

Ritmo⁹⁰.es

música clásica desde 1929 • 90 años

MARÍA LUISA CANTOS

40 años

Fundación

Música

Española Suiza

ENTREVISTAS

Javier Camarena

Guillermo García Calvo

Celso Albelo

CONTRAPUNTO

Guillermo Solana

ESPECIAL

Andris Nelsons

en Ibermúsica

TEMA DEL MES

André Previn y Michael

Gielen, despedidas

TERRES CATALANES

Catalan Lands

Exposición Catalana per a dos pianos
Cantons: Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona

SALVADOR BROTONS

Nº 929 · Mayo 2019 · Revista de música clásica
Año XC · 8.90 € · Canarias 9.50 €





www.naxos.com

NOVEDADES MAYO 2019

Naxos nos presenta este mes mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Prosigue Ralf Otto grabando para Naxos las grandes obras religiosas corales de Bach, y toca el turno para la más grande, *La Pasión según San Mateo*, con solistas de renombre internacional. Y continúa firme la integral para guitarra de Agustín Barrios con el guitarrista Celil Refik Kaya. Por su parte, Franz Hauk desplaza sus energías de Mayr a Bach y Robert Maximilian Helmschrott, con la espectacular *Lumen*, obra de 2017. La extraordinaria y premiada flautista Hélène Boulègue encara el primer volumen de las obras completas para flauta de André Jolivet, gran noticia para los flautistas y seguidores del francés. El temprano romanticismo de Lortzing se describe perfectamente en las bellas oberturas de sus óperas, que la Malmö Opera Orchestra y Jun Märkl acometen con elegancia.

Segunda entrega de la interesantísima música orquestal de Joseph Marx, de nuevo por los mismos integrantes de la exitosa primera, la Bochum Symphony con Steven Sloane. Capitaneados por el tenor Markus Schäfer, el reparto para este *I Cherusci* de Mayr solventa todos los escollos de esta difícil partitura de un estilo típico de la época. Primera grabación mundial de esta ópera.

El Libro IX de Madrigales de Monteverdi contiene algunas de sus más grandes creaciones, casi espacios destinados a una representación operística más que a la pura interpretación. Una delicia de música en *Delitiae Musicae*. Con una combinación estilística entre Mahler y Sibelius, las Sinfonías de Moyzes (1906-1984) pertenecen a la mejor música eslovaca del siglo XX; esta entrega, con las *ns. 9 y 10*. Minas Gerais Philharmonic Orchestra con Fabio Mechetti se adentran en el particular universo sinfónico de Alberto Nepomuceno, compositor brasileño que enarbola la bandera del nacionalismo. JoAnn Falletta está destinada a registrar las obras más brillantes del repertorio orquestal, como es el caso de la *Trilogía Romana* de Respighi, que da buena razón a la capacidad de la Orquesta de Búfalo. Si el primer disco con obras para violín y orquesta de Rihm ya fue todo un logro, este segundo no lo es menos, con la colosal *COLL'ARCO* de 2008, entre otras. Concentradas interpretaciones de los *Opp. 74 y 138* de Schumann, así como una selección del *Op. 101*; quizá sea el mundo del Lied el menos frecuentado por Naxos, que con este disco rellena los huecos que apenas le faltan.

A estas novedades hay que añadir primeras grabaciones mundiales, repertorios infrecuentes y solistas emergentes premiados en concursos internacionales, así como una introducción a los instrumentos de viento.

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



BACH: Magnificat.
HELMSCHROTT: Lumen.
Simon Mays Chorus. Concerto de Bassus Franz Hauk.
8.579049 (CD)
Ean: 0747313904976
NAXOS - T.95

BACH:
La Pasión según San Mateo.
Bachchor Mainz. Bachorchester Mainz Ralf Otto.
8.574036-38 (3 CD)
Ean: 0747313403677
NAXOS - T.953

BARRIOS: Obra para guitarra (Vol. 5). Pericón. Choro da saudade. Danza paraguaya no. 1. Celil Refik Kaya.
8.573898 (CD)
Ean: 0747313389872
NAXOS - T.95

JOLIVET: Obra completa para flauta (vol. 1). Hélène Boulègue, flauta (Ganadora del Kobe International Flute Competition 2017), François Dumont, piano.
8.573885 (CED)
Ean: 0747313388578
NAXOS - T.95

KROUSE: Armenian Requiem.
Lark Master Singers. UCLA Philharmonia Neal Stulberg.
8.559846-47 (2 CD)
Ean: 0636943984628
NAXOS - T.952

LORTZING: Opera Overtures: Der Waffenschmied. Undine. Der Wildschütz. Hans Sachs, etc. Malmö Opera Orchestra / Jun Märkl.
8.573824 (CD)
Ean: 0747313382477
NAXOS - T.95

MARX: Orchestral Works (vol. 2). Bochum Symphony Orchestra / Steven Sloane.
8.573832 (CD)
Ean: 0747313383276
NAXOS - T.95

MAYR: I Cherusci. Schäfer, Prentki, Brown. Simon Mayr Chorus. Concerto de Bassus Franz Hauk.
8.660399-400 (2 CD)
Ean: 0730099039970
NAXOS - T.952

MONTEVERDI: Madrigales (Libro IX). *Delitiae Musicae* / Marco Longhini.
8.555318 (CD)
Ean: 0747313531820
NAXOS - T.95

MOYZES: Sinfonías núms. 9 y 10. Slovak Radio Symphony Orchestra / Ladislav Slovák.
8.573654 (CD)
Ean: 0747313365470
NAXOS - T.96

NEPOMUCENO: Symphony in G minor. O Garatuja. Série Brasileira, Prelude. Minas Gerais Philharmonic Orchestra / Fabio Mechetti.
8.574067 (CD)
Ean: 0747313406777
NAXOS - T.95



RESPIGHI: Roman Trilogy.
Buffalo Philharmonic Orchestra / JoAnn Falletta.
8.574013 (CD)
Ean: 0747313401376
NAXOS - T.95

RIHM: Música para violín y orquesta (vol. 2). Tianwa Yang, violín. Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz Darrell Ang.
8.573667 (CD)
Ean: 0747313366774
NAXOS - T.95

SCHUMANN: Spanishches Liederspiel.
A. Palimina, M. Eckstein, S. Bode, M. Hoffmann. Ulrich Eisenlohr, Stefan Irmer, piano.
8.573944 (CD)
Ean: 0747313394470
NAXOS - T.96

SEITZ: Conciertos para violín y piano nos. 6-10 y Op. 25. Hyejin Chung, violín. Warren Lee, piano.
8.573965 (CD)
Ean: 0747313396573
NAXOS - T.95

SOUSA: Música para banda de viento (vol. 18). Trinity Laban Wind Orchestra / Keith Brion.
8.559812 (CD)
Ean: 0636943981221
NAXOS - T.95

WILLIAMS: Chamber Music: Violin Sonata. Sextet. Suite for Nine Instruments. London Chamber Ensemble / Madeleine Mitchell (Violin-Director)
8.571380 (CD)
Ean: 0747313138074
NAXOS - T.95

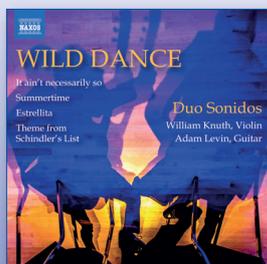
Vojin Kocic. Ganador del Heinsberg International Guitar Competition 2017.
Obras de Bach, Pasiieczny, Ponce, Regondi.
8.573906 (CD)
Ean: 0747313390670
NAXOS - T.95

Wild Dance. Summertime, Estrellita...
Duo Sonidos. William Knuth, violín. Adam Levin, guitar.
8.574045 (CD)
Ean: 0747313404575
NAXOS - T.95

Classic Clarinet. Las más aclamadas obras para clarinete. Varios autores e intérpretes.
8.578174 (CD)
Ean: 0747313817474
NAXOS - T.96

Flute Favourites. Las más aclamadas obras para flauta. Varios autores e intérpretes.
8.578175 (CD)
Ean: 0747313817573
NAXOS - T.96

Outstanding Oboe. Las más aclamadas obras para oboe. Varios autores e intérpretes.
8.578178 (CD)
Ean: 0747313817870
NAXOS - T.96



Ritmo.es

música clásica desde 1929 · 90 años

www.ritmo.es

ACTUALIDAD REVISTA ENCUENTROS AUDITORIOS DISCOS TIENDA CLUB

papel - digital

ACTUALIDAD ENTREVISTAS REPORTAJES DISCOS CONCIERTOS OPERA OPINION

mayo 2019

929

La revista RITMO de mayo de 2019, en su número 929, que sigue inmersa en sus 90 años de historia, presenta en portada a la pianista María Luisa Cantos, que celebra aniversario de la Fundación "Música Española Schweiz", fundada hace 40 años en Baden.

Con entrevistas al tenor Javier Camarena y al director Guillermo García Calvo, incluimos además de éstas, entrevistas y reportajes en pequeño formato.

Dedicamos un pequeño especial a Andris Nelsons,

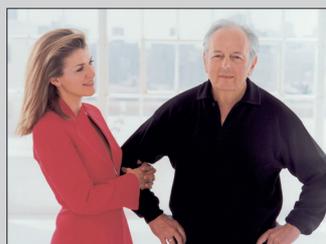
que dirigirá dos conciertos para Ibermúsica con la Gewandhausorchester Leipzig. El concierto del día 22 está dedicado al 90 aniversario de RITMO.

Actualidad, noticias, estudios, críticas de discos, conciertos y óperas en los mejores teatros del mundo, además de nuestras páginas de opinión, con la Mesa para 4, El estudio de Andrea, Doktor Faustus, El baúl de música, Interferencias, Las Musas, Tribuna libre y Contrapunto, mantienen la primavera a todo color en RITMO.

Foto portada: © Brigitte Schweizer



06 En portada
María-Luisa Cantos,
pianista



12 Tema del mes
Adioses a André Previn
y Michael Gielen



16 Entrevista
Con el tenor
Javier Camarena



20 Entrevista
El director
Guillermo García Calvo



24 Especial Nelsons
Concierto de Ibermúsica
dedicado a RITMO



25 Actualidad
El Teatro Real presentó
su nueva temporada



48 Ópera
Berenice, Haendel en el
sótano de su casa



58 Discos
Shostakovich por el
Cuarteto Artemis

SUMARIO

#Ritmo929

TEATRO REAL
200 AÑOS

Las óperas que siempre querrás ver y las que tienes por descubrir.
Así es la temporada que te espera en el Teatro Real.

NO IMAGINES...
VÍVELA.



TEMPORADA

1920

LA TRAVIATA DON CARLO
LA VALQUIRIA LA FLAUTA MÁGICA
L'ELISIR D'AMORE IL PIRATA
LEAR LA PASAJERA
IRIS AQUILES EN ESCIROS
ENGLISH NATIONAL BALLET BALLET NACIONAL DE ESPAÑA
NEDERLANDS DANS THEATER PHILIPPE JAROUSKY
ANNA NETREBKO JOYCE DIDONATO

Y MUCHO **MÁS...**

ABÓNATE

Tu abono de 3 óperas desde 45 €, 5 óperas desde 75 €, 9 óperas desde 135 € y danza desde 76 €, entre una gran variedad de opciones

ABONOS YA A LA VENTA EN TEATROREAL.ES · 902 24 48 48 · TAQUILLAS ·    

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y DISFRUTA MUCHO MÁS DE TU **ABONO**

amigosdelreal.com · 915 160 630/702



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem
INICIATIVAS DE PROMOCIÓN CULTURAL



Comunidad de Madrid



MADRID

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Colaboran en este número

Alfonso Aijón, Álvaro del Amo, Simón Andueza, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Llorenç Caballero, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Néstor Echevarría, Ferrer-Molina, Blanca Gallego, Hertha Gallego de Torres, Ramón García Balado, Mercedes García Molina, Miguel Ángel Gómez Martínez, Andrea González, Pedro González Mira, Blanca Gutiérrez, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Fabián Panisello, Nacho de Paz, Gonzalo Pérez Chamorro, Alessandro Pierozzi, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quiros, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, Virginia Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín Alcalá, Ana Vega Toscano, Juan Manuel Viana, Albert Vilardell, Àngel Villagrana Pérez, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2019

Reservados todos los derechos

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



www.polodigital.com

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

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

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico



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 € / Avión: Europa, 167 €

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

Para suscribirse:

Por teléfono: 913588814 (Laborables: 9-14 horas)

E-mail: correo@ritmo.es

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 Cultura y Deporte



A tope con la nueva web

En diciembre de 2018 lanzamos el nuevo portal www.ritmo.es, un espacio en la red creado dentro de las más actuales tendencias, para una efectiva información sobre la música clásica, un sector no siempre muy proclive a cambios en sus tradicionales sistemas de comunicación y puesta en escena. Se presentó oficialmente en la página editorial del pasado mes de enero, en línea con la renovación en la que estamos embarcados desde hace tiempo, tanto para los servicios online, como para el medio impreso. Pues bien, son ya seis meses de funcionamiento de la nueva web, período correcto para un primer análisis de resultados; hemos de decir que estamos muy satisfechos, sin ánimo de triunfalismos, de los resultados obtenidos y de la positiva reacción tanto de los profesionales como de los lectores.

Con forumclasico.es, nuestra anterior apuesta en la red, reemplazada por ritmo.es tras diez años de funcionamiento, habíamos conseguido las mayores cuotas de audiencia en el competitivo mundo de Internet para un servicio de música clásica. Cuando planificábamos la nueva web, teníamos el temor de no poder llegar, en un plazo corto, a los niveles de audiencia conseguidos con la anterior; pero hemos de decir que la nueva ya ha superado con creces todas nuestras expectativas, según nos confirman los servicios estadísticos de Google Analytics, auténtico notario internacional de las audiencias en la red.

Estos buenos resultados creemos se deben a que el concepto informativo y de servicios de ritmo.es, por su concreción, selección informativa y realización gráfica, ha conectado con las necesidades tanto de los amantes a la música como de los profesionales, en un mercado que, por reducido y tradicional, siempre ha sido muy selectivo y crítico para con sus prioridades en los servicios de Internet.

El sector profesional, los músicos y las instituciones, se han volcado en un seguimiento continuo de nuestra información online. Los amantes de la mejor música también han encontrado en ritmo.es su medio casi diario para estar al día de la actualidad musical. Internacionalmente hemos conseguido ser un punto de encuentro con la audiencia española. Y todo ello en solo seis meses, con el soporte indiscutible de nuestra marca RITMO, plenamente consolidada a nivel global tras sus 90 años de historia, en los que sigue inmersa.

Conviene anotar el apoyo complementario y necesario de las redes sociales de Twitter y FaceBook, donde ritmo.es tiene el espejo diario de sus informaciones y servicios, llegando con ello a un muy activo y numeroso mercado de manera instantánea, manteniendo en todo momento una correspondencia biunívoca con la web. Otro complemento destacado, en la mayor difusión de nuestros servicios en la red y en papel, son los boletines informativos por email, donde se anticipan los contenidos de ambos soportes a la gran base de datos de suscriptores online.

Todo lo anterior conlleva un gran esfuerzo profesional y económico, con el generoso apoyo de todos nuestros colaboradores y sin ayuda externa alguna. Una apuesta económica, no exenta de riesgos, que muestra la confianza del equipo de RITMO en un sector como es el de la música clásica en España. Para la realización de estos proyectos, hemos precisado incrementar nuestros recursos humanos, reestructurado la manera de hacer el trabajo, dentro de las más actuales tendencias en ofimática, creando nuevos espacios laborales y automatizado gran número de procesos y servicios, tanto administrativos como de información.

También cabría destacar el efecto positivo que ritmo.es ha supuesto para la revista en papel, pues nuestra edición impresa está creciendo. Pretendemos, en todo caso, que la información que se ofrece online y en soporte físico sean complementarias, dando a cada una sus tiempos y espacios, ofreciendo entre ambas una visión global y puntal de la vida musical. La web mantiene el pulso de la noticia diaria, la crítica del concierto en tiempos reales y útiles. Para el papel, se mantienen los artículos de fondo, opinión, análisis y entrevistas destacadas del panorama internacional, además de la crítica de eventos de largo de recorrido en el tiempo, como la ópera.

Estamos "a tope con la nueva web", con gran satisfacción por los resultados obtenidos en sus seis primeros meses, así como del tándem papel/web, satisfacción de la que deseamos hacer partícipes a todos sus lectores y seguidores, pues gracias a ellos podemos seguir manteniendo la continuidad del proyecto RITMO en sus 90 años de historia.

María Luisa Cantos

Con fuerza y convicción desde Suiza

por Blanca Gutiérrez y Gonzalo Pérez Chamorro

Fundación Música Española Schweiz (Suiza) celebra en 2019 sus cuarenta años de actividades dedicadas a la promoción de la música española en el país alpino. Su fundadora, María Luisa Cantos, mujer infatigable que ha desarrollado una gran carrera como pianista y profesora en sus prestigiosas clases magistrales ("Encuentros Internacionales de Música, Bözberg"), nos habla de este aniversario y de, desde la madurez de su experiencia, de la posición de la música española más allá de nuestras fronteras. Con estrenos absolutos, grabaciones discográficas, conciertos y numerosos actos, el año 2019 es una fiesta total para la Fundación Música Española en Suiza, en palabras de su directora: "la Fundación ha dado, al menos, la oportunidad a los músicos de escuchar y especialmente de poder reflexionar sobre las posibilidades existentes en la historia de la música española, tan desconocidas en los países de Europa central". Enamorada de la música de Granados, del que ha dejado una excepcional grabación en CD para MDG, nos habla también de sus facetas íntimas, como su contacto continuo con grandes músicos, desde Gèza Anda a Joaquín Nin-Culmell, de los que recibió clases, así como los grandes intérpretes de una generación irreplicable, como Nicanor Zabaleta o Pepe Romero, entre otros.





© BRIGITTE SCHWEIZER

“Más que hacer un balance, estos 40 años son un aniversario importante, fruto de un cultivo en un terreno completamente virgen, en el cual no existía nada semejante”, afirma la pianista.

Hemos llegado a los 40 años de la Fundación Música Española Schweiz (en Suiza), ¿qué balance nos hace desde su posición de Directora?

Para mí, más que hacer un balance, es un aniversario importante, ya que es el fruto de un cultivo en un terreno completamente virgen, en el que no existía nada semejante.

Si tuviera que hacerlo desde su punto de vista como pianista, ¿qué destaca desde esta perspectiva en la Fundación?

Justamente, fue en condición de pianista cuando inicié esta labor. En aquellos años estaba instalada en Suiza, en plena actividad profesional, con numerosos conciertos, giras en Europa y participando en los Festivales de Lucerna y en las clases magistrales con el gran pianista Gèza Anda; fue entonces cuando me propusieron hacer los primeros cursos de interpretación de música española, patrocinados por la Sociedad de Pedagogía Musical Suiza. Fue una experiencia única, de la cual nadie había intentado llevar a cabo. Realizar algo desconocido por completo en el país helvético era un riesgo absoluto, pues me encontré que en los conservatorios de los cantones, especialmente en los alemanes, ¡nunca

se habían escuchado compositores españoles como Turina, Granados, Mompou, Soler y un largo etcétera! Fue una verdadera prueba de fuego, en la que tuve que pasarme durante una semana interpretando música española, porque ningún participante se atrevía a tocar este repertorio español y solamente “actuaban” como oyentes...

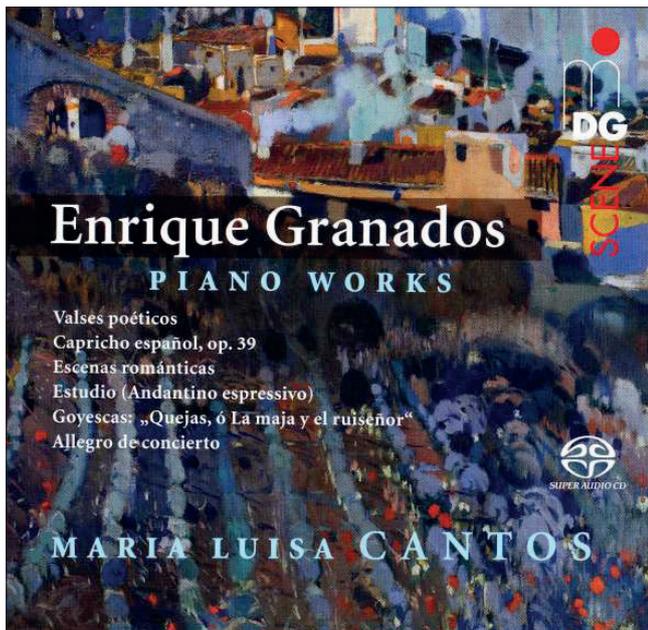
Y si tuviera que hacerlo como española, ¿qué cree que ha logrado la Fundación a la hora de difundir a los creadores de su país?

Ha dado, al menos, la oportunidad a los músicos de escuchar y especialmente de poder reflexionar sobre las posibilidades existentes en la historia de la música española, tan desconocidas en los países de Europa central.

¿Cuáles han sido los momentos decisivos en la historia de la Fundación?

Uno de los momentos principales fue alcanzar los primeros diez años de existencia en el décimo aniversario. En aquella ocasión tuve el privilegio y honor de contar con grandes artistas españoles, quienes estuvieron de acuerdo y me apoyaron en esta utopía. Gracias al gran Nicanor Zabaleta, Lucero Tena y Pepe Romero que no dudaron un instante en colaborar conmigo. Posteriormente, pude crear la Fundación Música Española Suiza (única en Europa en su género). Fueron momentos todavía afortunados, pues pudimos contar con el apoyo de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores que colaboraban con nosotros. Pudimos realizar dos conciertos extraordinarios con la Orquesta de Cámara Reina Sofía de Madrid para la inauguración de la Fundación. En 1993, tuvo lugar en Zúrich, organizado por la Fundación, la primera Exposición Internacional “Joaquín Turina y su obra”, la cual se llevó a Alemania (Munich y Bremen) y Austria (Viena),

“En 2007 decidí hacer una donación de más de 1.000 documentos, partituras y libros al Instituto de Musicología de la Universidad de Zúrich, para dar la oportunidad a que los músicos y estudiantes pudieran enriquecer su bagaje musical y constatar la riqueza inconmensurable de nuestra historia musical”



El CD dedicado a Granados es parte esencial de la discografía dedicada al compositor.

en los centros de los Institutos Cervantes. Más tarde pudimos contar con la presencia del compositor Joaquín Nin-Culmell, para diversos cursos de sus obras, en la sede de la Fundación de Baden. En el Conservatorio de Lucerna se desarrollaron conciertos y estrenos, como por ejemplo los Quintetos de Granados, Turina y J. Nin-Culmell, interpretados por primera vez en los escenarios de Zúrich, concretamente en la prestigiosa Sala de conciertos de la Tonhalle.

En 2003 se celebró el 25 aniversario...

Exacto, en 2003, para la celebración de los 25 años, tuvimos conciertos extraordinarios en Baden, Suiza, repetidos en Eslovenia y en Hungría con la Orquesta de Cámara Virtuosos de Hungría, en los cuales pudimos hacer el estreno del *Concierto para piano n. 2* del compositor malagueño Francisco Martín-Jaime. Fue un placer para mí colaborar una vez más como solista con obras del compositor. También había estrenado con la ORTVE su *Primer Concierto para piano (Klavierkonzert)*, cuando fue galardonado con el Premio de Composición Reina Sofía. Por todas estas razones, decidí en 2007 hacer una donación de más de 1.000 documentos, partituras y libros al Instituto de Musicología de la Universidad de Zúrich, para dar la oportunidad a que los músicos y estudiantes pudieran enriquecer su bagaje musical y constatar la riqueza incommensurable de nuestra historia musical, muy tristemente poco o muy poco conocida en el extranjero.

Los fastos arrancaron en marzo y se prolongan hasta diciembre, ¿nos puede resumir en qué consisten?

Desde 2014 he realizado en diferentes formatos los Cursos de Interpretación ya conocidos en el extranjero, por unos "Encuentros Internacionales de Música, Bözberg", que tienen lugar en mi residencia particular y actual sede de la Fundación, los cuales están teniendo éxito por realizarse en un ambiente más cercano, además de tener la posibilidad de mayor espacio con dos pianos de cola, lo cual da la posibilidad para un repertorio más amplio. De hecho, este año tendrán lugar dos conciertos a dos pianos, ahora en mayo y también en septiembre, así como un recital por mi parte, también en mayo, en el que voy a presentar mi última grabación discográfica en CD. En el programa del recital para dos pianos figuran una obra de Mozart y un estreno de la *Rapsodia Catalana* de Salvador Brotons, obra escrita para

dos pianos para esta ocasión, que se interpretará en estreno absoluto. El compositor catalán ha tenido la gentileza de darnos esta oportunidad para el aniversario de los 40 años, ya que él también ha sido un gran colaborador de nuestra labor cultural en Suiza.

También colaborará Pepe Romero en este aniversario...

Sí, eso será en otoño, donde habrá un acto oficial y de reconocimiento a mi anhelo y pasión para dar a conocer nuestro patrimonio musical en el Instituto de Musicología de la Universidad de Zúrich, acto en el cual tendré el privilegio de contar con la presencia del gran guitarrista y músico Pepe Romero, que ha estado también en diversas ocasiones colaborando con mi Fundación y con el cual mantengo desde hace muchos años una gran amistad. Posteriormente, en noviembre, tendrá lugar en Basilea un Fórum de Interpretación sobre la Música Española en la Musik Hochschule (Conservatorio Superior de Música) y en diciembre tendrá lugar el XX Encuentro Internacional de Música, Bözberg, ¡para finalizar este año repleto de nuevas experiencias!

Se va a editar un CD por el aniversario de la Fundación, Blüthner Variationen, con obras de Debussy y Julien-François Zbinden. ¿Nos podría hablar de esta última?

Ha sido y es un honor para mí haber podido hacer la grabación en primicia mundial de la última obra escrita para piano del compositor suizo Julien-François Zbinden, con quien me une una muy larga amistad y una constante colaboración.

Como pianista, usted ha sido condecorada con el "Lazo de Dama", orden Isabel la Católica, por sus méritos culturales en el extranjero. ¿Cree que la música española o la cultura musical española le ha devuelto todo lo que usted ha hecho por ella en el extranjero, principalmente en Suiza y Alemania?

En primer lugar, nunca se devuelve el esfuerzo o nunca se compensa absolutamente algo que uno realiza por algún sueño, o más bien por una convicción, como ocurre en este caso conmigo. En el transcurso de mi vida siempre he intentado realizar lo que he sentido profundamente y lo que han sido las convicciones para mí. Las concesiones no siempre son positivas y lo que he realizado no ha sido hecho por intereses materiales. Mis principios y prioridades han sido siempre la sinceridad, especialmente conmigo misma.

¿Cuál de estos adjetivos le representa mejor...? Luchadora, perfeccionista, coordinadora, entusiasta, constante...

La música ha sido para mí una parte integrante de mi ser. La música me ha enseñado la disciplina, a profundizar en el estudio de ella y en las capacidades que poseemos en nuestro ser, para intentar, al menos, proyectar la esencia de la música que está escrita en la partitura. Esta ha sido siempre mi constante... La autoexigencia...

LA PIANISTA

En Suiza asistió a las clases magistrales de Gèza Anda... ¿Qué importancia le da a la transmisión de la tradición de las distintas escuelas pianísticas?

Sí, con Gèza Anda tuve un gran contacto pianístico inmediato y fue recíproco. Un pianista exuberante, apasionado... Con él trabajé especialmente el repertorio de Brahms, Liszt o Bartók, además de evidentemente otros compositores. Anda era opuesto a mis anteriores profesores, los cuales eran el prototipo del profesor severo, serio, pero al mismo tiempo, la sencillez de la música y la profundidad del estilo eran las prioridades. En Viena, el mundo de Bach, Beethoven, Brahms o Schumann, entre otros, fue inolvidable e impactante en mi vida. Ahora, con la perspectiva del paso del tiempo, me doy cuenta que con cada uno de mis grandes profesores



Durante la donación de más de 1.000 documentos, partituras y libros al Instituto de Musicología de la Universidad de Zúrich.

que tuve en París y Viena, todos, en definitiva, han seguido la misma línea musical...

¿Cómo definiría su manera de interpretar? ¿Se encasilla precisamente en alguna escuela?

Las "escuelas" deben servir solo de mediación para poder obtener el resultado técnico que el compositor te exige. Lo más importante en la interpretación es ser fiel al compositor y a su estilo. Esto incluye el "tocco" correspondiente al estilo, a la sonoridad y a la técnica. Cada compositor es distinto en forma y estilo.

¿Con qué compositores se identifica, además de los españoles, por supuesto?

Mis compositores siempre han sido los románticos (Schumann, Brahms), los impresionistas (Ravel, Debussy) o los rusos (Scriabin, Rachmaninov o Khachaturian, a quien tuve el privilegio de conocer personalmente).

¿Y entre los españoles, de quienes ha grabado bastante, nos darías un favorito? ¿O una obra que sea especialmente querida por usted? ¿Y por qué?

Sin duda, Enrique Granados. Por su romanticismo, su brillantez pianística y por sus diferentes estados anímicos en los que pueden llegar a expresarse sus obras.

Comenta que en algunos cantones no se conocía la música de los compositores españoles. ¿Ha cambiado la perspectiva, se escucha ahora en concierto esas músicas?

Desearía decir que un poco más, pero no hay que olvidar que nuestra música no forma parte integral de los estudios en el repertorio de los centros musicales públicos. La música española esencialmente ha sido y sigue siendo solamente la expresión del cliché de los elementos folklóricos que la han

dominado. Se ha omitido el gran patrimonio histórico y esto no se corrige con una generación...

¿Se aprecia la música española en el centro de Europa?

Enormemente. Cuando el público la escucha queda entusiasmado.

Visto desde su país de residencia, Suiza, ¿cómo ve el panorama de la música en España, tanto a nivel de compositores como de intérpretes?

Cuando uno está lejos de su país, todo toma una dimensión diferente. La riqueza de nuestra música es increíblemente valiosa y con un tesoro extraordinario. Es triste para mí constatar que no hemos tenido interés en reconocer nuestros valores. Han sido muchos los grandes músicos y compositores extranjeros que han admirado y han sido grandes amigos de los más famosos compositores españoles de todos los tiempos. Empezando por los preclásicos hasta los contemporáneos...

Si volviera a tener tres años y le pusieran de nuevo frente a un piano, sabiendo lo que ahora sabe, después de una larga y exitosa carrera, ¿volvería a querer dedicarle su vida?

Indudablemente, con más fuerza y convicción.

Díganos por favor algo que no le hayamos preguntado y que no quiera dejar de contar a nuestros lectores...

Que ha sido siempre y es un placer para mí cuando interpreto algún compositor, tanto de los mencionados antes como no, ya que no interpreto jamás a un creador con el que no me sienta cercana a su música y su sensibilidad.

Música y sensibilidad, dos elementos que unidos proporcionan el mayor de los placeres. Gracias por su tiempo.

40 Años / 40 Jahre Música Española Schweiz Conciertos y Eventos 2019 Música española para piano

Los españoles causaron sensación en el siglo XIX como pianistas virtuosos en los salones de música parisinos. En estos salones se interpretaron obras pianísticas de gran colorido, que inspiraron a Claude Debussy y Maurice Ravel. Los ritmos audaces de la danza española, la habanera y el bolero conquistaron la música clásica, así como las castañuelas y los nocturnos poéticos. La vitalidad y las emociones intensas caracterizan la música española para piano escrita por grandes músicos como Isaac Albéniz, Federico Mompou, Manuel de Falla y Enrique Granados.

Nuevas obras para el Aniversario

Dos compositores de renombre han compuesto nuevas obras para María Luisa Cantos en los últimos años. El español Salvador Brotons (n. 1959) ha transcrito esta obra orquestal, para dos pianos, especialmente para la celebración del 40 aniversario de la fundación, y el compositor galés Julien-François Zbinden (n. 1917) confió a Cantos sus últimas obras para piano. Todas ellas serán estrenadas en los conciertos del aniversario 2019.

Salvador Brotons / *Rapsodia catalana para dos pianos* (2018)

Julien-François Zbinden / *Variaciones Blüthner Op. 111* (2012) y *3 invenciones à mi-voix Op. 99* (2004)

María Luisa Cantos

Nacida en Barcelona, completó sus estudios de piano a los 16 años en el Conservatorio de Barcelona, acontecimiento que le brindó la oportunidad de tocar bajo la batuta de Eduardo Toldrá el *Concierto en la menor Op. 16* de Edvard Grieg con la orquesta de Barcelona.

Su extensa carrera la ha llevado a reconocidas salas de conciertos como el Carnegie Hall New York,



el Schönberg Center de Viena, el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, la Herkulesaal Munich y el Palau de la Música de Barcelona. Actuó con los principales directores como Vladimir Fedoseyev, Eliahu Inbal, Franz-Paul Decker, Franz Welser-Möst y John Neschling.

Como fundadora de la Fundación Música Española Schweiz, a Cantos le gusta mostrar las influencias españolas en la cultura musical europea. Habitualmente se presenta en dúo, con el pianista Amri Alhambra. Ha grabado varios CD de música española y francesa.

www.mlcantos.com

Música Española Suiza

Desde su fundación creada hace 40 años en Baden, la Fundación Música Española Schweiz, bajo la dirección de María Luisa Cantos, ha estado persiguiendo con éxito el objetivo de hacer que la música española sea más conocida en el resto de Europa. En 1979, Cantos sentó las bases para sus clases magistrales de interpretación, invitando a reconocidos artistas españoles. En 2007, la pianista hizo una importante donación, una colección de partituras y documentos sobre música española al Instituto de Musicología de la Universidad de Zúrich. Condecorada con el "Lazo de Dama", orden Isabel la Católica, por sus méritos culturales en el extranjero, María Luisa Cantos es una de las pianistas españolas más reconocidas de los últimos tiempos.

www.musicaespanola.ch

CD para el Aniversario

En el aniversario de la Fundación, se publicará el CD *Blüthner Variationen*, con obras de Claude Debussy y Julien-François Zbinden. Por otra parte, los CD aún disponibles de María Luisa Cantos con obras de Enrique Granados, entre otros, se pueden solicitar a la Fundación: musicaespanola@bluewin.ch



FESTIVAL CASTELL PERALADA



JULIO – AGOSTO 2019

festivalperalada.com | T. 902 374 737



Auditorio Parque del Castillo

5 Y 7 AGOSTO

ÓPERA **ESTRENO NUEVA PRODUCCIÓN**

LA TRAVIATA VERDI

CORO INTERMEZZO

ORQUESTRA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Dirección musical, Ricardo FRIZZA

Dirección de escena, Paco AZORÍN

Ekaterina BAKANOVA, René BARBERA y

Quinn KELSEY

Claustro del Carmen



18 JULIO ÓPERA DE CÁMARA

DIÀLEGS DE TIRANT E CARMESINA

Música de Joan MAGRANÉ · Libretto de Marc ROSICH · Director de escena Jaume PLENSA

Iglesia del Carme



3 AGOSTO

CAMILLA NYLUND RECITAL

Auditorio del Parque del Castillo



9 AGOSTO

JUAN DIEGO FLÓREZ

CONCIERTO LÍRICO CON LA
SOPRANO RUZAN MANTASHYAN

Auditorio Parque del Castillo
ESPECTÁCULO EN FRANCÉS SUBTITULADO



19 JULIO

LA FURA DELS BAUS

HISTORIA DE UN SOLDADO

Director de escena: Àlex OLLÉ

Iglesia del Carmen



4 AGOSTO

JOSEPH CALLEJA RECITAL

Auditorio Parque del Castillo

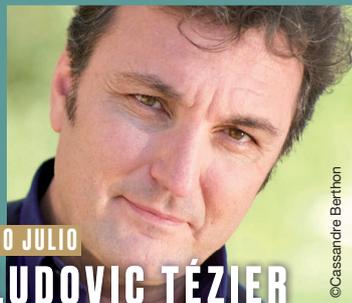


10 AGOSTO

GUSTAVO DUDAMEL

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA & FRIENDS

Iglesia del Carmen



20 JULIO

LUDOVIC TÉZIER RECITAL

Iglesia del Carmen



8 AGOSTO

HUMAN LOVE, LOVE DIVINE

Nùria RIAL, soprano · Juan SANCHO, tenor
Jan TOMASZ ADAMUS, dirección musical

Iglesia del Carmen



17 AGOSTO

SONDRA RADVANOVSKY HOMENAJE A MONTSERRAT CABALLÉ

Noches que nunca olvidarás

ADIOSES A DOS GRANDES MAESTROS

André Previn - Michael Gielen

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



© MANU THEOBALD

Michael Gielen paseando por los lagos y bosques de Salzburgo, en 2009, poco antes de su retirada definitiva de la dirección orquestal.

Michael Gielen y André Previn han dejado este mundo de forma silenciosa, callada, tras una extensa carrera iniciada y concluida en sí misma que pide a gritos un especial espacio de reflexión. Ambos ejercieron un papel sustancial en el panorama musical contemporáneo desde puntos de vista bastante diferentes. Los dos fueron intérpretes (directores de orquesta y pianistas) a la vez que compositores; cada una de estas facetas forjó de ellos dos músicos diferentes entre sí, perfectos transmisores de las diferentes formas de manifestación del arte de los sonidos a lo largo del complejo siglo XX. No sería excesivamente descabellado sugerir que a través de sus legados se podrían dibujar las líneas generales del mapa musical de los últimos cien años; la longevidad de ambos, su intensa actividad y aprovechamiento del tiempo que la vida les concedió nos lo permite. Pero también, ambos trabajaron el repertorio clásico "tradicional" de la segunda mitad del siglo XVIII y todo el XIX, ofreciendo sus particulares visiones del mismo derivadas de sus diferentes puntos de partida. En sus facetas de director, ambos se perfilaron como excelentes "hacedores" de orquestas, perfilando a sus necesidades artísticas el

"Ambos eran alemanes de ascendencia judía, teniendo que abandonar el país a temprana edad a causa de los nazis; lejos de suponer un impedimento en su aprendizaje, ambos acertaron a desplegar el variado abanico de posibilidades derivadas de la complejidad de su nueva situación"

carácter de las que se pusieron al frente.

Los dos eran alemanes de ascendencia judía y tuvieron que abandonar el país a temprana edad a causa de los nazis. Lejos de suponer un impedimento en su aprendizaje, ambos acertaron a desplegar el variado abanico de posibilidades derivadas de la complejidad de su nueva situación.

Michael Gielen

Vamos a comenzar por el más mayor. Gielen (1927-2019) llevaba casi cuatro años y medio retirado cuando la muerte le visitó el pasado 8 de marzo. No fue la falta de fuerzas, ni de capacidad mental la causa principal que le condujo a anunciar su retirada en octubre de 2014, sino una grave dolencia ocular que le impedía prácticamente la visión. Con sus 87 años ya cumplidos al retirarse, dejaba tras de sí una larga carrera que había comenzado a los veinte, cuando apareció en Buenos Aires como correpetidor y pianista. Precisamente, la interpretación de la obra para piano de Schönberg que presentó en la capital argentina en 1949 evidenciaba ya los caminos por donde iría a transitar su repertorio en aquellos inicios, que no llegaría a abandonar (sino más bien ensancharía) hasta el momento de su retirada. Dos años antes ya había empezado una relación con la música escénica que le iba a acompañar durante toda su carrera. A Gielen le inyectó el gen operístico su propio padre, Josef, que además de director de orquesta, antes de la escalada de Hitler, era el director artístico del Burgtheater. Su madre, Rose (extraordinaria recitadora), era judía (hermana del "schönberguiano" Eduard Steuermann); las presiones nazis hicieron que la familia se estableciera en la capital porteña en 1940. Michael permaneció allí hasta 1950, momento en que comienza sus relaciones profesionales con la Ópera Estatal de Viena, cuando los nuevos vientos se encontraban saneando de manera más o menos eficaz el ambiente de la Europa posbélica.

Gielen y la II Escuela de Viena

La Segunda Escuela de Viena es, a un mismo tiempo, el punto de partida y el núcleo en torno al que giró la filosofía musical del alemán. No debe desprenderse de este hecho, no obstante, la noción de que estemos ante un especialista exclusivo de esta música pues, como hemos apuntado, su repertorio se amplía hasta el siglo XIX. En realidad, se puede considerar como uno

de los primeros intérpretes que emplean la música de su tiempo como punto de partida para abordar la de épocas anteriores; es más, permite que su aliento se haga presente en sus versiones. Si echamos un vistazo a su legado discográfico, podremos comprobar que sus grabaciones de la obra de compositores del XIX se multiplican en sus últimos años. No quiere decir esto que hubiera sido ignorada esta música por el director hasta entonces; no es así en absoluto, además le fue transmitida por algunas de las más indiscutibles mentes con las que coincidió en su etapa de formación: Erich Kleiber, Fritz Busch o Furtwängler fueron algunas de ellas. Más bien, de estos registros se desprende la evidencia de la realización de un largo y concienzudo trabajo de asimilación y adecuación de estas obras a los fines que persigue. El modo en que Gielen transmite Beethoven, Brahms o Bruckner, por ejemplo, no puede ser comprendido en toda su magnitud sin transitar antes por la producción de la Segunda Escuela de Viena o de autores como Zimmermann o Ligeti, es decir, sin conocer, en definitiva, la diversidad musical del siglo XX. Según estos principios, sus versiones de la obra de los compositores del XIX guardan una lógica estructural inatacable, aunque no sean aptas para todos los paladares.

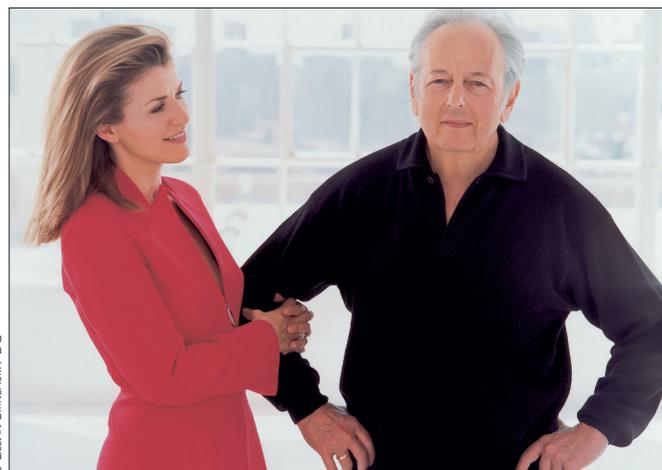
Como compositor, su producción es escasa. No encontramos en ella obras para grandes contingentes orquestales, como cabría esperar de un músico de su formación. Sí, en cambio, composiciones para reducidos grupos de cámara o adaptaciones musicales de textos de poetas, donde, eso sí, se advierte una indudable influencia de los integrantes de la Segunda Escuela de Viena. También se implica en la difusión del fenómeno musical mediante publicaciones escritas, donde imprime sus conceptos llevándonos a la percepción de sus orígenes filosóficos.

Estreno de *Die Soldaten*

Un hecho clave en la trayectoria profesional de Michael Gielen acontece en febrero de 1965, cuando a finales de ese mes dirige el estreno de *Die Soldaten* en Colonia. Bernd Alois Zimmermann consigue con esta obra alcanzar un logro que le catapulta definitivamente al olimpo del universo musical de su tiempo. En el éxito del estreno tuvo mucho que ver la mano con que Gielen supo gestionar los elementos musicales y escénicos que intervienen en la obra. Las dos décadas de experiencia en el mundo de la ópera que el alemán había ya invertido entre el Teatro Colón, Viena y Estocolmo (desde 1960 a 1965), habían servido para tejer la personalidad de un director de foso genuino y eficaz. Por otra parte, el dominio alcanzado a través de su conocimiento de la música de Schönberg y el resto de los vieneses, le hizo amasar un potente rigor analítico que le permitió desentrañar los difíciles pentagramas de la obra de Zimmermann, sin dejar de descender por ello al universo expresivo diseñado por el



“Un hecho clave en la trayectoria profesional de Michael Gielen acontece en febrero de 1965, cuando a finales de ese mes dirige el estreno de *Die Soldaten* en Colonia”.



© LILIAN BIRNBAUM / DG

André Previn junto a la violinista Anne-Sophie Mutter, su esposa entre 2002 y 2006, quien afirmaba de él “que conocía a la perfección cada rincón de las partituras de la música de cámara de Mendelssohn en las que interviene el piano”.

autor. Desde el momento de su estreno, obra y compositor se convirtieron en iconos de su repertorio.

Precisamente la capacidad para el análisis es una de las señas de identidad que caracterizan el trabajo de Michael Gielen. Este rigor analítico le llevaba a mantener un respeto escrupuloso con lo escrito en la partitura que, a menudo, ha llevado a muchos a tachar sus trabajos de cerebrales en exceso. Quizás contribuyese a ello su propia imagen, coartada por las gafas de cristales oscuros que su dolencia ocular le obligaba a llevar y que tenían su rostro de cierta impermeabilidad y distanciamiento. El caso es que este sentido analítico en la integridad musical del alemán no reduce sus capacidades expresivas, sino que se desvela como pilar básico donde se fundamenta todo su arte. Acceder a la expresión desde el análisis es una máxima que preside el legado de Gielen. En 1978 se pudo presenciar toda una declaración de intenciones al respecto, cuando el maestro concibió un concierto cuyo programa hizo compartir el tiempo asignado en su primera parte entre el *Adagio molto e cantabile* de la *Novena* de Beethoven y *Un superviviente de Varsovia* de Schönberg, dejando toda la segunda para la interpretación de la última Sinfonía beethoveniana en su integridad.

Entre 1986 y 1999, coincidiendo con su titularidad al frente de la Orquesta Sinfónica de la SWR, intensifica su actividad como intérprete de compositores no contemporáneos, siempre con la intención de transmitir la obra de éstos a la luz de la de nuestros días. Estas producciones de los ciclos sinfónicos de compositores como Beethoven, Schumann, Brahms, Bruckner o Mahler han de ser comprendidas teniendo presente lo dicho hasta aquí; es decir, como versiones de autor a las que difícilmente se puede valorar con una magnitud mensurable.

André Previn

Previn (1929-2019) desarrolló su instinto musical desde las fuentes más variadas. Su formación fue clásica, pero sus primeros pasos profesionales en el mundo de la música los acompaña al ritmo de la música “ligera”, cuando, aún adolescente, se le ve aparecer como pianista acompañante de Frank Sinatra y, a finales de la década de los cuarenta, los observadores de la Metro Goldwyn Mayer ponen su mirada en él, fichándole para la productora. Su primo, Charles Previn, ya era compositor de música cinematográfica y había obtenido el óscar en 1937 por la banda sonora de la película de Henry Koster *Loca por la música*. Comienza así su etapa como compositor y arreglista de música de películas, durante la cual lograría cuatro premios óscar: *Gigi* de Vincente Minelli (1958), *Porgy and Bess* de Otto Preminger (1959), *Irma la dulce* de Billy Wilder y *My fair lady* de George Cukor, ambas de 1964 y como orquestador de la

partitura de Frederick Loewe en la última de ellas. Antes de componer la banda sonora que le hizo ganar su primer óscar, ya había creado músicas cinematográficas de gran entidad; especialmente memorable es el musculoso tema que concibe para *Conspiración de silencio* de Sturges (1955). Otras bandas sonoras que cuentan con su aportación musical deben ser recordadas, en especial *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* de Minelli (1961) y *Two for de See saw* (1962), el título original de la película que reseñamos en la última página. Poco a poco fue reduciendo la colaboración con el mundo de Hollywood, hasta que en 1968 se aparta de él de forma definitiva.

De forma paralela, durante todos estos años despliega también una importante actividad en el mundo del jazz, otro género musical que el berlinés parece llevar grabado en sus genes y al que recurrirá una y otra vez a lo largo de su vida.

André Previn había nacido en Berlín y empezó a cursar estudios musicales de forma oficial a los seis años en esa misma ciudad. En 1938 sale de Alemania con su familia hacia Francia, donde estudia con Marcel Dupré. Ante la poca seguridad que les ofrece un gobierno francés demasiado plegado a Hitler, no tardan en trasladarse a Estados Unidos, para fijar su asentamiento definitivo en Los Ángeles.

Divorcio con Hollywood

Posiblemente, una de las razones principales que le llevaron a su divorcio con Hollywood, aparte de la crisis que ya había empezado a sufrir la industria del cine, fue la intensificación de su relación con el mundo de la música clásica durante la década de los sesenta. A partir de entonces comienza a aparecer como pianista en grupos de cámara, comparte su actividad musical entre Inglaterra y EE.UU, y en 1967 es nombrado director titular en Houston, mientras que al año siguiente lo hace la Sinfónica de Londres. Desde 1965, el año en que comenzó a colaborar con ella, siempre mantuvo una relación muy especial con la formación orquestal de la capital inglesa. Los años de su titularidad, de 1968 a 1979, fueron especialmente fructíferos para una orquesta que ya contaba con una personalidad musical muy definida. Previn aportó su personal punto de vista en sus aproximaciones a un repertorio que ellos ya habían trillado con sus directores anteriores. Un ejemplo palpable de lo que decimos lo constituye el ciclo sinfónico de Vaughan Williams grabado para RCA durante esos años; una música que los londinenses llevaban en su ADN y que Previn les transmite de una forma totalmente nueva y diferente a como la hacían Boult o Barbirolli (entre otros), pero tan válida y magistral como la de éstos. El modo en que les "enseña" la obra de Rachmaninov o Shostakovich, o los ballets de Tchaikovsky, manteniendo su contenido musical como finalidad exclusiva, despojando la partitura de cualquier contenido extramusical y haciendo que los sonidos expresen por sí mismos su propio significado, constituye una innovación en la tradición interpretativa de estas músicas.

A partir de 1979 Previn aparecerá al frente de las más diversas orquestas europeas y americanas, desde la Sinfónica Pittsburgh a la Filarmónica de Los Ángeles y desde la Royal Philharmonic hasta la Filarmónica de Viena.

Músico polifacético

Previn fue un músico polifacético, tanto en la actividad de intérprete como en la de compositor. Intérprete de Jazz, música de cine, clásica... Pero también compositor de cada uno de esos géneros, en los que llega a proyectar su experiencia de unos en otros. Por ejemplo, sus dos óperas (*Un tranvía llamado deseo* y *Breve encuentro*) están vistas a través de los ojos del músico, pero también a través de las adaptaciones cinematográficas de Kazan y Lean, sobre todo en el segundo caso. Por otra parte, tampoco podría ser de otra manera en alguien con su bagaje cultural.

En lo que a su repertorio como director y pianista se refiere, parece habitual relacionarle con la música del periodo com-



André Previn junto a Mia Farrow, con quien se casó en 1970 y con quien tuvo tres hijos (Matthew, Sascha y Fletcher), además de adoptar a otros tres, (Soon Yi, Lark Song y Daisy); se divorciaron en 1979.

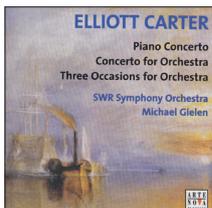
prendido entre finales del XIX y comienzos del XX. No obstante, me parece que ignorar sus incursiones en la música de otros periodos es perderse gran parte de su labor en esta faceta. Su última esposa, Anne-Sophie Mutter, apunta que conocía a la perfección cada rincón de las partituras de la música de cámara de Mendelssohn en que interviene el piano. Nadie debería perderse su versión de la música de *El sueño de una noche de verano* para Emi (Warner). Pero también son de gran interés sus aportaciones a la música de Mozart y Haydn o el Beethoven que grabó para RCA al frente de la Royal Philharmonic. Su *Requiem* de Berlioz y las cuatro oberturas que grabó del compositor para la citada Emi son joyas que deben ser conservadas. Esto, por citar algunas de estas incursiones.

En realidad, a la hora de hablar del repertorio de Previn como director de orquesta, deberíamos hacerlo de compositores muy determinados dentro del periodo musical de que se trate. De la música de entre siglos (XIX y XX), cultiva especialmente la obra de Rachmaninov, Prokofiev y Shostakovich, además de Ravel, Debussy o Poulenc, o Elgar, Walton y el ya citado Vaughan Williams. También Gershwin, Porter o Kern. Estos doce nombres nos advierten de por dónde circulan los derroteros de su repertorio. Pero su versatilidad le hace visitar también con éxito obras como la *Sinfonía Turangalila* de Messiaen o el *Concierto para orquesta* de Bartók. Así nos lo transmiten sus grabaciones para Emi de la primera y Telarc del segundo. En esta última firma también nos dejó un inolvidable Dvorák, nos referimos especialmente a su *Séptima Sinfonía* y la obertura *Mi Hogar*.

Mención aparte merece su Richard Strauss. Previn exhibió una gran afinidad con la producción orquestal del bávaro. Su forma de transmitir su música equilibraba a la perfección esa mezcla entre exuberancia y decadencia de que está inundada. El hombre, lo humano, es la medida que encuentra como sustento esencial de esta música, y le funciona a la perfección, diferenciando su estilo del de otros straussianos consagrados, con Karajan a la cabeza, y con un dominio orquestal que no tiene que envidiar a este último.

Invitación

Michael Gielen



CARTER: Obras orquestales. Ursula Oppens, piano. SWR Symphony Orchestra / Michael Gielen. Arte Nova 74321277732 · CD · DDD

El interesante sello Arte Nova nos ha dejado no pocas joyas, ofrecidas además en óptimas condiciones de sonido y, en su día, a precios muy asequibles. Esta grabación de 1992, rescatada de la Radio de Baden-Baden por la firma en 2001, es una de ellas. *Concierto para piano, Concierto para orquesta y Tres Ocasiones para orquesta* de Elliott Carter por un inspiradísimo Michael Gielen en sus años de la SWR.



LIGETI: Requiem (+ Otras). Liliana Poli, Barbro Ericson. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt / Michael Gielen. Wergo 60045-50 · CD · ADD

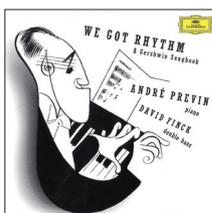
Gielen siempre estuvo muy ligado a esta obra de Ligeti; no sólo se encargó de la dirección de su estreno, sino que a partir de entonces formó parte de su repertorio habitual. El disco es muy ilustrativo, pues se complementa con otros pentagramas del rumano a cargo, esta vez, de Bruno Maderna. Ofrece, por tanto, la ocasión de comprobar las diferentes maneras de acercamiento al compositor por dos de sus más ilustres traductores.



ZIMMERMANN: Die Soldaten. Gabry, Synek, De Ridder, Nicolai, Kelemen. Gürzenich-Orchester Köln / Michael Gielen. Wergo, 66982 · 2CD · AAD

También lo estuvo a esta obra de Bernd Alois Zimmermann, bastante más si cabe. En febrero de 1965 se encargó del estreno de una ópera que, casi desde ese mismo momento, se convirtió en uno de los clásicos más celebrados e incontestables de toda la segunda mitad del siglo XX. La grabación que proponemos fue realizada en las fechas de las primeras representaciones mundiales en Colonia.

André Previn



WE GOT RHYTHM. A Gershwin Songbook. David Finck, contrabajo. André Previn, piano. DG 4534932 · CD · DDD

No sé por qué, cuando me enteré de la muerte de Previn, el primer disco que acudió a mi memoria fue este. Le hice sonar y volví a escuchar su contenido de un tirón. La impresión fue la del primer día: Hay mucho Gershwin en él, pero sobre todo hay mucho Previn. El pianista, el compositor, el improvisador... El músico, en definitiva; y la mente que, con el material de que dispone, sintetiza en sus fibras la amplia diversidad del fenómeno musical.



RACHMANINOV: Sinfonía n. 2. Royal Philharmonic Orchestra / André Previn. Telarc 80113 · CD · DDD

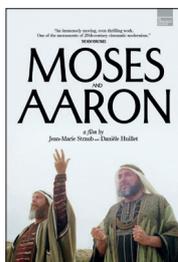
Creo que este es el Rachmaninov más logrado y definitivo que nos dejó Previn; lo cual es mucho decir tratándose de uno de los más grandes intérpretes de su música que ha conocido la historia. Se trata de una de esas versiones que llevan el sello inconfundible de quien las lleva a cabo, haciendo muy difícil enfrentarse a cualquier otra cuando las conoces. Me cambió diametralmente el concepto de una obra por la que no sentía especial estima.



STRAUSS: Metamorfosis; Sonatina n. 1. Orquesta Filarmónica de Viena / André Previn. Philips 4201602 · CD · DDD

Casi todo el Strauss que nos dejó Previn es de obligado conocimiento. Indudablemente era uno de los compositores que mejor entendía y transmitía. Quizás, de su legado de la obra del bávaro, el que propongo sea el registro donde consiga una mayor identificación con su producción musical. Dos obras de la última época del compositor, a las que acierta extraer toda su potente mezcla de historia e intimidad personal.

Música, cine y lectura



HUILLET Y STRAUB: Moisés y Aarón. Reich, Devos, Csapo, Lucas, Salter. ORF. Guión y dir.: Danièle Huillet y Jean Marie Straub. Música: Arnold Schönberg. Belva Films · BD

Producción televisiva de la obra de Schönberg para la que sirvió de banda sonora la celebrada versión de Gielen. Corría el año 1974 y era la segunda vez que Huillet y Straub llevaban una obra del compositor a la pantalla; en 1972 lo habían hecho con el *Acompañamiento a una escena cinematográfica*. Volverían a hacerlo en 1996 con *De hoy a mañana*. La banda sonora es fiel a lo escrito por Schönberg, el final es hablado.



WISE: Cualquier día en cualquier esquina. Robert Mitchum, Shirley MacLaine. Dir.: Robert Wise. Prod: Walter Mirisch. Guión: Isobel Lennart. Música: André Previn. Fox - MGM 1680708 · DVD

André Previn idea una partitura empapada del sentimiento agri dulce que destila esta bonita película de 1962. Falsas ilusiones, ternura, soledad son algunas de las piezas del mosaico de emociones que inundan esta historia, inspirada en la famosa producción de Broadway, que Previn sabe hacer sonar con maestría y delicadeza. No es uno de sus cuatro Oscar, pero sí un hermoso retrato musical de las relaciones humanas.



ROSS: El ruido eterno. Traducción de Luis Gago. Seix Barral, ISBN: 9788432209130 · 798 págs.

Alex Ross escribió este libro hace diez años, en España se publicó en 2011 en la traducción que aparece en la reseña. El autor establece un recorrido musical a lo largo de todo el siglo XX en tres partes. Muy interesante su enfoque en las dos primeras, quizás no tanto en la tercera, donde trata de la última mitad de siglo. Los dos músicos que tratamos en este tema son parte fundamental de la historia musical de este periodo.

Javier Camarena

Un tenor de gran talla

por Lorena Jiménez

Iba para ingeniero cuando decidió abandonar la carrera e inició sus estudios de canto en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, porque ya no tenía edad para matricularse en piano o guitarra. Quince años después de su debut en el Bellas Artes de Ciudad de México, es una de las máximas figuras del *bel canto* en el siglo XXI. Naturalidad y versatilidad son dos de los muchos puntos fuertes de este hombre de talla menuda que se agiganta en el escenario, y que en el 2014 llamó la atención del mundo al convertirse en el tercer tenor de la historia al que se le permitió repetir arias en el Metropolitan de Nueva York (los otros dos fueron Pavarotti y Flórez). En total suma casi una docena de bises en el Met, desde su debut con *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. El pasado marzo, volvía a hacer historia al repetir por séptima vez consecutiva el aria "Ah, mes amis, quel jour de fête" de *La fille du régiment* de Donizetti, convirtiéndose en el primer cantante en hacer un bis en cada una de las funciones. Acostumbrado al delirio del público que le brinda los más entusiastas aplausos, Javier Camarena, sin embargo, sigue siendo un hombre sencillo y humilde ante la gloria. La palabra humilde (algo poco habitual en los cantantes de su cuerda) es un adjetivo que le cuadra como anillo al dedo a este tenor, que ya ha cumplido cuatro décadas, pero aún conserva un rostro infantil, siempre sonriente. Cercano en la distancia, me atiende al teléfono desde su casa en Zúrich, y con su verbo suave y pausado se entrega a la charla sin marcar tiempos. Bastan unos minutos hablando con él para darse cuenta de que estás ante un hombre absolutamente encantador e increíblemente modesto, que emana autenticidad. Este mes, el Palacio Euskalduna de Bilbao acogerá su próxima actuación en España, en el marco de la temporada ABAO-OLBE.





Javier Camarena como Elvino en *La sonnambula*, junto a Diana Damrau en el Met de Nueva York, 2014.

Regresa a la temporada de la ABAO como Nadir en *Les pêcheurs de perles* de Bizet, rol que debutó en el Opernhaus Zurich, y que ha cantado en el Met, LA Opera y el Festival de Salzburgo. ¿Además de la conocida romanza, tiene algún otro momento musical favorito como intérprete del famoso pescador?

Es una ópera con momentos musicales maravillosos. Me encanta prácticamente todo lo que tengo que cantar (risas). Desde el "Je crois", la famosa aria que menciona, al dúo con Leila, el dúo con Zurga... También la canción que se canta fuera del escenario es uno de mis momentos favoritos. Es una ópera que, desgraciadamente, se representa muy poco, pero creo que tiene una calidad musical superior, con pasajes melódicos muy bellos...

¿Y cuál es la mayor dificultad de este rol?

Hoy en día, creo que el reto es cantarla con la técnica vocal actual. Obviamente, esta ópera aún era interpretada con voz mezclada, dirigida hacia el falsete, que permitía esa sensación de intimidad. Por eso, el acompañamiento en "Je crois" es tan sutil y va subrayando también la melodía del solista... Pero con la técnica vocal actual se vuelve un personaje relativamente incómodo porque está en una zona en la que la voz cambia de voz natural hacia la voz impostada en la zona donde canta el tenor. Es justo en esa zona donde se hace ese cambio y donde está prácticamente acomodada toda la melodía de Nadir, y eso es lo que lo hace un rol complicado. Y aparte, obviamente, hay que encontrar un balance justo entre interpretación y técnica vocal para que no sobrepase una a la otra.

El año pasado salía al mercado "Contrabandista", su debut como solista con Decca Classics, en el nuevo sello discográfico de Cecilia Bartoli (Mentored by Bartoli). ¿Por qué eligió al compositor y tenor sevillano Manuel García? ¿Cómo surge este proyecto discográfico?

Fue en una charla entre Cecilia y yo; estaba la intención de hacer un primer material discográfico, y la verdad es que yo no quería hacer el típico catálogo de arias de ópera que todo el mundo conoce y que se han grabado mil millones de veces por tantos y tantos cantantes... Quería algo que tuviera mucho más contenido, ya fuera un trabajo de rescate o de presentación de obras que no se conocen tanto del repertorio de Donizetti, por ejemplo. Y entonces, hablando con Cecilia, salió la figura de Manuel García, porque ella lo conocía del

trabajo que hizo con el proyecto dedicado a María Malibrán, que era la hija de Manuel García. Así que, a partir de ahí, digamos, que lo demás fue hacer una recopilación musical; hacer un poquito de trabajo de investigación biográfica. Y la verdad es que es un personaje fascinante que ha dejado un importante legado para la ópera... Fue también una figura importantísima para la difusión musical, para la presentación del repertorio operístico en América, en México... Realmente fue un personaje admirable y a medida que fui descubriendo su música, se convirtió en un proyecto muy muy interesante, del cual estoy muy contento y orgulloso.

Con Cecilia Bartoli, de quien es un admirador confeso, interpreta un dúo de *Armida* en este disco, pero ¿cómo se conocieron? ¿Qué es lo que más le gusta de trabajar con la Bartoli?

Bueno, pues recién llegué a Suiza, el Teatro de Zurich me contrató para cantar funciones de *La italiana en Argel*. Coincidió que ella estaba por allí y fue a una de las funciones, pero la conocí personalmente cuando se hizo la grabación de la ópera *La sonnambula*... Yo estaba cantando ahí el pequeñísimo rol del notario y ella fue la que se acercó, en ese momento en el que yo estaba deslumbrado por todo porque no sabía absolutamente nada... Estaba recién llegado de México y no tenía ni idea de nada que tuviera que ver con grabaciones ni mucho menos (risas)... Así que estaba todo ahí espantado y llegó ella a sentarse a mí lado y me dijo "oye, te escuché en *La italiana en Argel*... Me gustó muchísimo y ojalá algún día podamos cantar juntos...". Y ese comentario de una persona a la que yo admiraba tantísimo desde hacía mucho tiempo, pues fue algo muy muy significativo... Se me quedó muy grabado. Y a los dos años ya estábamos haciendo un primer proyecto juntos en la Ópera de Zurich, que fue la ópera *El conde Ory* de Rossini, a la que siguieron algunos otros proyectos... Me encanta su profesionalismo; me encanta el ser humano tan maravilloso que es ella, tan generosa, tan amable, tan cordial, tan grande y buen colega... Realmente, es una de los grandes cantantes de nuestra era; creo que es el ejemplo de lo que una diva debería ser...

"En Mozart, el cantante es parte de la orquesta, es parte de la sonoridad"

¿Y ya hay nuevos proyectos con la Bartoli en un futuro cercano?

Pues hay algunos proyectos en puerta. Desde luego, la colaboración no se ha quedado solamente en el disco "Contrabandista". Y sí, tenemos ahí algunos proyectos a lápiz, que espero se vayan concretando pronto, porque para mí siempre es un lujo y un placer colaborar con ella.

Antes mencionaba la Ópera de Zúrich, donde cantó sus primeros roles rossinianos y mozartianos, ¿su experiencia en Zúrich fue determinante para su evolución como cantante?

Sí, por supuesto. Fue un gran crecimiento. Yo llegué a Suiza y creo que tenía tres óperas aprendidas... Sabía *Elixir de amor*... Había cantado *La scala di seta* y había cantado Beppe en *Pagliacci*... Eso era todo lo que yo traía de repertorio... Y Zurich fue una revelación para mí al encontrarme con el repertorio de Rossini y trabajarlo. Tuve la oportunidad de cantar *La italiana de Argel*, *El barbero de Sevilla*, *Moisés en Egipto*, *El conde Ory*... En fin, fueron varios los títulos que tuve la oportunidad de cantar y que luego me sirvieron para tenerlos en mi repertorio y presentarlos en diferentes teatros del mundo... Zurich fue una gran escuela... Prácticamente hacía de entre tres y cinco producciones nuevas, más las óperas de repertorio. Tenía la oportunidad de trabajar con los coaches vocales de la Ópera, preparar mi repertorio... Realmente sí fue determinante en mi quehacer artístico profesional y fueron años de mucho aprendizaje, de mucho trabajo y esfuerzo, de mucho estudio...

¿Y cómo llega un joven mexicano de Veracruz, que iba para ingeniero y cantaba en una banda de covers y en bodas, a interesarse por la ópera? ¿Cuándo pensó seriamente que su futuro profesional iba a ser ese?

(Risas) Uy... pues ya fue bastante entrada la carrera... Yo quería estudiar piano o quería estudiar guitarra, pero en aquel entonces, cuando decidí dedicarme a la música, tenía 19 años y bueno, la edad límite para presentarse en piano era de doce años, así que estaba ya un poquito pasado... Pero quería estudiar música y la opción en la que todos los requisitos se cumplían era el canto, para el que la edad máxima creo que era de 23 años para varones; y así fue como empecé. Y ya como al cuarto o quinto año de mis estudios fue cuando realmente dije "bueno, pues sí, yo creo que sueno más o menos bien" (risas) y "creo que sí podría considerar la posibilidad de realizar una carrera como solista..."

¿Quiénes fueron sus primeros maestros cuando comenzó a trabajar en su técnica vocal?

Hay tres maestros que fueron fundamentales en mi técnica vocal. Mi primera maestra, que fue Cecilia Perfecto. Ella es mezzosoprano de la Universidad Veracruzana. El siguiente fue Hugo Barreiro, barítono cubano, y la última maestra de técnica vocal que tuve fue Eugenia Sutti, también mezzosoprano. Creo que esos tres fueron los pilares sobre los cuales estoy basando mi técnica; los demás maestros fueron mucho más de repertorio... Y, bueno, luego, obviamente, en cuanto a estilo, gusto musical, el desgranar una oración y sentir cada una de las palabras... Todo ese trabajo fue con el maestro Francisco Araiza.... Pero esos son los tres grandes maestros de técnica y el maestro Araiza que, digamos, ya le sacó brillo a todo eso... (risas).

¿Sigue trabajando con su maestro cuando se prepara para debutar un nuevo rol?

"Hoy en día, el reto en *Les pêcheurs de perles* es cantarla con la técnica vocal actual"



© MARY SCHL

El tenor mexicano cantará a Nadir en la ABAO, papel que ya ha cantado, por ejemplo, en una producción de la Metropolitan Opera House en 2018.

Pues, mire, cuando se trata de un papel que no está dentro del repertorio belcantista... Ya la parte del *bel canto*, creo que la conozco y la entiendo bastante bien, pero sí, cuando se trata ya de un rol que está fuera de ese estilo... fuera de Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti... Ya hablando de un Verdi o, por ejemplo, incluso de Bizet... Sí, siempre busco la posibilidad de trabajar con mi maestro... Y sí, sí, sigo buscando al maestro Francisco Araiza para trabajar esa parte...

¿Actualmente prefiere roles dramáticos como Arturo en *Puritani* o Edgardo en *Lucia* a roles como, por ejemplo, el de Ramiro en *La Cenerentola*?

Sí... Si bien he tenido la oportunidad de resolver a Rossini con todas sus exigencias de coloratura, de la verticalidad melódica, nunca sentí que fuera un compositor con el que yo estuviera cómodo al cien por cien como pudiera ser Donizetti o como lo puede ser Bellini, con esa línea mucho más horizontal, con una dirección muy clara y teniendo siempre los agudos como una parte climática dentro del discurso melódico... Rossini es un compositor que me gusta, que me emociona, que voy a seguir cantando... Igual otro tipo de Rossini... Me interesaría mucho más su repertorio serio... Hoy en día, me siento más identificado, por decirlo de alguna manera, con un Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, con un Nadir. Hablando del temperamento, que con un... no sé... un Lindoro o un Almaviva... Aunque sigo disfrutando haciendo comedia. Pero sí, hoy en día, me encuentro mucho más cómodo y mucho más seguro también, haciendo esta otra parte del *bel canto*...

Después de casi un centenar de interpretaciones abandonó el rol de Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*, ¿terminó aburriéndose del personaje?

Creo que disfruté mucho Almaviva mientras representó un reto para mí. Creo que esa era la parte que disfrutaba: la emoción, el nervio de cantarlo... Pero ya una vez que empezó a convertirse en rutina, fue cada vez más pesado... Y, además, para mí, es siempre mucho más emocionante participar de una producción nueva, en la que uno puede ir improvisando, darle su propia visión y su propia versión... Y realmente a mí, prácticamente, me tocaron todas las producciones de reestrenos. Llegó un punto en el que se volvió rutinario y dejó de ser emocionante y, obviamente, cada vez era más pesado cantarlo... Aunque tengo que decir que es un rol que me encanta...

En cambio, sí sigue cantando el rol rossiniano de Ramiro, con el que próximamente le veremos en la Opernhaus Zürich y en el Met...

Sí, Ramiro sí, porque el temperamento y la escritura melódica que tiene Ramiro es muy diferente a la de un Lindoro, por ejemplo, o la de un Conte Ory. Es mucho más lírico y tiene esa posibilidad de ensanchar un poco más y no tener que estar cuidando siempre cómo tener la voz en punta, y la posición alta y aguda de las notas. Ramiro es mucho más generoso y en cuanto a personalidad también me gusta mucho más... lo disfruto... También tiene su parte seria, su parte temperamental y esa parte me gusta mucho.

Muchos cantantes coinciden en que Rossini, al igual que Mozart, es una buena escuela para la voz...

Claro, claro, claro... Mozart trata al cantante igual que otro miembro de la orquesta. En Mozart, el cantante es parte de la orquesta, es parte de la sonoridad... Y Rossini lo que tiene es que realmente mantiene a la voz ágil, con flexibilidad, porque, efectivamente, es como un entrenamiento aeróbico... Es uno de esos ejercicios que se hacen continuamente a la hora de estar cantando sus melodías... Ambos son muy buenos compositores para la voz...

Inició su carrera profesional cantando Donizetti y Mozart; acaba de cantar Don Pasquale de Donizetti en París. ¿Cómo se siente al volver a ese repertorio con los conocimientos que tiene ahora?

Pues lo disfruto mucho más... Hay un dicho en México que dice "más sabe el diablo por viejo que por diablo...". Los años te dan la oportunidad de trabajar con directores de orquesta dedicados al *bel canto* como Maurizio Benini, como Evelino Pidò... Hoy día, entiendo mucho mejor el estilo, encuentro muchas más herramientas para la interpretación que lo que solía hacer en un principio, sobre todo, disfruto mucho más lo que encuentro en la partitura y eso enriquece mi interpretación... El conocer el repertorio, el saber cómo hacerlo, me permite disfrutarlo mucho más...

¿Hay algún nuevo papel en agenda para las próximas temporadas?

No tengo ninguna intención ni deseos de hacer *Bohème* o estar cantando *Traviatas*... Todavía quiero seguir en el *bel canto* porque, como le decía, es un repertorio que conozco bien, y los retos que se presentan más que musicales son interpretativos... Ahora mismo, ya tengo en puerta el *Pirata* de Bellini, que estaré debutando en el Teatro Real para finales de año, y que es un rol que, bueno... sobrepasa en dificultad al Arturo de *Los Puritanos* (risas) y que significa un reto importante...

¿Prefiere la ópera a los recitales?

Pues es que cada cosa tiene sus retos... Obviamente en un recital uno está presentando los *highlights*... Está solo con el piano o con la orquesta y siempre es mucho más demandante hacer un recital, aunque sea solo una noche y aunque tenga "menos tiempo" de preparación... Yo disfruto ambas cosas... Soy muy consciente de esa parte de tiempo que tengo que invertir en estar fuera, porque es parte de lo que tengo que hacer y lo acepto y lo vivo así... Trato de disfrutarlo. Aunque sí debo decir que el recital y el concierto me gusta mucho más, no porque me implique menos tiempo de preparación, sino por la intimidad y cercanía que puede haber con el público... Esa parte la disfruto mucho, porque en la ópera ven a un personaje y no te ven a ti y esa parte del concierto me gusta precisamente por eso, por esa cercanía, porque tengo la posibilidad de hablar...

"Nunca sentí que Rossini fuera un compositor con el que estuviera cómodo al cien por cien como pudiera estarlo con Donizetti o Bellini"

Ser cantante de ópera hoy en día implica mantener un ritmo vertiginoso de actuaciones, viajes... y tener el fondo físico casi de un atleta profesional. ¿Cómo se mantiene Javier Camarena en forma? ¿Cómo cuida su voz?

(Risas) Bueno... la voz, sobre todo, trato de descansar lo más posible... No soy de los que se va de fiesta entre funciones... Trato de dormir muy bien y, para mantenerme en forma, a mí me gusta mucho caminar y tengo una página de ejercicios para las abdominales, como sentadillas y "lagartijas" que llamamos en México... Serían como flexiones...

¿Con una agenda tan apretada como la suya, le queda también tiempo para algún hobby?

Pues, en realidad, no hay mucho margen porque o estoy estudiando para un repertorio o el tiempo que tengo libre lo dedico para hablar con mi familia, y llamarles por teléfono. Así que mucho tiempo libre no hay como para otros hobbies, pero cuando se puede, disfruto de la lectura, me encanta ir al cine para desconectar... Soy también de la generación de los videojuegos, y también me sirve para desconectar... Es una actividad que me gusta mucho con mis hijos, nos divertimos bastante...

¿Es difícil conciliar una exitosa carrera profesional con una vida familiar con hijos?

Es un compromiso conjunto... Como usted decía, hay que viajar mucho, se pasa mucho tiempo solo, pero no estoy solo yo, sino también es la familia, y obviamente uno necesita una pareja que sea consciente de ello y esté dispuesta a aceptar esta parte. Nosotros nos vemos cada vez que hay la oportunidad, que son las vacaciones de los niños; o cuando estoy trabajando aquí en Europa y si hay tiempo entre funciones, pues me echo el brinco a Suiza, pero si no, todos los días hablamos por teléfono y estamos en contacto... Mi hija, que es ya una adolescente y tiene 15 años, pues cada vez que tiene alguna duda o me quiere comentar algo, me llama y hablamos por teléfono y estamos siempre pendientes... Como decía, es un compromiso conjunto y el esfuerzo lo hacemos entre todos...

Una última pregunta: ¿le volveremos a ver en el Teatro de Zarzuela, no en recital, sino en una producción? ¿Algún título que le apetecería cantar?

No lo sé... Me encantaría, me encantaría... Pero con la agenda que voy cargando ahora, realmente está un poco complicado... Se apartan las fechas casi con cuatro años de anticipación; hay proyectos muy interesantes con nuevos roles también, la ópera me absorbe mucho más... Pero claro que me gustaría una *Luisa Fernanda*, un *Huésped del Sevillano*... Sería muy interesante realizarlo algún día... Además, me gusta mucho cantar en mi idioma y con todo ese bagaje que traigo del repertorio belcantista, el saborear cada una de las palabras que puedo decir en mi propio idioma, es algo que me encanta... Las melodías que se han escrito para las romanzas no tienen nada que pedir a tantas arias de ópera... Es un repertorio y es un género que disfruto mucho. ¡Ojalá algún día pueda hacer una zarzuela completa!

La esperamos con ganas. Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

<https://javiercamarena.com>

Guillermo García Calvo

Un *Kapellmeister* español en Chemnitz

por Jerónimo Marín

Los primeros días de marzo fueron demasiado primaverales incluso para una ciudad del sur como Málaga. Guillermo García Calvo (Madrid, 1978) estaba inmerso en los ensayos para un concierto de abono de la Orquesta Filarmónica de Málaga. En programa, tres obras que obedecen a criterios cronológicos por su año de composición: *Les Eolides* de Franck, el *Segundo Concierto para piano* de Saint-Saëns y la *Sinfonía Nullte* de Bruckner, esta última equiparable a cualquiera de sus otras obras sinfónicas por su densidad. Estas obras no solo es que no sean de habitual escucha en conciertos sinfónicos, sino que su propia programación en el mismo concierto es difícil de encontrar en cualquier temporada de cualquier orquesta. Es un reto para director, orquesta y público. Tanto a la sala de ensayos como al concierto Guillermo García se desplaza siempre a pie, una de sus costumbres, como si se tratara de un *Wanderer* moderno que quisiera conocer el paisaje de cada ciudad y tomarle el pulso y la respiración. Tiene un andar flexible, vigoroso y dinámico, propio de alguien acostumbrado a grandes caminatas, y al mismo tiempo desentona con los ambientes urgentes y apresurados de nuestros días. Los reconocimientos le están llegando. En 2019 ha recibido el Premio Ópera XXI por la dirección de *Siegfried* en la Ópera de Oviedo, y hace un par de semanas salió un DVD con su versión del verdiano *Stiffelio* en la Ópera de Parma. Habitual de nuestros fosos, ha dirigido reconocidas producciones: el aclamado *Curro Vargas* de Chapí en la Teatro de la Zarzuela en 2014 o la recuperación junto a la Orquesta Nacional de España de *Elena e Malvina*, la ópera de Ramón Carnicer en mayo de 2016. No se arredra ante los grandes proyectos, como la nueva producción de *El Anillo* que ha desarrollado en Chemnitz y que interpretó en abril en cinco días consecutivos, toda una proeza física. Pero, ante todo, estamos ante un hombre sin prisas, conocedor de que no se pueden saltar etapas en el desarrollo musical para tener garantías de éxito al enfrentarse a una orquesta.





DAVID BOHMANN

"Guillermo García Calvo no se arredra ante los grandes proyectos, como la nueva producción de *El Anillo* de Wagner que ha desarrollado en Chemnitz y que interpretó en abril en cinco días consecutivos".

Aunque es cierto que no hay un patrón exacto, un modelo para llegar a ser director de orquesta, en su caso procede de ser correpetidor, al igual que algunos ilustres directores como Solti, por ejemplo. ¿Qué recuerda de esos años de formación? ¿Por qué eligió irse a Viena?

Las seis temporadas en que tuve la suerte de trabajar como correpetidor en la Ópera Estatal de Viena fueron la parte más importante en mi formación como director, mucho más que los años previos en la Hochschule de Viena, y no por falta de buenos profesores ni mucho menos, sino porque la vida práctica en la Ópera no tiene nada que ver con lo que puede explicarse en una clase. En una semana de trabajo cualquiera, por poner un ejemplo, lunes, martes y miércoles podía tocar una ópera completa en ensayos escénicos para una reposición, ya fuera *Fidelio*, *Lohengrin*, *Tosca* o *Salome*; jueves y viernes tenía cada día seis horas individuales con cantantes del Ensemble que aprenden o repasan papeles, el sábado y el domingo dirigía funciones de ópera para niños y por la noche podía tocar un día el fortepiano en *Le Nozze di Figaro* y otro día la celesta en *Der Rosenkavalier*. Estar preparado para tan diversas y dispares funciones exige un ritmo que no podría reproducirse jamás en ninguna escuela o universidad. La decisión de Viena se la debo a mi

"La dirección es una actividad de la que apenas se puede decir mucho de palabra o por escrito, y que tiene mucho que ver con observar y sentir, con tomar el relevo de otros directores y experimentar uno mismo"

profesora de piano, ya difunta, Almudena Cano, con quien tuve una relación muy estrecha y que siempre me dio valiosos consejos.

En una entrevista publicada cuando debutó con la Orquesta Nacional en 2015 afirmaba que "la ignorancia y la intuición han guiado mi carrera". ¿Puede extenderse en esta afirmación?

Lo que quería decir es que, salvo momentos puntuales, como el consejo de Almudena Cano de que fuera a estudiar a Viena, no he planificado ninguno de los pasos de mi carrera, no he intentado seguir la carrera de nadie o hacer lo que supuestamente uno debería hacer. Siempre me he dejado guiar más por la intuición que por los conocimientos, que inevitablemente son siempre insuficientes a la hora de tomar decisiones. De ahí la palabra "ignorancia".

¿Qué le impulsó a dedicarse a la dirección de orquesta, teniendo la vida resuelta en Viena como correpetidor?

Desde el principio supe que mi etapa como correpetidor iba a ser solo un capítulo más en mi experiencia como músico, y a pesar de que era muy tentador continuar con ese tipo de vida en un teatro que adoro y en la ciudad donde resido, desde muy pequeño quería ser director de orquesta. Además no me siento muy a gusto con las situaciones fáciles o donde todo está resuelto y tenía muchas ganas de lanzarme a la dirección.

¿Qué recuerda de su debut operístico en España en 2011, en Oviedo, con *Tristán e Isolda*?

Esa experiencia queda grabada como uno de los regalos más bonitos que me ha hecho la vida. Poder dirigir semejante cumbre de la historia de la música con 32 años, preci-



DIETER WÜRSCHANSKI

"Dirigir *Der Ring des Nibelungen* va mucho más allá de la mera música, es siempre una experiencia existencial, se encuentra respuesta a alguna pregunta y aparecen otras muchas", afirma el director.

samente en la primera temporada en que había dejado mi posición fija en Viena, fue como una confirmación de que estaba en el camino correcto, porque comprobé que poco a poco podía poner en práctica todo lo que había aprendido durante los años de correpetidor, no solo trabajando con cantantes, sino también con directores, los muy buenos y los no tan buenos, pues de todos se aprende. La dirección es una actividad de la que apenas se puede decir mucho de palabra o por escrito, y que tiene mucho que ver con observar y sentir, con tomar el relevo de otros directores y experimentar uno mismo. El *Tristán e Isolda* de Oviedo fue para mí como sentir que estaba corriendo solo, sin el respaldo de la institución "Ópera Estatal de Viena", pero que llevaba el relevo en la mano.

En Chemnitz aparece fuertemente asociado al repertorio operístico alemán, no solamente por el ciclo de *El anillo del Nibelungo* que acaba de completar en diciembre de 2018 y que volverá a repetir dos veces más a lo largo de esta temporada, sino también por títulos como *Fidelio* o *Der Rosenkavalier*, que ha debutado también en este febrero pasado...

Admiro profundamente la cultura alemana, su literatura, su filosofía y, por supuesto, su música. Hay muchos clichés sobre los alemanes, pero me gustaría resaltar un aspecto que me fascina de ellos: lo distintos e inclasificables que son dentro de ellos mismos, pues no tiene nada que ver Kant con Nietzsche o Humboldt con Goethe, y que es lo que precisamente los hace universales; nadie admira el *Fausto* de Goethe o una Sinfonía de Beethoven por ser "alemanes", sino por su genialidad universal. Wagner, con su capacidad creativa en tantos ámbitos, como sus libretos, la instrumentación, el len-

guaje armónico, su visión del arte, etc., es para mí una figura de inspiración continua. Con Richard Strauss siento una enorme afinidad, y obras como *Der Rosenkavalier*, *Elektra* o *Die Frau ohne Schatten*, milagros que surgieron con el encuentro único entre Hugo von Hofmannsthal y él, son sencillamente irresistibles. La Robert-Schumann-Philharmonie, la orquesta de la Ópera de Chemnitz, ciudad en plena Sajonia, entre Leipzig y Dresden, es decir, en la cuna del llamado "sonido alemán", tiene una enorme devoción por ese repertorio. Es una gran suerte para mí.

Tanto tiempo en Viena me imagino que ha coincidido con todos los directores importantes del momento. Le nombro a algunos y me comenta la relación con ellos. Ivan Fischer...

Tuve la suerte de trabajar dos años como asistente suyo en la Orquesta del Festival de Budapest, paralelamente a mis estudios en Viena. De él aprendí lo bonito que es ensayar por secciones y trabajar detenidamente la afinación, el balance, las distintas posibilidades en los arcos, etc. A veces recuerdo que hacíamos incluso ensayos con las cuatro trompas solas. Siempre que puedo hago ensayos seccionales.

Christian Thielemann...

Pude asistirle en su *Parsifal* en Viena y en el *Ring des Nibelungen* en Bayreuth. De él admiro sobre todo su obsesión por la música y su manera de transmitirla con su mirada. Él es un gran ejemplo de cómo se puede dirigir casi solo con la voluntad de desear fuertemente un sonido, una frase o una dinámica o un carácter.

Daniele Gatti...

Para él toqué como correpetidor en Viena varios títulos: *Ote-*

llo, *Boris Godunov* y *Moses und Aron* como nuevas producciones y *Falstaff* como reposición. Jamás he visto ensayar a nadie con tantos recursos y tanta fantasía. Un virtuoso literalmente de los ensayos y además un director que se entrega al máximo en cada función.

Tiene una relación especial con la Ópera de Viena...

Es una enorme suerte que, desde que dejé mi posición como correpetidor, todas las temporadas me hayan invitado a dirigir. Es una relación que va más allá de lo profesional, pues cuando uno trabaja allí como músico fijo es como si formara parte de una gran familia, no solo los cantantes solistas y la orquesta, sino también el coro, los maquilladores, el personal de vestuario, del archivo y de la dirección artística. Cada vez que vuelvo, ahora como invitado, es un poco como volver a reencontrarme con esa familia que siempre está allí esperándote.

¿Cómo se llega a ser el Director Musical General de la ópera de Chemnitz y de la Orquesta Filarmónica Robert Schumann?

En esto también tuve una gran suerte, pues fue el gerente del teatro el que me invitó a dirigir en 2015 para conocernos, ya que buscaban un titular.

¿Cuáles son sus obligaciones?

Además de ensayar con la orquesta y dirigir funciones de ópera y conciertos sinfónicos, soy el responsable artístico del teatro, así que estoy en todas las audiciones a cantantes e instrumentistas, y decido junto con mi equipo, el jefe de producción y el dramaturgo qué títulos nuevos vamos a hacer, con qué escenógrafo y cantantes, qué títulos vamos a reponer, así como la programación de la temporada sinfónica y de los programas pedagógicos y extraordinarios. ¡No hay momento para aburrirse!

No he logrado encontrar a ningún director español que haya dirigido completo *El anillo del Nibelungo*. López Cobos, el añorado director español que fuera también *Musikgeneraldirektor* en Berlín, dirigió una nueva producción de Götz Friedrich, pero creo que es la primera vez que un director español se enfrenta a la programación en cinco días, como usted ha hecho del 18 al 22 de abril, de los cuatro títulos sin descanso. Sin lugar a dudas, ha conseguido situar al teatro de ópera de una ciudad de 250.000 habitantes, Chemnitz, en el primer plano internacional musical...

Hay que decir que Chemnitz tiene una larga tradición wagneriana y la ciudad es considerada en Alemania como "el Bayreuth de Sajonia". Con ayuda de nuestro jefe de producción, Patrick Wurzel, hemos conseguido montar en menos de un año, el 2018, una Tetralogía completamente nueva que no es coproducción con ningún otro teatro, y con cuatro escenógrafas distintas para cada uno de los títulos, Verena Stoiber, Monique Wagemakers, Sabine Hartmannshenn y Elisabeth Stöppler, que han hecho un trabajo único para Chemnitz. Cada momento permite su propia interpretación de la Tetralogía, y hemos querido ofrecer un marco de completa libertad artística. Esto ha tenido mucha repercusión en los medios alemanes, y en abril presentamos es-

"La Robert-Schumann-Philharmonie, la orquesta de la Ópera de Chemnitz, ciudad en plena Sajonia, entre Leipzig y Dresden, es decir, en la cuna del llamado 'sonido alemán', tiene una enorme devoción por ese repertorio; es una gran suerte para mí"

tos cuatro trabajos en cinco días. Para todos los miembros de la orquesta y del teatro es un motivo de orgullo, y esta entrega de todo el equipo es algo que se escucha del primer compás del *Rheingold* hasta el último del *Ocaso*.

¿Los cantantes para esta tetralogía son todos de la plantilla estable de Chemnitz?

Buena parte de los papeles los cubren cantantes del ensemble, como las Hijas del Rin, Froh, Freia, las Walkirias, Fasolt, Fafner, etc. En los papeles principales procuramos trabajar intensamente con los mismos cantantes para profundizar en nuestras experiencias musicales. Por ejemplo, Krisztián Cser canta Wotan y dentro de poco va a hacer Pizarro en nuestro *Fidelio*, o Astrid Kessler es Sieglinde y también la Mariscala en *Rosenkavalier*.

Sobre repertorio. Por motivos obvios la mayor parte del tiempo debe dirigir ópera. ¿No echa en falta mayor equilibrio con el repertorio sinfónico y coral de orquesta? ¿Qué obra que aún no ha dirigido le gustaría dirigir?

En Chemnitz dirijo cuatro o cinco programas sinfónicos al año con distinto repertorio. Esta temporada, por ejemplo, han sido la *Tercera* de Bruckner, la *Quinta* de Prokofiev, la *Sexta* de Vaughan-Williams, *Conciertos para violín* de Bruch y Reger, la *Alpensinfonie*, la *Sinfonía n. 100* de Haydn, la *Quinta* de Schubert y el *Concierto para piano n. 8* de Mozart, tocando yo la parte de solista. De vez en cuando actuó como invitado en diversas orquestas, pudiendo ampliar mi repertorio, como el pasado diciembre en Gran Canaria con la *Primera* de Bruckner y ahora en Málaga con *Die Nullte*, también de Bruckner. Por supuesto, el repertorio sinfónico es inmenso e inabarcable, y me gustaría poder hacer más. Me encantaría dirigir, más que obras concretas, integrales sinfónicas, como las de Bruckner, Sibelius y Shostakovich.

¿Qué obra que lleva en repertorio le proporciona las mayores satisfacciones?

Sin duda *Der Ring des Nibelungen*. Dirigir esta obra va mucho más allá de la mera música, es siempre una experiencia existencial, se encuentra respuesta a alguna pregunta y aparecen muchas más preguntas.

¿Qué obra preferiría no tener que dirigir?

Afortunadamente nunca me he encontrado con una obra que hubiera preferido no tener que dirigir. En el género operístico sí que evitaría dirigir una obra cuyo idioma no conociera. Con todo lo que me gusta Janáček, solo me permitiría a mí mismo dirigir una ópera suya si antes tuviera el tiempo suficiente de aprender algo de checo.

¿Cómo ve su relación con España? ¿Considera que está presente en la vida musical española?

Me siento muy bien en mi país de nacimiento, me encanta trabajar aquí y tengo una regularidad en mis apariciones de la que solo puedo estar agradecido.

¿Qué proyectos tiene para el futuro?

Este próximo mes de junio regreso a la Ópera de Viena a dirigir *L'elisir d'amore*. Inauguraré la próxima temporada en Chemnitz con *Mefistofele* de Boito, pero antes tengo dos galas con dos tenores extraordinarios y muy distintos, con Andreas Schager en Wiesbaden, un proyecto wagneriano que combina distintos medios, "Faszination Wagner", y con Juan Diego Flórez en el Festival Castell de Peralada, y mi debut en julio en la Ópera de París, en el Palais Garnier, con *Don Giovanni*.

Gracias por su tiempo. Teniendo en cuenta el camino andado por Guillermo García Calvo, no cuesta ningún esfuerzo imaginarlo en el Festival de Bayreuth en unos años como el primer director español en dirigir allí. No le pierdan la pista...

<http://guillermogarciacalvo.com/>

Andris Nelsons en Ibermúsica

Maestro con alma

Gewandhausorchester Leipzig /

Andris Nelsons

Solista: **Baiba Skride** (violín)

Obras de **Bruckner, Shostakovich,
Tchaikovsky**

Miércoles, 22 de mayo, 19.30h

Jueves, 23 de mayo, 19.30h

Auditorio Nacional de Música
(Sala Sinfónica)

**El concierto del día 22 está dedicado al
90 aniversario de RITMO**

www.ibermusica.es/es



La buena música

por Alfonso Aijón

Tras su último concierto en Madrid el pasado mes de mayo, Nelsons y el equipo de Ibermúsica compartieron una cena muy agradable... Tras ese encuentro, el recién estrenado *Kapellmeister* de la Gewandhaus debía coger un avión para volar a Londres, donde a la mañana siguiente tenía programado un ensayo en el Covent Garden. La cena se alargó entre el recuerdo de anécdotas de sus citas anteriores en Ibermúsica, los brindis por su recién nombramiento y por el concierto que había ofrecido junto a la orquesta de Leipzig aquella tarde. Tras la sobremesa, el maestro se dirigió al aeropuerto, pero por problemas técnicos no pudo subirse al vuelo que tenía programado, lo cual hacía peligrar su ensayo mañanero al día siguiente. Era casi medianoche cuando Nelsons llamó al equipo de Ibermúsica pidiendo ayuda y rápidamente se hicieron las gestiones pertinentes para localizar un jet privado que le llevaría a la capital británica a tiempo para levantar la batuta puntual. Uno de nuestros objetivos y mayor motivo de orgullo y alegría es poder responder con nuestra gestión ante este tipo de imprevistos y contribuir a que los grandes directores e intérpretes, como Andris Nelsons, puedan dedicarse en exclusiva a lo que más nos gusta, la buena música.

Música con alma

por Pedro González Mira

Pronto vamos a tener la oportunidad de volver a ver en acción a Andris Nelsons. Lo que, al menos para quien esto escribe, supone un acontecimiento musical. Hará un repertorio muy testado ya en su carrera, aunque en el caso de Bruckner el interés se multiplique por las propias expectativas que crea una obra como la que ha escogido, la *Quinta Sinfonía*, quizá la que más esquinas y dificultades interpretativas encierra en la serie completa. Sueño ya con ese concierto.

Como cada vez más me sitúa en vigilia permanente la mayoría de los directores de la generación de Nelsons, un insomnio producido fundamentalmente por el aburrimiento que produce o bien escuchar siempre lo mismo de la misma manera o bien determinadas indigestiones de heterodoxia mal explicada, cuando no sencillamente entregada de manera suicida por pedante o falsamente diferenciadora: las ocurrencias de algunos sobre los podios cada vez alcanzan límites más estomagantes. Lo de Nelsons es otra cosa. Le sigo a través de múltiples enlaces multimedia de sus conciertos con la Boston Symphony y, como les sucede a todos, claro, hay repertorios con los que se siente más a gusto y otros con los que no tanto, seguramente por ser impuestos por la dictadura de las series de abono. Sin embargo, rara vez decepciona cuando dirige la gran música orquestal romántica y postromántica, así como cuando realiza su trabajo desde el foso operístico. A mi juicio, y sobre todo para mi manera de entender la interpretación musical, se trata de uno de los mayores talentos de su generación, sino del mejor, lisa y llanamente. ¿Por qué?

La respuesta es sencilla: porque es un director que no hace trampas; que tiene la técnica y la capacidad de entregar lo que ve en el interior de la música, dejando para luego, si es que le pueda estimular, los envoltorios. Es lo que me ha parecido al escucharle Mahler o Brahms, o *Lohengrin*, y unas cuantas cosas más: un maestro con alma. Cada vez quedan menos así.

50 años

por Llorenç Caballero

Tras haber sido presentado en España por Ibermúsica en el año 2011, junto a la City of Birmingham Symphony, el que fuera trompetista, tenía apenas 33 años y desde entonces, Nelsons ha mostrado una carrera en continuo ascenso que le ha llevado al frente de agrupaciones como las Filarmónicas de Berlín y Viena o de la Orquesta del Festival de Lucerna, con la que también visitó el ciclo de Ibermúsica en 2015. Destacado por sus interpretaciones sólidas, enérgicas y dotadas de una gran fuerza comunicativa, tras haber sido nombrado en febrero de 2018 el *Kapellmeister* número 21 de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, un bastión de la cultura musical alemana tras 275 años de historia, fue un verdadero honor poder festejar este nombramiento de nuevo en nuestro ciclo con dos conciertos que clausuraban la pasada temporada.

Este mes de mayo y justo antes de emprender una extensa gira asiática, la Gewandhausorchester y Nelsons vuelven a Madrid, siendo este el único destino europeo en el que presentarán los dos monumentales programas que incluyen las *Quintas* de Bruckner y Tchaikovsky. Es también un motivo de orgullo para nosotros poder homenajear a otra institución musical de larga tradición como es la revista RITMO, en una de estas citas tan esperadas que son, además, preámbulo a otro gran aniversario, el del medio siglo de Ibermúsica.

Invasión de rusos en Madrid con el CNDM

¡SOLO MÚSICA! ¡QUE VIENEN LOS RUSOS! es la quinta edición del maratón musical bienal que el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) y el Auditorio Nacional de Música organizan desde hace ocho años para unirse a las actividades programadas al hilo del "Día de la Música", conmemoración que se celebra en toda Europa cada 21 de junio con la llegada del solsticio de verano.

Tras el éxito de las pasadas cuatro ediciones en los años 2011, 2013, 2015 y 2017, con más de 86.000 espectadores repartidos en 54 horas de música y 93 conciertos, esta edición tendrá lugar el sábado 22 de junio (desde las 11 a las 24 horas) con la interpretación de extractos y obras completas de los ballets rusos más famosos, en un solo día y por cinco orquestas distintas. El objetivo principal de esta cita sigue siendo atraer a nuevos públicos o aquellos menos habituales de las salas de concierto. Y todo ello a precios muy populares.

¡QUE VIENEN LOS RUSOS! propone cinco conciertos con las cuatro orquestas madrileñas (Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica RTVE y Orquesta Nacional de España) además de la Joven Orquesta Nacional de España, dirigidas todas ellas por un solo maestro (marca de la casa de este popular proyecto), en este caso, Josep Pons, con obras en todos los casos de inmortales compositores rusos.

Entre las 12 horas y las 19.15 horas, el Auditorio seguirá vibrando desde el Salón de Tapices con las improvisaciones jazzísticas sobre las obras programadas que amenizarán las pausas de todos aquellos espectadores que decidan vivir todo el maratón. A partir de las 19.30 horas la fiesta se trasladará también al aire libre en la plaza de Rodolfo y Ernesto Halffter (plaza ubicada en el acceso a la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional), con la retransmisión en diferido del concierto de la Orquesta de Radiotelevisión Española y en directo de los conciertos de la Orquesta Nacional de España (19.30 horas) y de la Joven Orquesta Nacional de España (22.30 horas). Al filo de la medianoche, se cerrará la jornada



Josep Pons, director de orquesta, entre Antonio Garde, subdirector de Música y Danza del INAEM y Francisco Lorenzo, a la derecha, director del CNDM, durante la presentación.

con fuegos artificiales al ritmo de la *Música para los reales fuegos artificiales* de Haendel.

¡SOLO MÚSICA! mantiene su objetivo de llegar a todo el mundo. Así, por el precio habitual medio de un concierto sinfónico se podrá disfrutar de todas las actividades en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional (abonos de 17,50 a 52,50 euros para los 5 conciertos, y de 12 a 36 euros en el caso de los abonos mixtos que permiten elegir un concierto de la mañana y dos de la tarde/noche). Las localidades tienen un precio de 5 a 15 euros para el público general y de 4 a 12 euros para menores de 30 años. El jazz del Salón de Tapices y las actividades al aire libre tendrán acceso gratuito. La venta de abonos estará disponible hasta el 5 de mayo y las localidades a partir del 8 de mayo en los canales habituales de venta del CNDM (taquillas del Auditorio Nacional y teatros del INAEM, por teléfono en el 902 22 49 49 y en la web www.entradasinuem.es).

www.cndm.mcu.es

Sony Classical firma al legendario pianista Ivo Pogorelich

Sony Classical ha firmado un contrato exclusivo de grabación con el legendario pianista Ivo Pogorelich. El artista ha recurrido a la *Sonata para piano n. 2* de Rachmaninov, junto a las *Sonatas para piano ns. 22 y 24* de Beethoven. La grabación de Rachmaninov se realizó en la sala de conciertos de Raiding, Austria, mientras Beethoven fue en Schloss Elmau, Alemania.

Ivo Pogorelich se expresó sobre esta nueva colaboración con Sony Classical: "Estoy muy contento de que Sony haya mostrado interés en mi trabajo actual. Hace muchos años, el fundador de la empresa, el Sr. Akio Morita, me hizo un regalo: las grabaciones originales remasterizadas de unas piezas de Rachmaninov, resultado de la utilización de la tecnología disponible en ese momento por los ingenieros de Sony. En mi primera grabación para Sony, que será publicada próximamente, toco una pieza de Sergei Rachmaninov, su *Sonata n. 2* ¡Y estoy encantado con esta nueva colaboración!".

Bogdan Roscic, presidente de Sony Classical, añadió: "La discografía de Ivo Pogorelich es una de las siete mara-



villas de la música grabada, y llevo tiempo intentando acceder a ella. No podríamos estar más contentos que haya decidido volver al estudio, y con Sony Classical, que lanzará su nuevo trabajo este año".

www.sonyclassical.es

Un capriccio de ópera en el Teatro Real

Rompiendo con la ausencia de ocho años de Richard Strauss, la nueva producción de *Capriccio* supone también el estreno en el Teatro Real de la última ópera del compositor bávaro, con una puesta en escena del celebrado Christof Loy y dirección musical del experto straussiano Asher Fisch. *Capriccio* es la respuesta de Strauss a la pregunta que persigue a la ópera como forma de arte desde su nacimiento: ¿debe pesar más la música o la palabra? (para ampliar más, visitar la sección del "Doktor Faustus" de este mes). Lo cierto es que Strauss puso especial empeño en la inteligibilidad del texto cantado y, a su vez, no escatimó recursos musicales, desplegando una paleta de armonías y texturas incomparables. *Capriccio* es, sin duda, una síntesis apabullante de todo lo que el músico había logrado hacer mejor en su carrera, algo de lo que él mismo fue consciente: orgulloso de su obra, rehusó la sugerencia de su libretista de embarcarse en un nuevo proyecto. Sencillamente, no vio cómo podría superarse. Del compositor de desgarradoras tragedias como *Salome* o *Elektra* sorprende descubrir una exquisita comedia que sintetiza todo su lenguaje musical en un ejercicio de brillantes armonías y texturas.

Esta *Konversationsstück für Musik* en un acto fue estrenada en la Staatsoper de Múnich el 28 de octubre de 1942. Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Opernhaus de Zúrich, cuenta en el reparto con Malin Byström, Josef Wagner, Norman Reinhardt, André Schuen, Christof Fischesser, Theresa Kronthaler, John Graham-Hall, Leonor Bonilla y Juan José de León, entre otros.

El estreno es el 27 de mayo, prolongándose las funciones de *Capriccio* hasta el 14 de junio.

www.teatroreal.es



PETER KNUTSON

La condesa Madeleine será encarnada por la soprano Malin Byström.

Félix Palomero, nuevo director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España

La directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Amaya de Miguel, anunció el nombramiento de Félix Palomero como nuevo director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE). Se incorporará al cargo a partir del 7 de noviembre de 2019, por un periodo de cinco años. La designación de Félix Palomero se ha realizado de acuerdo con lo dispuesto en el Real Decreto 497/2010, de 30 de abril, por el que se regulan los órganos de participación y asesoramiento del INAEM, tras un proceso de selección realizado por el Consejo Artístico de la Música, al que se sometió la totalidad de los proyectos presentados eligiendo esta candidatura por unanimidad.

El proyecto presentado por Félix Palomero plantea reforzar el papel de la OCNE como institución de titularidad estatal mediante el cumplimiento de sus obligaciones como conjuntos públicos: la promoción del repertorio histórico y la recuperación patrimonial, el fomento y la difusión de la nueva creación, el servicio a los intérpretes españoles y a su promoción, la movilidad en España y la proyección de la cultura española en el exterior, todo ello desde principios de calidad, transparencia, sostenibilidad, igualdad y garantía del derecho de acceso a la cultura.

Para su materialización, propone trabajar de manera simultánea y coordinada en cinco líneas estratégicas: institución, excelencia, movilidad, sostenibilidad y creación de co-



La directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Amaya de Miguel, junto a Félix Palomero, en el Auditorio Nacional de Música.

munidad. En el apartado institucional propone la redacción de un Estatuto que defina los objetivos de la OCNE y los criterios de gobernanza tanto interna como en relación con el INAEM, con especial atención a la colaboración entre la Dirección Técnica y la Dirección Titular y Artística. Félix Palomero sustituye en el cargo a Félix Alcaraz.

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

Temporada 2019-2020 del Teatro Real



Tras *Das Rheingold*, el Teatro Real se aproxima al fuego de *Die Walküre*, continuando el *Anillo* de Robert Carsen con Pablo Heras-Casado.

La nueva temporada del Teatro Real articula títulos populares del repertorio lírico, óperas de importantes compositores actuales (Aribert Reimann, George Benjamin o Steve Reich), obras desconocidas en España (como *La Pasajera*, de Mieczyslaw Weinberg), títulos poco frecuentados (como *Il pirata*, de Vincenzo Bellini, por primera vez en el Teatro Real; o *Iris*, de Pietro Mascagni, en versión de concierto) y una joya desconocida del público actual, *Achille in Sciro*, de Francesco Corselli, que se rescatará del olvido, en una nueva producción del Teatro Real a partir de la edición del Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

En el apartado operístico se ofrecerán 12 títulos: 6 producciones del Teatro Real (incluyendo 2 óperas de cámara en las Naves Matadero y en los Teatros del Canal), 5 producciones invitadas y 1 en versión de concierto. De estas óperas, 7 son nuevas incorporaciones al repertorio del Teatro Real. Se estrenarán en España *La Pasajera*, de Weinberg; *Lear*, de Reimann; y *Three Tales*, de Reich. La obra *Into the*

Little Hill, de Benjamin, se ofrecerá por primera vez en Madrid.

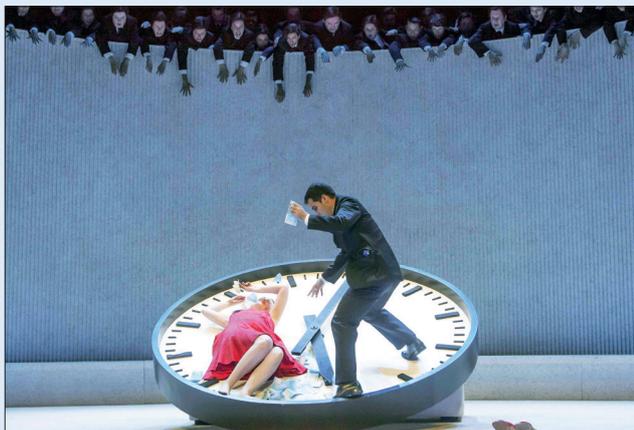
Prosigue la tetralogía *El anillo del nibelungo*, de Richard Wagner, con *La valquiria*, siempre con dirección musical de Pablo Heras-Casado y puesta en escena de Robert Carsen. Los grandes títulos operísticos estarán muy presentes en la nueva temporada: *La flauta mágica*, de Wolfgang Amadeus Mozart; *L'elisir d'amore*, de Gaetano Donizetti; *Don Carlo* y *La Traviata*, de Giuseppe Verdi; y la mencionada *La valquiria*.

La programación de Danza traerá al Teatro Real tres reconocidas compañías: el English National Ballet, con *Giselle*; el Ballet Nacional de España, con *Electra*; y la Nederlands Dans Theater, con *Jubilee*, programa con el que celebrará su 60 aniversario. Tres conciertos líricos conforman el ciclo Voces del Real, protagonizados por Anna Netrebko y Yusif Eyvazov; Joyce DiDonato y Philippe Jaroussky.

Las óperas tendrán nombres como Sabina Puértolas, Francisco Gatell, Javier Camarena, Alessandro Luongo o Erwin Schrott para *L'elisir d'amore* (entre el 29 de octubre y el 12 de noviembre de 2019); George Petean, Sonya Yoncheva, Yolanda Auyanet, Davinia Rodríguez, Javier Camarena, Celso Albelo o Dmitry Korchak para *Il pirata* (entre el 30 de noviembre y el 20 de diciembre de 2019); Francesco Meli, Andrea Care, Michele Pertusi, Dmitri Ulyanov, Luca Salsi, Simone Piazzola, Maria Agresta o Ekaterina Semenchuk para *Don Carlo* (entre el 18 de septiembre y el 6 de octubre de 2019); Anett Fritsch u Olga Peretyatko para *La flauta mágica* (entre el 19 de enero y el 24 de febrero de 2020); Nadine Sierra, Lisette Oropesa, Michael Fabiano, Ivan Magri, Ismael Jordi o Plácido Domingo para *La Traviata* (entre el 9 de mayo y el 19 de julio de 2020), entre otras.

Y directores musicales como Maurizio Benini, Tim Murray, Nacho de Paz, Ivor Bolton, David Afkham, Nicola Luisotti, Pablo Heras-Casado, Simone Young, Henrik Nanasí o Evelino Pidò, entre otros.

www.teatroreal.es



La afamada puesta en escena de Willy Decker para *La Traviata* podrá verse en el Real en la nueva temporada.

Festival de Peralada, el sueño musical de una noche de verano



© SVALTZ/RASKIND

Gustavo Dudamel llega por primera vez al Festival Castell de Peralada el 10 de agosto, dirigiendo a la Mahler Chamber Orchestra, con la presencia de María Valverde como narradora.

Recientemente se dio a conocer la programación de la 33 edición del Festival Castell de Peralada, que organiza la Fundación Castillo de Peralada. El acto de presentación tuvo lugar en el Salón de los Espejos del Gran Teatro del Liceo, con la presencia de la presidenta de la Fundación Castillo de Peralada, Isabel Suqué, y el director del Festival Castell de Peralada, Oriol Aguilà. En el transcurso del acto, se presentó el cartel completo de una nueva edición del Festival, que acoge 25 propuestas entre el 4 de julio y el 17 de agosto y que cuenta con un presupuesto de 4,6 millones de euros. También se presentó la obra que la artista multidisciplinar española Ouka Leele ha creado para la ocasión.

La inauguración del Festival será un gran acontecimiento para los amantes de la danza, con una de las mejores, sino la mejor, compañía de danza clásica del mundo, el Ballet del

Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Habrá más danza con el Ballet Nacional de Sodre, bajo la dirección artística de Ygor Yebra, y Carlos Acosta y su compañía, Acosta Danza.

La lírica y la clásica tienen un peso muy importante en esta edición, como el estreno absoluto, encargo del Festival, de la ópera *Diàlegs de Tirant e Carmesina*, con música de Joan Magrané, libreto y dirección de Marc Rosich y espacio escénico a cargo de Jaume Plensa. También llega *Historia de un soldado* de Stravinsky con dirección escénica de Àlex Ollé de La Fura dels Baus. Recitales de Ludovic Tézier, Camilla Nylund, acompañada al piano por Helmut Deutsch, o el tenor Joseph Calleja. Sube a escena el estreno de *La traviata (sempre libera)*, nueva producción de Peralada con dirección y concepto escénico de Paco Azorín, que se podrá ver las noches del 5 y 7 de agosto, con dirección musical de Riccardo Frizza y que contará con un reparto internacional: Ekaterina Bakanova, René Barbera y Quinn Kelsey en los roles principales.

Por otra parte, Núria Rial y Juan Sancho presentarán *Human Love, Love Divine*, un concierto con arias y dúos de Haendel. El tenor peruano Juan Diego Flórez ofrecerá un concierto lírico en el Auditorio el 9 de agosto, junto a la soprano Ruzan Mantashyan. La batuta de Gustavo Dudamel llega por primera vez al Festival la noche del 10 de agosto.

Con la Mahler Chamber Orchestra & Friends, dirigirá obras de Mendelssohn y Mahler, contando con la presencia de María Valverde como narradora en Mendelssohn. Y el 17 de agosto, Sondra Radvanovsky ofrecerá un recital lírico en la Iglesia del Carmen en homenaje a la gran diva del Festival, Montserrat Caballé.

Sin olvidar eventos como Charlotte Gainsbourg con REST, Paul Anka con Anka Sings Sinatra, Pink Martini, etc.

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



WWW.ANNAS-FOTO.DE

Los recitales líricos de este año incluyen a Ludovic Tézier, Joseph Calleja o Camilla Nylund (en la imagen), acompañada al piano por Helmut Deutsch.

68 Festival Internacional de Santander



Autoridades y miembros de la organización durante la presentación del 68 Festival Internacional de Santander.

Los grandes conciertos sinfónicos componen la espina dorsal del Festival Internacional de Santander (FIS), que este año busca más que nunca llegar a todos los rincones de Cantabria con los Marcos Históricos, presentes ya en 17 municipios de la Comunidad Autónoma. El programa diseñado para esta edición apuesta además por potenciar con más espectáculos dos ciclos que en los últimos años han tenido una gran acogida de crítica y público: Danza, que incluye en esta ocasión tres actuaciones de máximo nivel y la presencia de dos grandes figuras como Carlos Acosta e Igor Yebra, y Creación Contemporánea, con cuatro actuaciones en escenarios significativos.

El FIS, que se desarrollará del 3 al 31 de agosto, contará con grandes conciertos, como la presencia de Sir Simon Rattle y la London Symphony Orchestra (11 y 12 de agosto). Los días 28 y 29, Javier Perianes y Juanjo Mena presentarán la integral de los Conciertos para piano de Beethoven, acompañados por la London Philharmonic. El FIS contará con la presencia de la Mahler Chamber Orchestra, el 3 de agosto, con el pianista surcoreano Seong-Ji Cho. La Orchestre de la Suisse Romande, dirigida por Jonathan Nott, cerrará el FIS el 31 de agosto.

Además de estos conciertos, hay presencias de la Orquesta de Cadaqués, bajo la dirección de Gianandrea Noseda, con Pierre-Laurent Aimard y la soprano Barbara Frittoli; Les Musiciens du Louvre con Minkowski, Javier Camarena, Maria João Pires, Carlos Mena con Forma Antiqua, Ton Koopman al frente de Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Capella de Ministrers, Al Ayre Español con Eduardo López Banzo o La Grande Chapelle de Albert Recasens, entre otros.

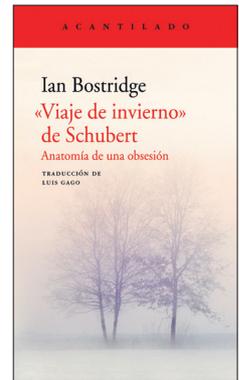
<http://festivalsantander.com/>

Un viaje con 24 paradas

Ian Bostridge comparte en estas páginas su pasión por una de las obras más extraordinarias y enigmáticas de la música occidental, el schubertiano ciclo de Lieder *Viaje de invierno*, del que en la actualidad es uno de sus más celebrados intérpretes. Examinando uno a uno los veinticuatro poemas de Wilhelm Müller que lo integran, descifra sus enigmas y sutiles significados, así como las circunstancias biográficas del compositor y los condicionantes históricos que pudieron intervenir en la concepción de una de las más perfectas simbiosis de música y poesía. El resultado es un ensayo cautivador e ilustrado en el que distintos saberes, imágenes y lecturas dialogan para hacer de este singular viaje al corazón del romanticismo alemán una auténtica aventura que atraparà a expertos y neófitos por igual.

Bostridge descubre y aclara nuevos conceptos del *Wanderer*, relacionando la temática de cada canción con circunstancias vitales del compositor, como por ejemplo, su supuesta homosexualidad defendida con poca consistencia por Maynard Solomon, que es rebatida por el tenor.

"Un libro cautivador, brillante y único, tan erudito como ameno: '*Viaje de invierno*' de Schubert prueba que Ian Bostridge es uno de los mejores escritores que ha dado la interpretación musical", sostuvo Alfred Brendel en 2015, ahora magníficamente traducido al castellano por Luis Gago. Para amantes de Schubert y su *Winterreise*, es muy recomendable leer también el poemario de Müller, ya publicado por Acantilado en la traducción de Andrés Neuman.



"Viaje de invierno" de Schubert Anatomía de una obsesión

Autor: **Ian Bostridge**
Traducción de Luis Gago
Editorial Acantilado, 400 páginas
www.acantilado.es

Titanes en la Orquesta Nacional de España

Beethoven y Napoleón. Shostakovich y Stalin. ¿Quién dijo que el arte y la política no van de la mano? Al genio alemán le quedaba poco más de un año para que el ídolo, autoproclamándose emperador, se le cayese del pedestal. "Entonces, ¿no es más que un ser humano vulgar? Ahora también él pisoteará los derechos del hombre y se limitará a satisfacer su ambición. ¡Se elevará por encima del resto, se convertirá en tirano!". Su *Concierto para piano n. 3* se moldea de forma excelsa, enérgica, magnánima, como la de los grandes hombres a los que Beethoven admiraba, llámense Na-

poleón, Mozart o Luis Fernando de Prusia, a quien dedica la obra. Mucho romanticismo ha habido siempre en la idealización del hombre... y no siempre nuestros ídolos parecen poder soportar los ideales que los levantaron.

Del mismo modo le pasó a Shostakovich. Su *Séptima Sinfonía*, la colosal partitura que completa este magno programa de la Orquesta Nacional de España, con dos titanes en la dirección y el piano: David Afkham y Arcadi Volodos, fue vista por Stalin como la muestra de valores patrióticos que bien le valió la reintegración en el partido, siendo al mismo tiempo una verdade-

ra oda funeraria, un réquiem por los caídos y por lo perdido. ¿Cabe en una misma música la exaltación de unos valores que producen sufrimiento y, a la vez, un homenaje a las víctimas de estos? En ello consiste la *Séptima*.

Orquesta Nacional de España / David Afkham

Arcadi Volodos (piano)
Obras de **Beethoven y Shostakovich**
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)
10-12 de mayo
<http://ocne.mcu.es/>

Una orquesta diferente en Ibermúsica



EMMA VERMANDEL

El inusual *Concierto para violín* de Richard Strauss tendrá como solista a Alina Ibragimova.

Los pensadores de la Ilustración sostenían que el conocimiento humano podía combatir la ignorancia, la superstición y la tiranía para construir un mundo mejor. Hace tres décadas, un grupo de músicos londinenses repensaron la institución musical llamada "orquesta", cambiando muchas de las reglas no escritas pero tan establecidas en la gran mayoría de orquestas. ¿Cómo? Prescindiendo de un solo director musical, abriendo las fronteras del repertorio para abarcar varios siglos y profundizando en las obras desde diferentes perspectivas. Desde entonces, la Orchestra of the Age of Enlightenment impulsa el cambio y busca la excelencia y la diversidad a través de una profunda exploración musical hipnotizado al mundo musical y hoy, casi tres décadas después de su creación, es más apreciada que nunca. Vladimir Jurowski, uno de sus artistas principales, afirma que esta orquesta es una fuente de inspiración continua para él y se presenta con ella en Ibermúsica, teniendo como solista a Alina Ibragimova en el poco usual *Concierto para violín* de Richard Strauss. Completan el programa, flanqueando al bávaro, la *Serenata para cuerdas* de Elgar y la poderosa *Sinfonía n. 2* de Sibelius.

Orchestra of the Age of Enlightenment / Vladimir Jurowski

Solista: **Alina Ibragimova** (violín)

Obras de **Elgar, R. Strauss y Sibelius**

Jueves, 30 de mayo, 19.30h

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

www.ibermusica.es/es

El Liceu y sus pescadores



GEORGE LIST

Ekaterina Bakanova dará vida a Leila en *Les pêcheurs de perles*.

De la antigua Ceilán a un *reality* televisivo del siglo XXI. El otro gran título de Bizet, *Les pêcheurs de perles*, que sintetiza la fascinación por el Lejano Oriente, regresa al Liceu de Barcelona con un brillante montaje de la joven directora escénica Lotte de Beer. *Los pescadores de perlas* parte de un triángulo amoroso en el contexto de un trasfondo religioso, releído ahora en un espectáculo de indiscutible modernidad, pero respetuoso con el subtexto inherente a la obra. La omnipresencia del coro representará en esta puesta en escena un viaje que va de la tolerancia a la violencia, siempre con el clima etéreo de la singular, delicada y al mismo tiempo exuberante partitura. Con dirección musical de Yves Abel, en el reparto destacan Ekaterina Bakanova, Olga Kulchynska, John Osborn, Dmitry Korchak, Michael Adams, Borja Quiza, Fernando Radó y Federico De Michelis. Funciones entre el 13 y el 25 de mayo.

www.liceubarcelona.cat/es

Los pensamientos del compositor



Este volumen recoge las seis conferencias que Luciano Berio impartió en la Universidad de Harvard en 1993 y 1994. En ellas el compositor comparte con los lectores algunas experiencias que nos invitan a considerar la relación del músico con la tradición y a entenderla como parte fundamental de su futura trayectoria. Esta brillante reflexión sobre el hecho musical y sus diversas formas pone de manifiesto el profundo conocimiento que Berio poseía tanto de la historia de la música como de sus manifestaciones contemporáneas.

"Berio fue uno de los músicos más cultos de su generación, era capaz de hallar música en los lugares más insospechados", afirmaba Umberto Eco.

Un recuerdo al futuro

Autor: **Luciano Berio**

Traductores: Rosa Rius Gatell y Pere Salvat

Editorial Acantilado

144 páginas

www.acantilado.es

Con la presencia de Notre Dame en la programación de mayo del CNDM



Oliver Latry, organista de Notre Dame de París, cuyo órgano ha sido dañado por el incendio, ofrecerá sin duda un emotivo concierto en el ciclo Bach Vermut.

Mayo comienza en el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) con el Cuarteto Granados (lunes 6, Museo Reina Sofía), con un programa que promete: las *Metamorfosis nocturnas* de Ligeti, el *Primer Cuarteto* de Bartók y un nuevo encargo del CNDM, esta vez al compositor bilbaíno Gabriel Erkoreka. Ya el 20 (Teatro de la Zarzuela) será Bernarda Fink, mezzosoprano, junto al pianista Anthony Spiri, piano, quienes protagonicen una nueva cita en el Ciclo de Lied. Bernarda Fink reúne en su recital los nombres de compositores que la tocan muy de cerca y que, sin duda, se adaptan bien a las características de su voz, la de una mezzo muy lírica, de bien labradas vibraciones, de expresividad a flor de piel y de canto aéreo y mesurado. El lado europeo de su cultura quedará expuesto en sus acercamientos a Martinu, Škerjanc y Dvorák, creadores de colorido muy distinto y variado, así como un paso a la expresión de lo popular hispano, a este y al otro lado del Atlántico, con canciones de Guastavino y Ginastera.

El Cuarteto Casals, con el mítico pianista Menahem Pressler (martes 21, Auditorio Nacional), en su regreso por tercer año consecutivo al Liceo de Cámara, interpreta junto al Casals el *Quinteto con piano* de Shostakovich, una de sus obras de cámara más conocidas. Antes de abordar el plato fuerte de la velada, los del Casals darán testimonio de su extraordinario talento en la obra de juventud *Dos piezas para cuarteto de cuerda* del ruso y sobre todo en su *Cuarteto de cuerda n. 8*. Palabras mayores este último al tratarse del homenaje a las víctimas del fascismo en el que el compositor juega con las iniciales de su nombre al traducirlas en notas.

Quizá el mejor organista del momento, Olivier Latry, se presenta en el Bach Vermut del sábado 25 (Auditorio Nacional), concierto emotivo por el incendio de Notre Dame

de París, de cuyo fantástico instrumento es organista titular y que ha sido dañado por esta catástrofe. Dos años después, vuelve con un programa que rinde homenaje a ese universo bachiano que se ha ido creando a lo largo de los siglos, abordado y transformado por compositores de la relevancia de Schumann, Liszt, Widor, Gigout o Guillou.

Otro cuarteto de renombre, el Leipzig (lunes 27, Museo Reina Sofía) ofrece los estrenos absolutos sufragados por el Goethe Institut Madrid y el CNDM para el compositor alemán Phillipp Maintz y el mallorquín Antoni Parera Fons, concierto con el que concluye esta nueva edición de las Series 20/21. Curiosa combinación nos ofrecen el contratenor Carlos Mena con Iñaki Alberdi, acordeón (viernes 31, Auditorio Nacional). La mera formación de este recital apunta a expresiones y emociones fronterizas, por más que se aborden repertorios ya habituales, en este caso y entre otros, de Tomás Luis de Victoria y Bach, este último con una selección de esa gran obra mono temática El arte de la fuga.

Y para acabar, no hay que dejar pasar el Proyecto Pedagógico CNDM (martes 28, Auditorio Nacional) "Todos creamos VIII", con Fernando Palacios como coordinador artístico. En este nuevo proyecto nos invita a adentrarnos en códigos antiguos cargados de códigos que retan a quien los abre. Uno de ellos nos ha dado la primera pista: el único manuscrito medieval no descifrado que queda en el planeta: el Manuscrito Voynich, un desconcertante acertijo literario. Pero, ¿no es cierto que el arte llega allá donde no alcanza la ciencia?, ¿conseguiremos acercarnos a sus esencias a través de nuestras utópicas artes diluidas? En mayo, sobre el escenario de la Sala Sinfónica del Auditorio...

www.cndm.mcu.es

Celso Albelo

El duque de los tenores

por Lucas Quirós

Desde Europa a Asia, Celso Albelo recorrerá el mundo en los próximos tres meses para demostrar que es el duque de los tenores, uno de los grandes intérpretes del Duque de Mantua, entre otros roles, papel que ahora en mayo canta en Les Arts de Valencia y que también llevará de gira con el Teatro Comunale Bologna en Japón.

Durante este mes de mayo usted pertenece a la "aristocracia", al menos durante el tiempo que duran las funciones en Valencia, en Les Arts, de *Rigoletto*, donde interpreta al Duque de Mantua que ya ha cantado en grandes escenarios... ¿Cómo es su proyección del personaje, que irá más allá de "la donna è mobile" conocida por todos? ¿Lo entiende ahora como lo estudió por primera vez?

El Duque es un rol al que tengo un especial cariño y que me ha acompañado a lo largo de mi carrera desde que lo debuté en Busseto hace trece años. Para todo cantante Verdi es un reto y un hito. Todo este tiempo transcurrido, y el hecho de haberlo cantado en distintas producciones, ha permitido que este detestable personaje creciera conmigo de una forma natural. Tengo muy bonitos recuerdos del Duque en ciudades como Madrid, Sevilla, Oviedo, Viena, Montecarlo, Bolonia, Nápoles, Génova, Salerno u Orange, entre otras. Mi concepción del personaje ha evolucionado con los años; para mí es el "malote", ese que está muy de moda porque tiene poder, lo sabe y le saca provecho. Pero en el fondo no me paro mucho a pensar en cómo debo afrontarlo ahora en relación a como lo hacía antes e intento simplificar mi mirada ayudado por los directores de escena y musicales con los que lo trabajo; básicamente hay que interpretar: la voz, la expresión y el gesto lo son todo; el resto viene solo y cada vez que lo afronto es una experiencia fantástica.

¿Quizá su voz se haya ensanchado y ofrezca una mayor entidad al Duque en estos momentos?

Lógicamente mi voz ha adquirido más peso vocal y eso me ha permitido ir agrandando el repertorio, pero por



© JOAN TOMAS - FIDELIO ARTIST

fortuna continuo teniendo agilidad vocal y facilidad para los sobreagudos. Haber comenzado la carrera dedicándome al *bel canto* romántico está en la clave de todo esto. Y claro, seguro que el Duque que cantaré en Valencia tendrá poco que ver con el de Busseto en 2006; las personas cambiamos porque las experiencias de vida nos hacen evolucionar, pero no soy de los que me enfrasco mucho en analizarme técnicamente. Más allá de lo que me marquen los directores, básicamente busco la sencillez en la interpretación, la naturalidad, y en el canto también.

¿Hay algo del Duque en Celso Albelo?

Francamente no... Daría mala imagen si dijera que tenemos semejanzas (risas). El Duque es un misógino, un abusador y un insensible, si cometemos el pecado de mirarlo con los ojos actuales. Quizá pueda identificarme en su faceta seductora, pero yo tengo una técnica mucho más amable para seducir (más risas).

¿Modelos interpretativos?

Ha habido grandes cantantes en el pasado a quienes admiro, como Luciano

Pavarotti, Jussi Björling, el joven Mario del Monaco o Alfredo Kraus, que han dado al personaje una gran entidad, eso no lo vamos a negar, pero trato siempre de dejarme llevar por lo que la inspiradora música de Verdi me dice. Solo hay que escuchar y la interpretación surge con naturalidad sin que uno se dé cuenta.

Con una agenda como la que usted tiene tendrá poco tiempo para descansar, ya que, además de preparar los roles operísticos, tiene conciertos importantes, como el *Stabat Mater* de Rossini en París, en mayo. ¿Qué nos puede decir de esta joya y este compromiso?

Llevo ya unos cuantos *Stabat Mater* cantados, una obra bellísima y que siempre me alegra la agenda; con ella he tenido la suerte de conocer a excelentes colegas y fantásticos directores musicales. Es una partitura de madurez de Rossini, de las pocas no operísticas del compositor que se programan, y curiosamente de las pocas de repertorio religioso que interpreto, junto con el *Requiem* de Verdi que debuté recientemente en el Festival de Canarias. El *Stabat Mater* es un gran himno poético, un homenaje a los sentimientos de la Virgen ante la ejecución de su hijo, Jesús. Consideraciones religiosas aparte, el tema tiene una fuerza dramática espectacular que Rossini plasmó de una manera increíblemente hermosa.

Hemos hablado de óperas y conciertos, pero también hay grabaciones discográficas, como el rescate por Opera Rara de *Il Paria*, de Donizetti. El título invita a pensar...

Sí, estoy muy entusiasmado con este proyecto. Donizetti es un autor que ha centrado mi carrera y me alegra que hayan contado conmigo para la recuperación de un título suyo. Llevo unos meses estudiándolo y musicalmente, aunque tremendamente difícil, me encanta; es uno de los mejores ejemplos del período juvenil de Donizetti, que ya deja entrever trazos geniales de los grandes títulos que compondría más tarde. El libreto, no tan conseguido, fue probablemente lo que hizo desaparecer esta ópera de los escenarios, pero es de justicia recuperarla por su calidad. La cantaré en junio en el Barbican Centre de Londres y la grabaré con el sello inglés Opera Rara. Saldrá al mercado el año próximo.

Volviendo de nuevo al Duque, este próximo mes de junio se reencuentra con él en la *tournee* del Teatro Comunale Bologna en Nagoya, me-

nuda experiencia... ¿Cómo vive la ópera el público en Japón, un país en el que usted ha cantado en varias ocasiones?

Japón es un país extraordinario. Su público disfruta de la ópera de una manera increíble, un género que entiende y que conoce bien. He cantado allí varias veces, en recitales, conciertos y óperas, y siempre han sido experiencias enriquecedoras, así que estoy muy contento de regresar ahora con un título como *Rigoletto*. No estaremos solo en Nagoya, también iremos a Otsu y, por supuesto, a Tokyo, una gran ciudad con unos aficionados muy expresivos y pasionales.

En julio regresa al Festival Chorégies d'Orange, esta vez nada menos que con el Arnold del *Guillermo Tell* de Rossini, que ya cantara en París y en Mónaco. ¿Qué nos puede decir de este complicadísimo rol?

Es quizá uno de los roles más difíciles que he cantado en mi carrera. Pide de todo: una tesitura estratosférica y una madurez interpretativa y vocal del cantante a toda prueba. Es siempre una gran responsabilidad afrontarlo, pero estoy muy contento de volver a Orange con Arnold. En todo caso me da cierta seguridad haberlo debutado en la Ópera de Monte-Carlo, compañía con la que después fuimos al Théâtre des Champs-Élysées: les canté el personaje a los monegascos y a los franceses en su idioma y tuvimos un gran éxito.

El joven Celso que estudiaba para ser quien es hoy, ¿se imaginaba que iba a volar a Japón a cantar el Duque? ¿A quién agradece en la vida su actual posición como uno de los tenores más afamados del momento?

La verdad es que nunca lo imaginé. Esto vino sin darme cuenta aunque fue fruto de una reflexión: no quería llegar a viejo arrepintiéndome de no haberlo intentado. En cuanto a agradecimientos, básicamente a mi familia. Sin su apoyo no lo hubiera conseguido.

Ya tenemos disponibles las nuevas temporadas de los teatros españoles, ¿hay mucho Celso Albelo en ellas?

Pues hay bastante: Liceu, Teatro Real, ABAO en Bilbao... Pero siempre hay ganas de más. Cantar en casa es lo mejor y me da pena no estar en Tenerife aun cuando hagan títulos de mi repertorio como *Lucrezia Borgia* o *Rigoletto*.

¿Qué papel tiene en mente que aún no haya estrenado?

Alguno que otro hay, pero tengo en mente poner más Verdi en mi vida.

¿Qué personaje ha cantado más hasta el momento?

Probablemente sea el Duque de Mantua, seguido de Nemorino en *L'Elisir d'amore* y Arturo de *I Puritani*.

Con más Verdi en su vida, lo habrá en las nuestras. Gracias por su tiempo.



© MICHAEL POEHN

Como el Duque de Mantua, en un *Rigoletto* en la Ópera de Viena.

Celso Albelo, próximos compromisos

Mayo 2019

- *Rigoletto* (Duca di Mantova)
Palau de Les Arts de Valencia
Días 11, 14, 17, 19, 22

- *Stabat Mater* (Rossini)
Orchestre de Chambre de Paris
Día 28

Junio 2019

- *Il Paria* (Donizetti) (concert performance)
(Grabación CD para Opera Rara)
Barbican Centre, London
Día 8

- *Rigoletto* (Duca di Mantova)
Nagoya, Otsu, Tokyo (tournee Teatro
Comunale Bologna)
Días 15, 18, 21, 23

Julio 2019

- *Guillaume Tell* (Arnold)
Chorégies d'Orange
Día 12

- Javier Camarena & Celso Albelo in
concert
Costa Adeje, Tenerife
Día 19

- Jorge de León, Francisco Corujo & Celso
Albelo in concert
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de
Gran Canaria
Día 27

www.celsoalbelo.com

Albena Petrovic Vrachanska

La compositora viajante de emociones

por Blanca Gallego

Los Lieder de Albena Petrovic Vrachanska se han reunido en un disco bajo el título "The Voyager", interpretados por los hermanos Nosbaum y editados en el sello Solo Musica.

"The Voyager" es un título muy schubertiano y apropiado para un disco de canciones...

Es correcto, en el título va implícita una expresión del subconsciente donde se refleja el *Winterreise* (*Viaje de Invierno*). Y como añadido, las palabras "partida" y "escapar" pertenecen al vocabulario propio del Romanticismo. Para mi propia estética, es cierto que estoy imbuida por ese Romanticismo. El título elegido enfatiza el lado romántico, pero mi "viaje" es también en el tiempo, buscando globalmente que toda vida finaliza a la orilla del Estigia, río en la mitología griega que constituía el límite entre la tierra y el mundo de los muertos, el Hades. Es un poco oscuro, basado al final en textos de Lambert Schlegel.

¿Considera el idioma original de los poemas como el más musical?

En Luxemburgo hablar en diferentes idiomas es algo habitual. Escogí los textos en su lengua original y trato de encontrar su melodía contemporánea, emocional y perturbadora al mismo tiempo.

La interpretación en el disco es de dos hermanos, Véronique y Romain Nosbaum. ¿Adquiere este vínculo mayor penetración con la música?

Eso parece... Las piezas del disco fueron compuestas originalmente para otros intérpretes, pero en la propia interpretación del CD, el carácter "familiar", íntimo y confidencial funciona tan bien, gracias a los invisibles vínculos de los hermanos Nosbaum.

Su escritura pianística es muy rica. Co-

"En el título "The Voyager" va implícita una expresión del subconsciente donde se refleja el *Winterreise*; por mi propia estética, es cierto que estoy imbuida por este Romanticismo"



La compositora Albena Petrovic Vrachanska.

Documental "The Voyager"
(con subtítulos en inglés):
<https://www.youtube.com/watch?v=13tDarclf0I>

nozzo *Crystal Dreams*, y su capacidad sonora es muy amplia. ¿Hasta dónde debe limitar el espacio el piano para dar paso y juntarse con la voz en sus canciones?

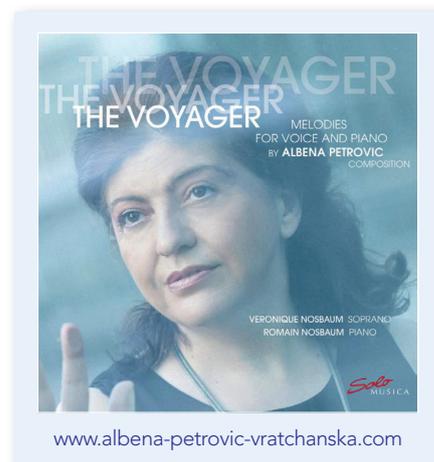
Las simbiosis es casi perfecta, el piano sublimina a la voz y sus timbres se entrelazan para una óptima sugestión artística.

La diversidad estilística en sus Lieder es grande, ¿hay un punto o un lugar común para todos?

El lugar común es el mejor de los mundos, la tierra prometida hacia la que tienden nuestros sueños. Y una visita a temas eternos, como el amor o la pérdida, el no regreso y la nostalgia. Lejos de ser autobiográfico, el álbum está orientado hacia los tópicos que han sido importantes para mí en los momentos de mi partida y mi no regreso. Este no regreso es a menudo una elección personal, pero va siempre acompañado de emociones conflictivas y decepciones por partes y esperanzas, sufrimientos y expectativas.

En octubre de este año presenta "The Voyager" en España, en Reus y Barcelona, ¿en qué consistirán estos conciertos?

La presentación del CD y estos conciertos en España por Veronique Nosbaum y Romain Nosbaum incluirán obras de Monteverdi, Caccini, Bach, Takemitsu, John Cage y una selección de obras más, como 3 canciones de la ópera *The Dark*, así como los Lieder *The Voyager*, *Lumen* y *Pour un regard*, además de las extraídas del ciclo *Love Songs* (*His Eyes*, *Until Down* y *Come with me*), finalizando con *Le Piano* e *Illusions*, incluidas en el CD grabado por Solo Musica.



www.albena-petrovic-vrachanska.com

18
19 Centro
Nacional
de Difusión
Musical

UNIVERSO BARROCO



© Michiel Hendryckx

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala Sinfónica
11/06/19 | MARTES 19:30h

COLLEGIUM VOCALE GENT
PHILIPPE HERREWEGHE DIRECTOR

J. S. Bach: *Misa en si menor*

ÚLTIMAS
LOCALIDADES
A LA VENTA

cndm.mcu.es

síguenos en    



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



ENTRADAS: de 15€ a 40€. Butaca Joven: 5€
Auditorio Nacional de Música | Teatros del INAEM
entradasinaem.es | 902 22 49 49

Musikmesse Frankfurt

Toda la música del mundo

por Gonzalo Pérez Chamorro

La colección de guitarras incluye la guitarra española.



MESSE FRANKFURT GmbH / PETER WELZEL
MESSE FRANKFURT GmbH / PETER SUTERIA

El Cuarteto Ebène, durante una actuación en Musikmesse.



En Musikmesse se tiene la oportunidad de probar los instrumentos.



MESSE FRANKFURT GmbH / PETER SUTERIA
MESSE FRANKFURT GmbH / PETER SUTERIA

La variedad de expositores hace de la visita una cita obligada.



La quinta ciudad más poblada de Alemania y sede del Banco Central Europeo, situado éste en un frondoso bulevar por el que se comunican, de un extremo a otro, las dos óperas de la ciudad, la Alte Oper la Frankfurt Oper, que además alberga a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt (hr-Sinfonieorchester), así como una prestigiosa Escuela Superior de Música (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst), no podía ser menos y celebra anualmente la fiesta de la música, Musikmesse, feria internacional de instrumentos de música, partituras, producción musical y marketing, que Messe Frankfurt, el enorme recinto disponible como feria y congresos, desarrolla con todo esplendor durante varios días en la ciudad bañada por el Mein.

La extraordinaria oferta de instrumentos musicales es apabullante, de hecho Musikmesse es la mayor feria de la industria musical en Europa. El mega-evento es el principal punto de encuentro internacional para fabricantes, comercio, músicos profesionales y amantes de la música. Proveedores de todo el mundo presentan en esta cita ineludible la oferta más completa para hacer música: instrumentos clásicos (todas

las familias, incluido el piano de gran cola), hasta guitarras eléctricas y bajos, percusión e instrumentos de teclado, software y hardware musical.

El programa Business Matchmaking de Musikmesse permite concertar citas de negocios antes de la feria. Además, Musikmesse y Prolight+Sound dispone de un pabellón conjunto para negocios y networking en uno de los amplísimos halls donde se desarrolla la feria.

Además de salas de conferencias, zonas de restauración, Musikmesse está diseñado para las reuniones de negocios en una atmósfera relajada, además de incontables actuaciones musicales, conferencias, coloquios y ventas directas de expositores.

Musikmesse se celebró en paralelo a Prolight+Sound, la feria internacional de tecnologías, equipamiento y servicios para eventos, sistemas integrados y creación. Juntos, ambos eventos congregaron aproximadamente a 1.800 expositores internacionales y 90.000 visitantes de más de 150 países.

En paralelo, el Musikmesse Festival transformó a Frankfurt en la ciudad de la música. El extenso programa ofreció conciertos y actuaciones en vivo en dis-

tintas ubicaciones de toda la ciudad. Uno podía ir paseando por la Alte Oper y escuchar a pianistas "en la calle", o cruzar el río para admirar las vistas y conectar con los escenarios móviles improvisados con músicos en acción.

musikmesse
Tuesday - Friday
2. - 5. 4. 2019
musikmesse.com
messe frankfurt

Musikmesse Frankfurt
2 al 5 de abril de 2019
<https://musik.messefrankfurt.com/frankfurt/en.html>

Daniel Broncano

Director de Música en Segura

por Blanca Gallego

Un festival de delicatessen musicales con una original e innovadora programación, que celebra su quinta edición del 15 al 19 de mayo, en la bella localidad jiennense de Segura de la Sierra, y que este año contará con otra cita en otoño, del 1 al 3 de noviembre.

Música en Segura se define como un festival de delicatessen musicales en uno de los pueblos más bonitos de España, ¿qué otros sellos de identidad distinguen al festival?

En Segura disfrutamos de la música clásica sin profilaxis. Creemos en la excelencia artística a toda costa y en compartirla con el público de una forma directa. Nos gusta interpretar el patrimonio natural, histórico, industrial y social de la Sierra de Segura con combinaciones creativas de intérpretes, repertorio, estilos y formatos.

¿Qué se van a encontrar las personas que se desplacen entre el 15 y el 19 de mayo a la edición de este año de Música en Segura?

Una programación altamente distintiva, cuidada y atrevida. Una excursión musical, una instalación sonora en los baños árabes, un concierto al amanecer, jazz cubano en una fábrica de aceite, un concierto de coro infantil en una era en medio del monte, un recital de violín con la música que tenía Einstein en su atril o un concierto que fusiona la música renacentista de Emilio Villalba con la música urbana actual... En 2019 contamos con súper artistas y grupos como Natalia Ensemble, Trio Rodin, Les Musiciens de Saint-Julien, el violinista Miguel Colom, Neopercusión, la cantaora Ángeles Toledano, los Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid, Monodrama, Sephardica...

El festival nació en 2014 y desde entonces ha contado 22.500 asistentes, se han celebrado 73 conciertos. ¿Cómo nació el festival y qué



balance hace de las cinco ediciones pasadas?

El festival nació como una forma de propiciar transformación social a través de la música de primera y a la vez de generar desarrollo económico en esta comarca bellísima. Esta es nuestra misión desde el día 1 y lo será siempre. El balance es que hay que creer en las ideas cuando van avaladas por mucho trabajo detrás.

¿Cuál es el público del festival?

Gente de todos los tipos con apetito sensorial. La mitad más o menos del público es de la zona y no necesita alojamiento. Luego viene mucho público de todo el país y una porción siempre de extranjeros. No hay que perder de vista la labor socioeducativa del festival con los conciertos para escolares de toda la provincia y para residencias de mayores de la comarca.

En 2019 el festival cambia de imagen, se duplica en dos ediciones... ¿Se inicia una nueva fase? ¿Cuáles son los siguientes retos del festival?

Desde luego. Con la imagen un poco más afilada este año buscamos ser más que un festival de música bonita en un paraje idílico. Ganamos en profundidad, en intensidad y en el carácter reflexivo de la programación. Con las dos ediciones anuales buscamos llenar la España vacía en más épocas

del año. A partir de 2020 empezamos las residencias artísticas, en las que vamos a ser parte activa de los procesos creativos de la flor y nata de la música española. Estas residencias suponen espacio para ensayar, alojamiento y manutención, una contribución económica y cualquier otra ayuda técnica *ad hoc*. Tiempo y espacio nos sobra en Segura, y el resto lo proporcionaremos con lo mejor de nuestra voluntad.

Daniel Broncano es un reputado clarinetista, con una carrera destacada como instrumentista, ¿cómo compagina o retroalimenta su labor de gestor al frente del festival con su trabajo como músico?

¡Gracias por el cumplido, más que reputado pertenezco al proletariado de la música clásica! Mi labor como gestor me hace estar todo el rato con el radar encendido cuando actúo, me fijo siempre en todo tipo de detalles. No solo los datos macroscópicos de programación e intérpretes, también lo que se puede intuir de la trastienda. ¿Qué tipo de conexión eléctrica utilizan para la iluminación en escena? ¿Qué instituciones patrocinan este concierto? ¿Qué modelo de *roll-up* usan a la entrada de la sala? Es una ventaja vivir el sector desde lados diferentes, y creo que el hecho de poder tener juicio artístico autónomo es muy necesario también para programar.



CARMEN GALLEGO

Daniel Broncano, clarinetista y director de Música en Segura.

www.musicaensegura.com



8^o

CONCURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CÁMARA ANTÓN GARCÍA ABRIL

www.concursodecamaraantongarciaabril.com



**DÍAS 25, 26 Y 27 DE SEPTIEMBRE
2019**

BAZA - GRANADA - ESPAÑA

Para más información contactar en:
Tlfs: 676 37 66 84
671 566 020

e-mail: info@concursodecamaraantongarciaabril.com
<https://es-es.facebook.com/concursodecamaraantongarciaabril>

PATROCINA Y COORGANIZA:



AYUNTAMIENTO
DE BAZA



Avanzamos juntos



ORGANIZACIÓN Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA:



COLABORAN:

Ander Tellería

El acordeón de hoy

por Blanca Gallego

Acordeonista y uno de nuestros jóvenes intérpretes más destacados, Ander Tellería se mueve entre el Renacimiento y la música contemporánea y nos habla de uno de sus proyectos más queridos: el acordeón mesotónico.

ABC y El Mundo eligieron a Ander Tellería entre los jóvenes talentos más destacados de la música clásica en nuestro país, junto a Pablo Ferrández o Ana María Valderrama. ¿Es un doble logro al tratarse de un acordeonista?

Más que un doble logro, tengo la sensación que es un logro que se ha conseguido gracias al trabajo también de otros acordeonistas de generaciones anteriores. Me alegra mucho que se valore a los intérpretes, independientemente que el instrumento tenga una mayor o menor tradición en la música clásica. Que un compositor de la talla de Sánchez-Verdú me escogiera en ABC como uno de los tres intérpretes jóvenes españoles de mayor proyección, es algo que me anima a seguir esforzándome cada día.

En su carrera vemos una doble faceta: su interés por la música antigua, especialmente del Renacimiento ibérico, y su compromiso con la música contemporánea...

Son dos facetas que siempre me han atraído y que me hace sentirme muy cómodo. Es lo que más suelo escuchar, por lo tanto tiene sentido que sea lo que más toque. La colaboración con los compositores me ha permitido aprender mucho; supone una satisfacción muy grande estrenar sus obras, porque es algo que quedará para los futuros acordeonistas. He tenido la suerte de conocer a Gubaidulina, Globokar, Hosokawa, Sánchez-Verdú, Torres, Charles, etc., y tocar su música.

Otra de sus pasiones es el acordeón mesotónico... Creó su propio prototipo y ha conseguido que se escriban obras para él. ¿De dónde surgió este interés?

Quería tocar música antigua al acordeón pero no conseguía un sonido que me convenciese. Me puse a investigar y vi que podría cambiar la afinación de mi acordeón y poner la misma que se usaba en el Renacimiento. El instrumento se ha transformado por completo y en las colaboraciones con compositores combinamos dos afinaciones distintas al mismo tiempo, haciendo que las posibilidades del instrumento se multipliquen. La primera obra escrita para un acordeón en dos afinaciones fue *Sin Horizonte*, de Juan José Eslava, que estrené en la Fundación Juan March; el 9 de mayo estrenaremos una ópera suya sobre Oteiza en la que también incluye el acordeón mesotónico.



J.L. BELISA

"La colaboración con compositores me ha permitido aprender mucho; supone una satisfacción muy grande estrenar sus obras, porque quedará para los futuros acordeonistas", afirma Ander Tellería.

Ha publicado dos CD. ¿Hay algún nuevo proyecto discográfico en el horizonte?

Grabé mi primer CD *Ancient Doors* con Orpheus y tuvo una acogida muy buena. Luego vino *Hauspox* con IBS, un proyecto muy bonito compuesto por obras contemporáneas de música de cámara. En estos momentos estoy trabajando en un nuevo disco que saldrá a finales de año y que grabaré en el Centro de Arte y Tecnologías (Etopía) de Zaragoza. Va a ser un disco grabado enteramente con el acordeón mesotónico que tengo en la actualidad (no el prototipo, sino otro con más posibilidades y para el que colaboraron la Fundación Kutxa y Donostia Musika) y tendrá obras de Victoria, Cabezón, Valente, Sanz, Cabanilles y las obras originales escritas por Eslava, Schachtner y Torres, con varias colaboraciones de otros intérpretes.

Compagina su trabajo con orquestas, con música de cámara y recitales en solitario. ¿Qué le aporta cada modalidad y en cuál se siente más cómodo?

Como solista con orquesta, la sensación es la de formar parte de una maquinaria enorme, un sonido pleno en el que debes meter el acordeón y luchar con él, es como estar en una manifestación con cientos de personas pero lo que se reivindica son las emociones.

Así ha sido con la ORTVE, OCNE, BOS, etc., con directores como Nacho de Paz o Rafael Payaré. Con música de cámara se trata de conectar a nivel musical con otros intérpretes para poder transmitir al público. Toco mucho en el dúo de acordeones Dúo Degas junto a la acordeonista Mateja Zenzerovic. Interpretamos transcripciones que van desde los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky a transcripciones autorizadas de Glass. Estaremos próximamente en el Auditorio de Zaragoza y el festival de Altafuya. Tocar en solitario supone conocer muy bien para poder transmitir al público tus emociones con espontaneidad y naturalidad. Cuando doy un concierto a solo la intimidad es importante porque me gusta tener la sensación de que he conectado en privado con el público.

¿Cuáles son los siguientes retos de Ander Tellería?

Tengo conciertos tanto en España como fuera: en la Fundación Oteiza, Auditorio de Zaragoza, Casa del Suono de Parma, Teatro Victoria Eugenia, Musik-Forum de Munich, etc. Tocaré recitales, con Tetraphylla Ensemble, Ensemble 7.2, Dúo Degas, Dúo Hausoka, con la organista Ana García, Iberotango, etc. Además daré cursos en Murcia y Ezcaray.

www.andertelleria.com

Joseph Marx

por Juan Carlos Moreno

Hablar de la Viena de la primera mitad del siglo XX es evocar de inmediato a algunos de los compositores que cambiaron el curso de la historia de la música. Ahí están Gustav Mahler o Arnold Schoenberg y toda su escuela. Pero al lado de ellos hubo muchos otros que mantuvieron viva la vieja tradición vienesa, unos mirando con cierto interés, o al menos curiosidad, todas esas novedades, otros abjurando absolutamente de ellas y repitiendo en sus obras los esquemas del romanticismo clasicista de maestros como Johannes Brahms.

Joseph Marx se sitúa en un lugar intermedio entre esas dos vías: por un lado, hizo suya la herencia brahmsiana en el ámbito de la música de cámara y el Lied; por otro, miró hacia cierta modernidad de su tiempo para crear unas ambiciosas obras orquestales de cualidades inequívocamente pictóricas.

La obra de Marx no se entiende sin tener en cuenta el ámbito en el que se desarrolló su infancia y primera juventud: los paisajes del sur de la región austriaca de Estiria y la campiña italiana, donde su abuela tenía una propiedad. Ese temprano contacto con la naturaleza le marcó profundamente, forjando un temperamento soñador que no solo se expresaba en música, sino también en la forma de poemas. Mas fue la primera de esas artes la que finalmente

ganó la partida. En ella le introdujo su madre, una competente pianista que no tardó en descubrir el especial talento musical de su hijo. A partir de ahí, y de modo autodidacta, Marx adquirió una indiscutible habilidad como pianista y como violinista, violista y violoncelista, a la vez que devoraba las partituras que caían en sus manos, tanto las de los grandes maestros del pasado, como Bach, Mozart y Beethoven, como de aquellos contemporáneos que le

abrieron a un mundo sonoro nuevo, como Scriabin o Debussy. No obstante, la sola idea de poder dedicarse algún día a la música topaba con la abierta oposición de su padre, quien quería para él una carrera más seria y estable.

Marx intentó llegar a un compromiso matriculándose en la facultad de Filosofía e Historia del Arte de la Universidad de Graz, pero visto que esta vía tampoco colmaba las expectativas paternas, optó por rebelarse y volcarse plenamente en la música, tanto en la composición propiamente dicha como en



“En la trilogía de la naturaleza, integrada por *Eine symphonische Nachtmusik* (1922), *Idylle* (1925) y *Eine Frühlingmusik* (1925), Marx da cuenta de una paleta sonora y armónica asombrosa por su riqueza, variedad y capacidad para seducir el oído y evocar paisajes y atmósferas”. La imagen, de junio de 1953, muestra a Joseph Marx (a la izquierda) con Shostakovich y Franz Salmhofer en Viena.

estudios de psicología musical en el curso de su carrera académica. En el primer ámbito se dio a conocer con una serie de *lieder* con piano, aunque la obra que lo consagró fue la cantata *Herbstchor an Pan* (*Coro otoñal a Pan*) para coro mixto, coro infantil, orquesta y órgano, compuesta y estrenada en 1911. Toda la partitura es una exaltación de esa naturaleza que el compositor tanto amaba, una especie de pintura musical en el espíritu de Frederick Delius o del *Daphnis et Chloé* de Ravel.

Traslado a Viena

El éxito obtenido le permitió trasladarse a Viena en 1914, donde empezó a trabajar en la Academia Musical como profesor de teoría musical y composición, todo un logro para un autodidacta. Allí siguió componiendo obras corales, como *Ein Neujahrshymnus* (*Un himno de Año Nuevo*), y algunas obras de cámara e instrumentales, aunque a partir de 1916, con las *Seis piezas* para piano, decidió abandonar para siempre la pequeña forma. En los siguientes quince años, la gran orquesta fue su medio principal de expresión, al que dio sus obras más interesantes, de nuevo con la naturaleza como fuente de inspiración.

Trilogía de la naturaleza

Surgió así la *Herbstsymphonie* (*Sinfonía de otoño*, 1921), punto de partida de la *Natur-Trilogie* o “trilogía de la naturaleza”, integrada por *Eine symphonische Nachtmusik* (*Una noche musical sinfónica*, 1922), *Idylle* (1925) y *Eine Frühlingmusik* (*Una música de primavera*, 1925). En estas cuatro obras (en las que, fuera del título, ninguna otra indicación hay que guíe la escucha en una dirección determinada) Marx da cuenta de una paleta sonora y armónica asombrosa por su riqueza, variedad y capacidad para seducir el oído y evocar paisajes y atmósferas. La quintaesencia del impresionismo de Debussy se alcanza en estos pentagramas, aunque en ocasiones alcance una opulencia y un carácter orgiástico desconocido en el francés.

A pesar de la buena acogida de estas obras, Marx dejó la gran orquesta en su siguiente etapa. El mundo surgido de la Primera Guerra Mundial tenía otros intereses menos idílicos y, en lo que a la música se refiere, muchos eran los que querían romper con ese pasado. La reacción de Marx se plasmó en unas obras que, en el caso del *Quartetto in modo antico* (1938), el *Quartetto in modo classico* (1941) y *Alt-Wiener Serenaden* (*Serenatas de la vieja Viena*, 1941), son toda una defensa de la tradición ya desde sus propios títulos. Todas ellas representan una mirada nostálgica a un pasado que ya no volvería.

“Joseph Marx se sitúa en un lugar intermedio: por un lado, hizo suya la herencia brahmsiana en el ámbito de la música de cámara y el Lied; por otro, miró hacia cierta modernidad de su tiempo para crear unas ambiciosas obras orquestales de cualidades inequívocamente pictóricas”

Un compositor de Lied

Joseph Marx no fue un compositor prolífico, al menos no en los campos de la orquesta, la música de cámara y la instrumental. La excepción en su catálogo viene representada por el Lied. Entre 1908 y 1912 llegó a componer hasta 120 de estas canciones, tanto con acompañamiento de piano como de orquesta, cifra que se eleva a 150 si se considera el conjunto de su carrera.

“Entre 1908 y 1912 llegó a componer hasta 120 canciones, cifra que se eleva a 150 si se considera el conjunto de su carrera”

la influencia de Hugo Wolf, incluso en la elección de los textos (los poemas del *Italienisches Liederbuch* de Paul Heyse, por ejemplo). En este ámbito, quizá su colección más importante sea *Verklärtes Jahr* (*El año transfigurado*, 1930-1932), cuyas melodías y temáticas están íntimamente ligadas al universo panteísta de sus grandes obras orquestales de la década de 1920, aunque teñidas con un aire melancólico y, en ocasiones, trágico, ausente en aquellas. Es el caso de la última pieza del ciclo, *Auf der Campagna*, con poema del propio compositor, que puede verse como un himno a un paisaje idealizado y que ya no existe, el de aquella campiña romana en la que Marx pasó su infancia, a la vez que como una profesión de fe hacia la primavera, la juventud y la felicidad humana.

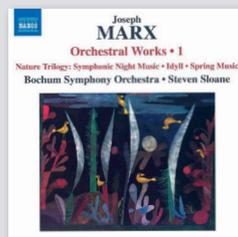
DISCOGRAFÍA

- *Natur-Trilogie*. Orquesta Sinfónica de Bochum / Steven Sloane. Naxos 8.573831 • DDD
- *Alt-Wiener Serenaden*. *Quartetto in modo antico*. *Quartetto in modo classico*. Orquesta Sinfónica de Bochum / Steven Sloane. Naxos 8.573832 • DDD
- *Cuartetos de cuerda*. Thomas Christian Ensemble. CPO 777066-2 • DDD
- *Rhapsodie*. *Scherzo*. *Ballade*. Daniel Gaede, violín. Hariolf Schlichtig, viola. Peter Bruns, violonchelo. Oliver Triendl, piano. CPO 777279-2 • DDD
- *Trio-Phantasie*. *4 Lieder*. Simone Nold, soprano. Hyperion Trio. CPO 777857-2 • DDD
- *Seis piezas para piano*. *Herbstlegende*. *Nachtstück*. *Canzone*. *Die Flür der Engel*. Tonya Lemoh. Chandos CHAN10479 • DDD
- *Canciones con orquesta*. *Música coral*. Christine Brewer, soprano. Trinity Boys Choir. Coro y Orquesta Sinfónicos de la BBC / Jiří Bělohlávek. Chandos CHAN10505 • DDD

CRONOLOGÍA

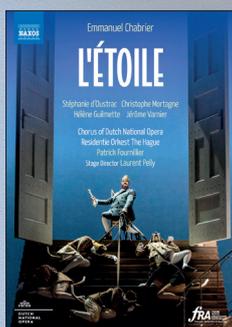
- 1882 Nace el 11 de mayo en Graz.
- 1900 Compone sus primeras obras, una serie de piezas para piano y órgano.
- 1908 Comienza a componer Lieder. En los próximos cuatro años escribe 120.
- 1911 Escribe una de sus obras sinfónico-corales más importantes, *Herbstchor an Pan*.
- 1914 Se traslada a Viena, donde ingresa como profesor en la Academia Musical. Compone *Ein Neujahrshymnus*, para coro y orquesta.
- 1924 Es nombrado rector de la Academia Musical de Viena.
- 1925 Acaba la composición de la *Natur-Trilogie* para orquesta.
- 1929 Escribe la *Nordland-Rhapsodie*.
- 1931 Empieza a colaborar como crítico musical en el *Neues Wiener Journal*.
- 1932 Invitado por el gobierno turco, pone en marcha una serie de escuelas de música en Ankara.
- 1938 Compone el *Quartetto in modo antico*, transcrito en 1945 para orquesta de cuerda.
- 1941 Escribe las *Alt-Wiener Serenaden*.
- 1946 Acaba la composición de *Feste im Herbst*, su última partitura orquestal.
- 1947 Es nombrado profesor de musicología en la Universidad de Graz.
- 1952 Recibe el Premio Musical de Viena.
- 1964 Muere de un ataque al corazón el 3 de septiembre en Graz.

- *Italienisches Liederbuch*. *Verklärtes Jahr*. *Lieder*. Angelika Kirchsclager, mezzosoprano. Anthony Spiri, piano. CPO 777466-2 • DDD





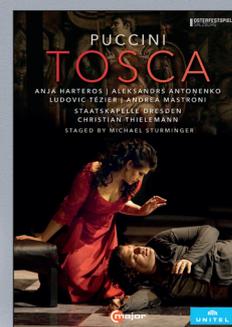
BELLINI: I Puritani.
Bracht, Palka, Durlovski.
Staatsorchester Stuttgart
Manlio Benzi. Escena:
J. Wieler y S. Morabito.
16/9 - 191 min.
2.110598-99 (2 DVDs)
NBD0093V (BluRay)
Ean: 0747313559855
NAXOS - T.64



CHABRIER: L'Étoile.
D'Oustrac, Mortagne,
Guilmette. Residentie
Orkest The Hague
Patrick Fournillier.
Escena: Laurent Pelly.
16/9 - 115 min.
2.110595 (DVD)
NBD0091V (BluRay)
Ean: 0747313559558
NAXOS - T.65



HAENDEL: Rinaldo.
Iervolino, Remigio,
Fernández-Rueda.
Orchestra La Scintilla
Fabio Luisi.
Escena: Giorgio Sangati.
16/9 - 216 min.
37831 (2 DVDs)
57831 (BluRay)
Ean: 8007144378318
DYNAMIC - T.64



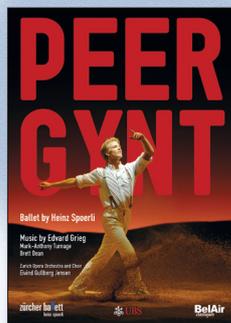
PUCCINI: Tosca.
Harteros, Antonenko,
Tézier. Staatskapelle
Dresden Christian
Thielemann.
Escena: Michele Sturminger.
16/9 - 120 min. - Sub.Esp.
748308 (DVD)
748404 (BluRay)
Ean: 0814337014834
CMAJOR - T.64



Fairytale Operas. Hansel y Gretel. La zorrita astuta. Las aventuras de Pinocho.
Varias orquestas y cantantes.
Directores: Colin Davis,
Vladimir Jurowski y
David Parry.
16/9 - 474 min.
OA1270BD (5 DVDs)
OABD7246BD (3 BluRay)
Ean: 0809478012702
OPUS ARTE - T.63



Giselle.
English National Ballet.
Tamara Rojo. Coreografía y
dirección de Akram Khan.
English National Ballet.
16/9 - 125 min.
OA1284D (DVD)
OABD7254D (BluRay)
Ean: 0809478012849
OPUS ARTE - T.63



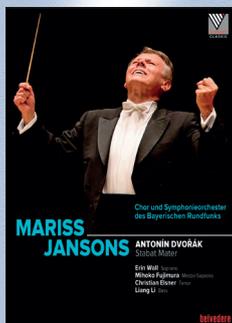
Peer Gynt.
Zurich Ballet.
Coro y Orquesta Zurich
Opera House
Eivind Gullberg Jensen.
Coreografía: Heinz Spoerli.
16/9 - 110 min.
BAC050 (DVD)
Ean: 3760115300507
BELAIR - T.65



John Neumeier Collection.
Estuche con su colección
de ballet.
Hamburg Ballet y
San Francisco Ballet.
16/9 - 653 min.
748508 (8 DVDs)
748604 (4 BluRay)
Ean: 0814337014858
CMAJOR - T.61



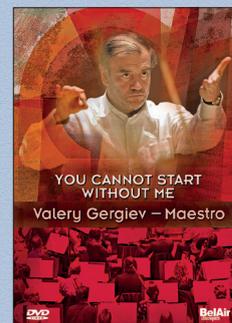
BRAHMS:
Concierto para violín.
Sinfonía 4.
Julia Fischer, violín. The
Cleveland Orchestra
Franz Welsler-Möst.
16/9 - 120 min.
BVE08006 (DVD)
BVE08010 (BluRay)
Ean: 4260415080066
BELVEDERE - T.65



DVORAK:
Stabat Mater.
Wall, Fujimura, Elsner,
Li. Coro y Orquesta
Bayerischen Rundfunks
Mariss Jansons.
16/9 - 83 min.
BVE08013 (DVD)
BVE08014 (BluRay)
Ean: 4260415080134
BELVEDERE - T.65



Music, Power, War and Revolution. Music in the Time of the Great War.
Silenced: Composers in
Revolutionary Russia. Music
and Power. Documentales.
16/9 - 165 min.
ACC20473 (2 DVDs)
Ean: 4260234831825
ACCENTUS - T.64



Valery GERGIEV. Maestro.
You can not start with me.
Documental de Allan Miller
sobre la vida del gran
maestro.
16/9 - 69 min. - sub.Esp.
BAC053 (DVD)
Ean: 3760115300538
BELAIR - T.662

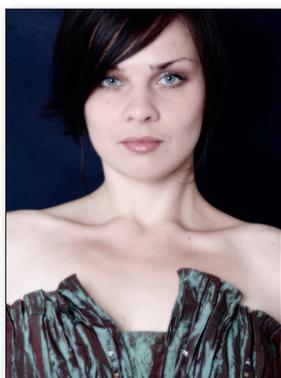
Conciertos



“El afamado Semyon Bychkov afrontó con la solvencia que se le reconoce y le es propia *Mi Patria*, de Smetana, al frente de la Orquesta Nacional de España, en una interpretación que será recordada por largo tiempo”, nos relata Luis Mazorra de la temporada de la OCNE, en una de sus citas del año. De estilo bien distinto fue *Israel en Egipto*, de Haendel, interpretado por The Sixteen, referente mundial en la interpretación historicista de este género. Simón Andueza nos cuenta en su crítica: “Difícilmente se puede escuchar en directo a un coro mejor que éste; la orquesta estuvo a un nivel muy alto, con una sección de violines brillante. Harry Christophers (en la imagen) es el verdadero artífice de conseguir que un grupo con un sonido tan típicamente británico suene con esa enorme expresividad”.

Más críticas en la web www.ritmo.es pestaña **Auditorio**

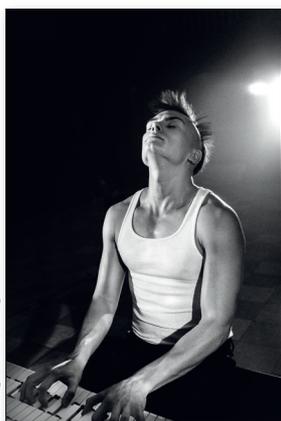
Ópera



© Kim Anderson

Desde Barcelona, Buenos Aires, Chemnitz, Las Palmas, Londres, Madrid, Milán, París, Sevilla y Valencia, la actualidad operística y sus opiniones. “Con Antonio Pappano al frente de una orquesta y coros en superlativo estado y un estelar reparto de cantantes, la Royal Opera House presentó una *Forza del Destino* de extraordinaria calidad musical. Similarmente robusta fue la puesta en escena a cargo de Christoph Loy”, así se expresa Agustín Blanco Bazán de una *Forza* con un reparto protagonizado por Anna Netrebko y Jonas Kaufmann. Del mismo modo fue excelente la nueva producción de *Lady Macbeth de Mzensk* con Aušrinė Stundyte (en la imagen), tercera en la corta historia del joven teatro de la Ópera Bastille de París.

Discos



© Gregor Hohenberg

“El sorprendente organista Cameron Carpenter ya nos dejó maravillados con la primera grabación (con el órgano diseñado a su medida, el International Touring Organ) en Sony (*All you need is Bach*). Su incursión en el repertorio concertado no hace sino aumentar nuestra admiración. Primero, porque su adaptación para órgano y orquesta de la *Rapsodia Paganini* de Rachmaninov resulta modélica en su construcción, habida cuenta la complejidad que implica combinar la orquesta con un instrumento solista de posibilidades iguales o superiores a la misma. Pero tampoco debemos perder de vista la fantástica versión del *Concierto para órgano* de Poulenc. Grabación que combina el pasado y el presente más “tecnológico”. Y Eschenbach, además, da lo mejor de sí como acompañante que cree en el project”. Crítica de Juan Berberana para un disco imprescindible.

44 CONCIERTOS

48 ÓPERA

DISCOS

58 DE LA A A LA Z

70 ANHELO DE ESPIRITUALIDAD EN LA VANGUARDIA

71 LAS CUATRO CARAS DE UN BRUCKNER POLIÉDRICO

72 BUFFET LIBRE

83 RECOMENDADOS DEL MES

Daivat, un premio merecido

A Coruña



Daivat, de Manuel Martínez Burgos y XII Premio de Composición Andrés Gaos, fue interpretada por la Sinfónica de Galicia.

Manuel Martínez Burgos presentó *Daivat*, XII Premio de Composición Andrés Gaos. Martínez Burgos asistió a cursos especializados, desde Darmstadt a New York, en

donde pudo seguir las docencias de Stockhausen, Rihm, Huber, Ferneyhough y Babbitt. En el IRCAM parisino estudió composición por ordenador y su tesis la realizó sobre la obra de Albéniz. *Daivat* es digna consecuencia de todo ello: una pulida orquestación en las divagaciones post-seriales de trabajada factura, e interesantes transiciones en los variados pasajes sonoros sin temor a pecar de mimetismos dependientes. Densa y compleja, que bien valía el galardón.

Jackiw en el *Concierto para violín n. 3* de Mozart, con muestras de una perfecta asimilación del *goût* a la francesa, imperante en el entorno. Para acomodarse a la pauta rectora, el embriagador *Adagio*, que bastante se acerca a un aria operística, después del *Allegro*, en el que Jackiw alardeó con ingenio en una virtuosa cadencia. Prosiguió un Lutoslawski tardío por la *Partita para violín y orquesta*, en el que simplificaba su estilo mientras mantenía las libertades logradas hasta entonces, ya en la década de los ochenta en la que las tres de la serie *Lancuch* (cadenas), marcan una línea de creación y que alude al modo de construir en forma de hebras contrastantes que se superponen como acoplamientos de una cadena. La *Partita*, sonata en principio, que fue orquestada para la violinista Anne-Sophie Mutter, resulta una perfecta adaptación a esa nueva dimensión, pero en toda regla, una obra de insospechadas exigencias técnicas.

The Sixteen o la maestría haendeliana

Madrid



Harry Christophers, junto a la soprano Katy Hill, en uno de los pasajes de *Israel en Egipto*.

Pudimos disfrutar en el ciclo Universo Barroco del CNDM de uno de los oratorios más singulares de Haendel, *Israel en Egipto*, interpretado por The Sixteen, referente mundial en la interpretación historicista de este género. *Israel en Egipto* es un oratorio muy especial: su texto está recogido directamente de La Biblia, no hay personaje alguno, y el verdadero protagonista es el coro, que interviene en 29 números de los 39 totales. The Sixteen Choir & Orchestra, comandados por su director titular y fundador, Harry Christophers, acudieron a su segunda cita española con sus mejores galas: 8 sopranos, 6 mezzosopranos y contratenores, 6 tenores, 6 bajos, 5 violines primeros, 4 violines segundos, 3 violas, 2 violonchelos, 1 contrabajo, 2 oboes, 2 fagotes, 2 trompetas, 3 sacabuches, timbales y 2 órganos, quienes demostraron que continúan, tras 40 años, en la cresta de la ola.

Difícilmente se puede escuchar en directo a un coro mejor que éste: con un equilibrio absoluto entre las distintas cuerdas, ya sea en los números a 4 voces, o en los coros dobles, a 8 voces, dieron toda una lección de musicalidad

y perfección: ya desde el comienzo, en "And the children of Israel sighd", la pureza de las líneas y la dulzura dieron paso a la rotundidad en "The opprese'd them with burdens", en donde se descubrieron los verdaderos colores de cada sección: sopranos ligeras de exquisito timbre y dicción, excelente mescolanza de contraltos y contratenores de sonido cálido, tenores incisivos y descaradamente expresivos, y una cuerda de bajos con esa marcada sonoridad *British*, tan carnosa como rotunda y timbrada. El grupo vocal demostró además una facilidad pasmosa en los pasajes de *coloraturas*, como en "Moses and the children of Israel".

Las solistas vocales, todos integrantes del coro, mostraron un gran nivel, destacando a Mark Dobell, tenor de bello timbre como enérgico narrador. Asimismo, muy destacables los intérpretes de los dos duetos, tanto el de bajos, formidables Eamonn Dougan (subdirector del conjunto) y Ben Davies en "The Lord is a man of war", y delicadas y muy musicales en "The Lord is my strength" las sopranos Katy Hill y Julie Cooper, quien demostró una línea de canto preciosa en el número final "Sing ye to the Lord".

La orquesta estuvo a un nivel muy alto, con una sección de violines brillante, con una única sonoridad, firmemente comandada por Sarah Sexton. La sección de metales llevó una enorme rotundidad a los pasajes más masivos, como en los números finales de cada parte, destacando muy especialmente al incombustible Stephen Saunders al sacabuche bajo. Harry Christophers es el verdadero artífice de conseguir que un grupo con un sonido tan típicamente británico suene con esa enorme expresividad. Además, Christophers tiene un gesto muy personal y magnético, consiguiendo mantener un pulso siempre firme, una *forma* en el fraseo impecable y una energía eléctrica en escena.

Un concierto soberbio de una obra muy infrecuente por nuestros escenarios.

Simón Andueza

Julie Cooper, Katy Hill, Daniel Collins, Edward McMullan, Mark Dobell, Tom Robson, Ben Davies, Eamonn Dougan. The Sixteen Choir & Orchestra / Harry Christophers. *Israel en Egipto*, de Haendel.

CNDM, Universo Barroco. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Año Shostakovich y turno para su *Sinfonía n. 6*, de la que opiniones verdaderas coincidirán en que resultaba un extraño tronco sin cabeza, señalando contradicciones en su concepción. La obra responde precisamente a una idea conceptual poco habitual. En lugar de la sucesión tradicional de cuatro movimientos alternativamente rápidos y lentos, aparece una estructura poco frecuente en tres movimientos, en pugna por marcarse el predominio de cada espacio. Ventajas para cualquier oyente sabedor de lo que se maneja en cada uno: siempre acerados enfrentamientos desde un primer movimiento que sobrevuela sin visibles pretensiones, pero que en el *Presto* destapa el tarro de las muecas burlescas, con una orquestación plagada de guiños, sin resquicios para posibles objeciones. Obra a la medida y criterio de esta orquesta, entregada este curso al ruso proscrito. Slobodeniouk esta vez cedió la primacía a Nuno Coelho.

Ramón García Balado

Stefan Jackiw. Orquesta Sinfónica de Galicia / Nuno Coelho. Obras de Martínez Burgos, Mozart, Lutoslawski y Shostakovich. Palacio de la Ópera, A Coruña.

La patria de todos

Madrid

Mi patria de Smetana es una celebración musical en seis capítulos, de música y exaltación nacionales, que traspasa sus limitadas fronteras desde la concreción de imágenes, emociones, culturas y sentires nativos, siguiendo aquella máxima de "sé específico y serás universal". Y es que *Mi patria* no es, ni mucho menos, habitual en nuestros lares, de esta guisa "íntegra"; como, sin embargo, sí que lo es en su país, República Checa, donde nuestro protagonista en el podio es reciente director titular de su Orquesta Filarmónica Checa.

Un ciclo sinfónico agradecido y generoso para la orquesta, para el director y para el público, que, sin embargo, presentó, en origen, sus seis piezas con carácter independiente. Esto, bajo mi punto de vista, un punto de vista estrictamente práctico y derivado de su escucha, resulta, lejos ya de su arrebató local, un *hándicap* para su interpretación sucesiva en la forma de supuesta Suite... Una Suite que, en propiedad, no fue... Aunque así se interpretara.

El afamado director ruso Semyon Bychkov afrontó con la solvencia que se le reconoce y le es propia este ciclo de poemas sinfónicos al frente de la Orquesta Nacional de España, en una interpretación que, por todas las razones aducidas hasta este momento, será recordada por largo tiempo. Al menos por quien suscribe. Una interpretación un tanto simbólica en su formato, que se cuidó de aparecer exenta de ningún otro añadido espurio en programa.

A destacar, especialmente, aquellos poemas sinfónicos, como *Vyšehrad* (*El Alto Castillo*), *Tábor* o *Blaník*, que no tienen cabida habitual en las programaciones a las que estamos acostumbrados. Programaciones un tanto parcas de ideas, que, de forma un tanto absurda como pudimos comprobar sistemática y ordenadamente en esta velada, insisten en *El Moldava*, que, sí, es verdad, es modelo universal de inspirada riqueza temática y milagrosa compacidad formal, pero que ni mucho menos es único en este ciclo entusiasta.

Luis Mazorra Incera

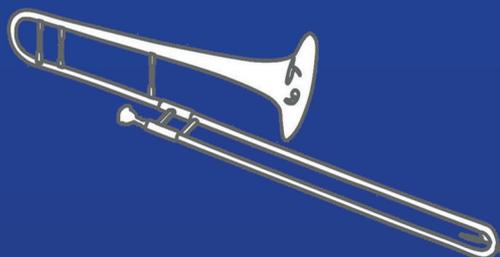
Orquesta Nacional de España / Semyon Bychkov. *Mi Patria*, de Smetana.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

30° CONCURSO INTERNACIONAL "CITTA' DI PORCIA"



MEMBER OF THE WORLD FEDERATION OF INTERNATIONAL MUSIC COMPETITIONS



11 - 16 Noviembre 2019

TROMBÓN

Director artístico Giampaolo Doro

Podrán participar todos los músicos nacidos después del 01 de Enero de 1989.

El plazo de inscripción se cierra el 5 Octubre de 2019.

Socios del proyecto:

TEATRO "G. VERDI" PORDENONE
CIDIM - COMITATO NAZIONALE ITALIANO MUSICA

Patrocinadores:

REGIONE FVG - COMUNE DI PORCIA
FONDAZIONE FRIULI - COMUNE DI PORDENONE



Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino"

Villa Correr Dolfin, Via Correr, 69 - I - 33080 Porcia (PN)

Tel +39 0434 590356 - Cel. +39 335 7814656

www.musicaporcia.it - ass.gandino@iol.it

Devotos goliardos

Sevilla



LOLO VASCO / GUILLERMO GARCÍA

La bella iglesia de San Luis acogió el concierto de Artefactum en el FeMÁS.

Llevan 25 años haciendo lo imposible: ofrecernos música medieval, centrados casi invariablemente en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio (para ellos, "Alfonsox", dada la cercanía y confianza que les permite tanto tiempo con él) y por otro en la música de los goliardos, con especial énfasis en los *Camina Burana*. El buen hacer, tanto como el buen humor, han conseguido que quienes les seguimos seamos legión (bueno, de provincias, o sea, legión pequeña). Una señora (de las que tendría 25 años cuando empezaron) les preguntaba al terminar el concierto que cuándo era el próximo. Y Álvaro Garrido, *alma mater* del grupo y del más amplio concepto Zanfoña Móvil, le contestaba en el atrio de la bellísima iglesia de San Luis, donde recibía "en besamanos" las felicitaciones y las preguntas de sus fieles. En este caso, el programa encargado por el INAEM unía las ciudades de Sevilla, León y Santiago en un precioso programa que partía de esta ciudad hispalense con *Genitis Hispaniae*, un himno dedicado al hispalense obispo San Isidoro y que Alberto Barea inició; y apenas empezó a cantar, su voz clara, límpida, reposada, nos llenó de espiritualidad la preciosa iglesia de San Luen, el hermoso templo.

Ellos son más goliardos que marianos, pero cuando se trata de ensalzar a María o narrar sus milagros, pocos consiguen hacerlo con igual entrega o entusiasmo, a veces dándole un inequívoco aire sureño, sea sólo por ser de la ciudad donde reinó, se inspiró y murió el rey sabio (y está enterrado). Continuó el viaje por el Monasterio de las Huelgas, y luego convergió con peregrinos italianos (Laudario de Cortona), para por fin recalar en Santiago, a donde acudieron trovadores como Martín Códax, Airas Nunes o de Asturias Fernán Soares de Quiñones, en el que parecieron aunarse los trovadores de amor, de cantigas o directamente los goliardos: *Ai amor, amore de Pero Cantone* presenta la apariencia de un canto a la amada, pero no está dedicado a tal, ni la Virgen, sino al vino, como reza el estribillo ("Qué amor tan sabroso y sin tapón / Qué amor tan lozano y tan sano / quién lo pudiese tener hasta el verano..."), contribuyendo al trampantojo el dulce idioma gallego, la delicadísima y acariciante música o instrumentos sensuales y cálidos como el cromorno.

Y otras de verdad amorosas, como la embaucadora *Mia ermana fremosa*, una cantiga de amigo de Códax, cantada por la voz "auténtica", salida de los pueblos (nos recordó aquel timbre precursor de Joaquín Díaz) de César Carazo, acompañado de su viola. No hay forma de hablar de Artefactum sin el humor de José Manuel Vaquero, "el pájaro", encargado de los teclados (esta vez la zanfoña), para cantar con su voz inclassificable, aunque más cercana a la que nos imaginamos en un juglar más que en un trovador, para contarnos contarnos/cantarnos el *Romance de Don Gaiferos*, que como terminaba aludiendo al milagro del apóstol Santiago, pues lo cerraba la referida gaita de Ignacio Gil. También nos cantó un clásico, *Magdalena*, del

Laudario de Cortona (donde no defraudó a sus fieles en su mítica explicación sobre la ubicación de la ciudad); luego *Congau-deant catholici*, junto a Barea y Carazo, o el himno del Camino, el *Dum pater familias*. Sabemos de sus diversos proyectos, pero este programa, debería ir (por el bien de todos) directamente al disco. Larga vida a estos devotos goliardos.

Carlos Tarín Alcalá

Artefactum (Barea, Carazo, Soriano, Vaquero, Gil y Garrido). Obras de Alfonso X, Nunes, Meogo, Soares de Quiñones, Jograr, Códax, Parisiensis.
FeMÁS. Iglesia de San Luis de los franceses, Sevilla.

El otro Beethoven

Vitoria-Gasteiz



JOHANN CHRISTIAN SCHULZ

Alfonso Gómez, vitoriano residente en Alemania, fue el pianista en la *Fantasia coral* de Beethoven.

Es de agradecer que la Sinfónica de Euskadi nos haya permitido escuchar dos obras del genio de Bonn realmente infrecuentes en las salas de conciertos, especialmente la segunda: *Mar en calma y próspero viaje* y el *Canto elegíaco Op. 118*, obras que fueron cantadas por la coral guipuzcoana Andra Mari, de Errenteria. A pesar de tener que pelear con una escritura exigente para los coralistas y asumiendo el reto permanente que tuvieron con la afinación, los escasos minutos de cada obra nos descubren un Beethoven íntimo, recogido, casi silencioso, lo que supone todo un descubrimiento. La agrupación coral estuvo más relajada en la *Fantasia coral para piano y orquesta*, donde el vitoriano Alfonso Gómez hizo una lectura exuberante, muy extrovertida y que fue muy aplaudida por un público entregado y que en la práctica estaba conociendo al solista, residente en Alemania.

Tras una primera parte beethoveniana, toda la segunda se dedicó a la *Primera Sinfonía* del genio soviético Dmitri Shostakovich. Una obra, como se puede deducir, de juventud donde, sin embargo, la "marca Shostakovich" ya aparece con nitidez: ironía, juegos musicales, viento y metal en expansión, uso inteligente y abundante de la percusión, etc. Hans Graf, antiguo titular de la Orquesta, dedicó mucho cariño al soviético con una lectura dinámica, como antes había dedicado atención y mimo a las obras corales alemanas.

Un concierto breve donde la música apenas sobrepasó los sesenta minutos y que provocó cierto desconcierto en un público que desconocían las obras corales y que aún continúa desubicado ante el mundo sinfónico del siglo XX.

Enrique Bert

Alfonso Gómez. Coral Andra Mari y Orquesta Sinfónica de Euskadi / Hans Graf. Obras de Beethoven y Shostakovich.
Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.



OSTERFESTSPIELE
SALZBURG

PUCCINI TOSCA

ANJA HARTEROS | ALEKSANDRS ANTONENKO
LUDOVIC TÉZIER | ANDREA MASTRÒNI

STAATSKAPELLE DRESDEN
CHRISTIAN THIELEMANN

STAGED BY MICHAEL STURMINGER



Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es



La voz como protagonista

Barcelona

Amilcare Ponchielli es uno de esos compositores que ha pasado a la historia por una sola de sus óperas, *La Gioconda*, que a pesar de su exigencia vocal, continua figurando en el repertorio de los teatros. En estas funciones en el Liceu, con gran éxito de público, estaban previstos dos repartos, pero la enfermedad de Iréne Theorin cambió los planes y Anna Pirozzi cantó en el primer cast y, para el segundo, se incorporó a la española Saioa Hernández.

La cantante italiana posee una voz potente en todos los registros y afrontó con seguridad el difícil rol protagonista con un canto elegante, comunicativo y matizado. A su lado, el tenor Brian Jagde brilló por su bello timbre, su seguridad y un canto muy musical. Dolora Zajick mantiene muchas de las cualidades que la han hecho muy querida en Barcelona, pero quizá hubieran sido mejor aprovechadas si hubiera cantado el personaje de La Cieca en lugar de Laura, que es un rol complejo y que necesita frescura vocal; sin embargo surgió la cantante musical y expresiva, aunque escénicamente se vio perjudicada por los movimientos escénicos. A destacar La Cieca de María José Montiel, impecable de musicalidad y sentido del personaje, tanto vocal como escénicamente, completando el reparto el correcto Barnaba de Gabriele Viviani y la profesionalidad de Ildebrando d'Arcangelo, en un papel que requiere un bajo con graves consistentes, que él no posee.

Conocí a Saioa Hernández en el Concurso Manuel Ausensi, donde le dimos el primer premio el año 2009. He seguido su evolución por sus actuaciones en Sabadell, comprobando la continua mejora y la evolución de su repertorio. Su voz posee una gran belleza, es una cantante muy musical y expresiva, unida a una gran inteligencia que le está permitiendo hacer un repertorio más pesado, sin forzar la voz y manteniendo las exigencias de la partitura.

Completaron el segundo reparto Stefano La Colla, con buena voz, pero técnica y expresión limitada; Ketevan Kemoklidze, con buena línea, pero poco denso para este rol; Luis Cansino como un profesional Barnaba y Carlo Colombara, que mantuvo su fraseo expresivo, con una voz lejos de su mejor momentos. Por su parte, Carlos



La ópera que dio fama a Ponchielli, *La Gioconda*, se representó en el Liceu.

Daza y Beñat Egiarte mantuvieron con seguridad sus intervenciones.

Como es sabido en *La Gioconda* hay un gran ballet, que también interviene en otras escenas, donde destacaron Letizia Giuliani y Alessandro Riga, junto con unos bailarines de los que no figura su procedencia, con unos resultados válidos. La puesta en escena de Pier Luigi Pizzi, que procede de la que se estrenó en 2005, ha tenido una revisión, que mantiene el carácter tenebroso y con una escenografía grandilocuente, que le da una mayor fluidez.

La dirección musical estuvo a cargo de Guillermo García Calvo, con unos resultados variables, desde una entrada dubitativa a momentos brillantes, en que la Orquesta del Teatre tenía fuerza, hasta otros de ciertos desajustes entre escena y foso, especialmente en algunos números de masas, con un coro que demostró su gran preparación.

Albert Vilardell

Anna Pirozzi / Saioa Hernández, Dolora Zajick / Ketevan Kemoklidze, María José Montiel, Brian Jagde / Stefano La Colla, Gabriele Viviani / Luis Cansino, Ildebrando d'Arcangelo / Carlo Colombara. Orquesta y Cor del Gran Teatre del Liceu / Guillermo García Calvo. Escena: Pier Luigi Pizzi. *La Gioconda*, de Amilcare Ponchielli. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Un Rigoletto más

Buenos Aires

Si alguna particularidad imperó sobre todo en la versión de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, con la cual tuvo lugar la apertura de la temporada 2019 del Teatro Colón, fue su carencia de emoción, elemento absolutamente recurrente del discurso verdiano, en esta ópera magnífica, reveladora de la madurez verdiana. Y esa carencia emocional se trasuntó también en el auditorio durante la sesión de apertura, en los espectadores, que aplaudieron tenuemente muchas de las escenas más significativas de la partitura.

Bien es cierto que la lectura fue correcta desde el podio con la presencia del director Maurizio Benini, efectivo para el repertorio italiano, con algunos brochazos sonoros en *fortes* algo saturados, pero también contribuyó a dar el perfil comentado la labor de los cantantes, que requirieron solvencia vocal como también el nivel expresivo necesario para dar verosimilitud al dramático argumento basado en *Le roi*



Rigoletto fue la apertura de la temporada 2019 del Teatro Colón.

s'ámuse, del dramaturgo Victor Hugo, con un libreto siempre vigente de Francesco Maria Piave, colaborador por años del maestro parmesano.

El papel protagónico del bufón, asumido por el barítono compatriota Fabián Veloz, mostró su buen material vocal, color homogéneo e impostación segura, aunque en "Pari siamo", como en el dramático y exultante "Cortigiani!", dejó un margen de expresividad pendiente en su cometido encomiable. La soprano Ekaterina Siurina, convocada por el Colon por primera vez, mostró sin duda una buena línea expositiva para el personaje de Gilda, advertible en "Caro nome", en sus dúos y diferentes momentos, como el cuarteto del tercer acto, con timbre de color homogéneo. Pero llamó la atención que en el exigente dúo "Si vendetta..." no alcanzara la necesaria expresividad y cariz dramático. Correcto el Duque de Mantua del tenor bielorruso Pavel Valuzhin. Desde una anodina "Questa o quella" inicial fue asentándose, poniendo sus mejores acentos en "Par mi verder le lacrime", con voz pareja y efectiva en la zona central, pasaje y agudo. En los demás roles, la Magdalena de Guadalupe Barrientos exhibió sus medios sonoros caudalosos y el bajo George Andgulazde (Sparafucille), resultó por demás irrelevante, especialmente en la cuerda grave. Bien los demás solistas del cast pertenecientes al elenco estable, y también el coro estable preparado por Miguel Fabián Martínez.

La puesta escénica de Jorge Takla, nacido en Beirut y radicado largamente en Brasil, donde cumple una amplia trayectoria desde la ópera hasta la comedia musical, no dejó muestras de gran imaginación, con algunas llamativas innovaciones como encerrar en una jaula levadiza a la hija del conde Monterone, secuestrada por el duque. En tanto, el marco escenográfico de Nicolas Boni pareció antojadizo en sus diversos elementos (una gigantesca escultura quebrada, columnas partidas en el suelo, etc.). De todos modos, cuidada en su materialización y detalles, notándose el mayor acierto en el acto final, donde transcurre el desenlace de la trama. El vestuario adecuado de Jesús Ruiz completó la faz visual de esta producción, un poco escasa de ese componente comunicacional propio del mensaje verdiano. En próximo despacho seguiré con el análisis de esta nueva temporada.

Néstor Echevarría

Fabián Veloz, Ekaterina Siurina, Pavel Valuzhin, Margarita Barrientos, etc. Orquesta y Coro Estable / Maurizio Benini. Escena: Jorge Takla. Rigoletto, de Giuseppe Verdi. Teatro Colón, Buenos Aires.

El pasado y el presente

Las Palmas de Gran Canaria

Las funciones de *Norma* programadas en abril por los Amigos Canarios de la Ópera estuvieron dedicadas a Monserrat Caballé, con ocasión de su reciente fallecimiento y de cumplirse 40 años desde que la diva catalana representara en el Pérez Galdós tan paradigmático personaje en unas funciones históricas. La sacerdotisa druida se encomendó en esta ocasión a Yolanda Auyanet. Tras rodarla en distintos escenarios nacionales y europeos, Auyanet ofreció una Norma muy completa, adaptada a sus características, que sin copiar a ninguna de las grandes del pasado, da cumplida respuesta a sus numerosos requerimientos, tanto en su vertiente más elegiaca, con largas frases en *legato* y



Yolanda Auyanet, Norma, con la Adalgisa dulce y bien delineada de Paola Gardina.

reguladores a pianísimo, la célebre "Casta Diva", como puramente virtuosísticos, coloraturas bien delineadas, o de canto de fuerza, logrando momentos impactantes en la confrontación con Pollione que cierra el primer acto o el muy comprometido "In mia man" del segundo acto. Sin problemas con la amplia tesitura, nos dejó agudos seguros y graves con cuerpo y bien proyectados.

Paola Gardina, que estrenaba rol, fue una Adalgisa dulce y bien delineada, de expresivo fraseo y óptimamente conjuntada con Auyanet en los amplios dúos del primer y segundo acto, especialmente el conocido "Mira o Norma", aunque la relativa calidad tímbrica impidió un resultado más deslumbrante. Alfred Kim, que también debutaba rol, se hizo cargo del musical y dramáticamente ingrato Pollione, al que dio vida su poderosa voz de tenor dramático, valiente en las subidas al agudo, pero escaso de matices expresivos y con un molesto *vibrato* en toda la tesitura. Simón Orfila, Oroveso estatuario y monumental con sonoridades de auténtico bajo, tampoco se libró del omnipresente *vibrato*. Acertados Yauci Yanes, Flavio y Rosa Delia Martín, Clotilde.

Marzio Conti, director musical, ofreció una lectura poética e intimista, de *tempi* amplios, por momentos excesivos, mimando a los cantantes aunque para ello tuviera que reducir el soporte orquestal, ya de por sí parco, a su mínima expresión. Al Coro de la Ópera, su número cada vez más exiguo amplificó sus carencias: inseguridad en las entradas y desigualdad entre las distintas cuerdas. La orquesta sonó más cohesionada, logrando hermosos sonidos en momentos como el preludeo al segundo acto, aunque faltó garra en los pasajes más dramáticos. Mario Pontiggia, recuperó los decorados de su anterior Norma para ambientar con tino la escena, apropiadamente iluminada, presidida por un monumental árbol-tótem.

Juan Francisco Román Rodríguez

Yolanda Auyanet, Paola Gardina, Alfred Kim, Simón Orfila, Yauci Yanes, Rosa Delia Martín. Coro de la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Marzio Conti. Escena: Mario Pontiggia. Norma, de Vincenzo Bellini. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

García Calvo conquista *Der Ring*

Chemnitz

El teatro de Chemnitz, ciudad sajona de unos 250.000 habitantes, ha programado todo el *Anillo* wagneriano en solamente cinco días, dejándonos a nosotros, público asistente, solamente un día tras *Siegfried* y antes de acometer la jornada final del *Ocaso* para solaz y recuperación de energías. Este *Anillo*, construido solamente en once meses, pues la *première* de *El Oro* fue en febrero de 2018 y en diciembre ya estrenaban *Ocaso*, se presentó el mes de abril por primera vez como ciclo sin interrupciones, y con el cartel de *Todo vendido*.

De entrada, presenta un rasgo peculiar, cada una de las cuatro óperas tienen como dirección de escena a una mujer, Verena Stoiber, Monique Wagemakers, Sabine Hartmannshenn y Elisabeth Stöppler, lo que en buena lógica conlleva una falta de unidad en sus intenciones, pero por otra parte tiene el aliciente de la diversidad y desde el punto de vista del teatro el minimizar el riesgo de una producción fallida. Que cuatro mujeres sean las encargadas de la dirección de escena no quiere decir que este sea un *Anillo* feminista, aunque dramáticamente la sensatez, la cordura y el centro de poder lo tengan Fricka, Brünnhilde y Erda, y no la pandilla de descerebrados e inconscientes que son Wotan, Alberich y Siegfried. En cualquier caso, todas han mantenido un nivel de gran creatividad y han realizado un gran trabajo, con numerosas sugerencias y apuntes originales. En *El Oro del Rin*, Stoiber, con su traslación a tiempos modernos y su epicentro en el símil del Walhall como muralla protectora de la raza de los dioses, clase social elitista, frente a razas inferiores que les rodean, y también el símil del tesoro de los Nibelungos como acumulación de electrodomésticos y acaparamiento de objetos de dudoso valor, es correcta aunque hay ciertos detalles que no encajan. Mucho más redonda es la propuesta de Wagemakers para *Die Walküre*, con una escenografía de claustro medieval giratorio, un vestuario entre lo medieval y la ciencia ficción, y una iluminación muy sugerente, que, aunque nos escatimó elementos esenciales como la espada Notung y el fuego que rodea en su sueño-castigo a Brünnhilde, fue coherente con la idea de Wagner.

Hartmannshenn presentó *Siegfried* en un escenario oscuro, el fondo de un bosque donde apenas alcanza la luz, con un vestuario más convencional y con un planteamiento donde exagera la violencia, no solo en el asesinato de Sieglinde al principio de la ópera por Mime, que le arranca a Siegfried de sus entrañas, o la violación de Alberich a una joven delante de su hijo adolescente Hagen, aparición anticipada de este personaje que es tan sugerente como temporalmente incorrecta. Y por último, Stöppler, la más interesante y original de las cuatro propuestas con un *Ocaso* ambientado en la alta montaña, donde no hay vegetación y un hotel acoge a los indolentes Gibichungos. La poesía visual de la escena de la inmolación final y la destrucción del Walhalla con la nieve copiosa que cayó sobre Brünnhilde durante esos cinco minutos, fue sobrecogedora.

Con una gran panoplia de cantantes con nivel alto, las voces femeninas han sido mejores que las masculinas. En orden de excelencia, la Brünnhilde de la suiza Stéphanie Mütter sobresale. Tiene todas las virtudes vocales necesarias para este tipo de roles, desde la potencia vocal, la voz redonda y bien proyectada, hasta la belleza del timbre y la ductilidad del sonido. Hemos contado con tres Wotan, muy buenos tanto Ralf Lukas como Der Wanderer y Aris Argiris en el Wotan de *Die Walküre*, estando algo peor con desigualdades de emisión Kristián Cser. Otro gran triunfador fue el Siegmund de Viktor Antipenko, a punto de dar el salto a los grandes teatros con este papel. Más flojo el Siegfried de Martin Iliev, especialmente en la ópera homónima más que en *Ocaso*. Jukka Rasilainen, este sí un habitual del gran circuito, nos regaló un Alberich lleno de matices y de intenciones expresivas incluso cuando



“La poesía visual de la escena de la inmolación final y la destrucción del Walhalla con la nieve copiosa que cayó sobre Brünnhilde -Stéphanie Mütter- durante esos cinco minutos, fue sobrecogedora”.

no cantaba, con toda la maldad y el odio posibles contenidos en la voz. También muy aseado y matizado el Mime de Arnold Bezuyen, un habitual de Bayreuth, con voz más sólida de lo habitual en este personaje, y la Fricka de Anne Schuldt, que sin embargo sobresalió como Waltraute en el *Ocaso*. Excelente la Erda de *Das Rheingold*, Bernadett Fodor, que en sus cuatro minutos de aparición estremeció al teatro. Hagen, cantado por Marius Bolos, estuvo irregular en su prestación vocal, aunque muy acertado en la parte actoral. El coro, en su difícil parte del segundo acto de *Ocaso*, estuvo soberbio.

Pero el gran triunfador de este ciclo ha sido, sin lugar a dudas, Guillermo García Calvo. No conocemos otro director español que se haya enfrentado a esta obra magna en solo cinco días. Su versión añade un aroma del Mediterráneo a esta música, en el sentido de proponer un canto más horizontal, un fraseo más italiano en lugar de incidir en la declamación y en la propia agresividad de las consonantes alemanas. Con un cuidado de los cantantes exquisito, evitando que la orquesta los sobrepasara, y con una flexibilidad en los *tempi* y en los fraseos para en todo momento estar conectado con la escena, demostró un conocimiento profundo de la Tetralogía, añadiendo en su gesto una invitación permanente a sus músicos a que participaran del festín. Hubo numerosísimos momentos para el recuerdo, la aparición de Erda en *Das Rheingold*, o todo el acto III de *Siegfried* fueron escenas que difícilmente se pueden interpretar mejor. Y, por supuesto, el final del *Ocaso* con una Stéphanie Mütter que llenó el teatro con su voz y la emoción de su canto. Resta decir que la Robert-Schumann-Philharmonia, la orquesta titular del Teatro Chemnitz, le acompañó en todo momento demostrando que está en un muy buen nivel.

Despidámonos de esta travesía con la certera y bella imagen final: una reunión de mujeres supervivientes a un mundo cruel y despiadado entre las que están Brünnhilde, que no ha tenido valor para inmolarse con su amado Siegfried, su madre Erda, a la que le tocara reconstruir el paisaje ruinoso y desolado que nos han dejado los hombres, junto a su otra hermana Waltraute, las hijas del Rin y las tres Nornas, todos personajes femeninos, mientras que de los masculinos, dominados por la obsesión del poder y la guerra, traidores a sí mismos y a la Naturaleza, solamente Alberich, lobo solitario desde ahora, aúlla su desesperación.

Jerónimo Marín

Diversos cantantes. Teatro de Ópera de Chemnitz / Guillermo García Calvo. Escena: Verena Stoiber, Monique Wagemakers, Sabine Hartmannshenn y Elisabeth Stöppler. *El Anillo del Nibelungo*, de Wagner.

Teatro de Ópera, Chemnitz.

El destino de una ópera difícil

Londres

Con Antonio Pappano al frente de una orquesta y coros en superlativo estado y un estelar reparto de cantantes, la Royal Opera House presentó en su teatro del Covent Garden una *Forza del Destino* de extraordinaria calidad musical. Similarmente robusta fue la puesta en escena a cargo de Christoph Loy, luego de una obertura malograda por una pantomima de la opresiva y agorera niñez de Leonora y Carlo. Pasado este mal momento, el *regisseur* utilizó decorados simples de paneles móviles como marco de una vital sincronización de cantantes y coro con la partitura. Los coros cantaron y bailaron todos los ritmos bailables compuestos por Verdi para la taberna de Hornachuelos. Y todos se entregaron a la tarantela como los poseídos de un aquelarre, haciendo que este número normalmente insulso y aburrido se transformara en un pivote dramático, junto a un Rataplán representado como un regocijante número de cabaret decadente presidido por la exuberante Preziosilla de Veronica Simeoni. Similar pulso y vitalidad puso Pappano en estos números colectivos, logrando así el marco de agitación y vitalidad necesarias para estructurar una unidad dramática coherente en esta ópera tan propensa a naufragar por su longitud y dispersión de escenas y situaciones.

Al comienzo de la última escena, Pappano desató una apasionada tormenta orquestal para contrapuntar un "Pace pace" que Anna Netrebko cantó a lo grande: con deslumbrante pasaje a agudos de precisa proyección y conmovedora entrega dramática, aún cuando en los registros medio y bajo, ahora notoriamente más ensanchados que hace dos años, el fraseo no le sale tan nítido como en los pasajes líricos que siguen siendo los más apropiados para su voz. En este sentido fueron el "Gia sento en me rinascere" y "La vergine degli angeli" los mejores momentos para su timbre de plata y miel.

"O tu che in seno degli angeli" no parece ser el aria más adecuada para la tesitura de Jonas Kaufmann, sobre todo en algunas notas ascendentes que tiende a apianar, creo excesivamente. Pero de cualquier manera: ¡que técnica de apianamiento! ¡Y qué fraseo, no sólo en el aria, sino en el larguísimo y extenuante recitativo que la precede ("La vita è inferno all'infelice")! A partir del "Leonora mia", Kaufmann se explayó como pocos pueden hacerlo: canto *legato* apoyado en cálida densidad de color, extraordinaria técnica respiratoria y un pasaje admirablemente impostado.

Ni un solo papel dejó el Covent Garden a la interpretación de un cantante de menor calidad. Baste decir que aún Curra y el Marqués de Calatrava fueron cantados, respectivamente, por Roberta Alexander y Robert Lloyd. Y aún con voz seca y hoy algo errática, Ferruccio Furlanetto interpretó el Padre Guardiano con impresionante volumen y fraseo, mientras que como Melitone Alessandro Corbelli se apoderó de la escena con esa arrolladora comicidad tan suya, dispuesta a contrapuntar con los personajes dramáticos



Anna Netrebko y Jonas Kaufmann, protagonistas estelares de esta *Forza de Londres*.

en forma tan desafiante que éstos últimos deben esforzarse para reinstaurar su autoridad.

Y ahora volvamos a la orquesta, que no sólo agrupó y dio vida a los momentos más espectaculares, sino que penetró en el alma de la obra como pocas veces recuerdo haber oído. El solo de violín que precede "Il santo nome di Dio Signore" pareció descender de una esfera celestial por su casi milagroso *portamento* y su conmovedora vulnerabilidad. Y en el trio final, Netrebko, Furlanetto y Kaufmann se entregaron con un extático *pathos* de aceptación para terminar diluyendo sus voces en los *tremolo* y *pizzicato* de las cuerdas, antes que los violines cerraran la obra con un casi imperceptible estertor de interrogante.

Fue así que la obra terminó con una transcendencia similar a la de la *Novena* de Mahler. Finalmente, todos interrogamos de la misma forma a destinos tan arbitrarios como inescrutables.

Agustín Blanco Bazán

Anna Netrebko, Jonas Kaufmann, Roberta Alexander, Robert Lloyd, Ferruccio Furlanetto, Alessandro Corbelli, etc. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Christoph Loy. *La forza del destino*, de Giuseppe Verdi. Royal Opera House, Londres.

Haendel en el sótano de su casa

Londres

Como los ingleses creen en fantasmas (y esto no es una broma) cabe preguntarse si el espíritu de Haendel no habita en las profundidades del Covent Garden, el teatro londinense

donde salieron a luz tantas de sus mejores obras. Una de ellas es sin duda *Berenice*. Justo cuando iba a estrenarla, el compositor sufrió un ataque al corazón y, sin él, la obra solo alcanzó tres funciones, antes de volver al Covent Garden este abril. Solo que no fue a la sala principal, tan ocupada ella con cantantes internacionales servidos a precios exorbitantes. No. Esta *Berenice* se quedó en el sótano, en esa sala experimental



© ROH 2019 / Clive Barak

Esta *Berenice* rescatada es una producción digna de viajar por presupuesto moderado y calidad excepcional.

llamada Linbury Theatre. Pero precisamente en estos sótanos la excelencia de la representación me hizo sospechar que el espíritu de Haendel está por ahí. Así que ahora yo también creo en fantasmas, por lo menos en este caso.

El Linbury, recién abierto después de una radical renovación, es ahora un lugar sugestivo: la sala subterránea de tres pisos hace que la platea se encuentre en lo que sería el cuarto sótano del predio. Es una sala de herradura recubierta en madera, que se abre a un tablado sin telón y con las tramoyas a la vista, lo cual implica que, sentado en la platea y esperando el comienzo de una función, uno tiene la sensación de estar en un lugar convencional mirando a un negro y misterioso mas allá. Pero no bien arrancó la obertura, este abismo se coloreó y contorneó con irresistible vitalidad e inmediatez gracias a la brillante vitalidad de la London Haendel Orchestra, bajo la dirección de Laurence Cummings. Y en sincronización con la obertura, todos los personajes, con magníficos vestuarios de inspiración barroca, danzaron con irónica parsimonia. Y así siguieron, siempre expresando la partitura, a veces con gestos de ternura y abandono de cómica exageración, pero sin perder nunca la parsimonia, algo sin lo cual no hay buen Haendel. También gesticularon los acordes abruptos como si fueran muñecos avivados con un botón, para desaparecer como saltimbanquis detrás de la gran hilera de sillones verdes que hacía de frontera con la negrura insondable del fondo.

La *regie* de personas se concentró en la rivalidad de Berenice (reina de Egipto) y su hermana Selene por los amores de Demetrio, como si aquellas fueran dos divas dispuestas a pelearlo todo a muerte. Excelentes en su negociación de la coloratura y expresividad de fraseo la Berenice de Claire Booth y Rachel Lloyd como Selene. Y también los restantes se entregaron a la risueña y siniestra intriga política con voz fresca y depurado estilo: Jacquelyn Stucker (Alessandro), James Laing (Demetrio), Patrick Terry (Arsace), Alessandro Fisher (Fabio) y William Berger (Aristobolo).

¡Y nada mas! He aquí una producción y un equipo dignos de viajar a todos lados con presupuesto moderado y calidad excepcional. Sólo que no sé si a esta altura Haendel se va animar a salir fuera de los sótanos del Covent Garden para acompañar a este genial *ensemble*.

Agustín Blanco Bazán

Claire Booth, Rachel Lloyd, Jacquelyn Stucker, James Laing, Patrick Terry, Alessandro Fisher, William Berger. London Haendel Orchestra / Laurence Cummings. Escena: Adele Thomas. *Berenice*, de G. F. Haendel. Linbury Theatre (Royal Opera House), Londres.

Aquelarre en el Covent Garden

Londres



© ROH 2019 / TRISTRAM KENTON

"David McVicar traslada la acción de *Faust* al París de la época del estreno original y tiene interesantes toques de alusión a la época del estreno de la *première* de la obra".

En estos tiempos de *Me too!*, eso de poner un ballet con una Margarita de tutú y pariendo a gritos en medio de grititos de un cuerpo de baile riéndose a carcajadas es, sospecho, políticamente incorrecto. Pero así son las orgías de David McVicar, y ésta es como la de su *Rigoletto*, nunca inquietante o sensual, sino tonta por la inmadurez de un exhibicionismo de obscenidades parecidas a los sueños eróticos de un puberto de quince años. La orgía fue presidida por Erwin Schrott en monísimo atavío de matrona negro, con abanico y todo, y es un mérito exclusivamente suyo el haber actuado su Mefistófeles con humor, pero también con inquietante negrura, y ¡como mira con sus ojazos a ese Dios invisible pero omnipresente!

Sin duda merece este diablo una producción adulta, tanto por el excelente estado de su timbre bajo baritonal, como por el histrionismo puesto en la canción del vellocino de oro. Michel Fabiano comenzó con un Fausto anciano afectado por los temblores de Parkinson tan severos como poco creíble, y una vez rejuvenecido, lo sobreactuó todo con gestos hieráticos y un fraseo demasiado defectuoso. Su voz es bella y estertórea, pero el "Où se devine la présence" fue *quasi* falseteado sin vergüenza alguna, deteniendo la orquesta para permitirle un apoyo decente. La Royal Opera House había contratado a inicialmente la Margarita de Diana Damrau, pero canceló, y su reemplazante Irina Lungu sufrió un ataque de fiebre de heno. Es así que el Covent Garden sólo pudo salvar la primera noche importando de Alemania a Mandy Fredrich, que se presentó a escena tan solo dos horas y media después de aterrizar. Su voz es buena, aunque con tendencia a atacar todo desde abajo y su fraseo sale a veces con poca nitidez, algo particularmente notable en el aria de las joyas. De cualquier manera, ¡gracias por animarse! Y gracias por haberse movido bien en escena en circunstancias tan adversas.

Sobre el final Fabiano, Fredrich y Schrott se elevaron sobre las inconveniencias de la producción, los apuros de una representación accidentada y algunos problemas de dicción para cantar un magnífico terceto final. Allí demostraron su talento dándolo todo y con arrolladora convicción. Para entonces ya había muerto el Valentín de Stéphane Degout,

sin duda el más redondo del reparto en materia de fraseo y portamento. Y también Marta Fontanals-Simmons cinceló su Siebel con exquisito color crema en su registro medio.

Y hablando de color, esto es precisamente lo que faltó en la dirección apurada, chata y sin matices de Don Ettinger. La *regie* de McVicar, revisada para esta reposición por Bruno Ravella, traslada la acción al París de la época del estreno original y tiene interesantes toques de alusión a la época del estreno de la *première* de la obra en 1859. Falta el jardín de Margarita, pero hay misterio y negrura en su balcón de suburbio parisino. Y también hay buen espectáculo en el fervor bélico de la *kermesse* del segundo acto. Entre los espectadores, algunos me comentaron que se habían divertido. Otros revoleaban los ojos mirando al cielo como el Mefistófeles de Schrott.

Agustín Blanco Bazán

Michael Fabiano, Erwin Schrott, Mandy Fredrich, Stéphane Degout, Fontanals-Simmons, etc. Royal Opera House / Dan Ettinger. Escena: David McVicar. Faust, de Charles Gounod. Royal Opera House, Londres.

Prima la danza

Madrid



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

“Al comenzar la música, una serie de bailarines se sumergen en el agua y comienza un bello ballet subacuático que parece hacer referencia a las ninfas y tritones”, se afirma sobre este *Dido y Eneas* coreografiado por Sasha Waltz.

Dido y Eneas de Purcell es una de las joyas del repertorio operístico; su maravillosa partitura es una joya de contrastes capaz de conjugar lo festivo con lo melancólico. Escuchamos tempestades, conjuros de brujas; en esta versión, de brujos; cantos de marineros y jubilosas melodías, para concluir con una de las más conmovedoras arias jamás compuestas, el llamado “Lamento de Dido”, con la que la reina se entrega a la muerte en un sereno pero trágico abandono.

Con estos mimbres, en 2005 la coreógrafa Sasha Waltz y el director musical Attilio Cremonesi decidieron recrear la obra como un espectáculo de música y danza; para ello ampliaron la partitura original con otras obras del mismo compositor; así reconstruyeron el perdido Prólogo y además añadieron algunas danzas hasta lograr que durase unos 100 minutos.

Ahora nos ha llegado al Teatro Real y los resultados han sido en general notables. La idea de mezclar ópera con ballet no es novedosa y goza de una larguísima tradición en algunos países europeos, como en Inglaterra con las *masque*. Waltz consigue una mezcla muy coherente de

música y ballet, pero el curso dramático del original se resiente con ciertas incoherencias y debilidades que enfrían la tensión de la obra.

Comienza el espectáculo con unos bailarines que caminan por una pasarela situada encima de un enorme estanque transparente y que parecen recrearse ante la belleza del paisaje que contemplan. Al comenzar la música, una serie de bailarines se sumergen en el agua y comienza un bello ballet subacuático que parece hacer referencia a las ninfas y tritones. Retiran el estanque del escenario y comienza la ópera propiamente dicha, con sus correspondientes adiciones. La coreografía es hermosa y sugerente. Acertadas y estéticas las distribuciones de los grupos, aunque con algunos de los tics tan frecuentes en el ballet contemporáneo. Muy bien resueltas las escenas lúdicas y las encomendadas al inframundo de las brujas, también la conclusión con el cuerpo de baile alineado que, con los brazos extendidos, simula el balanceo del velamen de las naves. Como punto más que discutible, los excesos de la pretendida fiesta real, en la que el vestuario de Christine Birkle roza lo ridículo. Birkle, para evitar cualquier exceso historicista y no hacer concesiones a la estética burguesa, ha cubierto a todos los participantes con los trapajos más desharrapados que imaginarse puedan, por lo que se agradece cuando los despoja de cualquier aditamento y los deja en una ropa interior ceñida de color carne.

Lástima que el cuerpo de baile no esté a la altura de la excelente coreografía, ya que aunque contando con bailarines notables, otros no superan la mediocridad. El decorado, un simple telón blanco con detalles en negro y dos aberturas en forma de puerta o balcón, permite dejar un amplio espacio para las evoluciones de los bailarines, pero ni añade ni resta nada al espectáculo.

La parte musical fue francamente buena. Aphrodite Patoulidou estuvo muy musical como Belinda, estupendo el Eneas de Nikolay Borchev y ajustada la Dido de Marie-Claude Chappuis, cuyo sublime “Lamento” quedo un poco corto y lejos de la conmovedora desolación que requiere. Todo esto reconociendo que tuvieron que combinar su canto con movimientos coreográficos, lo que es una dificultad añadida.

Magnífico el Vocal Consort y la Akademie für Alte Musik de Berlín. Tanto el coro como la orquesta fueron un lujo, sonaron impecables, ajustados en todo momento, sin ninguna fisura. Dos grandes agrupaciones de admirable precisión.

Christopher Moulds dirigió con más profesionalidad que inspiración y en algunos momentos eché en falta un mayor juego con los contrastes de tan admirable partitura; fue la suya una lectura muy respetuosa pero poco imaginativa aunque, como ocurrió a los cantantes, tuvo que tener en cuenta que dirigía la música para sincronizarla con el cuerpo de baile y eso no es tarea fácil. El éxito fue merecido, pero un tanto desmesurado.

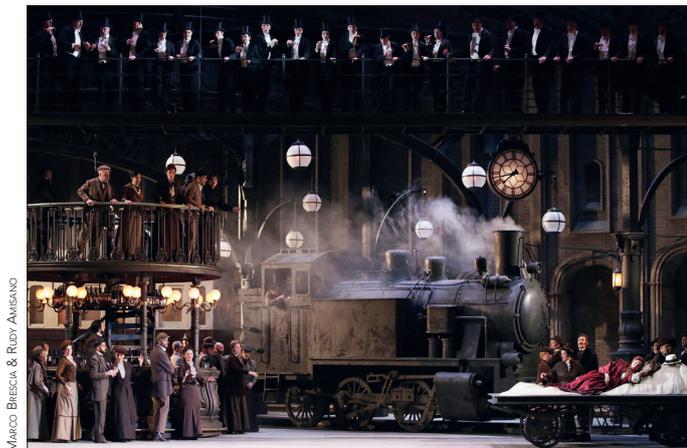
Francisco Villalba

Aphrodite Patoulidou, Nikolay Borchev, Marie-Claude Chappuis. Vocal Consort, Akademie für Alte Musik Berlin / Christopher Moulds. Coreografía de Sasha Waltz. Dido y Eneas, de Henry Purcell. Teatro Real, Madrid.

“Waltz consigue una mezcla muy coherente de música y ballet, pero el curso dramático del original se resiente con ciertas incoherencias y debilidades”

Apuros con la ópera italiana en Italia

Milán



Marco Brescia & Rudy Amisano

La discutida producción de *Manon Lescaut* de David Pountney no lo fue tanto, pese al disgusto del público de la Scala.

La Scala puede ofrecer tres veladas seguidas con una ópera rusa y dos italianas, triunfar legítimamente en la primera, obtener un éxito poco comprensible en la segunda y hundirse o casi en la tercera. Cualquiera diría que es más fácil hacer bien Mussorgsky que los italianos. Pero en *La Cenerentola* que ya hemos comentado y que ha ido a peor pese a las ovaciones hubo al menos, junto a un digno Erwin Schrott y un cada vez más exagerado Carlos Chausson, el oasis del nuevo Dandini del justamente ascendente Mattia Olivieri, tanto en el aspecto histriónico como vocal.

La muy esperada reposición de *Manon Lescaut* de Puccini, en cambio, se saldó con un (semi)fracaso. En la primera función, a la que asistí, las iras se centraron en la puesta en escena de David Pountney y luego en Marcelo Álvarez (alguna expresión de descontento alcanzó también a María José Siri). Si no se entendían los aplausos indiscriminados en Rossini, las protestas tampoco parecen comprensibles.

Riccardo Chailly sigue con su misión de profundizar e iluminar la escritura de Puccini, procurando dar la oportunidad a páginas cortadas, modificadas, reescritas una y otra vez; esto es un mérito (tal vez

“Cualquiera diría que en La Scala es más fácil hacer bien Mussorgsky que el repertorio italiano”

más propio de un Festival). En esta ocasión, aparte de detalles menores en el segundo acto, reaparecieron el concertante final del primer acto y la primera versión del aria “Sola, perduta, abbandonata”, que se escucharon en el estreno absoluto en Turín.

No obstante, este gran director, tal vez por exceso de estudio del detalle, ofreció dos primeros actos en que la orquesta, pese al volumen, más de una vez excesivo teniendo en cuenta las voces elegidas, parecía poco o nada comprometida dramáticamente aunque sonaba magnífica. Las cosas mejoraron a partir del intermedio y el último acto fue de excelente nivel. El coro (siempre bajo la dirección de Bruno Casoni) demostraba una vez más no sólo su capacidad canora y actoral, sino la asombrosa flexibilidad para pasar de Mussorgsky a Rossini y luego a Puccini. Concertante y aria mencionados resultaban, obviamente, interesantes, pero sin que se pudiera observar qué aportan (y desde el punto de vista dramático son menos felices que la solución que finalmente adoptara el autor).

La producción dirigida por Pountney (que cayó en la concha del apuntador mientras, con su equipo, sufría su abundante ración de silbidos) no resulta para nada ridícula ni arbitraria. Puede gustar o no el cambio de época, puede que se la encuentre inútilmente espectacular con dos trenes (en vez de la carroza) en el primer acto, o con el inmenso buque del tercero, pueden encontrarse incoherencias en los trajes y, sobre todo, juzgar que no se han valorado debidamente las posibilidades físicas de alguno de los artistas, pero ni hay que cerrar los ojos ni falta el respeto a los personajes (que Lescaut tenga inclinaciones incestuosas y se convierta en un proxeneta cabe dentro de las posibilidades de la historia).

Entre los cantantes, el de voz más adecuada a su personaje y más penetrante era el Geronte del excelente Carlo Lepore. Massimo Cavalletti vociferó menos que lo previsible en Lescaut y algún agudo resultó fijo. Marco Ciaponi resultaba mejor como maestro de baile o farolero que como Edmondo (un papel siempre difícil aunque breve y que pone de manifiesto carencias de timbre y de extensión); discreto el resto. Pero esta ópera ha sido pensada por dos grandes voces que puedan ser intérpretes con personalidad. Ha sido desde 1893 la dificultad mayor y esta vez tampoco se ha podido superar. María José Siri es una soprano profesional, de timbre no muy bello y poco o nada personal, bastante homogéneo y posee un buen registro agudo. No hay nada más que decir. Ni figura, ni interpretación, ni fraseo, ni media voz.

Marcelo Álvarez, que ha adelgazado mucho, presentó su bello color de siempre, algo más oscuro y quizá a veces opaco, pero se encontró en algunos momentos (más cuanto más avanzaba el espectáculo) con problemas de respiración, de emisión de agudos (exceso de portamentos) y el grave sonaba poco. En cualquier caso no merecía esos silbidos rabiosos, seguramente en parte responsables de que las dos funciones siguientes las cantara Roberto Aronica, que debía cantar otras dos más adelante, y que al decir de todos ya desde los ensayos se encontraba en excelente forma. A veces es mejor no empeñarse en obtener como sea la participación de alguna estrella.

Jorge Binaghi

María José Siri, Marcelo Álvarez, Massimo Cavalletti, Carlo Lepore, Marco Ciaponi, etc. Orquesta y Coro de la Scala / Riccardo Chailly. Escena: David Pountney. *Manon Lescaut*, de Puccini. Teatro alla Scala, Milán.

Mussorgsky, nuestro contemporáneo

Milán

Cuando la Scala quiere demostrar que es un gran teatro lo hace. Y se crece en obras raras (que no deberían serlo) y alejadas de su tradición. Que esta nueva producción de *Khovanschina*, la gran obra de Mussorgsky, haya sido un éxito de público y crítica se debe, claro, a la batuta de Gergiev, que tiene una gran afinidad con el autor y esta obra en concreto, que, con la ayuda de la inteligente puesta en escena de Martone, demuestra la incómoda contemporaneidad de asunto y música. Una distopía que, en la figura ambigua y finalmente negativa del boyardo Chaclovity (magistral Markov), nos habla de los males de la Rusia de todos los tiempos; tal vez de algo más que Rusia. Estupendas luces de Pasquale Mari. La coreografía de las danzas persas, que a algunos incomodó, fue una descripción de ciertas orgías sexuales políticas con *final feliz* (en el sentido de que una de

MARCO BRESCIA & RUDY ANISANO



Esta nueva producción de *Khovanschina* de Mario Martone ha sido un éxito, gracias también a la batuta de Gergiev.

© BERND UHIG



El talentoso Krzysztof Warlikowski ha firmado esta nueva puesta en escena de *Lady Macbeth* de Mzensk.

las chicas es la asesina de Jovansky, un Petrenko en su mejor hora y personaje adecuado).

De la orquesta lo mejor que se puede decir es que parecía a la del Mariinsky. El admirable coro y su magnífico maestro, Bruno Casoni, estuvo magistral, y el final del tercer acto fue de aquellas cosas mágicas que uno recuerda siempre.

El reparto, obviamente, provenía de las huestes fieles al maestro y por encima de individualidades fue homogéneo y de nivel alto, aunque tal vez no hubiera una personalidad relevante. Un gran trabajo de Semenchuk en Marfa, la protagonista. Bella voz de Skorojodov, Andrei Jovansky. A Trofimov (Dosifei), claramente un fundamentalista, el papel le va bien pero necesitaría algo más de grave.

La obra se dio completa y así pudo destacar el escribano de Paster, y tuvimos derecho incluso a la escena del pastor luterano y de Susana (brillante Vaschenko), enfrentando a Marfa. Todavía hubo lugar para que la más que prometedor Muraveva se luciera en la corta pero difícil parte de Emma. Los demás, todos solistas de la Academia de la Scala, contribuyeron de modo eficaz. El teatro rebosante y silencioso hasta la explosión final, con ovaciones que hacía tiempo no se oían igual de unánimes y duraderas, fue el mejor homenaje a esta apuesta que debería repetirse más. Se usó la versión de Shostakovich, aunque el final no fue como lo recordaba (las trompetas que anuncian el arribo del zar fueron anticipadas), y así el impacto fue aún más brutal.

Jorge Binaghi

Ekaterina Semenchuk, Michail Petrenko, Stanislav Trofimov, Sergei Skorojodov, Alexei Markov, Evgeni Akimov, Evgenia Muraveva, Maxim Paster, Irina Vaschenko, etc. Orquesta y Coro de la Scala / Valery Gergiev. Escena: Mario Martone. *Khovanschina*, de Musorgsky. Teatro alla Scala, Milán.

Lady Macbeth a lo grande

París

La nueva producción de *Lady Macbeth de Mzensk* es la tercera en la corta historia del joven teatro de la Ópera Bastille. Y esta vez, como en 1992, tres años después de inaugurar la nueva sala de la Ópera de París, y también como en 2009, es decir con un triunfal éxito. O una manera, después de *Los Troyanos* a finales de enero (véase RITMO de marzo)

de celebrar los treinta años de existencia de la Bastille. El talentoso Krzysztof Warlikowski firma esta nueva puesta en escena de la ópera de Shostakovich con la imaginación y la precisión que lo caracterizan.

El primer acto se presenta así en un matadero con profusión de empleados y sangre, lo que corresponde al sentimiento de violencia sanguinaria de la obra, así como a las indicaciones del libreto, que habla de una fábrica y de comercio (Mzensk fue una ciudad rusa famosa por sus mataderos). El choque de las imágenes prosigue con homicidios y actos sexuales, exactamente como lo dice el libreto, vistos en directo. ¡Se entiende el porqué de la prohibición de la ópera, poco después del estreno en 1934, durante la época de Stalin! El decorado evoluciona enseguida entre salas alambradas como cárceles, bajo luces frías de neón y algunas proyecciones de vídeo que presentan escenas de ahogamiento. Los personajes están ataviados con pobres trajes actuales, con algunos toques que recuerdan la época soviética (los policías), dentro de movimientos y situaciones meticulosamente arreglados, tanto individualmente como en las muchedumbres. Y todo perfectamente acorde con la música. ¡Una gran producción!

La restitución musical está a la altura, con un reparto vocal idealmente elegido. Ausriné Studytè expresa la infeliz heroína, Katerina, con una presencia trágica de circunstancia que le permite su voz de soprano dramática, intensa en todos los registros. Pavel Cernoch constituye un Serguei, el amante violador y asesino, de una potente verdad, servida por su proyección segura de tenor heroico. Dmitry Ulyanov y John Daszak dan expresión afirmada a Boris y Sinovy, las dos víctimas, suegro y marido de Katerina. Sofija Petrovič libra a Aksina, la rival malvada, con una coloratura apropiada. ¡Un logro vocal sin tacha!

Por su parte, el coro interviene con la potencia afirmada que se le exige en sus numerosas participaciones. La orquesta acompaña desde una fuerza multiplicada hasta mil matices, bajo las órdenes eminentemente trabajadas de Ingo Metzmacher. A la hora de los saludos, el público da de pie una merecida ovación, como pocas suelen verse en la Ópera de París. ¡Un gran éxito, decíamos!

Pierre-René Serna

Ausriné Studytè, Pavel Cernoch, Dmitry Ulyanov, John Daszak, Sofija Petrovič, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de París / Ingo Metzmacher. Escena: Krzysztof Warlikowski. *Lady Macbeth de Mzensk*, de Shostakovich. La Bastille, Ópera de París.

Excelentes voces para *El trovador*

Sevilla



GUILLERMO MÉNDO

“La producción del Teatro Verdi de Trieste resultó modesta, funcional, pero al menos respetuosa, apoyándose en la iluminación maestra de Juan Manuel Guerra”.

Era de esperar que, tras casi veinte años de su primera representación en el Teatro de la Maestranza (2001), *El trovador* se repusiese, dada la belleza melódica de su partitura y la relación que guarda con España, al estar basada en la obra de Antonio García Gutiérrez (Chiclana, Cádiz), aunque no se desarrolla en un ambiente andaluz, sino en el norte de la península. Éxito teatral fulgurante como ninguna otra obra desde su estreno en Madrid, llamó la atención de Verdi (como lo haría posteriormente *Simon Boccanegra*), adaptando el truculento drama, del que hizo que el libretista Cammarano respetara su espíritu. Éste nunca compartió el entusiasmo por la obra del de Busseto, al menos a tenor de la deslavazada pieza que desde el punto de vista teatral le quedó. Pero musicalmente sus melodías cautivan hasta a quienes no simpatizan con la ópera, y además requieren (en frase atribuida tanto a Toscanini como a Caruso) de los cuatro mejores cantantes del mundo.

Aquí no fueron cuatro, pero sí muy buenos, y dos de ellos, de los mejores. Angela Meade fue el gran atractivo de la *Anna Bolena* que nos llegaba hace algo más de dos años, maravillándonos con su canto sublime, delicado, lírico, virtuosista; su registro completo, homogéneo, hermoso y potente. Ha trabajado su Leonora en distintas representaciones anteriores y nada más oírla cantar ya percibimos que domina el personaje, que lo ha hecho suyo. No tuvo el mismo *feeling* con el italiano Piero Pretti que con Ismael Jordi en Bolena (por cierto, Jerez, Cádiz), pero sin duda fue consiguiendo que aquel fuese engrosando su registro de tenor lírico para henchirlo de reciedumbre a medida que transcurría la obra.

Cuando *La pira* cierra el tercer acto, tenemos ya a un Manrico entregado, capaz de doblegar al mundo, en intención y canto. El famoso Do de pecho de su famosísima *cabaletta* lo dio con plenitud y supo mantenerlo con un *fiato* destacable, después de haber llegado a él en un ascenso fibroso e irresistible. Pero no esperábamos la sorpresa de la polaca Agnieszka Rehlis, extraordinaria mezzo de portentosos agudos y más sorprendentes graves, que emite sin engolar

ni forzar en ningún momento, muy próximos en anchura y oscuridad a los de una contralto y necesarios para definir la parte más negra de su corazón, que contrasta con la brillantez y heroísmo de sus agudos, como la madre (de facto) que representa. Ella también hizo crecer a su hijo (vocalmente), sobre todo al final, porque era así o morir en vida, como siente Azucena en la prisión. Emotivo desenlace.

Y precisamente para el final dejamos esa pata coja del banco que nos resultó en barítono ruso Dmitri Lavrov, y no porque nos pareciese una voz fea o su expresividad escasa, sino porque su emisión fue muy limitada, su volumen exiguo, y entre sus compañeros con frecuencia desaparecía, especialmente entre el poderío de ellas. El gigantesco Ferrando de Romano Dal Zovo resultó interesante y creíble, acaso con algo más de *vibrato* del que esperamos para su juventud, pero acaso fueran nervios, porque fue suavizándose poco a poco. También estuvo acertada la Inés de Carolina de Alba, así como el resto de los comprimarios. El coro maestrante mantuvo el alto nivel de costumbre, aunque con dos desajustes al principio de los actos I y III.

La orquesta brilló a las órdenes de Halffter, si bien éste nos parece que no terminó de encontrar ese punto en los tiempos, los matices o de entender esos acompañamientos tan aparentemente sencillos. Tuvo respeto por las voces (especialmente con Lavrov) y siguió con acierto a la polaca, tanto en sus secciones más aterciopeladas como en las de mayor bravura (imposible oscurecerla). La producción del Teatro Verdi de Trieste resultó modesta, funcional, pero al menos respetuosa, apoyándose en la iluminación maestra de Juan Manuel Guerra. También la dirección escénica puso de relieve muchos detalles que se escapan habitualmente, en una obra que exige una velocidad cinematográfica.

Carlos Tarín

Angela Meade, Piero Pretti, Agnieszka Rehlis, Dmitri Lavrov, Romano Dal Zovo. Coro AA del Teatro de la Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Pedro Halffter. Escena: Stefano Vizioli. *Il trovatore*, de Giuseppe Verdi.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Calidez rusa

Valencia

Procedente del Teatro Mariinsky, llegó al Palau de les Arts de Valencia la ópera *Iolanta*, última de las de Tchaikovsky, con libreto de su hermano Modest y basada en una obra de Henrik Hertz. Un delicado cuento de hadas que aparece con muy poca frecuencia en las programaciones, a pesar de ser una delicia musical. También lo fue en lo visual, gracias a la dirección de escena de Mariusz Trelinski. La escenografía de Boris Kudlicka se redujo a una habitación de cabaña sobre una superficie giratoria, delineada en sus aristas por vigas de madera, y sin tres de las cuatro paredes para permitir la visión de cuanto sucedía en su interior y algún objeto para apoyar ciertos puntos de la narración. Dentro, la cama de la sobreprotegida hija del rey René, ciega y desconocedora de la existencia de la luz por orden del monarca a cualquiera que apareciese en su remoto entorno. La única pared sólida de la habitación estuvo adornada con grandes cornamentas de ciervo, trofeos de caza del rey, a la par que decenas de pares de ojos que la observan en todo momento a ella, la invidente. Éstas expusieron el motivo de la ramificación, que se extendió a las raíces de los árboles suspendidos



© MIHEL PONCE / MIGUEL LORENZO

Una delicia visual la *Iolanta* del director de escena Mariusz Trelinski.

que rodeaban el refugio y a videoproyecciones de ramas creciendo alrededor del mismo firmadas por Bartek Macias.

El otro gran protagonista visual fue el contraste entre blancos y negros, resultando de todo ello una elegante puesta en escena. El vestuario de Magdalena Musial transportó la acción desde el siglo XV hasta principios del XX y la iluminación de Marc Heinz resultó trascendental para el desarrollo del concepto estético.

En el foso, el maestro Nánási, líder a quien siguió con fe la OCV, entretejió planos, intenciones y diálogos para cosechar un nuevo éxito en el coliseo valenciano; también la belleza tímbrica de las féminas del CGV y una orquesta en estado de gracia y rebosante de extraordinarios solistas. Consiguieron un perfecto balance sónico con la escena, en la que brilló la calidad vocal de Lianna Haroutounian, que conmovió con la evolución de las emociones de su Iolanta. Vaudemont, Valentin Dytiuk, tras provocarnos ciertas dudas en los momentos iniciales, se asentó, subió al agudo con brillo y soltura y convenció en sus momentos decisivos. Le tocó hacer dúo con Robert, Boris Pinkhasonovich, quien en todo momento hizo gala de una voz de barítono sobrada en potencia y de unas cualidades tímbricas impactantes. El otro gran peso pesado fue el rey René, Mikhail Kolelishvili, que impresionó con su acaudalada y poderosa voz de bajo. Destacaron también el doctor Ibn-Haqia, Gevorg Hakaboyan, con su crescendo gradual y progresivo, y las tres camareras, Marina Pinchuk, Olga Zarikova y Olga Syniakova, con su equilibrio y excelente compenetración.

Ferrer-Molina

Mikhail Kolelishvili, Boris Pinkhasonovich, Valentin Dytiuk, Gevorg Hakaboyan, Lianna Haroutounian, etc. Orquesta de la Comunitat Valenciana (OCV), Cor de la Generalitat Valenciana (CGV) / Henrik Nánási. Escena: Mariusz Trelinski. *Iolanta*, de Piotr Ilich Tchaikovsky. Palau de les Arts, Valencia.

LA OBRA CUMBRE DE ROBERT GRAVES

UNA TRILOGÍA OPERÍSTICA
CON MÁS DE 60 PERSONAJES

YO, CLAUDIO
&
CLAUDIO EL DIOS DE ROBERT GRAVES

ADAPTADO POR
IGOR ESCUDERO

LIBRETO DE
PABLO GÓMEZ

DEL 1 AL 22 DE JUNIO

VALLADOLID, MÉRIDA,
MADRID, BILBAO, ZARAGOZA

+info: iclaudiusopera.com

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

NUEVOS TALENTOS FRANCESES

Prosigue la meritoria labor de difusión (en algunos casos presentación literal) del sello Erato con las nuevas generaciones de intérpretes franceses. En alguna ocasión hemos comentado el relativo desperdicio que supone encargar a nuevas promesas (normalmente solistas instrumentales) obras demasiado "trilladas" del repertorio. En esta doble edición ocurre todo lo contrario. Y no podemos negar que el resultado es diferencialmente estimulante. El pianista David Fray dista mucho de ser una novedad. Lleva muchos años impresionando a las audiencias internacionales con un piano desenfadado a la vez que brillante. Su obsesiva relación con Bach, en las antipodas del mundo historicista, ha hecho que algunos críticos le comparen ya con Gould. Innecesario totalmente. Fray empieza a tener un "sello" propio y estos cuatro Conciertos de Bach, adaptados al piano moderno (acompañado por algunos pianistas de su generación), dan fe de ello. Hay rebeldía, pero también una cierta aproximación a Bach desde el romanticismo. Una vuelta al pasado interpretativo, pero con espíritu totalmente renovado. El resultado puede causar cierta polémica, pero no podemos negar su valor musical y su innegable originalidad, al margen de su pasión hacia el maestro alemán. Fray toma las riendas como director, como ya hizo en su anterior registro en Erato también dedicado a Bach, lo que le permite ofrecer su más literal y personal versión, acompañado por algunos miembros de la Orquesta del Capitolio de Toulouse (que

BACH: Conciertos para teclado BWV 1060, 1061, 1062 y 1063. David Fray, piano y dirección; Jacques Rouvier, piano; Emmanuel Christien, piano y Audrey Vigoureux, piano. Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse.

Erato 019029632281 • DDD • 69'

★★★★★

OFFENBACH: Gran concierto para chelo y orquesta. GULDA: Concierto para chelo e instrumentos de viento. Edgar Moreau, chelo. Orquesta Les Forces Majeures / Raphael Merlin.

Erato 0190295526122 • DDD • 73'

★★★★★



denotan una fe militar hacia su líder).

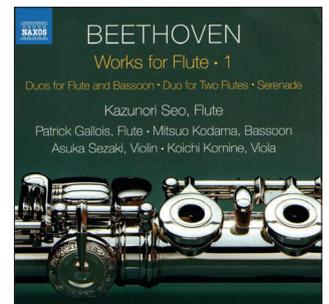
Edgar Moreau, chelista de tan solo 24 años, si es una novedad para el mundo del disco. Y Erato premia su talento con la grabación de dos piezas prácticamente inéditas. La más interesante, con diferencia, es el *Gran Concierto para violonchelo* de Offenbach. Una pieza de arquitectura un tanto ampulosa, pero repleta de melodías bellísimas y de ingenio creativo. La obra permite dar lo mejor a un solista tan ágil y técnicamente depurado como Moreau, con momentos de auténtica pirotecnia. Lástima que el naif *Concierto* de Friedrich Gulda no cuente con el mismo interés musical. Sin duda la pretensión de abarcar repertorios paralelos, dirigidos a un público distinto, es loable. Pero con todo, Gulda como compositor, no dejaba de ser un mero experimentador con escaso oficio. Pese a ello, Moreau nuevamente da lo mejor de sí mismo como solista. Que es mucho. Ambas grabaciones denotan una toma de sonido demasiado presente. Casi como si estuviéramos dentro de la orquesta, más que como meros espectadores (bastante frecuente en Erato). Sana envidia de cómo el modelo educativo francés empieza a inundar nuestras salas de conciertos de grandes intérpretes en potencia, y de cómo los sellos de música locales contribuyen a su difusión.

Juan Berberana

Un Beethoven de juventud, muy infrecuente y casi ajeno es lo que nos ofrece este primer volumen de las obras para flauta del genio de Bonn. Esta música no ha pasado precisamente a la historia por su brillantez (de hecho, ha habido dudas sobre su autoría), aunque se escucha con agrado. Los tres primeros dúos que conforman el disco aparecen adaptados de su forma original a la extraña (aunque resultona) pareja que forman la flauta y el fagot. Kazunori Seo, que interpreta estas piezas junto a Mitsuo Kodama, es el autor de dichas transcripciones. El resultado es sorprendente y funciona a las mil maravillas. Es posible que la estupenda interpretación de ambos sea en parte responsable: el detallado fraseo, el uso extensivo de las dinámicas y la capacidad para cantar las melodías de Seo son claves en este sentido.

Los aires mozartianos continúan en el *Dúo para dos flautas WoO 26*, en esta ocasión junto a Patrick Gallois, con los aún mejores resultados: el nivel expresivo es altísimo. Y por último, la *Serenata para flauta violín y viola* junta a Seo con sus compatriotas Sezaki y Kochime para producir una deliciosa, amable y competente interpretación en la que se empieza a vislumbrar algo más que un buen hacer compositivo. En definitiva, un disco muy bien tocado que amplía horizontes musicales en varios sentidos.

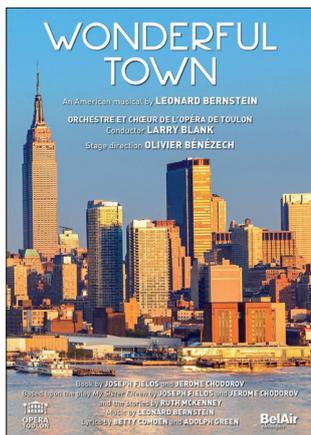
Jordi Caturla González



BEETHOVEN: Obras para flauta (vol. 1). Kazunori Seo, flauta. Patrick Gallois, flauta. Mitsuo Kodama, fagot. Asuka Sezaki, violín. Koichi Komine, viola.

Naxos 8.573569 • 73' • DDD

★★★★★



Estrenada el 25 de febrero de 1953 en el Winter Garden Theatre de Broadway, *Wonderful Town* es un pre-Bernstein, un musical típicamente norteamericano escrito por un joven que unos años antes sobrevivía ofreciendo clases particulares. Aquí nos lo encontramos haciendo oficio en esta ágil y divertida comedia basada en la obra teatral *My sister Eileen* de Fields & Chodorov, en la que la ciudad de Nueva York se convierte en personaje central de esas ingenuas hermanas que llegan dispuestas a triunfar (¡Ay, cuánto daño ha hecho el sueño americano...!), y que se resignan a sobrevivir con dignidad sin tener que regresar a su pueblo natal. Sin llegar a la genialidad de *West Side Story*, encontramos números excelentes con una letra llena de ironía y buen humor, como "What a waste" o la escena final del primer acto, "Conga!", que adelanta el elemento latino y el buen oído rítmico del gran Lenny.

La puesta en escena de Bénézec en esta primera presentación de este título en Francia es sensacional por su coreografía, su dinamismo en los cambios de escena, vestuario colorido y buena dirección de cantantes, también duchos en la danza por obligaciones del guión. Quizá a la orquesta y sobre todo al director Larry Blank le falte un punto de fineza, pero merece la pena acercarse a este título del cual tan pocas referencias tenemos.

Jerónimo Marín

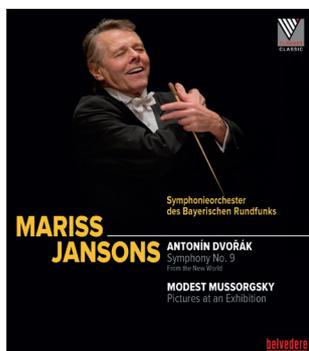
BERNSTEIN: *Wonderful Town*. Jasmine Roy, Rafaëlle Cohen, Maxime de Toledo, Thomas Boitillier. Orchestre et Chœur de l'Opéra de Toulon / Larry Blank. Escena Olivier Bénézec. Belair BAC 158 • DVD • 122' • 5.1 DD



En primer lugar convendría destacar la buena técnica de grabación, en alta definición, de este concierto grabado en la Herkulesaal de Munich. Con bastante facilidad, se puede apreciar una mayor seguridad en la dirección de Mariss Jansons en la obra de Dvorák, en comparación con la de Musorgsky. Quizás la segunda, más exigente técnicamente, obliga a Jansons a estar demasiado pendiente de la partitura y un tanto distante con los músicos de la orquesta, cosa que no ocurre en la obra de Dvorák. Eso no significa, sin embargo, que en el 42'04" se pueda apreciar una pequeña, pero apreciable, desafinación en los violines primeros. Y una cosa más: el tema espiritual negro que Dvorák incorpora en el tercer movimiento de su Sinfonía (el que precisamente da el nombre de "Nuevo mundo") es interpretado demasiado lento por parte de Jansons, así como con falta de vivacidad, cosa que se traduce también en un exceso de *legato*.

Los planos de las cámaras en la obra de Mussorgsky son buenos, hasta el punto de poder apreciar, en todo momento, qué instrumentos son los protagonistas en cada uno de los números de esta composición. En el primer cuadro se detecta un desajustado ataque del trombón que sorprende al mismo director, al que le falta un poco menos de tensión, a pesar de que su gesto claro y expresivo. El último número suena con poca fuerza y hubiera convenido agrandar la dinámica de la orquesta para acabar de una manera mucho más majestuosa y brillante.

Àngel Villagrasa Pérez



DVORÁK: Sinfonía n. 9 "Del nuevo mundo". **MUSSORGSKY:** Cuadros de una exposición. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons.

Belvedere BVE08015 • DVD • 83' • DTS



Classics from Spain



Alfonso
**ROMERO
ASENJO**

Cello Concerto
Concerto for
Two Violins
String Symphony

Iagoba Fanlo, Cello
Sergey Teslya, Violin
Cammerata Orchestra
Joaquín Torre, Violin,
Leader and Conductor



COLECCIÓN CLASSICS FROM SPAIN

Conciertos y obras para cuerda

Anhel de espiritualidad en la vanguardia

ALFONSO ROMERO ASENJO

Conciertos y obras para cuerda

Cello Concerto, Concerto for Two Violins
String Symphony

Iagoba Fanlo, Cello; Sergey Teslya, Violin
Joaquín Torre, Violin
Cammerata Orchestra

8.579044 (CD)

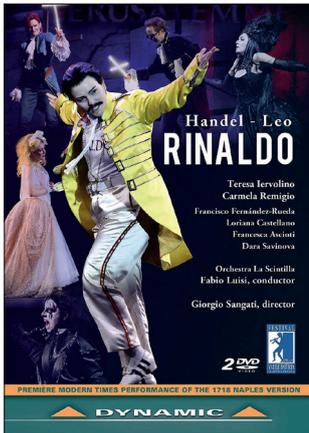
Ean: 0747313904471

NAXOS - T.95

La creación musical se mueve desde hace muchos años más allá de la vanguardia que, en España, tuvo un hito en la llamada Generación del 51, a la que pertenece Alfonso Romero Asenjo, mostrándonos en este disco una esencial preocupación por un lenguaje musical del que no está ausente un anhelo de espiritualidad, muchas veces olvidado en la creación contemporánea.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



En vez de presentar la versión tradicional de *Rinaldo*, el festival italiano de Martina Franca se embarcó en un proyecto realmente interesante de recuperación con el musicólogo Giovanni Andrea Sechi: la edición que se presentó en Nápoles con el mismo protagonista del estreno y a la que, siguiendo costumbres imperantes en la época, se unía música de otros compositores como Gasparini, Leo o Porta. Si bien esta música no se conserva, sí se tiene el libreto, a partir del cual se han asignado arias de baúl que cuadran con el texto. Aparecen así nuevos personajes (aquí actores), algunos roles cambian de cuerda y algunas arias, de personaje, como la archiconocida "Lascia ch'io pianga" de Almirena, que pasa a "Lascia ch'io resti" de Rinaldo.

Absoluta protagonista por afinidad, fraseo y timbre arrebatador es Teresa Iervolino, un Rinaldo de categoría, al que sigue una Armida muy matizada de Carmela Remigio. Especial mención merece el elegante tenor español Francisco Fernández-Rueda, que conoce bien los resortes del barroco y que ofrece un espléndido Goffredo. La Scintilla es una orquesta barroca de ya largo recorrido y su trabajo con el imaginativo Fabio Luisi está a un excelente nivel. Por último, curiosa la puesta en escena, que realiza un paralelismo entre los divos del siglo XVIII y los del pasado siglo XX.

Pedro Coco Jiménez

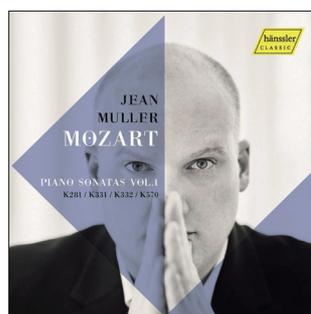
HAENDEL / LEO: Rinaldo. Teresa Iervolino, Carmela Remigio, Francisco Fernández Rueda, Loriana Castellano, etc. Orquesta La Scintilla / Fabio Luisi. Escena: Giorgio Sangati.

Dynamic 37831 • DVD • 216' • DD 5.1
★★★★

Con tantas y tantas versiones grabadas de las Sonatas para piano de Mozart (al gusto de cada cual...), no deja de ser arriesgado afrontar una nueva integral. Sin embargo, el joven pianista luxemburgués Jean Muller (n. 1979), y el sello Hänssler, lo afrontan "sin complejos". Y esta primera grabación (de los cinco CD que se editarán), deja un más que buen sabor de boca a este crítico. Antes de escuchar esta primera tanda, es bueno leer las opiniones de nuestro pianista, en el número del pasado mes de marzo de RITMO (en la entrevista de Blanca Gallego, también en la web, en la pestaña "Encuentros").

Jean Muller transmite las ideas propias de una cabeza especialmente bien amueblada. Y se nota en la frescura de sus interpretaciones. Donde busca combinar, desde mi perspectiva, la sencillez constructiva del piano de Mozart con la complejidad del pensamiento subyacente en cada pieza. Un equilibrio no del todo frecuente. Un piano objetivo, de tempos alegres (quizás con la excepción de la Sonata n. 3 KV 281), y de sonido realmente bello (la grabación de Hänssler es modélica). ¿Por qué puede merecer la pena comprar otra versión...? Yo destacaría la ausencia de anclajes al pasado, la frescura de las interpretaciones y la altísima calidad de la grabación.

Juan Berberana



MOZART: Sonatas para piano n. 12, 3, 11 ("alla turca") y 17, KV 332, 281, 331 y 570. Jean Muller, piano.

Hänssler HC18068 • DDD • 71'
★★★★★

ROSSINI INUSUAL

En su muy loable afán por registrar el catálogo operístico completo de Gioacchino Rossini, Naxos lanza simultáneamente al mercado las dos óperas serias que el Festival Rossini in Wildbad presentó en su edición de 2017 y que los aficionados que allí se desplazaron pudieron disfrutar en jornadas consecutivas: una en versión escénica y la otra en versión de concierto.

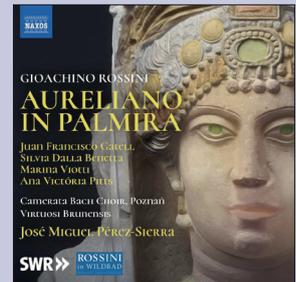
Maometto II ya formaba parte del catálogo de este sello discográfico, y precisamente la grabación procede del mismo entorno musical, aunque la versión que apareció en el ya lejano 2004 era la que el compositor preparó para Venecia en 1822, con obertura y final feliz. Ahora se nos presenta la del estreno napolitano, de tintes más dramáticos y más compacta estructura, con una Anna Eriso soprano (y no mezzosoprano como en el caso anterior) que Elisa Balbo asume honestamente y con gran entrega. La joven cantante italiana, que muestra cierta dificultad en los pasajes de canto florido, consigue en los momentos de más abandono sus mayores logros, con un matizado "Giusto ciel", aquí llevado con un tempo menos dilatado de lo habitual por el maestro Fogliani. El protagonista, Mirco Palazzi, conoce bien el repertorio *belcantista* y sabe bien responder a las exigencias de Maometto, especialmente en su presentación, así como la mezzosoprano Victoria Yarovaya, menos experimentada, pero con unos mimbres de todo respeto y una gran facilidad para la coloratura. El resto del elenco, bajo la atenta dirección de Antonino Fogliani, no ensombrece el resultado final.

La otra propuesta es una rareza mayor, *Aureliano in Palmira*, que sin embargo tiene en disco una muy respetable representación desde los años ochenta, tanto en formato audio como en vídeo. Comparte obertura

ROSSINI: Maometto II. Mirco Palazzi, Mert Süngü, Elisa Balbo, Victoria Yarovaya, Patrick Kabongo Mubenga. Camerata Bach y Virtuosi Brunenses / Antonino Fogliani. **ROSSINI: Aureliano in Palmira.** Juan Francisco Gatell, Silvia Dalla Benetta, Marina Viotti, Ana Victoria Pitts. Camerata Bach y Virtuosi Brunenses / José Miguel Pérez Sierra.

Naxos 8.660444-46 / 8.660448-50 • 3 CD / 3 CD • 175' / 167' • DDD

★★★★★



con *Il Barbiere di Siviglia*, que José Miguel Pérez-Sierra dirige con ímpetu e imaginación, y sus melodías inspiran algunos números más de esa partitura, por lo que los que se acerquen a este Aureliano reconocerán el aria de Rosina o la cavatina del Conde de Almaviva entre algunos de los números musicales. El reparto es homogéneo y responde positivamente en líneas generales a las exigencias del compositor, nada fáciles en algunos números: el tenor ligero Juan Francisco Gatell, con una clara dicción y elegante fraseo, encuentra algunas dificultades en el canto más heroico del aria del segundo acto, que resuelve con tablas; Silvia Dalla Benetta es una impetuosa Zenobia, con cuidada coloratura, y llega a su mejor momento en el dúo con Aureliano; por último, Marina Viotti es un Arsace de tintes más claros de lo que de este personaje se espera, pero consigue con una sentida interpretación bellos momentos de canto ligado y otros de precisas agilidades que nos llevan a "questo cor ben lo comprende", de Elisabetta, regina d'Inghilterra.

Es de agradecer, vistos los resultados, que el sello continúe con su proyecto rossiniano, aún pendiente de regalarnos títulos tan suculentos como *Armida* o *Zelmira*; esperamos que, con la excusa de la posteridad discográfica, se cuente con estrellas capaces de hacerles justicia.

Pedro Coco Jiménez

THE CLEVELAND ORCHESTRA

FRANZ WELSER-MÖST



**JOHANNES
BRAHMS**

**Academic Festival Overture
Violin Concerto
Symphony No. 4**

JULIA FISCHER VIOLIN

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

belvedere



Ahora que ya han pasado los fundamentalismos estéticos de la vanguardia musical, es un placer retomar y descubrir la obra de autores como Nino Rota, nombre bien conocido por su contribución al mundo cinematográfico, más de 40 bandas sonoras, pero con una producción al margen de este género nada desdeñable que incluyen once óperas. Es probable que usted conozca al menos *Il Cap-pello di Paglia di Firenze*, una farsa realmente degustable y disfrutable. Aquí se presentan en primicia dos breves óperas en un acto, *La notte di un nevrastenico* (1960), y *Le due timide*, estrenada en 1950, que podrían ser calificadas de *dramma buffo*, y que dejan un sabor agrídulce en el espectador. Su estilo, entroncado con la tradición melódica italiana y de sabor pucciniano, demuestra un gran talento natural para la orquestación con un uso de la armonía que subraya la acción, además de un fino trabajo de motivos.

El Reate Festival romano acierta en la producción de estos títulos, además de permitir a jóvenes de muy buenas voces pero aún incipientes en sus carreras la posibilidad de brillar. Si usted es de los que de vez en cuando se da una vuelta para desintoxicar su oído de los caminos trillados, no dude en acercarse al Nino Rota operista.

Jerónimo Marín

ROTA: *La notte di un Nevrastenico. I due Timidi.* Celenza, Cortese, Adriani, Sapio, Ose-lla, Feola. Reate Festival Orchestra / Gabriele Bonolis. Escena: Cesare Scarton.

Dynamic 37830 • DVD • 105' • DD 5.1

★★★★

Según nos contaba el pasado mes de marzo Natalia Ehwald, "la unión natural entre Schubert y Schumann era el corazón". Y desde este punto de partida, la premiada pianista alemana interpreta dos de las obras más importantes del Romanticismo pianístico alemán para el sello Genuin, manteniendo en ambas interpretaciones un exaltado espíritu emocional que alcanza su mejor estado en el *Andantino* de la *Sonata D 959* de Schubert, "un universo que explora lo más interior del alma humana y que parece no pertenecer a este mundo", como afirmaba la pianista. Es en Schubert donde despliega una intensa emocionalidad, llevada gradualmente y modificada en las tensiones, siempre presentes y sin decaimiento, algo que suele suceder, especialmente en sus últimas Sonatas y en los movimientos finales de estas. El impecable sentido rítmico de su interpretación, que no suprime la elegancia, dota a la *D 959* de un cuerpo en constante movimiento.

"Schumann admiró tremendamente a Schubert, pienso que fueron almas gemelas". Con un enfoque muy schubertiano y dedicación por el canto melódico, la *Humoreske* brilla en su compleja polifonía, recreando las voces con extrema brillantez, dando al pianismo de Schumann un delicado toque que convierte esta obra en una extensa radiografía de sus entresijos melódicos. No es Arrau o Leonskaja, ejemplos en Schumann y Schubert, ni falta que hace, pero el romanticismo de Ehwald es de elevada altura.

Blanca Gallego



SCHUBERT: *Sonata para piano n. 20 en la mayor D 959.* **SCHUMANN:** *Humoreske Op. 20.* Natalia Ehwald, piano.

Genuin GEN18620 • 68' • DDD

★★★★

INMERCIDAS VERSIONES

Comprendo que, de alguna manera, se quiera aprovechar el tirón de los (pocos) buenos directores jóvenes del circuito. Nelsons es un ejemplo de libro (como este mes contamos en este número, por sus conciertos en mayo para Ibermúsica). Como también lo es que las casas de discos no ofrecen proyectos interesantes por puro miedo a, siquiera, amortizarlos, ante la tan asombrosa como difícil de explicar decrepitud del mercado discográfico. Así que, miopes hasta extremos indecibles, creen que por grabar a aquellos autores que llenan las salas de concierto van a aumentar sus cifras de negocio, y repiten y repiten hasta la saciedad. Una nueva integral de las Sinfonías de Shostakovich es lo que le ha ofrecido DG a Nelsons, y él ha aceptado. Pues qué interesante. Y mientras siguen ausentes (también de las salas) Sinfonías de Nielsen, Szymanovski, Prokofiev, Sibelius, Ives, Roussel, Lutoslawski, Martinu, Gade, etc. No venden, claro. No existen.

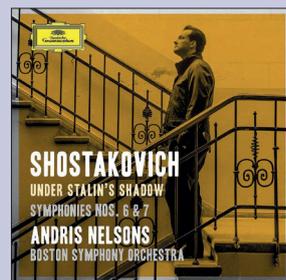
Ni la *Sexta* ni la *Séptima* de Shostakovich son sinfonismo hecho virtud. La primera tiene un magnífico primer movimiento, y punto. O más: el resto es intragable. La buena noticia es que Nelsons no solo entiende bien ese asunto, pues *pasa* olímpicamente de ambos y solo mira con respeto creativo a aquello que vale, el *Largo*, sino que decide olvidarse también de los clichés por los cuales Shostakovich triunfa: todo muy íntimo e introvertido, y poco digerido, y nada de expansionismo constructivista a lo grande. Echa Nelsons en ese *Largo* una agria mirada hacia dentro que lo llena todo de música. No solo un camino posible y deseable sino necesario para evitar prematuros naufragios.

En el otro disco de este doble cedé, la *Séptima*. Otra pesadez. A no ser que alguien venga y lo arregle. Afortunadamente, la medicina utilizada para superar los problemas de esta enferma crónica que es la *Séptima* de Shostakovich es la misma utilizada antes.

SHOSTAKOVICH: *Sinfonías ns. 6 y 7 "Le-ningrado". Suite del Rey Lear. Obertura Festiva.* Orquesta Sinfónica de Boston / Andris Nelsons.

DG 4386728 • 2 CD • 132' • DDD

★★★★★

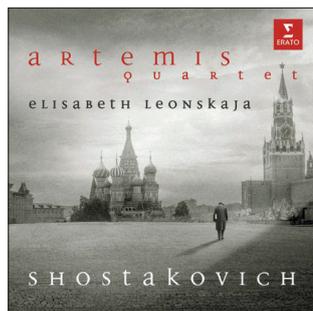


No sorprende lo mal que dirige Nelsons lo que es malo, y qué en serio se toma lo que no lo es tanto. Hasta incluso en la ardua y sin embargo superficial marcha del inicio. El *Moderato* que sigue: a dormirse tocan. Más música sin alas. Nelsons, igual de cortito. Antes de bajar de nuevo al sótano en el *Adagio*, una nueva exploración interna, de esas que de vez en cuando surgen en este compositor-funcionario, que cuando acertaba a desprenderse de ese casca-rón de cartón extraña buena y veraz música. Solo a veces. Quizá porque escribió más de la cuenta. Nelsons sabe encontrárnosla aquí. Pero no puede acabar eludiendo la responsabilidad de volver a caer en el estruendo sin sentido en el último movimiento, que es como un lugar donde se amontonan las notas, enfurecidas, y perdidas, es cierto que en algunos momentos lúcidas, hasta el bombazo final. Hace lo que puede, que es mucho pero quizá no lo suficiente.

Había espacio para completar los discos con más cosas. Han sido la *Obertura festiva Op. 96* y la *Suite de la música incidental para King Lear Op. 58a*. Pecados menores. Músicas para el relleno, sin impronta dramática, y con mucha parafernalia sonora. Pero Nelsons las defiende bravamente; particularmente la irrelevante *Obertura Festiva*.

Capítulo aparte ocupa la Orquesta Sinfónica de Boston, en un envidiable estado que quizá tenga que ver con el buen maridaje que hace con el letón. Y también es necesario consignar que la grabación es de las que hacen historia; sencillamente espléndida. ¿Recomendación final? Pues bueno; si a usted le gusta Shostakovich, no lo dude; es un buen disco. Pero yo creo que son músicas que no merecen tan buenas versiones.

Pedro González Mira



“La compañía Melodia nos pide una grabación de tu último cuarteto -le preguntaba Tsiganov a Shostakovich sobre el recién acabado *Séptimo*-. “¿Qué quiere decir esto de último?”, exclamó el compositor- “Solo habrá un último cuarteto cuando los haya escrito todos”. De los veinticuatro que planeaba componer, uno por tonalidad, la colección se quedó en quince. Y es el n. 7 el ecuador del ciclo, preámbulo perfecto al inestable *Octavo*, el más violento de sus Cuartetos, ya que Shostakovich sabía lo que iba a venir en su música de cámara, una progresión hacia la desintegración sonora, hacia la inestabilidad emocional y expresiva. Este primer disco del Artemis dedicado a Shostakovich culmina precisamente en una desgarradora interpretación del *Cuarteto n. 7*, posiblemente la cima interpretativa de su discografía, grabación que confirma al cuarteto liderado por Vineta Sareika como uno de los grandes del momento. Esto se reafirma en su colaboración con Elisabeth Leonskaja, dama del piano y dueña de los secretos de este *Quinteto Op. 57*, que ya grabara de manera magistral con el Borodin. En esta grabación de estudio de 2018 los *tempi* son más flexibles, la implicación es menos “seria” y hay una calidad sonora apabullante, de una tremenda densidad sonora. El *Intermezzo*, un lento avivado por la continua tensión, en el piano de Leonskaja se abre como una herida que el tiempo no ha cerrado para Liza, como la conocen sus íntimos.

Gonzalo Pérez Chamorro

SHOSTAKOVICH: Cuartetos de cuerda ns. 5 y 7. Quinteto con piano Op. 57. Elisabeth Leonskaja, piano. Cuarteto Artemis.

Erato 190295540739 • DDD • 76' ★★★★★SR

Desconocida grabación del sello Naxos en donde podemos escuchar cuatro poemas sinfónicos bastante poco conocidos de la época en que Smetana estuvo instalado en Suecia. Al tratarse de un disco de 59 minutos, sorprende el hecho de que sólo se haya grabado el tercer movimiento de la *Festive Symphony*. Aunque en la época de Smetana era común interpretar sólo este movimiento, añadir al disco algún movimiento más de esta obra, no hubiera estado de más. En *Richard III* destaca el buen papel de la sección de cellos, bien empastados y resonantes y el destacable *piano* antes del *forte* final. Por el contrario, en esta obra, las trompetas suenan débiles de ataque y sonoridad (el mismo problema que ocurre en la *Festive Symphony*) y los parches de los timbales suenan demasiado a plástico; el material utilizado en los parches de los timbales en las orquestas es también un elemento a tener en cuenta y del cual, en general, se suele hablar poco.

La Slovak Philharmonic Orchestra brilla sobretodo en *Wallenstein's Camp*, en donde apreciamos muchos más contrastes dinámicos y articulaciones que en el resto de obras, cosa que permite afirmar que ésta es la obra más bien interpretada del disco. Esta positiva afirmación sería aplicable también a la obra *Hakon Jarl*, en donde destaca el buen papel del clarinete solo, a pesar de que en el 16'02" se aprecia una pequeña nota falsa de violines, así como un ataque *descafeinado* de los metales en el acorde final.

Ángel Villagrasa Pérez



SMETANA: Poemas sinfónicos suecos. Slovak Philharmonic Orchestra / Leos Svárovský.

Naxos 8.573597 • 59' • DDD ★★★★★



En colaboración con MDR Kultur y Hänssler, la Edition Staatskapelle Dresden pone a nuestra disposición el volumen 46 con la magna *Messa da Requiem* verdiana. Graba en vivo en la Semperoper, la sede de ambos conjuntos coro y orquesta, y con su titular Christian Thielemann, la fecha de este concierto es muy significativa. El 13 de febrero de 1945 Dresde fue despiadadamente bombardeada y destruida, y en conmemoración de esa trágica jornada Rudolf Kempe, a la sazón titular de la Semperoper, dirigió en esa fecha pero de 1953 un concierto en recuerdo de la destrucción de Dresde. Desde entonces se viene celebrando de manera ininterrumpida con la peculiaridad de que no se aplaude nunca al acabar. En 2014, en ese día, se interpretó el *Requiem* de Verdi, y la versión ahora aparecida en disco es extraordinaria. No solo las huestes musicales de la Semperoper tienen una calidad enorme (un coro de ópera con sus voces más proyectadas es ideal para Verdi), sino que los cuatro solistas vuelan muy alto: basta observar la entrada inicial de estos en el primer número para ver como se entregan. Y quien piense que Thielemann es únicamente director de repertorio germano, yerra de todas todas. No se le puede pedir mayor tensión dramática a esta obra, ni extraer mayor lirismo con un balance inculcado de planos sonoros.

Jerónimo Marín

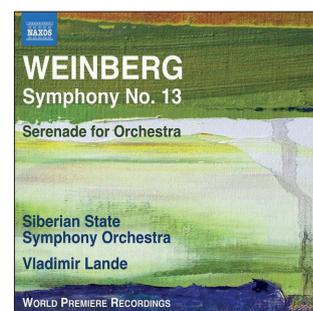
VERDI: *Messa da Requiem*. Stoyanova, Prudenskaya, Castronovo, Zeppenfeld. Staatskapelle Dresden. Sächsischer Staatsopernchor Dresden / Christian Thielemann.

Profil PH16075 • 2 CD • 91' • DDD ★★★★★

Si usted no está al tanto del renacimiento del polaco Weinberg (1919-1996), este puede ser el momento de que se suba al carro de este fascinante autor. Tras la puesta en escena de una de sus siete óperas, *La Pasajera*, programada para la próxima temporada en el Teatro Real, súbitamente tomamos conciencia del hallazgo de un autor oculto del régimen soviético con un catálogo que abarcaba 26 sinfonías y 17 cuartetos de cuerda, y que fuera amigo de Shostakovich. Las dos obras que aquí se presentan en grabación mundial obedecen a momentos y estilos distintos. La *Sinfonía n. 13 Op. 115* data de 1976, escrita en memoria de su familia pericida en los años 40, consta de un único movimiento escrito en forma de arco con su punto culminante hacia la mitad, y aunque precisa de una amplia orquesta, su escritura es mayormente camerística con especial cuidado de los timbres y temas de corto aliento.

Por el contrario su *Serenata para orquesta Op. 47 n. 4* de 1952, que fuera dirigida en su estreno por Rozhdestvensky ese mismo año, consta de cuatro movimientos y utiliza el acervo popular folclórico para crear una música muy lírica, amable y chispeante; una inteligente manera de sortear las dificultades creadoras tras el decreto de Zhdanov de 1948. Las versiones de Linde con su Sinfónica Estatal de Siberia, encargados de la recuperación del ciclo sinfónico este compositor, son puntillas, atentas y suficientes para mostrarnos su grandeza.

Jerónimo Marín



WEINBERG: *Symphony n. 13 Op. 115. Serenata Op. 47 n. 4*. Siberian State Symphony Orchestra / Vladimir Linde.

Naxos 8.573879 • 53' • DDD ★★★★★

Un viaje de la luz a la oscuridad, eso es lo que plantean estos cuartetos del sueco Dag Wirén (1905-1986), la integral de su obra para tal formación, toda vez que el *Cuarteto n. 1* fue retirado de catálogo. Sin ser un dechado de originalidad, hay que reconocer que se escuchan francamente bien. El *Segundo* (1935) fue compuesto por Wirén al poco de completar sus estudios en París y algo de carácter galo hay en su calidez melódica y elegancia instrumental. En el *Tercero* (1945), contemporáneo de la Segunda Guerra Mundial, empieza ya a agitarse algo más personal, tanto a nivel expresivo como constructivo, gracias esto último a una técnica que el compositor denominaba "metamorfosis" y que consistía en un proceso de transformación motivica gradual que evita la repetición.

Se llega así al *Cuarto* (1953), quizá el más interesante, en cuyo tono sombrío (o en su estructura en cinco movimientos) es difícil no advertir la huella de Shostakovich, tono y huella que aún se hacen más hirientes en el aforístico *Quinto* (1970), una de las últimas obras de Wirén, quien, sea porque considerara que ya no tenía nada más que decir, sea porque el mundo musical iba en una dirección que no le interesaba, a principios de la década de 1970 abandonó la composición. Vale la pena.

Juan Carlos Moreno



WIRÉN: Cuartetos de cuerda 2-5. Cuarteto Wirén.

Naxos 8.573588 • 71' • DDD

★★★★★S

OTRO MUNDO

Dimensionen es un proyecto discográfico de la soprano Marlis Petersen, una trilogía dedicada al Lied donde los CD llevan por nombre *Welt*, *Anderswelt* e *Innenwelt* (*Mundo*, *Otro mundo* y *Mundo interior*). El otro mundo al que hace referencia *Anderswelt* sólo podemos verlo con los ojos de la imaginación; está poblado, como el disco, por elfos, espíritus del agua y otros personajes del folklore germánico y nórdico.

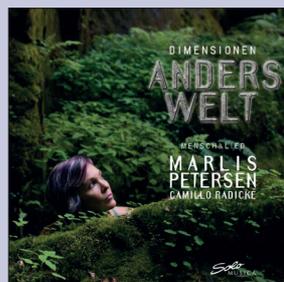
La selección de las obras incluidas en el disco es muy personal. El tema elegido es tan querido por poetas y compositores que Petersen y el pianista Camillo Radicke pueden permitirse evitar los títulos más conocidos. No esperen escuchar *Erlkönig* de Schubert (ni de ningún otro compositor) o *Waldesgespräch* de Schumann; de hecho, no podemos decir que ninguno de los veintitrés Liedes que componen el disco sea realmente conocido; todo lo más, *Sommerlied*, de Johannes Brahms, *Elfenlied* de Hugo Wolf o las dos baladas de Carl Loewe (el único compositor que repite): *Der Nöck* y *Die Sylphide*. Tampoco son habituales buena parte de los compositores; entre los menos frecuentados llaman la atención dos ilustres intérpretes, Bruno Walter y Friedrich Gulda, que además ponen música a un mismo poema de Joseph von Eichendorff (que escuchamos también en la versión de Julius Weismann), *Elfe*.

Con los poetas ocurre algo parecido: no faltan Jo-

hann W. Goethe, Heinrich Heine o el mencionado Eichendorff, pero también encontramos entre ellos alguna sorpresa: Klemens von Metternich, el canciller austríaco que marcó la historia centro-europea durante la primera mitad del siglo XIX aparece como autor del poema de *Mainacht*, de Max Reger. Añadamos que la mayoría de las canciones están escritas en el siglo XX (sólo dos de los compositores fallecieron en el siglo XIX) y tendremos una colección de canciones ideal para los aficionados dispuestos a conocer nuevo repertorio.

Con esta variedad de compositores y poetas y con Liedes escritos a lo largo de cien años, el disco correría el riesgo, a priori, de no ser más que una colección de obras bonitas y muy bien interpretadas pero dispersas, sin más conexión que el tema. Sin embargo, el trabajo de Petersen y Radicke es excelente: las veintitrés canciones, agrupadas en cuatro bloques como podrían estarlo en un recital, componen un programa con un marcado espíritu romántico (no en el sentido estrictamente musical, las composiciones son demasiado tardías para eso) en el que nada desentona; incluso el grupo de canciones de compositores nórdicos encaja con suavidad en la atmósfera creada por sus colegas germánicos. El disco fluye en un ambiente relajado, pese a estar rodeados los oyentes de seres poco amistosos. La clave la dan el compositor Herman Zumpe y el poeta Conrad Ferdinand Meyer en un verso del lied *Liederseelen*: "Ward ich von süßen Gespenstern erschreckt" ("Me asustaron dulces fantasmas"). Durante una hora deambulamos por un bosque sombrío, frondoso, húmedo, si me permiten la licencia, casi se puede oler el musgo, y nos dejamos asustar dulcemente por esos seres de otro mundo, a la espera de encontrarnos con nuestros miedos reales en la tercera parte de la trilogía, *Innenwelt*.

Sylvia Pujalte Piñán



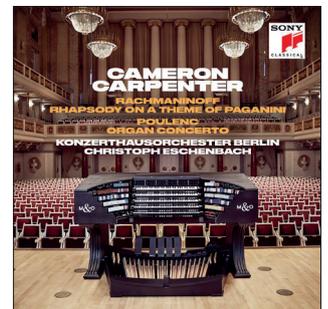
ANDERSWELT (DIMENSIONEN). Liedes de SOMMER, GRIEG, REUTER, etc. Marlis Petersen, soprano; Camillo Radicke, piano. Solo Musica SM294 • 60' • DDD

★★★★★

El sorprendente organista Cameron Carpenter ya nos dejó maravillados con la primera grabación (con el órgano diseñado a su medida, el International Touring Organ) en Sony (*All you need is Bach*). Pues su incursión en el repertorio concertado no hace sino aumentar nuestra admiración. Primero, porque su adaptación para órgano y orquesta de la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov resulta modélica en su construcción, habida cuenta la complejidad que implica combinar la orquesta con un instrumento solista de posibilidades iguales o superiores a la misma. No hay interferencias relevantes, y la pieza del ruso revive en un espíritu nuevo, sin perder su esencia. Carpenter demuestra contención y virtuosismo, cuando se requiere, y nos arrolla cuando el romanticismo sin freno de la obra nos llama a ello.

Pero tampoco debemos perder de vista la fantástica versión del *Concierto para órgano* de Poulenc, como tantas obras del francés, una pequeña joya absurdamente olvidada por el repertorio tradicional. Carpenter, ahora como solista riguroso, lo borda. Nuevamente arrollándonos con su increíble técnica. Grabación que combina el pasado (el Konzerthaus de Schinkel y su orquesta berlinesa) y el presente más "tecnológico". Y Eschenbach, además, da lo mejor de sí como acompañante que cree en el proyecto. De lo más estimulante de los últimos años, sin duda.

Juan Berberana



CAMERON CARPENTER. RACHMANINOV/ CARPENTER: Rapsodia sobre un tema de Paganini. POULENC: Concierto para órgano. VIERNE: Sinfonía para órgano n. 1 (fragmento). Cameron Carpenter (International Touring Organ). Konzerthaus de Berlin / Christoph Eschenbach.

Sony Classical 889853390822 • DDD • 55'

★★★★★SR



El pianista Chun Wang ofrece un recital con música del siglo XX que abre y cierra con obras del maestro del sonido, Maurice Ravel. Unos *Juegos de Agua* dichos con fluidez ponen de manifiesto la afinidad del pianista con esta música, mostrando que es mucho más que un impresionante técnico. Arropado por una irregular OCG dirigida por Paul Mann, su actuación en el *Concierto en sol mayor* es un viaje intenso en el que sabe impulsar con claridad el virtuosismo de los movimientos extremos, dejando correr su capacidad creativa para añadir gran cantidad de luz y color mágico, así como construir un *Adagio assai* a base de un clímax de enorme tensión, en el que juega con la gradación dinámica hasta alcanzar hermosos y expresivos pianísimos. El compromiso con la música contemporánea se completa con dos estudios de Bolcom introduciéndose con buen sentido rítmico y acierto en los aspectos dinámicos del *Rag Infernal* y emplear una técnica de pedal refinada para los timbres contrastantes del *Hymne á l'amour*, mientras que en Bartók realiza una interesante combinación de fuerza ("With Drums and Pipes") y delicadeza técnica ("Música de la noche"). En la ejecución de la obra obligada del concurso, *Fantasia Jiennense* de Bonnín de Góngora muestra su versatilidad con el retorno a un pianismo de corte más clásico, embelleciendo el tema de extracción popular. Interpretaciones de alto nivel que con el tiempo irán madurando.

José Luis Arévalo

CHUN WANG. Primer Premio Concurso Internacional de Jaén 2017. RAVEL: *Jeux d'eau*, *Concierto en sol mayor*. BOLCOM: *Rag Infernal*, *Hymne á l'amour*. BARTÓK: *Out of Doors*. BONNÍN DE GÓNGORA: *Fantasia Jiennense*. Chun Wang, piano. Orquesta Ciudad de Granada / Paul Mann.

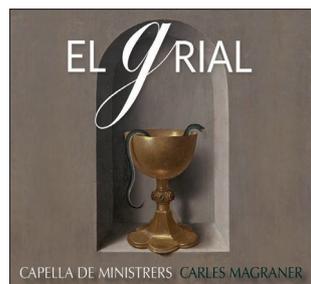
Naxos 8.573945 • 67' • DDD

★★★★

Con un tema tan altamente atractivo como el Grial nos presenta Carlos Magraner su último trabajo recién salido de su sello CdM. El germen del programa es primero literario: guiándose de los escritos de Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach, Robert de Boron y Hélinan de Froidmond, muestra la historia del Grial, primero como símbolo mágico en civilizaciones precristianas, luego como el cáliz de Cristo, objeto incesante de búsqueda por parte de caballeros andantes y cruzados, y finalmente como reliquia perteneciente a la Corona de Aragón, epicentro y destino final a la vez de todas las producciones musicales de la Capella de Ministrers.

Es un registro cuidado y relativamente bien documentado, donde Carlos Magraner nos llevan a un terreno que ya conoce, el repertorio trovadoresco, aligerado con algunas danzas, piezas de Hildegard von Bingen y de varios cancioneros del área de Aragón. Aun así, este recorrido, más arqueológico que artístico, no deja de sustentarse sobre altas dosis de especulación, tanto en el discurso argumental, como en la reconstrucción total de algunas melodías o el uso de instrumentos muy ajenos, como el duduk y el paku. Por otro lado, la voz de Maria Jonas no convence ni en timbre ni en afinación (quizá demasiado exquisita para nuestros oídos temperados) ni en expresión. Va vagando de una pieza a otra con una languidez resaltada por un escueto acompañamiento instrumental, dando como resultado final un disco monótono y difícil de oír hasta el final.

Mercedes García Molina



EL GRIAL: MÚSICA Y LITERATURA MEDIEVAL EN TORNO AL SANTO GRIAL. Capella de Ministrers / Carles Magraner.

CdM CDM1845 • 68' • DDD

★★★★

ESPECIAL NIÑOS

NO ME GUSTA LA MÚSICA CLÁSICA

14 instrumentos y 34 áreas tan apasionantes que te incitarán a querer conocer más. Sin duda conseguirán que te enamores de la música clásica

PERO LO QUE ESCUCHO AQUÍ SÍ!

GRANDES ARTISTAS:
Sir Colin Davis, Fritz Reiner, Riccardo Muti, Roberto Abbado, Zubin Mehta, Georg Solti, Eugène Ormandy, Joshua Bell, Yo-Yo Ma, Xavier de Maistre, John Williams, Roberto Alagna, Leontyne Price, Isaac Stern, Emanuel Ax...

GRANDES ORQUESTAS:
The Philadelphia Orchestra, Boston Symphonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestra du Volkoper de Vienne, London Symphonic Orchestra, Orchestre de la Staatskapelle de Dresde, Chicago Symphony Orchestra...

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

UNO DE LOS GRANDES

La excelencia de una consolidada tradición de grandes pedagogos rusos a finales de siglo XIX y principios del XX, como Zverev, Safonov, Siloti, Arensky o Neuhaus, este haciendo de puente de unión con el siglo XX, permitió la formación de grandes genios como Scriabin, Rachmaninov o Medtner, y también de intérpretes de la talla de Sofronitsky, Richter o Gilels (1916). El estilo de este último no puede situarse en lo que estereotipadamente se conoce como "escuela rusa de piano", aunque ciertamente reúna las notas que la caracterizan en el sentido de toque robusto, virtuosismo, acentuada expresividad romántica y técnica impecable, sino en la esencia de una formación que promulga como objetivo y principio rector la creatividad musical capaz de sacar a la superficie la esencia de cada obra, como bien demuestra esta recopilación de actuaciones mayoritariamente procedentes de tomas en directo.

Los 13 CD de esta caja documentan tres décadas en la trayectoria del pianista de Odessa, desde la edad de 17 años, en la que ya hacía maravillas sonoras en la *Giga* de la *Suite n. 1* de Loeillet-Godowsky y también puro virtuosismo (*Toccata* de Schumann), hasta una primera madurez de los iniciales años 60, después de que en plena guerra fría realizara su primera gira a los EE.UU. La calidad sonora no es la ideal,

acompañada en ocasiones de murmullos y toses, pero el contenido musical compensa ampliamente este inconveniente ante la atracción de unas interpretaciones que arrastran y justifican la belleza de escuchar a uno de los mejores pianistas del siglo XX.

Los dos discos dedicados a Bach, un autor que no trabajó especialmente, contienen unos acercamientos de estructuras claras, virtuosísticos, potentes, utilizando todas las posibilidades expresivas del piano, rítmicamente acentuados y en ocasiones de *tempi* algo precipitados, encontrando lo mejor en la *Suite francesa n. 5*, la *Primera Partita*, la *Fantasia Cromática* y el *Quinto Concierto de Brandemburgo*, así como en la conocida transcripción de Siloti del *Preludio BWV 855*. Las 13 Sonatas de Scarlatti están iluminadas por una pureza cristalina, manejo de los timbres exquisito y un impresionante nivel de articulación, combinando a la perfección la viveza rítmica (*K 9*, *K 20* y *K 380*) con la intimidad (*K 27*) en versiones que, aunque alejadas de los estándares historicistas, pueden situarse a la misma altura de los que han dejado huella en este repertorio (Horowitz y más recientemente Colic y Sudbin).

Muy interesantes son también las Sonatas de Haydn, Clementi y un Mozart concentrado, elegante (*K 457*, *K 570* y *K 397*) y sensible sin excesos (*Conciertos K 467* y *K 365*), con una alta compresión del equilibrio necesario en estas obras. El autor mejor representado es Beethoven, que se incorpora con el ciclo completo de *Conciertos* en interpretaciones contrastantes en las que Gilels se muestra poderoso musicalmente y siempre emocionante, al igual que en las tres Sonatas (*Op. 2/3*, *Op. 57* y *Op. 90*), aportando una exhibición de humanidad y de control técnico, autor que se completa con un esplendoroso y vibrante *Andante Cantabile* del *Trío Op. 97*. Interpretaciones en conjunto sinceras y emocionantes, de gran musicalidad; recomendadas a pianófilos.



EMIL GILELS EDICIÓN 1933-1963. Obras de BACH, HANDEL, SCARLATTI, RAMEAU, CPE BACH, CLEMENTI, VIVALDI, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, BUSONI, LOEILLET. Emil Gilels, piano; varios acompañantes.

Profil PH17065 • 13 CD • 858' • ADD

★★★★★/★★★★★H

José Luis Arévalo

MAESTROS

La edición Masters de Sony Classical, que en unos casos trae un libreto y en otros no (imaginen el icono de WhatsApp de la cara con los ojos muy abiertos), se ofrece a precios de tienda (si la encuentran) muy económicos, y en muchos casos son ediciones que no se habían frecuentado en el mercado español, por lo que pueden apetecer mucho. Este lanzamiento contaba de cinco referencias, aunque a nosotros nos han llegado solo tres. De las que faltan, una es el interesante Mozart de Peter Serkin, mientras que la otra es la sensacional edición Ligeti (9 CD), con nada menos que Aimard, el Arditti o Salonen, que dirige *Le Grand Macabre*.

En el caso del Bach de Rudolf Serkin, pianista anclado en la tradición centroeuropea y sin atisbos de cualquier innovación historicista, se ofrecen sus pesados *Conciertos BWV 1063* y *1064* (con Horszowski, entre otros) y la Marlboro Festival Orchestra con Alexander Schneider. Cuesta escuchar esta solidez de interpretación frente a un Café Zimmermann actual; en pocos años han cambiado mucho las cosas... También antiguos pero de mayor valor musical son los *Conciertos de Brandemburgo ns. 1, 4 y 5*, dirigidos Pau Casals, de nuevo con la Marlboro. Aquí sin duda hay un director, que quizá se excede en arcos y sonoridad, pero la interpretación sigue siendo muy digna. Lo más interesante quizá sean los *14 cánones sobre las 8 primeras notas del aria de las Variaciones Goldberg BWV 1087*, poco grabados y de obligado conocimiento para *goldbergianos*.

Todo un ciclón es el Dvorák de George Szell, que puede ser entendido como el más poderoso de cuantos se hayan grabado, por su extraordinaria nitidez y contundencia, todo un reloj donde la extraordinaria orquesta se luce con unos solistas de enorme clase, pero donde falta un reposo bajo la sombra, un alto en el camino, aunque la poesía de Szell, cuando se encuentra, es del más alto valor emocional (algunas *Danzas Eslavas*, la *Sinfonía n. 7*, etc.). Como curiosidad, se ofrecen las mismas obras en diferentes fechas de grabación, para comprobar la evolución, tanto del director como de la Orquesta de Cleveland. El arreglo del *Cuarteto n. 1* de



MASTERS. BACH: Obras piano, *Conciertos*, etc. Rudolf Serkin, Adolfo Busch, Marlboro Festival Orchestra / Pau Casals, Alexander Schneider. DVORAK & SMETANA: Sinfonías y obras orquestales. Orquesta de Cleveland / George Szell. SCHUBERT: Obra completa para piano a cuatro manos. Dúo Tal & Groethuysen.

Sony Classical 190759221682 / 19075921662 / 19075879592 • 3 CD / 7 CD / 7 CD • 2h 49' / 7h 25' / 8h 24' • ADD/DDD

★★★★★/★★★★★H

Smetana (del propio Szell) le dolería a Stokowski de buena gana...

Quizá lo más interesante de la colección sean las grabaciones completas de la música para cuatro manos de Schubert realizadas por Yaara Tal & Andreas Groethuysen en el castillo de Grafenegg (Austria) entre 1993 y 1995, con un gran piano Fazioli Modelo 308, ideal para recrear las ambiciones sinfónicas de estas obras. Sin llegar a ciertos casos a la delicia pura (*Fantasia en fa menor*), las interpretaciones son realmente buenas y la integral ofrece las rarezas tanto insospechadas.

Gonzalo Pérez Chamorro

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO



Fairytale Operas

Humperdinck

HANSEL AND GRETEL

Directed by
**MOSHE LEISER &
PATRICE CAURIER**

Conducted by
COLIN DAVIS

Janáček

THE CUNNING LITTLE VIXEN

Directed by
MELLY STILL

Conducted by
VLADIMIR JUROWSKI

Jonathan Dove

THE ADVENTURES OF PINOCCHIO

Directed by
MARTIN DUNCAN

Conducted by
DAVID PARRY



La soprano Simone Kermes presenta este CD a modo de carta de amor a Georg Friedrich Haendel con unas emotivas líneas hacia el compositor, narrando a través de anécdotas personales lo que su excepcional música supone para ella. Este homenaje recoge arias de nueve óperas, cinco oratorios y una de las *Arias Alemanas*, desde las más conocidas como "Lascia ch'io pianga", "Ombra mai fu" o "Piangerò la sorte mia", hasta las menos frecuentes pero igual de deliciosas como "Author of Peace" o "Scherza in mar la navicella".

El repertorio escogido se ajusta perfectamente a la voz de la soprano, unas veces exhibiendo su etérea línea de canto en las piezas más líricas (muy destacable en la preciosa aria "Guardian Angels" del oratorio *The Triumph of Time and Truth*) y en otras ocasiones mostrando su capacidad para desgranar limpiamente cada una de las agilidades de las arias de *bravura*, como en "Disserratevi, o porte d'Averno", de *La Resurrezione*.

La orquesta de instrumentos originales *Amici Veneziani*, fundada por la propia Simone Kermes en 2017, se revela como un grupo instrumental muy vital y que cuenta con unos solistas de viento excepcionales, como el oboísta Markus Müller, de bellísimo sonido, o los trompetistas Helen Barsby y David Rodeschini. Un disco que sin duda hará disfrutar a los numerosos seguidores de la soprano alemana.

Simón Andueza

MIO CARO HÄNDEL. Simone Kermes, Amici Veneziani.

Sony Classical 19075861772 • 80' • DDD

★★★★

"Sonidos de Panonia" hace referencia a la antigua región de Europa central, limitada al norte por el río Danubio, en la que la Austria de Haydn o la Hungría de Bartók ocupaban en su momento vastos terrenos de una provincia intensamente romanizada. Pero este bello título de la segunda grabación en Gramola de un cuarteto de cuerda a seguir, el Pacific Quartet Vienna, tiene una particularidad mayor que la geografía, y es la elección de tres cuartetos numerados como segundos por sus compositores. Aunque en el caso de Haydn, tiene tantos segundos como opus superan ese número. Es precisamente este *Op. 54 n. 2* el que abre el disco y lo hace con tanto ímpetu que la escucha continua es un placer inevitable. Un *Adagio* de aire improvisatorio es la joya de esta interpretación, que con una toma de sonido excelente y una claridad instrumental apabullante, descubre un Haydn plebético, de una belleza sonora más propia de Brahms. El *Op. 51 n. 2* del de Hamburgo es en el Pacific un recuerdo muy cercano de Schubert, en cuyo *Andante moderato* se asoma el autor del *Rosamunda*, con mayor lirismo que ardor. La calidad de la "zona" grave del Pacific, con la viola Chinting Huang y el cello de Sarah Weilenmann, producen un *Segundo* de Bartók de potente sonoridad (*Lento*), donde el melodismo es factor muy presente bajo el primer violín de Yuta Takase.

Gonzalo Pérez Chamorro



SONIDOS DE PANONIA. Cuartetos de HAYDN, BARTÓK y BRAHMS. Pacific Quartet Vienna.

Gramola 99182 • 80' • DDD

★★★★S



Si hay un compositor del barroco francés sobre el que nunca está de más volver es Jean Fery-Rebel. Alumno de Lully, violinista, director de ópera y compositor de la *Chambre du Roi*, llegó a alcanzar en vida tanta consideración social y musical como su maestro. Savall, buen conocedor del *Gran Siècle*, nos ofrece aquí un programa centrado en la *belle danse* a través de las "sinfonías de danza" u obras menos transitadas de Rebel.

Este nuevo registro mantiene externamente el nivel de calidad al que nos tiene acostumbrados Alia Vox: un exquisito diseño de portada e interior con ilustraciones de la época y un prólogo de Savall, al que le sigue el interesante artículo sobre Rebel de Catherine Cessac. La grabación sorprende porque tiene la frescura del directo (realizada durante el Festival Styriarte de Graz) y la perfección técnica y la calidad de sonido de un producto de estudio. Una plantilla de instrumentistas de primera, donde brilla el virtuosismo del concertino Manfredo Kraemer, nutre el poderoso sonido de Les Concert des Nations. Con Savall al frente, disciplinados, precisos, ligeros o desbordantes, están siempre atentos a crear la sensación de contraste y a no perder de vista la función última de este repertorio, ser danzado, algo que suele olvidar el intérprete moderno al sacar la música fuera del contexto original. El resultado final es una magnífica evocación de la *joie de vivre* en la época de la Regencia y Luis XV, antes de que Francia cambiara para siempre.

Mercedes García Molina

TERPSICORE, APOTHEÔSE DE LA DANSE BAROQUE. Obras de REBEL y TELEMANN. Le Concert des Nations / Jordi Savall.

Alia Vox AVSA 9929 • DSD • 77'

★★★★★P

Uno no debe tomar el título de *Reverie* como melodías de ensueño para echar cabezadas ocasionales, sino más bien como instantáneas de la música clásica contemporánea de un sueño hecho realidad, una selección de obras de los siglos XX y XXI cubriendo creaciones post-milenarias de compositores franceses, y/o relacionados con el país gallo como: Escaich, Messiaen, Manoury, Ofer Ben-Amots, Dutilleux, Järntausta y Djambazov. Un conjunto de muestras de excelencia que no es exclusivo de una nación, sino más bien la búsqueda de nuevas sonoridades expresivas en el teclado. Con una calidad de sonido buena, nuestra joven y brillante pianista afronta con refinamiento absoluta esta serie de miniaturas, de entre las que destaca, en tamaño, la *Sonata* de Dutilleux, con una interpretación robusta y sucinta, revelando la concentración de su pensamiento.

Cabe destacar que el enfoque global del todo es constante, con energía y su dominio del lenguaje mutable que nos proporciona un sonido excepcional y la gama completa de la dinámica reproducida con gran fidelidad y sutilidad. Toda la música aquí tiene un sonido auténtico, y en general es un programa muy satisfactorio para dar una clara indicación de las intenciones de la intérprete con esta grabación *crowdfunding*. Una joven realidad (Vilanova i la Geltrú, 1990) que se sirve de las matemáticas para agrupar los tempos de cada obra que interpreta al piano, buscando entender los espacios temporales y sonoros que el compositor deseara en el momento de la composición.

Luis Suárez



THE FRENCH REVERIE. Laura Farré Rozada, piano.

Edicions Albert Moraleda 0296 • 62' • DDD

★★★★



YOU CANNOT START
WITHOUT ME

Valery Gergiev – Maestro



DVD
VIDEO

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques

ANHELO DE ESPIRITUALIDAD EN LA VANGUARDIA

Bien entrada la segunda década del siglo XXI (cuando ya comprobamos que no estamos en una era de cambios, sino en un cambio de era) la creación musical se mueve desde hace muchos años más allá de la vanguardia que, en España, tuvo un hito en la llamada Generación del 51. Nuevas propuestas que, en el caso de Alfonso Romero Asenjo (1957) se materializan en una trayectoria llena de premios y distinciones. Estas subrayan una esencial preocupación por un lenguaje musical del que no está ausente un anhelo de espiritualidad, muchas veces olvidado en la creación contemporánea. Como muestra, esta grabación editada en Naxos con *Conciertos* y obras para cuerda.

Poseedor, sin duda, de un lenguaje inconfundible, muy particular, quizá podríamos calificar su obra como "transvanguardista". En tanto que "no está ni más acá de la vanguardia ni más allá tampoco, sino que la tiene en cuenta, la conoce, la valora, la usa eventualmente si la necesita y se mantiene en unos límites de lenguaje que le son propios", en palabras de Tomás Marco referidas en este caso a su mentor, el sevillano Manuel Castillo, pero que le vienen como anillo al dedo a Romero Asenjo.

Repertorio

La *Sinfonía de Cuerdas* es la obra más reciente de las cuatro que integran esta grabación. La estrenó la Orquesta de Cambra Catalana en 2014 en el exquisito auditorio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Consta de tres movimientos y comienza con un movimiento ascendente de las cuerdas, que progresivamente irá alcanzando gran agitación. Tan solo en momentos dispersos se aplaca la inquietud, aunque la composición culmina con una conclusión en *pianissimo*, a diferencia de la sinfonía clásica. El compositor nunca ha ocultado su pasión, tanto intelectual como creativa, por el séptimo arte y su vertiente sonora. Ello se refleja a lo largo de su producción, de la que nos es a veces imposible disociar imá-



"La interpretación de la Cammerata Orchestra refleja perfectamente todos los aspectos del carácter compositivo de Romero Asenjo".

nes visuales que nos vienen a la cabeza y que vienen a ser así como fognozos que iluminan una realidad no por incierta menos atractiva. La interpretación de la Cammerata Orchestra refleja perfectamente todos estos aspectos, con una toma de sonido muy nítida.

El *Divertimento* fue concebido como un encargo para orquesta juvenil y fue estrenado por la Orquesta del Conservatorio Superior de Córdoba en 1995. Más adelante lo han interpretado numerosas orquestas juveniles debido a su relativa facilidad de montaje y su carácter directo. El tercer tiempo, un vivo *Fugato*, contrasta con dos tiempos anteriores de carácter meditativo, impregna-

dos de densa inquietud. Con la dirección como concertino de Joaquín Torre, la Cammerata Orchestra reinterpreta aquel destino para orquesta juvenil, otorgando una entidad mayor a la obra.

El turbador *Concierto para violonchelo y orquesta de cuerda*, compuesto inicialmente para una formación de cuerdas (que es la que escuchamos en esta grabación), se estrenó sin embargo en versión de orquesta sinfónica en 1996, a cargo de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con Álvaro Campos como chelista y el hoy muy reconocido Gianandrea Noseda como director. El ambiente denso y oscuro de las cuerdas precede a las apariciones del violonchelo, que ilumina la composición con sus frases largas, casi constantemente hilvanadas, de fuerte componente melódico. La prestación de Iagoba Fanlo no puede más que definirse como ejemplar, con un sonido de enorme trascendencia e implicación absoluta.

Por último, el *Concierto para dos violines y orquesta de cuerda* contó con la dirección del compositor en su estreno, en 1991, con la Orquesta de Córdoba. Está concebido, en parte, como un homenaje al *Concierto para dos violines* de J. S. Bach, en esa línea de

"música sobre músicas" tan frecuentada en el siglo XX. En consecuencia, la obra juega con los recursos del concierto barroco, como el *fugato* o la melodía sobre bajo continuo, dotándolos, a través de la armonía moderna y las frecuentes disonancias, de una misteriosa y atrayente modernidad. Tanto Sergey Teslya y Joaquín Torre, los dos solistas, siendo este último también el director, bordan la obra, recreando todo el ambiente bachiano que baña esta música.

Hertha Gallego de Torres

"Romero Asenjo muestra una esencial preocupación por un lenguaje musical del que no está ausente un anhelo de espiritualidad, muchas veces olvidado en la creación contemporánea"

Classics from Spain

Alfonso ROMERO ASENJO

Cello Concerto
Concerto for Two Violins
String Symphony

Iagoba Fanlo, Cello
Sergey Teslya, Violin
Cammerata Orchestra
Joaquín Torre, Violin,
Leader and Conductor

ROMERO ASENJO: Sinfonía de cuerdas, Divertimento, Concierto para violonchelo y orquesta de cuerda, Concierto para dos violines y orquesta de cuerda. Iagoba Fanlo, cello; Sergey Teslya y Joaquín Torre, violines. Cammerata Orchestra.

Naxos 8.579044 • DDD • 63'

★★★★★

LAS CUATRO CARAS DE UN BRUCKNER POLIÉDRICO



Las interpretaciones de la *Quinta* y la *Sexta Sinfonía* de Bernard Haitink son rotundas y colosales.

La nueva edición de las nueve Sinfonías de Anton Bruckner, por Br-Klassik, nos presenta un variado y rico recorrido a través del sinfonismo romántico tardío del genio de Ansfelden. Teniendo en común, como medio interpretativo y en todos los registros, a la prestigiosa Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, la edición se torna en un verdadero legado artístico que toma como referente al complejo, denso y dilatado repertorio sinfónico bruckneriano para dejar patente sus virtudes. Otra cualidad de este recopilatorio es la de que todas las grabaciones son tomas en vivo, lo que unifica notoriamente el ciclo y nos muestra el valor, respuesta y versatilidad de la formación alemana ante los distintas perspectivas de los cuatro grandes maestros especializados en Bruckner que la dirigen. A diferencia de otros monográficos, la presente edición atestigüa, además, la evolución de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera durante los 18 años transcurridos entre el primer registro (de 1999) y el último (de 2017).

Lorin Maazel

Las dos primeras Sinfonías, en las ediciones Leopold Nowak de 1866 y 1877, respectiva-

mente, están dirigidas por Lorin Maazel en 1999, cuando aún era titular de esta orquesta. Sus versiones son de una absoluta lucidez, mostrando sin fisuras cada tema, episodio y bloque sonoro. La formación, siempre equilibrada en todas sus secciones, despliega un gran lirismo en los motivos adjudicados a las cuerdas, como queda manifiesto en el *Adagio* de la primera o en el amplio fraseo de los chelos en los dos primeros movimientos de la segunda. Maazel afronta con firmeza y empuje rítmico los *Scherzos* de ambas sinfonías y resuelve, con contundencia, los *Finale*. Bajo su batuta todo parece fluir con naturalidad, sin caer nunca en excesos dinámicos ni recrearse gratuitamente en las pausas o *ritardandi*. El control y rigor mostrados son perfectamente compatibles con el lirismo y frescura que emana de estas primeras sinfonías.

Mariss Jansons exhibe otra perspectiva a la hora de afrontar este repertorio. Sus interpretaciones de la *Tercera* (versión 1889), la *Cuarta* (versión 1878-1880), la *Séptima* (versión 1881-1883) y la *Octava* (versión de 1890) presentan rasgos comunes: un sentido refinado de los matices, sutiles cambios dinámicos, canto expresivo en las cuerdas e instrumentos de

viento solista y claridad expositiva de la polifonía. Todo ello está amalgamado con un sonido envolvente que emula a los distintos registros del órgano. Excepto en la *Octava Sinfonía*, donde remata con poderío los momentos culminantes, la contención en las codas y *Finale* nos da una visión que prima el carácter poético sobre el dramático o trágico. El ciclo sinfónico focaliza su atención en el maestro letón, con cuya dirección la orquesta alcanzó su indiscutible reconocimiento internacional.

Bernard Haitink

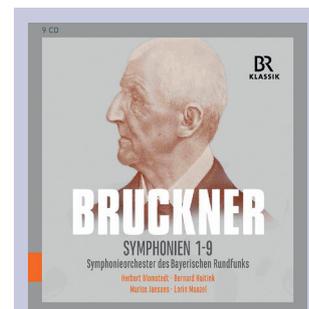
Con Bernard Haitink sucede justo lo contrario: sus interpretaciones de la *Quinta* (edición Nowak de 1875-1878) y la *Sexta Sinfonía* (versión 1879-81) son rotundas y colosales. La contundencia expositiva no desfigura, en ningún caso, la nitidez del entramado contrapuntístico, el amplio aliento de las frases, el vigor rítmico o la brillantez en los fragmentos corales adjudicados a los centelleantes metales. La orquesta alemana alcanza con Haitink sus más altas cotas de exigencia y virtuosismo en versiones verdaderamente explosivas de estas obras.

Finalmente, la *Novena Sinfonía* (versión original) dirigida por Herbert Blomstedt (no edi-

tada previamente en CD) nos ofrece otra manera de entender el cosmos bruckneriano. Los *tempi* propuestos en sus tres movimientos, de pulso más bien rápido, no desvirtúan nunca el carácter asertivo, grandioso o de evocador carácter elegíaco desprendido por los temas principales del *Feierlich*. *Misterioso* o del *Adagio*. *Langsam, feierlich*. La diferencia de los planos sonoros, el fluido devenir musical e inspirado fraseo son consumados por Blomstedt con resolución y energía en los sucesivos clímax de los movimientos extremos, así como de "implacable" puede ser calificada su interpretación del *Scherzo* de la última Sinfonía que cierra este magnífico ciclo.

El estuche incluye un libreto con un muy interesante texto del Dr. Egon Voss que, por su precisión y detalle, puede ser considerado más un ensayo que una introducción al sinfonismo bruckneriano. Aspectos múltiples, como sus influencias previas, tipos de indicaciones de carácter y movimiento, recursos rítmicos, melódicos y armónicos, la escritura por bloques, exposición con tres temas, sonido expansivo, tipo de orquestación basada en los registros del órgano, texturas utilizadas, así como una tesis propia sobre el origen de las distintas versiones de las Sinfonías, hacen de este estudio un verdadero referente que nos desvela las claves fundamentales del original estilo compositivo de Anton Bruckner.

Juan Manuel Ruiz



BRUCKNER: Sinfonías ns. 1-9. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Lorin Maazel, Mariss Jansons, Bernard Haitink y Herbert Blomstedt.

Br-Klassik 900716 • 9 CD • 630' • DDD

★★★★★

Sección breve de crítica discográfica elaborada por Blanca Gallego, Blanca Gutiérrez y Lucas Quirós.



Grabaciones en vivo que muestran el sensacional estado de forma de la orquesta neoyorquina. No son interpretaciones de autor que revelen nuevos pliegues, pero son muy disfrutables.

DEBUSSY: La Mer. STRAVINSKY: Le Sacre du printemps. New York Philharmonic / Jaap van Zweden.

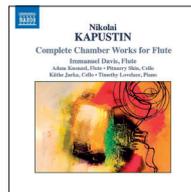
Decca Gold 17981 • DDD • 60' ★★★★S



John Mauceri es un director ideal para la cinematográfica música de Danny Elfman, prestigioso compositor de BSO. *Eleven Eleven* despliega todo el arte visual de su creador, mientras el Cuarteto adeuda su formación clásica.

ELFMAN: Concierto para violín "Eleven, Eleven". Cuarteto con piano. Sandy Cameron. Philharmonic Piano Quartet Berlin. Royal Scottish National Orchestra / John Mauceri.

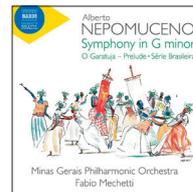
Sony Classical 19075869752 • DDD • 70' ★★★★S



Immanuel Davis protagoniza un disco con las obras de cámara completas para flauta de Nikolai Kapustin (n. 1937), compositor curioso donde los haya, que fusiona el jazz con las estructuras más clásicas.

KAPUSTIN: Obras de cámara completas para flauta. Immanuel Davis, flauta. Grupo de cámara.

Naxos 8.579024 • DDD • 63' ★★★



La Minas Gerais Philharmonic Orchestra, con Fabio Mechetti, se adentra en el particular universo sinfónico de Alberto Nepomuceno, compositor brasileño que enarbola la bandera del nacionalismo.

NEPOMUCENO: Symphony in G minor. O Garatua. Série Brasileira, Prelude. Minas Gerais Philharmonic Orchestra / Fabio Mechetti.

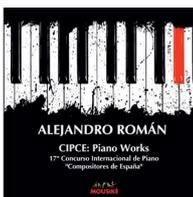
Naxos 8.574067 • DDD • 68' ★★★



Más Piazzolla para los amantes del excesivo compositor argentino, con sus tangos orquestados para goce del menos exigente de los aficionados. Una música tan tocada como sobrealorada.

PIAZZOLLA: Conciertos y obras de cámara. Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim / Handschuh.

Profil PH1089 • DDD • 52' ★★



El CIPCE homenajeó en su 17 edición al compositor Alejandro Román. En este disco está su obra para piano por diversos pianistas del concurso. Una música de excelente factura y diversidad con la unidad de un estilo propio.

ROMÁN: Obras para piano (CIPCE). Varios pianistas.

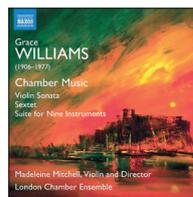
Mousiké M0006 • DDD • 52' ★★★★★



Quien fuera concertino de la orquesta del Festival de Bayreuth durante tantos años, Friedrich Seitz, también fue compositor, como muestran estos Conciertos de cámara, de clásica pero excelente factura, con una buena interpretación.

SEITZ: Conciertos para violín y piano nos. 6-10 y Op. 25. Hyejin Chung, violín. Warren Lee, piano.

Naxos 8.573965 • DDD • 70' ★★★



Grace Williams (1906-1977) representa la gran mujer compositora galesa del siglo XX. Excelente muestra de su producción de cámara que recupera a otra dama para la música clásica.

WILLIAMS: Violin Sonata. Sextet. Suite for Nine Instruments. London Chamber Ensemble / Madeleine Mitchell (violin-director).

Naxos 8.571380 • DDD • 72' ★★★



Con la *Sonata para violín n. 4* de Camargo Guarnieri como obra de mayor recorrido, esta selección de piezas brasileñas es un interesante mapa de la música de cámara del país americano en el siglo XX.

IMÁGENES DE BRASIL. Obras de AGUIAR, FREIRE, GUARNIERI, VILLA-LOBOS... Francesca Andaregg, violín. Erika Ribeiro, piano.

Naxos 8.573923 • DDD • 61' ★★★★



Ángel García Jermann prosigue en su búsqueda de nuevos repertorios "olvidados" del patrimonio musical español, con estas tres sonatas para cello y piano, de nivel oscilante pero de gran valor testimonial.

MÚSICA ESPAÑOLA PARA CELLO Y PIANO. Obras de TORRANDELL JAUME, BONNÍN GUERÍN, LAMOTE DE GRIGNON. Ángel G. Jermann y Jesús Gómez Madrigal.

SEdeM M0006 • DDD • 60' ★★★★★



Las cuatro flautistas de Neuma (Estela Córcoles, Alejandra Villalobos, Anna Pujol y Raquel Diaz) muestran en *Origen* su altísima calidad en obras bastante inusuales. Por su arrojo, aptitud y variedad, Neuma es un conjunto a tener en cuenta (neuma4.com).

ORIGEN. ROZMAN, RUBTSOV, GIRARD. Neuma (cuarteto de flautas).

Origen Nuema • DDD • 60' ★★★★★P



Ramillete de obras de compositoras británicas o vinculadas a Gran Bretaña, en un disco reivindicativo en la celebración del centenario del derecho al voto de las mujeres en Inglaterra, que incluye apasionante música de Rebecca Clarke, Roxana Panufnik o Imogen Holst, entre muchas otras.

THIS DAY. Obras de mujeres compositoras. Blossom Street / Hilary Campbell.

Naxos 8.573991 • DDD • 56' ★★★★★



Handel - Leo
RINALDO

Teresa Iervolino
Carmela Remigio

Francisco Fernández-Rueda
Loriana Castellano
Francesca Ascioti
Dara Savinova

Orchestra La Scintilla
Fabio Luisi, conductor

Giorgio Sangati, director

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

2 DVD
VIDEO



PREMIÈRE MODERN TIMES PERFORMANCE OF THE 1718 NAPLES VERSION

DYNAMIC



Emmanuel Chabrier



L'ÉTOILE

Stéphanie d'Oustrac Christophe Mortagne
Hélène Guilmette Jérôme Varnier

Chorus of Dutch National Opera
Residentie Orkest The Hague
Patrick Fournillier
Stage Director Laurent Pelly



DUTCH
NATIONAL
OPERA



DIRECTA
www.musicadirecta.es

fra CINEMA
MUSICA
PRODUCTIONS
DISTRIBUTION
François Roussillon & Associés

LA MESA DE MAYO

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...



MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ Director de orquesta

Metamorfosis para cuerdas / R. Strauss
Sinfonietta para cuerda / Roussel
Metamorfosis sobre temas de Weber / Hindemith
Romeo y Julieta / Prokofiev
La mer / Debussy
Rapsodia Española / Ravel
Los planetas / Holst
Suite de danzas / Bartók
La consagración de la primavera / Stravinsky
El sombrero de tres picos / Falla

FABIÁN PANISELLO Compositor y director de orquesta

5 Piezas para orquesta Op. 16 / Schoenberg
Jeux / Debussy
Amériques / Varèse
Gruppen / Stockhausen
Neither / Feldman
In Vain / Haas
Zero Points / Eötvös
Répons / Boulez
Ferne Landschaften / Hosokawa
Quaderni per Orchestra / Berio

NACHO DE PAZ Director de orquesta

La mer / Debussy
La consagración de la primavera / Stravinsky
Amériques / Varèse
Gruppen / Stockhausen
Atmosphères / Ligeti
Des canyons aux étoiles / Messiaen
Kontrakadenz / Lachenmann
Jonchaies / Xenakis
Prometeo / Nono
The four sections / Reich

JUAN MANUEL VIANA Crítico (Radio Clásica)

Música para cuerdas, percusión y celesta / Bartók
La mer / Debussy
The Unanswered Question / Ives
Lontano / Ligeti
Chronochromie / Messiaen
La Valse / Ravel
Tapiola / Sibelius
Metamorfosis para cuerdas / R. Strauss
Arcana / Varèse
Jonchaies / Xenakis

SOBREMESA



Para celebrar el noventa aniversario de RITMO, seguimos escogiendo algunos de los géneros esenciales de la música en el siglo XX, este mes de mayo con la música orquestal, con la indicación en el menú que no debían incluirse obras concertantes, ya tratadas en nuestra mesa de diciembre: "Conciertos del siglo XX: el desconcierto".

Antes de comenzar, Nacho de Paz recalca que era importante recordar al lector que en esta lista no se incluyen sinfonías, "porque ahí hay obras capitales del XX. En mi selección -prosigue Nacho- he elegido obras que abrieron la orquesta hacia nuevos horizontes sonoros. He prescindido de obras que, aunque importantes e incluso innovadoras, revisaban timbres o

armonías del pasado o que quizá eran innovadoras pero no me resultan apasionantes. Si se piensa en obras revolucionarias del siglo XX, creo que más que obras orquestales, RITMO debería plantear para otra 'mesa para 4' una selección de obras de Ensemble (con o sin electrónica). Ahí está la verdadera revolución del siglo XX y no tanto en la orquesta (que emplea una paleta de colores más propia del siglo XIX)". Anotamos la invitación de Nacho de Paz.

Por su parte, Juan Manuel Viana, precisaba que "aun prescindiendo de las partituras orquestales derivadas de piezas escénicas (suites de ballets, etc.), el repertorio orquestal de la primera mitad del siglo XX es tan rico en obras maestras que únicamente en tres ocasiones (Ligeti, Messiaen, Xenakis) he conseguido cruzar la barrera de 1950. Fuera de lista se quedan, inevitablemente, *Métaboles* de Dutilleux, *Les Bandar-Log* de Koechlin, *Atmosphères* de Ligeti, *Quattro Pezzi* de Scelsi, *Variaciones Op. 31* de Schoenberg, *Poema del éxtasis* de Scriabin, *Gruppen* de Stockhausen, *Seis Piezas Op. 6* de Webern y muchas (demasiadas) obras más...".

Hechas estas aclaraciones que conviene que el lector lea con atención, los dos compositores más elegidos han sido Debussy y Varèse (dos *Amériques* y una *Arcana*), siendo *La mer* la obra más citada en tres ocasiones. Con dos votos están Richard Strauss (*Metamorfosis*), Stravinsky (*Consagración*), Stockhausen (*Gruppen*), Xenakis (*Jonchaies*), Ligeti, Messiaen, Ravel o Bartók (solo una para la *Música para cuerdas, percusión y celesta*...). Sin olvidar una mención a Hindemith, Prokofiev, Schoenberg, Boulez, Hosokawa, Berio, Nono, Ives, etc. Y una sola obra española (de Falla) representa la creación nacional en el siglo XX.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus elecciones sobre sus obras para orquesta del siglo XX, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

Edgar Martín Director de Camerata Musicalis

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

En el momento que decidí crear mi propia orquesta tuve que lidiar con la gestión musical al mismo tiempo que la gestión de una orquesta. Buscar conciertos, ayudas y mantener a los músicos en un ambiente favorable.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Mi maestro, Jordi Mora, ha sido el músico que más me ha influenciado, ya que me ha hecho entender la música de una forma mucho más profunda.

¿Qué significa la música para usted?

La música para mí lo es todo. Es una conjunción de dar, recibir y devolver. Es una enseñanza continua de la vida.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Es una pregunta difícil. Dependiendo qué obras se presenten, el público quiere escuchar esa obra determinada o esa obra interpretada por un intérprete concreto.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

La música es suficiente en sí misma, pero en estos momentos en el que la recuperación del público es obvia, en muchas ocasiones necesitamos preparar al público para lo que van a escuchar.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

En mis conciertos siempre realizo una primera parte en la que preparo al público para lo que va a escuchar. De esta manera, en la segunda parte, en la que interpretamos la obra completa, se produce un público con una escucha activa vivencial.

Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

Entiendo que es negativa a corto plazo para la taquilla, sin embargo, gracias a los *streamings* se crea un público y un interés por ir a escuchar la música en directo, que es donde realmente se puede vivir la experiencia transformadora de la música.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

Ufff, entiendo poco de gestión musical... Vivo el día a día y aprendo con cada error. Supongo que ha habido cambios, pero como no paro de aprender... no le sabría decir.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Supongo que habrá más de una, pero ahora mismo no recuerdo ninguna. Cada día hay "aprietos" diversos, pero ninguno remarkable que recuerde.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Promover la música y que se produzca un cambio real de la visión que se tiene de la música clásica y que se rejuvenezcan todos los auditorios de España.

¿Y su motto en la vida?

Mi motto en la vida es hacer bien mi trabajo.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Que estudien y que sean profesionales. Que cada concierto lo hagan como si estuviese en la sala el músico que más alaben. Que tengan paciencia y no desesperen. Es un trabajo diario que finalmente da sus frutos.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Haber demostrado en muchas salas pequeñas que lo que hacen merece la pena. Para eso, tenemos que dar cada concierto con toda nuestra energía, ilusión y entrega.

¿Qué mensaje le daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que lean poesía, que estudien filosofía, que sean cultos de corazón. En ese momento sentirán algo de sensibilidad, lo cual también es peligroso...

¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

Creo que sí, que en algún momento llegará.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Toda. Creo que cuanto más educados estemos, más en contacto con la vida estaremos y por lo tanto más en contacto con la música.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

La sinceridad y un buen trabajo profesional.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

Creo que cada vez hay más, pero debemos seguir trabajando para que haya más profesionales de verdad.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

No lo sé, trabajador social. Algo en lo que pueda crecer como ser humano y también que ayude a crecer a otras personas.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque es una experiencia vital. Si la música es vibración y nuestro cuerpo es vibración y la Tierra es vibración, finalmente la experiencia musical está en conexión directa con nuestro ser; por tanto, nos puede transformar por dentro.

Una pregunta para el público...

¿Por qué tenéis miedo al silencio? Gracias al silencio se produce la creación del sonido. Es el mayor contraste que existe. Si no tenéis miedo al silencio no tendréis reparo en asistir a un concierto para disfrutar plenamente.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.
www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a **Edgar Martín**, director de Camerata Musicalis, cuyos conciertos "¿Por qué es especial?", con explicaciones muy animadas, han logrado convertirse en una referencia.

www.edgarmj.com

<http://cameratamusicalis.com/>

Edgar Martín en [Twitter](https://twitter.com/EdgarmjDirector) @EdgarmjDirector

Camerata Musicalis en [Twitter](https://twitter.com/C_Musicalis) @C_Musicalis



DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Conversación musical

Capriccio, de Richard Strauss

Libreto del compositor y el director Clemens Krauss
Estrenada en el teatro Nacional de Múnich el 28 de octubre de 1942

Capriccio, la última ópera de Richard Strauss, que llega al Teatro Real los días 27, 29, 31 de mayo y 2, 4, 6, 9, 11 y 14 de junio, trata como ninguna otra las relaciones entre la Música y la Literatura. Por eso sus autores la calificaron de "conversación musical".

Un trato cordial y armonioso, no exento de una cierta tensión de fondo si se plantea la pregunta que el poeta y el compositor de esta exquisita pieza se atreven a formular: ¿"Prima le parole - dopo la música!" o "Prima la música - dopo le parole!"?

Un dilema que tiene mucho de ficticio, pues ambos lo utilizan como el pretexto que les permitirá acceder a la condesa Madeleine, una dama refinada y caprichosa que en la comodidad de su salón dieciochesco se entretiene

atormentando delicadamente a sus pretendientes, que representan las dos expresiones artísticas supuestamente enfrentadas.

El muy sabio libreto de Richard Strauss y Clemens Krauss evoca la imagen de una laguna a la que se arroja una piedrecilla que al hundirse produce sobre la superficie del agua una

serie de círculos concéntricos o circunferencias paralelas que se van extendiendo desde un centro común.

Se parte del debate sobre quién vence en el teórico combate entre la Música y la Literatura. Y las apasionada inteligencias de las distintas figuras escénicas demuestran su particular perspicacia elucubrando sobre el parentesco de los contendientes. Más que hermanos, se diría que forman un nuevo ser. Y si la poesía es capaz de describir ideas y emociones, la abstracta imprecisión de una melodía penetra en las aguas profundas y misteriosas del alma humana. Pero la discusión, grave y banal a la vez, desciende a la realidad cuando el empresario y director teatral in-

"Si la poesía es capaz de describir ideas y emociones, la abstracta imprecisión de una melodía penetra en las aguas profundas y misteriosas del alma humana"

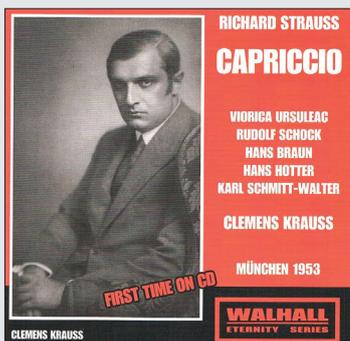


Richard Strauss y Clemens Krauss en 1936 en Garmisch.

terviene para recordar que sí, todo eso está muy bien, pero Música y Literatura se encarnan de verdad cuando conviven en el teatro, con todo lo que el teatro requiere, desde trajes, decorados y utilería hasta artistas, como Clairon, actriz y cantante.

Porque lo que persigue de verdad *Capriccio* es homenajear a la forma ópera, que ha logrado fundir y armonizar las palabras y la música. La ópera como género, pero muy en especial los títulos aportados por un compositor llamado Richard Strauss. Un gran compositor, provisto de un ego tan espléndido y voluminoso como su talento artístico que no tuvo empacho en proclamarse "héroe" a sí mismo en un famoso poema sinfónico dedicado a su propio espejo.

Ecos, alusiones, homenajes, guiños más o menos disimulados a su obra anterior; con una coda (pura poesía y música magnífica) que recupera, a modo de "última voluntad", el retrato de la mujer consciente de su propio valor como centro del universo, la condesa Madeleine, que cenará sola, último ejemplar de la estirpe de las Salomes, Elektras, Ariadnas, Zerbinettas, Arabellas, Dafnes...



Portada de la grabación de *Capriccio*, por Clemens Krauss.



Capriccio, de Richard Strauss
Teatro Real de Madrid, (27, 29, 31 de mayo / 2, 4, 6, 9, 11 y 14 de junio)

EL BAÚL DE MÚSICA

por Alessandro Pierozzi

La emoción de los instrumentos musicales desde dentro: el viento-metal

La evolución que han mostrado los instrumentos de viento-metal desde la Antigüedad (el *Sneb* egipcio, el *Salpinx* griego o el *Lituus* romano) hasta la actualidad, pasando por los instrumentos de "aviso" de la Edad Media o las trompetas naturales y el sacabuche renacentistas, es merecedora de quedar registrada como una de las páginas más brillantes de la historia de la música, en cuanto a creatividad, innovación y utilidad. Un rompecabezas, resuelto con audacia y pasión por músicos y constructores, que a lo largo de los siglos vieron la posibilidad de desarrollar artilugios con materiales más elaborados, formas manejables y novedosos accesorios para regalar al oído unas sensaciones únicas. Un trabajo de auténtica micro tecnología que se concretó en varias fases.

Desde los inicios, en los que tubos naturales emitían tonos fundamentales con sus respectivos armónicos, siendo los labios los encargados de crear las diferentes combinaciones sonoras, se comprobó que, fundiendo metales como el latón a 900 grados con el plomo interno de los mismos, los tubos se enrollaban sobre sí mismos y mantenían su capacidad de emitir tonos con sus armónicos; posteriormente prevaleció un sistema, "tonos de recambio", que permitían adaptar el instrumento a cada tonalidad, muy interesante a nivel sonoro, aunque algo aparatoso por su incomodidad; por último, el ensanchamiento y alargamiento de los tubos con lo que aumentaban las posibilidades de los registros graves, la "mano de Hampel", la revolución de las válvulas, llaves y pistones (Blühmel, Stölzel...), las sordinas, las boquillas...

La trompeta está fabricada en latón, una aleación de cobre y cinc con acabados en dorado y plateado: este último suele ser más duradero; cuanto mayor es el porcentaje de cinc, la sonoridad tiende a ser más estridente, mientras que fluye con más dulzura si el cobre es el que prevalece. El lacado influye en la conservación y duración del instrumento; primero debe pulirse el latón y abrillantarlo para eliminar impurezas y luego debe lacarse para evitar que el metal se oxide, lo que podría suceder por cuestiones ambientales o por el sudor de las manos. Para su limpieza y mantenimiento es suficiente lavar con agua y jabón y secar con paños de algodón, sin necesidad de recurrir a productos abrasivos que pueden acabar dañando la superficie. Los pistones deben ser cuidados con aceite lubricante, mientras que las bombas con aceite de almendra.

Al igual que sucede con las cuerdas o las cañas, el mundo de las sordinas es amplísimo. Diferentes diseños y materiales, desde las más antiguas en cuero o madera a las más actuales en aluminio, fibra, plástico o goma, proporcionan a los intérpretes un mar de posibilidades. La trompa fue uno de los primeros instrumentos en convertirse en laboratorio de pruebas de estas (r)evoluciones. Versátil, melancólica y punzante, la trompa es un instrumento "total", que cuando se escucha en obras, por ejemplo, de Richard Strauss o en el *Andante* de la *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky, deja un "sabor" difícil de olvidar. Fabricada en latón (aproximadamente con un 70% de cobre y un 30% cinc), y en menor medida en alpaca, oro o plata, presenta diferentes modelos que van desde la trompa en Si bemol, que mide unos 2,80 m, a la cromática (o doble), en Fa y en Si bemol, de apro-

"La trompeta está fabricada en latón, una aleación de cobre y cinc con acabados en dorado y plateado: este último suele ser más duradero; cuanto mayor es el porcentaje de cinc, la sonoridad tiende a ser más estridente, mientras que fluye con más dulzura si el cobre es el que prevalece"



La trompista Sarah Willis, de la Filarmónica de Berlín, es una de las más influyentes en la actualidad.

ximadamente 6,75 m. En la trompa es habitual que se acumule mucho vapor de agua y restos orgánicos que se depositan en su interior, a pesar de la acción continuada de desaguar por parte de los trompistas, volcando el instrumento. Por ello, se debe ser meticuloso en el secado diario y en la limpieza de la grasa y la cal acumuladas para evitar posibles oxidaciones. Al igual que sucede con la trompeta, es conveniente realizar una limpieza anual por ultrasonido, sumergiendo el cuerpo principal, rotores o bombas de afinación en un tanque de agua con productos específicos anticorrosivos, sistema con el que se conseguirá arrancar cualquier impureza del interior.

Del trombón cabría destacar las diferencias entre un tubo más pequeño (unos 12,5 mm), que favorece una mejor afinación o las dinámicas en *pianissimo* y un tubo más ancho (14 mm), que mejora la potencia y la adaptación al conjunto de metales. En las características sonoras de un trombón influyen (y mucho) la campana (o pabellón) y la vara; con el pabellón en "oro mening", el instrumento tenderá a una sonoridad con cierto aire de misterio, mientras que será más potente, si es lacado, o más claro, si es plateado. También con la vara son evidentes los contrastes: las hay de un material ligero y estrecho que favorecen la comodidad y velocidad a la hora de usarlas, aunque se pierda en calidad, y las hay más gruesas y pesadas, que permiten un sonido más redondo y compacto.

Respecto a la tuba, el material principal de fabricación es el latón, excepto algunas partes que se fabrican en alpaca para evitar la corrosión de estas. Un último apunte sobre las boquillas; las hay con mayor o menor anchura del borde, con más o menos profundidad de copa y con formas diversas. La variedad es amplísima y todas influyen de un modo u otro en la adaptación de los labios, en la forma de tocar y, en consecuencia, en la calidad final que presente el instrumentista con su instrumento. Próxima estación: la percusión. Final de trayecto.

Alessandro Pierozzi en 
@biblioalex70

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Música para la Bauhaus

El mes de abril nos ha traído el centenario de la Bauhaus como gran acontecimiento cultural: uno de los mitos claves en la reflexión y construcción del lenguaje artístico moderno vuelve a ser visitado en las agendas periodísticas, siempre atenta a las conmemoraciones. Surgen así temas y debates que nos invitan desde las páginas de distintas publicaciones a conocer mejor una escuela que marcó sin duda el escenario en el mundo del diseño, las artes plásticas y la arquitectura, pero también con derivaciones en las artes escénicas y la música. Su posición, aceptada como punto singular en una conjunción espacio-temporal tan importante como fue la Alemania de la República de Weimar, la ha dotado de un halo casi místico para el terreno fundacional de la experiencia artística contemporánea.

Naturalmente que su análisis ha conducido a valoraciones dispares por parte de la historiografía: en su mayoría ha constatado el interés de la escuela como crisol de tendencias de vanguardia, pero también ha presentado voces que han considerado fallida la experiencia final tras su convulsa y breve historia. Valoremos finalmente su legado como queramos, es evidente que la Bauhaus mantiene hoy en día su atractivo, hasta el punto de ser uno de los reclamos turísticos en Alemania, amén de mantener una importantísima presencia en distintos estudios e investigaciones.

¿Y su relación con el mundo de la música? Pues ya ha sido ampliamente glosada por distintos especialistas: un acercamiento a esos estudios me ha resul-

tado muy revelador a la hora de entender los caminos más sugerentes que se han desarrollado en el arte de nuestro siglo. La música no era una sección en sí misma de la escuela, pero tenía una presencia en sus áreas de formación,

como nos revela la existencia del curso de armonía que entre 1919 y 1923 impartió la profesora Gertrud Grunow, y que respondía a la idea del curso preliminar de entrada a la escuela, presidido en esos años por el espíritu de Johannes Itten.

Eran tiempos muy marcados por figuras de tendencias expresionistas y místicas, desde Paul Klee hasta Kandinsky. La intensificación sacralizada de la experiencia única, en donde tenía mucho que decir la sinestesia y la interacción de color y sonido, fascinaba a músicos y artistas plásticos en ese primer tercio del siglo XX. Una época de intersección de reconocidas vías esotéricas que privilegiaban las concepciones de correspondencias universales de formas y sonoridades, y que me parecen muy sintomáticas para observar el acercamiento de la música a la enseñanza de las artes plásticas, posteriormente tan decisiva en el transcurso del siglo XX.

Por otra parte, esa aproximación musical a la Bauhaus me ha permitido el reencuentro con un teórico y estudioso de gran calado, Hans Heinz Stuckenschmidt: testigo ex-

“Eran tiempos muy marcados por figuras de tendencias expresionistas y místicas, desde Paul Klee hasta Kandinsky”

cepcional de las relaciones de distintos compositores de la época con la escuela; en mi adolescencia su obra fue de las primeras lecturas que me introdujeron en la historia musical del siglo XX, y algunos de sus recuerdos son esenciales para conocer ese momento. Entre esos compositores se encuentran Schoenberg, Antheil, Hauer, Wolpe, el propio Stuckenschmidt o Paul Hindemith, quien finalmente compuso la música para una



En la Bauhaus destacaba la existencia de la Bauhauskapelle, una jazz band que animaba las fiestas del centro.

representación en 1926 del famosísimo ballet triádico de Oskar Schlemmer.

La importancia de las prácticas musicales en las actividades tanto públicas como privadas de la escuela nos ofrece una amplia reflexión sobre distintas tendencias, y en ese sentido es también muy curiosa la existencia de la Bauhauskapelle, una jazz band que animaba las fiestas del centro, y en la que había ya un fuerte componente de los principios del arte sonoro, como se puede comprobar con la reconstrucción emprendida por Miguel Molina y Leopoldo Amigo de un instrumento muy peculiar: la batería para esa Bauhauskapelle (ver vídeo en el link de Youtube).

<https://www.youtube.com/watch?v=CZHS01D0pQ4>

“Es evidente que la Bauhaus mantiene hoy en día su atractivo, hasta el punto de ser uno de los reclamos turísticos en Alemania”



MARÍA BARRIENTOS (1884-1946) *Un precoz prodigio del canto*

por Virginia Sánchez Rodríguez

Quizá una de las facetas más recordadas de Mozart para el gran público sea su perfil como niño prodigio. Sin embargo, parece que se nos olvida que su hermana Nannerl también mostró un talento sobresaliente a una edad igualmente temprana. Esto nos enseña que hay muchos ejemplos de genialidad infantil en la música de concierto que, quizá, no son tan conocidos.

Es el caso de María Barrientos, la soprano de coloratura que se convirtió en la cantante española más célebre de comienzos del siglo XX. Nacida en Barcelona el 10 de marzo de 1884, María Barrientos cosechó los más grandes éxitos en los principales teatros del mundo y disfrutó del favor de crítica y público durante toda su carrera. Algunos de los hitos de su trayectoria fueron su debut en el Teatro alla Scala de Milán en 1904, su vinculación con la Metropolitan Opera House de Nueva York durante varias temporadas y la grabación de las *7 Canciones Populares Españolas* de Manuel de Falla acompañada al piano por el propio compositor, convirtiéndose este registro en un legado que nos permite disfrutar de la comunión de ambos músicos, incluso en la actualidad.

Sin embargo, su leyenda nació mucho antes, en su infancia, pues María Barrientos fue una niña prodigio.

Cuando contaba tan solo con 5 años de edad, María Barrientos comenzó sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, primero como alumna de solfeo y piano y, después, recibiendo también nociones de violín y de composición. Incluso llegó a escribir, al menos, una sinfonía. De forma paralela y por recomendación médica, según el testimonio de la propia Barrientos, comenzó a cantar bajo la supervisión de Francesc Bonet, conocido por su labor de guía de nuevas artistas de ópera.

Enseguida mostró un gran talento. Siendo aún estudiante, no

solo recibió varios premios, entre ellos uno de composición, sino que también participó en algunos de los eventos culturales y musicales más relevantes de la Barcelona del momento, llegando a ser laureada por la crítica a la altura de grandes músicos, como el mismo Enrique Granados, con quien compartió velada en 1893. La prensa catalana se deshacía en halagos a la joven promesa del canto:

“Fue muy festejada la niña María Barrientos -de poquísimos años- que cantó con una gracia encantadora un bonito tango y la “Cavatina” de *La Linda de Chamounix*: cuando tenga veinticinco años quisiéramos oírla, pues como dé entonces todo lo que promete ahora, será mucho lo que dé” (*La Vanguardia*, 26 de febrero de 1893).



La soprano María Barrientos, que grabó con el propio Manuel de Falla al piano las *7 Canciones Populares Españolas* del compositor.

Su debut en un papel operístico se produjo en 1898, cuando tenía 14 años, en el Teatro Novedades de Barcelona con la ópera *La africana*, de Meyerbeer, donde interpretó el papel de Inés, en algunas ocasiones subida a una silla para solventar la diferencia de altura con el resto del elenco. A pesar de tratarse de la primera vez que la debutante abordaba un papel operístico, se convirtió en uno de los artistas más reconocidos de la función. De hecho, aunque la representación no logró una buena acogida, la prensa alabó el buen hacer y la calidad técnica de la joven.

Un año después, en 1899, se produjo su debut en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con el papel protagonista en la ópera *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti. El éxito fue arrollador y no tardó en recibir recomendaciones para iniciar su andadura más allá de las fronteras patrias. Así, el día 4 de enero de 1900 debutó en el Teatro Lírico de Milán interpretando el rol de Amina en *La sonnambula*, de Bellini, sin haber cumplido los 16 años. El hecho de que la protagonista fuera tan joven resultó tan sorprendente y difícil de creer que

el empresario del teatro decidió exponer su partida de nacimiento en el atrio.

Su éxito no fue efímero ni estuvo exclusivamente asociado a su infancia, pues María Barrientos continuó cosechando grandes éxitos internacionales, primero como soprano de ópera y, posteriormente, como intérprete de canción de concierto y docente. A pesar de ello, y por desgracia, su nombre fue cayendo en el olvido.

En esta ocasión, hemos recordado únicamente uno de los aspectos menos conocidos de la soprano, como fue su precoz talento para el canto. Sin embargo, la vida de esta gran mujer tiene otros episodios apasionantes, como, por ejemplo, aquellos recogidos en el libro *La soprano María Barrientos y sus epístolas de juventud (1905-1906)*. Ojalá una artista que gozó de tales éxitos y relevancia histórica como María Barrientos recupere el lugar que merece dentro de la historia de la música.



Virginia Sánchez
Rodríguez

Doctora en Musicología y Profesora de la Universidad de Castilla-La Mancha. Miembro del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM)-Unidad Asociada al CSIC y del Proyecto I+D+i “El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): recuperación, digitalización, análisis, recepción y estructuras retóricas de los discursos musicales” (HAR2017-86039-C2-2-P).

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnaldo Liberman

Gustav Mahler: "Lo que me dice Dios"

"¿Mis creencias? Soy un músico: eso lo dice todo"
(Gustav Mahler)

"Dios es el primer expediente con que conseguimos de algún modo evacuar el desamparo y el enigma de nuestra existencia (de ahí que sea también el primer inconveniente a la hora de entenderlo, si no de enfrentarlo)", escribe Xavier Rubert de Ventós en su libro *Dios, entre otros inconvenientes*. Esta ambivalencia signa nuestro vínculo con lo trascendente, porque nos pone en una situación enigmática y dual: nos referimos muchas veces a él (o a Él) y otras muchas intentamos hablar con él y no sólo de él, hasta el punto que nuestra actitud "se confunde con la imprecación, con el rechazo, con la alabanza, con la recriminación, con la oración tal vez".

Para los melómanos nuestro Dios es la música, es decir ese mundo de corcheas donde depositamos todos esos sentimientos y nuestra inherente ambivalencia, Esos sentimientos que vienen de lejos y que se actualizan cada vez que el pentagrama se escucha con el corazón. Se trata de reconocer la ambigüedad de los sonidos sintiendo el verso y el reverso de nuestro mundo interno, la otra cara de lo evidente, esos estremecimientos que nacen en el surgimiento de la belleza pero que tienen, como la misma belleza, una certeza sospechosa, un claroscuro que nos atrapa como una neblina fascinante en cada sístole y diástole de la vida. Alguna vez me pregunté por qué dediqué dos libros a Mahler y una de las respuestas que obtuve no tenía que ver con el músico capaz de sinfonías que abarcan el mundo (obviamente que sí), sino con sus temores y sus sueños, cuando afirmaba que un gran ejemplo para las personas creativas es Jacob que (decía Mahler) "lucha contra Dios hasta que éste lo bendice. A mí tampoco quiere Dios darme su bendición. Sólo a través de las despiadadas batallas que debo sostener para crear mi música la recibo finalmente".

Esta obstinación trascendente, esta porfía por ser lo que había decidido ser, esta ambivalencia profunda que hacía de sus pentagramas música de exaltación y esperanza, de fatalismo e ilusiones, de interrogantes angustiosos y afirmación universal, de intensidad emocional y cansancio del mundo, todo esto era para mí (lo es) Mahler. Como en Kafka, su obra ayuda a superar la crisis de la creación pero sin salvarle del suplicio, del sufrimiento que producen las infinitas contradicciones, un mundo absurdamente corrupto y a la vez infinitamente enigmático que se transformaba minuto a minuto en el éxtasis de vivir y en tormento cotidiano, en esa alegría que sentía Sísifo cada vez que llegaba con la enorme roca en sus espaldas al final de su titánico esfuerzo y que volvía a recaer porque el titánico esfuerzo debía recomenzar otra vez desde cero. La noche no tiene fin, la roca sigue rodando, pero Sísifo es más obstinado que los dioses y vuelve a levantar la roca. Sísifo, en fin, nos testimonia que lo que verdaderamente importa es la pasión por la vida, ese "más vida" que decía Unamuno. Igualmente Mahler me decía lo mismo.

Quiero aclararlo: no se trata si Dios existe o no existe (para Mahler era un dios silencioso al que había que darle la oportunidad de hablar), sino de enfrentar circunstancias contradictorias y alternativas y otorgarles un emergente creativo a una vida y a una sociedad contrapuestas por metafísicas excluyentes y antagónicas y que aún perduran en nuestra propia existencia actual. Es lógico que mucha gente esté interesada existencialmente en que Dios exista porque les va la vida en ello: para ellos es la sola posibilidad de soñar una felicidad valedera, pero mucha otra vive la indigencia de sus días y el drama de su existencia abiertos a la ausencia de respuestas y a las dudas sobre una verdad última del universo. Cioran decía algo así: no comprendo la terca insistencia en buscar a Dios cuando se trata simplemente de poner en el reproductor un disco con música de Bach. En mi caso se trata

del Mahler de la *Novena Sinfonía* o del *Tristán* de Wagner (o del *Quinteto* de Schumann en las manos de Trifonov).

Que la existencia sea un enigma y que la búsqueda obstinada de la verdad se debata en la incertidumbre, impone el hecho paradójico y tan frecuente de que Dios podría no existir (para el creyente) y podría existir (para el no creyente), en esa ambivalencia que es nuestra cédula de identidad y que un músico como Mahler expresaba "el arte de nuestro tiempo en su forma más profunda y sagrada", como le escribió Thomas Mann dedicándole uno de sus libros. Venustiano Reyes escribe que "la música de Mahler lo contiene todo, lo abarca todo, lo abraza todo: sonidos de la naturaleza incluida la voz de Dios, danzas campesinas, sensualidad y espiritualidad, lo grotesco y lo sublime, ironía, sarcasmo, Mahler expresa el todo y para ello lo exige todo, todo y más. Con él la orquesta adquiere dimensiones antes desconocidas". Se narra que cuando Hans von Bülow escuchó a principios de 1900 una versión de la *Segunda Sinfonía* de Mahler en el piano, dijo: "Si esto es música, entonces yo no entiendo nada sobre música". Pocos se han detenido a comprender el sentido de esta ambigüedad y han decidido que Bülow ningunaaba la música de Mahler porque le producía disgusto. Pero es también posible comprender que un músico de tal categoría quedara sobrecogido por la belleza de esos pentagramas. Mahler era desde ese momento el comienzo de un fin, el de la música tonal. Wagner con *Tristán e Isolda* y quizá Beethoven en sus últimos y geniales Cuartetos, comenzaron la destitución del sistema tonal o por lo menos llevaron ese sistema a los límites de sus posibilidades. Mahler acabó con el trabajo.

Como el espacio es limitado, quiero señalar uno de las secuencias musicales más conmovedoras de todos los tiempos: *Lo que me cuenta el amor*, ese *Adagio* estremecedor y final de su *Tercera Sinfonía* que él originalmente quiso llamar *Lo que me dice Dios* y que en carta a Alma en 1901 desde Berlín le decía: "Es de lamentar que tenga que ausentarme otra vez justamente en este momento. Me hace muy desdichado, sin embargo es casi como la voz del Amo, el Maestro (Digo esto para evitar decir "Dios" porque hemos hablado muy poco sobre este tema y no podría soportar que entre nosotros hubiera meras frases). La voz nos incita a ser valientes, sufridos, pacientes. Como ves, queridísima, necesitaremos esto durante toda nuestra vida; más aún, aunque oigamos la voz del Maestro en el trueno, es menester comprenderla", es decir, digo yo, alcanzar los más íntimos secretos del ser. Dice La Grange: "Ningún oyente podrá permanecer insensible a la serenidad y la grandeza de este movimiento, el *Adagio* de la *Tercera*, a su poderosa afirmación de fe, a una hipnótica inmovilidad que es más mística y contemplativa que reflexiva. Mahler se viste el manto de heredero legítimo de la gran tradición". Don Federico Sopena ha descrito la fe mahleriana como "la tragedia religiosa del escéptico que necesita del misterio para vivir". Claro que Mahler fue un inquieto buscador de Dios y si en el inicio fue el verbo, fue Mahler quien dijo: "Utilicé la palabra y la voz humana en la *Segunda Sinfonía* justamente en el momento en que las necesitaba. ¡Lástima no haber obrado así cuando escribí la *Primera*! Pero en la *Tercera* no tendré ya dudas al respecto. Voy a cantar".

Y Mahler cantó, y cantó con voz de contralto, coro femenino y coro de niños, todo el último movimiento en una especie de catedral barroca, en un estilo que nace en Bruckner y culmina con *Parsifal*, todo arrastrado por un himno redentor. Mahler no sólo sabía cantar sino que quería cantar. Siempre recuerdo aquel hombrecito frenético que en la luz del mediodía prendió una lámpara, corrió al mercado y gritaba sin cesar: "¡Busco a Dios! ¡Busco a Dios!". La gente del mercado se burlaba y le decía con una carcajada: "¿Dónde está Dios? ¿Ha emigrado?". Y el hombrecito respondió: "¿Dónde se ha ido Dios? Os lo voy a decir: nosotros lo hemos matado, vosotros y yo, ¡todos somos unos asesinos!". Gustav Mahler sabía de ese hombrecito e hizo de él un habitante conmovedor de la *Tercera*.

GUILLERMO SOLANA



Preguntamos a...

Nombrado en 2005 Director Artístico del Museo Thyssen-Bornemisza, Guillermo Solana, antes profesor universitario y crítico de arte, es una persona de profunda cultura y sentido común, que responde con preocupación a algunas de las preguntas, dejando claro que la música está "por encima de todo", cuando se habla de artes. Y eso que el arte, para quien es director del Thyssen, es una actividad cotidiana.

Museo Thyssen en [@museothyssen](https://twitter.com/museothyssen)

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Estos días escucho todo el tiempo la *Cuarta Sinfonía* de Shostakovich en versión de la Filarmónica de Múnich dirigida por Valery Gerviev.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

De niño me gustaba mucho Grieg, *Peer Gynt*.

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Por encima de todo.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Fomentar la educación musical, claro.

¿Cómo suele escuchar música?

A través de Spotify. En casa, en el trabajo, en el metro y por la calle...

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

El *Tristán* de Wagner.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Alwa, en *Lulu* de Berg.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Me gustaría ir a Bayreuth antes de morir.

¿Un instrumento?

El piano.

¿Y su intérprete?

Martha Argerich me gusta en todos los sentidos.

¿Un libro de música?

¿Vale *Doktor Faustus*, de Thomas Mann?

Por cierto, ¿qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Estoy empezando la biografía de Scriabin de Faubion Bowers.

¿Y una película con o sobre música?

2001: Una odisea del espacio, de Kubrick (salvo el *Zaratustra* de Strauss y los antropoides, que me lo salto).

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

En todas partes la música culta parece en peligro de extinción. Y mucha de la música que oyen los jóvenes me parece insoportable: el reguetón, por ejemplo.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Falla.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

"What a wonderful world", en la versión de Joey Ramone.

¿Estar rodeado continuamente de arte le hace a uno invulnerable a la belleza? ¿O se incrementa la sensibilidad?

Jaja... Trabajo en una oficina, como casi todo el mundo, y bajar a las salas de la colección o de las exposiciones es siempre algo excitante.

¿Un refrán?

Antes me gustaba: "Dios aprieta pero no ahoga". Ahora ya no estoy tan seguro.

La pintura y la música son artes hermanadas. ¿Qué cuadro del Thyssen cree que expresa mejor esta simbiosis?

Quizá la *Pintura con tres manchas* de Kandinsky.

En un incendio, si pudiera salvar un solo cuadro del Thyssen, ¿cuál sería?

La *Santa Catalina* de Caravaggio.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Guillermo Solana?

A Nueva York en 1939.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

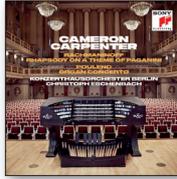
La vida social.

¿Cómo es Guillermo Solana, defínase en pocas palabras...

Obsesivo.

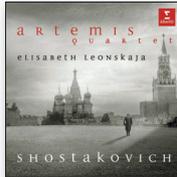
2

RACHMANINOV/CARPENTER:
Rapsodia Paganini. **POULENC:**
Concierto para órgano.
Cameron Carpenter. Konzerthaus
Berlin / C. Eschenbach.
CD Sony Classical



3

SHOSTAKOVICH: Cuartetos ns. 5
y 7. Quinteto Op. 57.
Elisabeth Leonskaja.
Cuarteto Artemis.
CD Erato



5

MOZART: Sonatas para piano
ns. 12, 3, 11 y 17.
Jean Muller.
CD Hänssler



7

TERPSICORE.
Obras de **REBEL** y **TELEMANN.**
Le Concert des Nations / Jordi
Savall.
CD Alia Vox



9

WIRÉN: Cuartetos de
cuerda 2-5.
Cuarteto Wirén.
CD Naxos



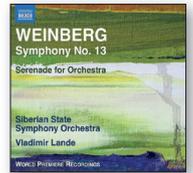
4

VERDI: Requiem.
Stoyanova, Prudenskaya,
Castronovo, Zeppenfeld.
Staatskapelle Dresden / Christian
Thielemann.
CD Profil



6

WEINBERG: Sinfonía n. 13.
Serenata Op. 47/4.
Siberian State Symphony
Orchestra / Vladimir Linde.
CD Naxos



8

EMIL GILELS EDICIÓN
1933-1963. Emil Gilels, piano;
varios acompañantes.
CD Profil



10

ROMERO ASEÑO:
Obras para cuerdas.
Fanlo, Teslya, Torre. Cammerata
Orchestra.
CD Naxos




BRUCKNER: Sinfonías 1 a 9.
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk /
Mariss Jansons, Bernhard Haitink,
Herbert Blomstedt, Lorin Maazel.
CD Br-Klassik



Andris Nelsons
Gewandhausorchester Leipzig
Mozart Symphony No.40
Tchaikovsky Symphony No.6



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Andris Nelsons en IBERMUSICA • Madrid, 22 de mayo • RITMO 90 años