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero presentó la programación de las Jornadas de zarzuela 2018, en la sede de la SGAE. El acto contó con la intervención de Alberto González Lapuente, director de las Jornadas de zarzuela, Antonio Gallego, patrono de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, y María Luz González Peña, directora del Centro de Documentación y Archivo de la SGAE (CEDOA).

La zarzuela *mecánica* es el título elegido para esta quinta edición de las Jornadas de zarzuela, en referencia a los medios tecnológicos que han contribuido a la promoción del género más allá del escenario teatral. El teatro Auditorio de Cuenca acogerá numerosas actividades del 26 al 29 de septiembre, destinadas a fomentar el intercambio de ideas entre investigadores, intérpretes, editores, gestores, productores y críticos musicales. Como en anteriores ediciones, las ponencias y mesas redondas de los encuentros se recogerán en el Libro de las Jornadas, editado por Alberto González Lapuente y Alberto Honrado Pinilla.

<http://www.fundacionguerrero.com>

Summer Night Concert 2018 en Sony Classical

El *Summer Night Concert* (Concierto de una Noche de Verano...) de la Orquesta Filarmónica de Viena es el concierto de música clásica al aire libre más grande del mundo y se celebra en el entorno mágico del parque barroco del Palacio de Schönbrunn en



Viena. El lema del concierto en 2018 fue "Una noche italiana" y contó con la participación de la estrella de la ópera Anna Netrebko y con el director Valery Gergiev. Es la sexta vez que Sony Classical publica la grabación del concierto desde sus inicios en 2008.

En esta ocasión el repertorio combinó obras muy populares para orquesta (entre ellas la Obertura de *Guillermo Tell*, la Marcha de *Aida* y el Intermezzo de *Cavalleria Rusticana*) junto a famosas arias para soprano como "Vissi d'arte". En los últimos años, en este concierto la Filarmónica de Viena ha sido dirigida por grandes directores como Gustavo Dudamel, Franz Welser-Möst, Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach o Zubin Mehta.

www.sonyclassical.es

Fundació
de Música
Ferrer-Salat

convoca el

XXXVI PREMIO REINA SOFÍA DE COMPOSICIÓN MUSICAL

Con una dotación de 35.000€, destinada a la música sinfónica

Se admitirán a concurso obras inéditas, no estrenadas, recibidas antes del 31 de diciembre de 2018, en el domicilio social: Avda. Diagonal 549, 5ª planta 08029 BARCELONA

Para solicitar las bases del Premio dirigirse a:

Lidia Capó

Tel. 93 600 38 00

lcapo@fundacionmusicaferrersalat.com
www.fundacionmusicaferrersalat.com

El todo y las partes

Los instrumentos musicales (Música en el tiempo)

Alessandro Pierozzi
Alianza Editorial, 456 págs.

La orquesta

Jorge de Persia
Alianza Editorial, 176 págs.

Alessandro Pierozzi, en *Los instrumentos musicales (Música en el tiempo)*, recorre la historia de los diversos objetos utilizados por el hombre para producir sonidos, en un estilo que combina el rigor de la erudición, un punto de vista actual y un peculiar estilo narrativo, que convierte su libro en un apasionante relato. La música es el centro, el objetivo perseguido por el homínido, cada vez más sabio, más hábil, a la vez que progresivamente más bondadoso y más malvado, a medida que se desarrolla al compás, nunca mejor dicho, del lenguaje sonoro que ha ido cambiando y perfeccionándose hasta formar parte indisoluble de las sociedades de hoy, independientemente de su grado de desarrollo. *La orquesta* aparece como complemento o prolongación

del libro anterior. Los instrumentos no tardaron en reunirse y armonizarse, complementarse y contrastarse en el conjunto que ha recibido el nombre de orquesta. Jorge de Persia ofrece un sintético y enjundioso desarrollo de su evolución, estudiando cada época en su complejidad, tanto musical como política; el arte sonoro evoluciona como expresión del espíritu del momento y se consume socialmente de un modo distinto.

Ambos títulos, de los que esta revista se hizo eco también en el pasado número de junio, prolongan la colección de Alianza Editorial, que con el nombre de "Biblioteca básica", pretende aunar la seriedad musicológica, la variedad temática, y una amenidad que amplía su interés desde el profesional al simple aficionado. Después del Lied (*El Lied romántico alemán* de Antón Cardó, cuya crítica fue firmada por Aurelio Viribay en nuestra web), la ópera (*La Ópera, Vida, emoción y personaje*) de Laia Falcón, y el piano (*El piano, 52+36* de Justo Romero), llegan los instrumentos y la orquesta, la historia paralela de las partes absorbidas por un todo.

por **Álvaro del Amo**

Palau de la Música de Valencia, temporada 2018/2019

La presidenta del Palau de la Música y concejala de Cultura, Gloria Tello; el director de Palau, Vicent Ros, y el director titular de la Orquesta de Valencia, Ramón Tebar, presentaron toda la programación de abono del Palau de la Música de Valencia, que consta de un total de cuarenta y tres conciertos, más cuatro extraordinarios. La presidenta manifestó que la temporada destaca "por la calidad, excelencia, variedad y las novedades, que tienen un protagonismo muy especial". En su intervención no ha querido olvidar "la apuesta por la música valenciana, así como por las grandes figuras internacionales", ni tampoco el aumento de tres conciertos respecto a la temporada anterior. Una de las novedades es la repetición de dos de los conciertos de abono de la Orquesta de Valencia, en especial el que dirige Ramón Tebar, con el tenor Gregory Kunde, que debuta en el Palau. Además, ha indicado que los precios de los abonos "se mantienen prácticamente estables, a pesar de haber incrementado un concierto más respecto a la temporada pasada, e incluido tres conciertos muy potentes como los de Juan Diego Flórez, Gergiev y *El Mesías*, que ya no son extraordinarios como antes".

Por lo que respecta al presupuesto, ha informado que asciende a 2,5 millones de euros, de los cuales 1,7 son para programación internacional y la Orquesta de Valencia, y el



La violinista Alina Ibragimova será una de las grandes estrellas programadas en la nueva temporada del Palau de la Música de Valencia.

resto para los conciertos educativos, familia, jazz y resto de oferta musical del Palau.

La temporada contará con las visitas de grandes formaciones internacionales como la London Philharmonic Orchestra, dirigida por Juanjo Mena (17 febrero); la del Teatro Mariinski de San Petersburgo, con Valery Gergiev (9 marzo); The Orchestra of The Age of Enlightenment, con Vladimir Jurowski (29 mayo); la BBC Symphony, con Sakari Oramo, que debuta en el Palau (23 octubre); la Düsseldorfer Symphoniker, que también debuta en el auditorio, con Adam Fischer; la Orchestre Philharmonique de Radio France, con Mikko Franck, en conmemoración del 150 aniversario de la muerte de Berlioz (7 mayo), y la Philharmonique de Luxembourg, con Gustavo Gimeno (13 noviembre). También destaca la visita del Coro y Orquesta de Les Arts Florissants, con William Christie, para interpretar la *Pasión según san Juan*

de Bach (23 marzo). Además, estarán presentes grandes figuras como Gregory Kunde, Zandra McMaster, Juan Diego Flórez, Grigory Sokolov, Murray Perahia, Gautier Capuçon, Janine Jansen, Hilary Hahn, Alina Ibragimova, Vilde Frang, Leila Josefowick, Franz Peter Zimmerman, Julian Rachlin, Eldborg Hemsing, Javier Perianes, Daniil Trifonov, Varvara, Rudolf Buchbinder, Nicholas Angelich, Alisa Weilerstein, Sabine Meyer, Martin Fröst o Emmanuel Pahud, entre muchos otros.

<https://www.palauvalencia.com/es/>

Adiós a Gennady Rozhdestvensky

El director de orquesta ruso, Gennadi Rozhdestvensky, falleció el 16 de junio a los 87 años de edad, debido a problemas cardíacos. Rozhdestvensky debutó a los 20 años en Moscú, su ciudad natal, dirigiendo ballets de Tchaikovsky en el Bolshoi y pronto fue conocido por sus interpretaciones de compositores rusos, así como de aquellos otros que estaban prohibidos por las autoridades soviéticas, como Poulenc o Hindemith, entre otros, con los que mantuvo bastantes relaciones. Fue titular de la BBC Symphony Orchestra o de la Real Filarmónica de Estocolmo (le debemos algunas grabaciones inolvidables con esta orquesta, como su integral de Nielsen, para Chandos) y a su batuta se deben numerosos registros discográficos, algunas tan singulares y fundamentales como su integral sinfónica de Vaughan-Williams o Enescu. Dirigió a las grandes orquestas del mundo, siendo una de las últimas la Staatskapelle Dresden, con la que hizo inolvidables versiones de las Sinfonías de Shostakovich, con el que mantuvo una estrecha relación.

Como escribió recientemente Rubén Amón para El País,



Gennady Rozhdestvensky condecorado por Vladimir Putin en un acto celebrado en el Kremlin el pasado año.

relatando el "Humor negro en la Unión Soviética", escribía que "Rozhdestvensky, que era también el director titular del Bolshoi, razón por la cual propuso a un policía que impedía que algunos miembros de su orquesta fueran de gira con la Orquesta de la Radio por posibilidades de fuga, que se incorporara a la *tournee* el primer oboe del teatro moscovita. Estuvo de acuerdo el interlocutor, pero a condición de que la operación se concretara por escrito. Quiere decirse que Rozhdestvensky, director de la Orquesta de la Radio, tuvo que enviar una carta a Rozhdestvensky, director del Bolshoi, para solicitar el alistamiento. Y

que Rozhdestvensky, director del Bolshoi, hubo de autorizar el traspaso del músico en una carta dirigida a Rozhdestvensky, director de la Orquesta de la Radio".

El propio director, casado con la pianista Viktoria Postnikova en 1969, con la que tuvo un hijo, Sasha, reconocido violinista, afirmó que las presiones que recibía en su país eran enormes, pero que las anécdotas a veces las superaban. Descanse en paz, magnífico maestro.

La obra sinfónica de Shostakovich protagoniza la nueva temporada de la OSG

La temporada de la Orquesta Sinfónica de Galicia 2018-2019 incluye 24 conciertos de Abono Viernes, 11 de Abono Sábado y dos programas extraordinarios (*El Mesías* de la Fundación La Caixa) en A Coruña, más un ciclo de ocho conciertos en Vigo, gracias a la colaboración con el Auditorio Mar de Vigo y el Concello de Vigo, y 12 conciertos en el resto de Galicia, con importante presencia en Ferrol con siete conciertos (a través del convenio con la Deputación da Coruña, que también incluye actuaciones en Betanzos y Arteixo) en Santiago de Compostela (2), Ferrol (7), Ourense (1) y Pontevedra (2).

La Real Filharmonía de Galicia también tendrá dos programas en la temporada de abono de la OSG, que este año estará el 8 de febrero de 2019 en la temporada de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León a través de un intercambio que traerá a la OSCYL a la temporada 2019-20 de la orquesta gallega.

La nueva temporada de la Sinfónica de Galicia dedica parte de sus programas a la música rusa, especialmente a la de Shostakovich, del que se interpretarán cinco de sus sinfonías (*ns. 1, 6, 7, 11 y 12*), además de obras de Rachmaninov, Tchaikovsky, Lyadov, Stravinsky y Gubaidulina, e incluye tres estrenos mundiales y dos estrenos en España junto a obras de los siglos XIX y XX, con un total de veinte títulos que la OSG incorpora a su repertorio.

La OSG protagonizará el estreno mundial de la suite de la ópera *La Tribuna*, de Gabriel Busi, de *FagKonzert* de Alain Bernaud y de *Daivat*, de Manuel Martínez Burgos, premio de Composición Andrés Gaos de la Deputación da Coruña. Además, la OSG estrenará en España el *Triple*

concierto de Gubaidulina y el *Concierto para violín* de Colin Matthews.

La OSG vuelve a contar con algunas de las grandes figuras de la dirección orquestal con las que mantiene un importante vínculo artístico, como Elisha Inbal, Carlo Rizzi, James Conlon, Andrew Litton, Paul Goodwin, Christian Vasquez, Josep Pons, Otto Tausk, Michal Nesterowicz o Giancarlo Guerrero, y contará por primera vez con otros importantes directores como Clemens Schuldt, Nuno Coelho o Andrey Boreyko, entre otros.

Dima Slobodeniouk, director titular de la Sinfónica de Galicia (y que en febrero debutó al frente de la Filarmónica de Berlín y que debutará esta temporada al frente de la Sinfónica de Boston y de la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam) dirigirá un total de 16 conciertos con ocho programas diferentes. Por su parte, el director honorario de la OSG, Víctor Pablo Pérez, se pondrá al frente de la OSG y del Coro de la OSG para ofrecer dos conciertos en A Coruña y Ferrol.

También renuevan su compromiso con la OSG artistas de la talla internacional de Elisabeth Leonskaja, Nelson Freire, Josep Colom, Stefan Jackiw, Frank Peter Zimmermann, Leiv Ove Andnes o David Grimal, que estarán en una programación en la que debutan al lado de la orquesta gallega Kirill Gerstein, la joven violinista granadina María Dueñas, Leila Josefowicz o Harriet Krijgh, entre otros.

Del mismo modo, la OSG organiza sus segundas clases magistrales con Dima Slobodeniouk y se sigue potenciando el canal YouTube de la OSG, con cerca de 20.000 suscriptores y con visitas desde 227 países.

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

La Camerata Musicalis anuncia su nueva temporada

Grandes clásicos, como Mozart o Bach, y compositores que merecen una mayor difusión, como Bruch o Fauré, forman parte del programa de la nueva temporada del espectáculo de divulgación musical "¿Por qué es especial?" de la orquesta sinfónica Camerata Musicalis, presentado en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid. Tras los éxitos obtenidos durante este año, la primera orquesta residente del tradicional coliseo de Tirso de Molina iniciará el próximo 7 de octubre un nuevo ciclo de su transgresor espectáculo, en el que combina la interpretación de grandes sinfonías con explicaciones cargadas de humor y diversión a cargo del maestro Edgar Martín, creador de este peculiar formato. Camerata Musicalis volverá a estar en el Nuevo Apolo el primer domingo de cada mes desde octubre de este año y hasta junio de 2019 con sus tradicionales conciertos divulgativos, con los que acerca la música clásica a todos los públicos.

La nueva temporada incluirá cada mes un compositor y una obra diferente. El pistoletazo de salida a su nuevo programa lo pondrá la ópera, que dará paso al *Réquiem* de Fauré en noviembre y a la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorák en diciembre. La bienvenida al 2019 se dará con la *Sinfonía Júpiter* de Mozart. En febrero, volverá lo mejor de la zarzuela al Nuevo Apolo, mientras que en marzo se interpretará el *Concierto para violín n. 1* de Bruch. Volverán a participar prestigiosos directores, cantantes y solistas invitados, como Yago Mahúgo, Jordi Mora o la prometedora violinista María del Mar Jurado.

Edgar Martín se mostró especialmente orgulloso que el Teatro Nuevo Apolo haya apostado por una nueva temporada de "¿Por qué es especial?". "Un segundo ciclo supone para nosotros una mayor responsabilidad, que asumimos con una motivación especial para seguir demostrando que la música clásica es apta para todos los públicos. Para noso-



El clavecinista Yago Mahúgo y el director de Camerata Musicalis, Edgar Martín.

tros es un verdadero sueño que Summum Music nos permita seguir acercando a tanta gente este género los domingos por la mañana", explicó Martín.

<http://cameratamusicalis.com/>

La gran Antonacci en el Ciclo de Lied



La cantante italiana actuará en el XXIV Ciclo de Lied del CNDM.

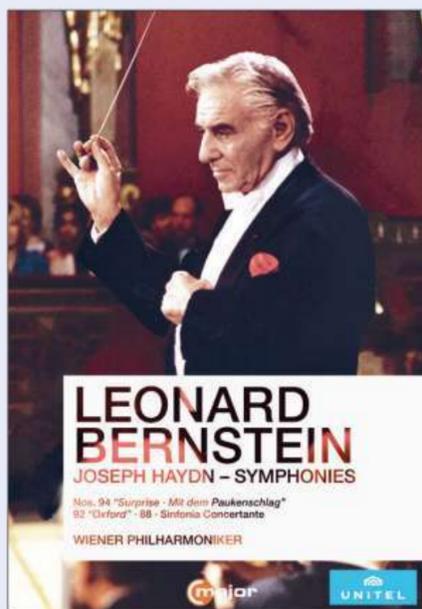
Este recital, aplazado del pasado 24 de octubre debido a una enfermedad debidamente justificada de la soprano Anna Caterina Antonacci, tiene lugar este próximo 9 de julio a las 20 hs. (Teatro de la Zarzuela), con la misma validez de las localidades de entonces.

Pocas voces son tan sugerentes como las de esta cantante italiana (entrevistada para esta revista por Lorena Jiménez en el número de octubre de 2017), siempre musical y expresiva, tanto como mezzosoprano en épocas pretéritas, o como, más recientemente, soprano. Su timbre penumbroso, de tersa encarnadura, y su fraseo, elegante y cuidado, son ideales para captar los claroscuros de un programa modélico en el que se integran canciones de Debussy, Britten, Poulenc, Respighi y Albéniz, que sirven de cortejo a la gran novedad que suponen las escritas por la gran Nadia Boulanger, una de las pedagogas musicales más importantes y famosas de la historia moderna, maestra de músicos y creadora original. Estará acompañada por el pianista Donald Sulzen.

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

El año Bernstein presenta dos joyas en DVD-BR

El año Bernstein (#BernsteinAt100) nos está depa-
rando multitud de grabaciones y recopilaciones,
como es la que encabeza
nuestros discos recomen-
dados de este mes (páginas
71 y 83), con los registros del
Bernstein pianista. Pero dos
joyas no pueden dejarse es-
capar, ambas editadas con
mimo por el sello CMajor y
distribuidas en España por
Música Directa. Se trata del
Tristán e Isolda de Wagner y
de Sinfonías de Haydn con
la Filarmónica de Viena.



Idilio con Haydn

Desde sus Sinfonías a sus
Misas, pasando por *La
Creación*, todo el Haydn
que pasaba por las ma-
nos de Bernstein alcanzó
cotas interpretativas qui-
zá nunca superadas en
este compositor, tanto en
sus años americanos con
la Filarmónica de Nueva
York como con sus conti-
nuas colaboraciones con
la Wiener Philharmoniker,
maravillosa orquesta que
protagoniza esta nove-
dad. Ya se conocían al-

gunos registros en vídeo de las Sinfonías de Haydn por
Bernstein, de hecho, en Internet están disponibles algu-
nas de ellas. Pero las aquí contenidas, las *Sinfonías* ns. 94
"Sorpresa", 92 "Oxford", 88 y la *Sinfonía Concertante*
en si bemol mayor, con una calidad de imagen y sonido ex-
cepcional, supone por fin la edición definitiva de estas ini-
igualables interpretaciones, como ese *Finale* de la *Sinfonía*
n. 88, donde Lenny dejaba de dirigir para hacerlo solo con
la mirada...

gunos registros en vídeo de las Sinfonías de Haydn por
Bernstein, de hecho, en Internet están disponibles algu-
nas de ellas. Pero las aquí contenidas, las *Sinfonías* ns. 94
"Sorpresa", 92 "Oxford", 88 y la *Sinfonía Concertante*
en si bemol mayor, con una calidad de imagen y sonido ex-
cepcional, supone por fin la edición definitiva de estas ini-
igualables interpretaciones, como ese *Finale* de la *Sinfonía*
n. 88, donde Lenny dejaba de dirigir para hacerlo solo con
la mirada...

<https://www.forumclasico.es/M%C3%BAsicaDirecta/TiendaCDDVD/LaTienda>

¡24 horas mintiendo!, comedia musical en el Teatro de la Zarzuela

El Teatro de la Zarzuela acogerá hasta el 14 de julio
¡24 horas mintiendo!, una disparatada comedia musical
de Francisco Alonso en la que nada es lo que parece. En
esta ocasión, el libreto que escribieran Francisco Ramos
de Castro y Joaquín Gasa para el estreno de la obra en
1947 ha sido actualizado por el último Premio Nacional de
Literatura Dramática, Alfredo Sanzol. Esta versión libre de
Sanzol y la dramaturgia de Jesús Castejón conforman un
espectáculo chispeante donde aparecen reflejados algu-
nos de los males de la sociedad de entonces y de ahora,
centrados en el cinismo del mundo de la gastronomía, la
política y el espectáculo.

La obra, llena de situaciones especialmente hilarantes
provocadas por las mentiras de todos los protagonistas
que tratan de aparentar lo que no son, está dirigida y pro-
tagonizada por Jesús Castejón, quien redescubre "aquellos
olores, sonidos, rumores y melodías por los que había tran-
sitado a muy corta edad cuando los teatros de España eran
mis primeros lugares de juegos y aventuras"; se trata de una
buena comedia que, asegura, "se enmarañaba de la forma
más divertida posible", lo que hace de ella "un gran musical
español, como lo fue en la época de su estreno".

La dirección musical corre a cargo de Carlos Aragón,
que recalca la singularidad de la pieza como comedia mu-
sical: "lo que la emparenta con los musicales que tanto en
Broadway como en Hollywood vivían su época dorada en
los años 40 del pasado siglo. Pero esa singularidad radica,
además, en su formato más castizo, porque se trata de una
revista brillante, hilvanada a través de un argumento entre



El equipo que protagoniza la disparatada comedia musical de
Francisco Alonso, *¡24 horas mintiendo!*

inverosímil y surrealista. Es un auténtico vodevil". Aragón
ocupará el podio del foso junto con la Orquesta de la Co-
munidad de Madrid (formación titular del Teatro).

Sobre las tablas estarán, además de Castejón, un plan-
tel de cantantes y actores de primera línea como Gurutze
Beitia, Estíbaliz Martyn, Nuria Pérez, Joselu López, Enrique
Viana, Raffaella Chacón, Ángel Ruiz, Cecilia Solaguren,
José Luis Martínez, María José Suárez, Mario Martín y Luis
Maeso, que a lo largo de la representación estarán acom-
pañados por ocho bailarines.

La escenografía es de Carmen Castañón, el vestuario de
Ana Garay, la iluminación de Eduardo Bravo y la coreogra-
fía de Nuria Castejón. El disfrute, sin duda, está servido.

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

ALEMANIA Bayreuth

Lohengrin 25, 29 de julio, 2, 6, 10 de agosto

Tristan und Isolde 27 de julio, 13, 16, 20, 24, 28 de agosto

Die Walküre 31 de julio, 18, 29 de agosto

Die Meistersinger von Nürnberg 28 de julio, 5, 11, 17, 21, 27 de agosto

www.bayreuther-festspiele.de

Un año más, los wagnerianos de pro tienen una cita obligada en el Festspielhaus de Bayreuth, y como viene siendo habitual desde que Katharina Wagner reina en la sagrada colina de la vieja ciudad de Franconia, no faltará el golpe de efecto mediático. En esta ocasión, la sobrinísima se ha aliado con Plácido Domingo como reclamo para atraer los objetivos de la prensa internacional. El tenor-barítono español regresa a la Grünen Hügel, después de 18 años, para dirigir tres funciones de *Die Walküre*, en la conocida producción de Frank Castorf. La noticia de Plácido Domingo de *Dirigent* de la Grünen Hügel no será la única sorpresa de esta edición; el tenor francés Roberto Alagna hará un doble debut: su primer rol wagneriano (*Lohengrin*) y la primera vez en el famoso festival alemán. Pero además de estas curiosas novedades, en el *Spielplan* también figuran los nombres de expertos wagnerianos como Christian Thielemann, que dirigirá el estreno de la nueva producción de *Lohengrin* con *Regie* del americano Yuval Sharon, con la mezzosoprano Waltraud Meier como Ortrud, la soprano Anja Harteros en el rol de Elsa y el bajo Georg Zeppenfeld

como König Heinrich. Además, tampoco faltarán otros habituales del festival como Klaus Florian Vogt (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Petra Lang (*Tristan und Isolde*) o Anja Kampe (*Die Walküre*), entre otros.

AUSTRIA Salzburgo

Salome 28 de julio, 1, 9, 12, 17, 21, 27 de agosto

L'italiana in Algeri 8, 11, 14, 16, 19 de agosto

Filarmónica de Berlín, Petrenko, 26 de agosto

Damrau, Kaufmann, Deutsch 3 de agosto

www.salzburgerfestspiele.at

Del 20 de julio al 30 de agosto se celebrará el Festival de Salzburgo, que afronta una nueva edición con un total de 206 eventos, durante 42 días en 18 lugares diferentes. Cinco nuevas producciones para todos los gustos destacan en el programa de *Oper*: *Die Zauberflöte* de Mozart, con firma escénica de la directora americana Lydia Steier, y un reparto que contará con Matthias Goerne en el rol de Sarastro, Albina Shagimuratova como reina de la noche y la participación del actor suizo Bruno Ganz como narrador. *Salome* de Richard Strauss, con el binomio Franz Welser-Möst y Romeo Castellucci. *La dama de picas* de Tchaikovsky con el tándem Mariss Jansons-Hans Neuenfels. *L'incoronazione di Poppea* con William Christie al frente de Les Arts Florissants, y un reparto encabezado por Sonya Yonche-

va y Kate Lindsey. *The Bassarids* de Hans Werner Henze, con *Regie* de Krzysztof Warlikowski en el escenario de la Felsenreitschule, y *Dirigat* de Kent Nagano. Y como es tradición, la reposición de la producción del Festival de Pentecostés: *L'italiana in Algeri* de Rossini, con puesta en escena de Moshe Leiser y Patrice Caurier, Cecilia Bartoli en el rol protagonista y el Ensemble Matheus. No faltará la ópera en versión de concierto: *Les pêcheurs de perles* de Bizet y *Der Prozess* de Gottfried von Einem. En el apartado de *Konzert*, la Filarmónica de Viena contará con la visita de varios *Dirigenten*: Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Riccardo Muti, Herbert Blomstedt y Franz Welser-Möst. Entre las orquestas invitadas, destaca la presencia de la Filarmónica de Berlín con Kirill Petrenko y la London Symphony Orchestra, con Sir Simon Rattle. Completan el programa el ciclo camerístico con solistas de prestigio internacional, y las *Liederabende* con stars del firmamento lírico como Jonas Kaufmann, Diana Damrau, Philippe Jaroussky o Anna Netrebko y Yusif Eyvazov.

FRANCIA Aix-en-Provence

Ariadne auf naxos 4, 6, 9, 11, 14, 16 de julio

El ángel de fuego 5, 7, 13, 15 de julio
Seven Stones 7, 8, 10, 12, 15, 17 de julio
<https://festival-aix.com/fr>

Cette année, el Festival d'Aix-en-Provence celebra su 70 aniversario, el 20 aniversario de la Académie y el décimo aniversario de Passerelles (el programa educativo del festival). Repasamos los *highlights* de esta nueva edición, que se celebrará del 4 al 24 de julio para disfrutar al máximo de una cita imprescindible en el calendario de festivales de verano. Entre las 6 óperas programadas, destaca especialmente la *nouvelle production* de *Ariadne auf Naxos* de Strauss, con *mise en scène* de la directora británica Katie Mitchell y dirección musical a cargo de Marc Albrecht; la soprano francesa Sabine Devieille será Zerbinetta. Otro título interesante, en una nueva producción de Mariusz Treliński, será *El ángel de fuego*, ópera en cinco actos con música y libreto de Prokofiev, basado en la novela de Valery Bryusov. Sin nombres conocidos en el reparto, cabe señalar la dirección musical de Kazushi Ono, director titular de la OBC.

El programa de los 70 ans del festival de Aix dirigido por Bernard Foccroulle se completa con la *première* mundial



© ROSETTA GREBK

Kate Lindsey encabeza el reparto para *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi en el Festival de Salzburgo.

de *Seven Stones*, ópera a capella para cuatro cantantes solistas y doce coristas, compuesta por Ondrej Adámek (1979) por encargo del festival, la reposición de *La Flauta Mágica* de Mozart, *Dido* y *Eneas* de Purcell y el estreno francés de *Orfeo & Majnun*.

INGLATERRA Londres

Proms

BBC Symphony Orchestra, Oramo
13 de julio
Orchestra dell'Accademia Nazionale di
Santa Cecilia, Pappano 10 de agosto
LSO, Rattle 18 de agosto
<http://www.bbc.co.uk/proms>

Del 13 de julio al 8 de septiembre, el mítico Royal Albert Hall acogerá la edición 124 de los BBC Proms, una edición en la que se celebrarán seis centenarios: el final de la Primera Guerra Mundial, el nacimiento de Leonard Bernstein, la muerte de Claude Debussy, la muerte de Lili Boulanger, la muerte de Hubert Parry y el derecho al voto de las mujeres. Un total de 24 obras compuestas por *women composers*, de las que 8 serán *commissions*, se escucharán en esta *Proms season*. Por supuesto, no faltará el desfile habitual de *orchestras, conductors, singers and soloists*. Entre las visitas de este año, destacan la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con Sir Antonio Pappano, la Baltimore Symphony con su directora musical Marin Alsop, Kirill Petrenko con

los *Berliner* y obras de Dukas, Schmidt, Prokofiev (con Yuja Wang), Beethoven y Strauss, Andris Nelsons y la Boston Symphony con la *Sinfonía n. 3* de Mahler junto a la mezzosoprano Susan Graham, y *Serenade* de Bernstein con su compatriota, la violinista Baiba Skride. Además, el *proms-regular* Sir Simon Rattle celebrará su concierto n. 73 en el famoso festival, junto a la London Symphony Orchestra y un *all-Ravel programme* con Magdalena Kozena como solista de *Shéhérazade* y *L'enfant et les sortilèges*.

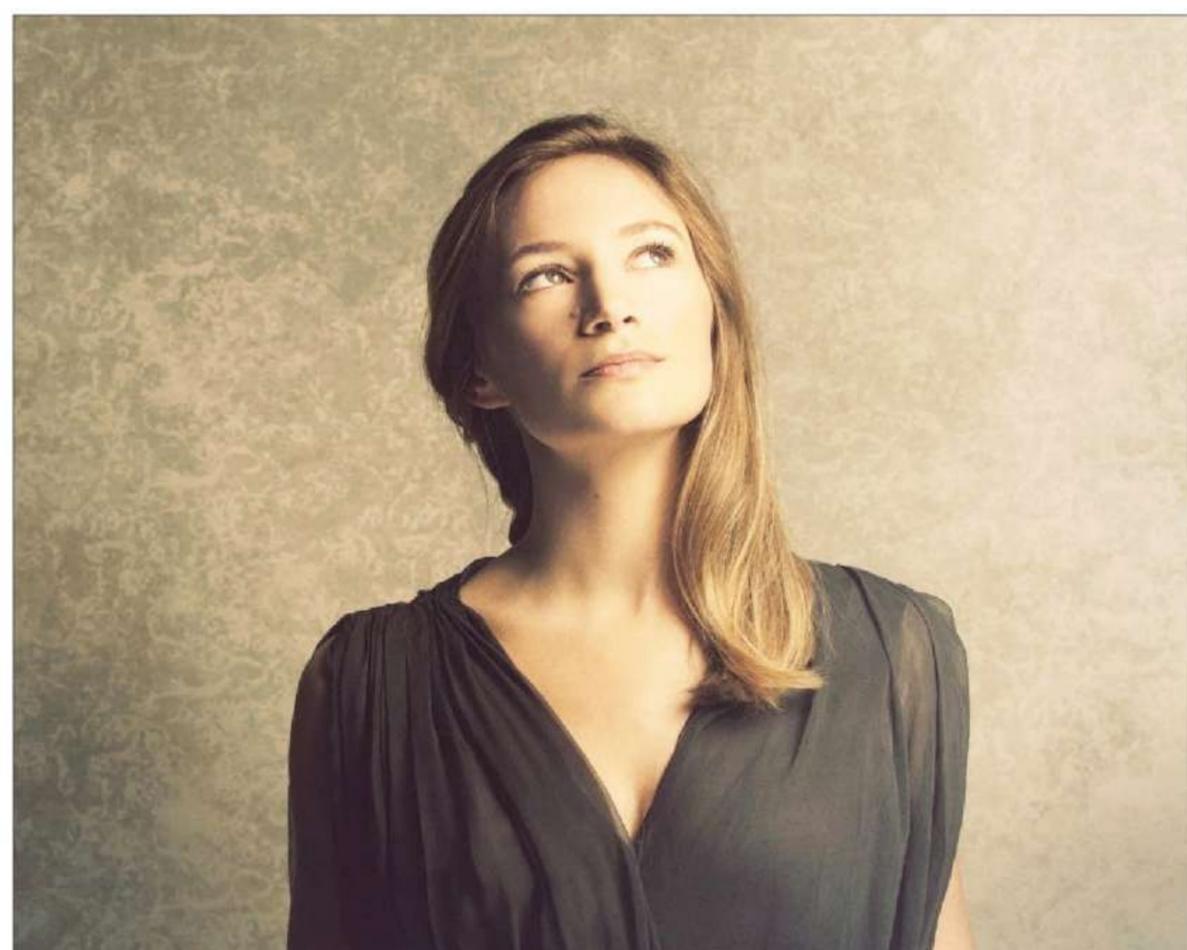
ITALIA Pésaro

Ricciardo e Zoraide 11, 14, 17,
20 de agosto
Adina 12, 15, 18, 21 de agosto
Il barbiere di Siviglia 13, 16, 19,
22 de agosto
Petit messe solennelle 23 de agosto
<http://www.rossinioperafestival.it>

El Rossini Opera Festival (ROF) en la región italiana de *Le Marche*, acoge una nueva edición del 11 al 23 de agosto, bajo la dirección de Ernesto Palacio, en plena celebración del 150 aniversario de la muerte de Gioacchino Rossini. Los tres títulos principales del *cartellone* del ROF son todos *nuove produzioni*: *Ricciardo e Zoraide*, *Adina* e *Il barbiere di Siviglia*, que se podrán ver en el Adriatic Arena y en el Teatro Rossini. *Ricciardo e Zoraide* contará con Juan Diego Flórez y Pretty Yende como dúo protagonista; *Adina*, en coproducción con el



La soprano Lisette Oropesa paseará este verano por Pésaro, donde tiene "cita" en el Rossini Opera Festival, tanto en la *Adina* como en recitales paralelos.



Sabine Devieille, la nueva Zerbinetta del Festival d'Aix-en-Provence.

Wexford Festival Opera, contará con la batuta de Diego Matheuz (que debuta en el ROF), y un cast encabezado por la soprano Lisette Oropesa, que interpretará el rol que da título a la ópera. El mítico Pier Luigi Pizzi firmará la *regia* de este nuevo *Barbiere*, que reunirá en un mismo escenario a dos veteranos rossinianos: Pietro Spagnoli (Bartolo) y Michele Pertusi (Basilio). Completan la edición XXXIX del festival por excelencia para los rossinianos de todo el mundo: *Il viaggio a Reims* de los jóvenes de la Accademia Rossiniana "Alberto Zedda" y numerosos recitales y conciertos con destacados artistas del panorama lírico internacional, como Lisette Oropesa, Anna Bonitatibus, Eleonora Buratto, Michele Pertusi y Nicola Alaimo, entre otros; la *Petit messe solennelle*, con un cuarteto solista formado por la soprano Carmela Remigio, la mezzosoprano Daniela Barcellona, el tenor Celso Albelo y el bajo Nicolas Courjal, que estarán acompañados por la Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, orquesta residente del festival desde la pasada edición, que también estará en el foso de *Ricciardo e Zoraide* y *Il barbiere di Siviglia*.

Yuri Pochekin, luthier

70 años moldeando sonidos

Por Lucas Quirós

Fotografías de Kirill Bashkirov

Estimado señor Pochekin, ante todo le felicitamos el día de su 70 aniversario. Y hablando de su arte, ¿qué ha sido lo más importante para usted en todos estos años?

¡Muchas gracias! Lo primero, siendo luthier, es la obra de toda mi vida; no podría vivir de otra manera. Hablando de mi trabajo, claro que siempre me ha gustado crear nuevos instrumentos. En todos estos años he hecho más de 300 violines, violas y violonchelos. Con mucho gusto he restaurado los antiguos instrumentos italianos, incluyendo los exquisitos ejemplos de Stradivari, Guarneri, Guadagnini y muchos otros. Sin duda, para mí las cualidades sonoras siempre han sido lo principal, del mismo modo con los antiguos instrumentos que con los míos propios.

¿Cómo llegó a esta profesión?

Comencé a tocar el violín a los 5 años y luego hice mis estudios de música en la Academia Musical de Gnesin en Moscú. A los 13 y 14 años me aficioné de verdad al arte de luthier. Me fascinaba todo sobre el tema, como la estructura, forma, sonido, etc. A los 17 años, aproximadamente, empecé con pequeñas restauraciones de violines, encerando los arcos, y pronto ya hice mi primer violín. Y ahora resulta que llevo más de 50 años en la profesión... Supongo que fue difícil para mí cuando decidí dejar de tocar y me dediqué al arte de luthier. Pero me siento muy feliz que fuera así. Y el hecho de que tocara el violín por muchos años, me ha ayudado mucho en mi trabajo acústico con los instrumentos y me ha permitido y me permite escuchar el sonido de una forma particular.

Estudiaba con los más famosos luthiers de segunda mitad del siglo 20, cuéntenos un poco sobre ellos...

En verdad me siento muy afortunado de haber tenido maestros así. Tras ganar el Concurso Nacional de Luthiers de la Unión Soviética en 1974, fui a estudiar a Cremona al "Istituto di Istruzione Superiore Antonio Stradivari", donde mis maestros fueron Francesco Bissolotti y Gio Batta Morassi. En 1980 fui a Praga para trabajar con Premysl Spidlen en su taller. Todos los maestros eran diferentes y cada uno tenía su propia forma artística. Pero había una cosa en común para todos ellos, su fidelidad fanática al arte y su amor por los violines.

Entre los músicos con los que ha trabajado, había gente extraordinaria. ¿Entre ellos, quién le impresionó profundamente?



Afincado en Madrid desde 1998, Yuri Pochekin es uno de los más prestigiosos luthiers del mundo.

Entre los primeros músicos que me confiaron sus instrumentos, estaban los miembros del legendario Cuarteto Borodin y el violinista Boris Goldstein. En aquel entonces, para un joven luthier como yo, poder trabajar con maestros de ese nivel significaba mucho apoyo y era una experiencia increíble. Posteriormente hicimos amigos artísticos con muchos músicos. En general, me siento muy feliz de haber podido trabajar en Moscú en los años 70 y 80. Fue la temporada del gran apogeo de la escuela rusa. Yo cuidaba durante muchos años los instrumentos de Daniil Shafran, Mikhail Kopelman, Nelli Shkolnikova o Liana Isakadze. También estábamos en contacto constante con los legendarios profesores Yuri Yankelevich, Boris Belenkiy y Zakhar Bron. Cada uno tenía diferentes personalidades y pudimos establecer un contacto creativo muy especial. Por ejemplo, una etapa importante en mi trabajo fue la cooperación con la Colección Estatal de Instrumentos Únicos en Moscú. También trabajé durante varios años con el Teatro Mariinsky y su director artístico Valery Gergiev. Tienen una colección exclusiva de instrumentos italianos antiguos.

En los últimos 20 años vive y trabaja en Madrid. ¿Qué le parece España?

Me mudé a España en 1998. Un año después participé en el Concurso Nacional de Luthieria de José Contreras en Sevilla, donde mi violín y viola ganaron el Primer Premio y la Medalla de Oro, marcando un periodo importante de mi vida española. Si le digo la verdad, yo disfruto trabajando en Madrid. Buen clima y el sol son indispensables para poder crear nuevos instrumentos y aquí, como se puede comprobar, ambos elementos están de sobra durante

casi todo el año. También he establecido excelentes relaciones con muchos músicos en España. En Madrid, por ejemplo, tengo buenas amistades con la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Es una escuela maravillosa, donde trabajan los mejores maestros del mundo.

Curiosamente, sus hijos Iván y Mikhail, famosos violinistas que siempre tocan los instrumentos que usted hace, son los primeros probadores de sus creaciones...

Si le digo la verdad, siempre he querido que mis hijos tocasen el violín. Incluso hice ocho pequeños instrumentos con las formas y dimensiones apropiadas para ellos. Es decir; estas formas permitían que cuando el niño creciera, cambiara el violín por uno más grande y no apreciara la diferencia. Ahora, mis hijos ya son mayores. Tienen 31 y 28 años, respectivamente. Cuando interpretan como solistas con una gran orquesta sinfónica tocando los instrumentos que he hecho, siempre me provoca una gran satisfacción...

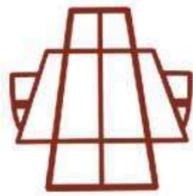


Yuri Pochekin (Luthier)

Contacto:

yuri_pochekin@mail.ru

www.pochekin.com



violino madrid 2004

YURI POCHIEKIN

III edición de LittleOpera Zamora

Opera de cámara y experiencias turísticas

por Arburua Iribarren

Se consolida la particular oferta lírica que ofrece la ciudad de Zamora del 25 al 29 de julio, con la III edición de LittleOpera Zamora, el único festival europeo que se dedica íntegramente a la puesta en escena de óperas de cámara de todas las épocas.

El festival zamorano, especializado en ópera de cámara, inaugura su III edición con una Gala Lírica de la mano de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCYL) y dos intérpretes internacionales, la soprano venezolana Ana Lucrecia García y el barítono rumano Florin Estefan, además del coro colaborativo LittleOpera, formado por tres coros zamoranos. Este año, la Gala, dirigida por el maestro Arturo Díez Boscovich, homenajeará al recientemente fallecido Jesús López Cobos (Toro, 1940-Berlín, 2018), director emérito de la OSCYL y orquesta con la que, además, realizó sus últimas grabaciones discográficas.

Atractivo cultural y turístico

Desde su origen, fruto de la colaboración entre las concejalías de Turismo y Cultura del Ayuntamiento de Zamora, LittleOpera Zamora y su directora, la soprano Conchi Moyano, presentan al público propuestas originales y diferentes, en un esfuerzo por combinar atractivo cultural y turístico tanto para los zamoranos como para cualquier amante del arte lírico. Cada edición del Festival ofrece la mencionada Gala Inaugural, más dos producciones propias, un título de nueva creación, un espectáculo familiar y Talleres Divulgativos para la creación de nuevos públicos.

Sumar a esta oferta musical la degustación de productos zamoranos y las visitas guiadas gratuitas por el románico de Zamora convierte a LittleOpera Zamora en uno de esos festivales que se consolidan en el paisaje cultural español, aunando distintas sensibilidades culturales.



Gala Lírica al aire libre en el LittleOpera Zamora.

Creación contemporánea

Otro de los elementos que marcan la personalidad del Festival es la apuesta por la creación contemporánea, inseparable, para los organizadores, de una programación responsable de eventos musicales, ya que consideran necesario ofrecer al público actual oportunidades para el acceso a la música que se está creando en su tiempo. "En nuestro mundillo es algo obvio, pero la inmensa mayoría de la gente no está al tanto de la creación contemporánea", explica Conchi Moyano, directora del Festival.

De ahí que desde su primera edición, el Festival haya programado cuatro óperas escritas durante el siglo XX (obras de Menotti, Maxwell-Davies, Poulenc y Escudero). Sin olvidar óperas de cámara de períodos anteriores, lo que han hecho presentando montajes de obras de Mozart, Jommelli, Pergolesi y Cimarosa.

La cambiale di matrimonio

En 2018, del 25 al 29 de julio LittleOpera Zamora pondrá en escena la representación de *La cambiale di matrimonio* de Rossini, como homenaje al 150 aniversario de su muerte, en una sesión en la que también se podrá asistir a la interpretación de *A hand of bridge*, de Samuel Barber, probablemente la ópera más corta del repertorio (unos 12 minutos para cuatro personajes).

La obra contemporánea de este año será *La luterana*, un guiño del español Agustín Castilla-Ávila al 500 aniversario de la Reforma (el personaje central de la ópera es la monja Katharina von Bora, que se convirtió en la esposa de Martin Lutero).

En la búsqueda de nuevos públicos, el Festival programará *AriaKadabra*, un espectáculo que mezcla ópera y magia en directo, con el aval del éxito que ya tuvo en el Liceu barcelonés.

Precios populares

La organización de LittleOpera Zamora siempre ha apostado por una política de precios populares. Este año, el Festival ofrece un abono para todas las actividades/espectáculos por tan sólo 45€, que incluye la invitación a la degustación gastronómica posterior a la Gala de inauguración y visitas guiadas al rico patrimonio arquitectónico románico que pervive en Zamora.

LittleOpera Zamora surgió como una iniciativa del Ayuntamiento de Zamora junto con la Asociación Lírica de Zamora, y recibe el apoyo económico de la corporación municipal además del de la Junta de Castilla y León y la Fundación Caja Rural de Zamora. "Estamos muy agradecidos a todos ellos, porque gracias a su confianza, en este proyecto se ha logrado hacer crecer en Zamora un festival único en Europa", apostilla Conchi Moyano.

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



Representación de la ópera *Bastian y Bastiana* de Mozart.

DVD
VIDEO



MOZART DON GIOVANNI

Simone Alberghini • Adrian Sampetean • Katerina Knežíková
Irina Lungu • Jan Štáva • Dmitry Korchak • Jiří Bruckler • Julia Novikova

National Theatre Orchestra
Plácido Domingo



Costume Designer **Theodor Pištěk**
Stage Director **Jiří Nekvasil**
Video Director **Brian Large**

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

major

Alfred Schnittke

por Juan Carlos Moreno

El tiempo pasa volando: en agosto se cumplen veinte años de la desaparición de un compositor que, desde sus presupuestos posmodernistas y poliestilistas, supo expresar como ningún otro todas las contradicciones y paradojas que conforman la esencia del devenir musical del siglo XX, tanto en la Unión Soviética que le vio nacer y en la que discurrió buena parte de su vida, como más allá. Se trata de Alfred Schnittke (1934-1998). Su obra, en ocasiones irritante por su aparente sinsentido, puede verse como una crónica increíblemente trágica de una centuria que no lo fue menos.

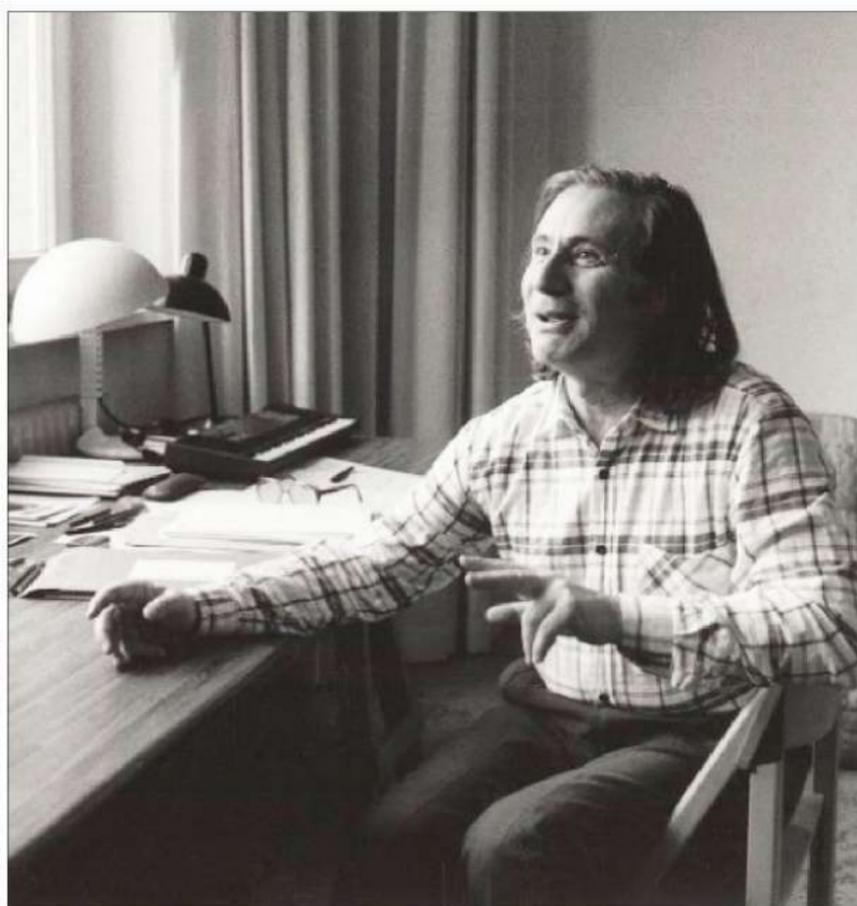
La clave del estilo de Schnittke hay que buscarla en su propia vida: su padre era un judío alemán de origen ruso y su madre, una rusa de familia alemana establecida en el Volga. En su hogar, pues, el futuro compositor recibió múltiples influencias culturales que él mismo reconoció que fueron decisivas en la conformación de su personalidad y su arte: "Me siento alemán, ruso y judío; puedo comprender mi fe como católica, ortodoxa o judaica", reconoció en una ocasión.

No menos importantes fueron los dos años, de 1946 a 1948, que su familia pasó en Viena: fue allí donde se despertó la vocación musical de Schnittke a partir de un pequeño acordeón que su padre llevó un día a casa. Luego vinieron lecciones privadas de piano, que se tradujeron en largas sesiones en que el niño practicaba con acordes que luego alteraba en busca de sonoridades nuevas. Esos estudios musicales prosiguieron tras el regreso de la familia a la Unión Soviética, con Schnittke decidido ya a convertirse en músico profesional.

Sus primeros trabajos, la *Sinfonía n. 0* (1957) y el oratorio *Nagasaki* (1959), recibieron una valoración positiva, no en balde seguían los presupuestos del realismo socialista en boga entonces: una música positiva, melódica en la tradición tardorromántica, y con un mensaje, en el caso de la segunda, acorde con los principios ideológicos del régimen. Pero para entonces Schnittke ya había comenzado a descubrir la música que se hacía al otro lado del telón de acero, no solo el dodecafonismo (que a su entender ofrecía "una solución mecánica privada de dimensión estética"), sino también las corrientes más experimentales representadas por músicos como Luciano Berio o György Ligeti. Paralelamente, Schnittke comenzó a trabajar para el cine, una labor que, al obligarle a adaptarse a las necesidades de cada película, le permitió familiarizarse con un amplio abanico de técnicas y estilos. El germen de su eclecticismo se halla ahí.

Eclecticismo "escandaloso"

El escándalo estalló cuando ese eclecticismo, justificado en la gran pantalla, dio el salto a la sala de conciertos. Fue el 9 de febrero de 1974, en la ciudad de Gorki (actual Nizhni Novgorod). Ese día, Gennady Rozhdestvensky dirigió la *Sinfonía n. 1* de Schnittke, una partitura monumental que lleva al extremo la concepción sinfónica de maestros como Charles Ives o Gustav Mahler. Concebida en 1969 a raíz, precisamente, de una banda sonora (la de *A pesar de todo*, de Mijaíl Romm), en ella se explotan a gran escala y por primera vez todas las posibilidades de la cita musical: reunidos y descontextualizados, aparecen temas extraídos o inspirados en el canto gregoriano o canciones populares, así como en Vivaldi, Haendel, Bach, Mozart, Haydn, Beetho-



LOS ANGELES PHILHARMONIC ARCHIVES

"Alfred Schnittke, un compositor que, desde sus presupuestos posmodernistas y poliestilistas, supo expresar como ningún otro todas las contradicciones y paradojas que conforman la esencia del devenir musical del siglo XX, tanto en la Unión Soviética que le vio nacer y en la que discurrió buena parte de su vida, como más allá".

ven o Johann Strauss II, sin olvidar otros dos compositores que dejaron una profunda huella en el músico, como son Berg y Shostakovich. El resultado es un gigantesco collage sonoro, aparentemente informe, que recrea una inquietante atmósfera de irrealidad e, incluso, de pesadilla. Como era de esperar, la interpretación de la *Sinfonía* en Moscú y Leningrado fue cancelada. El que fuera secretario general de la Unión de Compositores Soviéticos, Tikhon Khrennikov, lo tenía claro: Schnittke no tenía talento alguno, por lo que su música debía desaparecer de escena. Y así fue hasta que los aires de apertura del régimen a principios de la década de 1980 permitieron que sus obras, al igual que las de otros "malditos" como Edison Denisov, Sofia Gubaidulina o Arvo Pärt, pudieran escucharse.

Hemorragia cerebral

En 1985, la carrera de Schnittke dio un giro imprevisto: una hemorragia cerebral lo tuvo tres meses en coma. Consiguió reponerse, pero desde ese momento su música fue despojándose de referencias más o menos directas a otros estilos para volverse más oscura, más personal y concentrada, más próxima también en esencia a la de sus admirados Berg, Mahler y el último Shostakovich, el de la *Sinfonía n. 15* (tan rica en citas) y los cuartetos de cuerda. El impresionante *Concierto para violonchelo n. 1* (1986) o la *Sonata para violonchelo y piano* (1994) datan de ese periodo, que coincidió con la proyección internacional de Schnittke gracias a intérpretes como el violinista Gidon Kremer o los violonchelistas Mstislav Rostropovich y Natalia Gutman.

Más allá de la Babel de citas

Schnittke no fue el primero en recurrir a citas de otros en una obra. El tercer movimiento de la *Sinfonía* (1968) de Berio ya usa esa técnica a gran escala, lo mismo que Shostakovich en su *Sinfonía n. 15* (1971), por poner dos ejemplos de contemporáneos de este creador. Pero Schnittke fue más allá que ellos al hacer que esas citas, convenientemente descontextualizadas, constituyeran la auténtica esencia de obras como la *Sinfonía n. 1* o la *Cantata Fausto* (1982), esta con sus corales luteranos y su tango macabro. Lejos de sintetizarlas, las presenta de forma que se yuxtaponen unas a otras, de tal modo que se acentúa su carácter opuesto e incompatible. Mas este poliestilismo no se quedaba solo en el uso de citas, de simulacros de citas o de reminiscencias "a la manera de", sino que se extendía también a las formas, con especial predilección por las de carácter repetitivo y obsesivo, como la *passacaglia*, así como a las técnicas empleadas, que van desde la tonalidad tradicional hasta la aleatoriedad, pasando por el serialismo o el jazz. No obstante, como el propio compositor señalaba a propósito de su *Concierto para violín n. 4* (1984): "No se trata de crear una Babel fabricada de todo tipo de piezas, sino de una tentativa de crear, sonido a sonido, y del sonido a la pausa, una tensión melódica derivada del libre uso de técnicas antiguas y modernas".

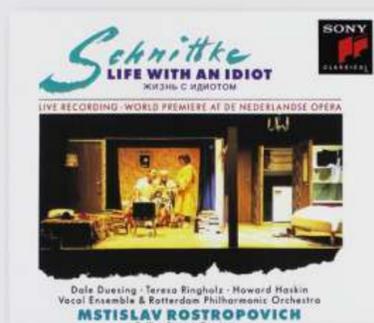
Discografía

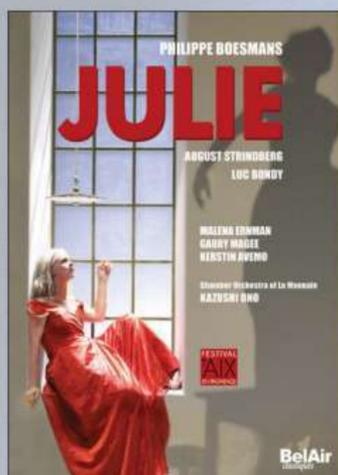
- *Vida con un idiota*. Dole Duesing, Teresa Ringholz, Howard Haskin. Vocal Ensemble. Orquesta Filarmónica de Rotterdam / Mstislav Rostropovich. Sony S2K52495. 2 CD. DDD.
- *Ritual. (K)ein Sommernachtstraum. Passacaglia. Cantata Fausto*. Coro y Orquesta Sinfónicos de Malmö / James DePreist. Bis BIS-CD-437. DDD.
- *Sinfonías n. 0-9*. Varias orquestas y directores. Bis BIS-1767 CD. 6 CD. DDD.
- *Conciertos para violín n. 1-4*. Gidon Kremer, violín, Orquesta de Cámara de Europa, Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo, Philharmonia Orchestra / Christoph Eschenbach. Teldec-Warner 3984-26866-2. 2 CD. DDD.
- *Concierto para violonchelo. Sonata para violonchelo. Stille Musik*. Maria Kliegel, violonchelo. Raimund Havenith, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken / Gerhard Markson. Naxos 8.554465. DDD.
- *Concierto para piano. Réquiem*. Igor Khudolei, piano. Coro y Orquesta Sinfónicos del Estado Ruso / Valeri Polyanski. Chandos CHAN9564. DDD.
- *Quinteto con piano. Trío de cuerda. Stille Musik*. 1999 AFCM Ensemble. Naxos 8.554728. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1-3*. The Tale Quartet. Bis BIS-CD-467. DDD.

Cronología

- 1934 Nace el 24 de noviembre en Engels, capital de la república socialista soviética autónoma de los Alemanes del Volga.
- 1946 La familia se traslada a Viena, donde el padre obtiene un puesto de redactor. Inicia sus estudios musicales.
- 1948 Regreso a la Unión Soviética. Ingresar en el Conservatorio de la Revolución de Octubre de Moscú.
- 1958 Prosigue sus estudios en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. Compone el oratorio *Nagasaki*.
- 1963 Escribe su primera banda sonora, *Entrada en la vida*, de Igor Talankin.
- 1974 Estreno en Gorki de la *Sinfonía n. 1*, todo un manifiesto del poliestilismo del compositor. Su interpretación es prohibida en Moscú y Leningrado.
- 1976 Acaba el *Quinteto con piano*, dedicado a la memoria de su madre.
- 1982 Estreno en Moscú de la *Cantata Fausto*.
- 1985 Sufre una hemorragia cerebral. Su música se hace desde entonces más oscura.
- 1990 Abandona la Unión Soviética para instalarse en Hamburgo.
- 1992 Estreno en Ámsterdam de la ópera *Vida con un idiota*.
- 1995 Participa en el proyecto colectivo *Réquiem de la reconciliación*, para el que escribe *Communio II*.
- 1998 Muere el 3 de agosto en Hamburgo. Deja inacabada su *Sinfonía n. 9*.

- *Sonatas para violín y piano n. 1-3*. Carolyn Huebl, violín; Mark Wait, piano. Naxos 8.570978. DDD.
- *Sonatas para piano n. 2 y 3. 5 aforismos. Preludio y fuga*. Boris Berman, piano. Chandos CHAN9704. DDD.





BOESMANS: Julie.
Ernman, Magee, Avemo.
Orch. de Chambre de la Monnaie
Dir.: Kazushi Ono.
Festival d'Aix-en-Provence.
16/9 - 73 min. - Sub.Esp.
BAC026 (DVD)
Ean: 3760115300262
BELAIR - T.65



DONIZETTI: Il Borgomastro di Saardam.
Cauduro, Gatell, Concetti.
Orchestra Donizetti Opera
Dir.: Roberto Rizzoli Brignoli.
16/9 - 108 min.
37812 (DVD)
57812 (BluRay)
Ean: 8007144378127
DYNAMIC - T.65



DONIZETTI: Olivo e Pasquale.
Taddia, Morace. Orch.
dell'Accademia Teatro alla Scala
Dir.: Federico Maria Sardelli.
16/9 - 200 min.
37758 (2 DVDs)
57758 (BluRay)
Ean: 8007144377588
DYNAMIC - T.64



JOMMELLI: Il Vologeso.
Kohlhepp, Marilley, Durlovski.
Staatsorchester Stuttgart
Dir.: Gabriele Ferro.
16/9 - 183 min.
2.110395-96 (2 DVDs)
NBD0067V (BluRay)
Ean: 0747313539550
NAXOS - T.64



MERCADANTE: Francesca da Rimini.
Bonilla, Wakizono, Süngü.
Orch. Internazionale d'Italia
Dir.: Fabio Luisi.
16/9 - 200 min.
37753 (2 DVDs)
57753 (BluRay)
Ean: 8007144377533
DYNAMIC - T.64



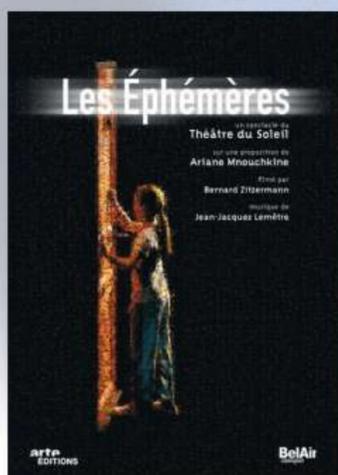
MASSENET: Werther.
Flórez, Stéphany, Petit.
Philharmonia Zurich
Dir.: Cornelius Meister.
16/9 - 137 min.
ACC20427 (DVD)
ACC10427 (BluRay)
Ean: 4260234831481
ACCENTUS - T.64



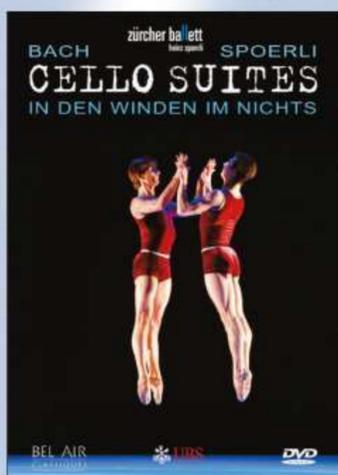
MOZART: Don Giovanni.
Alberghini, Lungu, Novikova.
National Theatre Orchestra
Dir.: Plácido Domingo.
16/9 - 182 min.
745208 (2 DVDs)
745304 (BluRay)
Ean: 0814337014520
CMAJOR - T.63



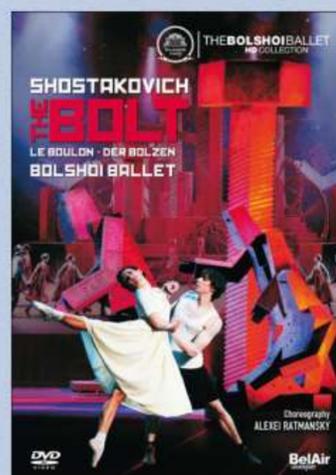
VERDI: Otello.
Neill, Nuccio, Giusti.
Fondazione Orch. Regionale
delle Marche
Dir.: Riccardo Frizza.
16/9 - 200 min.
37767 (2 DVDs)
57767 (BluRay)
Ean: 8007144377670
DINAMYC - T.64



Teatre du Soleil: Les Éphémères.
Realización A. Mnouchkine.
Música J.J. Lemetre.
Dir.: Bernard Zitzermann.
16/9 - 5 h. 47 min. - Sub.Esp.
BAC245 (4 DVDs)
Ean: 3760115302457
BELAIR - T.63



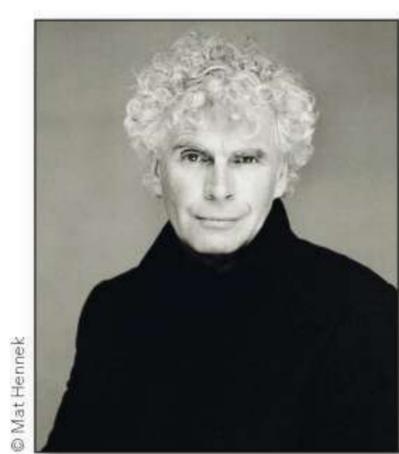
BACH: Cello Suites
Zurich Ballet. Heinz Spoerli,
coreografía. Claudius
Hermann, cello. Sergio
Cavero, escena.
16/9 - 65 min.
BAC015 (DVD)
Ean: 3760115300156
BELAIR - T.65



SHOSTAKOVICH: The Bolt.
Bolshoi Ballet.
Bolshoi Theatre Orchestra
Dir.: Pavel Sorokin.
16/9 - 90 min.
BAC020 (DVD)
Ean: 3760115300200
BELAIR - T.65



Signes. Ballet de L'Opéra
National de Paris.
Carolyn Carlson, coreografía.
Olivier Debré, escena.
René Aubry, música.
16/9 - 83+29 min.
BAC018 (DVD)
Ean: 3760115300187
BELAIR - T.65



© Mat Hennek

Conciertos

Ibermúsica, tras cerrar su temporada con Andris Nelsons y la Gewandhaus de Leipzig, ofreció un concierto extraordinario en la gira de despedida de Sir Simon Rattle y la Berliner Philharmoniker. Este excepcional encuentro, así como la histórica integral de los Cuartetos de cuerda de Beethoven (aderezada con breves cuartetos de creadores actuales) del Cuarteto Casals para el CNDM o la temporada de la OCNE, ocupan nuestras páginas, además de conciertos desde Valladolid con la Sinfónica de Castilla y León, Las Palmas de Gran Canaria con la Filarmónica de la ciudad, Valencia con Ramón Tebar dirigiendo a la orquesta valenciana, Santiago con la Real Filharmonía de Galicia o desde Sevilla, que tuvo a la hija de Leonard Bernstein como deslumbrante anfitriona.

Más críticas en la Web forumclasico.es.



© ROH / Stephen Cumiskey

Ópera

Con la versión en concierto de *Die Bassariden* de Henze por la Orquesta y Coro Nacionales de España, junto a la reciente *Die Soldaten* del Teatro Real, Madrid ha podido acoger a dos de las grandes óperas del siglo XX. Pero hay otro gran operista actual que tiene cabida en estas páginas, hablamos de George Benjamin, del que la Royal Opera House, con una deslumbrante protagonista de Barbara Hannigan (en la imagen), ha estrenado *Lecciones de amor y violencia*, "un drama de alcoba en el que también los personajes son símbolos, que parecen actuar como piezas de ajedrez movidas por una partitura de extraordinaria sutileza e intensidad, y un libreto similarmente intenso".



© Sam Falk / The New York Times

Discos

"Arthur Rubinstein consideraba a Bernstein como 'el más grande pianista entre los directores, el más grande director entre los compositores y el más grande compositor entre los pianistas... un genio universal'. Sentado al piano, Bernstein añadía un elemento más a su capacidad para comunicarse con la orquesta o solistas con los que colaboraba. Al abandonar la batuta entraba a formar parte del soporte físico que sostiene el fenómeno musical, integrándose en su discurso como un instrumento más de los que intervienen en la interpretación... El nuevo álbum propuesto por Sony Classical ofrece la posibilidad de acercarse a esta faceta, llevándonos por un recorrido que abarca registros, desde los últimos años cuarenta, hasta los primeros setenta".

38 CONCIERTOS

44 ÓPERA

DISCOS

54 DE LA A A LA Z

70 BUFFET LIBRE

71 CRÍTICAS DISCOS

72 DISCOS CRITICADOS

74 RITMO ONLINE

83 RECOMENDADOS DEL MES

La vuelta de dos viejos conocidos

Las Palmas de Gran Canaria

Los dos programas sucesivos de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria tuvieron como denominador común el retorno de dos directores que colaboraron asiduamente con el conjunto años atrás. El primero de ellos, Adrian Leaper, fue titular de la agrupación durante 8 años y tras su vuelta la pasada temporada repitió de nuevo en esta. Leaper es una apuesta segura, conoce de primera mano a los músicos y sabe obtener de ellos los mejores resultados. Todas las obras del programa las había dirigido en su etapa como titular, pero ha refinado sus maneras y ahora les añadió un plus de comunicatividad que antes solía ser su talón de Aquiles. La suite de *Les biches* de Poulenc tuvo el carácter lúdico y optimista que impregna estas estilizadas danzas neoclásicas. En el *Concierto en sol* de Ravel, Leaper primó la vertiente poética frente a lecturas más angulosas. El pianista Artur Pizarro se integró cómodamente con este enfoque que se aviene a sus maneras de fino estilista. Por último, la *Quinta Sinfonía* de Prokofiev obtuvo una lectura impecable por el equilibrio obtenido entre los diferentes movimientos, sin dejarse arrastrar por la grandeza épica del primer movimiento ni por el desolado lirismo del tercero, controlando con mano de hierro los grandes *tutti*. Se echó en falta una dinámica más amplia en las gamas bajas, y es que a Leaper le sigue costando bajar de piano a pianísimo.

En el segundo programa, Christoph König, del que se habló como posible titular tras la marcha de Leaper, puso en atriens el *Stabat Mater* del fallecido compositor local Francisco Brito. Relevante pedagogo y director de coro, ambas facetas se dejan sentir en una pieza bien escrita, accesible tanto a conjunto profesionales como amateurs, de la que König ofreció una sentida y bien trabajada lectura. La *Sinfonía Fantástica* de Berlioz fue un excelente test para evaluar el estado actual de la orquesta. König dirigió con flexibilidad y aplomo, obteniendo resultados notables de un conjunto que en este tramo final de la temporada, pese a los parones ocasionados por su actividad en el foso de la ópera, se encuentra en gran forma, lo que se tradujo en una *Fantástica* de vivos colores, que oscilaron entre los tonos pastel del famoso vals que integra el segundo movimiento, la melancolía bucólica del tercero o las siniestras oscuridades, con toques sarcásticos de los movimientos cuarto y quinto, conformando un caleidoscopio que la batuta supo exponer con claridad, sin más extravagancias que las contenidas en la partitura.

Juan Francisco Román Rodríguez

Arthur Pizarro, Raia Lubomirova. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Adrian Leaper, Christoph König. Obras de Poulenc, Ravel y Prokofiev; F. Brito y Berlioz.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Ante el dolor ¿bálsamo o catarsis?

Madrid

Establecer como idea conductora de un programa de concierto "el sufrimiento", no parece, en principio, una exitosa estrategia de mercado. Al menos a la larga. Sin embargo, puntualmente, con oportunos bálsamos o catarsis, sí que demuestra un alto grado no ya de aceptación, sino de intensidad, concentración y convencimiento estético. Pues sí, no hubo que apelar ni muchísimo menos a masoquismos, para disfrutar del amplio programa que dirigiera Josep Caballé Domenech a la



"Maxim Rysanov fue un solista de viola espléndido: perfecto ensamblaje, color tímbrico destacado y pertinente, ligereza figurada en sus pasajes más intrincados".

Orquesta Nacional de España, titulado "Tratado sobre el dolor".

Piezas de relativa modernidad para un concierto que siguiera un esquema tripartito convencional, a saber: obra de nuevo cuño, concierto con solista (eventual propina), descanso y gran sinfonía. Orden cronológico inverso que partiera así de una obra recién horneada: *Sogni ed Epifanie* de Benet Casablanca. Una partitura crisol de cálida atmosfera "raveliana" (al margen de su diversa funcionalidad armónica), recogida aquí como primer bálsamo preventivo con un interior de substanciosos episodios dramáticos contrastantes.

Un bálsamo inesperado de esta guisa que dejara paso a un ultimísimo Bartók, ya trágicamente convaleciente. Tal es así que este característico y referente *Concierto para viola*, imprescindible en el limitado repertorio de conciertos con orquesta para este instrumento, se ofrece en la revisión completada en los años que siguieron a su muerte, por su amigo y compatriota Tibor Serly. Maxim Rysanov fue un solista de viola espléndido. Y no es un calificativo dado a la ligera: perfecto ensamblaje, color tímbrico destacado y pertinente, ligereza figurada en sus pasajes más intrincados... para una obra que no es fácil, ni para sus intérpretes ni para el público. Un éxito traducido en una prolongada y merecida ovación, con propina incluida.

Tras el descanso, la *Octava sinfonía* de Shostakovich ("poema del sufrimiento", sic). Una sinfonía relacionada directamente con el dolor causado por las guerras y, dado el histórico momento de su composición, por la Segunda Guerra Mundial en su Rusia natal. Y en tanto su declarada condición poética, pese a sus movimientos y abultada amplitud sinfónica con un prolongado primer movimiento en forma sonata, una anhelada catarsis también para toda confrontación que pudiera so-

Lebe Wohl! Simon

Madrid



La gira de conciertos de despedida de Sir Simon Rattle con la Filarmónica de Berlín hizo parada en Madrid.

Todo era normal hasta que llegó el director con el abundante pelo rizado. La Berliner Philharmoniker, aun sustentada en la gran tradición, basaba su repertorio en los pilares sinfónicos occidentales, desde Beethoven a Richard Strauss. Abbado había dado buena cuenta de la herencia dejada por Karajan. Pero Simon Rattle, ahora también Sir, comenzó a imponer su sistema de juego, basado en combinar esa tradición con la música contemporánea, tanto americana como Europea, renovando atriles y rejuveneciendo la orquesta, sin perder calidad alguna. Para los compositores actuales se cumplía un sueño que con Karajan era inacce-

sible, que la Filarmónica de Berlín tocara sus obras, que es como si Karl Lagerfeld imaginara sus diseños sobre el cuerpo de Naomi Campbell.

Y fue precisamente esta combinación de tradición con música contemporánea la que le ha servido a Rattle para despedirse de su titularidad en la gira con su orquesta, que tuvo parada en Madrid con Ibermúsica y que vino con todas sus stars: Pahud, Mayer, Ottensamer, Damiano, Dohr, Delepelaire, Willis, el concertino Stabrawa y los españoles Luis Esnaola y Joaquín Riquelme. Sin Rattle sería difícil imaginar que el concierto comenzara sin él; la orquesta comenzó a tocar los primeros compases de *Danza sobre el volcán* (sugerente nombre, repleto de metáforas) del sensacional Jörg Widmann (su *Trauermarsch* es una de las grandes obras del momento), con ritmos jazzísticos, para que Rattle entrara discretamente y "reprendiera" a sus músicos y retomara el discurso serio (el público aplaudió la entrada y rompió el efecto), que describe una música de una intensidad centroeuropea e inteligencia de timbres y recursos, una gozada total. Al acabar, Rattle volvía a dejar el estrado y sus músicos retomaban el ritmo de jazz del comienzo, lo que bien podría querer decirnos Widmann que sin un director, sin Rattle, la orquesta hace lo que le da la gana...

El Lutoslawski nos dejó sin palabras (la *Sinfonía n. 3*), por su evolutiva y desarrollada emoción, de menos a más, con una exhibición orquestal de las que hacen época, para llegar a un Brahms (*Sinfonía n. 1*) no bien recibido por todos, ya que el Brahms de Rattle viene de Birmingham y no de Hamburgo, pero la relación natural de esta música y esta orquesta provoca el milagro constante. *Lebe Wohl Sir Simon!*

Gonzalo Pérez Chamorro

Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle. Obras de Widmann, Lutoslawski y Brahms.

Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

brevener. Especialmente por el funesto y reflexivo movimiento inicial (casi una obra independiente en sí misma), perfilado con proporción y equilibrio.

Luis Mazorra Incera

Maxim Rysanov. Orquesta Nacional de España / Josep Caballé Domenech. Obras de Bartók, Casablanca y Shostakovich.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Referencia y reverencia

Madrid

Alfred Schnittke y Mieczyslaw Weinberg no son nombres demasiado habituales en nuestros atriles. Quizás más el compositor ruso que el polaco. Sin embargo, los dos cuartetos de cuerda que escuchamos, que disfrutamos con interés más bien, en las manos del Cuarteto Pacifica, *Tercero* y *Sexto*, respectivamente, sofocan cualquier desdén. Y es que, tanto la obra de Schnittke, en tono trascendental y sopesado, como, sobre todo, la de Weinberg, con abundancia de contrastes y una resuelta ambición formal, tienen los arrestos para figurar en la primera línea de las páginas de este disputado y prestigioso género.



El Cuarteto Pacifica tocó junto al mítico pianista Menahem Pressler.

Por otro lado, el Pacifica se mostró totalmente identificado con el repertorio y su versión. Armonía alcanzada desde un primer momento, con reveladora conjunción, estabilidad y, sobre todo, sano equilibrio en todas sus cuerdas. Así, en la posición en la que habitualmente escuchamos un cuarteto "de referencia" de los Haydn o Beethoven (o Bartók y Shostakovich si quieren) escuchamos nada menos que Schnittke y Weinberg... Se lo crean o no, aguantan de largo el tirón de esta "odiosa" comparación.

Si esta primera parte tenía la enjundia de lo solemne y renovado, la segunda deparaba todo un prodigio, aunque, eso sí, con un programa más en línea con el repertorio de cámara tradicional. Una ocasión única que se vivió como homenaje a un ilustre de la interpretación pianística (buque insignia del Beaux Arts Trio): Menahem Pressler. El *Quinteto* de César Franck fue la concluyente partitura, casi sinfónica por la forma casi "de orquestación", como trata por momentos a los instrumentos de cuerda e incluso al piano, que el cuarteto *Pacífica* y Menahem Pressler, ofrecieron en una interpretación "de reverencia".

Luis Mazorra Incera

Menahem Pressler, Cuarteto Pacifica. Obras de Franck, Schnittke y Weinberg.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El Santo Grial

Madrid

"Esto no es para vosotros, es para el futuro", afirmaba Beethoven de su *Cuarteto Rasumovski Op. 59/1*. Ni él mismo se imaginaría lo que sería capaz de crear (o quizá sí...) en el género hasta llegar al *Op. 135*, que dejaba al cuarteto de cuerda en un estado de encrucijada, algo que hemos podido comprobar en la seis sesiones que un fantástico Cuarteto Casals ha ofrecido dentro del Contrapunto de Verano, combinados con cuartetos escritos expresamente para el Casals y su gira beethoveniana por seis compositores actuales (Casablanca, Amanti, Sollima, Cattaneo, Porat y Sotelo, siendo los españoles los más aplaudidos).

Escuchar todo el ciclo (yo no pude) le hace a uno comprobar cómo progresa Beethoven y como somete al cuarteto de cuerda en una evolución brutal y gigante en un espacio de tiempo relativamente corto; los mismos gestos físicos de los músicos se complican conforme avanza el titán. El Casals tiene un sonido de una belleza ideal para Beethoven, cuidan los detalles y solo es cuestión de tiempo que algunos Cuartetos sean mejor entendidos, especialmente algunos pasajes dubitativos de los *Op. 18*, donde hay una confrontación entre mirar hacia el futuro o hacia el pasado. En ellos figuraba como primer violín Abel Tomás, mientras Vera Martínez lo hacía en el resto. Son muchos los detalles que podrían recordarse, pero la emoción, que es lo que cuenta, brotó como una única lágrima desde la primera a la última nota del indescriptible *Adagio del Op. 59/1* (cima absoluta de la música), la pólvora cargada en el *Op. 132* o la coherencia del *Op. 135*, interpretado maravillosamente.

"Hemos salido indemnes", decía el Cuarteto Belcea al acabar su integral beethoveniana en París. Si el oyente acaba "tocado" al escuchar esta música, no puedo imaginarme que sentirá el Casals después de convivir cara a cara con la música más grande que se ha escrito nunca. A ver si hay suerte y nos lo cuentan.

Gonzalo Pérez Chamorro

Cuarteto Casals. Integral de los Cuartetos de cuerda de Beethoven, con obras de Sollima, Porat, etc.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Lucas Macías y Jaime Martín

Santiago de Compostela

A Lucas Macías le tuvimos en dobles funciones: fue solista con Clemens Schuldt en conciertos de oboe de Bach y Zimmermann, y director con obras de Schwertsik, Schubert y Schumann. Para esta sesión, el *Concierto para oboe* de R. Strauss, con tres movimientos sin solución de continuidad y con el primero en el que el solista se hizo destacar en su entrada, por los cincuenta y seis compases ininterrumpidos, que resultan en sí, una auténtica prueba de resistencia. Una pretensión de música pura, con una orquesta rendida al oboísta, y exigida por los condicionantes de una economía y austeridad ausente en los grandes poemas sinfónicos. Los detallismos cromáticos entre la cascada de inflexiones, resultaban por sí mismos un aliciente para Macías, auspiciados por la claridad de ejecución y la riqueza de variantes en los aspectos técnicos.

Maurice Ravel y *Ma Mère l'Oye*, servida en bandeja para la orquesta en cada uno de los cuentos tomados de Perrault. La *Pavane*, en la calidad de las armonías *alla antiqua* dentro de una evanescente pavana disimulada. *Petit Poucet*, con su juego de rítmicas encontradas. *Laideronnette*, galanteando sobre un orientalismo de exotismos repartidos entre los músicos de la orquesta, sumidos en el trazado que marcaban las percusiones que marcaban la ruta a seguir. *Les entretiens de la Belle et de la Bête*, cuyas avenencias fueron dictadas por el clarinete y el contrafagot antes de caer de bruces en *Le jardin féérique*, punto de encuentro de los detalles idiomáticamente impresionistas, clave raveliana de esta obra perfecta.

Petrushka, de Stravinsky, cuya música recuerda ella también a una sucesión de cuadros, de *collages* mejor dicho, con sus zonas de colores crudos, fuertemente contrastados. Un tobogán sonoro y un vértigo provocado por los permanentes cambios de armonías, además de los ritmos provocadoramente agresivos en sus irregularidades. Una motivación arrastrada por un director, Jaime Martín, que supo calar la vena sensible de la orquesta, segura ante la propuesta de una paleta tímbrica a la que le tomó el pulso con precisión. La danza aguarda en el proscenio, dispuesta para dar el salto, pero antes, disfrutamos hasta el aliento final con esta rotundidad imponente de acentos en continuo desplazamiento.

Ramón García Balado

Lucas Macías. Real Filharmonia de Galicia / Jaime Martín. Obras de Ravel, R. Strauss y Stravinsky.

Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Una Bernstein explica la música

Sevilla

En el desarrollo de la amplia programación dedicada a celebrar los 100 años del nacimiento de Bernstein nos llega, en su ecuador, el concierto más emblemático de todos, por cuanto se erigió como protagonista indiscutible Jamie Bernstein, hija del compositor norteamericano. Su presencia tuvo el doble interés del sentimiento que nos produce la consanguinidad y, a la vez, su protagonismo en un programa cuyo núcleo era la música explicada a los jóvenes, proyecto al que su padre dedicó muchísimos años (14 concretamente, con la Filarmónica de Nueva York y desde 1958 para la incipiente televisión). Así que, como hija también de la costarricense Felicia Montealegre, presentó el concierto en perfecto español (sintácticamente) sobre un marcado acento norteamer-



GUILLERMO MENDO

Jamie Bernstein, hija de Leonard Bernstein y Felicia Montealegre, presentó el concierto didáctico.

ricano. Con la colaboración de los músicos de la orquesta (fundamentalmente percusionistas), abordó algunos de los característicos ritmos de amalgama de su padre, y para ello hizo subir a los niños al escenario, con los que construyó la irregular combinación de golpes fuertes y débiles, asignando un rectángulo de color a cada niño, que debieron "cantar" el ritmo a través de frases.

También explicó la simbología de las melodías características de los Sharks y los Jets, de sus chasquidos, de sus miedos en *West Side Story*. Y no sólo hubo pedagogía: Jamie derrocha un humor contagioso, guinda de un pastel ludoeducativo. También fue joven la nutrida orquesta, "amalgamada" por miembros de diversas orquestas andaluzas. Menuda tarta para cumplir la centena. Axelrod estuvo entregado, tanto en tan original proyecto como con las *Danzas fantásticas* de Turina, que abrieron el programa y que el tejano dirigió de memoria con frenesí.

Carlos Tarín

Jamie Bernstein. Orquesta Sinfónica Conjunta de la Universidad de Sevilla y el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo. Fundación Barenboim-Said. Universidad Internacional de Andalucía / John Axelrod. Obras de Turina y Bernstein. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Los planetas y el más allá

Valencia

Con motivo del 75 aniversario de la creación de la Orquesta de Valencia (OV), asistimos a su concierto número 3418, que a su vez fue el tercero de su nuevo director titular y artístico, Ramón Tebar, desde su incorporación al cargo el pasado 1 de septiembre. El programa ofreció música del siglo XX no dodecafónica: dos compositores británicos y uno español, todos ellos proclives a buscar nuevas combinaciones armónicas sin perder la tonalidad como punto de partida.

La velada abrió con *A la busca del más allá* del compositor valenciano e internacional Joaquín Rodrigo, estrenada en 1978 en Houston. Maestro y agrupación ofrecieron sonido limpio, buen entendimiento en lo agógico y claridad en la exposición de la forma, construyendo muy bien el clímax. El viola solista de la OV, Santiago Cantó, fue el protagonista de *Flos Campi*, obra de 1925 de Vaughan-Williams, y supo imprimir un ambiente íntimo adecuado a los poemas de *El*

ÍMPETUS

Conjunto Barroco de Madrid
Yago Mahúgo - Director



Impetus Madrid Baroque Ensemble

@impetusbaroque

“...Su bucólica lectura del Canon [de Pachelbel] es una de las más inspiradas que he tenido ocasión de escuchar en mi vida...”

Eduardo Torrico. *Revissta Scherzo*

www.ensembleimpetus.com

Próximos conciertos:

8 agosto - Colindres

9 agosto - San Vicente de la Barquera

10 agosto - San Sebastián

FESTIVAL INTERNACIONAL SANTANDER

Donostiako Musika Hamabostaldia Quincena Musical de San Sebastián



Ramón Tebar dirigió su tercer concierto con la Orquesta de Valencia desde que es su nuevo director titular y artístico.

cantar de los cantares en los que se basa la pieza. A ello también contribuyó el Orfeo Valencian, más abundante en efectivos en esta ocasión que la reducida orquesta requerida, con sus pasajes a boca cerrada. Las imitaciones diatónicas entre las distintas voces en un contexto bitonal-bimodal resultaron más nostálgicas que eróticas, por lo que habría que pedir cuentas, en todo caso, al compositor y no a los intérpretes, que hicieron un trabajo excelente. El concierto se cerró con *Los planetas* de Gustav Holst. Desde su inicio, con un Marte bien guerrero hasta su fin con un Neptuno de logrado efecto místico, con los coros femeninos fuera de sala y las puertas cerradas, se realizó la forma suite con fuertes contrastes entre movimientos rápidos y lentos. Música muy bien leída y muy bien contada. Resultado artístico incuestionable y muy buena acogida por parte del abundante público. Cumpleaños feliz.

Ferrer-Molina

Santiago Cantó. Orquesta de Valencia y Orfeo Valencian / Ramón Tebar. Obras de Rodrigo, Vaughan-Williams y Holst.
Palau de la Música de Valencia, Valencia.

“Homenaje al abonado”

Valladolid

El desaparecido López Cobos instituyó en Valladolid el “Homenaje al abonado”, que el titular ha mantenido con ligeras variantes; votación del festejado sobre repertorio propuesto, ponderada por la de los músicos para elegir compañera solista del primer movimiento del *Concierto para violín* de Tchaikovsky, que premió a Cristina Alecu, lo mejor de la sesión completa, por técnica, gusto y afinación, aún con *tempi* un pelín más lentos de lo habitual para salvar con limpieza toda la dificultad que encierra; sus colegas la siguieron atentos, ayudando al éxito común. Gourlay expuso *Romeo y Julieta* del mismo autor con correcta lectura. Más complicado le fue salvar *El año 1905*, la *Sinfonía n. 11* de Shostakovich, donde sí dieron buen nivel trompa, timbalero y violas, quedando el drama contenido algo diluido.

Los dos siguientes conciertos de temporada tuvieron a Eliahu Inbal al frente. En el primero, expuso una extraordinaria *Sinfonía n. 3* de Mahler por planificación, entendimiento



EL NORTE DE CASTILLA

Los músicos de la OSCyL, como si de un regalo se tratara, premiaron a su compañera Cristina Alecu para ser solista del *Concierto de Tchaikovsky*.

y desarrollo, desde la brillante y compacta entrada de trompas, sus toques festivos, el aliento poético, la preciosa y sólida cornamusa, el sombrío y emotivo canto de Maite Beaumont en el canto de Nietzsche, los niños afinados y justos en sus onomatopeyas, cumplidoras féminas y una cuerda de fraseo exquisito con concertino avezado, como estuvieron el resto de los solistas. Un concierto para recordar.

El experto y vital maestro contó con la guinda del violinista italiano Augustin Hadelich, solista fantástico del *Concierto de Mendelssohn*; su Stradivarius “Ex-Kiesewetter” (1723) se inició con volumen y pasión contagiada a todos, hasta llegar a la *cadenza* concentrado, musical y virtuoso, dotar de finura y buen gusto al *Andante* junto con director y músicos, para despedir el *Concierto* con toda brillantez y calidad, despertando una oleada de aplausos a repartir entre todos los intérpretes. Hadelich hubo de regalar el *Capricho n. 21* de Paganini, cuyo *Amoroso* y *Presto* aunaron musicalidad y técnica depurada. Inbal, de memoria con sus jóvenes 82 años, hizo de inicio la particular en su catálogo *Sinfonía n. 25* de Mozart, dinámica variada, cuerdas unidas y decididas y perfectas relaciones, destacando oboes-fagotes-trompas en el *Trio* y señalada agógica en el *Allegro* final, ajustada a ese modo menor que anticipó Haydn. Y del sol menor de Mozart, en *sol mayor* cerró programa con la *Sinfonía n. 8* de Dvorák, con esa difícil mezcla de lo popular moravo y americano que el compositor maneja con habilidad; las cuerdas sonaron con amplitud y gran acierto como el concertino y los vientos en el *Adagio*; y la OSCyL con control y unidad en el *vivace*, tras la brillante intervención de las trompetas, alcanzando una lectura más que notable. ¡Qué bien se toca cuando la batuta sabe qué, cuándo y cómo lo quiere!

José María Morate Moyano

Cristina Alecu, Augustin Hadelich, Maite Beaumont. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay, Eliahu Inbal. Obras de Tchaikovsky, Shostakovich, Mahler, Mozart, Mendelssohn, Dvorák.
CCMD, Valladolid.

FORUMCLÁSICO
música clásica

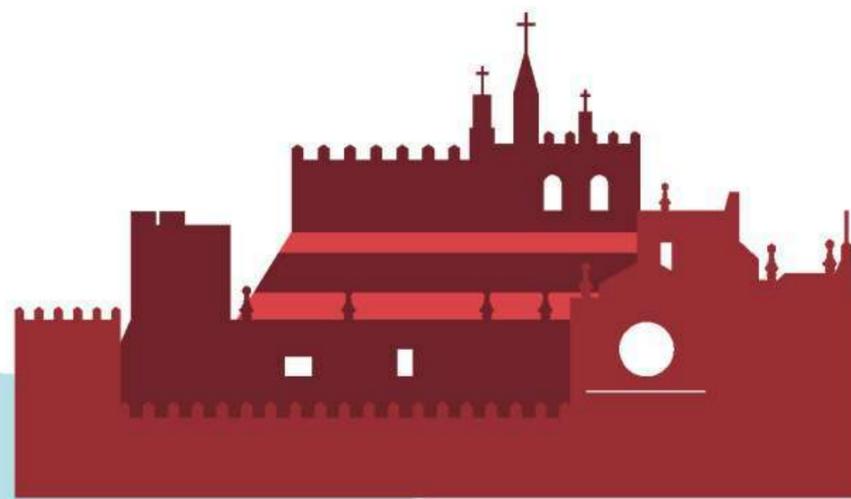
Más críticas en:
www.forumclasico.es

ikfem'18

Eurociudad Tui — Valença

VI International
Keyboard Festival
& Masterclass

Conciertos



— Women Sound —

Un homenaje a la mujer compositora e intérprete española y portuguesa con instrumentos de teclado y variedad de estilos musicales.



JÚLIO RESENDE
Amália, Fado & Further



ROSA TORRES PARDO, ROCÍO MÁRQUEZ Y CLARA MUÑIZ
Desconcierto



MARÍA ANA BOBONE
Fado & Piano



NAJLA SHAMI
Latitudes



ANTÓNIO OLIVEIRA
Diálogos de Género



ANDREA GONZÁLEZ Y DANIEL PEREIRA
Danzas de la vida



SUSANA DE LORENZO, BEATRIZ LÓPEZ-SUEVOS Y ROSARIO MARTÍNEZ
Eugenia Osterberger



FERNANDO MIGUEL JALÔTO
Música barroca para órgano en femenino

Masterclasses

PIANO
Rosa Torres Pardo
Daniel Pereira
António Oliveira

PIANO JAZZ
Abe Rábade

TRANSCENDIENDO DISCIPLINAS. EL ARTISTA SOSTENIBLE DEL SIGLO XXI
Cristina Pato

CANTO LÍRICO, TEATRO MUSICAL Y PIANISTA ACOMPAÑANTE
Luis M^a Pacetti
Miguel Campinho

YOGA PARA MÚSICOS
Vanessa Rodríguez



20—24 Julio
Eurociudad Tui — Valença
España — Portugal



Fundadora y Directora Artística
Andrea González



Zarzuela en el Liceu

Barcelona

Tenemos que agradecer a Plácido Domingo que haya programado un concierto de zarzuela en el teatro de las Ramblas, género que había tenido mucho arraigo en Barcelona, pero es una pena que haya tenido muy poco espacio en la programación. El futuro de esta música tan nuestra es bastante dudoso, situación a la que se ha llegado por la falta de apoyo de los gobiernos, tanto nacionales como locales. En general, no han ayudado o bien se ha hecho solo de forma muy particular, sin repartir las propuestas por toda España. Fue una velada exitosa, aunque posiblemente tuvo algo que ver la fama del protagonista.

Plácido, que ha vivido el mundo de la zarzuela desde pequeño, con sus padres, la ha llevado por muchos países y por ello merece todo nuestro reconocimiento. No vamos a descubrir ahora las grandes cualidades del tenor madrileño: innata musicalidad, fraseo exquisito, técnica impresionante y su entrega en todo lo que hace; como quedó claro en este concierto, donde alternó partes de barítono y otras de tenor. Como es lógico el instrumento presenta un cierto desgaste, que afecta a brillantez en determinados momentos y su *fiato* necesita pequeñas pausas para recuperarse.

Empezó con la voz algo fría con *La del soto del parral*, dio intensidad y fraseo a *El dúo de La Africana*, mientras que en la romanza de entrada de Juan de *Los gavilanes* empezó algo limitado, mejorando al dar más intensidad al fragmento, acabando la primera parte con *La tabernera del puerto*, bien cantada, pero poco expansiva. Mucho mejor estuvo en la segunda, brillando en los dos fragmentos de *Luisa Fernanda*, acabando el recital con el inspirado dúo de *Marina*, expresando claramente la humanidad y honradez del personaje de Roque. En los bises destacó su sentido del fraseo en la escena de *La del manojo de rosas* y estuvo exquisito en la bellísima partitura de *Maravilla*, de Moreno Torroba.

Ana María Martínez es una soprano que ha acompañado a Domingo en este tipo de conciertos, con una voz bella, una buena línea musical, cantando dos obras de Ernesto Lecouana, *Maria de la O* y *Cecilia Valdés* y en los dúos con sus dos "partenaires", mientras que Airam Hernández es un correcto cantante, del que se puede esperar una interesante carrera, como demostró en *El trust de los tenorios* y *Marina*. Los intérpretes estuvieron acompañados por la Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu, dirigida por Ramón Tebar, muy pendiente de los cantantes con versiones apoyadas y más extrovertidas en los intermedios, destacando *Goyescas* y *El sombrero de tres picos*.

Albert Vilardell

Plácido Domingo, Ana María Martínez, Airam Hernández. Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu / Ramón Tebar. Programa dedicado a la Zarzuela.

Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Manon a medio camino

Barcelona

Quedó a medio camino la *Manon Lescaut* programada a principios de junio en el Liceu. La tercera ópera de Puccini (y la primera en ser ya cien por cien pucciniana en cuanto a estilo y modelo ético-estético) pecó de ser, a nivel de producción escénica, un "rizar el rizo" sin que la cosa viniera a cuento.

Davide Livermore ambienta el primer y cuarto acto en Ellis



Davide Livermore es el responsable de la puesta en escena de este *Manon Lescaut*.

Island, a modo de *flashback* (acorde con la novela del Abbé Prévost), pero las contradicciones con el libreto resultan excesivas, precisamente en esos dos actos. En cambio, el segundo (situado en un burdel parisino de los años 20) y sobre todo el tercero, con el embarque de las prostitutas en el puerto de Le Havre, resultan mucho más interesantes. Hay, además, un buen trabajo de dirección de actores y un buen criterio a la hora de narrar historias paralelas entre los figurantes. Pero el resultado deja satisfecho a medias, por las citadas incoherencias. Y además la omnipresencia de un Des Grieux anciano recordando sus antiguas andanzas, resulta en ocasiones redundante e incluso molesta. Situando la ópera en la época en la que toca, las cosas hubieran dado pie a resultados mucho más óptimos, ya que cambiar por cambiar a menudo no conduce a nada.

Asimismo, hay que tener en cuenta que Puccini nos recuerda cada dos por tres (y muy especialmente en el segundo acto) que estamos en pleno siglo XVIII (más exactamente en la década de 1720), cosa que chirría cuando en escena las cosas van por otro lado. Problema, pues, de concepto, y que en este caso no funciona, porque los cambios de época encajan a la perfección en determinados repertorios (por ejemplo el barroco o el clásico y según qué títulos románticos como los de Wagner y algunos verdianos), pero no en otros. Y mucho menos en el verismo. Y nunca o casi nunca en títulos veristas ambientados en el pasado. Y este es el caso de *Manon Lescaut*. Una lástima, porque Livermore vino cargado de buenas ideas y con un montaje visualmente atractivo.

Emmanuel Villaume dirigió con buen pulso, aunque sin demasiada imaginación ante una correcta formación orquestal, la titular de la casa. Estuvo bien el coro, a pesar de algún desajuste en la primera función, felizmente solventado en la segunda.

El primer reparto estaba encabezado por Gregory Kunde y Liudmyla Monastyrskya, quien debutaba el papel titular. A pesar de su idilio con el Liceu, Kunde no creo que sea recordado en un futuro como un gran Des Grieux. Cumple y los agudos son rutilantes, pero el canto matizado brilla por su ausencia y la presencia física no ayuda precisamente a dibujar el perfil de un joven enamorado. En el segundo cast, Jorge de León cumplió con un timbre estentóreo, arrebatado y (aunque sin demasiada sutileza) muy expresivo en la emoción. Hubo entre el tenor canario y la soprano Maria Pia Piscitelli la química que faltó entre Kunde y Monastyrskya. Y no es que la soprano rusa no cumpliera con su cometido, pero le sobró vulgaridad en el primer acto y arrebató en el cuarto, aunque dominó la situación en "In quelle trine morbide" y en el dúo del segundo acto. Piscitelli, mucho más pulcra en la línea, pecó de poco volumen en algún pasaje, levemente ahogado por la orquesta.

Lescaut fue David Bizic en el primer reparto y Jared Bybee en el segundo. El barítono serbio cumplió con discreción,

mientras que Bybee se mostró mucho más autoritario en el antipático rol de hermano de Manon. Por otra parte, brilló con luz propia a lo largo y ancho de las doce funciones programadas el siempre grande Carlos Chausson en la piel de un malvado Geronte. Entre los secundarios se destacaron especialmente el músico de Carol García y el maestro de baile de José Manuel Zapata.

Jaume Radigales

Gregory Kunde, Liudmyla Monastyrska, David Bizic, Carlos Chausson, Carol García José Manuel Zapata, etc. Segundo reparto: **Jorge de León, Maria Pia Piscitelli, Jared Bybee, etc.** Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu / Emmanuel Villaume. Escena: Davide Livermore. *Manon Lescaut*, de Puccini. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Una Norma de futuro

Bilbao



E. MORENO ESQUIBEL

"La ya conocida producción de Davide Livermore ayudó a redondear lo que fue una noche de éxito popular".

La ABAO ha cerrado la temporada 2018/19 con la considerada y apreciada máxima expresión del *bel canto* cual es *Norma*, y para ello ha soportado la función en cuatro voces solventes, conocedoras del estilo y que han ofrecido al aficionado una velada como tiempo no se recordaba.

Debutar *Norma* no es cualquier cosa y Anna Pirozzi solventó con matrícula su apuesta por una sacerdotisa densa y de carácter; queda claro que la coloratura no es su fuerte pero el personaje se levanta con firmeza y es de imaginar que en un

futuro las cosas irán a mejor. No le falta ni intención ni consistencia vocal. Sin duda, una *Norma* que puede tener un futuro prometedor. Silvia Tro Santafé no desentonó; es más, quizás fue la gran sorpresa de la noche, con una *Adalgisa* tan sólida como, por momentos, doliente. Una voz poderosa, un agudo firme y un volumen notable dieron a la joven una trascendencia notable.

En la parte masculina descubrirse ante el veterano Gregory Kunde, que lo mismo canta *Peter Grimes* como el *Pollione*, dando a cada personaje la personalidad suficiente. Una voz en ocasiones pelín áfona en la zona central, pero un agudo firme, marcial. Finalmente Roberto Tagliavini dio al desagradado personaje de *Oroveso* una entidad suficiente, siendo muy aplaudido en la escena final. Solventes la *Clotilde* de Itxaro Mentxaka y el *Flavio* de Vicenç Esteve.

Muy bien el Coro de la ABAO, superando la escena de la guerra sin problema alguno, mientras que la Orquesta Sinfónica de Bilbao, bajo la batuta de Pietro Rizzo, sonó por momentos desequilibrada en detrimento de las voces, aunque el director supo ajustar y mimar a la masa orquestal en las intervenciones de la protagonista debutante. La ya conocida producción escénica de Davide Livermore, centrada en un enorme tronco que domina todo el escenario, ayudó a redondear lo que fue una noche de éxito popular. Hacía tiempo que los bravos no se prodigaban tanto en el Palacio Euskalduna. Ahora hay que esperar al inicio de la próxima temporada, donde debutaremos con la célebre *Bohème* pucciniana.

Enrique Bert

Anna Pirozzi, Silvia Tro Santafé, Gregory Kunde, Roberto Tagliavini, Itxaso Mentxaka y Vicenç Esteve. Coro de la ABAO (Boris Dujin) y Orquesta Sinfónica de Bilbao / Pietro Rizzo. Escena: Davide Livermore. *Norma*, de Vincenzo Bellini. Palacio Euskalduna, Bilbao.

"Suzuki! Suzuki!"

Glyndebourne



ROBBIE JACK

Cio-Cio-San, interpretada por Olga Busuioc, en la emocionante escena final de la inmortal ópera de Puccini.

Una descomunal mezzo, Elizabeth DeShong, descolló en el reparto de la primera producción de *Madama Butterfly* del Festival de Glyndebourne. Su registro grave, de una incomparable densidad, apoyo y fuerza de proyección, evoluciona al medio sin quebrarse, para coronar las notas altas con un *squillo* de acero enguantado en terciopelo. Junto a estas cuali-

dades, el fraseo y la actitud de su confrontación con Pinkerton, Sharpless y Kate en la escena final le valieron el mejor aplauso de la noche. ¿Y los demás? Pues bien, los demás, jóvenes todos ellos de acuerdo a la consecuente filosofía de Glyndebourne de preparar voces frescas durante seis semanas de ensayos, aportaron talentos medianos y defectos a corregir.

Fresca, sin duda, es la voz de Joshua Guerrero, pero su registro medio es demasiado abierto y algo estridente, mejorando en un pasaje firme a una buena colocación de agudos, algunos de ellos magníficos. También la Cio-Cio San de Olga Busuioc sonó excesiva en volumen, sin poder apianar para emitir los cautivantes *filados* o la intimidad que pide este rol. Michael Sumuel fue un Sharpless de buen color vocal que, sin embargo, no logró explayar con la intensidad sugerida por la partitura de Puccini las maravillosas frases *legato* de su rol. Por su parte, Omer Meir Wellber precipitó a la siempre excelente Filarmónica de Londres en una versión orquestal palpitante, pero decididamente estereotipada en energía y decibeles. Nada, pues, de sutilezas o exploraciones intimistas de timbre canoro u orquestal en esta *Madama Butterfly*, que más que sensible y tersa, sonó agresiva y gritona.

El Goro bien cantado y actuado por Carlo Bossi es una pieza central en la *regie* de Annilese Miskimmon, que reemplaza la casita de sueños del primer acto por las oficinas color sepia de agencia matrimonial instalada por este personaje en un Nagasaki de posguerra. Allí van y vienen todo el tiempo marineros norteamericanos ansiosos de "contraer matrimonio" con niñas engañosamente instruidas en una peli sobre cómo ser buenas esposas americanas. La idea termina siendo pueril por su repetitiva machaconería y, aparte de darse de patadas con el libreto, se derrumba en un inconsecuente final de primer acto, porque ¿qué hacen Cio-Cio-San y Pinkerton cantando su dúo de amor entre los archivos de una oficina ya cerrada? ¡Si por lo menos se hubieran trasladado a ese "Hotel" indicado con luces de neón a través de una ventana!

Las cosas mejoran cuando en la segunda mitad, Miskimmon termina aceptando que lo mejor es mostrar una casa japonesa con jardín al fondo. Allí se ve televisión, se escucha música con un tocadiscos de los años cincuenta y también se fuma, como hacían en los Estados Unidos antes de que encender un cigarrillo se transformara en un crimen de la humanidad: Cio-Cio-San se ha convertido en una Butterfly de tacos altos que viste el traje sastre presentado por Pinkerton como regalo de bodas en el primer acto. El acierto principal de esta *regie* es mostrarnos una protagonista menos ñoña y mas bien neurótica y difícil de despertar simpatía en su obsesión por rechazar una realidad que todos los demás tratan de mostrarle desesperadamente. Y es a partir de ahí que la actuación de Busuioc comienza a crecer conforme a las riquísimas posibilidades dramáticas que ofrece este *capolavoro*. Luego de manipular a su hijo frente a Sharpless, la señora de Pinkerton se extasía pensando que se ha salido con la suya, mientras escucha el disco con el coro a boca cerrada que acaba de poner en el gramófono. Pena que Miskimmon, luego de sugerir ribetes originales para Butterfly y Goro, no alcanzó a hacer lo mismo con Pinkerton y Sharpless. La escena del encuentro entre Suzuki, Pinkerton, Sharpless y Kate queda, por su naturalidad y desazón, como el mejor momento de esta *regie* defectuosa en sus altibajos narrativos.

El Festival de Glyndebourne 2018 se extiende hasta el 26 de agosto y esta corresponsalía cubrirá las nuevas producciones de *Pelléas et Melisande* (Debussy) y *Vanessa* (Barber).

Agustín Blanco Bazán

Olga Busuioc, Joshua Guerrero, Michael Sumuel, Elizabeth DeShong, Carlo Bosi. Orquesta Filarmónica de Londres y Coro del Festival de Glyndebourne / Omar Meir Wellber. Escena: Annilese Miskimmon. *Madama Butterfly*, de Giacomo Puccini. Festival de Glyndebourne.

Sopranos suecas felicitan a la Nilsson

Göteborg



Nina Stemme, durante el homenaje al centenario de Birgit Nilsson en la Ópera de Göteborg.

Para celebrar el centenario del nacimiento de Birgit Nilsson (del que RITMO habló en un estupendo reportaje de Juan Antonio Llorente en el número 918), la Ópera de Göteborg trabajó mucho y con gran anticipación: se trataba nada menos que de reunir, precisamente el 17 de mayo pasado, a las mejores cantantes de ópera suecas. ¡Y allí estuvieron, desde la consagrada Nina Stemme, que regaló una extática muerte de Isolda, hasta la menos conocida pero genial Elisabet Strid quien, bajo la vigilante mirada de una Nilsson gigante proyectada en el ciclorama, cantó una escena final de *Salome* con cabeza de Bautista y todo. Katarina Dalayman se encargó de la inmolación de Brünhilde e Irene Theorin cantó y bailó el primer monólogo y danza ritual de *Elektra*. Pero agreguemos también a las menos conocidas, esas que las casas internacionales de ópera tantas veces ignoran para concentrarse en unas pocas estrellas siempre remisas a ensayar como es debido.

Annalena Person canto "Una macchia e qui tutora". Christina Nilsson, todavía una veinteañera, se encargó de "Ritorna vincitor" con un volumen y una calidez de timbre similares a los de Annlouice Löglund en "In questa reggia". Sobre el final, Matilda Paulsson se agregó a las demás en una vibrante interpretación de la Cabalgata de las Walkirias.

¿Será posible reunir un grupo telúrico masculino similar para el centenario de Nicolai Gedda en el 2025? Tal vez, pero con grandes esfuerzos. Stephen Landridge, director artístico de la Ópera de Göteborg advierte que mientras las gargantas femeninas para roles dramáticos abundan en Suecia, resulta difícil encontrar cantantes masculinos similarmente excepcionales. Por ello, es importante persuadir a los adolescentes para que sigan cantando luego de haber quebrado la voz. La Ópera de Göteborg promueve este cometido a través de la promoción de los coros juveniles.

La *Nilssonmanía* acaba de ser monetarizada en Suecia con

un nuevo billete de quinientas coronas que la inconfundible cabezota de la gran soprano. Greta Garbo solo alcanzó los billetes de cien.

Agustín Blanco Bazán

Centenario de Birgit Nilsson. Diversas cantantes.
Teatro de la Ópera, Göteborg.

Benjamin y una clase magistral

Londres



ROH / STEPHEN CUMMISKEY

"El reparto es excepcional, ya a partir de esa Barbara Hannigan que no puede menos que impresionar en todo lo que hace para dejarnos boquiabiertos".

Aclaración: Por error, aparezco como autor en la crítica del Macbeth de la Royal Opera House publicada por RITMO en su número 918. Aún cuando ya se ha introducido la aclaración correspondiente como fe de erratas en el pasado número 919, deseo agradecer personalmente al musicólogo Ditlev Rindom por haber escrito la crítica durante mi ausencia de Londres.

Bancando con el éxito de *Written on Skin*, siete casas de ópera, entre las cuales se encuentra el Liceu de Barcelona y el Teatro Real de Madrid, se han reunido para coproducir la nueva ópera de George Benjamin, estrenada mundialmente en el Covent Garden esta primavera. Pero ocurre que más que una ópera, *Lecciones de amor y violencia* es, bien de acuerdo con este título, una secuencia de siete escenas de carácter pedagógico y musicalizada con la parsimonia de un oratorio, sobre la destructiva relación entre Eduardo II de Inglaterra y su favorito Piers Gaveston. La pedagogía tiene como destinatario al hijo de Eduardo, que está todo el tiempo en escena, observando en detalle la aniquilación del padre y su amante complotada por Isabella, la esposa del rey y su favorito, Roger Mortimer. Isabella y Mortimer también instruyen al alumno para hacerlo rey títere una vez ejecutado el padre, pero, ¡ay!, el graduado ha aprendido demasiado bien las lecciones y el telón final cae justo cuando se apresta a ajustarle cuentas a sus dos maestros.

Como en el caso de *Written on Skin*, Katie Mitchell se en-

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓPERA DE CÁMARA

25-29 JULIO ZAMORA 2018

Little Opera

www.littleoperazamora.com

ATRÁPALO

25-26 JULIO | Palacio de La Alhóndiga
TALLERES DIVULGATIVOS "La Ópera y tú"

VIERNES 27 JULIO | 21:30h. | Plaza de la Catedral
GALA LÍRICA

SÁBADO 28 JULIO | 12:00h. | Auditorio de Caja España
ARIAKADABRA

SÁBADO 28 JULIO | 22:00h. | Fundac. Rei Afonso Henriques
DIE LUTHERIN

DOMINGO 29 JULIO | 20:30h. | Teatro Principal
LA CAMBIALE DI MATRIMONIO
A HAND OF BRIDGE

ORGANIZA

PATROCINAN

COLABORA

carga de la *regie* y Vicki Mortimer de la escenografía ubicada en una alcoba real contemporánea, que gira alrededor del gran tálamo nupcial del matrimonio gobernante. Se trata, pues, de un drama de alcoba interrumpido por cortesanos y sirvientes que oportunamente asisten a los personajes trayéndoles símbolos de poder, como la corona o un collar ceremonial. Pero también los personajes son símbolos, que parecen actuar como piezas de ajedrez movidas por una partitura de extraordinaria sutileza e intensidad, y un libreto similarmente intenso, pero demasiado aparatoso como para vivificarlos creíblemente.

Nadie que diga cosas como "¿O quieres que optemos por entretenernos con sangre humana y la maquinaria de matar?", "¡Ámame, quémame, hazme estar vivo!" o "Los sueños tediosos del soñador promedio se consumen en el ácido de valores puros e incambiables", puede cobrar la vida requerida para un personaje operístico de ley. Pero supongo que esto es adrede, porque, lo dicho, aquí se trata de dar lecciones y no sólo al príncipe heredero, sino también al público. Es una impresión acentuada por la coreografía de movimiento utilizada por Mitchell para mover a cada estereotipo. Porque éstos, más que personajes son estereotipos de un rey cuya soledad absolutista lo lleva a manipularse recíprocamente con un amante de posesividad mefistofélica y una esposa cuya frustración le hace aferrarse a un poder que solo podrá conservar si lo ejerce como un arma mortífera a través de un cortesano, que afirma bien claro al comienzo que el amor no existe cuando de poder se trata. Wagner lo dijo antes.

Lo anterior no va como crítica porque la obra es lograda y originalísima si se la aprecia como una parábola musical de una dialéctica palpitante en la lacerante diferenciación de texturas y la suprema expresividad de una orquesta donde cada instrumento es percibido como solista. Clarinetes, trombones o fagotes contrapuntean trémolos de cuerdas y timbales, con *crescendi* orquestales que parecen palpitar con vida propia también en contraste con gongs, campanas, címbalos, castañuelas y güiros rascando ásperamente algunos ritmos de sonoridad y tiempo capaces de sorprender por lo inesperado.

Luego de una ininterrumpida hora y media de ejecución, el espectador sale con la sensación de haber asistido a una magnífica conferencia musical, donde elementos de psicodrama han sido utilizados para demostrarnos la estupidez y la crueldad de un totalitarismo que, monárquico o no, termina demostrando la inicial premisa en contra del amor proclamada por Mortimer al principio.

El reparto es excepcional, ya a partir de esa Barbara Hannigan que no puede menos que impresionar en todo lo que hace para dejarnos boquiabiertos. Algunos colegas se quejan que su talento la lleva a veces a ser un show de sí misma que oscurece la actuación de los demás, pero, ¿qué le vamos a hacer? Imposible evitar si, como ocurrió en este caso, el compositor, el libretista y la *regisseur* están pensando que tienen a mano una cantante excepcional para el rol de Isabella. Es un rol que parece haber sido escrito para ella por esos melismas sobrehumanos por la altura de registro, a partir de los cuales la voz se requiebra para caer en una hondura que corta el hipo. Pero no sólo cuenta su voz radiante y segura, sino también la intimidad de su fraseo y el acabado lenguaje corporal para poner a flor de piel las emociones más recónditas. Stéphane Degout fue un excelente Eduardo II y el mismo elogio vale para el Mortimer de Peter Hoare, pero estos dos personajes están desfavorecidos por una visión más gris de la monótona melancolía del primero y la burocrática frialdad del segundo. Por el contrario, la excelente variación de color y dinámicas de Gyula Orendt se beneficia con un Gaveston de consumada expresividad. El heredero-alumno de estas lecciones fue cantado por Samuel Boden con registro tenoril originalísimo, siempre en un casi falsete de frondosa

densidad, que parece llevarlo a las puertas de la tesitura de contratenor.

Como director musical, el compositor fue beneficiado por la excelente orquesta de la casa que aportó toda su experiencia y refinamiento para convencer con esta obra extraña y genial.

Agustín Blanco Bazán

Stéphane Degout, Barbara Hannigan, Gyula Orendt, Peter Hoare, Samuel Boden. Orquesta de la Royal Opera House / George Benjamin. Escena: Katie Mitchell. *Lecciones de amor y violencia*, de George Benjamin.

Royal Opera House, Londres.

Un cisne sobrevuela el patio

Londres



"En el tercer acto, el público se ríe al abrirse el telón sobre una cama que recuerda la publicidad de los escaparates de las grandes tiendas".

El nuevo *Lohengrin* del Covent Garden transcurre entre los muros de un enorme y sombrío patio interior y con vestuarios de los años treinta. Salvo el rey, que viste una intemporal túnica negra y juega con unos armiños que le alcanzan de vez en cuando. En contraste al gris de agentes secretos y empleadas de limpieza, Lohengrin aparece con un traje blanco de presentador de un show de *matinée*. Al cisne sólo lo vemos como la sombra de su aletear sobre los muros, un macizo monumento blanco que deifica sus alas y su cabeza en el segundo acto y, en el tercero, las mismas alas y cabeza impresas en estandartes de fondo rojinegro. Y sí, por supuesto que nos acordamos de haber visto estos estandartes antes, sólo que con esvásticas. Una soldadesca de cascos y lanzas, más un heraldo de pata de palo y brazo postizo completan esta propuesta escénica de David Alden, sugestivamente signada por el totalitarismo y la guerra.

Sólo que la *regie* de personas falla a veces en materia de coherencia. Alden acierta al presentar a Ortrud como una siniestra burócrata de oficina, que sólo convence a su marido dominándolo sexualmente; pero el cortejo nupcial del segundo acto, que había comenzado promisoriamente con una Elsa vagando alrededor del monumento del cisne antes de recibir su vestido de novia de las alturas, termina con idas y venidas poco coordinadas. Y, en el tercer acto, el público se ríe al abrir-

se el telón sobre una cama que recuerda la publicidad de los escaparates de las grandes tiendas. De cualquier manera, la *regie* logra crear un efectivo clima de opresión y desesperanza, sobre todo cuando sobre el final el niño-duque de Brabante se esfuerza en levantar la pesada espada de Telramund, para revolearla con errático entusiasmo.

Principal artífice de la solida narrativa musical que contrastó con los altibajos de la puesta fue Andris Nelsons, un director de orquesta que, como ninguno, logra combinar intensidad y lirismo con un fraseo cincelado a través de palpitantes sostenutos y marcación de texturas siempre diferenciadas, pero nunca excesivas en su marcado. El primer Preludio fue casi un milagro en la división de cuerdas, maderas que parecieron salir del éter y una alternativa de *sforzandos* y *diminuendos* nunca forzada. Similarmente excepcional fue la variedad cromática y la acentuación del dúo entre Ortrud y Telramund al comienzo del segundo acto. En el mismo acto, el concertante final fue desarrollado a través de tiempos lentos pero nunca pesados, sino palpitantemente suspendidos, hasta culminar con una coda de extática tranquilidad. Reflexividad antes que pomposidad pide aquí Wagner, y así lo concedió este gran director de orquesta.

La cancelación de Kristine Opolais permitió a la principiante Jennifer Davis debutar con una Elsa de un timbre lírico excepcional, lubricado con una densidad cálida y de color brillante, y un fraseo de lacerante convicción dramática. Supongo que ningún intendente teatral que haya visto su Elsa habrá vacilado en correr a su camerino para contratarla, porque, sin duda, esta es una cantante excepcional. Casi tan excepcional como aquella ignota Netrebko que hace tantos años recomendé en RITMO después de su debut londinense en *Benvenuto Cellini*. El Lohengrin de Klaus Florian Vogt fue de una voz tan clara y monocroma como su traje blanco, pero también en este caso hubo frescura, expresividad y excelente expansión de *legato*. Tal vez más opaca vocalmente que lo deseable, pero de cualquier manera firmemente impostada y actoralmente convincente fue la Ortrude de Christine Goerke. Y excelentes también en este reparto sin fisuras, el asertivo rey Enrique de Georg Zeppenfeld, Thomas Mayer como un Telramund de vibrante squillo y el similarmente enérgico heraldo de Kostas Smoriginas. Gracias a la preparación de William Spaulding y la dirección de Nelsons, los coros de la casa exhibieron un *cantabile* y una fuerza de proyección a la altura del mejor Bayreuth. Y también la orquesta estable brilló con todo el azul y plata requeridos por esta partitura tan excelsa como perturbadora en su significado mítico de libido, poder y nihilismo.

Agustín Blanco Bazán

Klaus Florian Vogt, Jennifer Davis, Christine Goerke, Thomas J. Mayer, Georg Zeppenfeld, etc. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Andris Nelsons. Escena: David Alden. Lohengrin, de Wagner.

Royal Opera House, Londres.

Desde una Cantabreda accidentada...

Madrid

Circunstancias accidentadas, casi como las de aquella ficción *Cantabreda* "en un país de fábula...", las que se están viviendo en este nuestro Teatro de la Zarzuela (como también el propio INAEM en su conjunto), a cuenta de decisiones que no corresponde dilucidar en esta crítica: "En un país de fábula... vivía un viejo artista...". Unas circunstancias versadas por una representante del personal del Teatro en platea, con prontitud y resolución, en un domingo de circunstancial es-



Bello boceto de Ezio Frigerio para la escenografía de *La tabernera del puerto*.

treno y lleno absoluto. Un estreno de toda una nueva producción del que, dada la circunstancia de un cambio puntual en los cantantes previstos para la ocasión, vamos a plasmar bajo estas líneas con su reparto completo... Esto es, con el reparto correspondiente a la totalidad de las doce programadas a priori.

Pues sí, *La Tabernera del puerto* fue nuevamente aquel acerado y penetrante "Romance marino en tres actos" que reza su partitura, con música de Pablo Sorozábal y libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Un envenenado *Romance* levantado como colofón de temporada, en una nueva producción capitaneada en lo escénico por Mario Gas, y en lo musical (este domingo) por Josep Caballé-Donenach.

Una versión fluida que apostó desde un primer momento por la claridad en la dicción y el desarrollo del lóbrego entresijo de un drama sito en una imaginada *Cantabreda* de cine negro, húmeda y litoral, empapada, aquí literalmente, sobre las tablas. Un entresijo que quedó así patente con loable desenvoltura y trajo como consecuencia el lógico lucimiento y postrer cerrado aplauso en los saludos finales de los personajes que mayor aportación realizaran, por presencia, carácter o *vis cómica*, al desarrollo y resolución de este intenso enredo.

Unos personajes que, en este contexto, con la cancelación ya consumada del previo estreno, "virtual" y sabatino, y la cascada de cancelaciones previstas, no vamos a distinguir, como ya hemos indicado, individualmente, cantante por cantante, actor por actor... Más allá del sincero y encendido elogio a una tarea conjunta, constante, denodada, única e imprescindible en España, que producción tras producción ha realizado, y realizara en esta *Cantabreda* una vez más, el Teatro de la Zarzuela con todos sus recursos materiales y, sobre todo, humanos. Y, entre ellos, un sobresaliente elenco tanto cantante como puramente actoral, los músicos del foso, los de su Orquesta titular, la de la Comunidad de Madrid, o los del Coro propio del Teatro, y la producción en su conjunto: escenografía, vestuario, iluminación...

Los esfuerzos realizados por esta Institución para atraer públicos más jóvenes con propuestas adaptadas, no son menoscabo para estas aportaciones escénicas, renovadas pero

respetuosas con un género brillante, ligado indisolublemente a nuestra cultura, que presume de obras como esta *Tabernera* de Sorozábal, de consumada madurez y que, si bien en aquellos años de su estreno barcelonés, menguaran drásticamente por lamentables circunstancias... Bien pueden hoy en día, volver a levantar vuelo. Porque ahí siguen (y nutren otros medios audiovisuales más fomentados), los mismos fundamentos dramáticos y "estraperlos" varios, que propiciaron la novedad y controversia de esta trama: "En un país de fábula vivía un viejo artista..."

Luis Mazorra Incera

Sabina Puértolas y Marina Monzó, Àngel Òdena y Javier Franco, Antonio Gandía y Alejandro del Cerro, Rubén Amoretti y David Sánchez, Ruth González, Vicky Peña, Pep Molina, Àngel Ruiz, Abel García, Carlos Martos, Didier Otaola y Àngel Burgos. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela / Josep Caballé-Domenech y Óliver Díaz. Escena: Mario Gas. *La Tabernera del Puerto*, de Pablo Sorozábal. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

La vigencia del mito clásico

Madrid



"Nagano, quien dirigirá esta misma ópera en el Festival de Salzburgo, se muestra un director ideal para enfrentarse a la música de Henze".

The Bassarids de Hans Werner Henze (1926-2012) se erige, incontestable, como una de las obras fundamentales de la creación operística de la segunda mitad del siglo XX. Por ello, su interpretación a cargo del Coro y la Orquesta Nacional, bajo la batuta de Kent Nagano, ha supuesto una magnífica oportunidad para reencontrarse, a casi veinte años de que fuera representada en el Teatro Real, con una partitura cuya potencia expresiva no pierde su eficacia en versión de concierto.

La tragedia de Eurípides fue recuperada, a mediados de la década de los 60, por el compositor alemán para plantear una turbulenta revisión del mito clásico en el que se combinan dimensiones políticas y psicológicas. A partir del enfrentamiento entre el rey Penteo y el dios Dioniso se establece una profunda reflexión entre el principio de placer y de realidad, convertidos en categorías políticas. De ahí la decisiva importancia que asume el coro en esta ópera, como representación de los ciudadanos de Tebas. En las intervenciones corales, transformados en extáticos seguidores de la divinidad o sometidos al intolerante poder de Penteo, se evidencia el ejercicio del poder y la posibilidad misma de una conducta emancipada. Todas esas

cuestiones son desarrolladas por Henze, quizá el autor contemporáneo que mejor haya sabido reinterpretar las convenciones del género operístico, a través de una escritura vocal y orquestal de extraordinaria riqueza, mediante las que se revela el carácter de cada uno de los personajes, desplegándose en una inextinguible progresión dramática con momentos de un abrumador *pathos*, como la caza de las ménades, pero asimismo de un exaltado lirismo, como el relato del viaje de Dioniso por el mar.

Nagano, quien dirigirá esta misma ópera en el Festival de Salzburgo, se muestra un director ideal para enfrentarse a la música de Henze. Su familiaridad con el gran repertorio germano y con las estéticas del siglo XX le permite asumir perfectamente ese lenguaje de síntesis del compositor, que alcanza en *The Bassarids* un punto culminante. La versión en concierto posibilitó percibir aún mejor la exuberante riqueza de texturas tímbricas que van generándose en la gigantesca orquesta, así como su inmensa variedad dinámica, que el director supo discriminar con escrupulosa pulcritud, para lo que contó con un magnífico rendimiento por parte de la Orquesta Nacional, con brillantes intervenciones de la sección de viento, de la cuerda grave y de la ampliada percusión. Pero Nagano tampoco descurrió el turbulento dramatismo que recorre una ópera estructurada como una sinfonía.

Asimismo, a gran altura la intervención del coro, si bien en este caso los extenuantes requerimientos son tan extremos que resulta difícil cumplir en su totalidad las exigencias corales que demanda la partitura, quizá las más compleja, junto a *Moses und Aron*, de todo el repertorio operístico. En el sólido reparto destacaron los dos protagonistas, el tenor Sean Panikkar en el papel de Dioniso y el bajo Franco Pomponi en el de Penteo, tanto por sus cualidades vocales como por su interiorización de los personajes, que supieron trasladar escénicamente a la sala de conciertos frente a la más hierática presencia del resto de cantantes. Una soberbia interpretación de conjunto, pues, que confirmó el estatuto clásico de una obra maestra.

David Cortés Santamarta

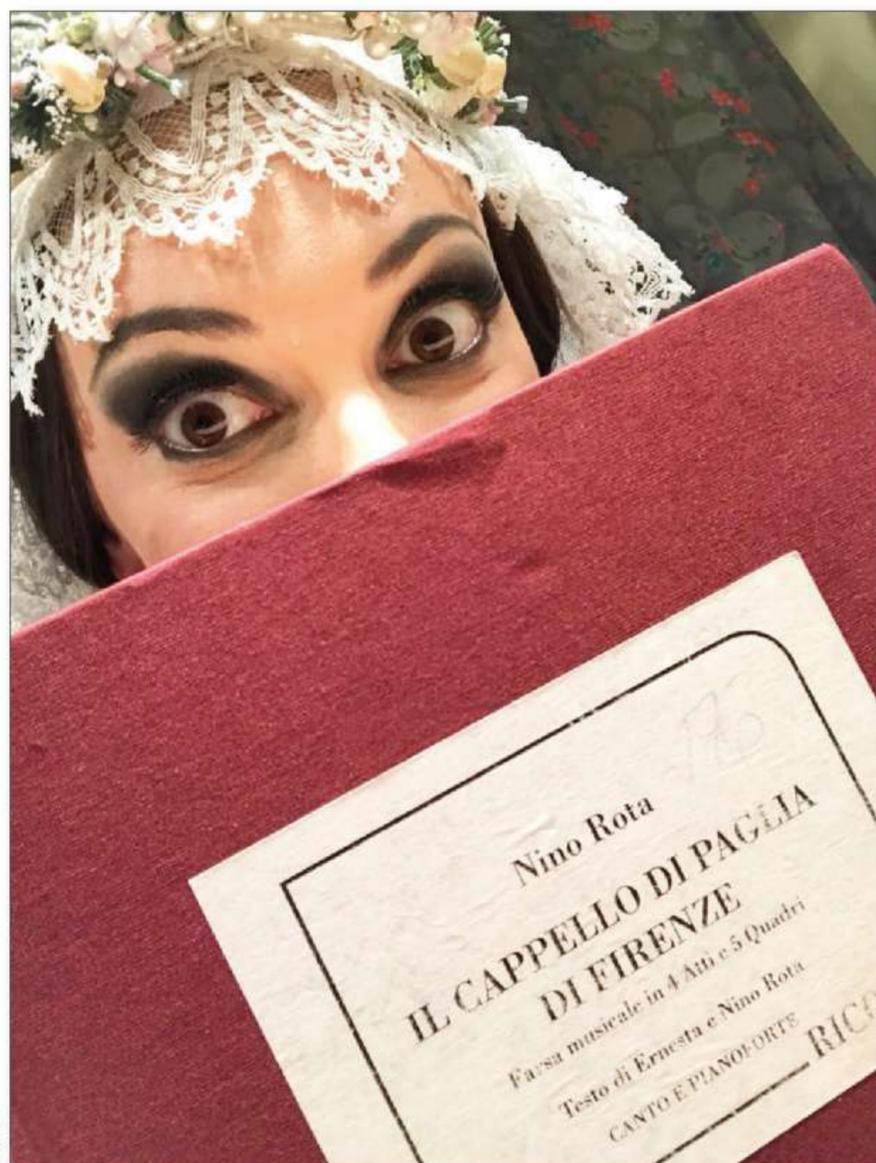
Sean Panikkar, Franco Pomponi, Mihoko Fujimura, Mark S. Doss, Nikolai Schukoff, Sara Fulgoni, Marisol Montalvo, Daniel Belcher. Coro y Orquesta Nacionales de España / Kent Nagano. *Die Bassariden*, de Hans Werner-Henze (versión de concierto). Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Nino Rota se divierte

Nápoles

El Teatro San Carlo de Nápoles debiera ser un lugar de peregrinación obligatorio para todo aficionado al mundo de la lírica, no solamente por ser el *primus inter pares* entre los teatros de ópera europeos, lo que viene a significar de la cultura occidental, pues su construcción data de 1737 y ha servido de modelo a la mayoría de los coliseos actuales, sino porque es tal el rosario de estrenos y compositores que han pasado por allí, que no tiene parangón. ¡Cómo no sentirse intimidado cuando se piensa en Stendhal presenciando el *Otello* rossiniano!

Comandado por el viejo conocido Paolo Pinamonti, pues fue hasta 2015 director del Teatro de la Zarzuela, su programación es una balanza equilibrada entre títulos de repertorio y obras más inusuales, como este *Il Cappello di paglia di Firenze* de Nino Rota. Es normal que todos asociemos su nombre al mundo de la banda sonora, con éxitos indudables en su tándem con Fellini o por ser parte innegable del éxito de *El Padrino*, por cuya segunda parte recibió un Oscar en 1974; pero no todos conocen que es autor de once óperas, además de un



TWITTER

Zuzana Marková, antes de entrar en escena como Elena, en *Il Cappello di paglia di Firenze* de Rota.

sinfín de obra sinfónica y coral, habiendo estrenado un primer oratorio a la edad de 12 años, y su primer intento lírico a los 13 años, *Il principe porcaro*.

Il Cappello di Paglia di Firenze fue terminada en 1945 pero no se pudo estrenar hasta el 21 de abril de 1955, en el Teatro Massimo de Palermo. Basada en una farsa de Eugène Labiche de 1851, *Un chapeau de paille d'Italie*, y con libro del propio Nino Rota y de su madre, Ernesta Rinaldi, cuenta las vicisitudes de Fadinard y su amada Elena para superar los contratiempos en el propio día de la boda ocasionadas por un sombrero de paja estropeado a la baronesa Anaide, cuando esta se encontraba con su amante. Comedia ingeniosa de gran éxito en su época, su traslación a la ópera sigue al pie de la letra el original, obligando a Rota a imprimir un ritmo desenfrenado a todo el enredo.

El estilo musical, de una clara tonalidad, es un manifiesto homenaje a sus antecesoras, no solo el Rossini del *Barbero de Sevilla* o *Cenerentola*, sino también al sabio Verdi de *Falstaff*. A pesar de sonar en ciertos momentos a pastiche, no se puede dudar de la habilidad de Rota, no solo en el tratamiento de la orquesta, no en vano dejó un testamento musical al respecto en *Ensayo de orquesta* de Fellini (1978), sino en el ingenioso uso de *leitmotiv* que van caracterizando a personajes y objetos, siempre con un punto de humor en su diseño.

La función a la que asistimos la protagonizaba el segundo reparto, pero dudo que el primero sea superior en calidad. La función precisa de un cantante-actor con una vis cómica bien trabajada en el papel de Fadinard, y como tal nos encontramos al tenor Filippo Adami, con voz bella, buena línea *belcantista*, y agudos cómodos y bien colocados, impecable como factótum del argumento, pues se le exige estar casi continuamente en escena. Como su novia Elena, la esbelta Zuzana Marková cumplió sobradamente, llamando la atención la re-

8º
Festival de Música Antigua de los Pirineos
del 29 de junio al 26 de agosto
FEMAP

PACKS TURÍSTICOS

RESERVA TU PACK.
HOTEL + ENTRADA
www.packsturisticsfemap.cat

INFORMACIÓN Y ENTRADAS

www.femap.cat



29/06	La Seu d'Urgell	JOAN CEREROLS: PRECURSOR DE LA ESCUELA BARROCA DE MONTSERRAT
30/06	Puigcerdà	Escolania de Montserrat y Capella de Música de Montserrat
01/07	Riner	ECOS DE LA ANTIGUA EUROPA
05/07	Tremp	Cor de Noies de l'Orfeó Català
06/07	Berga	TESOROS DEL BARROCO ALEMÁN
06/07	Sort	Radio Antiqua
07/07	Organyà	VÍSPERAS Y ANTÍFONAS DE LA VIRGEN MARÍA
12/07	La Seu d'Urgell	Cor Lieder Càmera
13/07	Bagà	TESOROS VIENESES
13/07	Escalarre (la Guingueta d'Àneu)	The Illyria Consort
14/07	Berga	HAYDN Y MOZART: EL EQUILIBRIO PERFECTO
14/07	Estany Gento (La Torre de Capdella)	Quartet Teixidor
15/07	Avià	IL VIAGGIO MUSICALE
19/07	Castellciutat (La Seu d'Urgell)	Artemandoline
20/07	Massaners (Saldes)	MÚSICA BARROCA PARA VIOLÍN Y VIOLA A SOLO
21/07	Ordino	Emilio Moreno
22/07	Llívia	CANCIONES POPULARES ANTIGUAS DEL PIRINEO
21/07	Llívia	Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados
22/07	La Pobla de Segur	VIVALDI CUATRO ESTACIONES
27/07	Ripoll	Pyrenaeus Ensemble
28/07	Talló (Bellver de Cerdanya)	LUCA MARENZIO: PRIMER LIBRO DE MADRIGALES
29/07	Encamp (Andorra)	Qvinta Essència
28/07	Vilaller	EARLY MODERN ENGLISH MUSIC
29/07	Bossòst	Tasto Solo
03/08	Esterrí d'Àneu	FOLIES D'ESPAGNE
04/08	La Seu d'Urgell	Sergey Malov
05/08	Pesillà de la Ribera	THE PLAINT OF ORPHEUS
04/08	Riner	CantoLX
05/08	Berga	LA BELLA ITALIA!
07/08	Puigcerdà	LUX FUNDACIÓ
08/08	La Seu d'Urgell	Bruno Forst y Santi Mirón
10/08	Pobellà (La Torre de Capdella)	BACH X 3
11/08	Sant Joan de les Abadesses	Amparo Lacruz y Mal Pelo
11/08	Ceuró (Castellar de la Ribera)	HISTORIAS DE UN ÁNGEL
12/08	Vilanova de Banat (Alàs i Cerc)	Johanna Rose y Josep M Martí Duran
12/08	Niu de l'Àliga (Alp-Bagà)	MÚSICA DE CÁMARA PARA LA CORTE DE LISBOA
13/08	Bernuí (Sort)	María Hinojosa y Ludovice Ensemble
13/08	Vall de Boí	EL NACIMIENTO DEL FORTEPIANO
14/08	Salàs de Pallars	Joan Bosch y Isabel Félix
15/08	Llanars	LA MÚSICA EN LA CAPILLA REAL DE MARTÍ L'HUMÀ
17/08	Llavorsí	Locus Desperatus
18/08	Estamariu	LA ROSA DE LOS VIENTOS
17/08	Estoll (Fontanals de Cerdanya)	Hirundo Maris. Arianna Savall y Petter U. Johansen
18/08	Castell de Mur	CANTIGAS DE CATALUNYA Y LA CORTE DE ALFONSO X EL SABIO
19/08	Tavascan (Lladorre)	Eduardo Paniagua. Música Antigua
22/08	Tremp	TROVADORES DE LAS TRES CULTURAS
23/08	Escaldes-Engordany	Eduardo Paniagua, Wafir Gibril y Pedro Burruezo
24/08	Bourg Madame	
23/08	Berga	
24/08	La Seu d'Urgell	
25/08	Alp	
26/08	Espot	

donde de su voz en el registro sobreagudo y el bello empaste entre ambos en su dúo de amor del primer acto.

Dentro del amplio reparto de voces, también habría que destacar tanto al amante de la baronesa Anaide, Dario Giorgè en el papel del teniente Emilio, como al padre de la novia, Nonancourt, de profesión agricultor, muy bien cantado y actuado por Domenico Colaianni, auténtico bajo de color oscuro y que expone de maravilla la rusticidad del personaje, siempre acompañado de un séquito de su familia aldeana llegada a la ciudad para el evento. Algo peor el marido de la baronesa, el barón Beaupertuis, que aunque bien en la escena, su voz de bajo estaba falta de brillo y tuvo problemas para hacerse escuchar. El coro aportó frescura en sus escenas, tanto en su conjunto como en los dos números de voces masculinas y femeninas; el coro de modistas del acto 2 estuvo muy bien resuelto, aunque quizá fueran escasas las ocho modistas, cuatro por cuerda.

La puesta en escena de Elena Barbalich, con el escenario enmarcado en unas luces de aire cabaretero, fue dinámica y de ayuda en la comprensión del argumento. Hubo un trabajo fino y concienzudo previo en todos los detalles, pues de todos es sabido que es más fácil la tragedia que la comedia, donde todo ha de encajar rápido en los gestos y expresiones para que funcione. El decorado, luces, vestuario y coreografía fue acertadísima, permitiendo al respetable entrar en la ópera desde el primer momento, y prueba de ello fueron los aplausos espontáneos al terminar varios de los números.

La orquesta del Teatro de San Carlo sonó sin fisuras y la dirección de Valerio Galli supo imprimir el ambiente de vodevil y de comedia algo alocada para que no hubiera desmayos. Muy atento a lo que pasaba en escena, facilitó siempre a los cantantes, tanto la expresividad en sus largas melodías, como la precisión rítmica como en el concertante final *alla rossiniana* del tercer acto "lo casco, io casco giù!". Resultado final: aplauso tumultuoso y noche espléndida de teatro de la que el público salió sonriendo.

Jerónimo Marín

Filippo Adami, Domenico Colaianni, Matteo D'Apolito, Dario Giorgè, Zuzana Marková, Anna Maria Sarra, etc. Coro y Orquesta del Teatro di San Carlo / Valerio Galli. Escena: Elena Barbalich. // Cappello di Paglia di Firenze, de Nino Rota. Teatro di San Carlo, Nápoles.

Desenredando el ovillo

Sevilla

Es la primera vez que *Adriana Lecouvreur* llega al Maestranza y lo ha hecho de forma notablemente equilibrada, que es lo primero que deberíamos pedirle a una ópera: no hay nada peor que disfrutar de uno o dos solistas y estar sufriendo con los demás. Y, con todo, nos fijamos especialmente en ella, en Adriana, en Ainhoa... Arteta. Enfrentarse a bocajarro, nada más salir, con "lo son l'umile ancella" y no morir en el intento ya es un mérito; y no porque sea un aria de agudos desbordantes, saltos acrobáticos sin red o de una tesitura imposible. Es que resulta un compendio de las posibilidades expresivas de una soprano, preferentemente lírica, de gran calado.

A la Arteta la hemos visto mucho, no sólo en Sevilla, sino también ha tenido un idilio con Jerez, la hemos seguido en Córdoba o Málaga, así que conocemos razonablemente cómo ha ido evolucionando su registro hasta llegar a este momento, henchido de madurez, con la misma que hizo un dibujo de la protagonista muy cercano al que pretendía el autor, entre otras cosas porque es la expresión lo que se persigue, y no los recursos técnicos deslumbrantes de los cantantes veristas, en-



La voz de Ainhoa Arteta ha ido evolucionando hasta llegar a este momento, henchido de madurez.

tendidos como histriónicos, y que en muchos casos ha incluido personajes tan poco "veristas" como Adriana, y que entendidos así la situarían más cerca del arrabal que del Olimpo de la escena. Ello le permitió la dulzura, la modestia (a veces falsa, la verdad, del personaje), la nobleza (de canto y corazón), la delicadeza, pero también la bravura y la intensidad, desde una anchura de registro que no recordamos que Arteta tuviera tan manifiesto. Por supuesto, como todos, fue creciendo con el decurso de la obra.

Ksenia Dudnikova atesora una potente voz, necesaria para un rol intenso, permanentemente arrasador, siendo capaz de mantener la unidad en todo su registro y sin recurrir al grito. Y en su dúo con Arteta, ésta fue capaz de aguantar desahogadamente el volumen de la rusa sin despeinarse, porque ahí tocaba demostrar que fuerza y *fiato* tampoco le faltan a la de Tolosa. Ilincâi también nos pareció que cuadraba con el personaje de Maurizio: aunque de mediana edad, evidenciaba un ardor juvenil no sólo en su generosidad amorosa, sino en su entrega política, cuyo enredo constituye la base de la fatigosa trama. Así que el tenor rumano presentaba agudos apasionados, registro exacerbado hasta en los momentos de amor, a la vez que resultaba muy atractivo y seductor.

Luis Cansino estuvo suficientemente bien en un Michonnet que da mucho de sí, porque ha de cubrir diversos perfiles: enamorado, director de escena, cómplice... Muy bien nuevamente David Lagares como Bouillon: ¿podría ser el barítono sevillano el primer cantante que por fin saca el Maestranza? Se consolida su registro, cada vez más versátil, flexible, que corre muy bien durante toda su actuación; sin embargo, seguimos insistiendo en que debe cuidar de igual manera su presencia escénica para que no resulte estirada en exceso: no le irían nada mal unas clases de teatro.

El resto del reparto contribuyó a redondear la calidad general de las voces, así como el coro maestrante. Dirigía Pedro Halffter en un repertorio muy afín, si bien fue creciendo poco a poco. La producción del San Carlo napolitano resultaba ya poco atractiva, que ni estorbaba ni atraía, pero no iba en contra de la ópera. La dirección de escena tiene siempre el mérito de enjaretar el vaivén de personajes, recrear el teatro dentro del teatro y clarificar (en lo posible) el embrollo argumental.

Carlos Tarín

Ainhoa Arteta, Teodor Ilincâi, Luis Cansino, Ksenia Dudnikova, Manuel de Diego, etc. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Pedro Halffter. Escena: Lorenzo Mariani. Adriana Lecouvreur, de Cilea. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

MASSENET WERTHER



JUAN DIEGO FLÓREZ
ANNA STÉPHANY
CORNELIUS MEISTER
TATJANA GÜRBACA

OPERNHAUS
ZÜRICH

 accentus
music



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

R

Ritmo.es

Guía

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

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

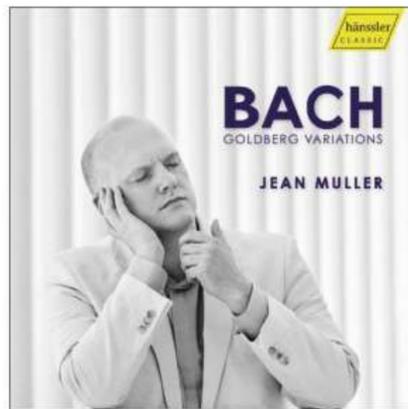
Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones recomendadas del mes, identificadas con nuestra R, en la página correspondiente.

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



El enfoque que trae el pianista luxemburgués para las *Variaciones Goldberg* viene presidido por un concepto unitario, como si estuvieran escritas y precisaran de un solo trazo sobre el teclado para su comprensión, de manera que el retorno al Aria inicial, tocada aquí en pianísimo, representa un momento verdaderamente consolador, lo que en cierto modo viene, como concepción, a reforzar la magistral arquitectura de una obra que tiene constante presencia del sonido sin apenas silencios. Esta continuidad y brevedad también, pues de manera similar a la primera de Gould no llega a los 50 minutos, se alcanza por la ausencia de repeticiones que solo se hacen, con una lógica que no llego a comprender, en algunas variaciones y solo en la primera de las secciones.

Muller no parece tener dificultades para brillar técnicamente, ciertamente que en exceso en las variaciones más virtuosas (14, 17, 20 y 23), ni tampoco para desentrañar con claridad la técnica contrapuntística de los cánones o explorar satisfactoriamente la introspección en la n. 25, presentando como problema principal la elección de un perfil dinámico único para cada una de las variaciones, aceptable y flexible cuando lo hace en *piano*, pero excesivamente vigoroso, rígido y metronómico en *forte*, en las que aun manteniendo la tensión musical, pierde pulcritud y empobrece las líneas melódicas.

José Luis Arévalo

BACH: Variaciones Goldberg BWV 988. Jean Muller, piano.
Hänssler Classic 17059 • 50' • DDD
Independiente ★★★★★

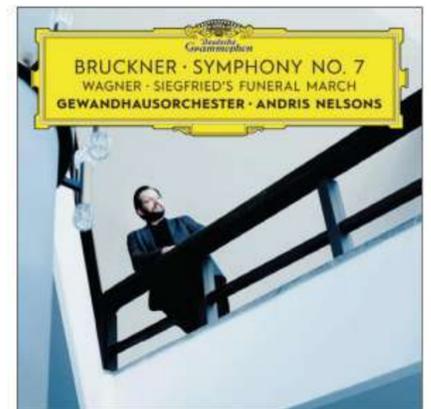
Tres jóvenes (Pablo Barragán, clarinete; Andrei Ionita, violonchelo y Juan Pérez Floristán, piano) acertando de lleno en comprometidas, hondas composiciones características de Johannes Brahms es toda una agradable sorpresa. Saben muy bien lo que se traen entre manos y poco tienen que envidiar a maduros y reputados colegas de las últimas décadas. Compenetrados a fondo y conocedores del lenguaje del compositor hamburgués, hay sin embargo aquí, claramente, un *primus inter pares* que destaca, quizá sin querer, en medio de tanto acierto musical. Y no es otro que el pianista sevillano Juan Pérez Floristán, por lo que le estoy escuchando últimamente (en disco y en directo, como he escrito en anteriores números de RITMO), un músico de los pies a la cabeza, que, también en Brahms, es incapaz de tocar una sola frase de trámite; todo lo contrario: cualquiera de ellas tiene el sello de la sabiduría.

Su sonoridad también es inconfundiblemente brahmiana, lo que no puede predicarse en tal medida del impecable violonchelista y de un instrumentista consumado como el clarinetista, cuyo sonido es quizá un poco demasiado incisivo para estas obras, que (a falta del *Quinteto en si menor Op. 115*) son las tres de cámara en las que el autor del *Requiem alemán* recurrió al clarinete. Muy equilibrada la toma de sonido.

Ángel Carrascosa Almazán



BRAHMS: 2 Sonatas para clarinete y piano. Trío para piano, clarinete y violonchelo. Pablo Barragán, clarinete. Andrei Ionita, violonchelo. Juan Pérez Floristán, piano.
IBS Classical IBS2018 • 66' • DDD
Sémele ★★★★★P

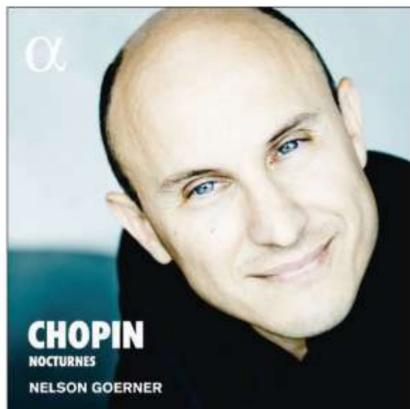


La *Marcha fúnebre* de *El ocaso de los dioses* que abre el disco está admirablemente pensada y realizada, pero transmite una extraña, fatalista quietud, más que la tremenda tensión de que la dotan Georg Solti o Daniel Barenboim. Y en cuanto a la *Séptima Sinfonía* de Anton Bruckner, tercera entrega de su ciclo (tras las *Sinfonías Tercera y Cuarta "Romántica"*), se trata de una bellísima versión, excelsamente cantada, dicha y planificada, en la que predomina la calma hasta un grado que puede resultar objetable, pues no es solo morosa, sino predominantemente tranquila, serena, contemplativa, desprovista de la soterrada tensión interna de la que un Sergiu Celibidache, pese a una lentitud aún mayor (¡mucho mayor!), acertaba a dotarla.

Realmente, Andris Nelsons parece aquí un director crepuscular, como de vuelta de todo. Solo se encrespa, hasta cierto punto, en el *Finale: Bewegt, doch nicht schnell*. Me temo que este dotadísimo músico, genial por ejemplo en Brahms, no es en Bruckner donde más está destacando. Con todo, estoy seguro de que a muchos les entusiasmarán estas sin duda muy hermosas versiones. Bella y redonda la sonoridad de la Gewandhaus de Leipzig, sobre todo en la aterciopelada cuerda. La toma de sonido, amplia y natural, no es todo lo transparente que puede y suele exigirse hoy. Característica, seguramente, de la sala de la Orquesta, donde están siendo grabadas.

Ángel Carrascosa Almazán

BRUCKNER: Sinfonía n. 7. WAGNER: El ocaso de los dioses: Marcha fúnebre. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig / Andris Nelsons.
DG 4798494 • 77' • DDD
Universal ★★★★★



Superando la dificultad que entraña la existencia de versiones referenciales de la altura de Arrau, Rubinstein o Barenboim, la lectura que nos trae el pianista argentino Nelson Goerner de estos 21 Nocturnos, desde el *Op. 72/1* (el primero de ellos a pesar de su numeración), hasta el *Op. 62*, más los editados póstumamente, si no igual a las citadas, puede situarse entre las más convincentes de las últimamente grabadas. Goerner se expresa con una gran perfección técnica, desde la que logra cargar de emotividad cada uno de los nocturnos, desplegando de manera progresiva una sonoridad que evoluciona desde la intimidad para los más cercanos, a los modelos de Field con su gran sencillez melódica y leve apoyo armónico (*Op. 9/1, 15/2, 48/2, 72/1*), hasta una dinámica de mayor potencia en los más personalmente chopinianos, sin volverse en ningún caso agresivo.

La fluidez con la que desempeña las bases armónicas de los acompañamientos arpegiados contrasta con el excelente sentido expresivo con el que maneja una hermosa línea de canto, completada con leves fluctuaciones y una gran riqueza de articulación en las ornamentaciones que, perfectamente integradas, obtienen su verdadero valor como elemento intensificador. Queden como ejemplo la variedad de atmosferas conseguida en el *Op. 48/1* o el refinamiento del *Op. 55/1*, lleno de matices y colores.

José Luis Arévalo

CHOPIN: Nocturnos Opp. 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62, 72/1, y Op. Posth 20 y 21. Nelson Goerner, piano.

Alpha 359 • 2 CD • 108' • DDD
Sémele ★★★★★P

El norteamericano Michael Daugherty (1954) es una celebridad en los Estados Unidos. Ganador de un premio Grammy y habitual de orquestas norteamericanas, continúa en activo recibiendo numerosos encargos. Las tres obras aquí recopiladas son en realidad tres conciertos para instrumento solista y orquesta: *Dreamachine* (2014) para percusión, *Trail of Tears* (2010) para arpa, y *Reflections on the Mississippi* (2013) para tuba; y los tres comparten dos rasgos que los definen: tener un carácter programático nada encubierto, antes bien explicado por el autor, y contar felizmente con tres solistas femeninos, incluida la portentosa Carol Jantsch en el de tuba.

El estilo de Daugherty, algo también frecuente en otros autores de aquel país, es ecléctico, o más bien, no tiene ningún inconveniente en volver al melodismo al que añade color armónico de jazz o cualquier tendencia con una técnica de orquestación asombrosa. Fijémonos en el uso que hace de la percusión en *Dreamachine*: primer movimiento para marimba, segundo para pequeña percusión, tercero vibráfono, y el cuarto y último para caja, de los que da buena cuenta la más famosa solista de percusión de la actualidad y para la cual fue escrito el concierto, Evelyn Glennie. Música que nunca defrauda, bien servida por excelentes solistas y orquesta.

Jerónimo Marín



DAUGHERTY: *Dreamachine*. *Trail of Tears*. *Reflections on the Mississippi*. Evelyn Glennie, Amy Porter, Carol Jantsch. Albany Symphony / David Alan Miller.

Naxos 8.5598076 • 78' • DDD
Música Directa ★★★★★

SONY CLASSICAL

**VALERY GERGIEV
Y ANNA NETREBKO**

**LAS ESTRELLAS DEL
SUMMER NIGHT
CONCERT 2018**

Disponible en
CD, DVD,
BLU RAY
y DIGITAL

2018
SUMMER NIGHT CONCERT
Sommernachtskonzert
WIENER PHILHARMONIKER
VALERY GERGIEV

2018
SUMMER NIGHT CONCERT
Sommernachtskonzert
WIENER PHILHARMONIKER
VALERY GERGIEV • ANNA NETREBKO

CON LA
ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA

**EL CONCIERTO DE MÚSICA CLÁSICA
CELEBRADO AL AIRE LIBRE
MÁS IMPORTANTE DEL MUNDO**

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

SONY CLASSICAL



Fedora necesita una verdadera diva, una estrella de la ópera que le dé la dimensión a la que una mera intérprete no podría llegar. Así, desde el estreno, el papel ha pertenecido a diferentes sopranos, desde Gemma Bellincioni, pasando por Magda Olivero, Renata Scottò o Mirella Freni, hasta la que la protagoniza en estas funciones: Daniela Dessi. La ópera es suya, por lo que tiene múltiples momentos de lucimiento, como el aria de entrada o toda la escena final, con tremendas revelaciones, autoenvenenamientos y redención. La soprano genovesa se encontraba en un momento perfecto para asumir el papel, o, más bien, retomararlo, pues ya lo había interpretado quince años antes en Roma; sin embargo, en esta ocasión la voz había adquirido los matices de la madurez y su recreación es impecable desde cualquier punto de vista. Indispuesto al inicio de las funciones, Fabio Armiliato se muestra algo tirante, pero sus tablas y, sobre todo, su entrega lo hacen un gran Loris en conjunto. Redondo desde el punto de vista teatral y con un total dominio de la escena, Alfonso Antoniozzi no decepciona como De Siriex. La visión arrebatadora de Valerio Galli desde el foso contrasta con el intimismo que imprime Cucchi desde la escena. Se trata de un *flashback* en el que un ya decrépito Loris recuerda melancólico como perdió al amor de su vida.

Pedro Coco Jiménez

GIORDANO: *Fedora*. Daniela Dessi, Fabio Armiliato, Alfonso Antoniozzi, Daria Kovalenko. Coro y Orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova / Valerio Galli.
Dynamic 37772 • DVD • 108' • DTS
Música Directa ★★★★★

LOS PRODIGIOS DE ORFEO

He aquí la primera grabación mundial de la versión estrenada en Nápoles en 1774 de la ópera *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck (1714-1787). Contiene diferencias sustanciales con la versión vienesa de 1762. La versión napolitana adapta el rol de *Orfeo* a la voz del afamado soprano Vito Giuseppe Millico "Il Moscovita", lo que obligó a Gluck a modificar, además de las tonalidades, la línea melódica del protagonista. También se cambian la mayoría de los recitativos y se reduce la instrumentación orquestal. Además, se añaden efectistas matices propios del *Sturm und Drang*, tan de moda en la década de 1770. Asimismo encontramos algún aria compuesta por otro autor distinto a Gluck, que es, probablemente, el siciliano Diego Naselli.

Pero no solamente por todo esto los melómanos deben conocer el presente registro. Nos encontramos con una soberbia grabación de principio a fin, capitaneada por el siempre enérgico Diego Fasolis, cualidad que le viene como anillo al dedo a estos pasajes y efectos tumultuosos del nuevo estilo musical.

Philippe Jaroussky nos hace olvidar con su formidable técnica cuán agudo es ahora el rol de *Orfeo*, aportando una desbordante musicalidad y un asombroso poder de transmisión de los distintos afectos (melancolía, desesperación, angustia) que permite al oyente sentirse en medio de la trama teatral. Es muy destacable además su magistral dominio del recitativo, con una dicción exquisita del italiano.

La *Euridice* de la soprano americana Amanda Forsythe es espléndida. Con un bellissimo timbre y una gran línea de canto, Forsythe hace gala también de unos recitativos ejemplares. En el aria atribuida a Naselli, *Tu sospiri, ti confondi*, de tesitura extrema, exhibe unos pulcros agudos que no pierden ni belleza ni estilo. Co-



rectos el siempre solvente Coro della Radiotelevisione svizzera y la soprano Emöke Baráth en su breve rol de *Amore*.

Los otros protagonistas absolutos son I Barocchisti. Se muestran en todo momento como una orquesta de primerísimo orden, ayudados por la brillante toma de sonido realizada por Ulrich Ruscher.

La siempre vitalista dirección de Fasolis realza el poderoso *tutti* orquestal, con unos compactos violines impecablemente comandados por Fiorenza de Donatis. Los vientos son extraordinarios: los dos oboes muestran una extrema dulzura, al igual que las flautas. En los fagotes se nota la presencia del gran Alberto Grazi. Mención aparte se merece la arpista Masako Art, que logra crear momentos mágicos en las arias *Deh, placatevi con me* y *Mille pene*. El bajo continuo, reminiscencia del agonizante barroco, está tratado de una manera exquisita por los clavecinistas Roberto Loreggian y Andrea Marchiol, con verdaderas *delicatessen*, como el uso del registro de laúd en los *pianissimi* de los espléndidos *Balli* o de la archiconocida *Che farò senza Euridice*.

Si a todo esto sumamos la preciosa edición de lujo del CD que Erato y Warner Classics nos ha preparado, vaya desde aquí nuestra absoluta recomendación.

Simón Andueza

GLUCK: *Orfeo ed Euridice* (Nápoles, 1774). Philippe Jaroussky, Amanda Forsythe, Emöke Baráth. Coro della Radiotelevisione svizzera. I Barocchisti / Diego Fasolis.
Erato 0190295707941 • 74' • DDD
Warner Classics ★★★★★SRP

Las comparaciones suelen ser odiosas, pero a veces inevitables, mas a la hora de abordar una obra maestra como esta. Las inolvidables versiones acometidas, como la del propio Mompou, Alicia de Larrocha (a quién dedicara el Cuarto Libro), Sira Hernández o hasta Javier Perianes, por citar algunas. Aracama recorre sin prisa las 28 piezas, la mayoría ocupan solo dos o tres páginas de música ligeramente marcadas, y cuyo nivel dinámico rara vez supera el *mezzopiano*. Nos demuestra su sensibilidad con breves y melancólicas frases recitativas, con una acometida musical caracterizada por contener apenas la indicación de un pulso, demostrando una prueba de concentración y contención durante períodos prolongados. Como bien dejara por escrito el propio Mompou, "su misión es llegar a las profundidades profundas de nuestra alma y los dominios ocultos de la fuerza vital de nuestros espíritus. Esta música es silenciosa como si se escuchara desde adentro".

Aracama acomete con extrema sutileza combinaciones y texturas amargas politonales, bajo las cuales la música a menudo parece flotar en el aire. Mompou, hombre de pocas palabras, se expresa a través de su música economizando también sus medios con un tono tranquilo, donde nada sobra, pero tampoco nada falta y representa para el oyente una excelente opción para relajarse. Una obra ideal para escuchar bajo el silencio de la noche, bajo la tenue luz de la luna sobre un pentagrama colorista.

Luis Suárez



MOMPOU: *Musica Callada*. Luis Aracama, piano.
IBS Classical • 92018 • DDD • 79'
Sémele ★★★★★SRP



El compositor y guitarrista Jorge Morel, enamorado y comprometido con el folklore argentino, imprimió a su música este sello personal que fue su país de origen. Si ya estaba considerado como un virtuoso instrumentista, después sus obras han sido muy demandadas por los intérpretes de guitarra por cualidades como el ritmo y una intensa musicalidad. Para ellos tocar a Morel es un regalo, su música hace brillar el instrumento y permite un lucimiento completo que también es visible para el público.

Milonga del viento, Otro tango, Buenos Aires, Sonatina o *Danza criolla* son títulos ligados a la Argentina popular y, a la vez, se corresponden con algunas de sus piezas más interpretadas. El guitarrista turco Celil Refik Kaya, al que hay una pieza dedicada en el disco, se decantó por esta selección tras recibir el primer premio en el JoAnn Falletta International Guitar Concerto Competition.

Su fama se ha extendido por el panorama musical y ha conseguido que numerosos compositores hayan compuesto nuevo repertorio para él. En este caso, la pieza que le dedica Morel, *Preludio y danza*, sigue el talante original de su estilo con un añadido virtuosístico de lucimiento muy bien ejecutado. En general, Refik Kaya tiene una pulsación muy ligera, que le va perfecta para las partes de arpeggio a las que el argentino es tan aficionado y que dota al conjunto del disco de una frescura muy apetecible. Para disfrutar plenamente de las cualidades más populares de la guitarra.

Esther Martín

MOREL: Obras para guitarra. Celil Refik Kaya.
Naxos 8.573855 • DDD • 65'
Música Directa ★★★★★

Las funciones de *Così fan tutte* que recoge este DVD fueron retransmitidas en directo desde el Covent Garden a cines de medio mundo, por lo que a algunos no les será desconocido. Tras quedar fascinado por la puesta en escena de *El holandés errante* en Bayreuth, el entonces director de la casa, Kasper Holten, preguntó a Jan Philipp Gloger con qué ópera querría presentarse en la capital británica, y este eligió la obra mozartiana por su gran carga filosófica. Su apuesta de *La escuela de los amantes* es pues un muestrario de situaciones amorosas en diferentes épocas que acaba por confundir en cierto modo al espectador. Musicalmente, se optó por encomendar el foso a Semyon Bychkov, que no suele acercarse a este repertorio operístico y cuya lectura, mucho más lenta de lo habitual (un poco más de tres horas) pone en dificultad a ciertos cantantes, especialmente en las arias que precisan un largo aliento. Así, aunque Corinne Winters posee una bella y singular voz oscura que enriquece a Fiordiligi, tiene dificultades de *fiato* en su segunda aria. Angela Brower le da con gusto la réplica con una Dorabella más ligera de lo habitual, y Sabina Puértolas es una implicada Despina. De entre las también equilibradas voces masculinas, destaca el buen hacer de Daniel Behle, elegante tenor muy familiarizado con el repertorio.

Pedro Coco Jiménez



MOZART: Così fan tutte. Corinne Winters, Angela Brower, Sabina Puértolas, Daniel Behle, Alessio Arduini, Johannes Martin-Kränzle. Coro y Orquesta de la Royal Opera de Londres / Semyon Bychkov. Escena: Jan Philipp Gloger.
Opus Arte OA1260D • DVD • 192' • PCM
Música Directa ★★★★★



No se nos ocurre mejor conmemoración de los 250 años del fallecimiento de Nicola Porpora que esta grabación completa de *Germanico in Germania*, una ópera estrenada en Roma con, dadas las circunstancias en la época, un reparto enteramente masculino. Podría haberse repetido la experiencia de *Artaserse*, pero este guiño de Parnassus a su anterior edición del *Arminio* de Handel (con la que comparte temática) encomienda a voces femeninas cuatro de los seis roles. Protagonista junto con la deliciosa y ágil Julia Lezhneva es Max Emanuel Cencic, elegante y muy implicado dramáticamente, que aquí interpreta un rol que casa muy bien con su vocalidad. Además, tenemos la oportunidad de disfrutar de una lectura más acelerada de la maravillosa "Qual turbine che scende", que en su recital con Maxim Emelyanychev resultaba más contenida (aquí la duración se reduce en dos minutos). A su lado está Mary Ellen Nesi bordando el papel de Armino (originalmente debería haberlo interpretado Franco Fagioli) y para la que "Parto, ti lascio" es un vehículo perfecto con el que mostrar su buen gusto.

Del resto del reparto, destaca la Cecina de Hasnaa Bennani, con un timbre de exquisita calidez a la que probablemente pronto encontraremos en mayores roles. La dirección de Jan Tomasz Adamus es muy efectista, buscando siempre un equilibrio entre drama y virtuosismo.

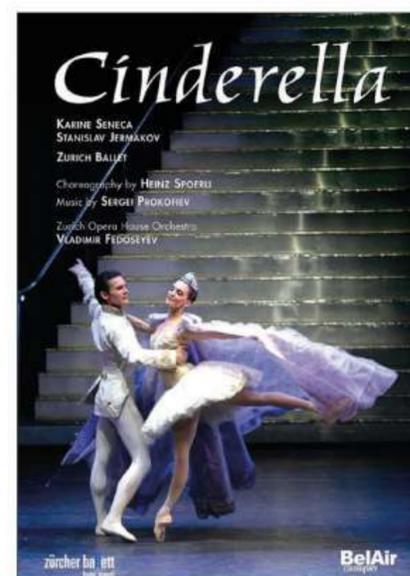
Pedro Coco Jiménez

PORPORA: Germanico in Germania. Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva, Mary-Ellen Nesi, Juan Sancho, Dilyara Idrisova, Hasnaa Bennani. Capella Cracoviensis / Jan Tomasz Adamus.
Decca 4381523DHO3 • 3 CD • 218' • DDD
Universal ★★★★★

Durante los cuatro años en que Prokofiev escribió *Cinderella Op. 87* (de 1940 a 1944), Europa se debatía en una lucha atroz contra la bestia parda, dando la sensación de querer evadirse en este cuento de hadas. Desde entonces hasta hoy, goza del favor del público junto a *Romeo y Julieta*, habiendo relegado a casi el olvido a otras partituras del mismo autor como *El cuento de la Flor de Piedra*, que tiene también buena música. La coreografía del Ballet de la ópera de Zurich fue realizada por Heinz Spoerli en 2000, aunque la grabación recoge una función de 2003. Sin llegar a la redondez de la propuesta de Ashton, Spoerli acentúa por una parte el lado refinado y creativo al servicio de los movimientos clásicos, y por otro el lado bufonesco al encomendar las dos hermanas y la madre a bailarines masculinos.

La pareja protagonista, Karine Seneca como Cenicienta y Stanislav Jermakov como Príncipe, llenan de emoción su prestación, con un virtuosismo de buena calidad. De igual manera el cuerpo de baile, como por ejemplo en el número de las Hadas, brilla con luz propia. Fedoseyev, desde el podio, se encarga con acierto de que no haya traspie alguno en el "acompañamiento".

Jerónimo Marín



PROKOFIEV: Cinderella. Karine Seneca, Stanislav Jermakov. Zurich Ballet. Coreografía de H. Spoerli. Zurich Opera House Orchestra / Vladimir Fedoseyev.
BelAir Classiques BAC202 • DVD • 105' • DTS
Música Directa ★★★★★

UN GALLO RUSO

Grabación de diciembre de 2016 de una representación de la producción del Teatro de la Moneda en colaboración con el Teatro Real, donde se estrenó en mayo de 2017 con diferente reparto excepto la zarina de Shemajá y el astrólogo. El director Alain Altinoglou debutaba como director de aquel teatro, dirigiendo la obra con todo el colorido que requiere la música de Rimsky-Korsakov y cuidando las voces y el coro, que cumplen, en general, con suficiente solvencia; quizá a Alexander Kravets, en su papel de Astrólogo, se le pueda acusar de recurrir al falsete en las notas extremadamente agudas que requiere el personaje y Alexander Vassiliev, el General Polkan, se quede corto en el volumen de su voz.

El tenor anglo-ucraniano Pavlo Hunka, un cantante que prácticamente no tiene discografía, se defiende dignamente en la parte vocal y mejor en la parte teatral; Venera Gimadieva procura darle un aire suficientemente seductor a su papel de zarina de Shemajá y se luce en la parte vocal; la mezzo polaca Agnes Zwiwko tiene esa voz oscura tan característica que requiere el repertorio ruso. Los dos zarevich, Alexey Dolgov y Konstanti Shushakov, cumplen adecuadamente con sus papeles.

En cuanto a la dirección de escena de Laurent Pelly, realza la sátira política caricaturizando a los personajes, pero también resaltando el lado serio de la historia; así el zar Dodon es un irresponsable que, como Oblomov, el personaje de Goncharov que en Rusia se identifica con el arquetipo del perezoso, apenas sale de la cama y permanece toda la representación vestido con pijama y bata incluso para ir a la guerra; sus hijos se pelean como dos niños y los boyardos son meros títeres de la Corte que corean todas las insensateces que proponen



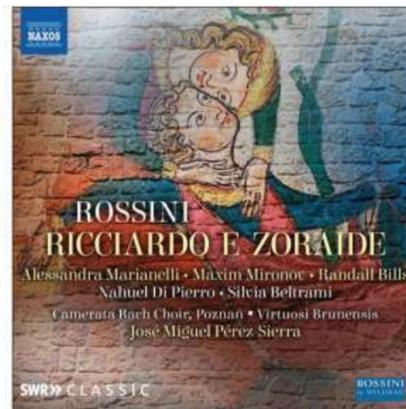
el zar, sus hijos o el general Polkan. La zarina de Shemajá es una mujer implacable, cruel, que aprovecha al máximo sus dotes seductoras para dominar a los hombres.

El decorado es oscuro, desolador, con las únicas notas de color del gallo y la ocasional aparición del loro del zar, en realidad un guacamayo con toda su vistosidad, resaltando el lado siniestro de la trama, especialmente en las escenas del pueblo y la aparición de la cama sobre una estructura de tanque en el tercer acto. Pelly cuida mucho los detalles de la dirección de actores y hace perfectamente comprensible la trama con su ácida crítica de la sociedad militarista de la época. Myriam Hoyer, responsable de la toma de video y directora habitual en el Teatro de la Moneda, se esmera en las tomas de los diferentes planos para que el espectador se haga una idea clara de lo que pasa en la escena, combinando adecuadamente las tomas generales con los medios y primeros planos.

Enrique López-Aranda

RIMSKY-KORSAKOV: El gallo de oro. Pavlo Hunka, Alexey Dolgov, Konstantin Shushakov, Alexander Vassiliev, Agnes Zwiwko, Alexander Kravets, Venera Gimadieva, Sheva Theobal. Coro y orquesta del Teatro de la Moneda de Bruselas / Alain Altinoglou. Escena: Laurent Pelly.

BelAir Classiques BAC147
• DVD • 118' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Aunque quizás sea *Armida* la ópera de cruzados que, sin ser una de sus más populares, más se conoce de Rossini, no es la única que este escribió sobre el tema. Tras una buena grabación de Opera Rara que ya cuenta con un par de décadas, el sello Naxos recupera una función en concierto de *Ricciardo e Zoraide* que el Festival de Bald Wildbad programó el verano de 2013. Por unos escasos diez minutos no se ha podido presentar en dos discos, y es de agradecer que el siempre eficiente y muy detallista José Miguel Pérez Sierra (consigue crear ambientes muy contrastados en este complicado drama) no haya optado por realizar cortes que redujeran la duración.

Del reparto, destaca la labor del tenor Maxim Mironov, de gran musicalidad y bello timbre, que conoce bien el estilo del de Pesaro. Randall Bills, el otro tenor de reparto (Nápoles *oblige*) cumple con dignidad en su complicado rol de Agorante; con un timbre menos luminoso, sale airoso de una complicada escritura llena de saltos. Por su parte, Alessandra Marianelli es una implicada Zoraide, que se muestra más fresca en los primeros números de la ópera. El resto del reparto firma asimismo dignas prestaciones en uno de los pocos títulos que quedaban por registrar de este festival para su casa discográfica de cabecera.

Pedro Coco Jiménez

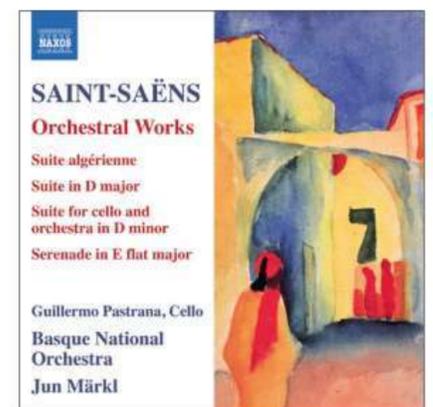
ROSSINI: Ricciardo e Zoraide. Alessandra Marianelli, Maxim Mironov, Randall Bills, Nahuel Di Piero, Silvia Beltrami. Camerata Bach. Virtuosi Brunensis / José Miguel Pérez Sierra.

Naxos 8.660419-21 • 3 CD • 166' • DDD
Música Directa ★★★★★

Cuando el sello blanco exprime el catálogo de un compositor hasta el límite de lo inédito, el resultado suele ser desigual (es casi imposible que todas las obras, que no se han incorporado al repertorio, de cualquier autor, tengan un nivel de calidad razonable...). Quizás lo más gratificante de este planteamiento se produce cuando las piezas elegidas son de madurez, como ocurre con la mayoría de estas *Suites Orquestales* de Saint-Saëns. El otro aspecto de interés, en esta edición, es comprobar el buen nivel que mantiene nuestra Orquesta Sinfónica de Euskadi, y la buena mano para el repertorio francés del que ha sido su titular, los últimos años, Jun Märkl (excepcionales sus registros en el repertorio impresionista, con la Orquesta Nacional de Lyon, también en Naxos).

Merece la pena, por ello, aproximarse a estas *Suites*, donde el francés bordea con facilidad pasmosa la melancolía, el post-romanticismo más edulcorado y, casi siempre, la opulencia instrumental. Aunque también el exotismo (que llevó al extremo en su *Samson...*), que tiene su origen en los continuos viajes al norte de África (por ello su *Suite Algeriense...*). De elegir, quizás la *Suite Op. 16b*, adaptada para chelo y orquesta, sería la más redonda demostración de semejante impulso. Buen recopilatorio, y no solo a efectos musicológicos.

Juan Berberana



SAINT-SAËNS: Obras para orquesta (Suite Algeriense, Suite Op. 49, Suite Op. 16b, Serenata Op. 15). Guillermo Pastrana, cello. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Jun Märkl.

Naxos 8.573732 • DDD • 68'
Música Directa ★★★★★



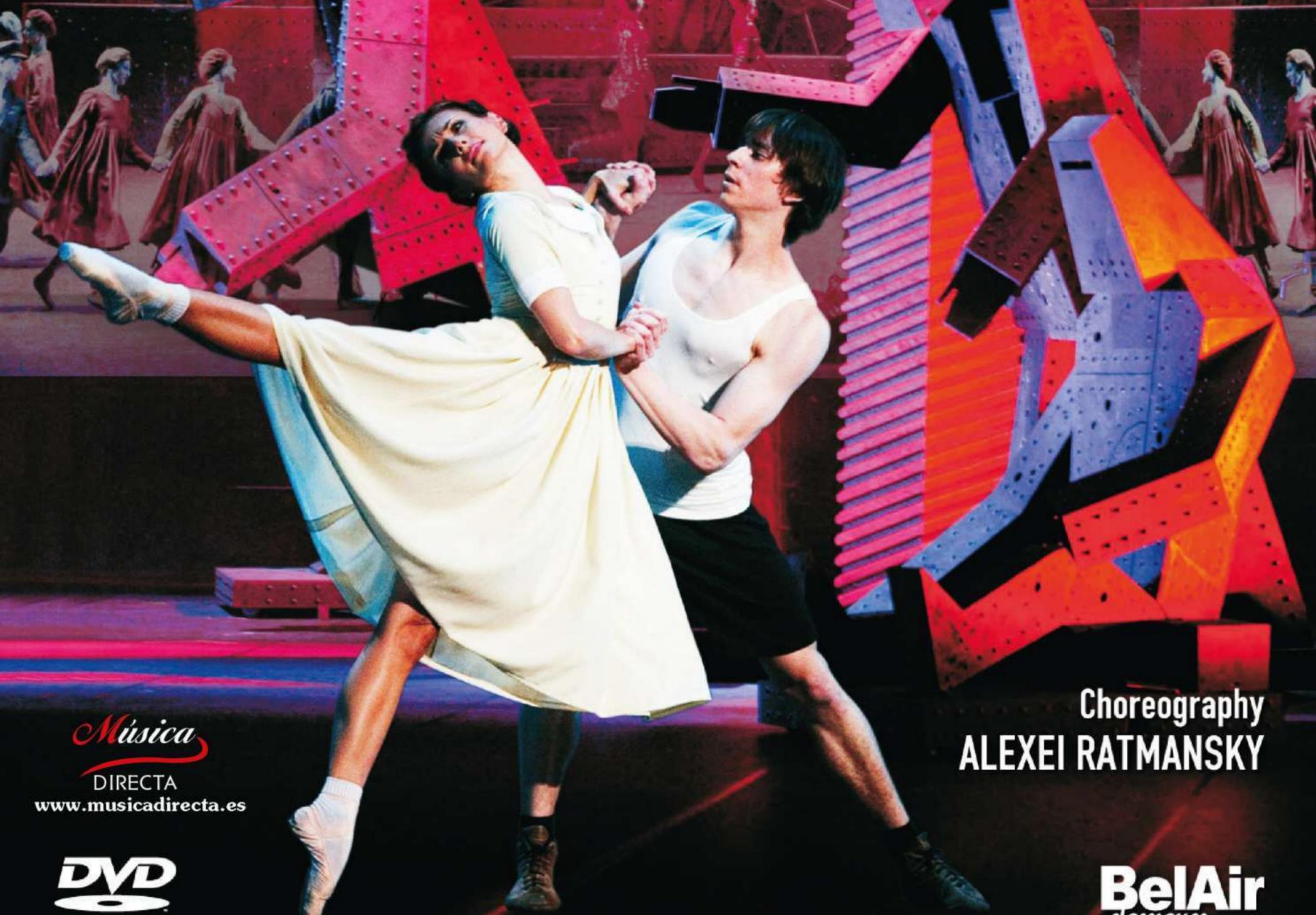
THE BOLSHOI BALLET
HD COLLECTION

SHOSTAKOVICH

THE BOLT

LE BOULON · DER BOLZEN

BOLSHOI BALLET



Choreography
ALEXEI RATMANSKY

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO

BelAir
classiques

MIRADAS INTELIGENTES

Es posible creer en la vigencia del repertorio cuando sus títulos muy transitados aparecen observados y rejuvenecidos por miradas inteligentes, preocupadas de desentrañar cada obra como si no se encontrara ya agotada, el primer paso para ofrecerla al público con una frescura que ilumina lo ya sabido con el temblor estimulante de la novedad.

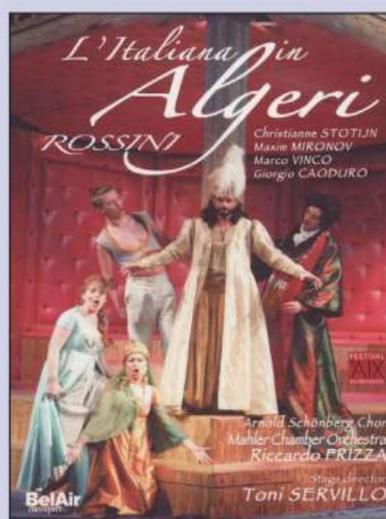
Werther arrastra la sombra de un sentimentalismo opresivo que amenaza en desplazar el conflicto entre la libertad de la pasión y el código social burgués hacia el tópico romántico del arrebatado con pistoletazo. Y *L'italiana in Algeri* tiene que apechugar con la amenaza de lo bufo como exageración circense. Los equipos formados por los jóvenes directores de orquesta Cornelius Meister y Riccardo Frizza en sintonía con la también joven directora de escena Tatjana Gürbaca y el maduro hombre de teatro Toni Servillo, presentan los títulos de Massenet y Rossini en una estimulante combinación de respeto y originalidad, contando con orquestas sensibles y muy adecuados repartos.

La directora alemana Tatjana Gürbaca (Berlín, 1973) sitúa la acción en un interior, entre paredes de bonita madera clara sin apertura al exterior, símbolo y habitáculo de una domesticidad tan cariñosa y burbujeante como angustiosa y sofocante. Juan Diego Flórez, con más kilos y una espléndida madurez, es el poeta culpable de haberse enamorado de Charlotte, a quien Anna Stéphany presta su lozanía y su jugosa voz, encarnación del ideal femenino como despliegue del conocido abanico de atributos idealizados por la desesperación masculina (belleza, dulzura, generosidad), que alcanzan el paroxismo de lo irresistible

cuando se completan con virtudes como la fidelidad a un voto inoportuno, ofrecido a la madre que se despidió del mundo con la última dentellada del vampiro: obligar a su hija a que siga siendo esposa, madre y hermana mayor, pero no una mujer.

La orquesta de la Opernhaus de Zurich responde incandescente al criterio del director de orquesta alemán Cornelius Meister (Hannover, 1980), que dota de un inesperado dramatismo a la música de Massenet, liberada de difuminos y languideces. La existencia doméstica, logro de la prudencia y sentido práctico de la burguesía entonces triunfante cohabita con su propio infierno, donde los familiares simulan una felicidad ante la que sucumbe el arrebatado inadaptado. Albert, el marido no amado (Audun Iversen), cuyo nombre resuena como una amenaza, y Sophie (Melissa Petit), la hermanita empeñada en aceptar a Charlotte como modelo, son los testigos mudos e impotentes de la pasión del poeta que sirve para que la esposa-madre-hija-hermana mayor "tome conciencia", aunque la lucidez no llega a tiempo de evitar el tiro en la sien del hombre libre.

Isabella, la italiana de Rossini, no necesita tomar conciencia, aterriza en Argel con el desparpajo de su seguridad, su carácter arrojado y un atractivo que Cristianne Stotjin comparte en un pletórico retrato de la enamorada de Lindoro, el tenor Maxim Mironov, que recuerda al primer Flórez por la calidad y abundancia de su voz. Mustafá (Marco Vinco), Haly (Ruben Drole), Taddeo (Giorgio Caoduro), Elvira (Elisaveta Martirosyan) y Zulma (Sabina Willeit) completan la geometría del compositor a quien solo le interesa la música y a la música somete la psicología (inexistente) de los



personajes, la peripecia (disparatada) de la trama, en la proclamación de una única moraleja, el triunfo del placer estético.

El director de orquesta italiano Riccardo Frizza (Brescia, 1971) insufla gozo a la excelente Mahler Chamber Orchestra, y la sobria y sabia dirección escénica de Toni Servillo, quizá en la estela de refinada simplicidad de Giorgio Strehler, dibuja el tablero donde la delicada y efervescente metafísica rossiniana fluye y llega nítida al espectador, gracias también a la excelente realización televisiva de Vincent Bataillon.

Álvaro del Amo



Juan Diego Flórez, en este bello *Werther* desde la Opernhaus Zurich.

ROSSINI: *L'italiana in Algeri*. Cristianne Stotjin, Maxim Vironov, etc. Mahler Chamber Orchestra / Riccardo Frizza. Escena: Toni Servillo. Festival de Aix-en-Provence. BelAir Classiques BAC 025 • 135' • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★

MASSENET: *Werther*. Juan Diego Flórez, Anna Stéphany, etc. Opernhaus Zurich / Cornelius Meister. Escena: Tatjana Gürbaca. Accentus ACC20427 • DVD • 138' • DTS Música Directa ★★★★★RP

Tercer volumen de la integral de la obra para piano del checo Erwin Schulhoff (1894-1942). Una de las integrales para piano más interesantes redescubiertas en los últimos años. Schulhoff tuvo la desgracia de morir prematuramente víctima del sinsentido de la Europa de entreguerras (murió en el campo de concentración de Wülzburg), pero también disfrutó del periodo musical más excitante de los últimos 100 años. Inquieto y polifacético, esta tercera edición sigue poniendo en valor su multiespecialismo. Por un lado, con tres piezas de inspiración jazzística: *Suite de danzas en Jazz* (1931), *3 Estudios de jazz* (1926) y *Kitten on the keys* (1921). Educado en la ortodoxia (Dvorák, Reger y Debussy), el joven Schulhoff no puede evitar quedar hipnotizado con los ritmos del otro lado del Atlántico (como sus contemporáneos Krenek o Ullmann...). Pero su recreación resulta moderna e impactante, incluso a oídos actuales. Soberbias piezas. Interesado también por el microtonalismo o el serialismo, su *Ostinato* demuestra su aproximación a esa otra faceta de la modernidad (que se acabaría imponiendo, curiosamente...).

Como en las otras ediciones, Carolina Weichert ofrece unas recreaciones impolutas. Inmejorables. No es un repertorio menor (muchos solo recuerdan del checo su fantástica ópera *Flammen*), y sus méritos van más allá de profundizar en el catálogo de unos de los músicos con más talento de la Europa de entreguerras.

Juan Berberana



SCHULHOFF: Obras para piano, vol. 3 (Suite danzante en jazz, 9 Kleine Reigen, Ostinato, 5 Estudios de jazz y Kitten on the keys). Caroline Weichert, piano. Grand Piano GP723 • DDD • 57' Música Directa ★★★★★



El descubrimiento en 2015 de la partitura perdida del *Chant funèbre* de Stravinsky en el Conservatorio de San Petersburgo, ha propiciado esta primera grabación mundial, aunque la obra, estrenada mundialmente por Gergiev en 2016, desde su primera edición ha desfilado por los atriles de directores como Dutoit, Gaffigan, Gergiev, Jurowski, Meister o Salonen, entre otros, siendo este último el que la estrenó en Madrid con la Philharmonia, por lo que ha recorrido medio mundo y ha dado a conocer la que decía Stravinsky era "mi mejor obra antes del *Pájaro de fuego*". Emotivo homenaje a la muerte de Rimsky, del que Stravinsky tomó sus métodos para sus primeras obras, *Pájaro* incluido, el *Canto* dura aproximadamente diez minutos y su belleza es grande, culminando la obra en un encendido wagneriano, muy propio de un compositor que, como Picasso, adquirió todo lo que pudo de todos y giró de estilo cuando quiso y cómo quiso.

Chailly la dirige con una enorme sensibilidad, haciendo notar las texturas y su final, menos vinculado a Wagner (*Parsifal*) que otros, adquiere una emotiva dignidad de un joven alumno hacia su compositor fallecido. Junto al *Canto*, obras de esa misma época (excepcional Chailly en el *Scherzo fantastique*) y, en lugar del *Pájaro*, que hubiera sido lo lógico, una *Consagración* bastante domada en su fiereza y expuesta con mucha claridad y emoción, más consagrante que primaveral.

Gonzalo Pérez Chamorro

STRAVINSKY: *Chant funèbre* (primera grabación mundial). *La Consagración de la Primavera, etc.* Sophie Koch, mezzo. Lucerne Festival Orchestre / Riccardo Chailly.
Decca 4832562 • DDD • 70'
Universal ★★★★★

¡NIUN MI TEMA!

El famoso tenor alemán interpretó por primera vez el papel protagonista de la penúltima ópera verdiana en junio de 2017. *Otello* es seguramente el papel más exigente de toda la producción verdiana, y no solo por su dificultad vocal, sino en no menor medida por la tremenda dificultad que supone encarnarlo con toda credibilidad, interpretándolo y actuándolo. La expectación despertada era enorme, pero hubiera sido casi milagroso que el gran tenor pudiese tocar fondo en una primera aproximación. No lo hizo. Aun así, es de admirar al gran cantante y al gran artista que es, sobre todo por su musicalidad. Tras su obligado retiro a causa de una afección vocal, no se sabía muy bien en qué estado reaparecería. Quizá no está tan pletórico como antes, pero bien podría ser que se mostrase un poco reservado por temor a desfondarse. En resumen, su interpretación me ha parecido muy notable desde cualquier punto de vista, pero es también evidente que este papel le supera un tanto, de momento: su *legato* y sus medias voces siguen siendo muy de admirar; le falta sin duda algo de *squillo* a su voz para ser un *Otello* ideal; en los pliegues psicológicos del personaje no ha ahondado tanto como puede pedirse, e incluso como actor le falta algo de la gran credibilidad que suele mostrar. Tal vez sea cuestión de tiempo que llegue a subsanar estas carencias.

Desdemona fue encomendada a una de las sopranos italianas más apreciadas de la actualidad, Maria Agresta, que estuvo francamente bien por sus intenciones y su realización, si bien queda por debajo de lo excepcional (que habría que reservar para Freni, Caballé o Kanawa), a causa quizá de un caudal no todo lo maleable que desearíamos: la regulación de la voz, sobre todo en el *pianissimo*, no encandila. Pero el borrón de la versión estuvo, claramente, en el lago de Marco Vratogna, un barítono que no da la talla en ningún aspecto. Se trató de una sustitución de Ludovic Tézier, que seguramente



habría estado mucho mejor. El resto de los personajes estuvo bien servido, así el Cassio de Frédéric Antoun, el Lodovico de In Sung Sim o la Emilia de Kai Rüütel.

El Coro de la Royal Opera House, preparado por William Spaulding, no estuvo tan bien como en otras ocasiones. Pero lo cierto es que preparado por Renato Baldasonna solía rendir a más nivel. Creo que también la Orquesta estuvo algo menos bien de lo habitual; o sea, muy bien. Pero lo que me parece más claro es que Antonio Pappano no ha estado a su altura, que en Verdi suele ser extraordinaria. Correctísimo, sin nada realmente que achacarle, no hay más que medirlo con Solti (en la versión con los mismos conjuntos) o con Barbirolli (Emi CD, 1970) para darse cuenta de que estos dos sí son verdaderamente formidables. La escueta, a veces casi austera, escena de Keith Walter no es descabellada, pero tampoco muy afortunada, salvo algún hallazgo interesante aquí y allá. En definitiva, la versión de Domingo, Kanawa, Leiferkus, dirigidos por Georg Solti (DVD Opus Arte), es claramente preferible.

Ángel Carrascosa Almazán

VERDI: *Otello*. Jonas Kaufmann, Maria Agresta, Marco Vratogna, Frédéric Antoun, Kai Rüütel, Thomas Atkins, Simon Shibambu, In Sung Sim. Coro y Orquesta del Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Keith Warner.

Sony Classical 88985491959
• 2 DVD • 160' • DTS
Sony Classical ★★★★★

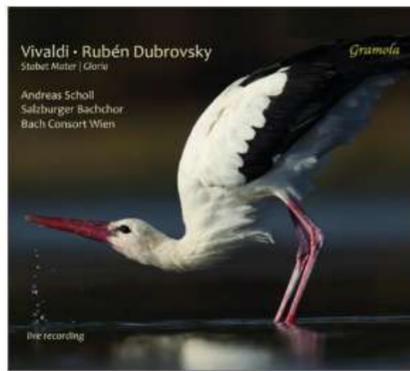
Las preciosas fotos de las portadas (debidas a Denis Rouvre) de la colección Vivaldi en el sello Naïve ya forman parte de la historia del disco. Como forma parte de la historia de la interpretación barroca la Accademia Bizantina, conjunto que fundó y dirige Ottavio Dantone y que estuvo recientemente de gira por España. Este vol. 56 de la edición Vivaldi nos ofrece un extenso primer disco con los *Concerti per archi* y un segundo de menor duración con 5 *Concerti per viola d'amore*, con un extraordinario Alessandro Tampieri como solista. Habla Dantone en el número de mayo, en un artículo titulado "Revolution", en estos términos: "La costumbre de hacerse preguntas sobre el sentido y el significado de cada gesto expresivo, nos ha llevado paulatinamente a considerar los contenidos de la partitura". Y es precisamente el gesto expresivo el que confiere a este Vivaldi una entidad mayor para unas músicas de entidad menor, como los simpáticos *Conciertos para cuerda*. Dantone y la AB construyen un Vivaldi pleno de detalles, con una sonoridad lujosa (enriquecida por una toma de sonido espectacular), como el *Andante* del *RV 167*, *Adagio* del *RV 109* (un lujo sonoro en toda regla) o los recuerdos a las 4 *Estaciones* en el *RV 165*. El mar hace de apertura y cierre del *RV 163 "Conca"*, dando paso al disco de los *Conciertos para viola*, obras poco frecuentes que hacen su adquisición obligada para barrocos, vivaldianos y venecianos de pro.

Gonzalo Pérez Chamorro



VIVALDI: *Concerti per archi* (RV 109, 117-8, 126, 138, 142, 145, 152, 155, 161, 163, 165, 167) y *Concerti per viola d'amore* (RV 393-97). Alessandro Tampieri, viola. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.

Naïve OP30570 • 2 CD • 115' • DDD
Independiente ★★★★★SR



Grabado en vivo y en directo el 6 de abril de 2017 durante un concierto celebrado en la basílica de la abadía de Klosterneuburg, en la Baja Austria, el presente disco parece concebido principalmente para el lucimiento del afamado contratenor Andreas Scholl, quien en la parte central del programa interpreta como solista absoluto dos páginas para contralto y orquesta de Antonio Vivaldi (1678-1741), la *Introducción al Miserere RV 638* y el *Stabat Mater RV 621*, magníficamente acompañado por el Bach Consort de Viena, que abre el disco con dos páginas instrumentales del Prete Rosso: el *Concierto en sol menor para cuerda y bajo continuo RV 156* y la *Sonata a cuatro en mi bemol mayor para cuerda y bajo continuo "Al Santo Sepulcro", RV 130*.

Otras dos obras vivaldianas cierran el disco, una conocidísima y otra un poco menos. En penúltimo lugar el Salmo CXLVII, 12, *Lauda Jerusalem*, para dos sopranos, coro y orquesta, *RV 609*, y, para finalizar, el celeberrimo *Gloria RV 589*, en el que Andreas Scholl comparte protagonismo con las sopranos Hanna Herfurter y Joowon Chung. Aunque su contenido no destaca precisamente por su originalidad, la calidad de los ejecutantes, tanto vocales como instrumentales, hacen que esta grabación sea digna de ser tenida en cuenta por el aficionado.

Salustio Alvarado

VIVALDI: Stabat Mater, Gloria. Herfurter, Chung, Scholl. Bach Consort Wien, Salzburger Bachchor / Ruben Dubrovsky.

Gramola 99165 • 70' • DDD
Gramola ★★★★★

"Primero venecianos, luego cristianos". Este proverbio sintetiza el espíritu del repertorio sacro de Vivaldi del que se han escogido las tres obras de este disco: *Gloria RV 589*, *Nisi Dominus RV 608* y *Nulla in mundo pax sincera RV 630*. Estructuras de largas dimensiones influenciadas por la ópera en cuanto a sucesión de recitativos y arias y por el concierto solista en cuanto a la rivalidad entre voces e instrumentos, que tienen como denominador común un apabullante virtuosismo.

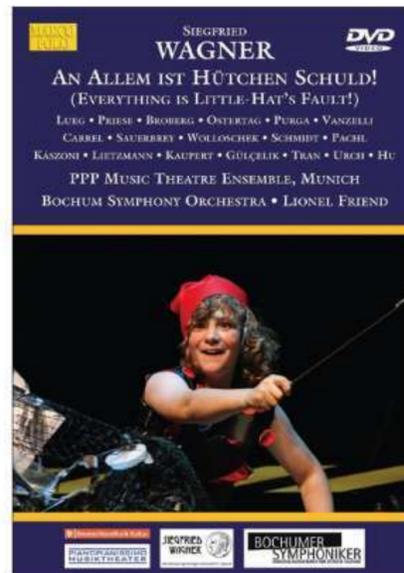
Bajo esta premisa, Decca confía el peso de la interpretación vocal al contratenor de moda, Franco Fagioli, y la soprano revelación, Julia Lezhneva. Ambos superan expectativas en el terreno puramente técnico: son dos voces extremadamente ágiles, con registros muy amplios y que afrontan las coloraturas de forma impecable. No obstante, hay una enorme diferencia de colores vocales entre ambos, más evidente en los números a dúo: cuerpo y *vibrato* excesivamente amplio en el caso de Fagioli y un timbre etéreo y casi infantil en el de Lezhneva. Les arropa en el *Gloria* un coro correcto, pero con poca entidad vocal. Mención aparte merece la versión elegante pero a la vez llena de contrastes que nos ofrece Fasolis con I Barocchisti en la parte instrumental, que aporta otra visión diferente a la que nos tienen acostumbrados los conjuntos italianos de referencia y dota de coherencia el registro.

Mercedes García Molina



VIVALDI: Gloria, Nisi Dominus, Nulla in mundo pax sincera. Franco Fagioli, Julia Lezhneva. I Barocchisti, Coro della Radiotelevisione Svizzera / Diego Fasolis.

Decca 4833874 • DDD • 56'
Universal ★★★★★



De no ser por su propio padre, es seguro que la música de Siegfried Wagner estaría mucho más presente en el repertorio de lo que lo está. En sus óperas y sus obras orquestales encontramos influencias (entre otros) de Humperdinck, Strauss, Bruckner y, como no podría ser de otro modo, del mismo Richard Wagner. Pero sobre todo, lo que nos atrae (cuando nos habituamos a su lenguaje) es la fina inspiración descriptiva e imaginación melódica que moldean su personalidad musical. Es continuador de la tradición musical decimonónica y en este contexto debe situarse su obra, sin que podamos encontrar atisbo de intención alguna de traspasarla por su parte.

La obra que nos ocupa bien podría haber salido de la pluma de Humperdinck. ¡El culpable de todo es *Hütchen! Hütchen*, el "Sombbrero", es un pequeño duende que se las arregla para hacer la vida imposible a los humanos que le rodean originando toda clase de enredos y malentendidos. Para ello se sirve de su capacidad de ocultarse ante la gente hasta que finalmente es descubierto. La versión contenida en este DVD muestra unos medios vocales e instrumentales discretos, pero bien gestionados por parte de la batuta y suficientes para hacerse una idea cabal del alcance musical de la obra. La puesta en escena es pobre, pero vale la pena conocer la pieza.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

S. WAGNER: An Allem ist Hütchen Schuld! Lueg, Priese Broberg, Ostertag, Purga, Vanzelli, etc. PPP Music Theatre Ensemble, Munich. Coro y Orquesta Sinfónica de Bochum / Lionel Friend. Dir: Peter P. Pachl.

Marco Polo 2.220006 • DVD • PCM • 180'
Música Directa ★★★★★

Semenenko elige un variado y consistente programa para este disco, elaborado de forma congruente. Es interesante seguir su escucha en el orden propuesto. Comienza con la *Primera Sonata* de Grieg y concluye con la *Fantasia D 934* de Schubert. Ambas son las obras de mayor consistencia estructural de las que consta el programa. Entre una y otra, la *Serenata Op. 26* de Tchaikovsky, *Paráfrasis sobre la Cavatina de Fígaro* de Castelnuovo-Tedesco y la *Introducción y Variaciones sobre Tancredi* de Paganini-Kreisler, ofrecen la posibilidad del despliegue virtuoso en su acepción mejor entendida.

Situándolos al comienzo y al final, parece como si el violinista ruso pretendiese (con acierto) mostrar los indudables puntos en común que mantienen los mundos del noruego y el vienés, quedando la zona central del programa ocupada por las obras de mayor lucimiento para el virtuoso.

Ahora solo queda llevar a buen puerto el programa. En este punto es donde, a mi juicio, Semenko se queda a medias. Por una parte, el sonido de su instrumento no es todo lo limpio que sería de desear, presentando a veces ciertos problemas de afinación. Por otro lado, no es secundado por Inna Firsova con la necesaria finura. A veces, la ucraniana parece no escuchar a su compañero repercutiendo en el resultado global final. Disco algo frustrante, por lo tanto.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



ALEKSEY SEMENENKO. Obras de CASTELNUOVO-TEDESCO, GRIEG, PAGANINI, SCHUBERT y TCHAIKOVSKY. Aleksey Semenko, violín. Inna Firsova, piano.

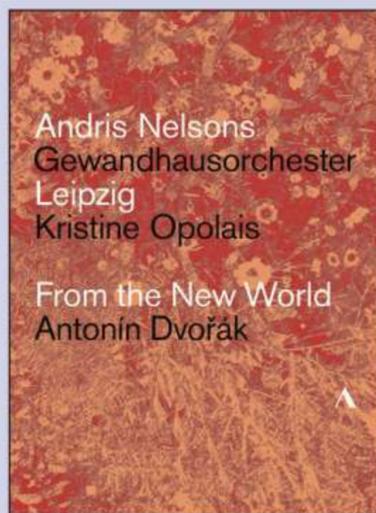
Ars Produktion 38242 • 72' • SACD
Independiente ★★★★★

EL GURÚ

Andris Nelsons no necesita abuela. Le están lloviendo elogios y piropos por todos lados; la crítica especializada es unánime con sus conciertos y sus grabaciones. El chico (nacido en 1978) convierte en oro todo lo que toca; es el nuevo gurú de la música. Este mismo mes, dos de sus grabaciones recientes, ésta y su *Séptima* de Bruckner, están entre los mejores discos del número. La vida le sonrío, la música le sonrío. Pero, tras siete años de matrimonio, se ha divorciado de Kristine Opolais, la bella soprano con la que comparte este concierto dedicado a Dvorak en un 95% y a Smetana en un 5%, que tuvo lugar en la Gewandhaus de Leipzig en mayo de 2017. A juzgar por sus últimos conciertos y registros, no parece estar muy abatido. Además de gurú, ahora se ha convertido en el soltero de oro de los directores de orquesta. Y las orquestas se lo rifan, de hecho es titular de dos grandes, esta de Leipzig y la Boston Symphony, mientras fue "despreciado" por la Filarmónica de Berlín, que se decantó por el eficaz Kirill Petrenko como sucesor de Rattle.

Al verlo dirigir, uno tiene la sensación que cada nota y cada compás lleva su sello, hay una especial emoción en cada pasaje. La calidad orquestal es excepcional; matiz importante porque varios directores de renombre suelen dirigir a grandes orquestas, pero el sonido no trasciende como con Nelsons, que demuestra un idilio con el sonido, al modo de Celibidache, que perseguía la belleza como fin de todas sus interpretaciones. Con Nelsons, además, la entrega de las orquestas es apabullante, van con él "a muerte", logrando resultados inigualables (Mahler o Shostakovich, creadores fascinantes para la orquesta, no tienen hoy en día a nadie que los traduzca así).

En este Dvorák, recogido con un sonido de tal calidad que no hay grabación de esta bellísima Sinfonía que esté a esta altura sonora (el DTS lo convierte en magia), Nelsons ha dado un importante giro respecto a su anterior grabación de esta obra, realizada con la Radio de Baviera (CD y DVD-BR) en vivo en 2010. Aquella, muy crispada pero de excepcional finura, ha dado paso a una interpretación mucho más reflexiva, más paladeada, más estudiada (especialmente en la dirección de las maderas, como el oboe), que al compararla (tarea necesaria para ver como el paso de los años deja algunas versiones que creíamos intocables en un lugar bien distinto), pocos pueden mostrar creati-



vidad y sensatez, magia sonora sin hedonismo, belleza de los fraseos sin cursilería o intensidad sin excesos.

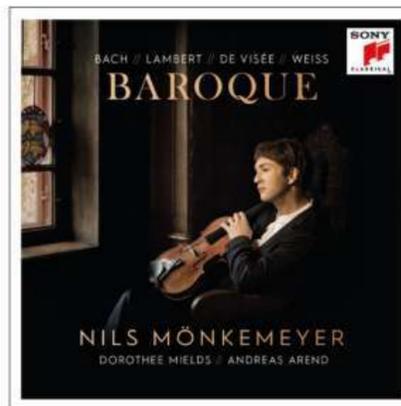
La introducción, que lleva implícita todo el devenir del movimiento (si no se hace de un modo muy concreto, tiene poco sentido seguir por otro camino), es prodigiosa, solo la irrepitible de Celibidache, de un mayor aroma bruckneriano, parece inalcanzable en su inefable grandeza. El discurrir de toda la obra ofrece momentos de elevada intensidad, con un concertino (Sebastian Breuninger) que ejerce de prolongación natural en la perfecta organización sonora (la coda final nos remite claramente a Bruckner, muy presente en la mesa de estudio del director). Por su parte, la Obertura de concierto *Othello* será difícil encontrarlo realizado de mejor factura, como en el estratosférico final, que nos remite el mismísimo de Verdi, algo hasta ahora bastante inaudito.

Y la ex, sensacional artista, no tiene el don que sí tiene él. Ella canta bien, hay una gran entrega y muy buena técnica, pero su ingrato timbre no favorece que páginas tan bellas (*Canción a la luna* o las *Canción gitana Op. 55/4*) alcancen la dimensión que en su momento hicieron Lucia Popp o la Fleming, que sonreían mientras cantaban, algo que suele hacer Nelsons con frecuencia mientras dirige, sonreír.

Gonzalo Pérez Chamorro

ANDRIS NELSONS. FROM THE NEW WORLD. DVORÁK: *Sinfonía n. 9. Othello. Arias de Rusalka, etc.* SMETANA: *Aria de Dalibor*. Kristine Opolais, soprano. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Andris Nelsons.

Accentus ACC20419 • DVD • 101' • DTS
Música Directa ★★★★★ SP



Décimo CD de Nils Mönkemeyer para Sony Classical. Bajo el amplio título de *Baroque*, se agrupan una serie de obras unidas por vínculos cronológicos, espaciales, sonoros e incluso espirituales, que hacen que el resultado final sea redondo.

Cuando el laúd y la tiorba cayeron en desuso, fue la viola quien llamó la atención de algunos compositores, como heredera de su carácter melancólico. Johann Sebastian Bach fue el último compositor para laúd y el primero en componer para viola sola y sobre él gira la mayor parte de las transcripciones que propone Mönkemeyer: la *Suite en do menor para cello BWV 1011*, el prelude coral *Nun Komm der Heiden Heiland BWV 659* y el *Rondeau en do mayor BWV 1025* (esta última, atribuida recientemente al laudista de Dresde, Silvius Leopold Weiss). Bach, como buen conocedor de la música francesa de la época, tuvo contacto con la obra de los laudistas Robert de Visée y de su maestro Michel Lambert. Del primero se incluye la primera grabación mundial de la *Suite en sol menor* y de Lambert dos *air de cour: Vos Mépris chaque jour* y *Ombre de mon Amant*, dos joyas en la voz de Dorothee Miels.

La larga experiencia en música barroca del violista alemán se une en perfecta simbiosis con la tiorba de Andreas Arend en una larga e íntima conversación en la que la perfección técnica, un asombroso y cálido sonido y la enorme expresividad son el resultado.

Mercedes García Molina

BAROQUE. Obras de BACH, LAMBERT, DE VISÉE y WEISS. Nils Mönkemeyer, viola. Andreas Arend, tiorba/laúd. Dorothee Miels, soprano. Sara Kim, Viola. Niklas Trüstedt, violone/violín. Sony Classical 88985497332 • DDD • 75' Sony Classical ★★★★★

Segundo registro de esta joven formación de Frankfurt que tiene ya una importante trayectoria en festivales centroeuropeos. Bajo el título "Atrapados en el virtuosismo italiano", van desgranando una serie de conciertos solistas y trío-sonatas de autores italianos como Corelli, Vivaldi y Sammartini, generadores de una corriente que irradiará su influencia hasta Alemania y que contagiará con su brillante y virtuosístico estilo la producción instrumental de Haendel y Pierre Prowo.

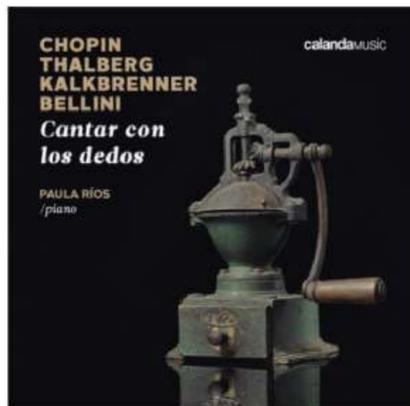
Con instrumentos originales, una excepcional destreza técnica y una estética pop que es ya una declaración de intenciones, *4 Times Baroque* justifica en el libreto a través de citas de diversos tratados de la época, una interpretación "barroca" en el sentido de imperfecta, poco pulida, caprichosa. Así, las disonancias añadidas mediante adornos o apoyaturas, los golpes de arco en la cuerda, las improvisaciones fuera de estilo, los *tempi* de vértigo y un sonido que en ocasiones se acerca a la música celta o al rock, son el resultado conseguido. Esto, unido al minimalismo de medios instrumentales tan en boga ahora y evidente sobre todo en la Obertura de *Rinaldo* de Haendel o en el *Concierto "La notte" RV 104* de Vivaldi, hace que el disco termine saturando más allá de la tercera o cuarta pieza.

Mercedes García Molina



CAUGHT IN ITALIAN VIRTUOSITY. Obras de CORELLI, HAENDEL, MERULA, PROWO, SAMMARTINI, VIVALDI. 4 Times Baroque: Jan Niggas, flauta de pico. Jonas Zschenderlein, violín. Karl Simko, violonchelo. Alexander von Heissen, clave.

DHM 190758182322 • DDD • 60' Sony Classical ★★★★★



Grabación conceptual sobre el mundo de las paráfrasis sobre Bellini a través de virtuosos de principios del siglo XIX afincados en París. Todos los compositores vinculados entre sí por una ciudad, patria del arte y la cultura europea y mundial. La diferencia es el mimbre exacto de la calidad, estrictamente musical, de las obras que nos ocupan. En el caso de las paráfrasis, el compositor es libre de variar el original y tejer su propia fantasía alrededor. Es más libre en su naturaleza que la transcripción y habitualmente se centra en un aria de ópera o una escena concreta. En este caso, en Thalberg y Kalkbrenner nos encontramos con simples piruetas de destreza al teclado, lejos de una inspiración de altos vuelos. Como Bellini había sido su inspiración, encontramos tres pequeñas piezas de su obra para teclado, que ya tan bien Pietro Spada, junto con otros autores operísticos italianos, supo sacarnos a la luz.

Lo mejor del conjunto es Chopin. Algo diferente a lo escuchado, su piano está en otra galaxia superior. El poeta del piano sabe sacar la cualidad musical de una Paula Ríos, que si bien no acompaña mucho la calidad del sonido, nos deja una buena patente de su arte.

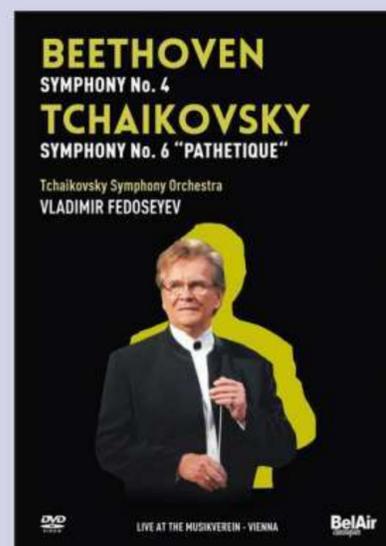
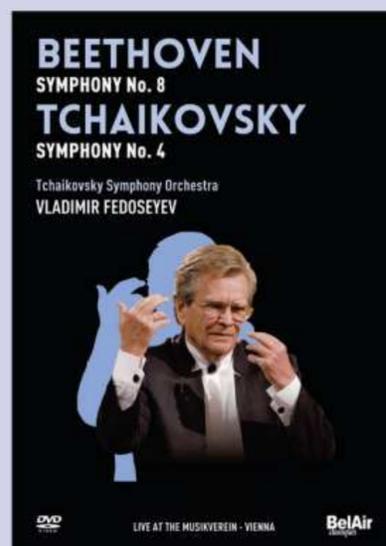
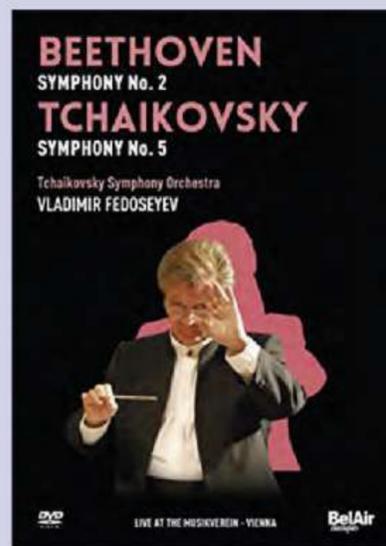
Luis Suárez

CONTAR CON LOS DEDOS. Obras de CHOPIN, THALBERG, KALKBRENNER y BELLINI. Paula Ríos, piano. Calanda Music 003CD • DDD • 68' Independiente ★★ ★

FEDOSEYEV EN VIENA

Cuatro DVD en los que se incluyen los contenidos de las veladas ofrecidas por Vladimir Fedoseyev y su Orquesta Sinfónica Tchaikovsky de la Radio de Moscú durante su visita a Viena en marzo de 2009. La famosa Sala Dorada del Musikverein se abrió en aquella ocasión a la formación orquestal y director ruso para recibir su particular modo de transmitir unas obras que deben estar en la mente de cualquier aficionado medio. No hace mucho nos tocó comentar su ciclo Tchaikovsky publicado por Arthaus, registrado en la década de los noventa. La verdad es que en lo que se refiere a las tres últimas Sinfonías del compositor de *Cascanueces*, nuestra impresión no ha variado sustancialmente. Sí es cierto que hay ciertos detalles en pasajes aislados de estas partituras que ahora nos desvelan un enfoque distinto, pero no estoy seguro que exista la necesaria sinceridad de propósitos en este nuevo enfoque. De lo que sí estoy seguro es que no se encuentran en absoluto integrados en la concepción global de la obra, en el caso de que ésta exista. Parece como si el experimentado director ruso hubiese intentado adaptar su visión de estas obras al marco en el que en ese momento estaban siendo interpretadas, pero quedándose a medio camino en el intento. Es este un Tchaikovsky bastante anclado en ciertas formas hoy ya trasnochadas, del que se deduce por qué en muchos círculos se criticaba su música en el pasado. Se ha avanzado mucho en la interpretación tchaikovskiana a lo largo de las últimas décadas como para admitir en nuestro tiempo estas interpretaciones más allá de la mera corrección; y en muchas ocasiones, cuando la batuta quiere decir algo "nuevo", sobre todo, ni siquiera eso.

Al lado de este Tchaikovsky, el Beethoven que ofrece Fedoseyev no ca-



rece de interés o, cuando menos, nos infunde curiosidad. El concepto y el sonido beethoveniano parecen estar bien asimilados y transmitidos. No nos puede sorprender no obstante, tratándose de la batuta de que se trata, ciertos detalles de cosecha propia que no terminan de hallar su lugar en el conjunto de la obra. Véanse por ejemplo el *Finale* de la Octava, el trío del tercer movimiento de la *Segunda* o la resolución del *Adagio* de la *Cuarta*.

El cuarto volumen de la entrega incluye el *Concierto para violonchelo* de Miaskovsky, una árida composición que deja menos margen al director para hacer de las suyas, y en la que Alexander Knyazev cumple como solista, pero poco más. Como "plato fuerte", este último volumen ofrece una *Sinfonía Manfred* que resulta ser un ejemplo máximo de lo que hemos querido decir hasta aquí. *Tempi* demasiado lentos que, lejos de transmitir emoción, nos sumen

en un ambiente de morosidad que en ocasiones hace perder el discurso musical. Pero la mayor sorpresa nos la reserva el director en el *Finale* de la obra, que se encuentra amputado y reducido a poco más de la mitad. Tampoco debe extrañarnos esta forma de proceder por parte de una batuta demasiado amiga de cortar o modificar las partes que no le gustan, o que no acierta a resolver como es debido en una obra. Decepcionantes versiones, por tanto, que no pueden ser recomendadas salvo a los incondicionales de este director.

Rafael-J. Poveda Jabonero

FEDOSEYEV. BEETHOVEN, MIASKOVSKY, TCHAIKOVSKY: Obras orquestales. Alexander Knyazev, cello. Orquesta Sinfónica Tchaikovsky / Vladimir Fedoseyev. Dir: Andrey Torstensen. BelAir Classiques 082-085 • 4 DVD • 84'/86'/86'/87' • PCM Música Directa ★★ ★★



Hay muchos jóvenes solistas que se mueven entre extremos: o parecen inmersos en una frenética carrera por ver cuántas notas son capaces de tocar por minuto, o se extasían alargando el *tempo* hasta dejar al mítico Celi-bidache en un amante de la velocidad. Kian Soltani pertenece a la segunda categoría, y eso hace que su versión de románticos como Schubert y Schumann sea pura afectación. De acuerdo, es capaz de arrancar un sonido cálido a su instrumento, sabe extraerle matices, sabe hacerlo cantar... pero todo eso no es nada si no se pone al servicio de las obras que aborda. Soltani las lleva a su terreno y ahí languidecen de tal manera que partituras como la *Sonata Arpeggione* de Schubert o las 3 *Fantasiestücke* de Schumann pierden su esencia romántica para convertirse en algo muy cursi y artificial. Es lo que suele suceder cuando un intérprete quiere que le valoren como hiperexpresivo: que se queda en la superficie.

Las *Canciones populares persas* del iraní Reza Vali (n. 1952) tampoco es que sean un dechado de originalidad, mientras que a la *Danza persa del fuego*, para violonchelo solo, obra del propio Soltani, al menos hay que agradecerle que evite el efectismo.

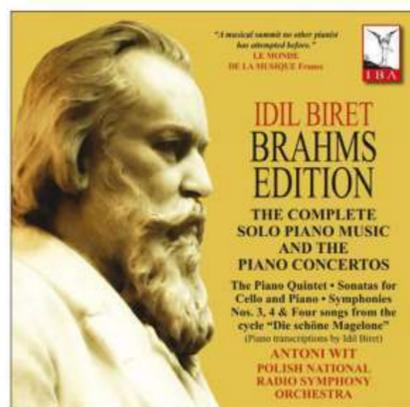
Juan Carlos Moreno

HOME. Obras de SCHUBERT, SCHUMANN, VALI y SOLTANI. Kian Soltani, violonchelo. Aaron Pilsan, piano.
DG 00028947981015 • 79' • DDD
Universal

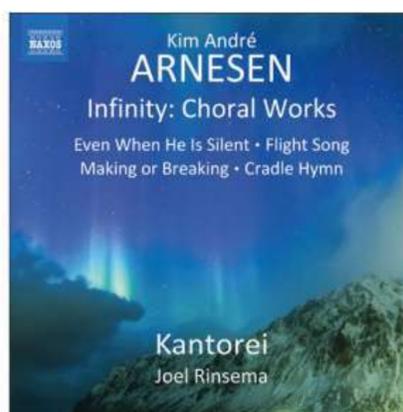


De entrada, el sello IBA (Idil Biret Archive), distribuido por Naxos, ha cometido un pequeño error de edición, ya que esta caja tiene 16 CD, pero el booklet principal interno, una especie de librito, omite en su listado de tracks de cada CD los discos 14 a 16, y lo mismo en las notas internas sobre las obras y grabaciones, que acaban con las del CD 13. A cambio, en otro pequeño booklet, que da a la confusión, añade el contenido de los que faltan, repitiendo también el CD 13, que está descrito dos veces... Esta relación un tanto imprecisa no altera la calidad musical de estos registros de Brahms, muy alta en algunos casos y buena en otros. Idil Biret es una magnífica pianista, y ha sido Brahms uno de sus compositores mejor trabajados, gracias a la densidad de su sonido y su gran comprensión. Es el caso de los discos con las 3 Sonatas, los Valses, las *Baladas Op. 10* y, especialmente, con las piezas finales del hamburgués (*Opp. 116 a 119*), incluyendo las *Klavierstücke Op. 76* y las *Rapsodias Op. 79*. Es interesante descubrir las propias transcripciones de la pianista de las *Sinfonías ns. 3 y 4* (a las que les falta un aliento poético mayor en la interpretación, que parece más preocupada en cubrir todas las voces) o las versiones muy dignas de los 2 Conciertos, así como rarezas muy difíciles de escuchar (transcripciones, cadencias, obras inacabadas, esbozos, etc.).

Blanca Gallego



IDIL BIRET. BRAHMS EDITION. Idil Biret, piano. London String Quartet. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca / Antoni Wit.
IBA 8.501602 • 16 CD • 16h 28' • ADD/DDD
Música Directa



El mundo coral está de cambio imparable, todo sea porque las vanguardias se abstuvieron en gran medida de experimentar con él, pero el hecho es que resurge con fuerza una escritura coral poderosa que provoca un enorme placer auditivo. A la lista de Gjeilo, Lauridsen..., se añade la del joven noruego Kim André Arnesen (1980), natural de Trondheim y corista desde los seis años del coro de la Catedral Nidaros de dicha ciudad, donde estrenó su primera obra con 18 años, y donde le encargaron en 2010 un *Magnificat* que lo ha catapultado a la fama. En este disco se recogen doce piezas, a *cappella* o con piano, en un estilo claramente tonal, aunque con muchos agregados en los acordes, sobre todo en las voces femeninas, que hace que su música suene con unas elegantes disonancias que acarician el oído.

Hay números, como *Cradle Hymn*, de 2010, que se han hecho populares, y todas son compuestas desde esa fecha hasta 2016, de las cuales 7 son primeras grabaciones. Se incluye también un *Pie Jesu*, extraído del *Requiem* estrenado en 2013, y que es también una primicia, así como *The gift I'll leave you*, encargo de Rinsema y el coro de Denver Kantorei. No son obras fáciles de cantar, y Kantorei, con sus 51 voces, realiza un buen trabajo de claridad en las voces, con un redondo empaste bajo la experta dirección del experimentado y solvente Joel Rinsema.

Jerónimo Marín

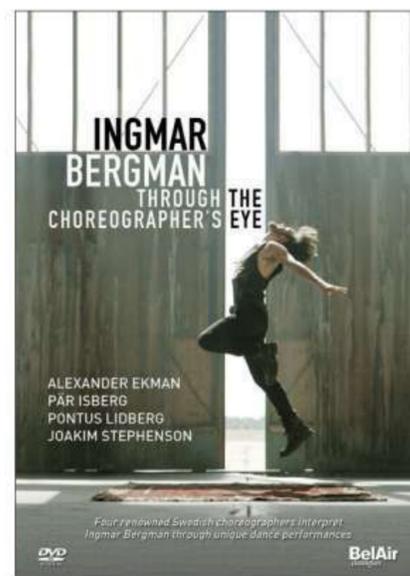
INFINITY. Obras corales de ARNESEM. Alicia Rigsby, piano. Kantorei / Joel Rinsema.
Naxos 8.573788 • 67' • DDD
Música Directa



Los acordes iniciales de la *Primera Sinfonía* de Bruckner requieren nuestra atención inmediata hacia las imágenes que están por venir. Como en una película, guión o puesta en escena del propio Ingmar Bergman, sobre el que dedicamos el "Tema del mes" de este número, el montaje de estas cuatro coreografías nos sujeta con fuerza ante la evocación de un variado abanico de situaciones yacentes en la psique humana, en la que música, danza y drama se metabolizan entre sí para integrarse en realidades conceptuales donde las magnitudes espacio temporales se funden en la propia acción. A lo largo de 50 minutos, los cuatro coreógrafos nos sumergen en el seno del universo descrito por el cineasta sueco: la soledad del individuo, el aislamiento, los recuerdos, las problemáticas de pareja o de la fe, la locura...

La isla de Färö, un lugar especialmente significativo en la biografía de Bergman, acoge la filmación. A modo de leitmotiv, las instalaciones de un viejo hangar utilizado como base militar hasta 1991, construyen el escenario básico por el que desfilan las cuatro coreografías acompañadas de algunas de las músicas presentes en la obra del sueco (Chopin y Bach), pero también de otras (compuestas por Stefan Levin) que ilustran convenientemente el mundo interior descrito en los dos últimos trabajos. Casi 40 minutos de extras completan esta interesante y oportuna publicación.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



INGMAR BERGMAN. A través del ojo del coreógrafo. Coreografías de Alexander Ekman, Pär Isberg, Pontus Lidberg y Joakim Stephenson interpretadas por Alexander Ekman, Nadja Seltrup, Oscar Salomonsson, Adrian Silver, Nathalie Nordquist y Jenny Nilsson. Dirs: Ingmar Bergman JR y Claes Du Rietz.

BelAir Classiques BAC149 • DVD • 90' • PCM
Música Directa





Nacido en 1999, Sheku Kanneh-Mason se dio a conocer en 2016 cuando ganó el premio de interpretación de la BBC gracias a su versión del *Concierto para violonchelo n. 1* de Shostakovich. Poco después llegaría su fichaje por Decca, sello que, como Deutsche Grammophon, parece especialmente necesitado de hacerse con cualquier joven promesa y elevarla lo más pronto posible al rango de estrella. Veremos en qué para todo, pero de momento Kanneh-Mason parece haber tenido libertad para hacer un programa a su medida en el que, por un lado, rinde homenaje a los maestros que más le han inspirado (una tríada de altura, Casals, Du Pré y Rostropovich, nada menos) y, por otro, espera que otros jóvenes pierdan el miedo a acercarse a la música clásica.

De ahí, sin duda, lo heterogéneo del álbum, una mezcla de piezas trilladísimas (*El cisne* de Saint-Saëns y *El cant dels ocells* de Casals), más dos clásicos pop, *No Woman, No Cry* de Bob Marley y *Hallelujah* de Leonard Cohen, todo ello con el *Concierto* de Shostakovich como centro. Solo por este ya vale la pena el disco: la versión es incisiva, apasionada, y ello tanto en lo que al solista concierne, como a la parte orquestal, dirigida por una fantástica, y también joven, Mirga Grazinyte-Tyla. Habrá que seguir a ambos.

Juan Carlos Moreno

INSPIRATION. Obras de HADAR, SAINT-SAËNS, CASALS, SHOSTAKOVICH, OFFENBACH, MARLEY Y COHEN. Sheku Kanneh-Mason, violonchelo. City of Birmingham Symphony Orchestra / Mirga Grazinyte-Tyla. Decca 00028948329496 • 64' • DDD Universal ★★★★★S

El joven chelista Gautier Capuçon (n. 1981), al igual que su hermano mayor Renaud, se encuentra en plena efervescencia discográfica, merced a la fuerte apuesta que está haciendo el sello Erato por ambos. Hace un par de meses hablábamos de la virtud de las últimas grabaciones de su hermano, exentas de innecesarios aspavientos comerciales. No es el caso de ésta, donde nuestro chelista trata de emular a los más afamados y comerciales registros de Yo-Yo Ma. Buscando hacer de nuestra escucha un literal ensimismamiento del instrumento. Para empezar por la toma de sonido, donde el chelo tiene una presencia a veces exagerada (en la misma obra introductoria, la *Meditation* de Massenet). Pero también en el programa, donde (como el japonés) no pone límite al repertorio, adaptando cualquier pieza al instrumento (*Salut d'amour* de Elgar, *Vocalise* de Rachmaninov, *Gran Tango* de Piazzola, *Original* de Joplin...).

Monumento a la melodía, pero también, a la melancolía. El resultado es muy bello en ocasiones, y excesivamente azucarado en la mayoría. Deja en claro la excelente técnica del francés, pero limita la edición a los amantes de estos popurrís edulcorados y pegadizos. Preferimos las tarjetas de presentación un poco más "ortodoxas", aunque cumple con sus objetivos sin duda.

Juan Berberana



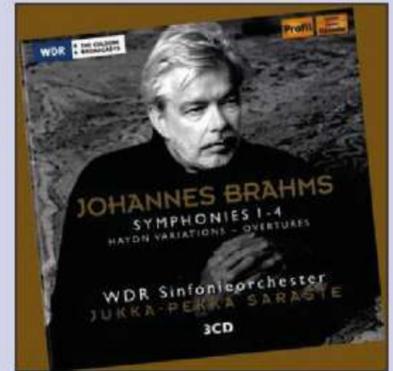
INTUITION. Obras para chelo y orquesta/piano de MASSENET, DUCROS, SAINT-SAËNS, ELGAR, DVORAK, RACHMANINOV, PAGANINI, JOPLIN, etc. Gautier Capuçon, chelo. Orquesta Cámara de París / Douglas Boyd. Erato 0190295883959 • DDD • 82' Warner Classics ★★★★★P

SARASTE: SOLIDEZ, INTENSIDAD Y DISTINCIÓN

Hänssler presenta una muy notable integral de las maravillosas Sinfonías de Brahms, cima del estilo sinfónico romántico y piedra de toque para cualquier gran director que se precie, en este caso, el reconocido maestro finlandés Jukka-Pekka Saraste, que sale extraordinariamente airoso del envite, teniendo en cuenta la feroz competencia discográfica a la que se enfrenta. En efecto, están a disposición del melómano las formidables integrales brahmsianas de Gunter Wand-NDR Hamburgo, Giulini con la Philharmonia de Londres y la Filarmónica de Viena, Bernstein con la Filarmónica de Viena, Karajan (Filarmónica de Berlín, años 70), eso sin citar soberbias grabaciones de sinfonías aisladas: Carlos Kleiber, *Segunda* con Concertgebouw y *Cuarta* con la Filarmónica de Viena; *Primera* por Gunter Wand y Chicago (1990), *Segunda* por Abbado (Berlín, años 90), *Tercera* por Kubelik (con la Radio de Baviera) y un larguísimo etcétera.

Saraste, sin embargo, resulta absolutamente convincente, sólido, elegante, fiel al espíritu bramsiano, eligiendo unos *tempi* muy ligeros, algo rápidos (que van mejor a unas Sinfonías que a otras), pero siempre con gran aliento y noble intensidad. Podrá gustar más o menos, y no supera a los grandes directores citados anteriormente, pero nunca resulta tedioso, frívolo o amanerado. Al contrario, su maestría logra obtener de una magnífica orquesta una soberbia respuesta, en particular en la milagrosa *Primera* (dramática, contundente, discursiva sin retórica, embriagadora y épica) y en la *Cuarta* (trágica e intensísima). Las Sinfonías *Segunda* y *Tercera*, en la batuta del finlandés, siendo notables, se ven un tanto perjudicadas por la ligereza de los *tempi* (se echa en falta algo más de *rubato*, de sosiego, de respiración en los movimientos lentos), si bien son incontestablemente rigurosas y amenas, sobre todo en los movimientos rápidos (el *Allegretto* de la *Tercera* es bueno, pero pasa en un suspiro, ahí Giulini y Bernstein ponen toda la poesía y la melancolía posibles).

En definitiva, una muy atractiva integral por un director como Saraste cuyo prestigio crece sin duda con esta visión dramática, sólida e



intensa del gran Brahms, que se completa con las *Oberturas Trágica* y *Académica* y las *Variaciones Haydn*, que siguen los mismos parámetros y resultan muy interesantes, si bien la *Trágica*, muy dramática, pierde algo de grandeza y majestuosidad que sí encontramos en Giulini, Karajan o Bernstein.

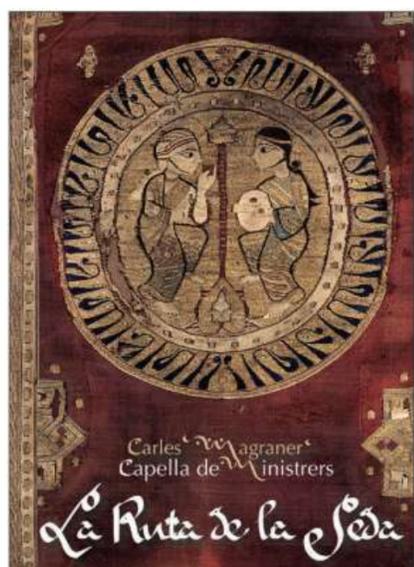
En cuanto a Beethoven, Saraste nos ofrece una *Cuarta Sinfonía* espléndida por todos los conceptos: impulso rítmico, gracia, humor, discurso apolíneo, con unas excelentes maderas y un fraseo elegante y convincente, en la línea de Abbado, Barenboim y Karajan. Respecto de la *Quinta*, Saraste se muestra a un nivel más bajo, porque su dirección, aunque notable en algunos momentos, es irregular (flojos primer y segundo movimientos) y está muy lejos de la contundencia, dramatismo y grandiosidad de directores como C. Kleiber, Karajan, Abbado y, por supuesto, Furtwängler.

La grabación es excelente, de gran espectro y fidelidad, haciendo justicia a la extraordinaria orquesta, perfectamente equilibrada que es.

Luis Agius

JUKKA-PEKKA SARASTE. BEETHOVEN: Sinfonías ns. 4 y 5. BRAHMS: Las 4 Sinfonías. WDR Sinfonieorchester Köln / Jukka-Pekka Saraste.

Hänssler PH18032/PH17084 • 4 CD • 200'/66' • DDD Independiente ★★★★★



Considerada la reina de las fibras textiles por su agradable tacto, su lustre y, cosa muy importante en épocas pasadas, porque en ella no anidaban los piojos, la seda ha sido desde tiempo inmemorial una apreciadísimo artículo, cuyo comercio propició la apertura de la más importante ruta mercantil del mundo antiguo y medieval. A las músicas relacionadas con dicha vía también de influencias culturales está dedicado este producto discográfico, consistente en un documentado libro en cuatro lenguas, que además incluye dos CD con obras que se escalonan desde la China a España, pasando por la India, Persia, el mundo árabe, Bizancio, Italia y Occitania. Aparte, ni que decir tiene, del rigor y la calidad interpretativa a los que director y conjunto nos tienen acostumbrados, hay que destacar el bastante alto grado de acierto con el que se han editado los textos en griego y en árabe.

No puedo, sin embargo, dejar de hacer notar un fallo garrafal que aparece en el corte 12 del primer CD: el gran himno mariano de la Divina Liturgia de San Juan Crisóstomo "Ἄξιον ἔστίς" es interpretado ¡con acompañamiento instrumental! Un error musicológico rayano en la herejía, pues todas las iglesias ortodoxas sin excepción proscriben taxativamente el empleo de cualquier clase de instrumento musical en sus ceremonias de culto.

Salustio Alvarado

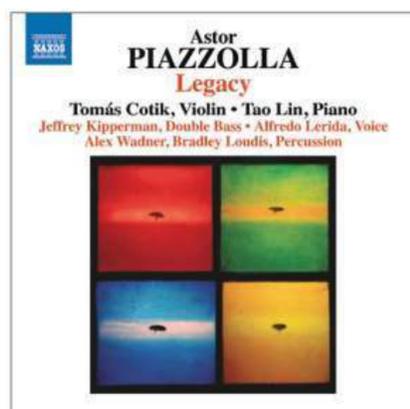
LA RUTA DE LA SEDA: ORIENTE Y EL MEDITERRÁNEO. Capella de Ministrers / Carles Magraner.

CDM 1743 • 56'62' • DDD
Sémele ★★★★★

Las Estaciones Porteñas (Las Cuatro Estaciones) de Piazzolla son la base principal de esta segunda grabación, tras "Nuevo Tango" de Cotik y Tao Lin sobre la figura del maestro argentino. Más allá de la similitud general del repertorio ofrecido por miniaturas brillantes, las piezas de Piazzolla aquí ofrecidas (en general) presentan pasajes intermitentes y solistas que los hacen más parecidos a un concierto que la mayor parte de su producción. La obra principal no fuera creada como un homenaje a Vivaldi. Compuestas varias veces entre 1964 y 1970, ni siquiera estaban pensadas como una única suite. Ofrecen una introducción ideal a la fusión tango-clásica única. Escrito para su quinteto favorito de violín, piano, guitarra eléctrica, bajo y bandoneón, incluyen dispositivos tan característicos como una fuga de tango (en *Primavera*) y pasajes rítmicos unisonales furiosos que contrastan con los estiramientos de silencio temperamental.

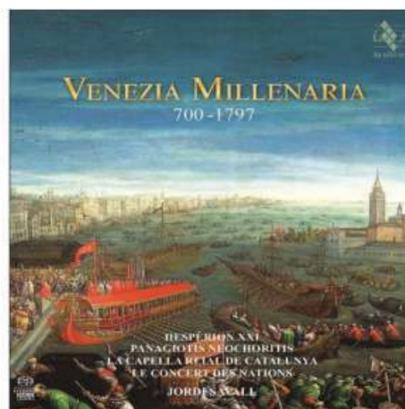
Todo ello es ofrecido por nuestros solistas de manera brillante, con arreglos propios y de Osvaldo Calo, como se da en la mayoría de las recreaciones de estas obras, ya que Piazzolla es en Bach, parece que cualquier adaptación de sus obras viene como anillo medido al dedo. Exuberante actuación del dúo con las incorporaciones de percusión que, en su conjunto, resultan una grata experiencia para el oyente.

Luis Suárez



LEGACY. Obras de PIAZZOLLA. Tomas Cotik, violín. Tao Lin, piano, etc.

Naxos 8573789 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★S



Si hubo un estado en Europa con una historia íntimamente ligada a la música, éste fue, sin duda, la Serenísima República de Venecia.

En el lujoso libro con primorosas ilustraciones, marca de la casa Alia Vox, y en los dos CD que contiene, se nos ofrece un viaje musical por la historia de Venecia desde su paulatino proceso de independencia respecto al Imperio Romano de Oriente, mal llamado "bizantino", a lo largo del siglo VIII, hasta su caída ante las tropas de Napoleón en 1797. La selección de obras es bastante sorprendente, pues, si bien encontramos obras de Andrea Gabrielli, Claudio Monteverdi o Antonio Vivaldi, se echan en falta nombres míticos ligados a la gloria de la ciudad de los canales, como Francesco Cavalli, Antonio Caldara, los hermanos Marcello o Tomaso Albinoni. A veces dicha selección musical está un tanto traída por los pelos: el caso más llamativo es el de un himno litúrgico ortodoxo en relación con Catalina la Grande y la firma del Tratado de Küçük Kaynarca, en el que la Serenísima República no tuvo arte ni parte, cuando habría sido más lógico aludir a su hijo, el zarévich Pablo, quien, viajando de relativo incógnito por Europa, recaló en Venecia en enero de 1782 y visitó al anciano Baldassare Galuppi, el cual, en agradecimiento por el detalle, le dedicó su colección de sonatas *Passatempo al cembalo*.

Salustio Alvarado

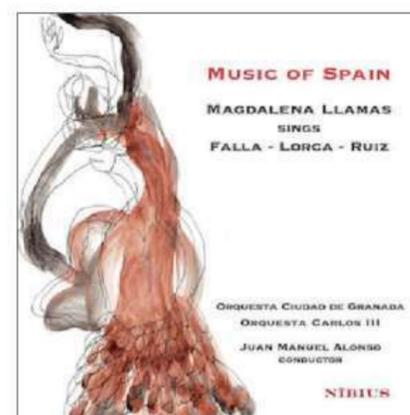
MILLENARIA VENEZIA. Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Ensemble Panagiotis Neochoritis, Le Concert des Nations / Jordi Savall.

Alia Vox AVSA9920 • 2 CD • 77'79' • DDD
Sémele ★★★★★

Es necesario que cada poco tiempo se nos refresquen aquellas obras miliares de la historia de la música española. Meritorio es por lo tanto este disco, que contiene *El Amor Brujo* en su versión de 1915 con todos los textos hablados, con el añadido de la orquestación de Ernesto Halffter de las *Siete Canciones Populares Españolas* de Falla, y una nueva orquestación de Juan Manuel Alonso de cinco de las *Canciones Españolas Antiguas* arregladas por Lorca, y *Tres gacelas de amor* de Valentín Ruiz, que por color armónico, aunque más amplio, y estilo, casan de maravilla en este disco.

Magdalena Llamas, mezzosoprano andaluza de la que no aparece dato alguno en el disco, pero de amplia trayectoria en EE.UU, posee una voz amplia de gran anchura, color y belleza en el registro medio y grave, pero que lamentablemente se estrecha en el agudo y con cierta tendencia a sonidos fijos, sin *vibrato*. Su interpretación de Falla es modélica, mientras que en el resto del programa no logra convencer. Además existe un evidente problema de grabación que no permite apreciar a la orquesta cada vez que está la voz presente, además de dotar de demasiada reverberación a la toma sonora, dando por momentos impresión de lejanía la música.

Jerónimo Marín



MUSIC OF SPAIN. Obras de FALLA, LORCA y V. RUIZ. Magdalena Llamas, mezzo. Orquesta Ciudad de Granada. Orquesta Carlos III / Juan Manuel Alonso.

Nibius 130 • 80' • DDD
Independiente ★★

POEMAS PARA SISI

Isabel de Austria dejó instrucciones para que sus poemas se publicaran alrededor de 1950, estimando que para entonces el recuerdo de los aludidos estaría ya suficientemente desdibujado. Llegada la fecha, el depositario de los manuscritos, el presidente de la Confederación Helvética, no lo vio tan claro y los devolvió a la caja fuerte. En esa misma época, el director de cine Ernst Marischka rodó su trilogía *Sisi* y así, en vez de conocer de primera mano a una mujer compleja, Europa conoció una versión edulcorada, ñoña y falsa de la emperatriz.

Las poesías se publicaron en 1984, cuando llevaban ya un siglo escritas, y diecisiete de ellas fueron musicadas por Albin Fries en 2016. ¿Es este un disco para fans de Sisi? Sin duda; de hecho, las canciones son un encargo de una de esas fans, Nina Bernsteiner, fascinada por la emperatriz desde su niñez, ¿Tiene interés para alguien más? Sí, se merece al menos una audición, tanto por la música como por los versos; es una lástima que el cuadernillo del disco no incluya ninguna traducción de los originales alemanes.

Admiradora de Heine, Sisi comparte su ironía y su sentido del humor. Un ejemplo es *Das Kabinett*, donde la emperatriz, autodenominada Barbazul, hace recuento de sus trofeos, los amores de su vida, emperador incluido; con este poema, Albin Fries plantea una canción con aires de cabaret muy convenientes, sumándose al humor de la autora. Otro ejemplo es *Du bist nicht wie eine Blume*, en el que Sisi parafrasea el poema de Heine *Du bist wie eine Blume* para despellejar a su real nuera; el tono de la música de Fries es jocosos, a la vez que parafrasea también el conocido lied de Schumann.

Pero estas dos canciones son excepciones; los



poemas se mueven a menudo en los mismos temas (soledad, dolor, incompreensión, Sehnsucht, Heimweh...) y la música tiende a la monotonía. Tanto los Lieder como las cuatro piezas para piano solo *Auf Sisis Spuren in Salzkammergut* que cierran el disco se escuchan con agrado, pero falta variedad y contraste que sirvan como estímulo, una tiene la sensación de estar escuchando muchas veces la misma canción. Nina Bernsteiner y Ammiel Bushakevitz en los duos y Gerhard Schlüsslmayr como solista ofrecen versiones bonitas, muy líricas, incisivas en las pocas ocasiones en que tienen ocasión para ello (el piano es, nuevamente, el Bösendorfer Imperial de 1922 mencionado en una crítica anterior de un disco del mismo sello).

Otra cuestión que podemos plantearnos es si es buena idea escuchar seguidas diecisiete canciones del mismo compositor, cuando en un recital rara vez nos lo proponen; unos compositores superan la prueba mejor que otros y siempre nos queda la opción de seleccionar unas cuantas piezas hoy y otras mañana.

Silvia Pujalte Piñán

SISI POEMS. Obras de ALBIN FRIES (*Lieder der Kaiserin Elisabeth* y *Auf Sisis Spuren in Salzkammergut*). Nina Bernsteiner, soprano. Ammiel Bushakevitz y Gerhard Schlüsslmayr, piano.

Gramola 99164 • 65' • DDD
Gramola ★★★★★

SOBERBIO DOMENICO SCARLATTI

Excepcional registro de Alicia Amo y Música Boscareccia que rescata la producción más olvidada de Domenico Scarlatti, sus Cantatas, a la vez que recrea, a partir de distintas Sonatas para teclado, cómo pudieran haber sido sus Tríos, práctica habitual en la época, magníficamente compuestas por Andoni Mercero, director y primer violín del conjunto. Este CD no es solamente una rareza que todo gran amante de la música de Scarlatti deba conocer. La calidad y belleza de su música vocal es comparable a la otros grandes, como Haendel o Boccherini.

En las tres Cantatas grabadas para esta ocasión, *Pur nel sonno almen tal'ora*, *Tinte a note di sangue* y *O, qual meco, Nice, cangiata*, destaca sobremanera la soprano Alicia Amo, poseedora de un extraordinario instrumento vocal. Su bello timbre y extenso registro combinan técnica y naturalidad. Su pronunciación del texto es exquisita, haciendo prescindibles los textos traducidos a tres idiomas del libreto, con una naturalidad y expresividad magníficas en los complejos recitativos.

Las arias de estas cantatas son de gran belleza y de un marcado contraste, a veces dulces y cantábiles; qué delicia el fraseo de Alicia Amo en *Pur nel sonno almen tal'ora*, a veces virtuosas o de bravura como *Se mi dirai 'Cor mio!*, con unos audaces adornos en el *da capo* que lucen la fastuosa técnica de la soprano, desde el dominio absoluto de las coloraturas, hasta una pasmosa facilidad tanto en el agudo como en el grave.

El grupo instrumental dejará también ensimismado al oyente. Comandados por un Andoni Mercero de sonido bellísimo,



Musica Boscareccia se muestra en todo momento como un grupo de cámara compacto, de articulación homogénea, que dialoga constantemente entre sí y con la solista, además de poseer una enorme capacidad de expresión de los distintos afectos que jalonan las distintas arias y recitativos. El bajo continuo de Mercedes Ruiz, Juan Carlos de Mulder y Carlos García-Bernalt logra en gran medida esta expresividad, otorgando una gran riqueza de sonoridades utilizando recursos como la mayor o menor inclusión de instrumentos, y siempre con un precioso sonido. Los dos violines, Mercero y Aguado, logran gran compenetración y virtuosismo en todo momento. Si a todo esto añadimos un registro sonoro espectacular realizado por Gerardo Tornero y Bertram Kornacher, no nos queda más que recomendar efusivamente su compra.

Simón Andueza

SOGNANDO SON FELICE. Cantatas y Tríos (arr. A. Mercero) de D. SCARLATTI. Alicia Amo, soprano. Música Boscareccia / Andoni Mercero, violín y director. Alexis Aguado, violín; Mercedes Ruiz, violonchelo; Juan Carlos de Mulder; archilaúd y guitarra barroca; Carlos García-Bernalt, clave.

iTinerant Records iE004 • 75' • DDD
Independiente ★★★★★RS

NAXOS MUSIC LIBRARY



NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA EN INTERNET - STREAMING

MÁS DE 1.763.000 TRACKS • MAS DE 120.000 CDs. • MAS DE 880 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Independientes: ARC, Berlin Classics, BIS, BR Klassik, Capriccio, Chandos, Christophorus, Claves, Col Legno, Finlandia, Gand Piano, Hänssler Classic, Harmonia Mundi, Hungaroton, Marco Polo, Myto, Naxos, Naïve, Nimbus, Nonesuch, Ondine, Opus 111, Thorofon, Toccata, Urtext, Vanguard, Vox, Wergo...

Españoles: Columna Música, EMEC, Enchiriadis, Ensayo, Glossa, La Ma de Guido, Musica Ficta, Verso...

Multinacionales: Decca, Deutsche Grammophon, Erato, RCA Records, Sony Classical, Universal Classics y Warner Classics.

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

INFORMACION PARA SUSCRIBIRSE DESDE ESPAÑA: www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



WARNER CLASSICS



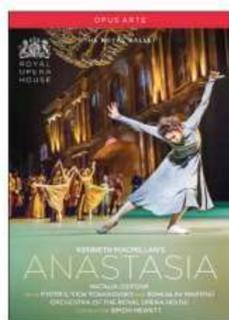
naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA



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

Instrumental



Sobre música de Tchaikovsky y Martinu, esta *Anastasia*, ideada por el gran Kenneth MacMillan, es un prodigio en finura y elegancia, contando con stars de la danza como Natalia Osipova o Marianela Núñez.

ANASTASIA. Osipova, Nuñez, Bonelli. Royal Opera House / Simon Hewett.

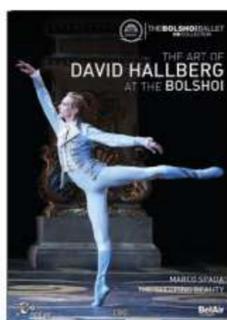
Opus Arte OA1243D · DVD · 127' · DTS
Música Directa ★★★★★



Tres coreografías de Kader Belarbi con el Ballet du Capitole: *Le Corsaire*, *La Bête et la Belle* y *La Reine Morte*, sobre músicas desde Tchaikovsky a Ligeti, éste presente en el mejor de los tres, *La Bête et la Belle*.

BALLET DU CAPITOLE. *Le Corsaire, La Bête et la Belle, La Reine Morte*. Kader Belarbi.

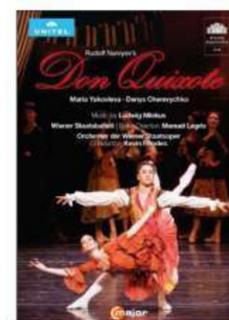
Opus Arte OA1241BD · 3 DVD · 5 hs 15' · DTS
Música Directa ★★★★★



Marco Spada de Auber y *La bella durmiente* de Tchaikovsky con el mítico bailarín David Hallberg, en un homenaje desde el Teatro Bolshoi, con una buena dirección musical en *La bella* de Vassily Sinaisky.

DAVID HALLBERG. *La bella durmiente*, Marco Spada. Petipa, Lacotte. The Bolshoi Theatre.

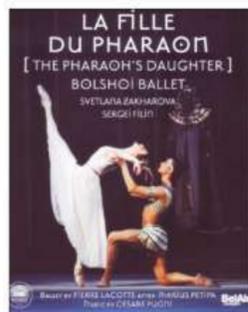
BelAirClassiques BAC617 · 2 DVD · 252' · DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Con la clásica e impercedera coreografía de Rudolf Nureyev en esta revisión de 2016 desde la Wiener Staatsoper, el ballet de Minkus renace de nuevo y se descubre como una joya del género.

MINKUS: *Don Quixote*. Orchester de Wiener Staatsoper. Wiener Staatsballet. Coreografía Rudolf Nureyev.

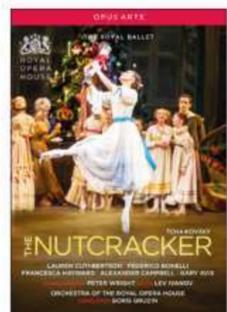
CMajor 742408 · DVD · 122' · DTS
Música Directa ★★★★★



Este ballet en tres actos de Pierre Lacote, sobre el clásico de Marius Petipa y basado en la novela de Gautier "Le Roman de la Momie", recrea con belleza el espíritu decadente de finales del XIX.

LA HIJA DEL FARAÓN. Bolshoi Ballet. Zakharova, Filin. Coreografía: Pierre Lacotte - Marius Petipa.

BelAir Classiques BAC301 · DVD · 130' · DTS
Música Directa ★★★★★



Coreografía de Peter Wright sobre el clásico de Lev Ivanov, otro *Cascanueces* más para admirar, música deliciosa, danza de primer orden y cuerpo de ballet de la Royal Opera House.

TCHAIKOVSKY: *El cascanueces*. Coreografía de Peter Wright. Royal Opera House / Boris Gruzin.

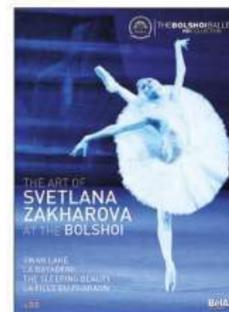
Opus Arte OA1252D · DVD · 119' · DTS
Música Directa ★★★★★



Dos rescates recientes de la Royal Opera House en este mismo estuche, la laureada *Alicia en el país de las maravillas* con música de Joby Talbot y la clásica *Cenicienta* de Prokofiev, con coreografías de Christopher Wheeldon.

WHEELDON. *Alicia en el país de las maravillas, La cenicienta*. The Royal Ballet. Dutch National Ballet. Royal Opera House. Holland Symfonia.

Opus Arte OA1234BD · 2 DVD · 289' · DTS
Música Directa ★★★★★

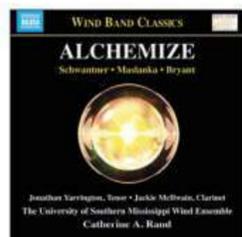


Y ahora otro homenaje, en esta ocasión a la gran Svetlana Zakharova, también reina de la danza en el Teatro Bolshoi, con este estuche conmemorativo que también está disponible en ballets sueltos.

ZAKHAROVA. *El lago de los cisnes, La bella durmiente, La Bayadere, La hija del faraón*. The Bolshoi Theatre.

BelAir Classiques BAC615 · 4 DVD · 490' · DTS
Música Directa ★★★★★

Ballet



La música contemporánea para banda americana es de lo más destacado del género, colorista y brillante, pero vacía, como se muestra en estas obras, destacando *Luminosity* de Schwantner.

ALCHEMIZE. Obras de SCHWANTNER, MAS-LANKA, BRYANT. The University of Southern Mississippi Wind Ensemble / Catherine A. Rand.

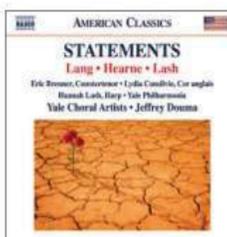
Naxos 8.573587 · 53' · DDD
Música Directa ★★



Con el nexo común de haber sido miembros del Aaron Copland School of Music del Queens College (CUNY), se reúnen obras de compositores poco conocidos para coro, en primeras grabaciones mundiales.

SONGS OF PEACE AND PRAISE. Obras de compositores americanos del CUNY. The New York Virtuoso Singers, etc.

Naxos 8.559819 · 55' · DDD
Música Directa ★★



Desde el *Requiem* de Hanna Lash, la obra más ambiciosa del disco, se hace un recorrido por la obra para coro de hoy en Estados Unidos, de nuevo en primeras grabaciones mundiales.

STATEMENTS. Obras corales de LANG, HEARNE, LASH. Yale Philharmonia. Yale Choral Artists / Jeffrey Douma.

Naxos 8.559829 · 58' · DDD
Música Directa ★★★★★



Los 71 minutos del disco se pasan como un soplo al escuchar al sensacional Voces 8, que desde *In Paradisum* "primavera" del título como referente, ofrecen un recorrido por música coral británica. Excelente.

VOCES 8. EQUINOX. Obras de BRITTEN, DOVE, THALLIS, ELGAR, etc.

VCM Records VCM121 · 71' · DDD
Independiente ★★★★★

"UN GENIO UNIVERSAL"

Arthur Rubinstein consideraba a Bernstein como "el más grande pianista entre los directores, el más grande director entre los compositores y el más grande compositor entre los pianistas... un genio universal". Ha llovido mucho desde que el famoso virtuoso del teclado pronunciara esta sentencia y, desde luego, las palabras deben ser situadas en el contexto temporal en que fueron emitidas; pero sí hemos de admitir (aún hoy) que el caso del americano es excepcional, y debe ser considerado como uno de esos músicos integrales que surgen cada cierto tiempo en la historia, cuyo talento (personal e inimitable) muestra modelos conceptuales más amplios que abren nuevas posibilidades a considerar en el arte de los sonidos.

Sentado al piano añadía un elemento más a su capacidad para comunicarse con la orquesta o solistas con los que colaboraba. Al abandonar la batuta entraba a formar parte del soporte físico que sostiene el fenómeno musical, integrándose en su discurso como un instrumento más de los que intervienen en la interpretación. Indudablemente Bernstein tocaba mucho más el piano en sus primeros años;

casi se podría considerar el teclado como su primer amor musical, pero nunca dejó de hacerlo ya fuera a solo, como acompañante de solistas o grupos instrumentales, o dirigiendo una orquesta desde el sillón donde pulsaba las teclas.

Bernstein pianista

El nuevo álbum propuesto por Sony Classical ofrece la posibilidad de acercarse a esta faceta de Bernstein, llevándonos por un recorrido que abarca registros, desde los últimos años cuarenta, hasta los primeros setenta. Hay una buena presencia de Mozart; los dos primeros CD están dedicados al de Salzburgo, además de la mitad del último, donde se incluye el *Cuarteto KV 478* con el Juilliard de los buenos tiempos. Los conciertos *KV 450* y *KV 453* son grabaciones de estudio fechadas en mayo de 1956 con la Columbia Symphony Orchestra, la orquesta integrada por músicos de diferentes formaciones norteamericanas que el sello Columbia ideó para sus grabaciones sinfónicas con el fin de ahorrarse algún dinero, y destinada a ser dirigida principalmente por Bernstein y Bruno Walter. Ya entonces Bernstein muestra una afini-

dad con el universo mozartiano que veremos confirmada en posteriores versiones de ambos conciertos.

Más cercanas a nuestro tiempo (1968 y 1974) son las grabaciones del *Concierto para tres pianos* y el *KV 503*, el primero ya con la Filarmónica de Nueva York, y con la Filarmónica de Israel el segundo; en su acercamiento a este último encontramos ya evidentes rasgos que se anticipan al mundo concertante beethoveniano. Como debe ser por otra parte. Precisamente el tercer CD está dedicado íntegramente al *Concierto para piano n. 1* de Beethoven; un registro de 1960 con la Filarmónica de Nueva York. Bernstein, al igual que sucede en sus imágenes al frente de la Filarmónica de Viena, entiende esta obra, más que como una continuación del mundo mozartiano (como a menudo suele ocurrir), como un preámbulo de lo que acontece en el último de los Conciertos del de Bonn.

Obras icónicas

El cuarto CD reúne tres obras icónicas en el repertorio del americano: quizás el más relevante *Segundo* de Shostakovich jamás grabado, desde luego la interpretación supera con creces la escasa música contenida en la obra; un impresionante *Concierto en Sol* de Ravel, muy bien tocado, que más tarde superaría si cabe en vivo con la Filarmónica de Viena; y una arrebatadora *Rapsodia en Blue*. Son grabaciones de 1958 y 1959 con la Filarmónica de Nueva York (Shostakovich) y la Orquesta de Columbia.

El quinto disco recoge las grabaciones más antiguas de la edición; se sitúan entre 1945 y 1949 y entre ellas encontramos una versión "juvenil" de precario sonido del *Concierto* de Ravel antes mencionado, esta vez con la Philharmonia (1946), canciones de Blitzstein y propias acompañando a Walter Scheff y Blanche Thebom y sus *Siete Aniversarios* y la *Sonata para piano* de Copland, ya él solo al teclado en estas dos últimas obras.

Del sexto CD al décimo se

dedican a la labor de Bernstein como acompañante de Lied. No podía faltar Mahler; los CD sexto y séptimo están dedicados a sus Lieder. El primero contiene la célebre grabación de *Des Knaben Wunderhorn* con Christa Ludwig y Walter Berry. En el segundo se encuentra la grabación oficial del programa ofrecido en el memorable recital monográfico del 8 de noviembre de 1968 en Nueva York con Dietrich Fischer-Dieskau, realizada en estudio los días 4 y 6 de ese mismo mes. Los CD ocho y nueve contienen grabaciones con Jennie Tourel, repartidas entre el recital del Carnegie Hall del 2 de marzo de 1969 y tomas de estudio de 1950 y la década de los sesenta; en ellos se dan cita desde los *Liederkreis Op. 39* de Schumann hasta los *Cantos y danzas de la muerte* de Mussorgsky.

El décimo, dedicado íntegramente a Brahms, recoge una toma del 2 de mayo de 1972 en Viena con Christa Ludwig. Finalmente, en el último disco el *Quinteto para piano* de Schumann acompaña al Cuarteto de Mozart al que hacíamos referencia al principio.

En conclusión, pedazos de historia que completan la imagen de un músico referencial de nuestro pasado más reciente.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



YOUSUF KARSH (1965)

El piano siempre estuvo presente en la vida de Leonard Bernstein, como intérprete y como compositor.



LEONARD BERNSTEIN. EL PIANISTA. Obras propias y de MOZART, SCHUMANN, BRAHMS, MAHLER, RAVEL, etc. Diferentes solistas y orquestas / Leonard Bernstein, piano y director.

Sony Classical 88985483792

• 640' • 11 CD • ADD

Sony Classical ★★★★★PH

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

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

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

- Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) ____/____
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.
 Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

BACH: Variaciones Goldberg BWV 988. Jean Muller, piano.

BRAHMS: 2 Sonatas para clarinete y piano. Trío para piano, clarinete y violonchelo. Pablo Barragán, clarinete. Andrei Ionita, violonchelo. Juan Pérez Floristán, piano.

BRUCKNER: Sinfonía n. 7. **WAGNER:** El ocaso de los dioses: Marcha fúnebre. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig / Andris Nelsons.

CHOPIN: Nocturnos Opp. 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62, 72/1, y Op. Posth 20 y 21. Nelson Goerner, piano.

DAUGHERTY: Dreamachine. Trail of Tears. Reflections on the Mississippi. Evelyn Glennie, Amy Porter, Carol Jantsch. Albany Symphony / David Alan Miller.

GIORDANO: Fedora. Daniela Dessì, Fabio Armiliato, Alfonso Antoniozzi, Daria Kovalenko. Coro y Orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova / Valerio Galli.

GLUCK: Orfeo ed Euridice (Nápoles, 1774). Philippe Jaroussky, Amanda Forythe, Emöke Baráth. Coro della Radiotelevisione svizzera. I Barocchisti / Diego Fasolis.

MOMPOU: Musica Callada. Luis Aracama, piano.

MOREL: Obras para guitarra. Celil Refik Kaya.

MOZART: Così fan tutte. Corinne Winters, Angela Brower, Sabina Puértolas, Daniel Behle, Alessio Arduini, Johannes Martin-Kränzle. Coro y Orquesta de la Royal Opera de Londres / Semyon Bychkov. Escena: Jan Philipp Gloger.

PORPORA: Germanico in Germania. Max Emanuel Cencic, Julia Lezhneva, Mary-Ellen Nesi, Juan Sancho, Dilyara Idrisova, Hasnaa Bennani. Capella Craciviensis / Jan Tomasz Adamus.

PROKOFIEV: Cinderella. Karine Seneca. Stanislav Jermakov. Zurich Ballet. Coreografía de H. Spoerli. Zurich Opera House Orchestra / Vladimir Fedoseyev.

RIMSKY-KORSAKOV: El gallo de oro. Pavlo Hunka, Alexey Dolgov, Konstantin Shushakov, Alexander Vasiliev, Agnes Zwierko, Alexander Kravets, Venera Gimadieva, Sheva Theobal. Coro y orquesta del Teatro de la Moneda de Bruselas / Alain Altinoglu. Escena: Laurent Pelly.

ROSSINI: Ricciardo e Zoraide. Alessandra Marianelli, Maxim Mironov, Randal Bills, Nahuel Di Piero, Silvia Beltrami. Camerata Bach. Virtuosi Brunensis / José Miguel Pérez Sierra.

ROSSINI: L'italiana in Algeri. Cristianne Stotjin, Maxim Vironov, etc. Mahler Chamber Orchestra / Riccardo Frizza. Escena: Toni Servillo. Festival de Aix-en-Provence.

MASSENET: Werther. Juan Diego Flórez, Anna Stéphany, etc. Opernhaus Zurich / Cornelius Meister. Escena: Tatjana Gürbaca.

SAINT-SAËNS: Obras para orquesta (Suite Algeriense, Suite Op. 49, Suite Op. 16b, Serenata Op. 15). Guillermo Pastrana, cello. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Jun Märkl.

SCHULHOFF: Obras para piano, vol. 3 (Suite danzante en jazz, 9 Kleine Reigen, Ostinato, 5 Estudios de jazz y Kitten on the keys). Caroline Weichert, piano.

STRAVINSKY: Chant funébre (primera grabación mundial). La Consagración de la Primavera, etc. Sophie Koch, mezzo. Lucerne Festival Orchestre / Riccardo Chailly.

VERDI: Otello. Jonas Kaufmann, Maria Agresta, Marco Vratogna, Frédéric Antoun, Kai Rüttel, Thomas Atkins, Simon Shibambu, In Sung Sim. Coro y Orquesta del Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Keith Warner.

VIVALDI: Concerti per archi (RV 109, 117-8, 126, 138, 142, 145, 152, 155, 161, 163, 165, 167) y Concerti per viola d'amore (RV 393-97). Alessandro Tampieri, viola. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.

VIVALDI: Stabat Mater, Gloria. Herfurter, Chung, Scholl. Bach Consort Wien, Salzburger Bachchor / Ruben Dubrovsky.

VIVALDI: Gloria, Nisi Dominus, Nulla in mundo pax sincera. Franco Fagioli, Julia Lezhneva. I Barocchisti, Coro della Radiotelevisione Svizzera / Diego Fasolis.

S. WAGNER: An Allem ist Hütchen Schuld!. Lueg, Priese Broberg, Ostertag, Purga, Vanzelli, etc. PPP

Music Theatre Ensemble, Munich. Coro y Orquesta Sinfónica de Bochum / Lionel Friend. Dir. Peter P. Pacht.

ALEKSEY SEMENENKO: Obras de CASTELNUOVO-TEDESCO, GRIEG, PAGANINI, SCHUBERT y TCHAIKOVSKY. Aleksey Semenekov, violín. Inna Firsova, piano.

ANDRIS NELSONS: FROM THE NEW WORLD. **DVORÁK:** Sinfonía n. 9. Othello. Arias de Rusalka, etc. **SMETANA:** Aria de Dalibor. Kristine Opolais, soprano. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Andris Nelsons.

BAROQUE: Obras de BACH, LAMBERT, DE VISÉE y WEISS. Nils Mönkemeyer, viola. Andreas Arend, tiorba/laúd. Dorothee Miels, soprano. Sara Kim, Viola. Niklas Trüstedt, violone/violín.

CAUGHT IN ITALIAN VIRTUOSITY: Obras de CORELLI, HAENDEL, MERULA, PROWO, SAMMARTINI, VIVALDI. 4 Times Baroque: Jan Niggles, flauta de pico. Jonas Zschenderlein, violín. Karl Simko, violonchelo. Alexander von Heissen, clave.

CONTAR CON LOS DEDOS: Obras de CHOPIN, THALBERG, KALKBRENNER y BELLINI. Paula Ríos, piano.

EL CUARTETO DE CUERDA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX: Obras de Rafael PÉREZ, Salvador GINER, Federico OLMEDA y Emilio SERRANO. Cuarteto Leonor.

FEDOSEYEV: BEETHOVEN, MIASKOVSKY, TCHAIKOVSKY: Obras orquestales. Alexander Kn-yazev, cello. Orquesta Sinfónica Tchaikovsky / Vladimir Fedoseyev. Dir. Andrey Torstensen.

HOME: Obras de SCHUBERT, SCHUMANN, VALI y SOLTANI. Kian Soltani, violonchelo. Aaron Pilsan, piano.

IDIL BIRET: BRAHMS EDITION. Idil Biret, piano. London String Quartet. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca / Antoni Wit.

INFINITY: Obras corales de ARNESEM. Alicia Rigsby, piano. Kantorei / Joel Rinsema.

INGMAR BERGMAN: A través del ojo del coreógrafo. Coreografías de Alexander Ekman, Pär Isberg, Pontus Lidberg y Joakim Stephenson interpretadas por Alexander Ekman, Nadja Seltrup, Oscar Salomonsson, Adrian Silver, Nathalie Nordquist y Jenny Nilson. Dirs: Ingmar Bergman JR y Claes Du Rietz.

INSPIRATION: Obras de HADAR, SAINT-SAËNS, CASALS, SHOSTAKOVICH, OFFENBACH, MARLEY Y COHEN. Sheku Kanneh-Mason, violonchelo. City of Birmingham Symphony Orchestra / Mirga Grazinyte-Tyla.

INTUITION: Obras para chelo y orquesta/piano de MASSENET, DUCROS, SAINT-SAËNS, ELGAR, DVORAK, RACHMANINOV, PAGANINI, JOPLIN, etc. Gautier Capuçon, chelo. Orquesta Cámara de París / Douglas Boyd.

JUKKA-PEKKA SARASTE: BEETHOVEN: Sinfonías ns. 4 y 5. **BRAHMS:** Las 4 Sinfonías. WDR Sinfonieorchester Köln / Jukka-Pekka Saraste.

LA RUTA DE LA SEDA: ORIENTE Y EL MEDITERRÁNEO. Capella de Ministers / Carles Magraner.

LEGACY: Obras de PIAZZOLLA. Tomas Cotik, violín. Tao Lin, piano, etc.

MILLENARIA VENEZIA: Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Ensemble Panagiotis Neochoritis, Le Concert des Nations / Jordi Savall.

MUSIC OF SPAIN: Obras de FALLA, LORCA y V. RUIZ. Magdalena Llamas, mezzo. Orquesta Ciudad de Granada. Orquesta Carlos III / Juan Manuel Alonso.

SISI POEMS: Obras de ALBIN FRIES (Lieder der Kaiserin Elisabeth y Auf Sisis Spuren in Salzburg). Nina Bernsteiner, soprano. Ammiel Bushakevitz y Gerhard Schlüsslmayr, piano.

SOGNANDO SON FELICE: Cantatas y Trisonatas (arr. A. Mercero) de D. SCARLATTI. Alicia Amo, soprano. Musica Boscareccia / Andoni Mercero, violín y director. Alexis Aguado, violín; Mercedes Ruiz, violonchelo; Juan Carlos de Mulder; archilaúd y guitarra barroca; Carlos García-Bernalt, clave.

LEONARD BERNSTEIN: EL PIANISTA. Obras propias y de MOZART, SCHUMANN, BRAHMS, MAHLER, RAVEL, etc. Diferentes solistas y orquestas / Leonard Bernstein, piano y director.

NAXOS

DVD
VIDEO®

NICCOLÒ JOMMELLI

IL VOLOGESO



SEBASTIAN KOHLHEPP SOPHIE MARILLEY
ANA DURLOVSKI HELENE SCHNEIDERMAN



STAATSORCHESTER STUTTGART
CONDUCTOR GABRIELE FERRO

STAGE DIRECTORS JOSSI WIELER AND SERGIO MORABITO


UNITEL

OPERSTUTT GART

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

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

www.naxosmusiclibrary.com



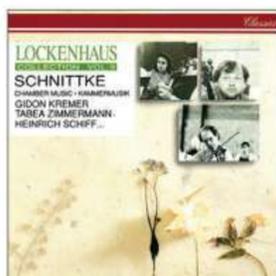
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades, en la actualidad hay aproximadamente 126.000 referencias. El precio de este servicio es de 170 Euros/Año, poco más de 15 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

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

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente desde la primera página, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares y centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en Naxos Music Library, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión.

Compositor. Alfred Schnittke

En buscador: Schnittke Rostropovich

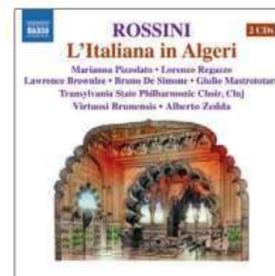


“En 1985, la carrera de Schnittke dio un giro imprevisto: una hemorragia cerebral lo tuvo tres meses en coma. Consiguió reponerse, pero su música fue despojándose de referencias más o menos directas a otros estilos para volverse más oscura, más personal y concentrada, más próxima también en esencia a la de sus admirados Berg, Mahler y el último Shostakovich. El impresionante *Concierto para violonchelo n. 1* (1986) o la *Sonata para violonchelo y piano* (1994) datan de ese periodo, que coincidió con la proyección internacional de Schnittke gracias a intérpretes como el violinista Gidon Kremer o los violonchelistas Mstislav Rostropovich y Natalia Gutman”. Toda la música de Schnittke de sellos como Sony o Universal, entre muchos otros, está completamente representada en NML.

La gran mezzo italiana es la cantante que interpretó cien veces el rol de Isabella en *L'Italiana in Algeri* de Rossini y que canta de nuevo el rol en el Festival de El Escorial y en la Quincena Musical de San Sebastián. Es precisamente este papel con el que esta grabación de Naxos, todo un lujo con la dirección del gran Alberto Zedda y unos papeles interpretados por hoy consolidados cantantes rossinianos, nos presenta a la Pizzolato, que además tiene numerosos discos en el sello blanco. Pero es su interpretación del *Stabat Mater* de Pergolesi, junto a la súper estrella Anna Netrebko y la dirección teatral y emocionante de Antonio Pappano, la que la situó en la primera fila del mundo discográfico.

Entrevista. Marianna Pizzolato

En buscador: Pizzolato Netrebko



Tema del mes. Ingmar Bergman

En buscador: Bergman Suites



“Erik Nordgren colaboró con Bergman en casi una veintena de películas, de forma que casi podríamos hablar de una especie de binomio como el que formaron Rota y Fellini o Hermann y Hitchcock. Naxos abarató en 2016 los registros aquí reseñados, publicados inicialmente por Marco Polo en 1998. Adriano parte de los manuscritos originales para la construcción de estas suites”. Además, la propia música de Bach que ha inspirado tantos filmes (*Saraband*, por ejemplo), para quien afirmaba que “Cine como sueño, cine como música. No hay arte que, como el cine, se dirija a través de nuestra conciencia diurna directamente a nuestros sentimientos, hasta lo más profundo de la oscuridad del alma”.

“La *Sinfonía n. 7* de Bruckner se trata de una bellísima versión, excelentemente cantada, dicha y planificada, en la que predomina la calma hasta un grado que puede resultar objetable, pues no es solo morosa, sino predominantemente tranquila, serena, contemplativa, desprovista de la soterrada tensión interna de la que un Sergiu Celibidache, pese a una lentitud aún mayor (¡mucho mayor!), acertaba a dotarla”, así se expresa Ángel Carrascosa acerca del Bruckner de Nelsons. Por su parte, José Luis Arévalo afirma sobre el Chopin de Goerner: “la lectura que nos trae el pianista Nelson Goerner de estos 21 Nocturnos, puede situarse entre las más convincentes de las últimamente grabadas”. Además, gran parte de la sección discográfica está en NML.

Discos.

En buscador: Bruckner Nelsons



DVD
VIDEO

DONIZETTI

FIRST MODERN
PERFORMANCE

Olivo e Pasquale

Ugo Giacomazzi, Luigi Di Gangi



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala
Federico Maria Sardelli

FD
FONDAZIONE
DONIZETTI

DYNAMIC

LA MESA DE JULIO-AGOSTO

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...

**LUCÍA MARÍN**

Directora de orquesta

Sergiu Celibidache
Leonard Bernstein
Carlos Kleiber
Claudio Abbado
Yevgeny Mravinsky
Gustavo Dudamel
Valery Gergiev
Antonio Pappano
Sir Simon Rattle
Dima Slobodeniouk

JESÚS RUIZ MANTILLA

Escritor y periodista cultural (El País)

Leonard Bernstein
Claudio Abbado
Sir Georg Solti
Sir Simón Rattle
Ataúlfo Argenta
Carlos Kleiber
Daniel Barenboim
Nikolaus Harnoncourt
Rafael Kubelik
Wilhelm Furtwängler

JESÚS TRUJILLO SEVILLA

Crítico y director de La Dársena, de Radio Clásica

Wilhelm Furtwängler
Otto Klemperer
Karl Böhm
Sir John Barbirolli
Carlo Maria Giulini
Herbert von Karajan
Sergiu Celibidache
Leonard Bernstein
Sir Georg Solti
Daniel Barenboim

FRANCISCO VALERO-TERRIBAS

Director de orquesta

Claudio Abbado
Lorin Maazel
Kurt Masur
George Szell
Herbert von Karajan
Arturo Toscanini
Bernard Haitink
Carlos Kleiber
Sir Simon Rattle
Riccardo Chailly



SOBREMESA

Si el mes pasado hablábamos de la relación entre orquesta y director, este verano nos centramos solo en la figura del director, sin orquesta alguna con la que se le vincule. Y cuando se habla de un director de orquesta, son muchos los factores a tener en cuenta, desde los puramente musicales al repertorio, porque quién podría decir que Pierre Boulez, no citado por ninguno de nuestros comensales, no es uno de los directores más importantes de la historia, especialmente por su dedicación a la música de su tiempo, que tanto le debe. Y otro factor esencial, ¿era Celibidache el mismo director cuando dirigía orquestas como la RAI o cuando encontró su ideal sonoro en una excelsa Filarmónica de Munich? ¿Habría sido Karajan el que fue si no hubiera tenido bajo su mando durante tantos años un instrumento tan perfecto como la Filarmónica de Berlín? Como estas, varias preguntas nos pueden hacer meditar cada elección de cada invitado, sobre las que entramos ya en materia.

De entrada, no ha habido unanimidad para elegir a un director por los cuatro. Los más citados son Leonard Bernstein, Carlos Kleiber, Claudio Abbado y Sir Simon Rattle, tres veces cada uno. Es decir, por resumir: el director de siempre (Bernstein), el especial (Kleiber), el maestro (Abbado) y el de ahora (Rattle). Con dos votos tenemos a Celibidache, Solti, Barenboim, Furtwängler y Karajan, mientras que con uno "solo" se han quedado Mravinsky, Dudamel, Slobodeniouk, Gergiev, Pappano, Argenta, Harnoncourt, Kubelik, Maazel, Masur, Szell, Toscanini, Haitink, Chailly y cuatro que se consideran muy grandes: Barbirolli, Böhm, Giulini y Klemperer.

De estas listas se han quedado "fuera" nombres en activo o míticos como Colin Davis, Sinopoli, Sanderling, Bruno Walter, Muti, Jochum, Ozawa, Thielemann, Nelsons, Jansons, Kempe, Eschenbach, Mehta, Wand, Salonen, Reiner, Blomstedt, Dohnányi, Tennstedt o el fallecido recientemente Gennady Rozhdestvensky, entre otros grandes maestros.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus orquestas con sus directores, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

Christina Scheppelmann directora artística del Liceu

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

A nivel profesional a los 22 años en Milán, en la agencia artística Walter Beloch.

¿Qué personajes le han influenciado más?

En este ámbito el Dr. Albin Haenseroth y Plácido Domingo.

¿Qué significa la música para usted?

Algo tan vital y necesario como respirar.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Es difícil delimitarlo, porque depende del tipo de público y también del teatro en el que estemos.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Otro factor difícil de generalizar, ya que depende del carácter, del temperamento y del estado de ánimo del espectador. Personalmente, tengo momentos en los que solo escucharía una Partita para violín de Bach y otros en los que prefiero una *Elektra*. La música en estado puro puede ser más suficiente.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

Por ejemplo, la American Opera Initiative, que potenciaba la creación y los nuevos talentos y que ya va por su séptimo año, o el Off Liceu, que apuesta por el debate y la cercanía entre los compositores y el público, una línea parecida a L'Artista Respon (El Artista Responde). Otro detalle importante y único en España es el del anuncio delante del telón, algo poco común por estos lares, pero que supone un servicio de atención y deferencia hacia el público.

¿Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

A pesar de que la experiencia "live" siempre será insustituible, el streaming es un concepto muy positivo, que complementa y ayuda a difundir la música.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

En los últimos años he notado que la inmediatez y la rapidez con la que avanza la vida hoy en día hace que los artistas se agoten mucho antes y que sus carreras sean más breves.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Hay tantas... Lo curioso a menudo es la forma de encontrar la solución. Recuerdo una función de *La bohème* en el Liceu en la que nuestros Mimi y Rodolfo cayeron enfermos y hubo que encontrar sustitutos y anunciarlo con nuestra mejor sonrisa delante del telón. Otra cancelación a pocas horas de la función nos han obligado a conseguir un cantante de otra ciudad llegando en taxi.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Poder estimular y encontrar compositores nuevos y libretistas que vayan añadiendo y ampliando el repertorio. Necesitamos más obras nuevas para poder desarrollar el repertorio del futuro para que no sean solo obras de siglos precedentes, *Carmen*, *Bohème*, *Aida*, *Traviata*...

¿Y su motto en la vida?

Carpe Diem.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.

www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a Christina Scheppelmann, directora artística del Liceu y con una trayectoria que incluye la gestión de instituciones musicales tan importantes como Royal Opera House de Muscat, Washington National Opera, Ópera de San Francisco y Gran Teatro de la Fenice.

www.liceubarcelona.cat

Christina Scheppelmann en @ScheppelmannCh

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Cree en ti mismo y trabaja y estudia mucho... Lo bonito de esta profesión y la vida en general es que nunca se dejan de aprender cosas.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

La calidad musical y artística.

¿Qué mensaje le daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

La cultura es fundamental para una sociedad civilizada, la cultura estimula, enriquece, educa, eleva el nivel intelectual y emocional, amplía horizontes, crea curiosidad y creatividad... Todo esto es esencial tanto a nivel profesional como personal.

¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

Tal vez cuando haya una ley de mecenazgo potente... Habitualmente se pone el ejemplo de EE.UU y su apoyo al mecenazgo. Sin embargo, el caso de EE.UU está muy alejado de nuestra realidad, ya que allí no cuentan con subvenciones para la cultura, excepto para los museos "nacionales" en Washington, National Gallery, Natural Arts History Museum, etc. Allí, hace 200 años que el patrocinio privado funciona y su ley de mecenazgo en realidad no es la principal razón del patrocinio, si no la larga tradición de apoyar a la cultura y otras causas.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

¡Ahá! Si la educación musical tuviese más importancia, ganaríamos todos. No hablo de formación profesional, sino de una educación que revierta a muchos niveles: disciplina, respeto, colaboración, estudiar individualmente y en conjunto, pensamiento matemático/lógico. Esta educación es sana a nivel emocional, enriquece a la sociedad misma a la vez que también nos enseña más sobre la cultura e historia propia y ajena.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Integridad artística y financiera, calidad artístico-musical, respeto para todos los colectivos que forman parte del teatro, desde coro y orquesta, técnicos y administración.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

Hay que dar más oportunidades de formación dentro de los teatros y orquestas. La verdad es que faltan profesionales del sector, especialmente con experiencia internacional.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Es difícil decirlo... adoro lo que hago. Entre los 10 y 15 años practiqué mucho deporte y equitación... También me interesa el servicio diplomático, vivir en varios países, conocer otras culturas, una de las cosas que más me gusta de mi trabajo, precisamente.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque la música llega no solo al oído o al alma, sino que también se convierte en una experiencia física. Algo a lo que una grabación no puede llegar.

Una propuesta para el público...

Al público le propondría que aproveche todas las ofertas culturales de su entorno y enriquezca más su vida con actividades culturales.



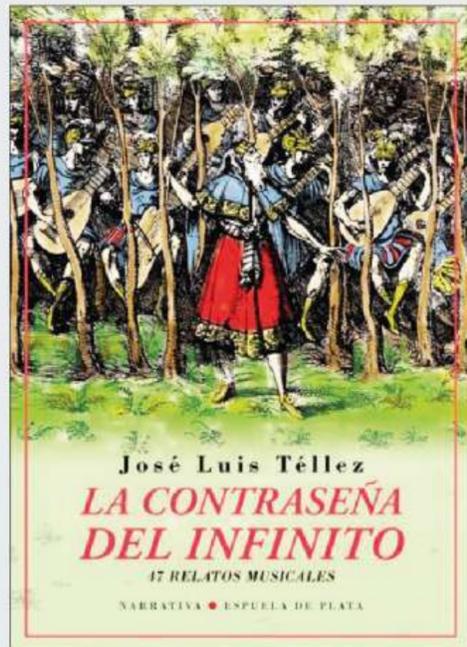
DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

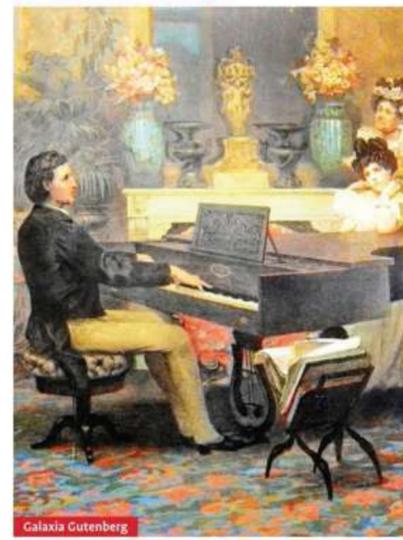
Bella arte

La literatura es la *bella arte* más afín a la música, como es bien sabido. Ambas comparten a menudo una misma obra (el adjetivo *lirica* bendice el matrimonio, abrazo o contubernio que se desparrama en óperas, canciones, cantatas, etcétera, etcétera), pero no solo eso. Música y literatura tienen también en común otros rasgos formales: el más significativo, que ambas (a diferencia de la escultura o la arquitectura) se desarrollan en el tiempo; además, no es difícil descubrir rasgos comunes, como el ritmo, la cadencia, o el disponer de un sistema propio y particular de signos: letras que forman palabras y frases, notas que se articulan en acordes y frases musicales.

Hoy vivimos un renovado interés por la música. El cinematógrafo ha perdido su supremacía, en favor del deporte y la televisión; el teatro, huérfano de dramaturgos, se empana en espectáculos que niegan el texto. Un simultáneo



Manuel Longares
Sentimentales



te que se dedica a irse de caza sin dar ni golpe mientras se gasta el peculio de la cortesana, y es ella quien simula una agonía para irse con su criada a la Costa Azul. En el primer caso "es una buena estratagema para un tenor que hace ya tiempo que se ha quedado sin agudos". Y el segundo caso "es una buena solución para una soprano que ya no puede con el Mi bemol, espurio pero obligatorio, del *sempre libera*".

La contraseña del infinito acude también a un peculiar lirismo metafísico en asertos como el que intuye que la diferencia entre la música antigua y la moderna quizá sea "una cuestión de reflejos en el abismo de un espejo oscuro".

Longares retoma en *Sentimentales*, exacerbándolo y catapultándolo hacia un territorio de ficción autónomo y autosuficiente en su exclusividad musical, un estilo que ya había iniciado en *Soldaditos de Pavía* (1984), una humorada zarzulesca que ocho años más tarde agitó el látigo de la crítica social en *Operación Primavera*, una deliciosa, ácida y demoledora versión de la España bajo el PSOE.

Aquí nos encontramos en una ciudad española cuyo tejido social coincide literalmente con la música, campo semántico donde respira la vida provincial, dividida en "las dos sociedades musicales autorizadas, Septimino o Corchea". "Septiminos" y "corcheas" rivalizan en su afán organizativo de conciertos y actividades como imagen de una inmersión en el arte de los sonidos que alcanza a todos los ámbitos de la vida social y de la existencia privada, como si de una benéfica epidemia se tratara.

La originalidad, facundia y garantizada diversión de ambas ficciones, tan diferentes como complementarias, celebra un próspero maridaje entre música y literatura, sobre el que será preciso seguir abundando en estas páginas.

"Los relatos de Téllez cubren un amplio espectro, desde el bello cuento en el que el corazón trasplantado resucita en su nuevo cuerpo habilidades del virtuoso del piano al que perteneció, hasta las variantes de la historia de Violetta Valery"

desconcierto y paralela decadencia que contrasta con la abundancia y calidad de salas y auditorios, se extiende a un interés editorial que acaba alcanzando también a escritores, atraídos por la música como inspiración, pretexto y prolongación de sus creaciones literarias.

Dos autores madrileños y coetáneos, el musicólogo y divulgador José Luis Téllez (1944) y el novelista Manuel Longares (1943) acaban de publicar un libro de relatos y una novela con la música como tema básico y principal; tema en su sentido más noble y completo, pues los "43 relatos musicales" de *La contraseña del infinito* (Espuela de plata) y la novela *Sentimentales* (Galaxia Gutenberg) aparecen como homenajes al arte de los sonidos, también en su sentido más radical, pues ambos textos beben de la música, en ella se instalan y por ella transitan.

Los relatos de Téllez cubren un amplio espectro. Desde el bello cuento en el que el corazón trasplantado resucita en su nuevo cuerpo habilidades del virtuoso del piano al que perteneció, hasta las variantes de la historia de Violetta Valery, desactivando el ardor romántico del apasionado Alfredo, que aburrido de la absorbente "traviata" se hace pasar por su propio padre para librarse de ella; luego, es la propia Violetta la que se cansa de la pachorra de su aman-



La contraseña del infinito
(José Luis Téllez)
Espuela de Plata, 2018,
200 págs.
Precio aprox.: 17 euros

Sentimentales
(Manuel Longares)
Galaxia Gutenberg, 2018,
240 págs.
Precio aprox.: 18,90 euros

EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

Viena 1900: Klimt y Mahler, arte de vanguardia en el imperio tranquilo

En el centenario de Gustav Klimt

"El que quiera saber algo de mí tendrá que observar detenidamente mis cuadros" (Gustav Klimt)

"Mi tiempo llegará" (Gustav Mahler)

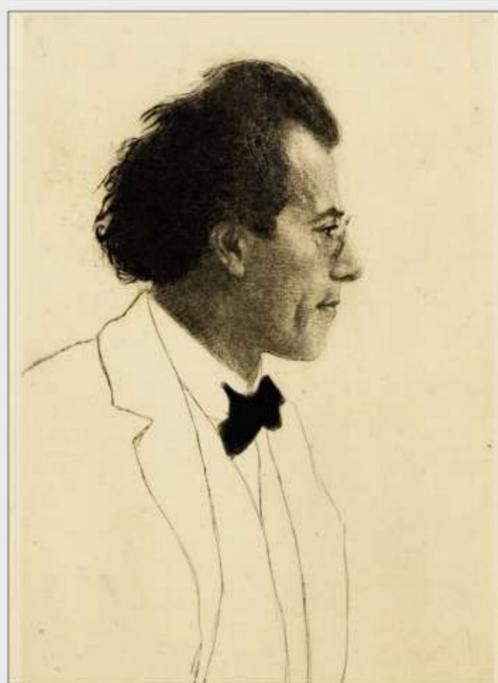
En el presente año 2018 se conmemora el centenario de la muerte de uno de los más grandes e influyentes pintores centroeuropeos: Gustav Klimt (1862-1918), artista ampliamente reconocido en las esferas culturales de la prodigiosa Viena de 1900, capital no solo de un gran imperio histórico, el Imperio Austrohúngaro, sino también capital cultural, musical, y científica de la Europa *fin de siècle* (en competencia con París), donde convivían en absoluta armonía (pese a una cierta y discreta censura de las autoridades) geniales talentos como Freud, Popper, Kraus, Schnitzler, Schiele, Mahler, Schoenberg, Zweig, Hoffmanstaal, Zemlinsky, R. Strauss, etc. En acertada expresión del gran escritor Stefan Zweig, en el "Imperio tranquilo", paradigma del esplendor más tradicional y conservador, sin embargo era y fue posible la eclosión del más acerado vanguardismo en pensamiento, literatura, ciencia, filosofía, artes plásticas y música.

Como ejemplo de todo ello tenemos las figuras de Sigmund Freud, discutida pero tolerada, del propio Klimt, escandalosa pero aceptada, y la de Gustav Mahler (1860-1911), director de la Opera Imperial y formidable compositor, aclamado por unos y denostado por otros en un debate interminable. Klimt vivió algo más que Mahler para desarrollar su carrera, pero, apartándose de la sociedad vienesa, se convirtió en un icono en vida para sus seguidores y, al igual que Mahler, desarrolló una poderosa influencia sobre futuros artistas. Trátemos de concretar en qué aspectos se tradujo esa influencia de Klimt, así como la de Gustav Mahler, ya que entre los dos "Gustav" existe un estrecho y crucial paralelismo: ambos son los indiscutibles adalides de lo que será la vanguardia vienesa, como supremos artistas herederos de la gran tradición que sin embargo convirtieron con su legado en la base del arte del porvenir.

En efecto, en la pintura de Klimt apreciamos tanto una novedosa composición y tratamiento del color, como la introducción de elementos orientalistas, un contenido erótico inusual en el mojigato imperio austriaco y un detallismo en el retrato femenino absolutamente rompedor. Es importante en su pintura el clima, el color, pero el trazo, lo figurativo, se ve realzado, nunca obviado y se trata de una pintura vitalista, avanzada, moderna, muy decorativa y de gran esteticismo y poderosísimo atractivo visual. Si trasladamos todo esto



Judit I, de Gustav Klimt (1901), conservado en la Österreichische Galerie Belvedere de Viena.



Gustav Mahler, de Emil Orlick (1902).

a lo musical, en la época de la Viena de 1900 parecería que pudiéramos estar glosando cualquier gran sinfonía de Mahler, en la que este retrata el mundo y la vida con gran colorido, refinamiento tímbrico (no ayuno de guiños a una ingenua vulgaridad) simbolismo y sensibilidad, gracias a una perfecta síntesis entre la forma del pasado y un lenguaje nuevo. En Mahler, al igual que en Klimt, se dan la mano esteticismo y simbolismo y, al tiempo, se refleja con total naturalidad un cierto e ingenuo amor por lo mundano (y por la naturaleza), perseguido a conciencia, con afán decorativo o ilustrativo, pero a la par con una gran carga discursiva: la tensión Eros-Tánatos es profundísima en la obra de ambos artistas.

El paralelismo, pues, entre ambos genios es profundo y apasionante y su visión vanguardista absolutamente clara. Ambos, Klimt y Mahler, trascienden claramente su época y, además, turban e inspiran a sus contemporáneos (y a nosotros), por la emoción y la belleza que transmiten en su pintura y en su música.

En concreto, Mahler, plena y amargamente consciente que su maravilloso legado musical no iba a ser aceptado por la burguesía vienesa y, sin embargo, que lo sería para generaciones futuras, tuvo que abandonar su amada Viena y regresar tan solo para morir en 1911. Klimt, por el contrario, permaneció en Viena, auto-marginado o auto-apartado, pese a las menciones honoríficas que recibió en 1917 de las Academias de Munich y Viena y siguió la senda del aislamiento, pero a él, a diferencia de Mahler, le tocó vivir la desastrosa experiencia para el Imperio Austrohúngaro de la barbarie de la Primera Guerra Mundial, cuyo desenlace supuso su absoluta desintegración y disolución política e histórica.

Sin embargo, para nosotros la maravillosa obra artística de los dos "Gustav", a los que ese "Imperio tranquilo" permitió crear, no ha perecido en absoluto. Todo lo contrario. Klimt y Mahler, indisolublemente unidos por su estética, pensamiento, simbolismo y visión de la realidad y del futuro, son los pilares básicos de las vanguardias centroeuropeas de entreguerras y del arte moderno del siglo XX, constituyendo su obra para nosotros un tesoro de inagotable belleza, fascinación y apertura a otros mundos sublimes (diálogo artístico-estético Oriente y Occidente, inspiración para nuestra inquietud intelectual y deleite para nuestro ocio cultural) en su grado más elevado y más alejado, por supuesto, de lo kitsch, que muchos críticos conservadores y por supuesto el nazismo (que los consideró "artistas degenerados") nos han querido transmitir respecto de su fascinante legado cultural.



LOS OSPEDALI VENEZIANOS

Espacios femeninos de excelencia musical

por Miriam Bastos Marzal

Los espacios protagonistas de la intensa vida musical veneciana de los siglos XVII y XVIII no sólo fueron las academias, los famosos teatros de S. Cassiano y S. Benedetto o la Basílica de San Marcos. También lo fueron unas fundaciones benéficas que, surgidas con el propósito inicial de acoger niñas huérfanas o abandonadas, acabaron convirtiéndose en auténticos referentes europeos de enseñanza musical para las mujeres. Se trata de los famosos *ospedali de La Pietà, Mendicanti, Incurabili, y Derelitti* u *Ospedaletto*, donde músicos como Antonio Vivaldi, Nicola Porpora, Johann Adolph Hasse o Giovanni Legrenzi desarrollaron una extraordinaria labor docente y creadora.

En unas instituciones cuyas únicas fuentes de ingresos eran limosnas y donaciones particulares, las monjas encargadas de su gestión comprobaron rápidamente que un acompañamiento musical de calidad durante los oficios religiosos animaba a los fieles a ser mucho más generosos, por lo que, cuando una niña manifestaba alguna inclinación por la música, era encaminada por el maestro de coro, bien hacia el canto, bien hacia algún instrumento, confiándose su formación de base a una *figlia di coro* que hubiera alcanzado el rango de *maestra*.

La instrucción diaria de estas niñas estaba marcada por un exigente currículo que suponía practicar horas y horas durante años todas las dificultades de la interpretación vocal e instrumental: escalas, arpeggios, trinos, ornamentos, así como teoría musical, contrapunto y literatura.

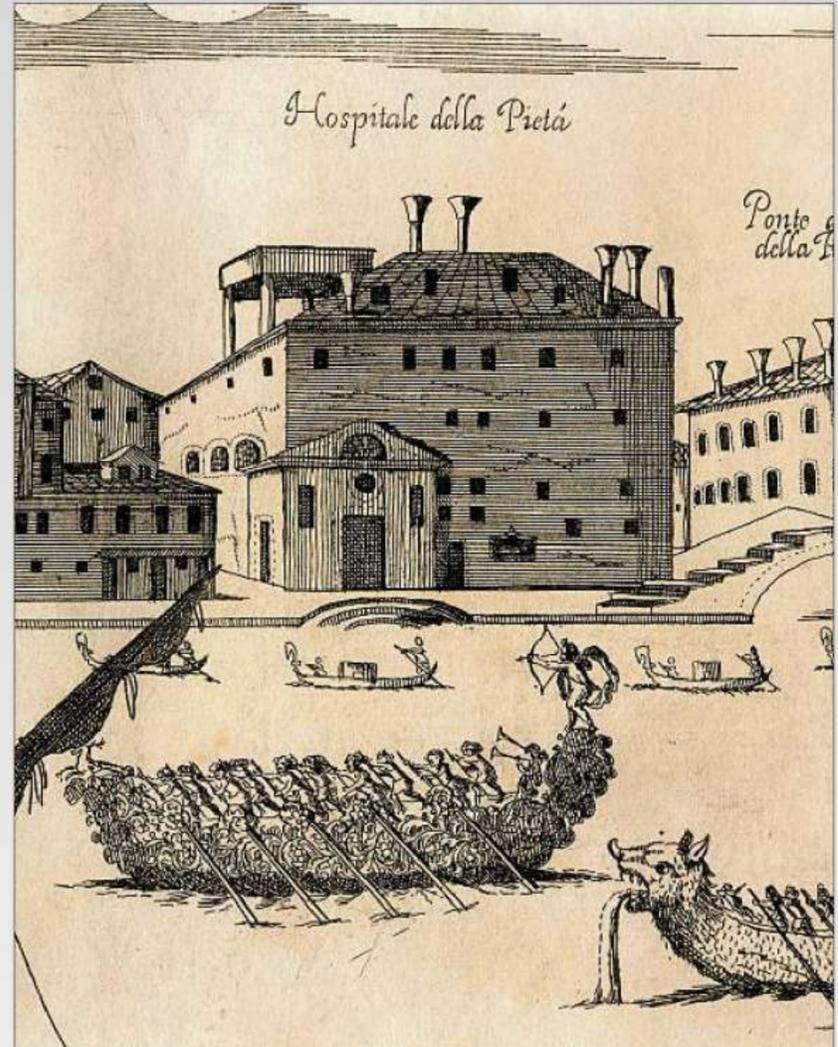
Los instrumentos de teclado se enseñaban sólo a unas pocas elegidas: la preparación teórica era mucho más compleja al ser necesario un gran dominio del contrapunto para llevar adelante el bajo continuo. No es casualidad que entre las *figlie di coro* que desarrollaron cierta actividad compositiva figurasen clavecinistas y organistas como Michielina della Pietà, Maddalena Lombardini o Agatha della Pietà.

Después de este período de formación tan largo y tan costoso, era necesario que cantantes e instrumentistas permanecieran el mayor tiempo posible en

la institución, por lo que únicamente se aportaba la dote para contraer matrimonio o tomar los hábitos a quien hubiera prestado servicio como *figlia di coro* al menos durante diez años, siempre que hubiera formado a dos alumnas que estuvieran en condiciones de sustituirla. Al salir, quedaba obligada a no actuar en público dentro de los confines de la República de Venecia, y si se hacía monja, tenía que ingresar en un convento de otra ciudad.

Estos espléndidos conjuntos vocales e instrumentales abarcaban un enorme repertorio de música litúrgica para voces agudas que aún hoy permanece inexplorado en su mayor parte. También eran muy demandados los conciertos para solistas con acompañamiento de cuerda y bajo continuo (como los más de veintidós que compuso Antonio Vivaldi para la *maestra* Maria Anna della Pietà), en actuaciones donde una misma intérprete era capaz de exhibirse tocando varios instrumentos con total destreza. Durante la Cuaresma, los oratorios representados por estas jóvenes alcanzaron una gran popularidad, como lo demuestran los más de doscientos de ellos que aún se conservan.

Aunque existieron hasta bien entrado el siglo XIX, estos conjuntos instrumentales y vocales alcanzaron su máximo esplendor a mediados del siglo XVIII y la perfección de sus interpretaciones atrajo visitantes de toda Europa. Los relatos de viaje de Charles



El Ospedale della Pietà fue un convento, hospicio, orfanato y escuela de música en Venecia, activo notablemente en los siglos XVII y XVIII (grabado de A. Porzio y A. Della Via, 1686).

Burney y Rousseau contienen entusiastas reseñas de su paso por estos centros musicales.

A las mujeres desde siempre les había sido vetado el acceso a las escuelas catedralicias, por lo que, tradicionalmente, sus únicas vías de formación musical habían sido, bien la recibida en el seno familiar por ser hijas de músicos, como Francesca Caccini y Elisabeth Jacquet de la Guerre, bien la proporcionada por profesores privados, como sucedió con Barbara Strozzi. Por eso el estudio de los *ospedalli* venecianos, únicos centros de enseñanza permitidos a las mujeres durante siglos, que además funcionaron como auténticas factorías de excelencia musical, es esencial cuando tratamos de iluminar la cara siempre oculta de la historia, de esa historia vivida y protagonizada por mujeres.

“En unas instituciones cuyas únicas fuentes de ingresos eran limosnas y donaciones particulares, las monjas comprobaron rápidamente que un acompañamiento musical de calidad durante los oficios religiosos animaba a los fieles a ser mucho más generosos”



Miriam Bastos Marzal

Concertista de piano y musicóloga especializada en feminismo musical, actualmente ejerce la docencia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Colaboradora del espacio “Temas de Música”, de Radio Clásica, de RNE.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Del Oro del Rhin al oro de *Capriccio* (y II)

(continuación de la primera parte, publicada en junio)

Richard Strauss no dejó territorio musical sin explorar: su catálogo refleja a un músico total, capaz de producir obras maestras en cualquier género. En todo momento, la presencia de la trompa estuvo junto a él e inspiró varias secuencias de sus pentagramas. Dice Luis Gago que en 1933, para el régimen nazi, Strauss era un huésped incómodo, del mismo modo que, para el compositor, Hitler era seguramente una presencia indeseada. Hitler trató siempre de ponerlo de su lado y dada la avanzada edad y sus ideas políticas conservadoras (las de Strauss), le facilitó su asimilación a la ideología febrilmente patriótica del nazismo (no olviden que *asimilación*, para el lenguaje de los judíos, es profesar algo que no se siente solo por razones acomodaticias, como lo hicieron Mahler, Schoenberg o Klemperer).

Strauss aceptó cargos honoríficos, dirigió y compuso para el nazismo, pero también lo enfrentó cuando la sobrevivencia de la familia judía de su hijo Franz estaba en juego (se dice que fue a Auschwitz a rescatar a su nuera y a Terezín a su suegra). Cuando Toscanini dijo aquellas palabras definitorias: "Ante el Strauss músico me quito el sombrero, ante el hombre vuelvo a ponérmelo" (palabras que también nacieron respecto de Wagner), creo yo que no se permitió el derecho a dudar, es decir, a saber ciertamente qué motivaciones justificaban la conducta del gran músico, qué conflicto hondísimo atravesaba entre su lealtad al régimen y su lealtad a sus nietos y sus afectos. Su despedida del mundo, su adiós refinado, nostálgico y filosófico fue *Capriccio*, acompañado de *Metamorfosis*, en la que resuena la *Marcha Fúnebre de la Heroica* de Beethoven y, como dije el mes pasado, *Las cuatro últimas canciones* (tres basadas en poemas de Hesse y una de Eichendorf, que se cierra con un verso revelador: "¿Será esto, acaso, la muerte?").

Dice Gago que son tres despedidas diferentes, "un adiós en tres estadios de quien ya no se siente con ánimos para hacer otra cosa". En todo caso, la auténtica despedida comienza, para mí, en *El caballero de la rosa*, seguida de *Capriccio*, en esa ambivalencia entre el músico y el poeta, Flamand y Oliver, que sostienen este diálogo fundamental:

Oliver: Abrir sus radiantes ojos, si ella oye mis versos, a esto doy dedidamente la preferencia.
Flamand: ¿También tú?
Oliver: No lo niego.
Flamand: Sí aquí somos...
Oliver: Enamorados enemigos...
Flamand: Amistosos contrincantes...
Oliver: ¿Palabra o música?
Flamand: ¡Ella lo decidirá!
Oliver: Prima la parole, dopo la música.
Flamand: ¡Prima la música, dopo la parole!
Oliver: Música y palabra...
Flamand: ...Son hermanos y hermana.

En la escena final, la Condesa no se decidirá por uno ni por otro. "¡Si eliges uno pierdes el otro! ¿No se pierde siempre, cuando se gana?"; dirá estas palabras últimas: "Vano intento pretender separarlas. En una unidad están fundidas palabra y sonido, unidos en algo nuevo. Misterio del momento, un arte redimido por el otro". En ese instante y reviviendo, como he dicho, una de las escenas más hermosas de la historia de la ópera (La Mariscala mirándose en el espejo en la escena final del Acto I de *El caballero de la rosa*), la Condesa vuelve a hacer el mismo gesto dubitativo, gracioso y ambivalente de aquella, en el primer caso ante el paso de los años y lo inexorable del paso del tiempo, en el segundo ante la duda eterna que instala el enfrentamiento sin solución. En ese momento suena un *intermezzo* encantador e inolvidable que nostalgia, a la manera de Hofmannsthal, una época más feliz para Strauss y para el mundo. ¿A fin de cuentas, qué es *Capriccio*, sino un intento evitativo y negador de la realidad buscando desplazar el centro de gravedad de una Europa destruida y condenada hacia los altos intereses de la corchea y la palabra que le sirven?

La letra y la música de un soneto son los protagonistas de esta

ópera llena de música y reflexión. "Podría escuchar simplemente esta partitura sin prestar atención al texto dramático que la acompaña, pero el texto la torna mucho más significativa", afirma el crítico americano W. Sargeant. Esta ópera fue estrenada a la luz de las linternas de bolsillo mientras las bombas destruían la ciudad y Strauss, lo mismo que Schoenberg o Berg, intentando devolver la música al reinado de las palabras aunque esta palabra fuese intensa, dura, terrible y respondiera a una época cada vez más dolorosa y trágica. Quizá una pequeña anécdota sirva de ejemplo: "El mundo, señor Doctor Strauss, es distinto del que usted ve desde su estudio de Garmisch", le escribe Goebbels, a lo que Strauss responde: "Desgraciadamente es distinto. Desgraciadamente". Un excepcional músico debiendo responder a uno de los responsables de las peores y más destructivas circunstancias que ha vivido Europa. Su verdadera respuesta era, justamente, *Capriccio*, agregando "no lo sé hacer mejor".

En 1942, en uno de sus encontronazos con Goebbels, defendió que sólo los compositores alemanes eran los únicos capacitados para ejercer de jueces a la hora de establecer valoraciones artísticas, rechazando así cualquier injerencia política. La reacción iracunda del jerarca nazi no se hizo esperar: "¡Cállese! ¡Usted no tiene ni idea de quién es usted y quién soy yo! ¿Se atreve a referirse a Lehar como un músico callejero? Déjese de una vez por todas de decir paparruchas sobre la importancia de la música seria. No van a servirle para elevar su propio prestigio. ¡El arte de mañana es diferente del de ayer! ¡Usted, Herr Strauss, pertenece al ayer!". El adiós de Strauss comienza en el conmovedor monólogo de la Mariscala en *El caballero de la rosa*. La Condesa de *Capriccio*, como sus predecesoras La Mariscala, Ariadna, Daphne y Arabella, medita y reflexiona mientras toca en el clave el tema de Olivier.

La escena final debe ser vivida sin interrupciones, con todos los sentidos puestos en su recepción (son alrededor de 25 minutos inolvidables), comenzando con un profundo canto de la trompa (recuerden que el padre de Strauss era eximio intérprete de trompa). *Capriccio* nace tanto de la vertiente Wagner como de influencias tradicionales, pero Strauss se desembara de sus influencias y el resultado final, de un refinamiento mágico y pincelado, sólo tiene que ver con él mismo. Strauss está lejos ya de la expresionista *Salome*. Su obra siguiente, *Elektra*, fue la continuación de esta intensa experiencia. La soprano Ernestine Schumann-Heink decía: "la música de Strauss enloquece. Compone una hermosísima melodía durante cinco compases y después lamenta haber escrito algo hermoso y aparece con una disonancia que estremece". Pero Hofmannsthal lo alejó de ese estilo límite y le brindó libretos de alto nivel intelectual, personajes mitológicos y una inequívoca carga simbólica.

Las dos versiones de *Ariadna en Naxos* y *La mujer sin sombra* no tuvieron el impacto de los títulos anteriores. Strauss sufrió mucho ante la indiferencia que el operómano mostraba ante *Intermezzo*, *Elena egipciaca* o *Arabella* (de 1933, año en que Hitler asumió el poder). Nuestro compositor sobrevivió a todo esto. El de *Arabella* fue el último libreto que le dejó Hofmannsthal antes de morir. Después Strauss encontró en Stefan Zweig a un nuevo libretista para su comedia *La mujer silenciosa*, pero el origen judío del escritor austríaco, a quien defendió de todos los ataques, le trajo intensos problemas con las autoridades nazis. Su único hijo, Franz, se había casado con la hija de un conocido industrial judío. No obstante, Strauss fue nombrado Presidente de la Cámara de *Música del Reich* en 1933 (líder absoluto de la música en Alemania) y destituido de su cargo al año siguiente a causa del *affaire* Zweig. Nunca rompió del todo con el régimen, porque él necesitaba tanto del régimen como el régimen de él, y nunca sintió la necesidad de emigrar, como tantos otros hicieron: Schoenberg, Weill, Mann, Zweig, etc.

Terminada la guerra diría: "El reinado de doce años de bestialidad, ignorancia y destrucción de la cultura por parte de los mayores criminales, durante el cual los dos mil años de la evolución cultural de Alemania llegaron a su fin". Después de todas estas terribles vicisitudes, Strauss finalizó consagrándose ya en el siglo XXI como uno de los más celebrados y fascinantes talentos que haya dado jamás Alemania a los universos cruzados de la ópera, la canción y la orquestación sinfónica.

CARLOS SANTOS



Preguntamos a...

El conocido periodista, autor de *333 Historias de la Transición*, cambia de década con su nueva novela, una historia de ficción ambientada en el mítico local *Avión Club*, que da título precisamente a este, su último libro. Como la música es parte muy importante de la vida de Carlos y su apoyo a los músicos españoles desde sus medios en constante, RITMO le devuelve la invitación con otra ronda a modo de preguntas.

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Claro. A Daniel, que es rumano y toca el violín en el metro de Alonso Martínez. En otro contexto, los últimos conciertos de barroco programados por Antonio Moral en el Auditorio Nacional.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Mi madre cantando por Gloria Lasso: "Cachito, Cachito / Cachito mío / Pedazo de cielo / Que dios me dio".

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

En la pregunta está la respuesta: la música está en el nivel de las demás artes. En la vida cotidiana tiene mayor presencia que otras y en la enseñanza debería tenerla, porque la música es tan esencial como la lengua.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

La música es pan de cada día, otra cosa es que se enteren los responsables de los planes de enseñanza y quienes manejan los recursos culturales.

¿Cómo suele escuchar música?

Como escucho el aire o la lluvia: cuando suena y donde suene.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Con la letra de unas soleares me conformaría. Cada uno a lo suyo.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Mi sueño es que alguien pague alguna vez, aunque sea un suplemento en la copa de un bar, por verme tocar el piano. Pero, vaya, también molaría el papel de Joaquín en *La del Manojó de Rosas*.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Sin manías. Desde un club de jazz hasta una era... Y no hablo por hablar, que en la era de Eduardo Arroyo he asistido a conciertos inolvidables.

¿Un instrumento?

Cualquiera de percusión, desde el palo y la lata hasta el piano.

¿Y su intérprete?

La banda sinfónica de Colmenar Viejo, donde tengo un montón de amigos, o cualquier otra de las bandas de música donde chicos y chicas encuentran la felicidad tocando juntos.

¿Un libro de música?

Los de Bach que se usan para practicar en los primeros cursos de piano, a los que vuelvo una y otra vez.

Por cierto, ¿qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

En la mesa, todos de amigos: *Confines*, de Javier Reverte, *La Memoria de Lavanda* de Reyes Monforte y *Sé transparente y te lloverán clientes*, de Pablo Herreros. En el iPad, el último que he comprado es el de Albert Pla sobre el que montaron una polémica idiota; no pasará a la historia de la literatura, pero es divertido.

¿Y una película con o sobre música?

Dos: *Calle 54*, de Trueba, y *Flamenco*, de Saura.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

Nunca en la historia hemos tenido tantos músicos ni tan preparados como ahora. De sequía, nada. Lo lamentable sería desaprovechar la cosecha y no seguir sembrando.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

No seré yo quien haga la *foto finish* entre Falla, Albéniz y Granados ni quien deje fuera de la competición a otros como el padre Soler o Boccherini, que era tan español como Colón y su música, no veas...

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con canciones irlandesas, ruido de vasos, conversaciones y alguna carcajada. Pero no tengo ninguna prisa: hay que morirse lo menos posible.

¿Un refrán?

Uno irlandés: *older fiddle, sweeter tunes...* "A violín más viejo, baladas más dulces".

¿Ser periodista es ser escritor por naturaleza?

No. El escritor vive de los libros y el periodista vive de contar historias, picando de acá para allá. Lo que sí tienen en común periodistas y escritores es que buscan la verdad.

¿Qué música se escuchaba en el "Avión Club", local que da nombre a su última novela publicada...

Tamara Crespo, librería de Urueña, ha encontrado en el libro 174 referencias musicales. Bach es la primera y la última. Entre Bach y Bach, de todo: rock, pop ochentero y las canciones que tocaba cada noche el maestro César Martínez en aquel bar legendario por donde pasó la Historia: boleros, zarzuela, coplas, tangos...

¿Quién desafina en el periodismo?

El poder corrupto, que también corrompe el oficio de contar con libertad lo que pasa.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Ninguna. La vida es como es y molestias, las justas. Otra cosa es lo que me cabrea y lo que me duele de una sociedad manifiestamente mejorable.

¿Cómo es Carlos Santos, defínase en pocas palabras...

Caminante, estudiante de música, periodista, amante de los amigos, los bares, el románico y cosas así.



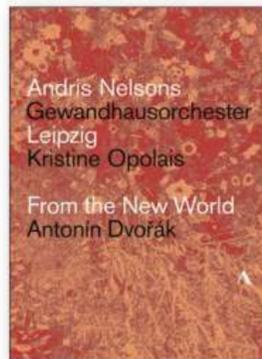
GLUCK: Orfeo ed Euridice
(Nápoles, 1774). Jaroussky,
Forythe, Baráth. I Barocchisti /
Diego Fasolis.
CD Erato



**VIVALDI: Concerti per
archi, Concerti per viola
d'amore.** A. Tampieri.
Accademia Bizantina /
Ottavio Dantone.
CD Naïve



FROM THE NEW WORLD.
**DVORÁK: Sinfonía n. 9,
etc.** K. Opolais. Orquesta
de la Gewandhaus / Andris
Nelsons.
DVD Accentus



CHOPIN: Nocturnos.
Nelson Goerner, piano.
CD Alpha



SOGNANDO SON FELICE.
Obras de D. SCARLATTI.
Alicia Amo. Musica
Boscarella / Andoni
Mercero.
CD iTinerant Records

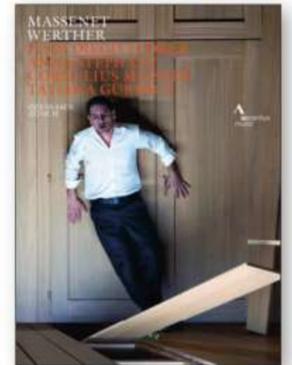


1

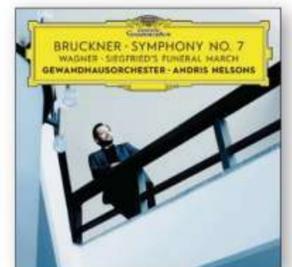


LEONARD BERNSTEIN. THE PIANIST.
**Obras propias y de MOZART,
SCHUMANN, BRAHMS, MAHLER,
RAVEL, etc.** Diferentes solistas y orquestas
/ Leonard Bernstein, piano y director.
CD Sony Classical

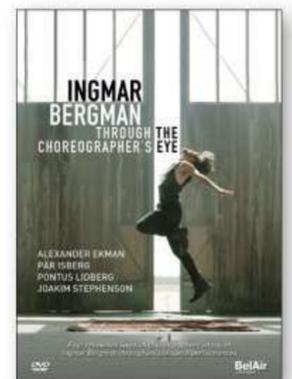
MASSENET: Werther.
Flórez, Stéphany, etc.
Opernhaus Zurich /
Cornelius Meister. Escena:
T. Gürbaca.
DVD Accentus



**BRUCKNER: Sinfonía
n. 7. WAGNER: Marcha
fúnebre.** Orquesta de
la Gewandhaus / Andris
Nelsons.
CD DG



INGMAR BERGMAN.
**A través del ojo del
coreógrafo.**
DVD BelAir Classiques



**MOMPOU: Musica
Callada.** Luis Aracama,
piano.
CD IBS Classical





TEMPORADA 2018/2019

ANTONIO MÉNDEZ Director Principal

Más abonos y
más versátil, una
orquesta más cercana