

RITMO



ALEJANDRO ROMÁN

Compositor en esencia

Compositores

Einojubani Rautavaara

Una Ópera

Lucrezia Borgia

Entrevistas

Cameron Carpenter

Javier Camarena

Voces

Roberta Peters

Tema del mes

Falstaff y Don Quijote

Nº 901 NOVIEMBRE 2016 AÑO LXXXVIII 8.90 € CANARIAS 9.50 €





www.naxos.com

NOVEDADES NOVIEMBRE 2016

La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos este mes destaca en un género, el orquestal. Pionero del Nocturno, los Conciertos para piano del dublinés John Field reflejan un puro romanticismo, como si a Bellini le hubiera dado por componer conciertos para piano. Son obras de reciente creación las de Ross Harris (1945), su desarrollada inventiva orquestal responde a la necesidad de componer como fruto de los acontecimientos sociales. Franz Hauk se ha convertido en el defensor de la causa de Simon Mayr, del que está grabando su música religiosa, coral y ahora instrumental, con estas oberturas con cuatro agrupaciones diferentes. Marin Alsop prosigue con la integral de las Sinfonías de Prokofiev, tocando turno para la espléndida Sexta, junto a la no menos espléndida Suite de Valses Op. 110. Ganador del Pulitzer como compositor en 2012, la obra sinfónica de Kevin Puts marca una frontera con la creación actual americana. Las Sinfonías de Sophr permanecían en la oscuridad hasta que están siendo mostradas por Naxos. Esta segunda entrega ofrece la juvenil Segunda y la n. 9, conocida como "Las Estaciones", por sus movimientos dedicados a cada estación del año. Le está llegando el turno a Eugene Zádor, compositor húngaro; su Tríptico Bíblico, dedicado a Thomas Mann, ahonda en los personajes de José, David y Pablo. El segundo volumen que el también flautista Patrick Gallois ha grabado con las Sinfonías de Michael Haydn vuelve a ser tan bueno como el primero: obras de una calidad muy grande e interpretaciones sensacionales. Por último, una interesante muestra de la música para violín y orquesta polaca, desde la compositora Grazyna Bacewicz a Andrzej Panufnik. En música de cámara destacan las Sonatas para flauta y clave de Bach, los Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2 de Brahms por el prestigioso New Zealand String Quartet, obras para guitarra de Lhoyer y Sor y creaciones de Bruno Walter. Sobresale también el Stabat Mater de Rossini en su versión original, canciones de Rodrigo por el tenor fallecido recientemente José Ferrero, otra entrega del Scriabin pianístico de Soyeon Kate Lee y una recopilación de grabaciones del siglo XX de Idil Biret. 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



COPLAND: Primavera Apalache (ballet completo). Hear Ye! Hear Ye!. Detroit Symphony Orchestra / Leonard Slatkin.
8.559806 (CD)
NAXOS - T.95

DANIELPOUR: Songs of Solitude. War Songs. Thomas Hampson. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.
8.559792 (CD)
NAXOS - T.95

DEBUSSY / RAVEL: Música para dos guitarras (arreglos). ChromaDuo.
8.573286 (CD)
NAXOS - T.95

FAIROUZ: Zabur. Indianapolis Symphony Orchestra & Choir / Eric Stark.
8.559803 (CD)
Ean: 0636943980323
NAXOS - T.95

FROBERGER: 23 Suites para clave. Glen Wilson.
8.573493-94 (2 CD)
NAXOS - T.952

GOETZ: Conciertos para piano ns. 1 y 2. Obertura Primavera. Davide Cabassi. Magdeburg Philharmonic Orchestra / Kimbo Ishii.
8.573327 (CD)
NAXOS - T.95

GRANADOS: Liliana (Poema Lírico). Suite Oriental. Elisenda. Orquesta Sinfónica de Barcelona / Pablo González.
8.573265 (CD)
NAXOS - T.95

D'INDY: Sinfonía n. 2. Souvenirs. Istar. Fervaal. Royal Scottish National Orchestra / Jean-Luc Tingaud.
8.573522 (CD)
NAXOS - T.95

LAJTHA: Obras orquestales (vol. 1) (Sinfonía 1. Suite). Pécs Symphony Orchestra / Nicolás Pasquet.
8.573643 (CD)
NAXOS - T.96

NYMAN: The man who Mistock his wife for a hat. Solistas. Nashville Opera / Dean Williamson.
8.660398 (CD)
NAXOS - T.95

ONSLOW: Quinteto para cuerda (vol. 1) (Quintetos 20 y 26). Elan Quintet.
8.573600 (CD)
NAXOS - T.95

RIES: Variaciones Románticas. Fantasías. Rondo. Michael Tsalka, fortepiano.
8.573628 (CD)
NAXOS - T.95



STANFORD: Música Coral. Solistas. The Bach Choir. Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.
8.573512 (CD)
NAXOS - T.95

STEINBERG: Passion Week. The Clarion Choir / Steven Fox.
8.573665 (CD)
NAXOS - T.95

STRAVINSKY: La Historia del Soldado (Suite). Octeto. Les Noces. Solistas. Tianwa Yang, violín. Virginia Symphony Orchestra & Virginia Arts Festival Chamber Players / JoAnn Falletta.
8.573538 (CD)
NAXOS - T.95

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 2. Concierto Fantasía Op. 56. Eldar Nebolsin. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda / Michael Stern.
8.573462 (CD)
NAXOS - T.95

VAUGHAN-WILLIAMS: Música para filmes (Coastal Command, etc.). RTÉ Concert Orchestra / Andrew Penny.
8.573658 (CD)
NAXOS - T.96

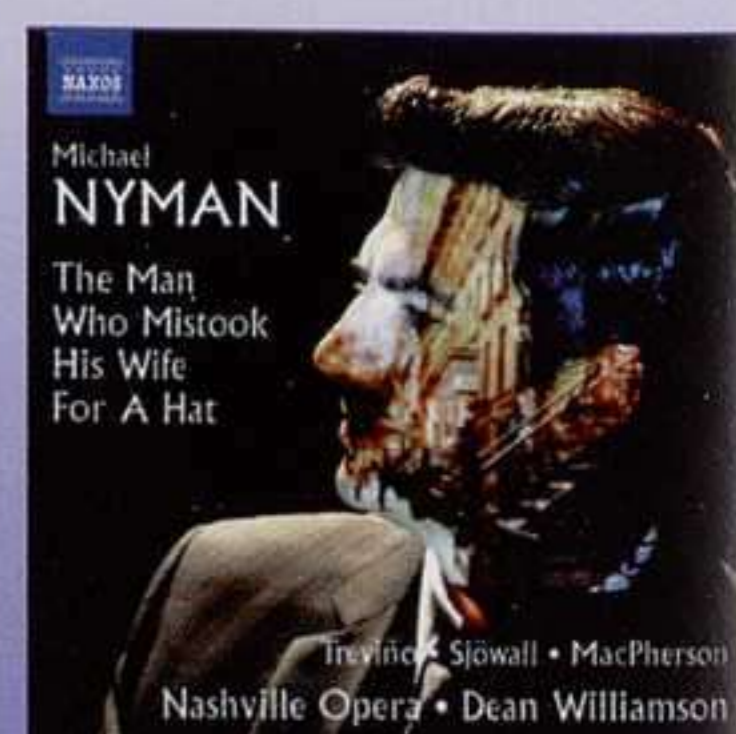
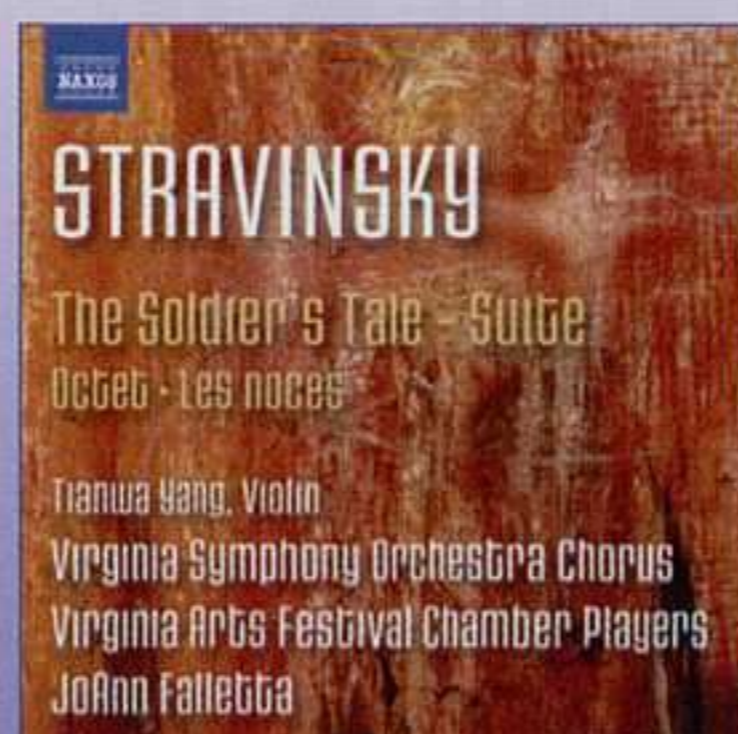
WILLIAMSON: Obras para órgano. Tom Winpenny, órgano.
8.571375-76 (2 CD)
NAXOS - T.952

A FINZI ANTHOLOGY. Obras de FINZI (Concierto clarinete, Concierto cello, obras corales, etc.). Hugh, Donohoe, Williams, Ainsley, Gilchrist, etc.
8.508017 (8 CD)
NAXOS - T.964

ARMEN DONEYAN. 2015 Silver Medal Guitar Foundation of America Competition. **Obras de DUBEZ, LEGNANI, TÁRREGA, TURINA, etc.**
8.573591 (CD)
NAXOS - T.95

JOAO CARLOS VICTOR. 2015 Winner Tárrega Internacional Guitar Competition. **Obras de TÁRREGA, DOWLAND, RODRIGO, RIOS FILHO y CASTELNUOVO-TEDESCO.**
8.573670 (CD)
NAXOS - T.96

TALES OF HEMINGWAY. Obras de DAUGHERTY (basadas en obras de Hemingway). Paul Jacobs. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.
8.559798 (CD)
NAXOS - T.95



RITMO



En portada Alejandro Román

Con una intensa actividad en los próximos meses, el reconocido y joven compositor se asoma a nuestras páginas relatándonos en qué consiste su creación.

FOTO PORTADA: MIGUEL OVELAR



Acredi: © Gavin Evans

Entrevista Cameron Carpenter

El organista "punk", como simpáticamente se le conoce, visita este mes España con su inusual *International Touring Organ*, órgano construido expresamente para él.

Actualidad

Magazine 20

Presentación número 30

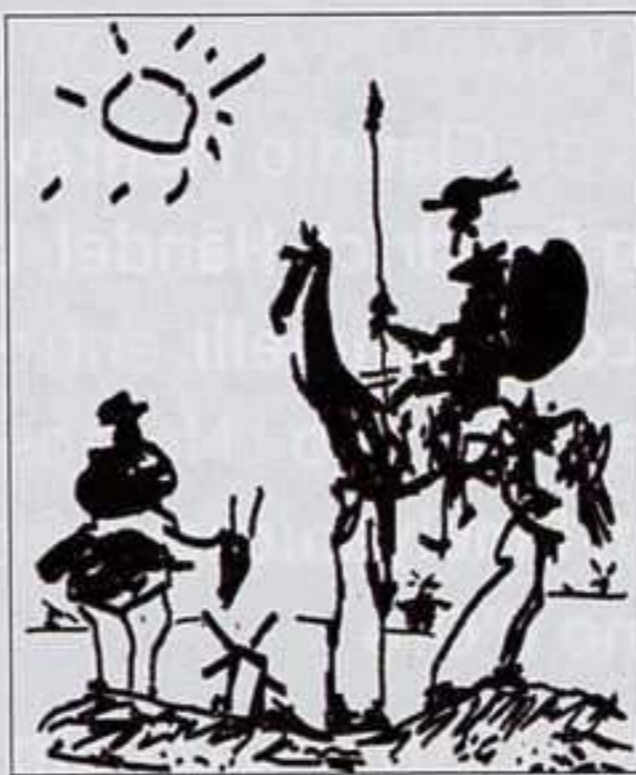
Turismo musical internacional 32

Hemos escuchado 34

Mesa para 4 96

La Gran Ilusión 97

Tribuna libre 98



6 Tema del mes Falstaff y Don Quijote

Probablemente a Strauss no le hubiese importado lo más mínimo que su nombre apareciese junto al de Elgar al tratar de su *Don Quijote*. *Falstaff* y *Don Quijote* bajo las miradas de Elgar y Richard Strauss.



42 Entrevistas - Reportajes

Festival Rossini de Pesaro, *Danzas Imaginarias* de Eloqventia y Festival de Ópera de Múnich.

46 Compositores

Einojuhani Rautavaara, fallecido recientemente.



78 Conversamos con...

Javier Camarena

El tenor conversa desde Londres en exclusiva para RITMO.

83 Opera Viva

En Una Ópera, *Lucrezia Borgia*, de Donizetti. En Voces, la soprano Roberta Peters. Además de la actualidad nacional e internacional desde los más importantes teatros internacionales.



Discos

Sumario 49

De la A a la Z 50

Grandes Ediciones 68

Documentales 72

Un intérprete y sus discos 73

Libros 74

Ritmo online 75

RITMO Parade 99

índice

TEATRO REAL
200 AÑOS

ABÓNATE YA A LA NUEVA TEMPORADA DE
CONCIERTOS Y RECITALES
DEL TEATRO REAL

ABONO LAS VOCES DEL REAL

Disfruta de grandes artistas con tu abono desde 90€

CHRISTIAN ELSNER

Lieder de **Franz Schubert**, orquestados por **Max Reger** y **Anton Webern**

Christian Elsner | Tenor

Lothar Zagrosek | Director

Orquesta Titular del Teatro Real

1 MARZO 2017 | 20.00h

CECILIA BARTOLI

Programa por determinar

Cecilia Bartoli | Mezzosoprano

19 MARZO 2017 | 18:00h

DIANA DAMRAU

"MEYERBEER Y SU TIEMPO"

Obras de **Giacomo Meyerbeer**, **Gioachino Rossini** y **Richard Wagner**, entre otros

Diana Damrau | Soprano

Francesco Ivan Ciampa | Director

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

27 MAYO 2017 | 20:00h

JOYCE DIDONATO

EN GUERRA Y PAZ

ARMONÍA A TRAVÉS DE LA MÚSICA

Obras de **Claudio Monteverdi**, **Henry Purcell**,

Georg Friedrich Händel, **Leonardo Leo**

y **Niccoló Jommelli**, entre otros

Joyce DiDonato | Mezzosoprano

Maxim Emelyanichev | Clave y Director

Il Pomo d'Oro

2 JUNIO 2017 | 20:00h

JUAN DIEGO FLÓREZ

Obras de **Gioachino Rossini**, **Gaetano**

Donizetti y **Charles Gounod**, entre otros

Juan Diego Flórez | Tenor

Christopher Franklin | Director

Orquesta Titular del Teatro Real

13 JUNIO 2017 | 20:00h

TEATRO REAL
200 AÑOS

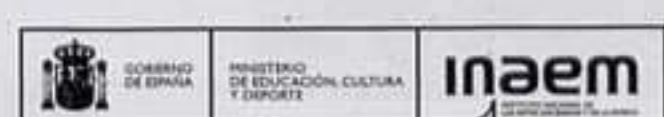
MÁS DE HOY | MÁS DE TODOS | MÁS TEATRO REAL

Joyce DiDonato

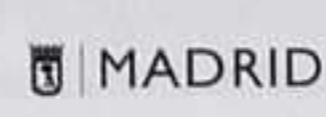
Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com · SÍGUENOS



Administraciones Públicas fundadoras



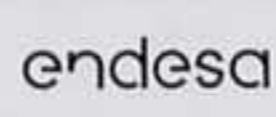
Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Jordi Abelló, Delia Agúndez, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Rafael Banús Irusta, Llorenç Barber, Juan Berberana, Enrique Bert, Agustín Blanco Bazán, Llorenç Caballero, Virginia Camarena Parrondo, Ángel Carrascosa Almazán, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Eduardo Fernández, Ferrer-Molina, Ramón García Balado, Paloma Gómez Borrero, Pedro González Mira, Joaquín Guíjarro Arcas (fotografías especial 900), Ricardo Hontañón, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José M. Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Marie Poule, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaime Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Ana Vega Toscano, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
MULTIMEDIA S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es


Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

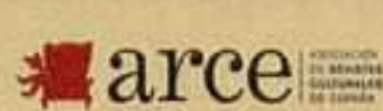
Extranjero:

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

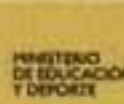
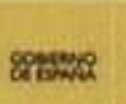
Resto mundo: 210 €. Edic. digital: igual que España

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

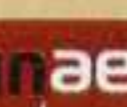
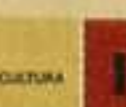
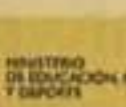
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos -www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



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



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



P

asada la resaca del número 900 de Ritmo, volvemos a la realidad de cada mes. Editar una revista de música clásica en España no es tarea fácil, como ya hemos explicado en múltiples ocasiones, aunque pueda no parecerlo, pues es quizá el país del mundo que más cabeceras de revistas de música clásica ofrece, y con recientes nuevas incorporaciones. Estamos en un país en el que el índice de lectores es muy bajo, en el que el número de aficionados a la música clásica es escaso y en donde paradójicamente la actividad musical es muy elevada, pero con presupuestos tan reducidos que navegan en el límite del mileurismo, máxime en los últimos años. Todos estos factores conforman un cóctel muy complejo para una empresa editorial cuyo objetivo es sacar una revista mensual con información e interés cultural para el sector. Si a todo ello sumamos la revolución tecnológica de Internet, con su libertad de edición y difusión de contenidos, con mínimos límites estructurales y empresariales, pues la tarea, además de compleja, se vuelve complicada.

En el editorial del mes pasado nos hacíamos la pregunta de si los aficionados a la música clásica en la actualidad tienen realmente la necesidad de gastar dinero en música grabada, de comprar una revista de música o de ir a los conciertos. La respuesta es difícil y, que nosotros sepamos, nadie ha realizado una encuesta que nos pueda orientar al respecto. Por ello, tenemos que trabajar sobre hipótesis basadas en nuestra propia experiencia, en el trabajo del día a día. Las actividades empresariales y comerciales de la actual empresa editora de Ritmo no solo se centran en la revista, también desarrolla su página web ForumClásico, con su Club de aficionados, servicios de newsletters, redes sociales, distribución física de productos fonográficos y promoción de plataformas virtuales de distribución discográfica, entre otras.

Pues bien, todas estas actividades nos permiten estar en contacto con decenas de miles de aficionados cada mes. Las distintas experiencias que hemos tenido con todo ello, nos muestran un camino lleno de incógnitas de cara al futuro. Nunca se ha leído tanto sobre música como ahora, nunca se ha escuchado tanta música clásica como ahora; pero también ahora es quizás cuando menos dinero se gasta en música. Por otro lado, nunca ha habido tanto desinterés oficial por la música clásica como ahora. Sí, es cierto, el resultado de la grave crisis económica del país, más la no menos grave crisis política y de las instituciones, ha puesto en auténtico desamparo a la música y los músicos españoles. La música, como actividad cultural y educativa que es, necesita de la ayuda incondicional del Estado, digan lo que digan los teóricos más radicales de la economía de mercado. El mercado, por sí mismo, no puede generar una estructura estable para la creación y difusión musical en las actuales circunstancias económicas y fiscales.

Todo lo anterior viene a mostrar el campo sobre el que tenemos que sembrar cada mes los que nos dedicamos a la tarea de editar RITMO. Pese a los problemas y situaciones adversas detalladas, con la imaginación de los editores, los equilibrios económicos y el entusiasmo y empuje de nuestros colaboradores y amigos, mantenemos nuestra apuesta por una revista de información y difusión musical, dentro del entorno de Internet y en colaboración con otros muchos actores del sector. Evidentemente, el futuro marca la necesidad de colaborar y de aprovechar las sinergias de las distintas estructuras editoriales y comerciales que, de manera seria y contrastada, apoyan la promoción musical en nuestro país. El mercado de la música clásica en España es pequeño, pero sigue teniendo un gran potencial de crecimiento y, si no, que se lo pregunten a algunas entidades privadas, e instituciones oficiales, que han sabido crecer y ser útiles y rentables desde terrenos en barbecho.

Dentro de nuestro actual programa de renovación y progreso de las actividades de la editorial, un programa que mira por la continuidad y mejora de las mismas, el lector de RITMO podrá encontrar desde este mismo número algunas novedades. Hemos retocado el diseño para hacerlo más agradable e incorporado nuevas secciones, como "Mesa para 4" y "La gran ilusión". En nuestro tradicional compromiso con el mundo del disco, estamos preparando una ampliación en la sección de crítica discográfica, para dar mayor cabida a sellos independientes con distribución restringida casi a Internet. Seguiremos incorporando, cada vez en mayor número, críticas discográficas de grabaciones solo disponibles desde plataformas online. En nuestro portal de Internet ForumClásico hemos insertado una ventana para visionar las últimas noticias del Twitter de RITMO y dentro de su tienda de discos hemos incorporado comentarios a las grabaciones. Por otro lado, estamos embarcados en el proyecto de lanzamiento de un nuevo portal de Internet con marca RITMO que permita una simbiosis entre nuestra revista en papel, nuestra presencia en Internet, redes sociales y las actividades comerciales y de promoción asociadas a todo ello.

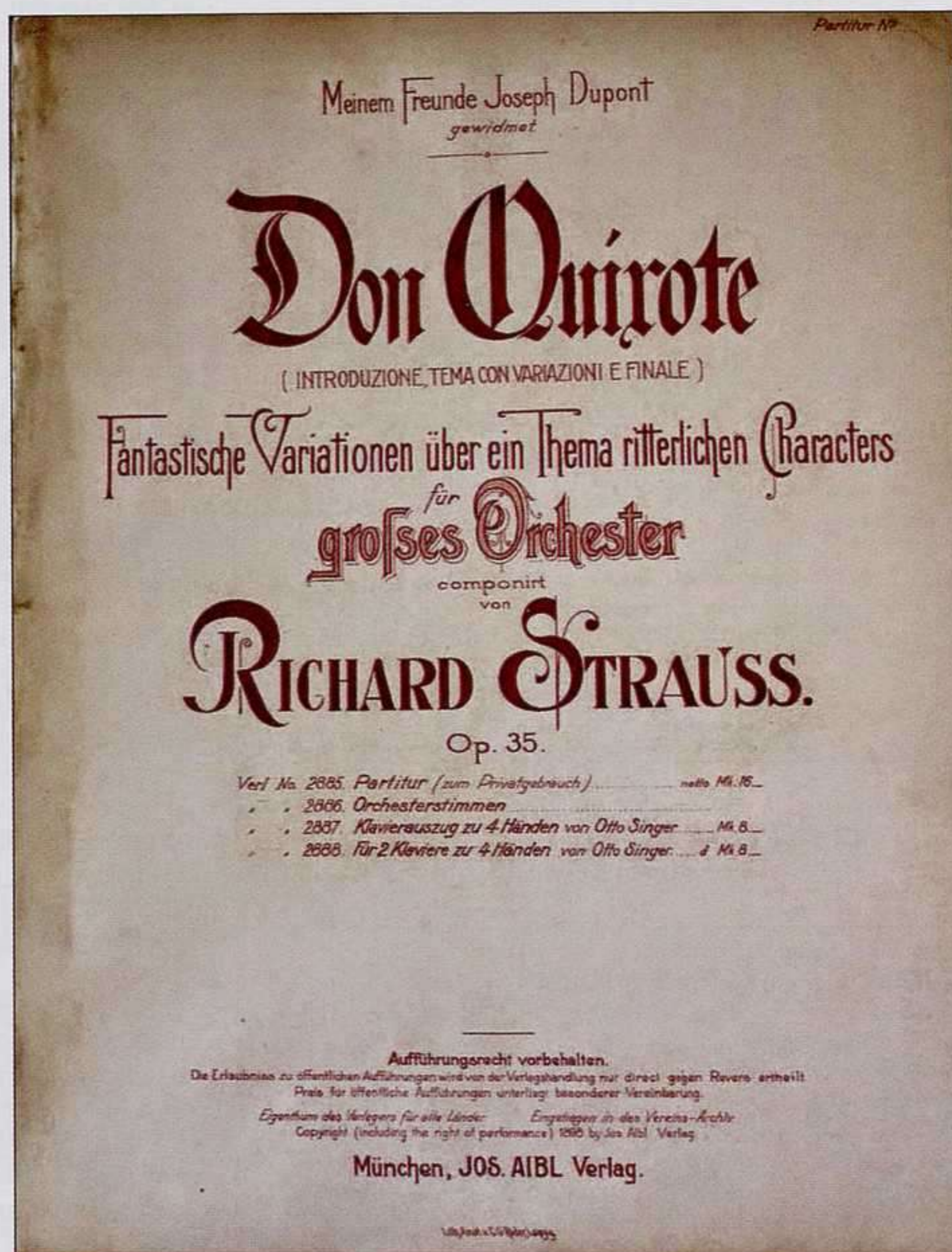
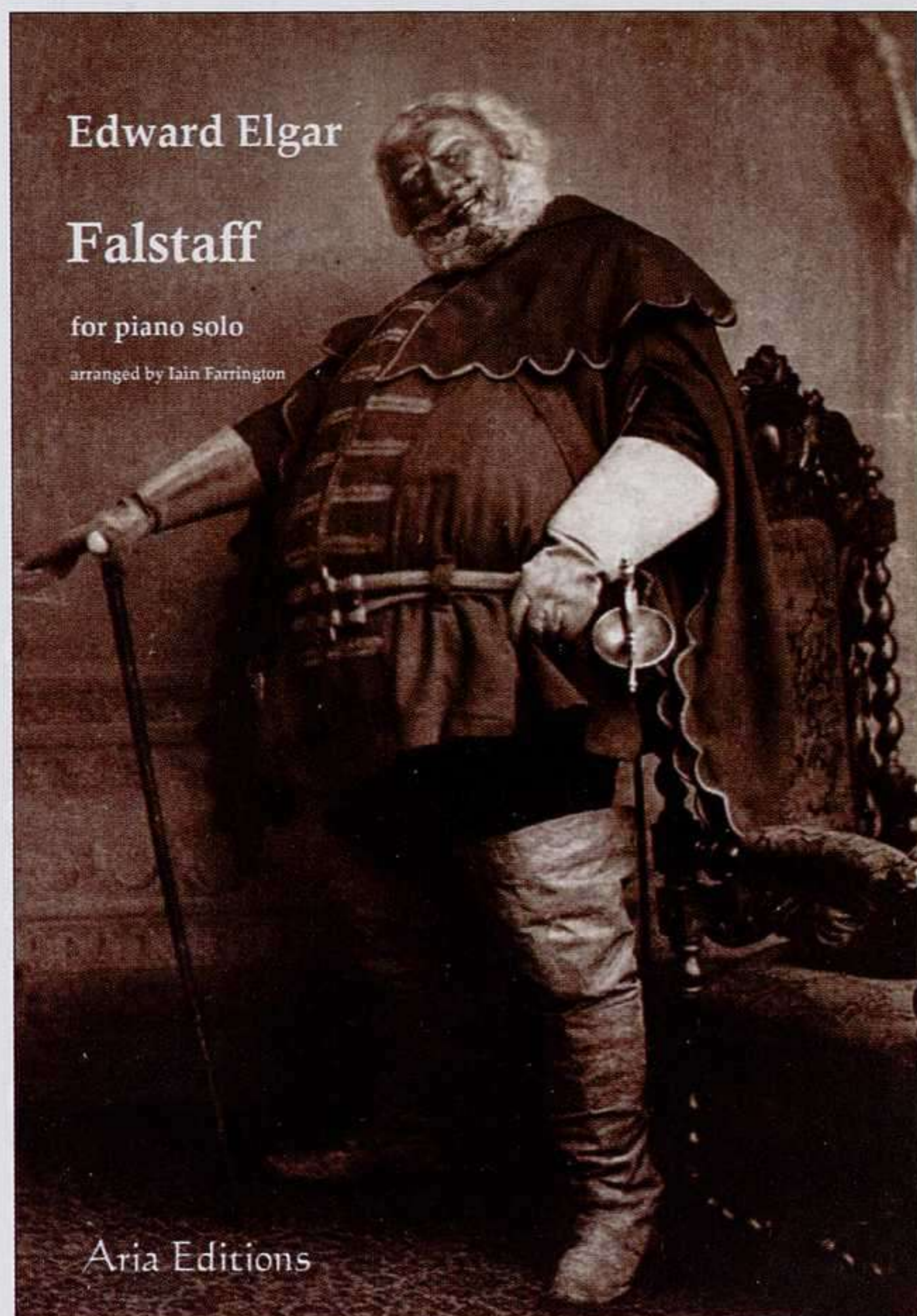
Como podrán apreciar los lectores, proyectos no nos faltan, siempre desde la realidad tangible del mercado y nuestras fuerzas, por ello nos felicitamos y seguimos ilusionados en el camino. Disfrute del número 901. Gracias por su apoyo.

"La música, como actividad cultural y educativa que es, necesita de la ayuda incondicional del Estado, digan lo que digan los teóricos más radicales de la economía de mercado"

Falstaff y Don Quijote

Bajo la mirada de Elgar y Strauss

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



Partituras para la reducción a piano de *Falstaff* y para orquesta del *Don Quijote*.

Probablemente a Strauss no le hubiese importado lo más mínimo que su nombre apareciese junto al de Elgar al tratar de su *Don Quijote*. No está tan claro, en cambio, que el compositor inglés lo hubiese aceptado sin interpolar antes más de una objeción ante el hecho de que su *Falstaff* lo hiciese. Tanto el compositor bávaro como Hans Richter fueron dos de las personalidades musicales más relevantes de su tiempo, fuera de Inglaterra, en reivindicar la importancia y el carácter universal de la música de Elgar. Este último, en cambio, se desmarcaba de la línea straussiana de concepción de la llamada música descriptiva, si bien le reconocía como "el más grande compositor vivo". Es muy probable, no obstante, que en las dos composiciones que vamos a tratar, los caminos de uno y otro se encuentren en más de una de sus vertientes.

Ambos son compositores ya consagrados en el momento de sus dos creaciones. Strauss concluye su poema sinfónico en 1897, cuando su nombre ya era conocido por composiciones como *Don Juan*, *Till Eulenspiegel* o *Así habló Zaratustra*, pero aún le quedaría por delante desplegar toda su actividad operística. Elgar finaliza la composición de su "estudio sinfónico" en 1913; en ese momento es un hombre con 23 años más que el Strauss de *Don Quijote*, y también ha alcanzado

una madurez musical que le distingue del resto de compositores británicos de su generación. Esta madurez parte desde sus inicios en aras de evitar la incursión de elementos folclóricos en sus composiciones. Evidentemente, una parte importante de su producción se encuentra ligada al carácter musical de su país, pero su idioma musical es esencialmente germano. Su amor por la Inglaterra eduardiana, no obstante, le lleva a componer algunas de las melodías más inglesas que ningún otro compositor haya conseguido jamás. Por otra parte, Elgar posee un dominio del color y la textura orquestales, procedente de su habilidad para mezclar elementos tímbricos y rítmicos (Schumann), que hace de él un compositor profundamente original, del cual han bebido otros que llegaron detrás.

Muchas veces se mencionan entre sus modelos a Mendelssohn, Schumann, Berlioz o Liszt, pero no es menos cierto que otros como Bach, Brahms y, por supuesto, Wagner y Mahler también se encuentran presentes en su música. Sin restar todas estas influencias un ápice a su originalidad, sino, más bien, proyectando la universalidad de su producción. Dentro de este contexto, *Falstaff* representa, junto a las dos Sinfonías, la *Obertura En el Sury* los *Conciertos*, la cima de la obra

orquestal del Elgar maduro, convirtiéndose de algún modo (dejando aparte el *Concierto para violonchelo*) en su propio testamento musical. Consciente de ello, el compositor sitúa en tal alta estima la obra.

Los personajes de Shakespeare y Cervantes

Se trata de dos antihéroes aventureros de caracteres físicos y psicológicos antagónicos que, no obstante, no impiden que sus personalidades se encuentren en ciertos aspectos. Falstaff es el viejo gordinflón, bonachón, que vive el día a día sin esperar más experiencia que la ofrecida por los sentidos, con la única expectativa del disfrute de la realidad en tiempo presente, pero que además contiene en su interior un profundo sentido de descripción humana. La finalidad hedonista de su comportamiento a veces le propicia no pocos vericuetos en su devenir diario. En su búsqueda del placer, ya sea por la lujuria, la codicia o la gula, él mismo sufre las consecuencias de las propias limitaciones que le embargan y que, al olvidar que hace tiempo que le abandonó la juventud, no reconoce como propias.

Por su parte, Don Quijote ofrece una complexión física enjuta, para él la experiencia sensorial es algo meramente prescindible, su mente se halla sumergida en la fantasía de los libros de caballería que le han estado alimentando toda la vida. El día a día no existe, su única razón de ser es la consecución de un ideal que, por su carácter, a él se le torna imposible. Si en Falstaff el amor responde a una necesidad de satisfacción puramente física que cualquiera puede colmar, en Don Quijote se convierte en la más pura descripción platónica del término (entendido, claro, no en su sentido vulgar de irrealizable, sino como el camino para alcanzar la más alta experimentación de la belleza), sólo realizable a través de su Dulcinea del Toboso.

En cierto modo, tanto uno como otro experimentan un ferviente deseo de huir de sí mismo, bien sumergiéndose en la realidad que le rodea, uno; bien a través de las ideas que le proporciona su propia mente, el otro.

Shakespeare concibe su personaje como una constante de la naturaleza humana, y lo sitúa en diferentes circunstancias acaecidas en varias de sus obras. Lo podemos contemplar como grotesco seductor donjuanesco en *Las alegres casadas de Windsor*, como compañero de andaduras del joven príncipe Hal y, más adelante, aplastado por la corona que éste último ostentará al convertirse en Enrique V. Cervantes, por su parte, construye toda una narración en torno a otra constante de la naturaleza humana, mediante un personaje, Don Quijote, que irrumpe en su nueva vida, alcanza su plenitud y muere, importando poco lo que antes de esta irrupción hubiese sido, pues a partir de ella ha roto por completo con su pasado. Tanto uno como otro muestran la miseria humana a la que se puede llegar a causa de los deseos irrealizables (o irrealizados), aunque éstos sean de naturalezas muy distintas.

No obstante, por más que uno y otro presenten aspectos caricaturescos, ambos son tratados con profundo respeto por sus creadores, el mismo que se desprende del Velázquez retratista de bufones; no en vano les otorgan los tratamientos de Sir y Don. No en vano ambos describen la trayectoria de la vida en su propia existencia.

El Falstaff de Elgar

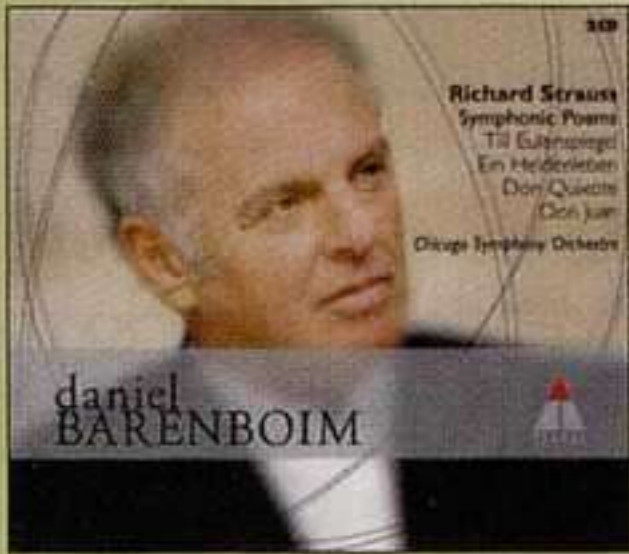
"Falstaff es el hombre, pero el tema es, en realidad, Shakespeare; es decir, toda la experiencia del hombre. Un músico teatral se hubiese fácilmente contentado con un scherzo más o menos pesado, y haberle denominado *Falstaff*, pero yo he hecho algo más: una amplia tela en la que he dibujado -incluso en las escenas de la taberna- nuestras miserias". Con

estas palabras intenta Elgar explicar la dimensión que alcanza su interpretación musical del personaje, alejándose de la simple descripción "pictórica" de situaciones y personajes. En realidad, el compositor se sumerge en la descripción que Shakespeare hace de su personaje a través de las diferentes circunstancias en que le sitúa, profundizando en su lado más humano y combinándolo magistralmente con la narración de esas diferentes circunstancias.

La obra se encuentra estructurada en cuatro partes. En la primera de ellas, la más breve (un *Allegro* que hace las veces de introducción o presentación), Elgar delinea los retratos musicales que van a caracterizar los dos personajes de la obra: Falstaff, a través de varios complicados intervalos formados por líneas descendentes de notas con puntillo, y el príncipe Hal, mediante un tema de naturaleza melódica y fluctuante que se eleva en su última sección. La segunda parte, *Allegro molto*, es la más extensa y programática de la obra. En ella Elgar describe diversas situaciones ocurridas en la taberna de "La Jarretera", aprovechando para desarrollar el tema relacionado con Sir John variándolo o combinándolo con otros nuevos motivos que se derivan de ellas. Por ejemplo, adquiere carácter seductor o grotesco, según se dirija a las damas que comparten escena con él, o recuerde pasadas aventuras que serían inconfesables si la bebida no le soltase la lengua. Concretamente, una de esas narraciones permite al compositor preparar el camino a lo que va a acontecer en la última parte de la obra. Nos referimos al momento en que Sir John cuenta como, mientras aterrorizaba a alguien detrás de una máscara, él mismo era asustado por el príncipe disfrazado. Elgar parece presentar esta narración como un símil caricaturesco de lo que en realidad va a sufrir Falstaff más adelante, tras la coronación de Hal como rey.

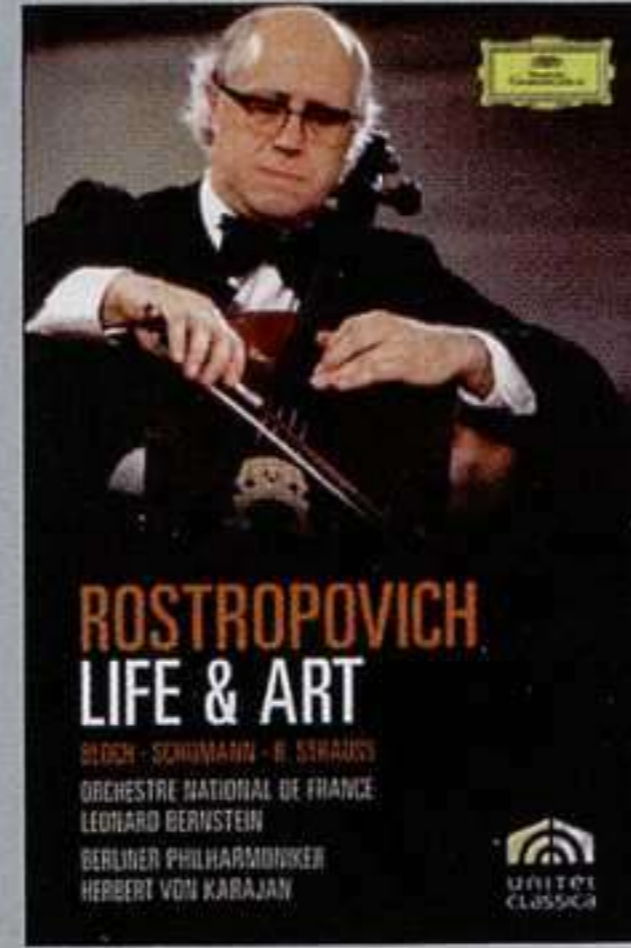
La tercera sección se encuentra a su vez dividida en tres partes: un *Allegro* situado entre dos interludios denominados "del sueño" por el autor. El primer interludio nos presenta un Falstaff sumido en un sueño evocador de su juventud pasada. Elgar aprovecha, en este punto, para desplegar una de sus más maravillosas melodías, creando un ambiente camerístico con un estremecedor violín solista, oponiendo el espíritu del momento al explosivo carácter de lo acontecido hasta aquí. El compositor parece penetrar en lo más profundo del corazón del personaje a través de esta descripción ideada por él mismo, aprovechando su momento de descuido. No es extraño, en absoluto, encontrar este tipo de contrastes en la producción elgariana, constituyendo, en realidad, una de sus señas de identidad, como consecuencia de esa paleta de contrastes de amplia gama que tan bien dominaba. Tras este breve momento de reposo, Falstaff despierta súbitamente, confundiendo una columna de espantapájaros cercana con un grupo de enemigos del país, arremetiendo contra ellos. Después de la lucha, vuelve a sumirse en un segundo sueño, de nuevo invención del propio Elgar, que se ve turbado episódicamente por unos músicos ambulantes que tocan una bucólica melodía al son de un caramillo y un tamboril. Finalmente los músicos desaparecen y Falstaff duerme.

La última sección presenta a un Falstaff a la espera de la coronación de su amigo como Enrique V. Cuando finalmente se encuentra con él, descubre que el Hal que conocía ha desaparecido. Sobre su cabeza cae todo el peso del nuevo rey que, una vez coronado, rechaza la amistad del viejo antihéroe, quien cansado, sucumbe al paso del tiempo y muere. Con carácter de epílogo, el relato musical que hace Elgar del final de Falstaff, nos devuelve al ambiente lírico creado en la tercera sección de la obra, penetrando de nuevo en el lado más profundo de su personalidad, hasta el suspiro con el que termina la vida del personaje.



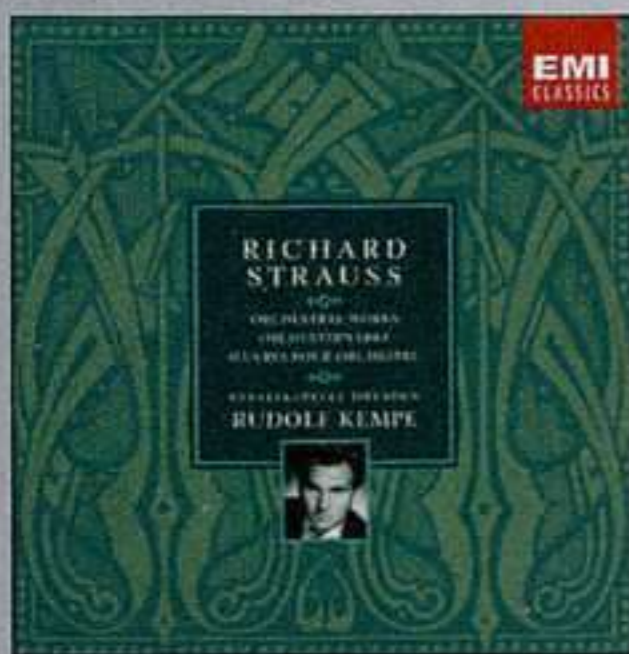
Strauss: Don Quijote (+ otras). John Sharp, Charles Pikler. Orquesta Sinfónica de Chicago / Daniel Barenboim. Teldec, 8573821302 · 2 CD · DDD

PERTENECIENTE A SUS INOLVIDABLES GRABACIONES DE LOS POEMAS SINFÓNICOS DE STRAUSS CON LA SINFÓNICA DE CHICAGO, CON ESTE *DON QUIJOTE* REBOSANTE DE LIRISMO, BARENBOIM ASCENDIÓ AL OLIMPO DE LA DISCOGRAFÍA DE LA OBRA. IMPRESCINDIBLE.



Strauss: Don Quijote (+ Bloch y Schumann). Mstislav Rostropovich, Ulrich Koch. Orquesta Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan. DG, 004400734381 · DVD · 4:3 · PCM

OTRO DE LOS GRANDES REGISTROS DE LA OBRA, DONDE KARAJAN DESPLIEGA TODA SU SABIDURÍA STRAUSSIANA, APOYÁNDOSE EN EL VIOLONCHELO REBOSANTE DE HUMANIDAD DE UN ROSTROPOVICH PLENAMENTE ENTREGADO. OTRO IMPRESCINDIBLE.



Strauss: Don Quijote (+ otras). Paul Tortelier, Max Rostal. Staatskapelle Dresden / Rudolf Kempe. Emi, 5736142 · 9 CD · ADD

LAS HISTÓRICAS GRABACIONES DEDICADAS A STRAUSS POR KEMPE TIENEN EN ESTE REGISTRO UNO DE SUS VALORES MÁS PRECIADOS. AL EXTRAORDINARIO TRABAJO DEL DIRECTOR SE SUMA EL ENVOLVENTE SONIDO DE UN TORTELIER MÁS DON QUIJOTE QUE NADIE.



Strauss: Don Quijote (+ otra). Franz Bartolomey, Heinrich Koll. Orquesta Filarmónica de Viena / André Previn. Telarc, 80262 · CD · DDD

DESBORDANTE DE IMAGINACIÓN MUSICAL, PREVIN DEMUESTRA UNA VEZ MÁS SU AFINIDAD CON EL MUNDO STRAUSSIANO EN ESTE REGISTRO. UNA GOZADA PARA EL OÍDO SU APABULLANTE DOMINIO ORQUESTAL AL FRENTE DE LA PLETÓRICA FILARMÓNICA DE VIENA.



Elgar: Falstaff (+ Nicolai y Tchaikovsky). Orquesta Filarmónica de Berlín / Daniel Barenboim. EuroArts, 2059854 · Blu-ray · DTS

BARENBOIM DESTAPA EL HUMANISMO SUBYACENTE EN LA PARTITURA HASTA LÍMITES INSOPESCHADOS. COMO EL RESTO DE SU ÚLTIMO ELGAR, PARECE EL RESULTADO DE TODA UNA VIDA DE REFLEXIÓN SOBRE LA OBRA. UN REGALO PARA SENTIDOS, MENTE Y ESPÍRITU.



Elgar: Falstaff (+ otra). Orquesta Hallé / John Barbirolli. Emi, 7691852 · CD · ADD

BARBIROLLI NOS DESVELA LA VISIÓN MÁS SALVAJE E INDÓMITA DEL PERSONAJE DESCRITO POR ELGAR. EN SU ADUSTA, ÁSPERA, VERSIÓN QUEDAN PERFECTAMENTE REFLEJADAS ESAS MISERIAS HUMANAS A LAS QUE SE REFIERE EL COMPOSITOR... COMO LA VIDA MISMA.



Elgar: Falstaff (+ otras). Orquesta Filarmónica de Londres / Adrian Boult. Emi, 9035922 · 19 CD · ADD

ESTA ANTOLÓGICA CAJITA CONTIENE DOS VERSIONES. SALVO EL SONIDO, NO HAY MUCHA DIFERENCIA ENTRE AMBAS, EN ELAS BOULT ES BOULT HASTA LAS CEJAS. SU VISIÓN NO SE ALEJA DEL ELGAR "ARISTOCRÁTICO" QUE DE FORMA EXTRAORDINARIA TRANSMITIÓ SIEMPRE.



Elgar: Falstaff (+ otra). Orquesta Filarmónica de Londres / Georg Solti. Decca, 4251552 · CD · ADD

EN ESTA AUTÉNTICA PIRUETA DE MAESTRO DE LA BATUTA, SOLTÍ PARECE DEJAR DE LADO CUALQUIER ELEMENTO EXTERNO A LA PARTITURA PARA CENTRARSE EN LA CASCADA DE IDEAS MUSICALES EN ELLA CONTENIDA. MUY POSIBLEMENTE COMO ELGAR HUBIERA QUERIDO.

Don Quijote de Strauss

El estreno de *Don Quijote* se produce en Colonia el 8 de marzo de 1898. La obra había sido compuesta en Munich durante el año anterior. Strauss estructura la partitura en una serie de diez variaciones precedidas de una introducción y concluidas por un *finale* con carácter de epílogo. De hecho, subtitula la obra como *Variaciones sinfónicas sobre un tema caballeresco*. Además, otorga al violonchelo la importancia de instrumento solista que se suele aplicar en un concierto. No es, no obstante, el violonchelo el único instrumento que destaca en la obra, también la viola y, en ciertos momentos, el violín, el clarinete bajo y la tuba tenor tienen sus respectivos importantes espacios a lo largo de la partitura, al tiempo que aprovecha el compositor para escribir algunos de los momentos más complejos de toda su producción orquestal.

De todos los poemas sinfónicos anteriores, quizás con el que más analogías comparte *Don Quijote* es con *Till Eulenspiegel*, aunque las extensiones de uno y otro sean muy diferentes. Incluso en su aspecto formal, a pesar de que *Don Quijote* evidentemente no lo es, vista la obra en su totalidad deja la sensación de una especie de gigantesco rondó con colofón final.

Strauss elige cuidadosamente los episodios de la narración de Cervantes que le van a servir para traducir en términos musicales el concepto global del personaje. Instrumentalmente hace relacionar el violonchelo con el protagonista, Don Quijote. No obstante, un papel importante es el ejercido por su escudero en el original de Cervantes (probablemente el de la realidad de la que el "Caballero de la triste figura" se ha separado), por lo que el compositor relaciona la viola con la figura de Sancho Panza. De este modo, y a pesar de que el violonchelo ejerce un papel casi omnipresente en la partitura (salvo en la sección de introducción, confiada a toda la orquesta), quienes hablan de la obra como un concierto para violonchelo y orquesta, deberían considerarla en realidad como un doble concierto para violonchelo, viola y orquesta. Aparte de estas consideraciones, el carácter concertante de la composición se encuentra presente casi desde los primeros acordes hasta los últimos. En cada momento de la misma Strauss nos está presentado instrumentos o grupos de instrumentos que se enfrentan o dialogan entre sí como si de diferentes personajes se tratase. Dadas las características del tema, el bávaro despliega en esta partitura todas sus habilidades dramáticas como no lo hace en ninguna otra de sus obras orquestales.



Don Quijote y Sancho, por Pablo Picasso (dibujo de 1955).

La introducción sirve para presentar los preámbulos de la partida de Don Quijote en busca de aventuras. En sí misma, la introducción ejerce función de punto de partida, de explicación de las razones que llevan al protagonista abandonar lo que ha sido hasta ese momento. También en ella se da la presentación del tema que va a generar la serie de variaciones y de los dos personajes principales: Don Quijote y Sancho Panza. La primera variación describe la aventura de los molinos de viento con un Quijote ya plenamente hechizado, pero aún lleno de energía, como lo muestra el épico motivo temático que entrelaza esta variación con la siguiente. La batalla con los becerros que el protagonista confunde con los ejércitos de Alifanfarón. Esta última variación es aprovechada por Strauss para incluir unas disonancias como pocas veces hará a lo largo de toda su producción. La personalidad de Don Quijote y Sancho queda perfectamente descrita en la tercera variación, donde el compositor despliega las conversaciones mantenidas entre ambos, plagadas de proverbios y recomendaciones de Don Quijote a Sancho Panza y las dudas que éste profiere ante las mismas. En ella queda patente la personalidad idealista en busca de justicia del caballero andante, y la tosca rusticidad del su escudero. Tanto en ésta como en la siguiente, la procesión de los penitentes, Strauss ofrece un fresco de instrumentación concertante entre las diferentes secciones orquestales y los instrumentos solistas.

En la quinta variación contemplamos a Don Quijote solo, velando las armas, sumido en sus pensamientos y reflexiones, que se ven turbadas por la irrupción de una campesina que Sancho le dice ha sido embrujada, que conforma la aventura descrita en la sexta variación. Las tres siguientes variaciones describen la aventura aérea, la del barco encantado y la de los monjes que son confundidos por Don Quijote con brujos. En la décima variación, un Don Quijote ya maltrecho y cansado se enfrenta a su última pelea, con el Caballero de la Blanca Luna que termina con el personaje, provocando el retiro del personaje a su hogar. El *finale* describe la muerte del protagonista, mediante un importante y hermoso solo del instrumento solista arrojado por la orquesta, quizás representando el resto de personajes de la obra que, a pesar de todo, aman y comprenden a Don Quijote como una parte de sí mismos. La partitura concluye así como comenzó. Esto es en la nada, como consecuencia de un camino emprendido hacia la búsqueda de lo imposible.



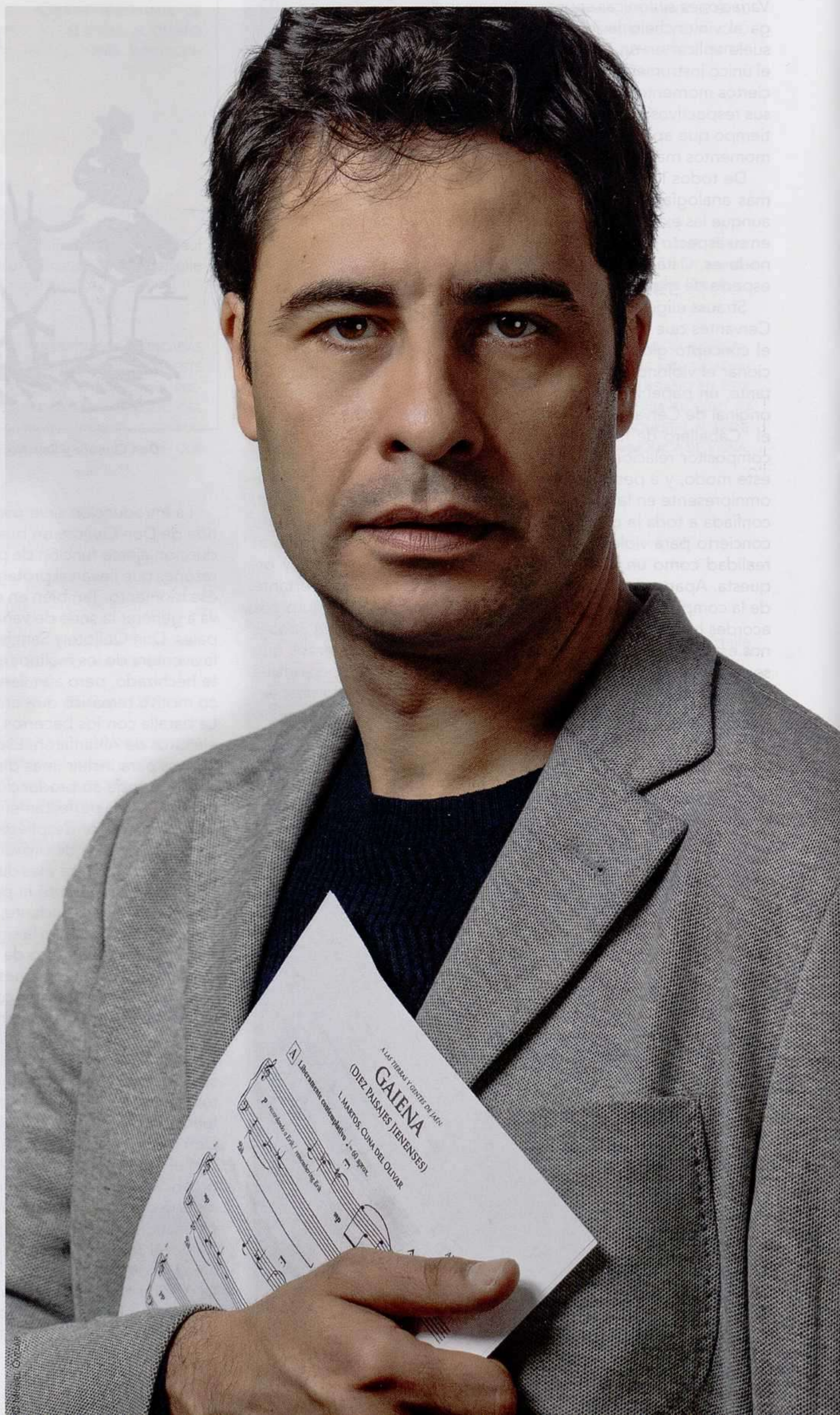
Retrato del joven Richard Strauss (sobre 1900).

Alejandro Román

La composición tangible

por Esther Martín

Si el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid pudiese hablar, esta entrevista no hubiera tenido lugar. Hubiéramos dejado que sus paredes contaran cómo son los conciertos, las clases y la música del compositor Alejandro Román. Polifacético y entusiasta, tiene claro que el trabajo es la herramienta con la que conseguir sus metas, y lo sabe porque, pese a su juventud, este mes de noviembre su obra para piano recibirá un homenaje en Madrid. Profeta en su tierra, el reconocimiento es un aliciente más que una meta en su carrera profesional y una inmejorable oportunidad para que sus obras se toquen y su música se escuche, tanto en una sala sinfónica como en el cine. Interpretado por un sinfín de músicos, dentro y fuera de nuestras fronteras, Alejandro Román convierte en partitura las numerosas ideas que desarrolla su mente en un esfuerzo activo por interesar y guiar al público del siglo XXI.



De todas las profesiones musicales, ¿por qué ha escogido la composición?

Comencé a estudiar piano con ocho años y continué hasta que entré en contacto con la armonía de jazz. En aquella época pertencí a varios grupos de jazz, soul y rock, y fui pianista acompañante de cantantes... Fue después cuando comencé los estudios de composición en el Conservatorio de Madrid, primero con Valentín Ruíz y después con Antón García Abril y Zulema de la Cruz, hasta que dejé de lado mi faceta como pianista y me dediqué a la composición.

¿Qué es lo más complicado del proceso creativo?

En mi caso lo más arduo son el principio y el final del proceso. Gestar la obra me resulta sencillo porque me surgen muchas ideas, pero una vez que la tengo en la cabeza, que empiece a funcionar y ponerla en marcha me cuesta más trabajo. Después, cuando la termino, a veces no suelo estar satisfecho con el resultado, por lo que algunas obras las he retocado sin parar. Soy perfeccionista y no me detengo hasta conseguir que quede como quiero.

¿Y lo más gratificante?

Cuando escuchas el resultado y sientes que funciona porque al público le ha llegado.

Es usted doctor ¿en música?

No, oficialmente soy Doctor en Filosofía. Cuando comencé en el campo de la investigación no había muchas opciones para obtener un doctorado en música si no era por Musicología. Simón Marchán, Catedrático de Estética en la Facultad de Filosofía de la UNED, era uno de los pocos profesores en la Universidad que ofrecía un camino diferente para obtenerlo. Mi tesis "Análisis Musivisual, una aproximación al estudio de la Música Cinematográfica", está relacionada directamente con la estética, en concreto ofrece una perspectiva del significado que produce la interacción entre lo visual y lo musical. Siempre me había gustado la filosofía y al entrar en contacto directo y profundo con ella me di cuenta de su importancia; en realidad, supone una técnica del pensamiento que es útil porque aporta saber, enfoque y posibles respuestas. Personalmente me ha ayudado mucho a la hora de componer y dar clase.

¿En qué punto confluyen la música y la filosofía?

Tocar o componer no son suficientes, creo que también es necesario reflexionar. Se dice que la música es la más abstracta de las artes, quizás por eso es la más compleja de analizar; en este sentido el pensamiento filosófico permite que nos acerquemos mejor a ella. Yo diría que la "gran" música es filosofía en estado puro, y como la vida, constituye "unas matemáticas muy complejas".

En el mundo laboral del siglo XXI, ¿cuál es el mayor reto del compositor?

Nuestro mayor reto es dedicarse a la composición, un campo muy duro del que pocos pueden vivir exclusivamente. Esto se debe a diversas circunstancias, aunque la más importante es la falta de trabajo. La realidad es que hoy día, en España, hay infinidad de compositores bien preparados, con un buen nivel creativo y con propuestas muy interesantes, y sin embargo es complicado vivir únicamente de la composición.

¿La situación es la misma en la música para cine que en la sinfónica?

En lo que se refiere a la música de cine la situación es menos radical, aunque puede decirse que en España solo debe haber cuatro o cinco compositores que realmente puedan vivir de ello con comodidad, el resto sobreviven con dificultad. A esto se le añade que es una profesión con mucho intrusismo porque, quien encarga los trabajos, no suele tener criterio para elegir el compositor más adecuado para su proyecto. En cuanto a la



El compositor en acción, trabajando en la orquestación de *Welcome to Harmony*.

música sinfónica, antes, cuando se daban subvenciones, había más movimiento, pero ahora que ya casi no existen, para que los proyectos salgan adelante solo quedan los concursos o algunos encargos; así que dedicarse en exclusiva a la composición es muy complicado en la música sinfónica.

En su caso, compagina esta labor con la docencia en el Conservatorio y en la Universidad, ¿cómo es el acercamiento a la música desde cada institución?

De modo muy parecido, la cuestión es solo formal y está determinada por las estructuras y la organización, pero si se comparan son similares. Partimos de la base de que, dada su naturaleza eminentemente práctica, no es lo mismo la enseñanza de la música que la de otras materias. Se puede tener una clase de cien personas y enseñar filosofía, pero es prácticamente imposible impartir composición a más de cuatro o cinco personas a la vez porque no se puede corregir y reflexionar sobre las obras de muchos alumnos en el tiempo reducido de una clase. El problema reside en la naturaleza de la propia materia musical y no en el hecho de dónde se imparta, algo generalizado en Europa, donde hay tradición de conservatorios desde el siglo XIX, pero que en América no se ha dado porque no existían estos centros. En España aún nos queda mucho por hacer en este sentido.

Precisamente es en el Conservatorio donde está su aula C.I.N.E.M.A.

"No es suficiente tocar o componer, creo que también es necesario reflexionar"

Así es. Significa "Composición e Investigación en los Medios Audiovisuales" y se corresponde con una asignatura que comencé a impartir en el año 2003, cuando comenzó en España la enseñanza de Composición para Medios Audiovisuales, pionera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y al que siguieron otros centros superiores.

¿Qué aconseja a sus alumnos de composición?

Nuestra profesión es minoritaria, por eso les animo a salir al mundo exterior, a que su trabajo se conozca. Yo parto de la idea de que la música es comunicación y es necesario que llegue al público. Si no, sería imposible encontrar sentido a pasar tantas horas trabajando en una obra para que luego nadie la interprete.

¿Qué le han aportado maestros como Antón García Abril?

En mi época como alumno se enseñaba de otra manera. Supusieron un aprendizaje en el que el maestro daba una serie de ideas que aportaban un brillo especial a todo lo demás, pinceladas que te marcaban para siempre. En una ocasión, Antón acababa de estrenar su ópera *Divinas Palabras* y, en su clase, analizamos su partitura. Esos momentos significaron una experiencia única.

¿Es diferente a la figura del profesor actual?

Sí, por supuesto. Para mí, el concepto de maestro indica que esa persona tiene "maestría" sobre lo que enseña, aporta algo valioso, su experiencia, por lo que es un guía, un tutor, que además domina lo que enseña porque está en activo, y en este sentido me siento más cercano a esta idea. Pero a favor del profesor hay cualidades muy positivas, como el utilizar adecuadamente las herramientas de enseñanza-aprendizaje, y de esto también intento participar. El equilibrio entre las dos figuras sería perfecto: es lo que trato de aportar en mis clases. La composición, la filosofía, la docencia... Tiene usted múltiples intereses...

Creo que nos pasa a los músicos en general, nos interesan diferentes campos. Cuántas veces me habrán dicho, cuando era estudiante, que "quien mucho abarca poco aprieta". Pero conforme ha pasado el tiempo he llegado a la conclusión de que era justamente esa diversidad lo que me atraía, y que la mejor opción era avanzar con calma, paso a paso, sin prisa. Eso es lo que he hecho hasta ahora, y me doy cuenta de que con los años todo se ha asentado y mi personalidad se ha ido configurando, que es lo que los compositores vamos buscando, una esencia musical propia, distinta, única.

Que en su caso abarca ámbitos diferentes de una misma disciplina, como es la composición de música para cine. ¿Cómo surgió?

En aquella época no se podía estudiar esta especialidad de manera oficial y comencé a hacer cursos y a leer libros sobre el tema. Entré en contacto con cineastas que me encargaron la música de sus proyectos y fui profundizando en la materia. Cuando compuse la música de los cortos de Toni Bestard encontré un camino que me atrajo definitivamente, algo que forma ya parte de mi obra como compositor. Posteriormente he trabajado con diferentes directores en proyectos de largometrajes.

¿Es diferente su estilo cuando compone música sinfónica que cuando lo hace para una película?

Mis influencias musicales son muy variadas, aunque me inclino por Bartók, Debussy o Satie, así como el jazz y otras músicas populares. Trato de separar, pero en realidad ambos mundos

están integrados, adapto música que en origen era para cine a la orquesta y viceversa, de ahí surge mi obra *Acuarelas de Irlanda*, por ejemplo, que aunque no pertenece a ninguna película sí tiene su origen en una en la que estuve trabajando. De esta manera, lo que sí creo que tengo es una personalidad que unifica todas mis obras; aunque utilice muchas técnicas diferentes para componer, lo que al final intento es que haya una impronta musical propia.

¿Podría definir su música?

Empleo muchas técnicas distintas, como serialismo, modalismo, acordes por cuartas, armonía jazzística... Creo que mi música es novedosa, contemporánea y experimental; me refiero a un tipo de experimentación que juega con el público sin que le suponga un esfuerzo descomunal escucharla. Por ejemplo, en mi obra *Diégesis* utilizo música griega a la que he añadido un bajo funk y un piano de rock, pero como todo está mezclado nadie lo sabe, pero el público conecta con ello inmediatamente. En mis obras siempre hay algo que está escondido, que está dentro, que mueve al oyente de forma inconsciente.

¿Cómo consigue atraer al público sin caer en lo fácil?

Me gusta llegar al público, lo que no quiere decir que me venda al gusto de la audiencia, sino que prefiero acceder a ella para que comprenda mi mensaje. Para mí la música es comunicación. Hay músicas que llegan a más gente, independientemente del estilo al que pertenezcan, y creo que la que me gusta a mí también le puede gustar al público; el cine, por ejemplo, está repleto de música similar a la de Mahler o Debussy, referentes indiscutibles de los músicos cinematográficos. Con esta idea como base, sin embargo, lo que pretendo no es que mis obras sean sencillas, muy al contrario, quiero que susciten dudas; por eso siempre aporto algo propio que haga pensar al público. También en mi música para la imagen.

Un meditado equilibrio...

Sí, mis obras tienen mucho contenido, musical y extramusical, y eso es lo realmente importante. Aquí entra en juego mi faceta pedagógica porque, a la vez que introduzco estos elementos más complicados, me parece fundamental que el público disfrute con mi música. Por eso prefiero escribir obras que no aburran ni al público ni a mí; soy el primero al que le tienen que gustar.

En esta comunión con el público, ¿la actitud de las vanguardias está superada?

La cuestión es que el compositor debe atrapar al público de nuevo, porque se le ha maltratado y alejado de la música de creación, de la música de vanguardia; incluso muchos intérpretes se han alejado de ella. A mí me encanta todo tipo de música y escucho de todo, pero debo reconocer que aún encuentro obras que no logran captar mi atención porque están ancladas en unas vanguardias trasnochadas. Me aburren.

¿Es un sentimiento generalizado?

Estamos en el siglo XXI y los que siguen en las vanguardias del XX están anticuados. No podemos hacer lo mismo que se hacía en los años 60, todo aquello tuvo su momento, pero ya no funciona. La realidad que hemos de reconocer es que se ha echado al público de los auditorios y con esto no quiero decir que haya que plegarse a los gustos del público, ya que prefiero un término medio donde el compositor aporte algo nuevo pero con medida. Actualmente se da cabida a todo, pero algunos se empeñan en seguir con la vanguardia más radical en un extremo, mientras que otros escriben músicas tonales simplonas en el otro. La globalización nos acerca todos los estilos, desde el flamenco hasta la música japonesa, y nuestro deber es experimentar, provocar que la gente reflexione y que su pensamiento se agite con creaciones que reflejen nuestro mundo contemporáneo.

¿En la actualidad algún compositor es su referente?

"Los compositores vamos buscando una esencia musical propia, distinta, única"

Podría hablar de grandes músicos que he conocido y me han impresionado por su capacidad para comprender la composición actual de vanguardia. Admiro a Leonardo Balada por su estética abierta a todo tipo de tendencias, es uno de los grandes. Y tuve ocasión de conocer a Philip Glass a principios de siglo, en 2001, quien me decía que en el futuro la música contemporánea debía pasar sin remedio por la multiculturalidad, por la mezcla de músicas de diferentes partes del planeta. Como visionario que es podemos ver los efectos que la globalización está teniendo en la composición de hoy, no hay más que ver qué ocurre en Asia con Tan Dun o Takashi Yoshimatsu.

La comunicación y comunión con el público, ¿pueden ser una preocupación mayor para el músico de formación clásica?

Claro, porque otras músicas no padecen estos problemas, al contrario, tienen público más que suficiente. Pero nosotros no, aunque es cierto que cada vez vamos teniendo más gracias a que se están programando conciertos más variados y atractivos, incorporando danza, poesía o audiovisuales a los conciertos, ofreciendo la posibilidad de conocer al compositor... Aún queda mucho por hacer, pero estas son buenas propuestas que acercan la música contemporánea al público.

Profesionalmente los últimos años han sido de mucha agitación: ha estrenado numerosas obras, recibido premios y publicado libros, ¿cuál es el balance?

Tengo la sensación de que está germinando el resultado de todo mi trabajo anterior; llevo dedicado a la composición desde 1995 y es ahora cuando empiezo a ver más claramente los frutos, a sentir que tanto esfuerzo ha merecido la pena. He compuesto unas setenta obras sinfónicas, y escribirlas, que tengan peso y estén bien consideradas, ha supuesto un esfuerzo enorme.

¿Están estrenadas la mayoría de sus obras?

Sé que soy afortunado porque prácticamente todas han sido estrenadas. Alguna lo será próximamente, y otras, como las obras escénicas o algunas orquestales son más difíciles de estrenar y tardarán más. Lo importante es que después de estrenarse sigan tocándose, y es lo que está pasando con muchas de mis obras. Uno de los últimos estrenos me ha dado muchas alegrías, ya que el pianista Javier Herguera interpretó mi toccata *Ewig* tanto en Berlín como en Londres, y luego la ha seguido tocando en una gira por España.

En el año 2014 compuso la obra obligada para el Concurso Internacional de Piano de Jaén. ¿Puede describirnos la experiencia?

Fue muy bonito, y además sucedió con mi instrumento, el piano. La Diputación de Jaén me encargó este trabajo que supuso que pianistas de todo el mundo interpretaran una pieza compuesta por mí y cuyas repercusiones se han extendido hasta hoy. Además, los concursantes y el público reaccionaron muy positivamente con *Gaiena, diez paisajes jienenses*.

A finales de 2015 recibió el "Premio Cultura Viva" en la categoría de "Música"...

Es un premio que tiene su origen en el proyecto de un grupo de investigadores del CSIC; hace 25 años crearon los premios para entregarlos a todas las ramas del saber, tanto ciencias como artes. El premio reconoció mi labor como músico entre otras personalidades, cuya selección se hizo entre perfiles de toda España. En mi caso, fue muy significativo que me lo entregara la arpista María Rosa Calvo-Manzano.

Precisamente para ella ha compuesto un variado repertorio... Todo surgió a partir del trabajo en el Conservatorio, donde nos conocimos. El arpa es un instrumento que me encanta y me transporta a Debussy, lo que se une a mi gusto por la música impresionista francesa. La primera obra que compuse para ella supuso un gran respaldo como compositor porque no solo la digitó, sino que también la estrenó, editó y grabó; a



Alejandro Román en el Museo del Romanticismo, en enero de 2016.

raíz de ello surgió una gran relación. Ahora tengo compuestas diez piezas para arpa, algunas con varios movimientos y para diferentes formaciones.

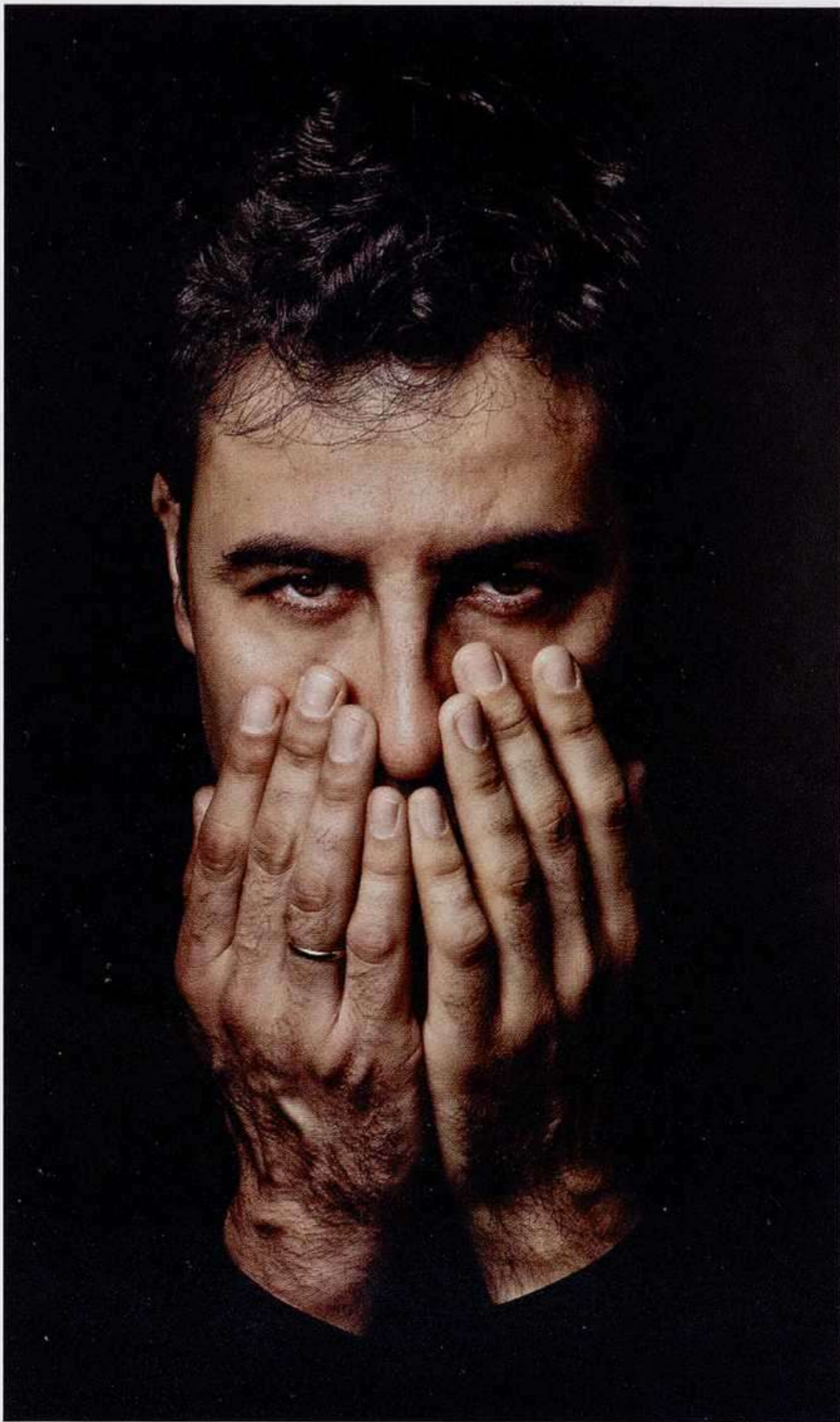
Que ella ha recopilado en el libro *La obra para arpa de Alejandro Román*...

Sí, me dedicó un libro en el que habla de mi obra y que incluye un doble CD con la integral de mis composiciones arpísticas, que supone la trayectoria de nuestra colaboración. Parece que soy de los compositores que más ha compuesto para arpa.

En junio de 2016 ha grabado para el sello Naxos un disco que ha interpretado el Trío Arbós. ¿Es todo su repertorio para esta formación?

Fue grabada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y saldrá al mercado en 2017. El trabajo ya está hecho, nos ha llevado tiempo pero ha quedado un disco que me gusta especialmente, porque en él hay música muy variada e intérpretes increíbles. Además del Trío Arbós participan Justo Sanz, clarinete, y Marta Knörr, mezzosoprano. Contiene mi obra para trío y otras obras de cámara de diversa factura; en

“El compositor debe atrapar al público de nuevo, porque se le ha maltratado y alejado de la música de creación, de la música de vanguardia”



© MIGUEL OVELAR

"Nuestro deber es experimentar, provocar que la gente reflexione y que su pensamiento se agite con creaciones que reflejen nuestro mundo contemporáneo", afirma el compositor.

cuanto a los estilos, son diferentes, porque las piezas fueron compuestas en fechas distintas. En realidad, en este trabajo se puede seguir mi trayectoria compositiva con mi impronta como elemento unificador.

María Rosa Calvo-Manzano, el Cuarteto Leonor, Pilar Jurado... Cuenta con excelentes intérpretes para sus obras...

Sí, lo son. Leos Svarovsky, Richard Hein, Santiago Serrate o Pascual Osa han estrenado mis obras orquestales. También he trabajado con el flautista Vicente Martínez, el violinista Manuel Guillén o el Sax-Ensemble. Para ellos compuse hace años *Argos*, para su convocatoria de Jóvenes Compositores. La obra es para quinteto de saxos, piano y dos percussionistas, una propuesta ambiciosa, con reminiscencias griegas y sonoridad contemporánea. El grupo la interpretó en numerosos conciertos, y la última vez que la tocaron fue en 2014 en la Semana de Música

"Lo importante es que después de estrenarse sigan tocándose, y es lo que está pasando con muchas de mis obras"

Religiosa de Cuenca. A raíz de esa propuesta me llamaron para ser patrono de su Fundación, acepté encantado y ahora participo en el montaje de su ciclo de conciertos.

Este próximo noviembre se hará un homenaje a su producción pianística en el Concurso Internacional de Piano Compositores de España (CIPCE). ¿Cómo se siente?

Muy agradecido. La idea surgió a raíz del Concurso Internacional de Jaén, donde mi obra *Gaiena* gustó mucho y propusieron dedicarme la 17ª edición del CIPCE. Pianistas de todo el mundo vendrán a Madrid, a Las Rozas, del 5 al 12 de noviembre. El requisito imprescindible para poder participar es tocar al menos una obra de todo mi repertorio de piano, con una duración mínima de cinco minutos en la segunda fase, y también existe la opción de tocar otra en la tercera. Además se interpretará mi obra *OidaRadio2*, una pieza que he dedicado a Radio Clásica.

¿En qué consiste esta obra para piano?

Es un personal homenaje a Radio Clásica por su 50 aniversario. La obra sigue el esquema de preludio y fuga: en el primero utilicé una serie de 12 sonidos a los que asigné letras para formar un palíndromo, como el título; éste aparece en la fuga como un juego a dos voces, número con el que hago un guiño a Radio 2 y que me sirve de vínculo con Bach, cuya Fuga en Mi menor cito al final. Esa es otra peculiaridad de mi música, todo está relacionado.

¿Estos reconocimientos han supuesto un mayor impulso en su carrera como compositor?

Sí, y aunque me siento muy halagado porque se reconozca tanto esfuerzo y trabajo, la razón principal es que mi obra no se queda olvidada en un cajón, sino que se va a interpretar y escuchar y el público disfrutará de ella.

Otra de las tareas que completan su personalidad es escribir...

Antes de la tesis ya había publicado algunos libros, pero escribir surgió con fuerza a raíz de la tesis y ahora se ha convertido en una necesidad, como tocar o componer.

De hecho, ha publicado varios libros...

Sí, es algo que llevo tiempo haciendo y que siempre he dirigido hacia los alumnos, aunque la temática ha cambiado. En un primer momento escribía libros didácticos, pero más tarde relacionados con la música para imagen o con la filosofía. En 2008 salió al mercado *El Lenguaje Musivisual* sobre la música y el medio audiovisual y terminé *Manuel de Falla y la filosofía española*. Próximamente publicaré un nuevo libro con el tema de mi tesis sobre el *Análisis Musivisual*; ahora estoy trabajando en un manual para mis alumnos y quienes se inician en el mundo musivisual.

Para finalizar, ¿cuáles son sus proyectos para 2017?

Tengo cosas pendientes: terminar algunas obras, como una zarzuela que estoy componiendo sobre tema cervantino con libreto de Iliá Galán, muy jocosa y divertida, una nueva obra para orquesta y una para piano que formará parte de un disco homenaje al compositor Isang Yun que saldrá en EE.UU.; publicar un CD con música electrónica y otro libro más...; he de decir que me surgen nuevas ideas constantemente.

Intensa actividad, sin duda. Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

17ª edición del **CIPCE**. Auditorio Joaquín Rodrigo de Las Rozas de Madrid
Del **5 al 12 de noviembre**
Concurso dedicado a la obra para piano de **Alejandro Román**
<http://www.alejandrroman.com/>

EUSKADIKO
ORKESTRA#
momentum

16/17

Euskadiko Orkestra
Sinfonikoa
Orquesta Sinfónica
de EuskadiJun Märkl, director titular.
Andrey Boreyko, director principal invitado.

- Bilbao / Bilbo. Euskalduna, 20:00h.
- Donostia / San Sebastián A. Kursaal, 20:00h.
- Donostia / San Sebastián B. Kursaal, 20:00h.
- Vitoria / Gasteiz. Principal, 20:00h.
- Pamplona / Iruña. Baluarte, 20:00h.

2016

Octubre

3 4 5 7 8

X. Sarasa

Fanfarria #3308

(Estreno absoluto, encargo OSE)

T. Hosokawa

Meditation. To the victims of Tsunami

C. Orff

Carmina Burana

Jun Märkl, director

Susanne Elmark, soprano

Carlos Mena, contratenor

Peter Schöne, barítono

Orfeón Donostiarra

Noviembre

7 8 9 10 11

R. Vaughan Williams

Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis

D. Shostakovich

Concierto para violonchelo y orquesta nº1

X. Otaolea

Agartha (estreno absoluto)

E. Elgar

In the South

Ari Rasilainen, director

Enrico Dindo, violonchelo

Diciembre

2 5 7 12 13

C. Saint-Saëns

Suite Algérienne *

Suite opus 49 **

F. Poulenc

Concierto para dos pianos y orquesta

C. Debussy

Images: 2. Iberia/ 3. Rondes de Printemps

Jun Märkl, director

Katia & Marielle Labèque, dúo de pianos

* San Sebastián A, Pamplona, Bilbao

** San Sebastián B, Vitoria

2017

Enero Febrero

27 30 31 1 2

L.V. Beethoven

Concierto para piano y orquesta nº 4

E. Aragón

La flor más grande del mundo *

F. Buide

Fragmentos del Satiricón **

P.I. Tchaikovsky

Romeo y Julieta

Ainars Rubikis, director

Nicholas Angelich, piano

* San Sebastián A/B, Vitoria

** Pamplona, Bilbao

Marzo

20 21 22 23 24

L.V. Beethoven

Las criaturas de Prometeo. Obertura

I. Stravinsky

Sinfonía en do

R. Schumann

Sinfonía nº2

Hans Graf, director

Marzo Abril

30 31 3 4 5

J. Brahms

Concierto para violín, violonchelo y orquesta *

E. Elgar

Concierto para violín y orquesta **

P.I. Tchaikovsky

Sinfonía nº4

Christoph König, director

Pinchas Zukerman, violín

Amanda Forsyth*, violonchelo

* Vitoria, Pamplona

** San Sebastián A/B, Bilbao

Abril

24 25 26 27 28

I. Stravinsky

El pájaro de fuego (1919) *

V. Goicoechea

Obras litúrgicas **

F. Escudero

Escenas de "Gernika"

José Ramón Encinar, director

Carmen Solís, soprano (Gernika)

Federico Gallar, barítono (Podio)

Gustavo Peña, tenor (Gogor)

Fernando Latorre, bajo (Aitona)

Miguel Ángel Arias, bajo (Rey)

Sociedad Coral de Bilbao

Gasteizko Abesbatza**

* San Sebastián A/B, Bilbao, Pamplona

** Vitoria

Mayo

8 9 10 11 12

F. Martin

Concierto for Seven Winds

T. Hosokawa

Klage *

Autumn Wind, para shakuhachi y orquesta **

J. Brahms

Sinfonía nº4

Jun Märkl, director

Mihoko Fujimura*, mezzosoprano

Tadashi Tajima**, shakuhachi
(flauta tradicional japonesa)

* San Sebastián A/B, Bilbao

** Vitoria, Pamplona

Mayo

20 22 23 24 25

J. Guridi

Diez melodías vascas

F. Mendelssohn

Concierto para violín y orquesta

R. Strauss

Don Juan, Muerte y transfiguración

Jun Märkl, director

Julian Rachlin, violín

Junio

2 5 6 7 9

A. Khachaturian

Concierto para violín y orquesta

S. Prokofiev

Romeo y Julieta (selección)

Andrey Boreyko, director

Leticia Moreno, violín

Junio

17 19 20 21 22

P.I. Tchaikovsky

Concierto para violín y orquesta

W. Walton

Sinfonía nº1

Orchestre National

Bordeaux Aquitaine, orquesta invitada

Paul Daniel, director

Vadim Gluzman, violín

Entradas >7€

WEB:

www.euskadikoorkestra.eus
www.euskalduna.eus
www.kursaal.eus
www.principalantzokia.org
www.baluarte.com

TAQUILLAS:

Euskalduna
Kursaal
Principal
Baluarte

Cameron Carpenter

El organista más polémico del mundo

por Lorena Jiménez

Al otro lado del hilo telefónico está *l'enfant terrible* de la música clásica: "Hola, ¿qué tal?", se presenta Cameron Carpenter (Pennsylvania, abril de 1981); le ha surgido un imprevisto, y me agradece que haya podido llamarle una hora más tarde de la hora acordada: "Thank you so much!". Habla desde el camión en el que viaja con su inseparable ITO (International Touring Organ) hacia la próxima parada de su tour europeo, donde actuará dentro de pocas horas. Su voz revela una personalidad cálida y risueña. Es el organista más controvertido del mundo, diferente a cualquier otro, ha roto con todos los estereotipos del organista clásico y de la música de órgano. Los puristas le consideran excéntrico y provocativo; él los considera aburridos. A sus 35 años, gracias a su increíble talento para el espectáculo y profunda inteligencia musical, con su monumental órgano digital construido por Marshall & Ogletree según su propio diseño, aplicando una sofisticada tecnología informática, su cresta de color negro azabache al estilo punk y su indumentaria *Liberace-style* ha conseguido atraer a los más jóvenes a un instrumento que hasta ahora solo sonaba en las iglesias. Su primer álbum, *If You Could Read My Mind* se convirtió en nº 1 en su estreno en Estados Unidos, y ha sido el primer organista nominado a un Grammy por un álbum en solitario, *Revolutionary*.



Está en plena gira europea ¿A dónde se dirige en este momento? ¿Qué upcoming engagements tiene en agenda?

Ahora mismo estoy viajando de Zagreb a Eslovenia, donde tocaré esta noche. Después iré a ...*let me think...* Tengo, por ejemplo, cosas con orquesta en Austria, luego regresaré a Berlín por un par de días, y después el tour del órgano se va a China... Más adelante, me voy de gira a España, donde espero verle, ¿no?

Sí, claro, por fin, le veré en noviembre con su famoso órgano en el concierto con la Orquesta Nacional de España en el Auditorio Nacional. De hecho, ya lo vi en la gala de presentación de la temporada de la OCNE, tocando *Las Variaciones de Prometeo* de Scriabin con el órgano del Auditorio...

Ah sí, es verdad... Fue muy divertido... Fue un viaje relámpago, de hecho, llegué cinco minutos antes del ensayo, me subí al órgano *and that was that...*

Las imágenes se proyectaban sobre el órgano a través del vídeo mapping cuando tocaba... Usted concede mucha importancia al aspecto visual en sus actuaciones, ¿es una forma de estimular al espectador?

Bueno, lo considero como algo natural, es decir, como si fuera una parte del espectáculo... De hecho, en los Estados Unidos usamos mucho más las imágenes, y se utilizan pantallas enormes... Es una pregunta muy interesante, porque me gustaría hacer mucho más estas cosas y presentarme en Europa como un artista visual como me conocen también en América...

Hábleme del International Touring Organ. ¿Qué tiene de especial este órgano? ¿Viaja con él en el mismo camión?

Sí, aunque en realidad usamos dos camiones... Es un órgano tremendamente revolucionario por varias razones, pero, en cierta manera, no deja de ser un órgano tradicional. Es muy revolucionaria la manera en que se usan las matemáticas y la tecnología, lo que me permite hacer cosas que durante toda mi vida he tratado de entender. Se puede considerar, en cierto modo, como una especie de órgano "ideológico", ya que es muy inusual para un organista tener la posibilidad de tocar un órgano en el que puedas tener el control total... Normalmente, los diseñadores de órganos y los organistas no suelen tener relación con los órganos de tubos, porque suelen estar contruidos por enormes grupos de personas. Quiero decir, que no hay un único control artístico del instrumento. Digamos que este órgano es el que me representa y, además, es el órgano que más me gusta tocar y en el que realmente estoy interesado; al mismo tiempo, me confronta con lo que ha sido la historia del órgano desde un punto de vista tradicional, y lo que ha permitido conseguir la tecnología. El diseño, además, es único y representa mi idea de cómo tiene que ser el diseño de un órgano. Así que podemos decir que este órgano representa varias ideas.

¿Viajar con su propio órgano, le permite mantener una relación especial con el instrumento, algo habitual en un violinista, chelista, etc., pero no en un organista? ¿Eso implica también una relación diferente con el público?

Sí, por supuesto. Indudablemente, me permite hacer muchas cosas y, además, permite que el público experimente cosas que de otra forma no podría experimentar. Y esa es, precisamente, la tarea principal y la más importante de este órgano. Soy consciente de que la gente tiene una idea tradicional del instrumento, y en ese sentido yo no puedo hacer nada, es decir, no puedo contribuir mucho a que la cambien... Pero lo que sí me interesa es presentar esta "máquina", y lo que se supone que tiene que hacer, aunque pueda parecer un poco estúpido decir esto... Me explico... creo que las generaciones anteriores de organistas no han hecho lo que se suponía



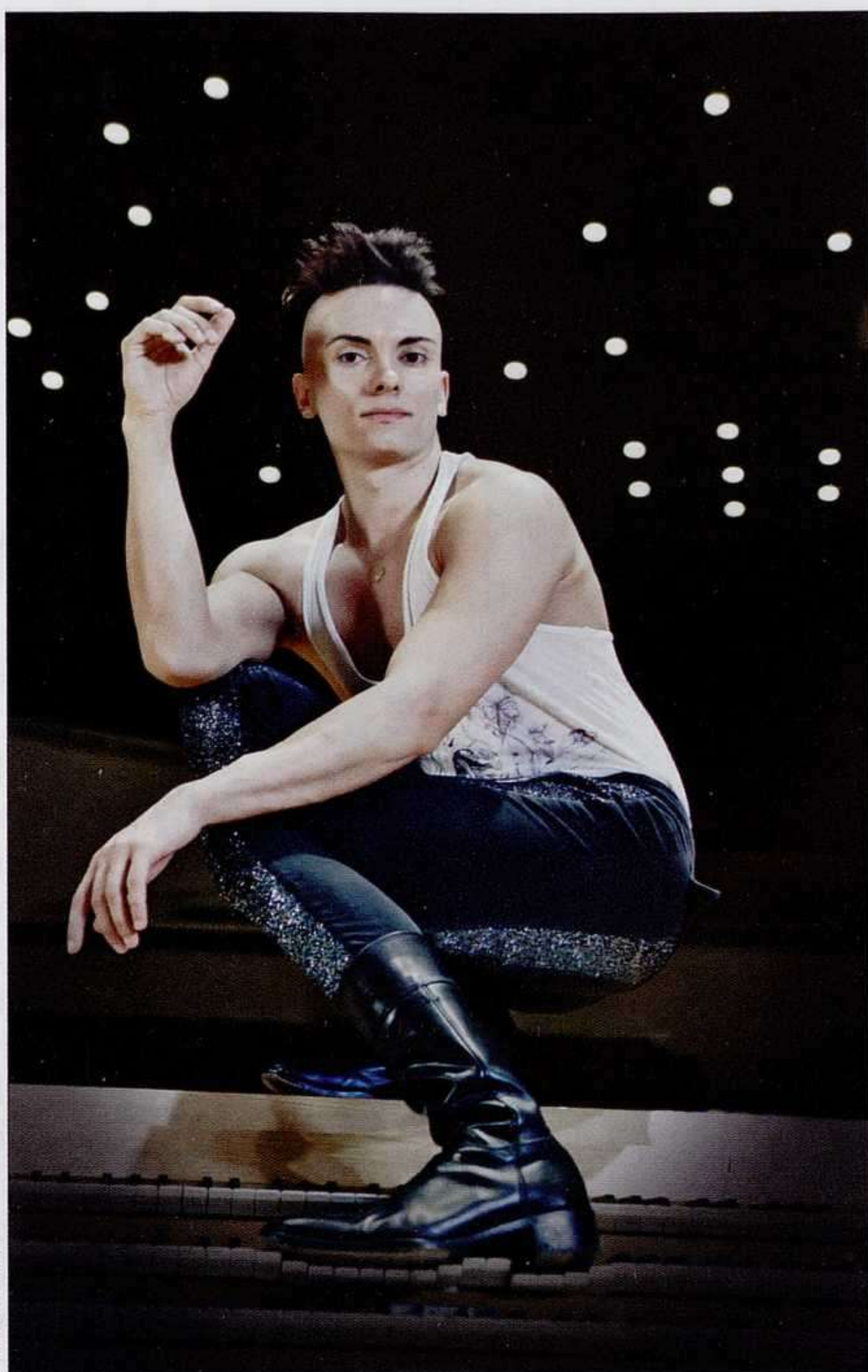
© HEIKO LASCHITZKI

Carpenter rompe barreras estilísticas en un mundo tan encorsetado como la música clásica.

que tenían que hacer... No quiero entrar en detalles, pero creo que se trata, sobre todo, de un problema europeo, porque la tecnología en el órgano americano jugó un papel muy importante en el siglo XX. En cambio, el órgano en Europa se muestra mucho más retrógrado en esta época y, en mi opinión, trata simplemente de rescatar ideas musicales nostálgicas y probablemente inexistentes, pero que se suponía que habían estado presentes en el pasado...

Así que en Europa te encuentras con muchos órganos de concierto que no se adaptan en absoluto a la visión económica, musical y práctica que se supone que deberían de tener en pleno siglo XX... Mi intención es presentar un órgano diseñado para que lo pueda entender todo tipo de público, ya sea cuando estoy en Asia, en América o en Europa, tocando en un programa de televisión o con orquesta... Es decir, quiero que lo pueda entender el público habitual de la música clásica, pero también el público ajeno a ella... Combino muchos de aspectos del mundo clásico tradicional y de la historia del órgano de concierto, en especial, del americano, pero al mismo tiempo, propongo una visión pionera en un momento, por otra parte, muy exigente, dado que estamos ante en una época en la que se está revalorizando el órgano de tubos, que está reapareciendo en las salas de concierto...

"Además de organista, me gustaría presentarme en Europa como un artista visual, que es como también me conocen en América"



© HEIKO LASCHITZKI

"No tengo problema con lo que digan los críticos por mi aspecto..."

¿El hecho de que el sonido del órgano en el imaginario colectivo esté asociado a un contexto religioso, le ha perjudicado como instrumento?

Bueno, es un tema complicado... El papel del órgano en la Iglesia para mí no deja de ser irónico, porque el órgano no tiene por qué verse como un instrumento de la Iglesia... No olvidemos que su origen se remonta a Egipto, Babilonia y la Antigua Grecia. La adopción del órgano por parte de la Iglesia, en mi opinión, es algo de pura conveniencia. A lo largo de la historia, la Iglesia siempre ha potenciado la propaganda religiosa, desde *El David* de Miguel Ángel, a Bernini, sin olvidar los grandes compositores, es decir, que pintores, escultores o arquitectos, entre tantos otros, dieron lo mejor de sí mismos para dotar a la Iglesia de un buen *equipment*... Y el órgano no deja de ser una máquina que permite impresionar a los fieles...

¿Que el órgano haya sido adoptado por la Iglesia como instrumento en sus ceremonias religiosas ha influido para que los organistas no se decidieran a ampliar los límites del instrumento?

"El International Touring Organ se puede considerar, en cierto modo, como una especie de órgano ideológico"

"Me encanta tocar la música de Bach, sin embargo, no me resulta tan interesante como persona"

Quizá la razón pueda ser la religión... Es posible. Yo tengo 35 años, pero ya llevo 30 años en este mundo, y eso me ha permitido ver a muchos organistas y comprobar la simbología que tiene el órgano para ellos... Algunos han visto en el órgano una manera de aproximarse a la autoridad... Por otro lado, no podemos olvidar las características propias del instrumento en sí, características que no comparte con otros instrumentos, ya que el intérprete de órgano tiene que trabajar de forma abstracta, mentalmente hablando... Este instrumento implica una relación diferente con el cuerpo humano... Es una máquina que convierte unos datos en sonido, así que en ese sentido tiene algo de críptico. En otras palabras, no produces el sonido usando tu propia energía... Con este instrumento tienes dos opciones: *on* y *off*... Pero no hay nada intermedio, por tanto, las decisiones de "sí" o "no" son siempre absolutas... Le cuento todo esto porque creo que es lo que influye en la mentalidad del organista, es decir, el sistema en sí a la hora de tocar el órgano es determinante, y muchos organistas se "quedan" en la estructura...

Volviendo a su pregunta de por qué no se han atrevido organistas anteriores a mí... Créame que hubo muchos organistas creativos antes que yo, pero creo que la razón tecnológica ha sido determinante... Un instrumento como el Touring Organ no habría sido posible hace diez años, ni hubiera alcanzado tampoco la calidad musical que se puede lograr ahora mismo, y la sofisticación... La idea no es que el órgano digital sea más avanzado que el órgano de tubos, sino que como músico he tratado de buscar la perfección técnica, como hacen otros músicos a lo largo de sus vidas, y eso significa que cuanto más perfecta sea la *machine*, técnicamente hablando, más fácilmente me permitirá mostrar y conseguir la idea musical que está en mi cerebro...

En junio de este año salía al mercado su grabación para Sony Classical *All You Need is Bach*, ¿por qué un álbum dedicado a Bach?

Bueno, digamos que era lo más lógico. Después de grabar mi primer álbum con el órgano, me pareció que era buena idea hacer algo más clásico... Me encanta tocar música de Bach... Sin embargo, para mí Bach no resulta tan interesante como persona. Si leemos sus cartas, además de que protestaba mucho por los órganos, Bach parece un fundamentalista religioso. Hoy en día no te gustaría tener cerca a una persona con sus ideas, no querrías ni ponerte a su lado en el bus... Con esto quiero decir que no me interesa en absoluto la parte religiosa de Bach, sólo su música....

Hay una antes y un después de Bach en la música para órgano...

Sí, por supuesto, creo que, sin duda, hay un antes y un después de Bach en la historia del órgano... Y todos los compositores de música para órgano que vinieron después de Bach se enriquecieron con él. Quizá el mejor compositor después de Bach, en términos de calidad, sea Max Reger; luego hubo también varios compositores románticos que compusieron para órgano...

Grabó el álbum de Bach en la Jesus-Christus-Kirche de Berlín, donde también Karajan realizó varias grabaciones con los Filarmónicos. A propósito, ¿por qué ha elegido Berlín para vivir, quizá, por su espíritu multicultural?

Yo no describiría a Berlín como una ciudad multicultural, aun-



La imagen que proyecta Cameron Carpenter supone un soplo de aire fresco en el mundo de la música clásica.

que la gente crea que es así, porque he vivido en Nueva York durante diez años, y esa sí que es una ciudad multicultural... Por supuesto, es una ciudad maravillosa, pero no sería el primer adjetivo que yo le daría, aunque me imagino que será multicultural si la comparas con otra ciudad europea... Pero sí, claro, disfruto mucho de Berlín por cómo es, por su libertad... Esa es la principal razón para vivir allí...

Hablando de grabaciones, ¿tiene ya decidido qué grabará en su próximo álbum para Sony?

Estamos en conversaciones acerca de ello... Pero la respuesta más sencilla es: no, no lo tengo...

Estudió ballet y entrena duro para cuidar su cuerpo, ¿para ser intérprete de órgano hay que tener un físico especial?

Digamos que solo fueron estudios de *amateur*... Simplemente fue un entrenamiento que me permitió entender el movimiento, pero nada que ver con salir al escenario a bailar, etc. Fue en la época en la que era chaval, y estaba en el instituto, pero me permitió entender que la música y el movimiento tienen cosas en común... Y es importante en el caso del órgano, porque es un instrumento mecánico y, para extraer música de él, tienes que ser capaz de *destroy yourself into the machine* en cierto sentido... (perdón por las interferencias, pero es que acabo de cruzar la frontera con Eslovenia...).

También compone, hace arreglos, transcripciones... ¿Le gustaría componer obras para otros organistas?

“El papel del órgano en la Iglesia deja de ser irónico, porque el órgano no tiene por qué verse como un instrumento religioso”

Bueno, he publicado algunas obras, que pueden usar por tanto otros organistas, pero me considero un compositor *amateur*... Esta faceta mía como compositor me da la habilidad de tocar y de operar como improvisador, es decir, me permite, en definitiva, acercarme al concepto del improvisador tradicional, compositor, que no *virtuoso*, un concepto que para mí es totalmente decimonónico.

Una última pregunta: su indumentaria en el escenario forma parte del espectáculo, pero ¿Le molesta que los críticos inicien su crítica hablando de su ropa?

Cuando trabajas en el negocio de la música, incluida la música clásica, tienes que involucrar a la gente en todos los sentidos... No, no tengo problema con eso...

Gracias Cameron y cuidado al volante... ¡Buen viaje!



<http://www.cameroncarpenter.com/home/>

El último Mozart en el Teatro Real

Encargada para celebrar la coronación de Leopoldo II de Austria como rey de Bohemia, *La clemenza di Tito* constituye una perfecta ilustración de la opera seria metastasiana. El emperador romano Tito se ve obligado a hacer frente a una violenta rebelión, que logra reprimir, sin por ello perder la magnanimidad. Compuesta en un momento en que la Revolución Francesa se encontraba en pleno apogeo, y con media Europa cuestionando la capacidad y moralidad de las coronas que en ella reinaban, presentar en escena un dirigente cabal y virtuoso era una oportunidad que no se podía dejar pasar. Leopoldo II subía al trono para hacer frente a una monarquía en crisis, de la misma forma que Tito se había visto forzado a asumir el liderazgo de una convaleciente dinastía Flavia. A través de la historia de este último se trataba de influir de forma directa en la opinión pública a favor de aquel. Mozart aceptó hacerse cargo de un cometido que había declinado un Salieri desbordado de trabajo y reservó para la que sería una de sus últimas obras (la compuso en 1791, tan solo unos meses antes de fallecer) algunas de sus páginas más sublimes.



La afamada escena de Ursel y Karl-Ernst Herrmann para *La clemenza di Tito*.

La puesta en escena de Ursel y Karl-Ernst Herrmann fue uno de los primeros encargos de Gerard Mortier, que presentó en Bruselas, Salzburgo, París y Madrid. La recuperación de esta producción quiere ser, también, un recuerdo en honor de quien fue director artístico del Teatro Real.

La dirección musical es de Christophe Rousset, dirigiendo el coro Andrés Máspero. La dirección de escena, como se ha citado, es de Ursel & Karl-Ernst Herrmann, así como la escenografía, figurines e iluminación.

En el reparto están Jeremy Ovenden y Bernard Richter (Tito), Karina Gauvin y Yolanda Auyanet (Vitellia), Monica Bacelli y Maite Beaumont (Sesto), Sylvia Schwartz y Anna Palimina (Servilia), Sophie Harmsen (Annio) y Guido Loconsolo (Publio). Las funciones serán del 19 al 28 de noviembre. El día 11 tendrá lugar el "Enfoque" (encuentro con los artistas, 20.15 horas, sala Gayarre) y el 20 "Los Domingos de Cámara", con un programa dedicado a *La clemenza di Tito*, con solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real (12.00 horas).

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

Dos hermanas, dos pianos

Katia y Marielle Labèque se presentan dentro de la serie Arriaga de Ibermúsica (Auditorio Nacional, sala sinfónica, 15 de noviembre, 19.30 horas). Las hermanas Labèque son conocidas por su sincronización y energía. Sus ambiciones musicales comenzaron a temprana edad, llegando a la fama internacional con su versión contemporánea de *Rhapsody in Blue* de Gershwin (disco de oro) y desde entonces han desarrollado una brillante carrera con actuaciones por el mundo entero.

Para su recital en Ibermúsica, las Labèque han escogido el siguiente programa:

Stravinsky - *La consagración de la primavera* (2 pianos)
Debussy - *Seis epígrafes antiguos*
Ravel - *Rapsodia española* (2 pianos)

Antes, a principios de este mes, tendrá lugar el día 2 (mismo escenario, 19.30 horas) la actuación de la Philharmonique du Luxembourg bajo la dirección del director valenciano Gustavo Gimeno, contando con la violinista Patricia Kopatchinskaja, entrevistada en RITMO en junio de 2015. En programa, obras de Mussorgsky (*Noche en el Monte Pelado*), Tchaikovsky (*Concierto para violín*) y curiosamente el Stravinsky de *La consagración de la primavera*, pero esta vez en la versión para orquesta.

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



Katia y Marielle Labèque tocarán *La consagración de la primavera* para Ibermúsica.

A ritmo de pasodoble en Valencia

Con dirección musical de Óliver Díaz y dirección de escena de José Carlos Plaza, el Palau de Les Arts de Valencia sube a escena *El Gato Montés*, ópera en tres actos escrita y compuesta por el español Manuel Penella Moreno. Precisamente fue estrenada en el Teatro Principal de Valencia el 22 de febrero de 1917. En su primera representación la función tuvo un gran éxito, que se repetiría en sus estrenos en Madrid (1917) y Nueva York (1920). En las representaciones de Nueva York intervinieron Pastora Imperio y Concha Piquer. La ópera contiene un popular pasodoble.

Participan la Orquesta de la Comunitat Valenciana, la Escolania de la Mare de Déu dels Desemparats (Luis Garrido, director) y el Cor de la Generalitat Valenciana. Es una producción del Teatro de la Zarzuela, donde pudo escucharse recientemente en 2012. En el reparto destacan Andeka Gorrotxategi, Maribel Ortega, Àngel Òdena, Cristina Faus, Miguel Ángel Zapater y Marina Rodríguez-Cusí, además de jóvenes cantantes del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo y miembros del Cor de la Generalitat Valenciana. En cartel los días 1, 3 y 5 de noviembre, habiendo sido el estreno el 30 de octubre.

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



Àngel Òdena como Juanillo (Gato Montés), en la ópera de Manuel Penella.

La esperada actuación de Kaufmann

Previsto para la temporada pasada, su cancelación motivó que se aplazara a esta temporada actual la actuación de Jonas Kaufmann en el Teatro Real, que está prevista para el martes 22 de noviembre (20 horas), con obras (Lieder) de Gustav Mahler, Benjamin Britten y Richard Strauss, sin especificar en detalle a la hora de cierre de esta edición. Estará acompañado por un especialista como es el pianista Helmut Deutsch.

Este concierto, patrocinado por Rolex, ofrece la otra cara del afamado tenor, su vertiente más intelectual y profunda, ya que coincide con la promoción de su último disco para Sony Classical, "Dolce Vita", que reúne una buena cantidad de canciones populares italianas, desde *Mattinata* y *Core'n grato* a *Volare* de Domenico Modugno y *Caruso* de Lucio Dalla.

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



El tenor actuará en el Teatro Real de Madrid el 22 de noviembre.

Los cuentos de Hoffmann en la gran pantalla

La lujosa producción de 1980 de *Los cuentos de Hoffmann* (Royal Opera House) será retransmitida en directo en cines el martes 15 de noviembre (19.15 horas). Creada por el galardonado director de la Academia de cine John Schlesinger (*Cowboy de medianoche*, *Sunday, bloody Sunday* o *Marathon Man*), esta producción está encabezada por el tenor italiano Vittorio Grigolo como el poeta Hoffmann. Thomas Hampson interpreta a los cuatro villanos, mientras Sofia Fomina adquiere el papel de la muñeca mecánica Olimpia y Christine Rice se pone en la piel de la cortesana Giulietta. Por su parte, la excelente Sonya Yoncheva será el último amor del poeta, Antonia. El director musical será Evelino Pidò, dirigiendo a los cuerpos habitual de la Royal Opera House londinense.

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



El CNDM presenta el VIII Ciclo de Música Actual de Badajoz

El VIII Ciclo de Música Actual, que coproducen la Sociedad Filarmónica de Badajoz y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), llevará a la capital pacense a 10 destacadas formaciones especializadas en música actual que ofrecerán hasta el 15 de febrero de 2017 diferentes programas en 11 conciertos (4 más que en la edición anterior) con 11 estrenos absolutos. Este año se incluyen en el programa algunas propuestas dedicadas a conmemorar el 20 aniversario de la Sociedad Filarmónica.

Esta colaboración con el CNDM ha permitido incrementar el número de conciertos y de estrenos absolutos, que este año alcanzan casi la docena, con once nuevas obras. También ha propiciado que algunos compositores extremeños o afincados en Extremadura hayan podido estrenar sus trabajos, como María José Fontán, José Ignacio de la Peña o Inés Badalo.

Veinte años en la vanguardia musical

El VIII Ciclo de Música Actual de Badajoz ofrecerá a lo largo de cinco meses, de octubre a febrero, una amplia y variada perspectiva de la creación musical contemporánea a través de diez formaciones, tres extremeñas y siete foráneas, que tocarán en diferentes espacios de la capital pacense como el Teatro López de Ayala, el Palacio de Congresos, el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), el Salón Noble de la Diputación de Badajoz, la iglesia de San Agustín o las Casas Consistoriales, un nuevo



De izquierda a derecha: Emilio Vázquez (presidente de la Fundación Caja Badajoz), Elisa Moriano (directora de Área de Cultura de la Diputación de Badajoz), Antonio Moral (director del CNDM), Francisco Javier Frago (alcalde de Badajoz), Antonia Álvarez (directora del Centro de las Artes Escénicas y la Música de la Junta de Extremadura) y Javier González (director de la Sociedad Filarmónica de Badajoz).

espacio en el que se desarrollará el ciclo.

Todos los conciertos comenzarán a las 20:30 horas con entrada libre hasta completar aforo, salvo el interpretado por la Orquesta de Extremadura, cuyas localidades a 18 € ya están a la venta en:

<https://is.gd/emGQFP>

La apuesta educativa

El Ciclo de Música Actual refuerza la actividad pedagógica que inició el pasado año con alumnos del Conservatorio Profesional 'Juan Vázquez' y de la Academia de Música Rodrigues Coelho de Elvas (Portugal). En

esta edición, se suman al programa docente el Conservatorio Profesional 'Esteban Sánchez' de Mérida y el Conservatorio Oficial de Música de Almendralejo, que posibilitarán el acercamiento de sus alumnos a la música actual. Profesores y compositores facilitarán las claves para contextualizar y familiarizar a los futuros músicos con la música que después podrán escuchar en los conciertos del ciclo, concretamente el concierto que ofrecerá Música Reservata de Barcelona el 22 de octubre y el concierto de NeoArs Sonora el 12 de diciembre.

En el Conservatorio Profesional 'Juan Vázquez' de Badajoz los alumnos mantendrán un encuentro con el compositor Jesús Rueda, en una actividad pedagógica denominada 'Alumnos ACTUALizándose' en torno al recital que ofrecerá Beatriz González el 15 de febrero con la música de este creador.

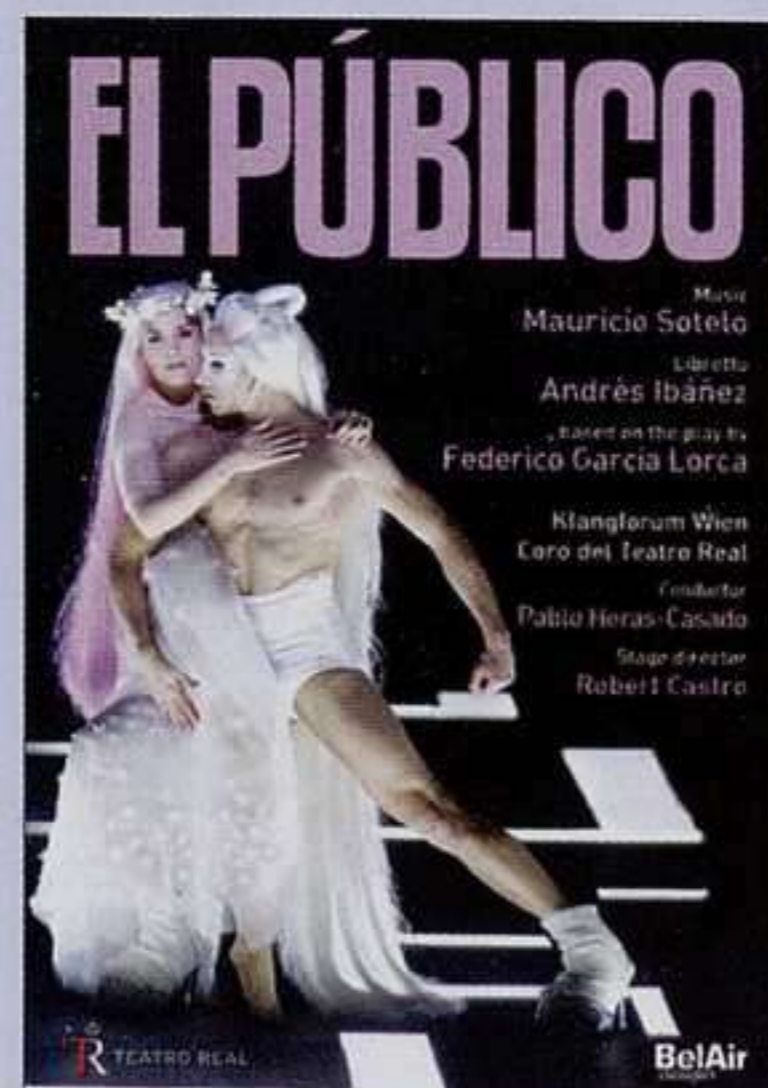
www.sfilarmonicaba.net

www.cndm.mcu.es

Bel Air presenta dos óperas desde el Teatro Real

La brillante inauguración de la temporada 2015-16 del Teatro Real tuvo un éxito arrollador con este *Roberto Devereux*, sin duda una de las mejores producciones sobre *bel canto* de los últimos años, que el sello BelAir Classiques ha editado con sumo esmero. En el reparto destacan Mariella Devia, Marco Caria, Silvia Tro Santafé, Gregory Kunde, Andrea Mastroni y Juan Antonio Sanabria. Les acompañan el Coro y la Orquesta del Teatro Real, dirigidos por Bruno Campanella. La escena es de Alessandro Talevi.

Por otra parte, uno de los estrenos más esperados de los últimos años, acaecido también la temporada 2015-



16 del Teatro Real, *El Público*, de Mauricio Sotelo, ópera en cinco cuadros y un prólogo, con libreto de Andrés Ibáñez, basado en la obra de teatro *El Público* (hacia 1928) de Federico García Lorca, cuenta con la dirección musical de Pablo Heras-Casado al frente del Klangforum Wien. Entre el reparto destacan el cantautor Arcángel o el guitarrista Cañizares, entre otros, aportando el habitual toque flamenco en la música del compositor madrileño. La escena es de Robert Castro. Supuso un estreno absoluto y una nueva producción del Teatro Real.

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

Premiados del I Concurso Internacional de Ópera Mozart de Granada

El Jurado del I Concurso Internacional de Ópera Mozart de Granada, tras la finalización de la fase final en el Auditorio Manuel de Falla de Granada, constituido por prestigiosas personalidades del mundo de la ópera, ha acordado otorgar los premios siguientes, personajes a concurso de la ópera *Così fan tutte* de W. A. Mozart:

Ganadores

Ricardo Fassi (Italia) (Guglielmo, barítono)
Alicia Amo Prieto (España) (Despina, soprano)
Karina Demurova (Rusia) (Dorabella, mezzosoprano)
Berna Perles (España) (Fiordiligi, soprano)

Menciones especiales

David Jiménez Camacho (España) (Guglielmo, barítono)
Andrés Prunell Vulcano (Uruguay-Italia) (Don Alfonso, bajo)
Francisco José Crespo (España) (Don Alfonso, bajo)
Naroa Intxausti Bolunburu (España) (Despina, soprano)
Inés Ballesteros Bejarano (España) (Despina, soprano)
Cristina Avilés Fernández (España) (Fiordiligi, soprano)

El Jurado quiere apostar por la continuidad de un proyecto cultural que desde su primera edición apoye de manera firme a las jóvenes voces líricas en el ámbito internacional, con el deseo de que este proyecto que ahora se inicia continúe durante décadas.



Concurso Internacional de Ópera Mozart de Granada

Premiados y miembros del Jurado.

Jurado

Andrea Marcon (presidente, director artístico de la OCG), Giancarlo Andretta (director principal invitado de la OCG), Bernard Foccroulle (director general del Festival d'Aix-en-Provence), Pablo Heras-Casado (director principal invitado del Teatro Real), Renaud Loranger (productor ejecutivo de Deutsche Grammophon), Leticia Martín Ruiz (adjunta a la dirección artística del Gran Teatro del Liceo), Joan Matabosch (director artístico del Teatro Real), Antonio Moral (director del CNDM), Kees Vlaardingerbroeck (director artístico de Zaaterdag Matinée), Susanne Schmidt (Bregenzer Festspiele) y Alicia Pire Méndez de Andés (secretaria del Concurso, gerente de la OCG).

<https://is.gd/8PDrFN>

Judith Jáuregui en éxtasis

La pianista Judith Jáuregui presentará el 10 de noviembre en el palacio del Marqués de Salamanca de Madrid su nuevo trabajo discográfico, titulado X, con el que se adentra en el universo místico y misterioso de un genio arrebatado por el delirio, Alexander Scriabin. Junto a sus obras y para enmarcar su figura, Jáuregui apuesta por una de sus grandes inspiraciones, Frederic Chopin, y por la huella que su arte visionario dejó en el piano del joven Karol Szymanowski.

Este cuarto álbum de Judith Jáuregui, que guarda una cuidada relación con toda su discografía anterior, muestra el espacio común de tres referencias absolutas para cualquier pianista actual. X es la segunda colaboración de Judith Jáuregui con uno de los productores más reconocidos del mundo, Christopher Alder, cuyos trabajos han sido merecedores de diez Grammys. Grabado en la Beethoven Saal de Hannover, sala que ha acogido grabaciones históricas, está editado por su propio sello discográfico, BerliMusic.

La pianista donostiarra ha abordado este nuevo proyecto tras un intenso periplo dentro y fuera de nuestras fronteras, en el que destacan el éxito de su reciente gira debut junto a la Orquesta Nacional de España en Japón y su regreso el pasado agosto al prestigioso Festival de Piano de La Roque d'Anthéron en Francia.



Pedro Walter

Tras la presentación en Madrid, Judith iniciará el tour X en el que presentará el contenido de nuevo CD en Bilbao (Palacio de San Nicolás), San Sebastián (Teatro Victoria Eugenia), Valencia (Palau de la Música), Málaga (Sala María Cristina) o Pamplona (Teatro Gayarre), entre otros.

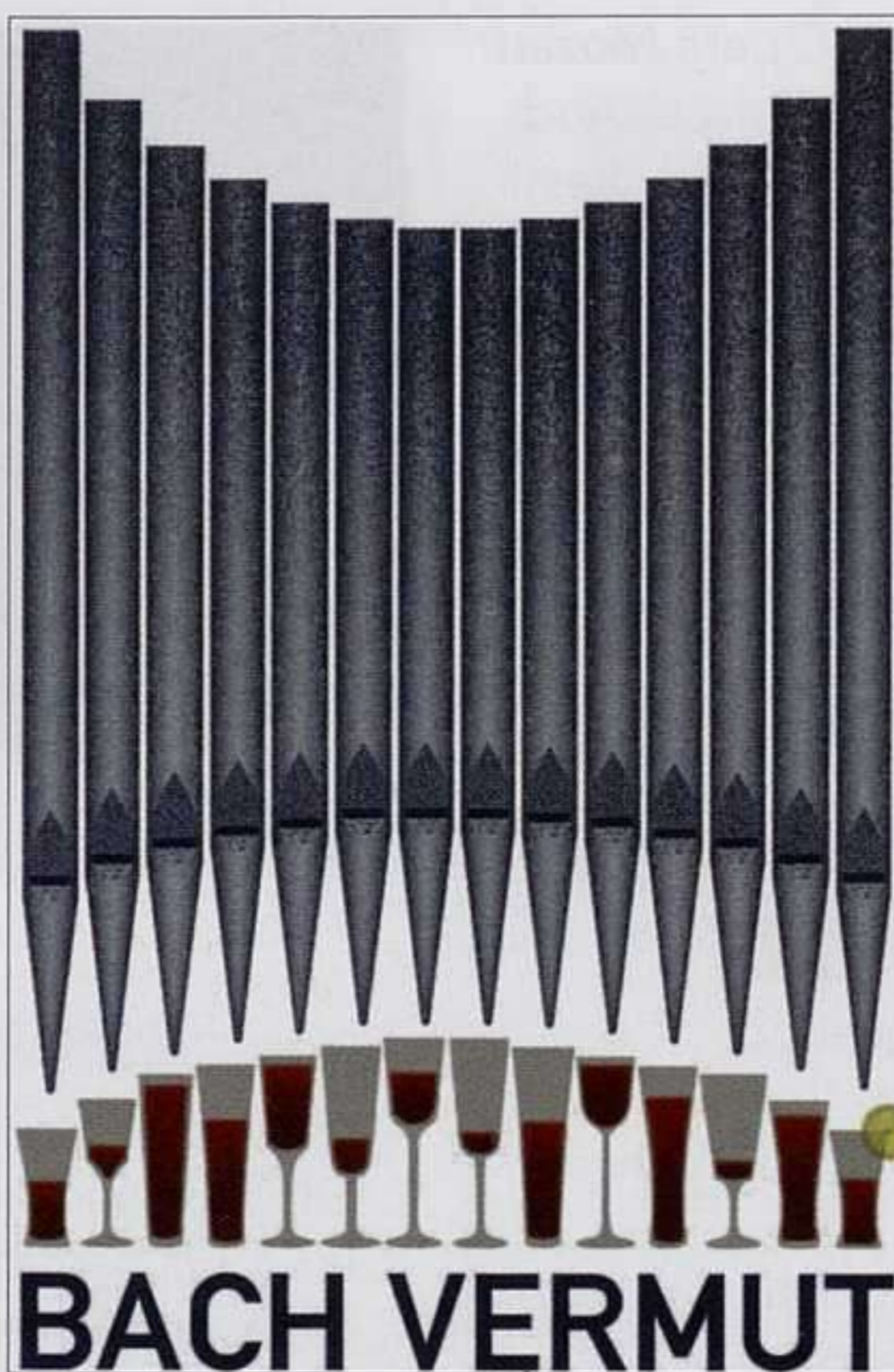
<http://www.judithjauregui.com/>

Vuelve el ciclo *Bach Vermut* del CNDM

Ha comenzado la tercera edición del ciclo *Bach Vermut* del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Esta ambiciosa iniciativa, que inició su andadura en octubre de 2014, ha conseguido durante dos temporadas consecutivas que casi 36.000 espectadores se acerquen, muchos de ellos por primera vez, a escuchar y contemplar el fascinante mundo del órgano. Y todo ello gracias a una fórmula innovadora de formato de concierto que ha sabido combinar varios elementos. Por un lado la grandeza de la música de J. S. Bach, interpretada por los mejores organistas internacionales en un órgano formidable y, por otro, haberla acompañado de un espacio de convivencia lúdico que ha sabido romper con el protocolo clásico de los recitales al uso, al fomentar la tertulia entre el público, mientras se degusta un aperitivo antes y después de cada concierto, aderezado con una sesión de jazz en vivo. Y todo ello a unos precios asequibles. Un plan redondo para las mañanas de los sábados madrileños.

Bach Vermut se consolida a través de esta tercera edición, insistiendo en su exitosa receta de concierto, vermut y jazz y se enriquece al añadirse nuevos ingredientes. Una vez finalizada la integral de la obra para órgano de Bach de las dos temporadas anteriores, y manteniéndose el nombre de *Bach Vermut*, cada uno de los 10 conciertos en Madrid comienzan con una de las grandes obras de Bach. En cuanto al resto del programa, el repertorio se amplía con música que los grandes autores de todas las épocas compusieron para este instrumento. El órgano Grenzing del Auditorio Nacional se presta a ello en condiciones inmejorables, gracias a sus 71 registros y cuatro teclados y pedal.

Habrà lugar también para la práctica de un aspecto profundamente organístico, como lo son las transcripciones de grandes obras sinfónicas. Como instrumento completo que es, el órgano se convierte en una entidad musical independiente capaz de llevar a cabo todo tipo de repertorio, incluido el sinfónico coral. Así podremos escuchar obras como el *Bolero* de Ravel y la *Danse macabre* de Saint-Saëns, o el estreno absoluto del arreglo de la *Cuarta Sinfonía* de



Cartel del ciclo que sabe fusionar el placer gastronómico con el placer musical.

Mahler. Para ello, además de contar como invitados con los organistas más importantes del panorama mundial, les acompañarán otros intérpretes como el trompetista Manuel Blanco, los percusionistas Juanjo Guillem y Joan Castelló y la soprano Eugenia Boix. Otra de las primicias serán las improvisaciones a cargo de los organistas, un terreno abonado en el mundo del órgano, y que se ha querido plasmar en el nuevo ciclo.

Además de los artistas ya citados, se podrá escuchar en esta edición a organistas de primer nivel como al extraordinario organista, compositor y también director del Festival de Aix-en-Provence, Bernard Focroulle, o a los aclamadísimos virtuosos David Briggs (artista en residencia en la Catedral de St. James de Toronto) y Daniel Roth, organista de la basílica de Saint Sulpice de París. También contaremos con los españoles Juan de la Rubia, Óscar Candendo, Esteban Landart y Daniel Oyarzabal. Todos ellos ofrecerán una

clase magistral para alumnos de órgano el día anterior a su concierto.

Por último, el apoyo del CNDM a la música de órgano se va a extender por toda la geografía española gracias al ciclo "El Órgano en las Catedrales": diez conciertos en las catedrales de Bilbao, León, Logroño, Murcia, Salamanca, Tarragona, Valencia y Zaragoza, en línea con la vocación del centro de hacer llegar la música a un gran número de ciudades, en este caso a través de los magníficos instrumentos de nuestras catedrales y manteniendo vivo el patrimonio musical.

Agenda *Bach Vermut*

- 11.30 horas: Apertura de puertas y acceso a la zona de degustación gastronómica.
- 12.30 horas: Concierto en el órgano de la sala sinfónica, retransmitido en pantalla gigante.
- 13.30-14.30 horas: *Bach Jazz!* Aperitivo-degustación amenizado por conjuntos de jazz que interpretan sus versiones de obras de Bach.

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

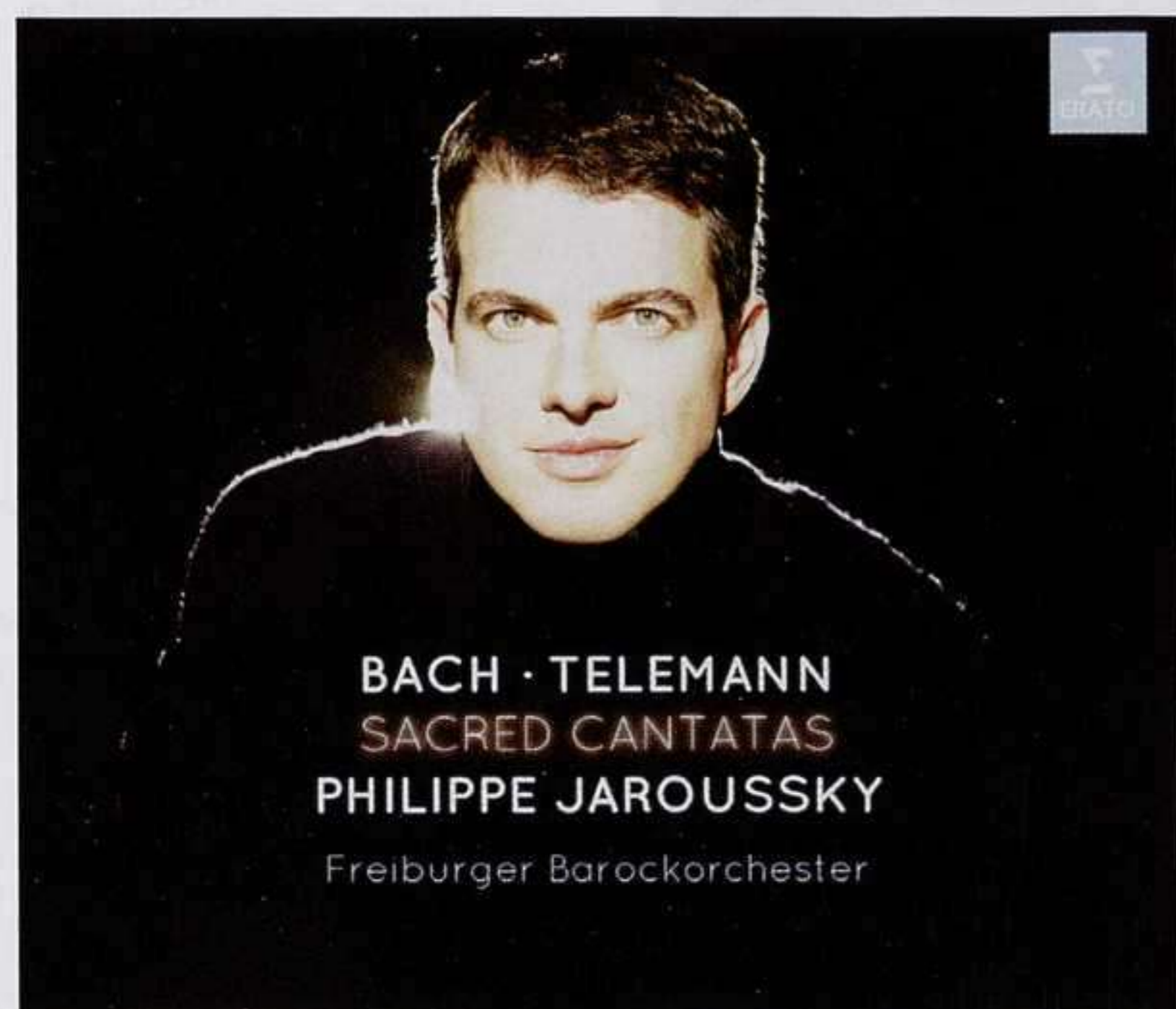
Sí me gusta la ópera

Sony Classical presenta un divertido doble CD "No me gusta la ópera! Pero... lo que escucho aquí sí!", dirigido a todos aquellos que se inician en el género. Con la cercanía de la Navidad, Sony se adelanta a un regalo musical ideal, ya que la ópera, desde el punto de vista social, está muy de "moda". Este es un producto pensado especialmente para los que todavía no saben lo mucho que les puede llegar a gustar este tipo de música. El álbum es un doble CD con 17 tracks que incluyen lo mejor del género, piezas muy conocidas de óperas como *La Traviata*, *La flauta mágica*, *El barbero de Sevilla* o *Madame Butterfly* y con los mejores intérpretes, orquestas y directores, como Plácido Domingo, Teresa Berganza, José Carreras, Montserrat Caballé, Seiji Ozawa o James Levine, entre muchos otros.

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



Jaroussky canta *Sacred Cantatas*



El contratenor y director de moda, Philippe Jaroussky, ha grabado en Erato (Warner Classics) su primer trabajo dedicado íntegramente al repertorio en alemán, con obras de Bach y Telemann. Para este su primer disco dedicado enteramente a este tipo de repertorio, el afamado contratenor ha elegido cuatro Cantatas religiosas, dos de Bach (incluyendo la *Cantata BWV 82 "Ich habe genug"*) y dos de Telemann. Jaroussky está acompañado por la espléndida Freiburger Barockorchester, con la que realizó varios conciertos en Berlín el pasado año.

En 2015 Jaroussky interpretó estas obras ante una exigente audiencia en la histórica Konzerthaus Berlin, donde ha sido artista residente en la temporada pasada. La grabación de este disco es probablemente uno de los retos más importantes asumidos por Jaroussky hasta la fecha.

Philippe Jaroussky presenta *Sacred Cantatas* en España

12 noviembre. Auditorio Nacional de España, Madrid (22.30 horas)

14 noviembre. Palau de la Música Catalana, Barcelona (20.30 horas)



Por otra parte, el contratenor visitó el plató de "Atención obras", programa cultural de Televisión Española (la 2), presentado por Cayetana Guillén Cuervo, programa en el que el cantante, con un dominio del castellano ejemplar, ya estuvo hace cuatro años.

Compre su título <http://www.warnerclassics.com/>

Klaus Heymann, presidente y fundador de Naxos Music Group, celebra su 80 cumpleaños

Su nombre, desde la fundación de Naxos en 1987, siempre ha estado asociado a la música clásica y al disco y a su labor de acercamiento de las grabaciones musicales al gran público, con una política de precios razonables desde el inicio. Su sello Naxos, en un principio desconocido en el sector, ha alcanzado una de las mayores cuotas del mercado internacional y ha puesto en evidencia las políticas comerciales y editoriales de las grandes discográficas, gracias a sus precios razonables, el amplio repertorio clásico y alternativo que ofrece y la calidad artística y técnica del producto final. Naxos, en la actualidad, dispone de un impresionante catálogo de música clásica grabada que causa admiración en todo el mundo.

Naxos, 30 aniversario en 2017

Klaus Heymann adivinó con prontitud la simbiosis inevitable entre las grabaciones de música clásica y el mundo de Internet, como vehículo para su distribución sin fronteras. En 2002, Klaus Heymann fue pionero en el concepto de los servicios de suscripción en internet por *streaming*, cuatro años antes de la llegada de Spotify, después de haber lanzado la primera plataforma de *streaming* de la industria en 1996. La plataforma de *streaming* NaxosMusicLibrary ofrece ahora acceso a más de 120.000 grabaciones de CD de más de 800 sellos. En 2017 la discográfica celebra sus 30 años desde su fundación en 1987.

La contribución de Klaus Heymann a la industria de las grabaciones de música clásica no tiene parangón. Marin Alsop, artista de Naxos y directora musical de la Orquesta Sinfónica de Baltimore y de la Orquesta Sinfónica de São Paulo que, a su vez, fue la primera directora en "The Last Night" de los Proms en 2013, hizo este comentario en ocasión del 25 aniversario de Naxos: "Creo que hablar de la influencia de Klaus en la música clásica no es suficiente. Su visión como empresario innovador ha dado como resultado el renacimiento de una industria que está en dificultades. Esto no sólo es bueno para la música clásica, sino para la sociedad en general".

www.naxosmusicgroup.com



Klaus Heymann, presidente y fundador de Naxos Music Group.

Presentación de *Redes*

Editado por Naxos en DVD, se presentó en la Casa de América de Madrid esta restauración del filme mejicano *Redes*, cuya banda sonora original de Silvestre Revueltas ha sido restaurada por el PostClassical Ensemble bajo la dirección de Ángel Gil-Ordóñez. En el acto participaron Antonio Caño (director El País), Antonio Muñoz Molina (escritor), Jorge F. Hernández (escritor), Manuel Gutiérrez Aragón (director de cine) y Ángel Gil-Ordóñez, presidida la mesa por Roberta Lajous, embajadora de México en España.



De izquierda a derecha, Ángel Gil-Ordóñez, director de orquesta; Antonio Caño, director de El País, Roberta Lajous, embajadora de México en España y Antonio Muñoz Molina, escritor, durante la presentación de *Redes*.

En palabras de Muñoz Molina: "Gil-Ordóñez y Joseph Horowitz llevan años difundiendo en Estados Unidos una visión radicalmente despojada de exotismo de las mejores músicas españolas, Falla, Albéniz, Óscar Esplá, o vindicando a compositores tan singulares como Bernard Herrmann. En algunas de esas aventuras, en las que suele participar el excelente pianista Pedro Carboné, he tenido la suerte de verme incluido. La más reciente es otro gran redescubrimiento: el estreno y la grabación de la partitura íntegra que compuso Silvestre Revueltas para una película mexicana legendaria, *Redes*, que dirigieron en 1935 el fotógrafo Paul Strand y el cineasta austriaco exiliado Fred Zinnemann. Es difícil imaginar una conjunción más completa de talentos. Paul Strand sabía ser al mismo tiempo documental y poético; su sentido de la composición es tan agudo como su propósito de atestiguar lo real".

Por su parte, Gil-Ordóñez afirmó que "Silvestre Revueltas estuvo totalmente comprometido y militó en la izquierda Mexicana. Fue el representante de la liga de artistas comunistas de México y visitó España en 1937 durante la Guerra Civil. Al enterarse del fusilamiento de García Lorca por las tropas del general Franco, escribió una de sus obras más profundas en homenaje al poeta granadino". "PostClassical Ensemble inició en 2005 una labor de 'rescate' de bandas sonoras de documentales norteamericanos

de los años 30, el New Deal norteamericano: *The Plow that Broke the Plains* y *The River*, con música de Virgil Thomson, y *The City* con música de Aaron Copland (todos publicados por Naxos). Aunque *Redes* es una película que se desarrolla en México, está íntimamente relacionada con el espíritu de esos documentales. Además, comparte con alguno de ellos al gran fotógrafo Paul Strand, que realizó la cinematografía... Las grabaciones originales de los documentales, por su poca calidad sonora y, en algunos casos, interpretativa, desmerecía las excelentes partituras, lo cual no ha ayudado a que esas obras pasaran a formar parte del repertorio de concierto de esos autores. Por otra parte, creemos que la música de *Redes* se encuentra entre lo mejor del catálogo de Silvestre Revueltas".

El lector de RITMO puede leer la crítica a este DVD en el pasado número especial 900 de octubre.

<https://is.gd/OUQ8gh>

Iphigenia en Tracia, en una nueva producción del Teatro de La Zarzuela



María Bayo encabeza un reparto íntegramente femenino.

Tras el éxito obtenido en el arranque de la temporada con *Las golondrinas*, el Teatro de la Zarzuela dirige ahora sus tornos a la zarzuela barroca. En concreto será *Iphigenia en Tracia*, de José de Nebra, la nueva apuesta del coliseo madrileño, que se estrenará el 15 de noviembre y que contará con la soprano María Bayo como protagonista de un reparto íntegramente femenino. La dirección de escena pertenece a Pablo Viar y al

púlpito del foso subirá el maestro Francesc Prat que estará al frente de la ORCAM, Orquesta Titular del Teatro.

Junto a Bayo formarán el elenco las sopranos Auxiliadora Toledano, Ruth González y Erika Escribá-Astaburuaga, y las mezzosopranos Lidia Vinyes-Curtis y Mireia Pintó. El continuo correrá a cargo de la concertino Celia Bercovich, el chelista Amat Santacana y el clavecinista Aarón Zapico.

Aprovechando la escenografía de Frederic Amat, el Teatro de la Zarzuela y el Museo Thyssen-Bornemisza organizan conjuntamente la exposición "Frederic Amat, la escena pintada", en torno a la obra escenográfica del artista. La muestra estará abierta al público durante el mes de noviembre en la sede madrileña de la pinacoteca.

Fechas de *Iphigenia en Tracia*

15, 19, 23, 25 y 27 de noviembre

Entradas

De 5 a 44 €

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

Francisco Martín Quintero, ganador del Premio Reina Sofía de Composición de la Fundació de Música Ferrer-Salat

La Reina Sofía hizo entrega del Premio que lleva su nombre al compositor Francisco Martín Quintero. Acompañaron a Doña Sofía en este acto, entre otras personalidades, el subsecretario de Educación, Cultura y Deporte, Fernando Benzo; el presidente de la Fundación de Música Ferrer-Salat, Sergi Ferrer-Salat, y el presidente de la Corporación Radiotelevisión Española, José Antonio Sánchez.



La Reina Sofía junto a autoridades entrega el premio a Martín Quintero.

El ganador del Premio Reina Sofía de Composición, impulsado por la Fundació de Música Ferrer-Salat, señaló que la literatura es una de sus motivaciones para crear, indicando que para componer necesita "imaginar una historia". La obra *Orografía Sonora* ha sido la ganadora de la XXXIII edición de este premio, estrenada el pasado 13 de octubre en el Teatro Monumental de Madrid con Miguel Ángel Gómez-Martínez como director y la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Para componer esta obra, Martín Quintero se ha basado en dos cuentos de Marguerite Yourcenar. Aun así, el creador ha indicado que no es necesario saber el cuento para apreciar la obra, pero considera que, gracias a esto, la gente puede apreciar las escenas sonoras. "Hay mucha emoción e imaginación en mi obra, por eso la literatura me ayuda tanto".

El jurado en esta edición estuvo compuesto por Juan Cruz Guevara, Massimo Botter, Miquel Oliu, Jesús Rueda y presidido por Benjamin Davies. La Fundación de Música Ferrer-Salat convoca cada año este premio con el fin de estimular la creación musical en sus diferentes modalidades y facilitar

a los compositores la posibilidad de que su música pueda ser interpretada, escuchada y difundida. Carlos Ferrer Salat creó en 1982 la Fundación Ferrer Salat para impulsar y divulgar la música. Una de sus principales actividades es la convocatoria y adjudicación del Premio Reina Sofía de Composición Musical, que tiene periodicidad anual y está dotado con 30.000 euros.

Francisco Martín Quintero

Nace en Huelva en 1969, donde comienza sus estudios de composición, estudiando con Vicente Sanchis Sanz, para luego continuar en el Conservatorio de Sevilla, en el que prosigue los estudios con Antonio José Flores, Luis Ignacio Marín, Manuel Castillo y Antonio José Flores. Posteriormente perfecciona sus estudios en Barcelona con David Padrós. Realiza cursos con los profesores Cristóbal Halffter, Tomás Marco, José Manuel López López, José María Sánchez Verdú y Mauricio Sotelo, asistiendo a clases magistrales con Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough y Salvatore Sciarrino, entre otros. Docente desde 1993 en el Aula de Música de San Bartolomé de la Torre (Huelva) y en los Conservatorios "Manuel Castillo" de Sevilla, "Victoria Eugenia" de Granada, "Francisco Guerrero" de Sevilla, Profesional de Huelva y "Rafael Orozco" de Córdoba, sus obras han sido interpretadas por grupos como Musikfabrik, Trío Arbós, Taller Sonoro, Taima Granada, Trío Morelia o la Orquesta de Cámara Andaluza, entre otros.

<https://is.gd/SXKdeJ>

Daniel Barenboim en España

Como pianista, el músico visita nuestro país durante los últimos días de noviembre, recién festejado su setenta y cuatro cumpleaños (15 de noviembre). Estos tres conciertos se enmarcan en una gira (de la que Ibermúsica es promotora de dos de ellos: Barcelona -BCN Classics- y Madrid -Orquestas y solistas del Mundo de Ibermúsica-). Como el lector de esta revista pudo leer en la entrevista Llorenç Caballero, director de Ibermúsica, publicada en el especial 900 de octubre, de la cual reseñamos parcialmente: "¿Sabemos algo del programa que ofrecerá Barenboim en noviembre?" Definitivamente no, -responde Caballero- sabemos que hará Schubert, Liszt y Chopin, pero no está cerrado por su parte. Especulamos con ciertas obras, pero Barenboim se toma su tiempo confirmar definitivamente



Paul Schirmer / DG

Daniel Barenboim ofrecerá tres recitales pianísticos en España.

mente el programa. También tiene la ventaja que se lo puede permitir. Es de los pocos que se lo puede permitir. En principio, habíamos creído que iba a hacer Schubert y Debussy, y así lo anunciamos. Alfonso estuvo con él

hace unas semanas y le dijo que tocaría Schubert, Liszt y Chopin, pero no le concretó qué obras".

Por tanto, a la hora de cierre de esta edición, no se sabía a ciencia cierta cuál sería el programa, aunque al menos sí se saben los autores que lo conforman: Chopin, Liszt y Schubert.

Recitales

23 de noviembre - Zaragoza
Auditorio de Zaragoza, 20.00 horas

24 de noviembre - Barcelona
Palau de la Música Catalana, 20.00 horas

27 de noviembre - Madrid
Auditorio Nacional (sala sinfónica), 19.30 horas

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

"El Real Junior", actividades escolares y didácticas del Teatro Real

Integrada en el trienio conmemorativo del Bicentenario del Teatro Real, la Temporada 2016-2017 de "El Real Junior" ofrece un amplio espectro de propuestas musicales interdisciplinarias, formativas, lúdicas e interactivas, con las que se pretende estimular y desarrollar la sensibilidad artística de niños y jóvenes.

Conforman su programación siete producciones: *Alibabach*, para bebés; *Una historia de la danza* y *La flauta encantada*, para mayores de 4 años; *El sastrecillo valiente* y la ópera *El gato con botas*, para mayores de 7 años; el recital *Claros de Luna*, para mayores de 12 años; y un *Concierto Familiar de Navidad*, para todos los públicos.

Tal como en temporadas precedentes, habrá funciones familiares los fines de semana (las entradas se podrán adquirir por todos los canales de venta del Teatro Real) y funciones escolares dirigidas a centros educativos, que podrán traer a sus alumnos a los espectáculos del Teatro Real como actividad pedagógica complementaria.

La programación de "El Real Junior" está conformada por



El gato con botas, de Montsalvatge, con dirección de escena de Emilio Sagi y escenografía de Agatha Ruiz de la Prada.

7 producciones (ópera, danza, títeres, conciertos, etc.) y 9 talleres dirigidos a diferentes edades, con un total de 83 funciones. A partir de esta temporada, los centros escolares de toda España podrán llevar a sus alumnos a las salas de cine más cercanas (88 ya confirmadas, de 17 comunidades) donde se retransmitirán espectáculos infantiles y juveniles del Teatro Real en horario lectivo. *Brundibár*, de Krása, se proyectará en cines el 27 de enero (coincidiendo con el Día Internacional del Holocausto), y *Dido y Eneas*, de Purcell, el 9 de mayo, en el marco de los Días Europeos de la Ópera.

También se ofrecerán retransmisiones directamente a los centros de enseñanza a través de las Consejerías de Educación de las Comunidades Autónomas que tienen un convenio de colaboración con el Teatro Real: *La pequeña cerrillera*, el 22 de noviembre (Día de la Música), y *El sueño de una*

noche de verano, el 12 de mayo del próximo año, dentro de las iniciativas inscritas en los Días Europeos de la Ópera.

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

Gran éxito de FEIMA, primera feria de la Música Antigua

La Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua organizó del 14 al 16 de octubre en Murcia la I Feria y Encuentros Internacionales de Música Antigua (FEIMA), coordinado por el grupo murciano La Tempestad. Bajo el título "Sonidos del pasado, una mirada al sur", esta primera edición ha creado un punto de encuentro para el sector profesional de la música antigua con intercambio de experiencias internacionales, donde se han tratado temas como el patrimonio ibérico y su recepción, los modelos de gestión de grupos y festivales y las redes europeas para la música antigua. Más de 200 personas han asistido a este evento dirigido a músicos, programadores, gestores culturales, agentes, melómanos, estudiosos y aficionados al arte, la FEIMA ofrece además y por primera vez actividades abiertas al público general como exposición, conciertos y actividades divulgativas.

FEIMA ha contado con un total de 14 stands de músicos y sellos discográficos. Además, ha celebrado 13 mini conciertos, así como decenas de charlas y exposiciones centradas en la música antigua. La feria también ha contado con la ayuda de Acción Cultural Española (AC/E) que, a través de su Programa de Internacionalización de la Cultura Española (PICE), en su modalidad de visitantes, ha facilitado que 15 profesionales internacionales acudan a FEIMA a conocer el panorama musical español.

<http://feima.es/>

Nace la Asociación Española de Directores de Coro

El I Foro Nacional de Directores de Coro, que tuvo lugar el pasado mes de octubre en Burgos, se ha cerrado con el acuerdo entre todos los directores participantes y la firma del Acta Fundacional de la Asociación Española de Directores de Coro. La primera Junta Directiva estará constituida por Alberto Carrera (País Vasco) como presidente, Nuria Fernández (Madrid) como secretaria, Mariano Pilar (Castilla y León) como tesorero y Diego Martínez (La Rioja) y Valentín Benavides (Castilla y León) como vocales. Este equipo se pondrá a trabajar ya en el diseño y organización de la que será, en el 2017, la primera actividad de la Asociación: el I Congreso Nacional de Directores de Coro.

La Asociación Dirige Coros se muestra completamente satisfecha al haber alcanzado los objetivos que se marcaron al organizar este encuentro: "Sin duda, la música coral en España está hoy de enhorabuena".

www.facebook.com/dirigecoros

Davinia Rodríguez regresa a Viena como Lady Macbeth

El 13 de noviembre la carrera artística de la soprano española Davinia Rodríguez da un paso de gigante: la incorporación a su repertorio de Lady Macbeth, de *Macbeth* de Verdi, considerado como uno de los papeles más complejos y difíciles de todo el repertorio. La cantante española debutará el personaje en Viena, en el Theater an der Wien, nada menos que al lado de Plácido Domingo, interpretando a su esposo, el complejo Macbeth. "Sin duda que es un papel complejo, que he estado preparando más de un año con mi maestra, Silvia Sass, una de la grandes 'Ladies' de las últimas décadas".

Davinia Rodríguez, que en Viena ya había cantado *I due Foscari*, se siente "encantada de regresar a esta capital de la música, ahora con esta fascinante ópera de Verdi. Mi papel, aparte de ser muy exigente técnicamente, es también muy demandante en el plano actoral, ya que ella, Lady Macbeth, es una mujer cuya ambición no tiene límites, empujando a su marido incluso al asesinato para conseguir más poder político. Como todo personaje shakesperiano, es, en todo caso, fascinante, y un reto para cualquier intérprete". La cantante canaria ofrecerá del emblemático personaje 3 funciones los días 13, 17 y 20 de noviembre, en una producción del teatro vienés que estará dirigida musicalmente por Bertrand de Billy y cuya dirección de escena firma Roland Geyer.

www.daviniarodriguez.com



La soprano canaria Davinia Rodríguez, próxima Lady Macbeth en Viena.

Fallece Sir Neville Marriner

Sir Neville Marriner falleció la noche que iba del 1 al 2 de octubre. Justo había llegado el día anterior de dirigir una orquesta italiana y se preparaba para el ensayo del día siguiente con su orquesta de siempre, la Academy of Saint-Martin-in-the-fields.

Esta es la orquesta que fundó en 1958 y con la que coincidió en la eclosión del mundo discográfico y muy especialmente en la ciudad de Londres. Sir Neville Marriner, junto a la Academy, dio a conocer muchas de las versiones que luego muchos melómanos tenían en su casa de las principales obras del periodo barroco y clásico, ampliándolo más tarde al romántico y post-romántico. Sus versiones precedieron a las versiones barrocas de los grandes especialistas pero, al mismo tiempo, rompieron con una manera de interpretar la música del XVIII y principios del XIX, menos respetuosa con el estilo y tradición



El maestro, siempre joven, se mantuvo activo hasta sus últimos días, en la imagen con miembros de la Filarmónica de Viena.

y esta manera se ha acabado imponiendo como mucho más adecuada y acorde con el estilo de su época.

En nuestro país, Sir Neville Marriner se presentó con la Academy of Saint-Martin-in-the-fields en 1973 de la mano de Ibermúsica, actuando para ella en 22 ocasiones distintas. También hay que destacar la relación que tuvo durante 25 años con la Orquesta de Cadaqués, formación a la cual dirigió en 96 conciertos y con la que grabó 11 discos, atendiendo a Beethoven y Mozart al mismo tiempo que redescubriendo repertorio nuestro de compositores como Arriaga, F. Sor, C.

Baguer o Ramón Carnicer, sin olvidarnos de sus interpretaciones de obras de X. Montsalvatge y Joan Guinjoan. Descanse en paz.

Llorenç Caballero
Director de Ibermúsica


Presentación del número 900


El pasado 20 de octubre, RITMO celebró su fiesta del número 900 en La Quinta de Mahler. El acto, dentro de un ambiente muy festivo, fue presentado por Eva Sandoval y participaron el director de la publicación, Fernando Rodríguez Polo, y su editor, Gonzalo Pérez Chamorro.

Durante el acto, repleto de asistentes,

a pesar de que el mismo día fue de una actividad musical frenética en Madrid, con miembros del equipo de colaboradores de la revista, así como destacadas personalidades musicales y periodísticas, se pudieron fotografiar en el *photocall*, que ahora amablemente, con permiso de nuestros asistentes, reproducimos en estas páginas. Entre vinos

y vinos, nuestros amigos disfrutaron de un entrañable acto en el que pudieron conversar a todo RITMO de los placeres de la música, las viandas y el buen Rioja, servido por las Bodegas Luis Alegre. Los presentes también informaron de lo que ocurría en sus redes sociales, que pueden consultarse en los facebook y twitter de RITMO:

 @RevistaRITMO <https://twitter.com/RevistaRITMO>

 <https://www.facebook.com/RevistaRITMO/>

Fotografías cedidas por Joaquín Guijarro Arcas



Juan Lucas, director de La Quinta de Mahler, introduce el acto.



Rosa Torres Pardo junto a nuestro director, Fernando Rodríguez Polo.



La pianista y compositora María Parra con Jesús Trujillo Sevilla, de Radio Clásica.



Un momento de la presentación.



Eva Sandoval, presentadora, y Fernando Rodríguez Polo.



El trío "maravillas"... Es decir, Gonzalo Pérez Chamorro, Eva Sandoval y Fernando Rodríguez Polo.



Rosa Torres Pardo ojeando el número 900, junto al escritor Arnoldo Liberman.



Nuestro director junto a Gonzalo Alonso Rivas, "Beckmesser".



El clavecinista y fortepianista Yago Mahúgo junto a Jesús Trujillo.



Ángel García Jermann, cellista, junto a Luis Agius, músico y escritor.



Pedro Bonet, director de la Folía, junto a María Parra.



Agustín Blanco Bazán, colaborador internacional, y Esther Martín, colaboradora.



El compositor Jorge Grundman junto al pianista Eduardo Fernández.



El tenor Alain Damas y Yago Mahúgo.



Diego Rivera, pianista, junto a la soprano Delia Agúndez.



Radio Clásica al poder... Rafael Banús junto a su compañera de emisora Eva Sandoval.



Nuestro editor junto al colaborador Jerónimo Marín.



Dos ilustres colaboradores de la casa, Luis Mazorra y Salustio Alvarado.



Dos de nuestras chicas, Lorena Jiménez y Eva Sandoval.



Blanca Gutiérrez, de La Quinta de Mahler, junto al cantante Simón Andueza.



Jesús Martín, administrador de la casa, junto a nuestro editor, Lorena Jiménez y Esther Martín.



Nuestra portada del mes, el compositor Alejandro Román, y su entrevistadora, Esther Martín.



De cabeza con RITMO... Nuestro editor con el pianista Juan Carlos Rodríguez.



Fin de fiesta con el equipo organizador.

ALEMANIA Berlín

Deutsche Oper

Les Huguenots 13, 17, 20, 23, 26, 29

Staatsoper im Schiller Theater

Die Zauberflöte 17, 27

Philharmonie

Filarmónica de Berlín, Rattle 4, 5
<http://www.deutscheoperberlin.de>
<http://www.staatsoper-berlin.de>
<http://www.berliner-philharmoniker.de>

Iniciamos el mes con *Grand Opéra* en la Deutsche Oper, y su estreno de *Les Huguenots* como título central del ciclo dedicado al compositor más famoso nacido en Berlín: Giacomo Meyerbeer. El americano David Alden, que firmó recientemente en la DOB las óperas de Britten *Peter Grimes* y *Billy Budd*, será el encargado de esta *Neuproduktion*, que contará con dirección musical de Michele Mariotti y con el tenor Juan Diego Flórez como principal reclamo del cartel. La Staatsoper, en cambio, repone un clásico de la casa: la producción ideada por August Everding para *Die Zauberflöte*, inspirada en los diseños de Schinkel del año 1816 para la aparición en escena de la Reina de la Noche. Sin duda, un plan ideal para pasar una velada otoñal en la capital alemana con el famoso *Singspiel* del tándem Mozart-Schikaneder. Y si, además, les digo que tienen a René Pape como Sarastro y a Roman Trekel en el rol de Papageno, no podrán rechazar nuestra sugerencia. En otoño, los tilos y robles de la capital alemana colorean sus hojas de tonos rojizos, la ciudad respira cultura y los Filarmónicos berlineses y su *Chefdirigent* Sir Simon Rattle están de vuelta en la



René Pape será Sarastro en la clásica la producción de Everding para *Die Zauberflöte* en la Staatsoper vienesa.

Philharmonie, para deleitar a abonados y visitantes el primer fin de semana de mes, con dos interesantes programas, en los que sonarán obras de Webern, Berg, Brahms, Mahler y Boulez.

AUSTRIA Viena

Wiener Staatsoper

La Cenerentola 3, 6, 10
La Traviata 19, 23, 26, 29

Theater an der Wien

Macbeth 11, 13, 15, 17, 20, 22, 24

Wiener Konzerthaus

Filarmónica de Viena, Eötvös 23
www.wiener-staatsoper.at
<http://www.theater-wien.at>
<http://www.wienerphilharmoniker.at>

En *November*, el podium de la Wiener Staatsoper tiene nombre de mujer: *Dirigentin* Speranza Scappucci. La directora romana hará doblete en la capital austriaca con dos títulos de lo más apetecibles para melómanos y nuevos aficionados al género lírico: *La Cenerentola* de Rossini con *Regie* de Sven-Eric Bechtolf y *La Traviata* de Verdi con Marina Rebeka, Charles Castronovo y Dmitri Hvorostovsky como trío protagonista. El Theater an der Wien, por su parte, despliega alfombra roja para la *Premiere* de *Macbeth* de Verdi, con firma escénica del *Intendant* de la casa, Prof. DI Roland Geyer y con el director francés Bertrand de Billy en el foso. Sin nombres destacados en el cast, Plácido Domingo en el rol que da título a la ópera se convertirá en la *star* de la casa de ópera de la Linke Wienzeile, y en principal aliado de la *ticket office*.

La recomendación sinfónica de este mes no es apta para los *fans* del *Wiener Klangstil*, porque Viena celebra en estas fechas el conocido Festival Wien Modern, y los Filarmónicos abrazan la música contemporánea, trasladándose al Konzerthaus para estrenar *Halleluja-Oratorium Balbulum* de Peter Eötvös, por encargo del festival. El compositor húngaro no solo dirigirá su nuevo estreno absoluto, sino que, además, estará al frente de los *Wiener*, con obras de Schoenberg y Mahler.

EE.UU. Nueva York

Metropolitan Opera House

Aida 5, 11, 15, 19, 22, 26
Manon Lescaut 14, 18, 21, 25, 30
<http://www.metopera.org>

El cartel de la Metropolitan Opera House nos sugiere para este mes dos citas

not to be missed: la monumental *Aida* de Verdi, en la mítica producción de Sonja Frisell, con las sopranos Liudmyla Monastyrskaya y Latonia Moore alternándose en el *title role of Aida*, rol con el que ambas debutaron en la casa de ópera neoyorquina en 2012; y un cast que también incluirá a la conocida mezzo rusa Ekaterina Gubanova como Amneris y al tenor italiano Marco Berti en el exigente papel de Radamés; en la dirección musical, Marco Armiliato. El director italiano pasará todo el mes en Manhattan, pues estará también *on the podium* para la segunda gran cita del mes: *Manon Lescaut* de Puccini, en la producción de Richard Eyre con tintes de *film-noir*. *On stage*: Anna Netrebko versus Kristine Opolais ¿Quién será la Manon más sexy del Met?

FRANCIA París

Théâtre des Champs-Élysées

Franco Fagioli 4
 Cecilia Bartoli 17

Philharmonie

Orchestre révolutionnaire et romantique, Gardiner 11
 Orchestre del Mariinsky, Gergiev 21, 22

Opéra Bastille

Cavalleria rusticana/Sancta Susanna 30

Palais Garnier

DiDonato, Jordan 13
<http://www.theatrechampselysees.fr/>
<http://philharmoniedeparis.fr>
<http://www.operadeparis.fr>

Los aficionados a los recitales vayan reservando ya sus vuelos a la capital francesa, porque el Théâtre des Champs-Élysées les tiene reservados dos programas muy especiales para disfrutar de auténtica pirotecnica vocal. *Et voilà!*: el contratenor argentino Franco Fagioli, que acaba de debutar en el sello amarillo con un CD dedicado a arias de Rossini y está en plena *tournee* de promoción por la France, y la mezzo Cecilia Bartoli, que está *de retour à Paris*, con el programa *héroïnes haendéliennes*. Pero si son de los que prefieren el sonido orquestal, no se preocupen, porque la Grande salle de la Philharmonie parisina les ofrece dos sugerentes *concerts symphoniques*: Valery Gergiev y la Orquesta del Mariinsky con la integral de piano de Prokofiev, y cinco intérpretes distintos para cada concierto (George Li, Denis Matsuev, Alexander Malofeev, Sergei Redkin y Vadim Kholodenko), y el *concert* de Sir John Eliot Gardiner con la Orchestre Révolutionnaire et Romantique, y una *soirée* vienesa con la *Segunda Serenata* de Brahms, el *Concierto para piano n. 4* de Beethoven (solista: Kristian Bezuidenhout) y la *Quinta Sinfonía* de Schubert.

Por último, nos trasladamos a las dos sedes de la *Opéra national de Paris*, porque en la Opéra Bastille nos espera doble función: *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, con la famosa mezzo Elina Garanča en el papel de Santuzza, dirección musical de Carlo Rizzi y *mise-en-scène* del director de cine napolitano Mario Martone, que repite en el segundo título de la velada: *Sancta Susanna*, ópera en un acto de Paul Hindemith, con la celebrada soprano italiana Anna Caterina Antonacci en el rol protagonista. Y una combinación artística que solo se puede encontrar en las grandes capitales: un recital de la diva americana Joyce DiDonato en el Palais Garnier, acompañada al piano por el director musical de la casa Philippe Jordan, y un ecléctico programa con obras de Haydn, R. Strauss, Granados y Heggie.



© KRISTIAN SCHULLER / THE MET OPERA

Kristine Opolais se alternará con Anna Netrebko en la *Manon* del Met, "¿quién será la más sexy...?".

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

LSO, Järvi 6
Michael Nyman Band 14

Royal Opera House

Manon Lescaut 22, 26, 29
Les Contes d'Hoffmann 7, 11, 15, 18, 21, 24, 28

Wigmore Hall

Ian Bostridge, Sir Antonio Pappano & Friends 14

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

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

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

This month, el ciclo de *Contemporary Music concerts* del Barbican acoge la visita de la célebre Michael Nyman Band, que celebra 40 años desde su primer concierto. Conocido internacionalmente por su colaboración con el cineasta británico Peter Greenaway, Michael Nyman & band repasarán sus *soundtracks* para *The Draughtman's Contract*, *Pros-*

pero's Books o *Drowning by Numbers*. Y seguimos en modo minimalista *on*, porque la London Symphony Orchestra presenta *Steve Reich at 80* en el complejo cultural londinense. El menor de la *Järvi's family*, Kristjan Järvi, dirigirá este concierto *cool*, enmarcado en un *weekend* especial para celebrar el cumpleaños de uno de los grandes exponentes de la *American Minimal Music*. En programa: *Daniel Varations*, *You Are (Variations)* y *The Desert Music*.

La Royal Opera House continúa con la 2016/17 *season*, y compite en título con el Met, pues repone la producción ideada por Jonathan Kent para *Manon Lescaut* de Puccini, con la soprano Sondra Radvanovsky en el rol de Manon y Sir Antonio Pappano en el foso del Covent Garden. Otro título interesante para este mes de noviembre y todo un *classic* del repertorio de la ROH londinense será *Les Contes d'Hoffmann* de Offenbach con *live cinema session* incluida, y *stellar cast*: Vittorio Grigòlo, Thomas Hampson y Sonya Yoncheva.

Y como *dessert* en nuestro menú musical británico, un verdadero *must* en el

Wigmore Hall: El tenor inglés Ian Bostridge, Sir Antonio Pappano & *Friends*, con el programa "Shakespeare Songs", una selección de obras de compositores como William Byrd, Benjamin Britten, Erich Wolfgang Korngold o Igor Stravinsky, inspiradas en la obra del genio literario inglés. No olviden que al acabar el concierto, Ian y Tony protagonizarán un *post-concert talk*.

ITALIA

Milán

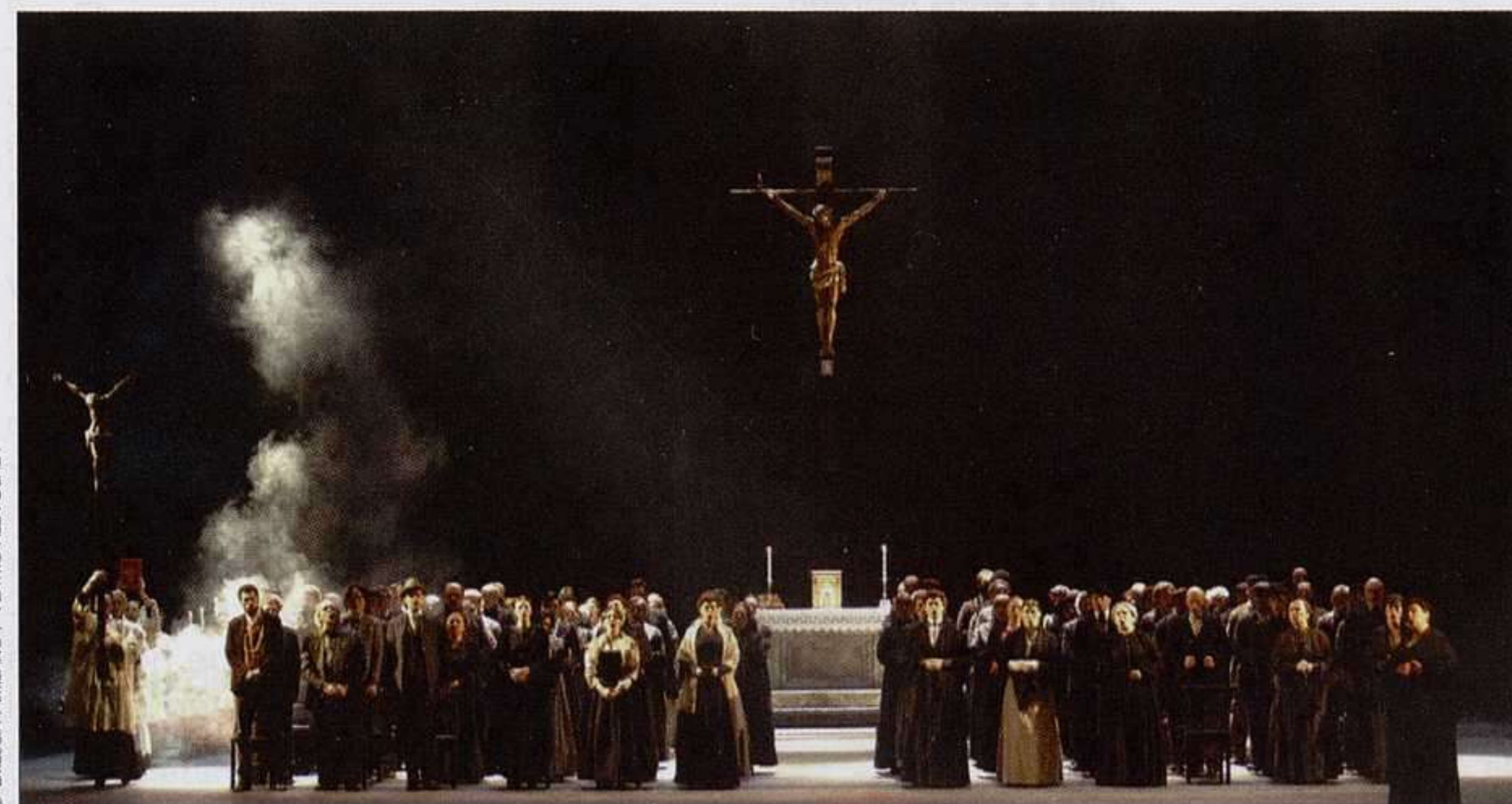
Teatro alla Scala

Le nozze di Figaro 2, 5, 8, 10, 16, 19, 24, 27

Porgy and Bess 13, 15, 17, 18, 20, 22, 23

<http://www.teatroallascala.org>

El famoso teatro milanés celebra el 225 aniversario de la muerte Mozart con una nueva producción de *Le Nozze di Figaro*, que contará con *regia* del treintañero Frederic Wake-Walker, conocido por su producción de *La finta giardiniera* en el Glyndebourne Festival (2014). El joven director británico, que procede del *roster* de Askonas Holt, trabajará codo con codo con Franz Welser-Möst, responsable de la dirección musical, y tendrá a su disposición un experimentado reparto: Diana Damrau (que debuta como *Contessa*), Carlos Álvarez y Simon Keenlyside alternándose en el rol de *Il Conte*, y Markus Werba *nei panni di Figaro*. Este mes, habrá también una *seconda prima* en el Piermarini, con *Porgy and Bess* de Gershwin en versión semi-escénica de Philipp Harnoncourt, que pensaba contar con la presencia de su padre en el foso *scaligero*, y tras su fallecimiento el pasado mes de marzo, será reemplazado por Alan Gilbert, actual director de la Filarmónica de Nueva York.



© BRESCIA AMISANO / TEATRO ALLA SCALA

Cavalleria Rusticana, en la visión del regista y cineasta napolitano Mario Martone.

De violines míticos

A Coruña



© HARALD HOFFMANN / HÄNSSLER CLASSIC

Frank Peter Zimmermann avanzó hacia la música de Bartók.

El ex-Dragonetti de 1706, que le cedió a Frank Peter Zimmermann el Westdeutsche Landesbank y el que perteneció a Kreisler, un cremonés de 1711, sobresaliente por su timbre de rara intensidad, además de nítido en sus virtudes, conseguido gracias a un vibrato carnoso, aunque ciertos expertos suelen encontrar una perceptible pérdida de belleza en momentos concretos, fue el utilizado en el *Concierto n. 2* de Bartók. Firme en los *staccati*, se reafirma en el *spiccato* por una transparencia avasalladora, con un espectacular dominio de las dobles cuerdas.

El Sr. Yu, Stradivarius de 1727 que perteneció a Grumiaux, es otro de esos objetos-capricho para colmar sus obsesiones de intérprete, que parte del Bartók para configurar su imaginario a parte de inciertos folklorismos, plagados de incertidumbres eslavas: eslovacas, rumanas, búlgaras, húngaras y hasta límites turcos y árabes. Zimmermann sabe transmitir la fantasía que el autor termina por convertir el trabajo de investigación de largo alcance, en algo que nada tiene que ver con la sencilla armonización, para encumbrarse en el más difícil todavía de la individualización del carácter con identidad propia.

Por pura vistosidad y gran aceptación, *Los Planetas* de Holst, obra entremezclada con divagaciones de astrologismo imaginario candente, inspirado en el pionero de tan curiosas artes, Alan Deo, era el salto astrológico y un derroche de autoestima de la orquesta para cada uno de sus paseos espaciales.

Ramón García Balado

Frank Peter Zimmermann. Orquesta y Coro de la Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Obras de Bartók y Holst. Palacio de la Ópera, A Coruña.

Del virtuosismo al drama de guerra

Barcelona



SIMON TRPCESKI / EMI CLASSICS

Simon Trpceski es un pianista perfecto para una obra como la *Rapsodia Paganini*.

La OBC, bajo la dirección de una de las batutas catalanas de más proyección, Josep Caballé, abordó un programa ruso integrado por dos obras muy diferentes: la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov y la *Sinfonía n. 8* de Shostakovich. La primera es una fabulosa demostración de virtuosismo pianístico, al servicio de una música fantástica, repleta de inventiva y, cómo no, con ese momento inequívocamente romántico marca del compositor. El pianista Simon Trpceski es un intérprete perfecto para una partitura de estas características gracias a una técnica que le permite abordar sus retos con una facilidad pasmosa, como si fuera un juego. La fantasía dejó paso al drama y la tragedia en la segunda de las sinfonías de guerra de Shostakovich.

La versión de Josep Caballé fue excelente: desde el mismo arranque en la cuerda, supo construir el clima necesario, y así fue a lo largo de una interpretación que en todo momento plasmó la desbordante y contradictoria riqueza emocional de la música. La *Passacaglia* que conforma el *Largo* o la esperanzadora conclusión en pianísimo fueron algunos de sus mejores logros. El expectante silencio por parte del público que siguió a la última nota da cuenta del valor de esta versión.

Juan Carlos Moreno

Simon Trpceski. OBC / Josep Caballé. Obras de Rachmaninov y Shostakovich.

L'Auditori, Barcelona.

Una ventana a la heterodoxia

Bilbao

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ha decidido inaugurar su temporada 2016/17 abriendo una ventana a esa música que se mueve entre el llamado "mundo clásico" y el que no lo es: el mundo de los musicales. No se trata de poner en solfa la validez de los compositores; tampoco los cantantes invitados, todos ellos del afamado West End londinense, aunque habremos de convenir en que, al menos, la propuesta de inaugura-

ción de temporada fue, en cierta forma, rupturista. Algunos de los musicales más conocidos, desde *West Side Story* hasta *Annie Get your Gun*, en los bises se recorrieron en las voces amplificadas de cuatro solistas que, en lo suyo, demostraron una extraordinaria solvencia. La primera parte se centro en Leonard Bernstein, con fragmentos de *On the Town* y *West Side Story*; la segunda, más plural, nos llevó del mundo de *Sonrisas y lágrimas* hasta *Les miserables*, pasando por *Cabaret* y otros. Todos ellos referencia absoluta en el género y que, desde luego, lograron la aquiescencia del público que, aunque timorato en un principio, acabó volcado con el espectáculo.

Los cantantes, micrófono en mano en imagen infrecuente en conciertos clásicos, demostraron conocerse el mundo del musical a la perfección. Robert Purvis transmitió tanto conocimiento del tema como alegría en una dirección detallista aunque, sorprendentemente, los cantantes le dieran la espalda durante las casi dos horas de recital. Queda apuntado que el público disfrutó de lo lindo. Sorprendentemente, el número de bises fue escaso dada la mayoritaria petición popular; quizás la Orquesta Sinfónica de Bilbao deduzca que con conciertos así acerca al mundo sinfónico a personas que, de lo contrario, no encuentran puntos de enganche con el mismo. ¡Ojalá no se equivoquen!

Enrique Bert

Solistas. Orquesta Sinfónica de Bilbao / Robert Purvis. Obras de Bernstein, Loewe, Rodgers, Kander, Porter, Lloyd-Weber, etc.
Bilbao, Palacio Euskalduna.

Un comienzo de temporada por los pelos

Las Palmas de Gran Canaria

Tras un verano protagonizado por el enfrentamiento entre el comité de empresa de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria de una parte y la Gerencia y el Cabildo de Gran Canaria de la otra, a cuenta de la situación de una violinista que participó en las últimas pruebas para acceder a la orquesta, la situación desembocó en una huelga que se llevaba por delante los tres primeros conciertos de abono. Finalmente, un día antes de la primera convocatoria las aguas volvieron a su cauce, al menos por ahora, y pudo celebrarse el concierto de apertura, que incluyó las *Sinfonías n. 4* de Schubert y *n. 7* de Beethoven, en lugar de la programada *Primera* de Mahler, a cargo del principal director invitado Günther Herbig, por el que los músicos sienten un gran respeto y afecto, ofreciendo lecturas bien delineadas, donde la falta de ensayos se suplió con entusiasmo y entrega.

El segundo programa comenzó con *Poemas del mar* de Díaz Yerra, basado libremente en la obra del poeta local Tomás Morales. Es música adecuadamente instrumentada y bien sonante, que se escucha sin problemas y la batuta desentrañó solventemente a unos músicos bien dispuestos. El *Concierto para trompeta* de Haydn fue encomendado a Ismael Betancor, solista de la orquesta, de hermoso sonido en todos los registros y estilísticamente acertado, con algunos problemas en los pasajes más virtuosísticos. La *Cuarta* de Brahms en manos de Herbig tuvo una lectura canónica, de perfiles bien definidos y adecuadamente contrastada, con una orquesta que en estos inicios de temporada todavía no ha alcanzado su nivel habitual.

Juan Francisco Román Rodríguez

Ismael Betancor. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Günther Herbig. Obras de Schubert, Beethoven, Díaz Yerra, Haydn, Brahms.
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

El encanto de Cadaqués

Madrid



Vasily Petrenko se presentó por vez primera para Ibermúsica.

Sobre los dos conciertos que la Orquesta de Cadaqués ofreció en octubre en Madrid, ambos con Ibermúsica, planeó la presencia fúnebre de Neville Marriner, fallecido recientemente y que iba a dirigir el segundo de ellos, donde fue homenajeado por la orquesta. En este primero se presentaban con la promotora Olga Borodina y Vasily Petrenko, la primera, mezzo de sobra conocida (ya cantó estas *Canciones y danzas de la muerte* de Mussorgsky en el Teatro Real, lo recuerdo bien porque entonces escribí las notas) y el segundo con apellido de "director", su tocayo Kirill ya ha firmado con la Filarmónica de Berlín. De ahí que algunos confundan a Vasily Petrenko con Kirill, nada que ver, solo el oficio y el muy buen hacer que mostró el ruso, comenzando por una eficaz dirección del estreno de las *Tres pinturas velazqueñas* de Jesús Torres, música que necesita más escuchas y que su pictorismo es un gozo para orquesta y público.

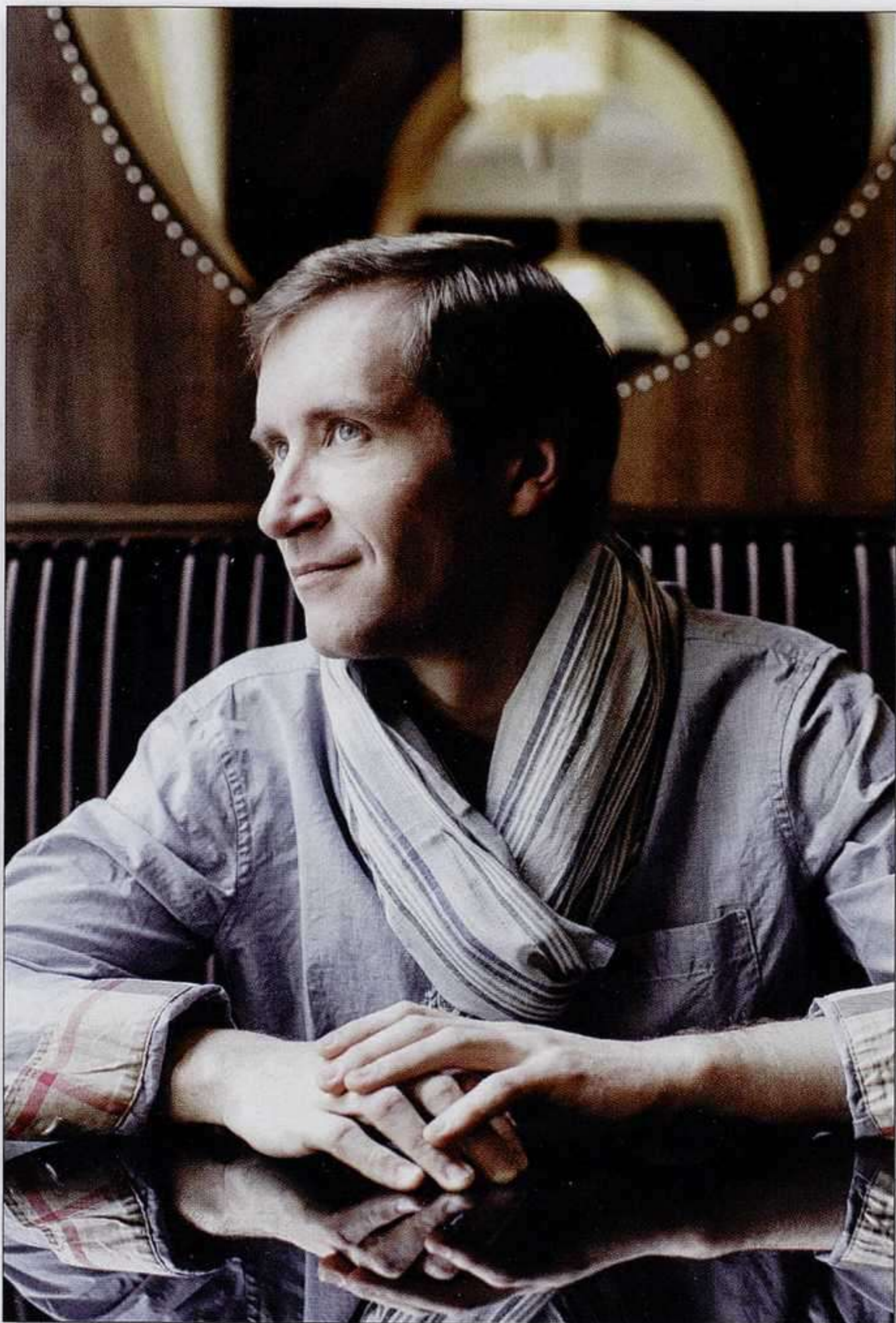
El amplio manto negro como chal que Borodina lució mientras cantaba, era una puesta en escena para el dramatismo de Mussorgsky, cantado con sabiduría, reposo y conocimiento por una auténtica especialista en esta obra. Tanto Petrenko como una orquesta que da gusto escuchar por su flexibilidad y sonido mantuvieron el mismo nivel en la inusual *Suite Mozartiana* (la *n. 4*) de Tchaikovsky, rareza que ante la presencia siempre habitual de sus *Sinfonías* dudo se vuelva a escuchar en directo.

Gonzalo Pérez Chamorro

Olga Borodina. Orquesta de Cadaqués / Vasily Petrenko. Obras de Jesús Torres, Mussorgsky y Tchaikovsky.
Ibermúsica, Auditorio Nacional, Madrid.

De quimeras y Cervantes

Madrid



Mauro Borggrevé

Nikolai Lugansky, solista espléndido del *Concierto para piano n. 2* de Prokofiev.

Dos quimeras, dos prodigiosas partituras se destacaban en el programa inaugural de la temporada de los Orquesta y Coro Nacionales de España. De un lado, el inhabitual *Segundo Concierto* de Prokofiev. Porque inhabitual tiene que ser semejante descomunal alarde de virtuosismo. Incipiente "maquinismo" que no elude sino exalta, la impronta romántica de la que se nutre... y ¡cómo lo hace! ¡Hasta la extenuación... y más allá! Nikolai Lugansky llevó con asombrosa naturalidad la impresionante *coda* del primer movimiento. Una *coda* cuyo contenido literal resulta portentoso, escritura pianística escalofriante para el que quiera consultarla, no digo ya tocarla, y cuya musicalidad sólo puede surgir y elevarse con aquella actitud. Una *coda* que compite, de igual a igual, con todo el resto del movimiento, incluso si me apuran, del *Concierto* completo, que, como comprenderán, tampoco es baladí. Muy al contrario. De esta guisa se desarrolló un monumento colosal del virtuosismo postromántico más provechoso que jamás se haya compuesto; *Rachs* incluidos.

Antes, *Las ofrendas olvidadas* de Messiaen, y después, el a priori plato fuerte del día, la *Fantástica* de Berlioz. Una *Sinfonía* singular que pese a su indisimulada pretenciosidad, no pierde capacidad de asombro, más bien gana enteros con el paso del tiempo, y que demostró, una vez más, las destacadas virtudes del podio titular, David Afkham. Virtudes que sirven de base fecunda para un discurso fluido y sin fisuras, donde el *feedback* sinérgico de los maestros de la orquesta tiene su vehículo y lugar natural de desarrollo.

El segundo programa de temporada tenía los mismos protagonistas en atriles y batuta, esta vez junto al Coro. Un tónico y conforme *Don Quijote en las bodas de Camacho* de Saverio Mercadante dio paso a *La primera noche de Walpurgis* de Mendelssohn. Lucimiento coral premiado por el público, donde las voces solistas lucieron a su vez, franca y proporcionada capacidad vocal. El encargo y estreno de Jimmy López, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: sinfonía en cuatro movimientos*, parecía empresa arriesgada en aquella privilegiada posición postrera y, al fin, se desarrolló con solvencia, en una obra que aspira más a asentar su ambiciosa conformación sinfónica que a afianzar o ilustrar cualquiera otra aspiración estética o programática implícita.

Luis Mazonza Incera

Nikolai Lugansky. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham. Obras de Berlioz, Jimmy López, Mendelssohn, Mercadante, Messiaen y Prokofiev.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Caminando con Revueltas

Madrid

Dos episodios netamente diferenciados conformaron el homenaje a Silvestre Revueltas que la Orquesta Sinfónica de RTVE, junto con la soprano Pilar Jurado y el narrador Jorge F. Hernández, dirigidos por Ángel Gil-Ordóñez, realizaron para la Embajada de México en España en su sede del Teatro Monumental madrileño. Un ejercicio interesante escuchar la música del film *Redes* al margen de la imagen. Revueltas demostró modernidad, lucidez y trascendencia estética que sólo el paso del tiempo puede reconocer. Elocuencia innata que se adapta con comodidad y fortuna, a formatos diversos. Canciones y piezas de conjunto instrumental de cámara habían conformado antes una idiosincrática primera parte: *Caminando, No sé por qué piensas tú...* Pilar Jurado compuso en los *corridos* iniciales y la citada en titular, el aura provocador y asertivo, poético o sentencioso, siempre enfático, que reclaman de su voz solista. Contrito, algo desubicado en programa, *Duelo* por el asesinato de Federico García Lorca. Para cerrar esta primera parte, la resuelta y más transitada por estos pagos: *Sensemaya, canto para matar a una culebra*. La irrupción, tras el descanso, de la nutrida paleta sinfónica que exige *Redes*, estableció el oportuno remate de una velada que se prolongó con emblemática propina: *Huapango* de José Pablo Moncayo. A la manera de *exordio* en simetría con ésta, los *corridos* iniciales, *La Adelita* y *La Valentina*, se conjuraron esta noche en un corajudo y expansivo arranque de concierto de discurso incisivo, carácter y desenvoltura innatos.

Luis Mazonza Incera

Orquesta Sinfónica de RTVE / Ángel Gil-Ordóñez. Obras de Moncayo y Revueltas.

OCRTVE-Embajada de México. Teatro Monumental, Madrid.

Concordancias

Madrid

La conjunción de las dos agrupaciones de la Orquesta de la Comunidad de Madrid con su sección joven, su Coro junto al de la Radio Televisión Española, y un sólido cuarteto

Andrea Andermann
presents

3 LIVE FILM COLLECTION



Tosca
in Roma

La Traviata
in Paris



Rigoletto
in Mantova

A triumph of musicianship and audacity.
THE TIMES

This production has done to musical art form
what CNN did to television news coverage.
THE NEW YORK TIMES

This adventure is a real artistic
and technical performance.
LE MONDE

Un producto único
en el mercado que
marca un hito en el
mundo de las ópera,
con filmación en sus
escenarios naturales.
Se presenta en un estuche
de lujo + un libro ilustrado
de 160 páginas.



Emmy



Bafta



Prix Italia

3 DVD + 1 BONUS DVD

NAXOS Cat. No. 2.110374-77

or

3 BLU-RAY DISCS

NAXOS Cat. No. NBD0052-54

High definition
Subtítulos en Español

MÁS DE 9 HORAS DE FILMACIÓN



rada film





JOSE MARIA ORTEGA "SITOH"

Se estrenó la temporada de la ORCAM con *Shibboleth*, del compositor Juan Manuel Ruiz.

de solistas vocales formado por Belén Roig, Iris Vermillion, Lothar Odinius y Sebastià Peris, todos ellos dirigidos por Víctor Pablo Pérez, dieron buena cuenta del concierto de

inauguración de la temporada de conciertos de la ORCAM en el Auditorio Nacional de Música. Un concierto que contaba, a su vez, con novedades. Una absoluta: el estreno de la obra *Shibboleth* de Juan Manuel Ruiz. Un obra vigorosa en su planteamiento netamente sinfónico coral, sinérgica. Con una eficaz presencia expresiva de texturas contundentes y poderosas transiciones dinámicas conjuntas que sustentaron un texto poético cabalístico y cifrado, de Diego Valverde Villena.

La segunda novedad era relativa: ¿Mahler? Sí, *La canción del lamento* de este transitado autor bohemio es una página de juventud que, tanto en vida como después, ha recibido diversas versiones, especialmente en lo que respecta a la presencia de su extenso primer canto inicial. Razones hay para que se establezca esta controversia, más aún cuando la iniciara el propio Gustav en su revisión de madurez. Al fin, grandes proporciones y cierta simpatía, pese a su título, con tradiciones previas más que con la del *ciclo de Lieder* sinfónicos del que Mahler sacara tanto partido. Una partitura que, por otro lado, da la clave de muchos rasgos estilísticos de su lenguaje, aquí algo más bruckneriano. Todo aquel elenco al completo, solistas, coro, orquesta dentro y fuera del escenario, y director llevaron a buen puerto tamaña empresa singular y suntuosa, en cierto modo inhabitual, al menos en esta, su original versión tripartita.

Luis Mazorra Incera

Belén Roig, Iris Vermillion, Lothar Odinius, Sebastià Peris. Orquesta, Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Coro de la Radio Televisión Española / Víctor Pablo Pérez. Obras de Mahler y Juan Manuel Ruiz.

ORCAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

"Demasiado de Leipzig"

Madrid



JOSEF MOLINA

El Cuarteto Quiroga supo atar un programa con Argerich como invitada estrella.

En junio de 1848, Liszt, que se presenta dos horas más tarde de lo previsto a un concierto en casa de los Schumann en Dresde, califica la audición del *Quinteto con piano* de Schumann como "demasiado de Leipzig", aludiendo a la conexión con Mendelssohn, que no veía muy acertada. El autor de las *Consolaciones* tendría que consolarse por su irreflexivo comentario de esta obra maestra, metedura de

pata impropia de un genio de su talla. Este *Quinteto*, música que convierte la poética musical en su más alta expresión, fue el momento en el que el Cuarteto Quiroga tocó junto a Martha Argerich, en un precioso programa que varió desde el piano solo al cuarteto de cuerda, culminándose en el feliz encuentro de todos en Schumann.

Al Quiroga ya lo había escuchado unos días antes con los Stradivarius palatinos en el Palacio Real, felizmente conservados, con el estreno de *In Memoriam Miguel de Cervantes* de Cristóbal Halffter, preciosa obra contestada por ellos con la interpretación de dos Haydn y un bis de "Cristóbal a Cristóbal"; el *Kyrie* de la *Missa pro defunctis* de Cristóbal de Morales arreglado para cuarteto de cuerda.

Volviendo con Argerich, tras dar una *Partita n. 2* de Bach repleta de tensiones equilibradas, control rítmico y detalles expresivos de una fuera de serie, en el *Quinteto* resultó ser una maestra bien cuidada, pues el Quiroga sabía hacia donde llevar su sonido, mucho menos íntimo que el ofrecido en una elegantísima y refinada interpretación del poderoso *Primer Cuarteto* de Brahms. *In modo d'una marcia*, el colosal y emotivo segundo movimiento, ya dejó la imagen de hacernos creer que llevaban tocando años, quizá solo en la imaginación de ellos, el Cuarteto, que supo estar tan a la altura que la maestra parecía sentirse como en casa de los Schumann, no como Liszt.

Gonzalo Pérez Chamorro

Martha Argerich. Cuarteto Quiroga. Obras de Bach, Brahms y Schumann.

CNDM-La Filarmónica, Auditorio Nacional, Madrid.

Fortaleciendo su personalidad con una programación redonda

Santander



RIBES & VO VAN TAO

Philippe Jaroussky se mostró tal como es en su portentosa actuación en el Festival Internacional de Santander.

La portentosa voz del contratenor francés Philippe Jaroussky puso de la mejor manera broche de oro al Festival Internacional de Santander que, en su sexagésima quinta edición, ha tenido unos resultados artísticos magníficos. La programación diseñada por la dirección conjunta de Jaime Martín y Valentina Granados ha logrado una programación de excelente predicamento y bien pensada para un evento de minorías para mayorías, fortaleciendo su personalidad con la apertura a nuevos públicos, así como con alto poder de convocatoria.

Lejos de recurrir a repertorios trillados, cada uno de los más relevantes conciertos ha constituido acontecimientos de primera magnitud. Lo fue la presencia de John Eliot Gardiner quien, con sus English Baroque Soloists y Monteverdi Choir, hizo una excepcional *Pasión según San Mateo* de Bach. Equilibrada y con unción, todo funcionó como un reloj, destacando las voces perfectamente adecuadas de James Gilchrist, Evangelista, y de Stephan Loges, Jesús. Si el coro estuvo colosal, ya que cada uno de sus miembros son solistas de altos vuelos, el conjunto instrumental estuvo impecable y refinado. Se contó además con la participación del coro Easo.

Por su parte, la The Hallé Orchestra Manchester, dirigida por Mark Elder, tradujo con fuste *El Rey Lear* de Berlioz y arropó con clase a Leticia Moreno, estupenda solista en el *Concierto para violín* de Mendelssohn, completando el programa con una *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorák muy bien planteada, tanto en lo macro estructural como en su rica matización.

Espléndida fue la *Tercera Sinfonía* de Mahler en la interpretación de la Budapest Festival Orchestra, en la que Iván Fischer supo traducir su vertiente más lírica en todos sus movimientos. Todo estuvo en su sitio. Contó con las voces blancas del Orfeón Donostiarra y las de los niños del Orfeón Txiqui. Su *Canción de la medianoche* tuvo en Gerhild Romberger la contralto de dúctil timbre y seguro vibrato que dijo con hondura el texto de Nietzsche. La gran revelación, sin duda, fue el conjunto sinfónico-coral Balthasar Neumann, que con tan inteligente criterio dirige Thomas Hengelbrock. Porque si se pudo escuchar una *Sinfonía Pastoral* de Beethoven tan subjetiva como fabulosa por su introspección y por su versatilidad en los planos, queda para

el recuerdo la versión que se hizo de la *Misa en si bemol mayor*, "Harmoniemesse", de Haydn.

Doble presencia de la OSRTVE

La doble presencia de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión española ha sido la protagonista de dos noches con poderoso imán. En la primera, con la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez, su flamante director titular, Joaquín Achúcarro, siempre en estado de gracia, ratificó su maestría en las paradigmáticamente bien dichas *Noches en los Jardines de España* de Manuel de Falla, recordando así el centenario de su estreno, y en una jornada en la que la batuta granadina demostró su gran clase con la *Procesión del Rocío* de Joaquín Turina y con una magnífica *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky, mientras que en la segunda la eficacia rectora de Cristóbal Soler se centró en la música de cine.

Mención especial merece el concierto del contratenor fuera de serie Philippe Jaroussky, con un programa que giró en torno a los tesoros de las primeras óperas, mostrando sus prácticamente milagrosos recursos técnicos y expresivos. Su hermoso timbre, que roza lo sublime, sus prodigiosas agilidades y su buen decir quedan en el recuerdo de la historia festivalera, y a ello contribuyó que con él vino el Ensemble Artaserse, conjunto de muy alto rango.

Ha sido muy alto el nivel del ciclo de música de cámara y música antigua. Lo abrió el Cuarteto Borodin, que hizo más que bien el *Album de los niños Op. 39* de Tchaikovsky, en un arreglo de Rostislav Dubinsky, para pasar al *Segundo Cuarteto* de Borodin, con el que alcanzó su mejor momento. Leticia Moreno, con la pianista Lauma Skride, recordó admirablemente el centenario de la muerte de Enrique Granados. Magníficas fueron las *Trío Sonatas Op. 3* de Haendel a cargo de Al Ayre español, en tanto que la Compañía Antonio Ruz y la Academia del Piacere presentó la sugestiva fantasía escénica "A l'Espagnole".

El piano tuvo dos importantes recitales. Volvió Paul Lewis (Schubert, Brahms, Liszt) y causó sensación Juan Pérez Floristán, ganador el año pasado en el XVIII Concurso Internacional de Piano de Santander, que por derecho propio es ya uno de los grandes pianistas de nuestro tiempo, tal y como lo ha demostrado en esta ocasión con cuatro de los *Preludios* de Debussy. También Enrique Granados fue la base del espléndido recital de María José Montiel que, estupendamente acompañada por el pianista Rubén Fernández Aguirre, recreó con pureza de estilo y gracia las *Tonadillas en estilo antiguo* del catalán, junto a piezas de Ovalle, E. Halffter, Hahn, Thomas y Saint-Saëns.

Si el centro de los conciertos fue el Palacio de Festivales de Cantabria, éstos asimismo se extendieron a los marcos históricos, con una variada oferta con citas de interés como la representación de *El Pelele*, tonadilla con música de Julio Gómez, y de la ópera bufa *Mavra* de Stravinsky, o el estreno absoluto por el Trío Malats del *Trío Op. 124* de Antonio Noguera, escrito en homenaje a Enrique Granados. En suma, un festival redondo al que sirvió de prólogo el concierto que con carácter extraordinario dio la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, dirigida por Olivier Díaz y que se retransmitió en pantalla exterior ubicada en los aledaños de edificio de Gamazo.

Ricardo Hontañón

65 Festival Internacional de Santander.

Palacio de Festivales de Cantabria y escenarios históricos representativos, Santander.

De estreno

Santiago de Compostela

Inauguración de la temporada de la Real Filharmonía de Galicia dirigida por Paul Daniel, comenzando por William Walton, en una obra con trasfondo bélico, *Spitfire Prelude and Fugue*. Destaca en el Preludio una de las marchas descriptivas en toda su solemnidad y la Fuga por el pasaje con solo de violín, en memoria de R.J. Mitchell. Fernando Buide respondió a un nuevo encargo por *Pasaxes*, sobre la poética de Edward Thomas y Gonzalo Hermo, con interpretación de la soprano Isabella Gaudí, voz de amplio registro, dotada de un timbre vibrante y de proyección segura, necesaria para un obra en dos tiempos que fluctúa por estados de ánimo, que pasan desde una atmósfera plácida al más obsesivo contraste, siguiendo las intenciones de los propios textos. En medio, un breve pasaje de transición a modo de enlace de dos sensibilidades distanciadas.

Brahms, en su *Sinfonía n. 4*, la más severa y densa que las tres que le precedieron. Su pensamiento estuvo dirigido hacia el pasado, encontrando un caudal de inspiración en la música preclásica, que le reveló particulares formas de enriquecer su lenguaje musical. Paul Daniel acepta esa imagen que nos aporta esta obra en cada movimiento. Director y orquesta no es la primera vez que se solazaban con esta obra, a la que el público recibe con reconocimiento agradecido.

Ramón García Balado

Isabella Gaudí. Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Obras de Walton, Buide del Real y Brahms.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Estación Alameda, o la vibración perpetua

Valencia



"La estación devino durante una hora caja armónica de catedralicias resonancias".

Frente a quienes insisten en que "la vanguardia no existe más" y en que "hoy el asombro viene de la tecnología y no del arte", el compositor y artista sonoro valenciano Ferrer-Molina, en su propuesta titulada *Underground Music*, recientemente estrenada en el marco del renovado festival ENSEMS de Valencia, ofrece a nuestra consideración que el motor del asombro puede hallarse agazapado en el disponer adecua-

damente lo sólo aparentemente disímil; en el encuentro fértil del tradicional sonar instrumental, de un ámbito inusitado (una estación de metro) y de un pensar creador abierto.

Para Ferrer-Molina, como buen artista del sonar que es, todo espacio tiene un sonido propio y basta con atender sus particularidades para entrar respetuosamente en conversación con él (tomando, rehaciendo, resaltando y comentando algunos de sus aspectos más característicos) y ofrecer un total sonoro (congruente y espabilador) de escuchas compositivas y no meramente contemplativas. La estación devino durante una hora caja armónica de catedralicias resonancias. Quienes allí estuvimos pudimos escuchar una partitura en la que los matices, las notas y escalas utilizadas, los *clusters* o los *glissandi* fueron tan minuciosamente escritos como el emplazamiento y los diversos tránsitos de cada uno de los distintos grupos instrumentales, así como su horario de aparición y desaparición en diversos trenes, cuyo chirriante sonar era parte de una capa a la que él llama "electroacústica encontrada".

Sin esperar público que se adentre en auditorio alguno, autor y festival salieron al encuentro de gente a la que seducir sin avasallar, a la que rozar amablemente para intensificar su ámbito de cotidianidad con el asombro de una inesperada alteración de su rutina. Otro universo de escuchas, parece que- rérseles decir, es posible.

Llorenç Barber

Dos quintetos de metales, 10 flautistas, 10 clarinetistas, 10 saxofonistas y 10 percusionistas procedentes de la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana y de la Unió Musical de Picanya. Composición y dirección de Ferrer-Molina.
Festival ENSEMS. Estación Alameda de Metrovalencia, Valencia.

Mucha memoria y demasiados condimentos

Valladolid

Comenzó la temporada en que la OSCyL celebra su 25 aniversario, dedicando el programa a la memoria de quien fue su contrabajo solista Miroslaw Kasperek (1973-2016), gran amigo y gran intérprete para todos. Para celebrar estas bodas de plata, se eligió de entre una lista de candidatos al compositor manchego, afincado en Valladolid, Román González Escalera, para encargarle una obra orquestal sin solistas, que conmemorase tal acontecimiento; se estrenó así *Nunca solo... (Fuego mudo)*... *Solo nunca*, algo inspirada y tomando parte de su título por el poema "Fuego mudo" de Mario Benedetti. El autor aprovecha en 8 minutos todos los recursos de una plantilla orquestal de manera progresiva y simétrica, hasta un *tutti* donde familias orquestales van concurriendo como olas, que se resuelven en intento de sorpresa para el oyente. El titular Andrew Gourlay la entendió y acogió bien, extrayendo un poco la idea de "mar" que armaba este programa. Por delante habían ido *Flouris with Fireworks Op. 22* de Oliver Knussen, especie de antigua bulliciosa fanfarria para recibir la presencia de Michael Tilson Thomas como titular en la Sinfónica de Londres, y por ello escrita sobre las notas La-Mi bemol-Sol y Mi-Si-Si, iniciales en notas de los nombres de Orquesta y Director; y *Preludio y muerte de amor de Tristán e Isolda* de Wagner; mucho salto conceptual repentino que tardó en "entrar" en la orquesta, a pesar de la digna lectura formal, hasta que los motivos se concentraron, tomaron cuerpo y dieron intensidad a la versión que terminó acertadamente.

Vino después el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel, puesto por la de Jean-Efflam Bavouzet, genuino pianista francés por presencia y modos que hizo una interpretación so-

berbia. Bavouzet caló en el auditorio y regaló un apropiado Debussy para la noche. Hubo también incremento de plantilla orquestal hasta alcanzar las 62 cuerdas lo que, si se confirma, será muy beneficioso para el equilibrio global, pero de riesgo hoy para abordar tanta exquisitez como exige *La mar*; mucho control, mucha riqueza de colores y matices, variedad de dinámicas y acentos, ajuste pleno, limpieza de sonido, todo ello es necesario para servirla plena... y algo faltó. Quizá se habían vivido demasiadas cosas y el primer día fue demasiado pero, aún habiendo bastante de todo ello, "el mar" siempre pide más.

José M. Morate Moyano

Jean-Efflam Bavouzet. Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay. Obras de Knussen, Wagner, Ravel, González Escalera y Debussy. Sala sinfónica del CCMD, Valladolid.

Un notable comienzo

Vitoria-Gasteiz

La Sinfónica de Euskadi hizo apuesta segura al programar *Carmina Burana*, en su primer concierto de abono 2016-17; contar, además, con el Orfeón Donostiarra era caminar sobre seguro. *Carmina Burana* se sostuvo, fundamentalmente, por la labor de los solistas vocales: un barítono, el alemán Peter Schöne, con voz redonda y capacidad de actuación sobresaliente hasta convertirse en la estrella de la noche; una soprano, la danesa Susanne Elmark, con suficientes agudos y dulzura de emisión y un Carlos Mena que en "su" teatro estuvo sencillamente antológico en su única intervención, en el *Olim lacus locueram*. Jun Märkl, director titular, se implicó con la partitura e hizo una lectura alejada de propuestas ruidosas y excesivas, tan habituales. Quizás, dentro de un nivel satisfactorio, el Orfeón Donostiarra, que nos tiene mal acostumbrados, no brilló como en otras ocasiones y le faltó cierto empuje y sonoridad suficientes.

La primera obra de la temporada fue la de un miembro de la orquesta, el trompa Xabier Sarasa, que ofreció *Fanfarria #3308* para metales y percusión, propuesta interesante que, en su brevedad, camina más por la incertidumbre de la oscuridad más que por la luminosidad previsible. Y lo mejor de la noche quizás fue la interpretación de *Meditation: To the Victims of Tsunami*, de Toshio Hoshokawa, partícipe de cuatro programas en la nueva temporada, de hecho, la OSE grabará un CD con las obras del japonés. La obra, de carácter sosegadamente funerario se basa sobre todo en el uso de la percusión y de distintos instrumentos en forma cuasi solista, destacando cuerda y flautas.

Enrique Bert

Peter Schöne, Susanne Elmark, Carlos Mena. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Jun Märkl. Obras de X. Sarasa, Hoshokawa y Orff. Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

Las Edades de la Música

del 26 de noviembre
al 10 de diciembre de 2016

XX Festival de Música Antigua

ÚBEDA y BAEZA

www.festivalubedaybaeza.org

Sábado 26/11 – CONJUNTO ARS LONGA DE LA HABANA, Teresa Paz, dir. / Música mariana en santuarios iberoamericanos / BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

martes 29 y miércoles 30/11 – CONJUNTO ARS LONGA DE LA HABANA, Teresa Paz, dir. / El viejo indio Topai y las herencias musicales del Nuevo Mundo (conciertos didácticos) / BAEZA, Teatro Montemar, 11.30h, y ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 11.30h

Jueves 1 a sábado 3/12 – CONGRESO INTERNACIONAL / Musicología aplicada al concierto: los estudios sobre performance en acción / BAEZA, UNIA (mañana y tarde)

sábado 3/12 – HARMONIA DEL PARNÁS, Marian Rosa Montagut, dir. / ¡Ay, que me abraso de amor! Sebastián Durón: un antes y un después en la música escénica española / ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

domingo 4/12 – ORFEÓN DE GRANADA, Francisco Ruiz Montes, dir. / Victoria: Officium defunctorum (6vv) / ÚBEDA, Iglesia de Santa María, 20.00h

lunes 5 – PSALLENTESS, Hendrik Vanden Abeele, dir. / 'Beghinæ in cantu instructæ': canto llano y polifonía temprana en los Países Bajos / BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

martes 6/12 – LAS ARPAS SONOROSAS / Tañendo con voz sonora / ÚBEDA, Hotel Casas del Consul, 12.30h

miércoles 7/12 – CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez, dir. / Músicas imperiales para un Secretario de Estado: Francisco de los Cobos (ca. 1477-1547) / ÚBEDA, Sacra Capilla de El Salvador, 21.00h

jueves 8/12 – SPARUS AURATA / Giovanni B. Bassani: Motetti e cantate sacre a voce sola / BAEZA, Iglesia de San Andrés, 18.00h

jueves 8/12 – LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA, Luis Antonio González Marín, dir. / Siete palabras de Cristo en la cruz / ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

viernes 9/12 – CONTRAPUNCTUS, Owen Rees, dir. / 'Veni Domine': polifonía ibérica para Adviento y Navidad / BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

viernes 9/12 – JOSÉ LUIS PASTOR / 'The evidence'. El arte medieval de la péñola / BAEZA, Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 23.59h

sábado 10/12 – XAUEN CATHEDRAL BRASS, Javier Yera, dir. / Sinfonías sacras: canciones y sonatas de Giovanni Gabrieli / BAEZA, Iglesia de San Andrés, 12.30h

sábado 10/12 – ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA, Enrico Onofri, dir. / Música inédita en la Colegiata de Olivares / ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

Sábado 10/12 – LOS MÚSICOS DE URUEÑA, Luis Delgado, dir. / El repertorio escondido de Sefarad / ÚBEDA, Sinagoga del Agua, 23.59h

Organizan:

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE

DIPUTACIÓN DE JAÉN

Excmo. Ayto. de Úbeda

Excmo. Ayto. de Baeza

un Universidad Internacional de Andalucía

Universidad de Jaén

UJa. Club

Colaboran:

maem

CNDM

radio clásica rne

seturja

Unicaja Fundación Jaén

Servicios Turísticos y Culturales de Jaén

Fundación CAJA RURAL JAÉN

Festival Miembro

IREMA

festclásica

Ente Promotor Observador del Proyecto I+D+i "Libros de polifonía hispana (1450-1650)" (HAR2012-33604)

GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD

CSIC

Úbeda · Baeza Patrimonio Mundial

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

País Musical, www.forumclasico.es

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

Festival de Pesaro

Voces hispanas para Rossini

Hace muchos años que el Festival Rossini en Pesaro es una cita obligada. Tengo la suerte de pasar el verano en Senigallia, a orillas del Adriático, a tres cuartos de hora de la patria chica de Rossini y no me veo obligada, como los japoneses y alemanes, apasionados del compositor, a horas de viaje para asistir. Les comprendo porque el Festival es un acontecimiento lírico extraordinario y compensa con creces un largo viaje. Desde su primera edición ha descubierto magníficas voces y ha ofrecido óperas y escenografías inolvidables; algunas obras eran desconocidas y han encontrado en el teatro que lleva su nombre, o en la "bombonera" del Pedrotti, un marco incomparable ¡Como olvidar la *Giovanna d'Arco* de Teresa Berganza, la voz más rossiniana de todos los tiempos!

No soy crítico, tan solo me considero una amante del *bel canto*, por lo que, en una revista tan prestigiosa como esta, no me atrevo a exponer mi opinión sobre tal o cual ópera de Rossini, pero sí quiero recordar y hablar de las voces hispanas que han triunfado en Pesaro y de cuyos éxitos he sido testigo, para quienes el Rossini Festival ha sido el trampolín para alcanzar la fama internacional.

De esta larga lista, ocupa el primer lugar y lugar de honor el peruano Juan Diego Flórez. Lo conocí hace 20 años; era un jovencísimo tenor del que los entendidos hablaban maravillas. A Pesaro llegó en 1996 para sustituir en *Matilde di Shabran* a Bruce Ford. Nadie imaginaba que esa noche íbamos a asistir al nacimiento de una estrella. Mi colega de la agencia EFE en Roma, Victoria Pallant, le había hecho para diarios peruanos alguna entrevista y me habló de él como el Pavarotti peruano. La noche de su inesperado debut, en la cena de gala que siguió a la *premier*, cené en la mesa del tenor con su madre y Victoria; la madre de Juan Diego no escondía la emoción por el triunfo arrollador de su hijo; nos habló de los primeros años de carrera y de su pasión por la música; de los sacrificios hasta llegar a Milán y de la ilusión que tenía de que un día le aplaudieran en el Festival de Pesaro...

Aquel sueño había llegado ¡Juan Diego Flórez ha quedado vinculado con el Rossini Festival hasta el punto que Pesaro le ha conferido la ciudadanía honoraria y en esta ciudad reside y aquí ha nacido su hija! Rossini y Flórez forman el más perfecto binomio que se pueda imaginar.

Este verano, en el vigésimo aniversario de su entrada apoteósica en el Rossini Festival, Flórez ha vuelto a triunfar en *La donna del lago* (ver las críticas en el número 900 de octubre). Su voz bellísima, su talento teatral innato, una apabullante perfección técnica, hizo vibrar al público; se habían agotado las entradas nada más anunciarse el cartel y eran muchas las personas dispuestas a pagar cuatro veces su precio con tal de conseguirlas.

La donna del lago ha confirmado a Flórez como el más grande tenor rossiniano del mundo, pero también, en un pequeño papel (Albina), ha ratificado el éxito de una joven soprano española, que en España es un valor en alza. Se llama Ruth Iniesta y posee una voz limpia, clara y una fuerte vis teatral. Escuchándola pensaba que era una lástima que su paso



Juan Diego Flórez en *La donna del Lago*.

por el Festival fuera tan "de puntillas", algo que debió pensar también el maestro Alberto Zedda, director de la Academia Rossiniana, porque al día siguiente la llamó para que cantara en el concierto homenaje a Juan Diego Flórez. Estaba tomando café con Ruth Iniesta y la violonchelista María López Berlanga, en el Piazzale Lazzarini, cuando la llamó Zedda. No se necesita mucha imaginación para adivinar la alegría mezclada con un cierto estupor que se dibujó en el rostro de Ruth. Estoy convencida que la cantante aragonesa seguirá vinculada al Festival de Pesaro.

En la tradicional ópera bufa *Il viaggio a Reims*, con escena de Luis Sagi y el joven Gabriel Bebesolea a la batuta, también encandiló la valenciana Marina Monzó interpretando a la divertida, encantadora y frívola condesa de Folleville. Alumna de Isabel Rey, fue seleccionada para la Academia Rossiniana, una espléndida cantera de voces que son mucho más que simples promesas. La joven Marina también participaría en el concierto homenaje a Flórez, todo un honor para nuestras cantantes. Sagi, una vez más, hizo de esta divertida travesía una auténtica obra maestra que, además, da siempre la sorpresa del descubrimiento de nuevas figuras de la lírica... Basta recordar a David Alegret, por ejemplo. Y hablando de voces masculinas, cómo olvidar al barítono argentino Juan Francisco Gatell... o al gran barítono uruguayo-español Erwin Schrott. Es difícil nombrarlos a todos, no querría olvidarme de nadie y de antemano pido disculpas si a algunos, antes de la era tecnológica, dejo en el tintero, pero no puedo por menos de sacar del baúl de los recuerdos a Marifé Nogales, Leonor Bonilla, María Bayo, Silvia Tro Santafé, que de Pesaro saltó al otro lado del océano y ha conquistado a la crítica americana. También a la grandísima Montserrat Caballé y Mary Angeles Peters, Lola Casariego, Manuel Beltrán Gil o Juan Luque, que debutaron en Pesaro en la década de los noventa.

Después del cambio de milenio pudimos deleitarnos con el buen hacer de David Me-

néndez, José Manuel Zapata, Cristina Faus, María Jose Moreno, Sandra Ferró, Sara Blanch, Isabel Rodríguez García, Rubén Pérez Rodríguez, Carmen Buendía, Mariola Cantarero o Yolanda Auyanet, así como Celso Albelo, que hoy por hoy es uno de nuestros jóvenes tenores más internacionales, e incluso al fabuloso barítono menorquín Simón Orfila.

Sin olvidar la voz plena y versátil de la soprano Carmen Romeu, que desde su debut en 2011 (también en *Il viaggio*), se hizo habitual en las temporadas del Festival hasta 2014. Preguntada Carmen por su experiencia en el ROF, no hace más que destacar la labor del maestro Zedda con los jóvenes pues, dice, "nos enseña a comprender el lenguaje de Rossini de un modo totalmente expresivo y te ofrece todas las herramientas para poder interpretarlo y disfrutar de ello".

Aunque quería recordar a las voces hispanas que han participado en el Rossini Opera Festival, no puedo dejar de reseñar la importante representación española en un podio desde el que, batuta en mano, han marcado los designios musicales maestros como Jesús López Cobos, Víctor Pablo Pérez, José Miguel Pérez Sierra o José Ramón Encinar.

Esperamos seguir aplaudiendo y descubriendo talentos hispanos en un Festival que, desde sus comienzos, ha ido como en un *crescendo* rossiniano imparable de fama, prestigio, nivel... Un Festival que en Pesaro, la pequeña ciudad de la región de Las Marcas, mantiene viva la memoria de su ilustro conciudadano. Mantiene vivo al genial y grande Gioacchino Rossini.



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

Paloma Gómez Borrero

Danzas imaginarias

Música instrumental del medioevo europeo

Aprovechando la presentación en el sello Cantus de "Danzas imaginarias", nuevo disco de Eloqventia en su formato de dúo, conversamos con el flautista y fundador del grupo Alejandro Villar



Eloqventia, formado por Alejandro Villar (flautas) y David Mayoral (percusión).

Háblenos de Eloqventia ¿cuándo y por qué surge el ensemble?

Eloqventia es un proyecto personal que inicié en 2009 con intención de dar a conocer mi particular enfoque de la monodia lírica y el repertorio instrumental del medioevo, música a la que siempre he estado bastante ligado por mi condición de flautista de pico. El grupo tiene una formación variable que va adaptándose a las exigencias de cada programa. Puede presentarse a dúo como en el disco, o con una variada plantilla de instrumentistas y cantantes como en nuestro reciente espectáculo músico-teatral sobre el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita "Cantando al amor", que ha formado parte de la Temporada 15/16 del CNDM.

¿Qué puede decirnos sobre este programa concreto del disco?

Es posiblemente la propuesta más original de Eloqventia y, sin duda, la más característica. La idea empezó a desarrollarse hace años cuando, tras una invitación para ofrecer un concierto a dúo con el percusionista David Mayoral, ambos nos dimos cuenta de que el repertorio de danzas medievales funcionaba perfectamente con esa reducidísima formación, e incluso nos permitía alcanzar mayor grado de sutileza, aspecto éste que quizás se pierde un poco en agrupaciones más numerosas. Tanto para David como para mí, este programa se ha planteado desde el primer momento como un auténtico reto profesional pues nos ha obligado a explorar constantemente nuevas sonoridades y llevar al extremo las posibilidades técnicas de los instrumentos que utilizamos.

¿Cuáles son exactamente esos instrumentos?

Yo toco distintos tipos de flautas de

pico, flauta doble, gemshorn, flauta de bambú y una symphonia o zanfona medieval; David, panderos, pandereetas, tamburellos, darbukas, campanas, cascabeles y un dulcimer o santur. Una de nuestras premisas ha sido siempre conseguir la variedad tímbrica necesaria para evitar la monotonía que, a priori, puede asociarse a una formación tan pequeña como el dúo. Por eso hemos ido eligiendo distintas combinaciones instrumentales en función de las características y el origen de cada pieza. Si interpretamos una *istanpitta* italiana uso, por ejemplo, una flauta doble similar a la que aparece en la iconografía del trecento y si, por el contrario, tocamos una muwashaha andalusí, utilizo la flauta de bambú, que tiene una sonoridad próxima al ney, acompañada de darbukas, cascabeles y otros instrumentos orientales de percusión.

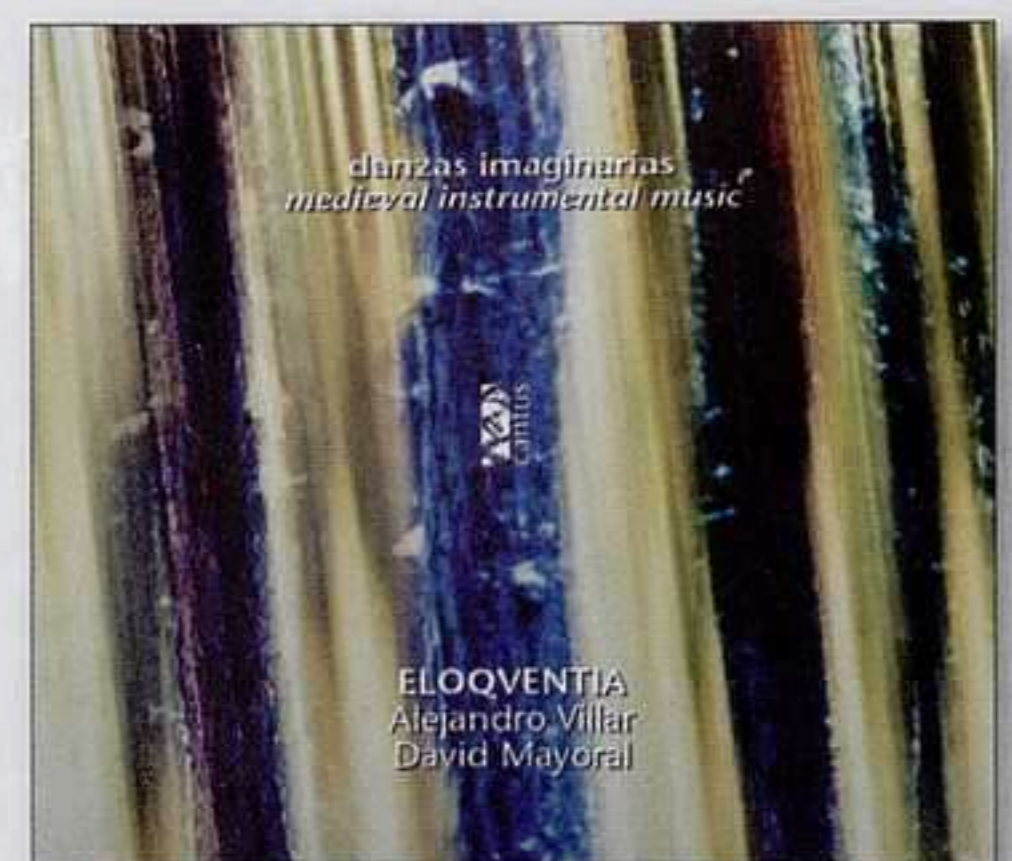
En cuanto al repertorio ¿cómo se han seleccionado las obras?

El programa se ha ido confeccionando poco a poco, pues antes de grabarlo dedicamos mucho tiempo a la preparación y rodaje del mismo por distintos festivales europeos (Sevilla, Madrid, Santander, Ravenna, Berlín, Potsdam...). Sin todo ese trabajo previo hubiera sido imposible alcanzar el grado de complicidad necesario para que el diálogo entre flauta y percusión resultase natural y espontáneo. Finalmente, las piezas elegidas han sido una *estampie* francesa del *Chansonnier du Roi*, cinco *istanpitte* italianas, una canción del trovador Guiraut Riquier en versión instrumental y el famoso *Polorum Regina* del *Llibre Vermell*. Junto a estas músicas heredadas de la Europa cristiana occidental, interpretamos tam-

bién dos *moaxajas* andalusíes y una obra sefardí, con el fin de trazar una visión completa del panorama musical de los siglos XIII y XIV que, como es bien sabido, estuvo caracterizado por su multiculturalidad.

Y el título "Danzas imaginarias" ¿a qué se debe?

Refleja nuestro planteamiento interpretativo. Está claro que los conocimientos que tenemos del medioevo son limitados, por eso el intérprete actual ha de aproximarse a estas músicas asumiendo que la especulación va a ser inevitable en su trabajo. Pensamos que estas danzas que tocamos son imaginarias porque, en definitiva, surgen de nuestra propia fantasía creativa, convirtiéndose en recreaciones libres de las escuetas líneas melódicas que nos han legado los códices medievales, enriquecidas gracias a la ornamentación y la improvisación.



Referencia: Cantus C9646

www.eloqventia.com
www.facebook.com/elqventia
www.youtube.com/elqventia

Lucas Quirós

Baviera es música

Festival y conciertos en el sur de Alemania

Uno de los grandes placeres para todo aficionado musical es asistir a conciertos u óperas fuera de su circuito habitual. Y aquí les escribo el que he realicé recientemente por si alguno quisiera tomar nota para futuros años. Presupongo que los nombres de los grandes festivales son conocidos por el aficionado medio, pero no sólo de grandes festivales vivimos los aficionados. En Baviera coexisten, de manera pacífica, varios de ellos, incluido el Wagner de Bayreuth. Mi primera día consistió (10h de la mañana) en asistir en la Iglesia de San Sebald de Nürnberg a la Misa dominical, que en colaboración con el 29. Festtage Alter Musik Musica Franconia, ofrecía la *Cantata Coral "Meinen Jesum lass ich nicht"*, interpretada por el Madrigalchor der Hochschule für Musik Nürnberg, además de la música de órgano y corales cantados por todos los fieles. El centenario del fallecimiento de Max Reger no se está dejando pasar de largo.

En esa misma iglesia, pero a las 18h, tuvo lugar también la primera interpretación en Alemania de la *Messe de Requiem* de Jean Paul Egide Martini, compositor de la zona (nació en Freystadt cerca de Nuremberg y llegó a ser el Sobreintendente de la Corte de Francia, con obras dedicadas luego a Napoleón por su boda, y de nuevo Sobreintendente de la Música en 1816, año de su muerte). Este *Requiem*, acompañado de entrada por la última obra que escribió Glück, su *De Profundis* (1787), elegantemente interpretado por La Banda, orquesta de instrumentos originales, junto al Festivalchor Musica Franconia y bajo la dirección de W. Riedelbauch, tiene toda la grandilocuencia de la música francesa de esos primeros años, con momentos memorables. Este Festival, que tiene lugar en diferentes ciudades de Franconia como Triesdorf, Freystadt o Rügland, ofreció este concierto en colaboración con el Festival Glück, el cual en esta edición de 2016 proponía unas cinco o seis óperas de este autor, y no justamente las más conocidas, además de música de ballet.

Pero aún había más actividad musical en la que probablemente sea la más bella ciudad alemana. En el Teatro de ópera daba comienzo ese fin de semana el Concurso de canto de Nürnberg con el curioso nombre de *Die Meistersinger von Nürnberg 2016*, cuyas fases son todas abiertas al público. Así pues, estuvimos escuchando a varios participantes, con sorpresa grande ante el buen nivel mostrado por casi todos y su especial dedicación al *Fach* alemán, cantando Elsas, Jokanaans, Salomé, Holandeses..., con lo que el relevo generacional está asegurado. Como curiosidad, si quiere saber los resultados finales, en este enlace puede comprobar cómo les fue a los participantes, y de paso conocer a la española Rocío Pérez, una de las ganadoras:

<http://bit.ly/2eUay3C>

Festival de Ópera de Munich

Para los amantes de la ópera no debe ser desconocido el Festival de Ópera de Mú-



MARTIN PEIL / BARBARA BURGDOFF

Una escena del *Don Giovanni* del regista Stephan Kimming.

nich, que consiste fundamentalmente en ofrecer cada día un título distinto, con el añadido de un par de *premières*. Las de este año fueron *La Juive* y *Les Indes Galantes*, en el Prinzregententheater. *Don Giovanni*, para ser una ópera de repertorio, me imagino que habría tenido medio ensayo, pero el nivel fue excelente, lo que habla a las claras tanto del sistema de producción de representaciones por estos lares como de la calidad media de los productos ofrecidos. Ni que decir tiene que estaba todo el aforo vendido a pesar de la fuerte competencia con representaciones y artistas de días anteriores. La pareja protagonista Don Giovanni/Leporello cantada por Schrott/Esposito funciona de maravilla en complicidad, gestualidad y ritmo en los recitativos y miles de pequeños matices e intenciones. Ambos están pletóricos en su madurez vocal. En cuanto a las protagonistas femeninas no le iban a la zaga, con una Donna Anna excepcional de Albina Shagimurava, cantante para mí desconocida, y la muy aplaudida Donna Elvira de Dorothea Röschmann. También vimos en directo por primera vez a Pavel Breslik, de estilo mozartiano immaculado, pero al que le falta más volumen en la voz. La producción de Stephan Kimming, a base de contenedores que abren y cierran en una plataforma giratoria de ambiente portuario funciona bien, traslada el argumento a nuestros días y no chirría en demasía. Sorpresa también muy grata la del joven director británico James Gaffigan, lleno de energía y gesto expresivo que sin lugar a dudas proporcionó un extra a la interpretación.

Y, por último, asistimos al fin último de nuestro viaje, la nueva producción de *Les Indes Galantes*, ópera de Rameau muy difícil de encontrar sobre el escenario. En este caso era la partitura de su estreno parisino de 1735,

con el añadido de la entrada de *Les Fleurs* de 1736, sabia elección, pues esta entrada contiene el que probablemente sea el momento más sublime de toda la partitura, el cuarteto "Tendre amour", sino de toda la producción de Rameau. Los paladines de esta *première* han sido Ivor Bolton, nuestro director musical y artístico del Teatro Real, y Sidi Larbi Cherkaoui, con una brillante puesta en escena, donde venía a demostrar que el concepto de amor viene a ser igual en los países exóticos según la mirada del XVIII, de ahí el título *Les Indes Galantes*. El elenco de cantantes, todos desconocidos por aquí, excepto Anna Prohaska como Phani, incluyen a 17 solistas, y entre ellos ningún borrón, lo cual es más que meritorio. El coro, excepcional desde todos los puntos de vista que miremos, no en vano fue el Balthasar-Neumann-Chor de Friburgo. Merecen mención especial el cuerpo de baile, Tänzer der Compagnie Eastman de Antwerpen. Y única en su conjunto y por sus solistas la Orquesta del Festival de Munich, una orquesta donde participaban los mejores instrumentistas barrocos de toda Europa. Sobresale sobre todo Ivor Bolton, talentísimo director que lleva más de veinte años haciendo ópera en este Festival de Munich y en Salzburgo, muy apreciado en este círculo, que desde el clave, pues a veces colabora en el continuo tocando el clave durante los recitativos, el cual no deja pasar ni una sola ocasión de hacer música muy expresiva. Todo un placer verlo dirigir con tanta complicidad tanto a músicos como a cantantes. Experiencia inolvidable que a buen seguro saldrá editada en breve en DVD.

<https://is.gd/tLiqhi>

Jerónimo Marín



naxos videolibrary



Música
DIRECTA

NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

Servicio de "streaming" por suscripción que le ofrece más de 2.300 vídeos
Ópera, Ballet, Conciertos, Documentales, Turismo Musical

Más de 40 sellos del máximo prestigio: ABC, Arthaus, Bel Air, Broadway Digital Archive, C Major, Chamber Orchestra of Philadelphia, Christopher Nupen Films, Concerto, Dacapo, Dynamic, EuroArts, Haenssler Classic, ICA Classics, Ideale Audience, Marco Polo, Naxos, Ondine, Opus Arte, Royal Philharmonic Orchestra, TDK, Unitel...

Para más información:

www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline

Einojuhani Rautavaara

por Juan Carlos Moreno

El pasado 27 de julio, en la ciudad que le había visto nacer 87 años antes, moría el gran patriarca de la música moderna finlandesa: Einojuhani Rautavaara. Con él desaparecía un creador excepcional, uno que supo abrir nuevos caminos a una Finlandia que, tras la muerte de Jean Sibelius, parecía resignada a la idea de nada medianamente digno, nuevo y original podía hacerse en el ámbito musical.

Rautavaara nació el 9 de octubre de 1928, como él mismo decía, "en Finlandia, afortunadamente. Y afortunadamente porque es un país con una historia dramática, situado entre occidente y oriente, entre la tundra y Europa, entre la fe luterana y la ortodoxa. Es un país lleno de símbolos, de antiguas metáforas, de arquetipos reverenciados. Basta escuchar a Jean Sibelius". Era hijo de Eino Rautavaara, un barítono que llegó a adquirir cierta fama a principios del siglo XX, y de una doctora, Elsa. A ambos los perdió a tierna edad, al padre antes de cumplir los diez años, y a la madre, los dieciséis, por lo que fue a vivir con una tía. Para entonces, ya había empezado a estudiar música, si bien fue a partir de 1948 cuando decidió que esta sería su carrera. Ese mismo año entró en la Academia Sibelius de Helsinki para estudiar musicología y composición, esta última materia bajo la dirección del compositor modernista por excelencia de la música finlandesa, Aarre Merikanto.

Una de sus primeras obras, *Un Réquiem de nuestro tiempo*, de 1953, para metales y percusión, llamó la atención del anciano Sibelius, quien recomendó al joven compositor para una beca de estudios en Estados Unidos. Para Rautavaara fue la oportunidad de trabajar con músicos como Aaron Copland y Roger Sessions, cuya importancia fue fundamental para descubrirle nuevos horizontes musicales. De regreso a Finlandia, previa parada en la suiza Ascona y en la alemana Colonia, en 1957 se graduó en la Academia.

La carrera musical de Rautavaara puede considerarse un repaso de las corrientes más importantes que ha dado la segunda mitad del siglo XX. Si sus composiciones más tempranas pueden inscribirse en una suerte de neoclasicismo y modernismo nórdico, este heredado de Merikanto, con algunas pinceladas de música popular, las de la década de 1960 pagan el inevitable tributo al estructuralismo y serialismo de la época. De hecho, con Paavo Heininen, fue uno de los pioneros en la música finlandesa en aplicar el sistema serial a sus obras. La ópera *La mina* (1958) y la *Sinfonía n. 3* (1959-1960) son algunas de las partituras compuestas en este periodo, aunque la manera poco ortodoxa con que el compositor trata la técnica da cuenta ya de su temprana desconfianza hacia ella. El resultado, al menos en lo que a la sinfonía se refiere, evoca más a un Alban Berg que a un Anton Webern, aunque el propio compositor prefiera señalar como sorprendente referente al romántico Anton Bruckner.

El *Concierto para piano n. 1* (1969) muestra su alejamiento definitivo de un serialismo que consideraba "anémico" y su aproximación a una música más libre, ecléctica y "romántica". La obra más característica de este nuevo periodo es sin duda *Cantus arcticus* (1972), un concierto para pájaros (grabados en cinta magnética) y orquesta. Esta etapa prepara el camino a lo que será el periodo de madurez de Rautavaara: una música que puede considerarse como una tercera vía entre los dos extremos representados por el serialismo y las vanguardias surgidas de él, y su reacción, un neotonalismo que, en su vía más mística, se vuelve minimalista. Esa tercera vía puede definirse como de síntesis entre estilos, lenguajes y técnicas



Mikko Stig / Lehtikuvva

Rautavaara, fotografiado en su residencia de Helsinki en octubre de 2008.

diferentes, desde series dodecafónicas hasta sistemas modales, pasando, por supuesto, por la tonalidad. En realidad, se trata de un postmodernismo con una más que evidente orientación tonal, una suerte de pluralismo neorromántico en el que destaca el sentido espiritual que el compositor consigue transmitir a muchas de sus partituras. Las óperas *Thomas* (1985) y *Vincent* (1987) son un buen ejemplo de ese eclecticismo creativo, además de dos importantes puntales de la vitalidad creativa de la escena operística finlandesa moderna. También la obra cuyo éxito dio a Rautavaara una popularidad poco habitual en el ámbito de la música contemporánea: la *Sinfonía n. 7 "Ángel de luz"*, compuesta en 1994. Modernas o románticas, llevadas por una melodía capaz de alcanzar un gran aliento lírico o por unos ritmos incisivos y unas sonoridades opulentas, todas sus obras "tienen una voluntad propia", según el compositor, pues dado que el artista carece de libertad para buscar sus propios fines, es el arte el que se vale del artista para realizarse.

El mundo de los ángeles

En 1977, y como reacción a la moda de la época de poner a las composiciones títulos prosaicos y abstractos como "estructuras" o "música para orquesta", Rautavaara sorprendió al mundo musical con una obra a la que tituló *Ángeles y visitaciones*. El título le fue sugerido tras la lectura de un verso del poeta Rainer Maria Rilke, "todo ángel es terrible", que le evocó una pesadilla infantil: la de un ser extraño y silencioso que fue a visitarlo a su habitación y cuyo abrazo lo asfixiaba, obligándole a luchar para desasirse. Rautavaara comprendió entonces que ese ser era su ángel y que todo artista creativo tiene uno con el que está obligado a luchar para crear. El *Concierto para contrabajo "Ángel del crepúsculo"* (1980), la pieza para metales *Recreo para ángeles* (1981) y la *Sinfonía n. 7 "Ángel de luz"* (1994) fueron otras partituras que Rautavaara compuso bajo el influjo de esos seres, tan distintos en su imaginario de esas criaturas sobrenaturales y bondadosas que pueblan los cuentos infantiles o el kitsch religioso. Para él, lo mismo que para Rilke, se trata de una imagen que emana de la convicción de que hay otras realidades, otras formas de conciencia diferentes pobladas por unos seres extraños, incluso inquietantes, a los que, a falta de otro nombre que los defina, se les puede dar el de "ángeles".

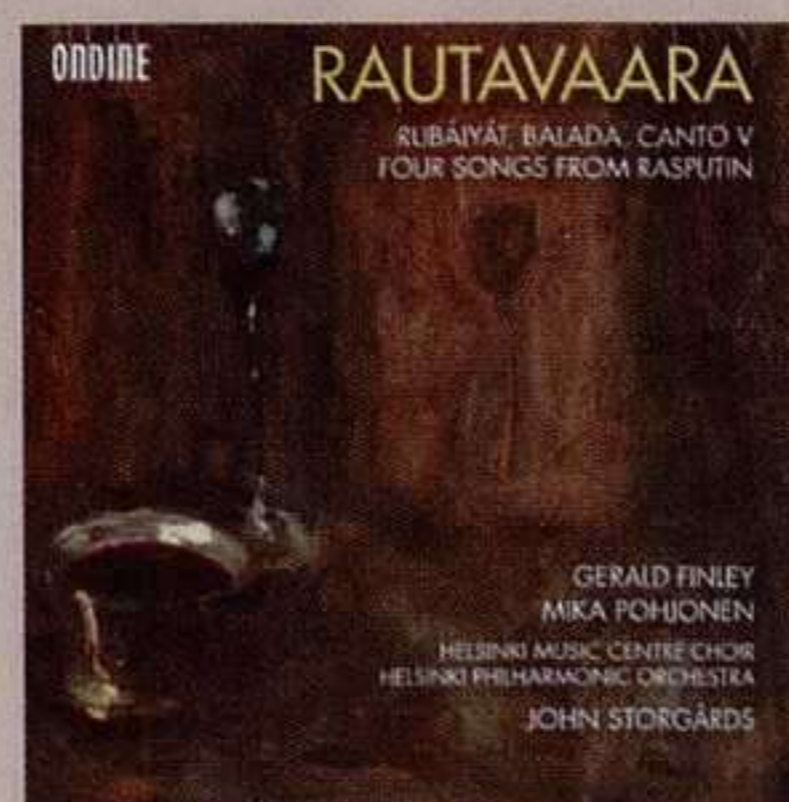
Cronología

- 1928 Nace el 9 de octubre en Helsinki.
- 1948 Entra en la Academia Sibelius de Helsinki para estudiar musicología y composición.
- 1953 Compone *Un Réquiem de nuestro tiempo*. Recibe su primer premio de composición en Cincinnati.
- 1955 Una beca le permite proseguir su formación en Nueva York y Tanglewood.
- 1956 Compone la *Sinfonía n. 1*, que revisará en 1988 y 2003.
- 1963 Estreno en televisión de la ópera *La mina*.
- 1968 Escribe su primera obra concertante, el *Concierto para violonchelo n. 1*.
- 1972 Compone *Cantus arcticus*, concierto para pájaros y orquesta.
- 1976 Ingresa como profesor en la Academia Sibelius.
- 1985 Acaba la composición de la ópera *Thomas*.
- 1993 Escribe la suite coral *Canción de nuestro tiempo*, sobre poemas de García Lorca.
- 1994 Compone la *Sinfonía n. 7 "Ángel de luz"*, que le da a conocer internacionalmente.
- 1999 Acaba la composición de la *Sinfonía n. 8 "El viaje"*, su última aportación al género.
- 2003 Escribe su última ópera, *Rasputín*.
- 2016 Muere el 27 de julio en Helsinki. En octubre, estreno escénico en Budapest de *La mina*.

Discografía

- *Thomas*. Jorma Hynninen, Peter Lindroos, Sini Rautavaara, Marko Putkonen, Anssi Hirvonen. Orquesta de la Ciudad de Joensuu / Pekka Haapasalo. Ondine, ODE704-2. 2 CD. DDD.
- *Vincent*. Jorma Hynninen, Marko Putkonen, Anssi Hirvonen, Eeva Saarinen. Orquesta de la Ópera Nacional de Finlandia / Fuat Manchurov. Ondine, ODE750-2. 2 CD. DDD.
- *Sinfonía n. 7 "Ángel de luz". Anunciaciones*. Orquesta Filarmónica de Helsinki / Leif Segerstam. Ondine, ODE869-2. DDD.
- *Sinfonía n. 8 "El viaje". Apotheosis. Manhattan Trilogy*. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda / Pietari Inkinen. Naxos, 8.570069. DDD.
- *Concierto para violín. Isla de la dicha. Ángeles y visitaciones*. Elmar Oliveira, violín. Orquesta Filarmónica de Helsinki / Leif Segerstam. Ondine, ODE881-2. DDD.
- *Cantus arcticus. Concierto para piano n. 1. Sinfonía n. 3*. Laura Mikkola, piano. Royal Scottish National Orchestra / Hannu Lintu. Naxos, 8.554147. DDD.
- *Conciertos para piano ns. 2 y 3. Isla de la dicha*. Laura Mikkola, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Holandesa / Eri Klas. Naxos, 8.557009. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1 y 2. Quinteto de cuerda*. Jan-Erik Gustafsson, violonchelo. Cuarteto Jean Sibelius. Ondine, ODE909-2. DDD.
- *Obras para piano*. Laura Mikkola, piano. Naxos, 8.554292. DDD.

- *Rubaiyat. Canto V. Balada. Cuatro canciones de la ópera Rasputín*. Gerald Finley, barítono; Mika Pohjonen, tenor. Coro del Centro Musical de Helsinki. Orquesta Filarmónica de Helsinki / John Storgards. Ondine, ODE1274-2. DDD.





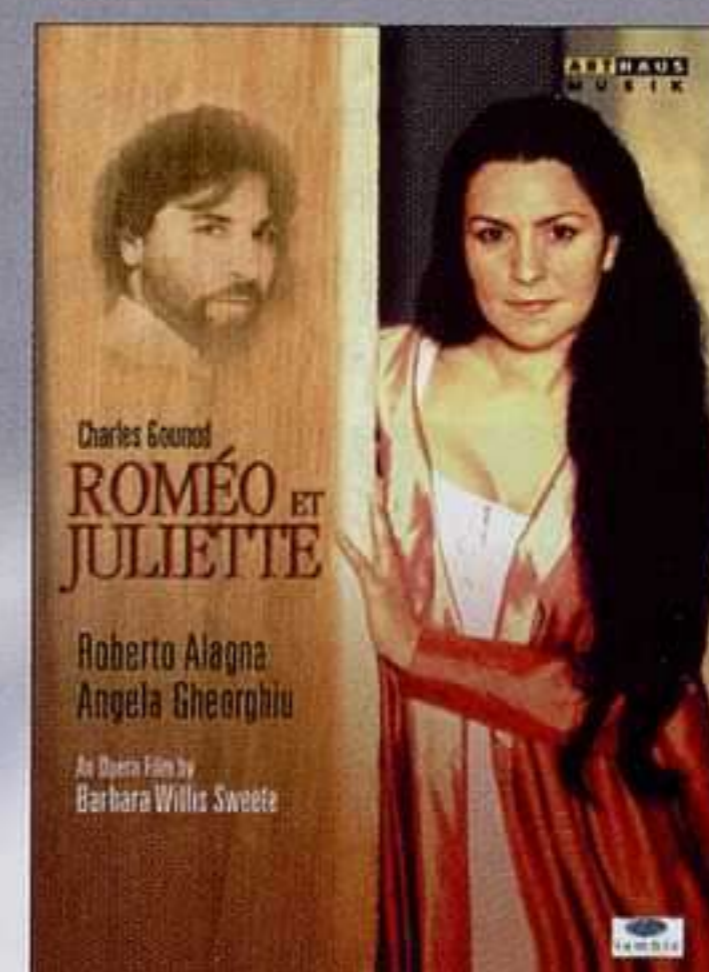
BELLINI: Norma.
Radvanovsky, Kunde, Gubanova. Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu / Renato Palumbo.
16/9 - 176 min. - Sub.Esp/Cat.
737208 (2 DVDs)
737304 (BluRay)
CMAJOR



BRITTEN: The rape of Lucretia.
Rice, Clayton, Royal. London Philharmonic Orchestra / Leo Hussain.
16/9 - 114 min.
OA1219D (DVD)
OABD7206D (BluRay)
OPUS ARTE



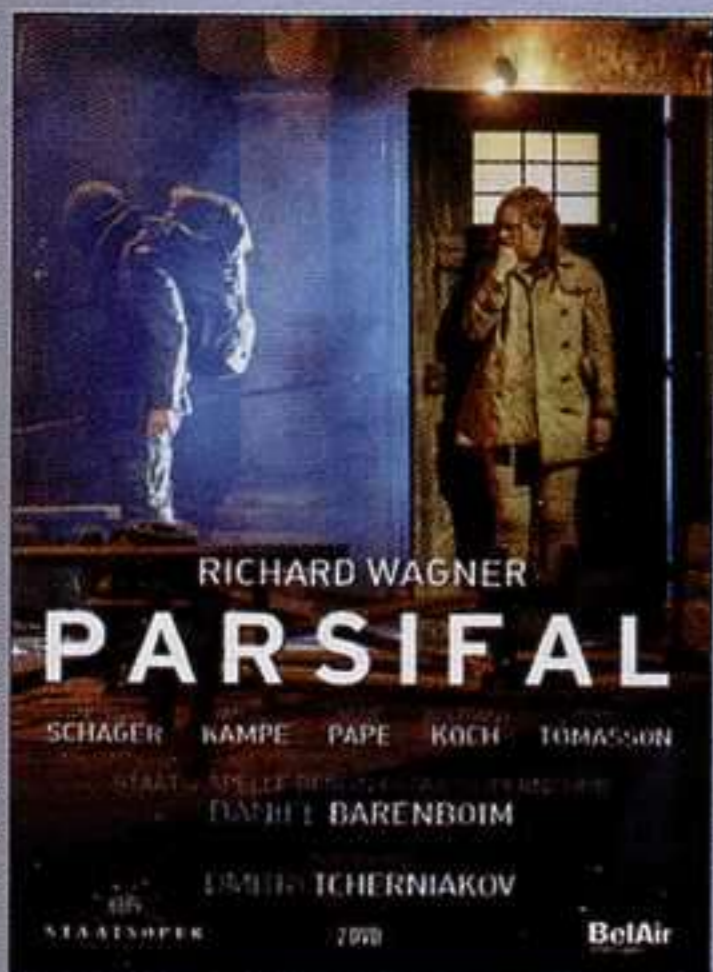
GLINKA: Ruslan and Lyudmila.
Shagimuratova, Petrenko, Minenko. Coros y roquesta State Academic Bolshoi Theatre of Russia / Vladimir Jurowski.
16/9 - 197+35 min.
BAC120 (2 DVDs)
BELAIR



GOUNOD: Romeo y Julieta.
Alagna, Gheorghiu. Czech Philharmonic Chamber Orchestra / Anton Guadagno.
16/9 - 73 min. - Sub.Esp.
109261 (DVD)
109262 (BluRay)
ARTHAUS



PUCCINI: Turandot.
China National Centre for the Performing Arts Orchestra & Chorus / Daniel Oren.
16/9 - 127+13 min.
ACC20338 (DVD)
ACCENTUS



WAGNER: Parsifal.
Koch, Pape. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
16/9 - 252 min.
BAC128 (2 DVDs)
BAC428 (BluRay)
BELAIR



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.
Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.
16/9 - 80+58 min. - Sub.Esp.
737808 (DVD)
737904 (BluRay)
CMAJOR



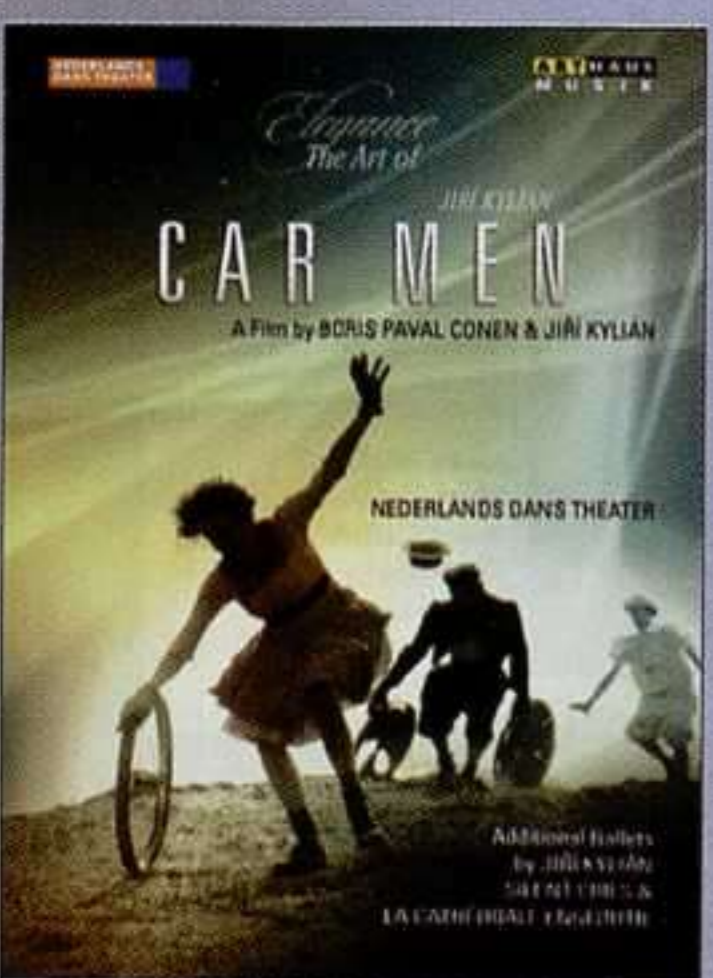
BEETHOVEN: Sonatas para piano completas.
Rudolf Buchbinder.
16/9 - 608+36 min.
734708 (6 DVDs)
734804 (3 BluRay)
CMAJOR



BEETHOVEN: Sinfonías completas.
Coros y Orquesta de la Ópera Nacional de París / Philippe Jordan.
16/9 - 405+52 min.
109248 (4 DVDs)
109249 (3 BluRay)
ARTHAUS



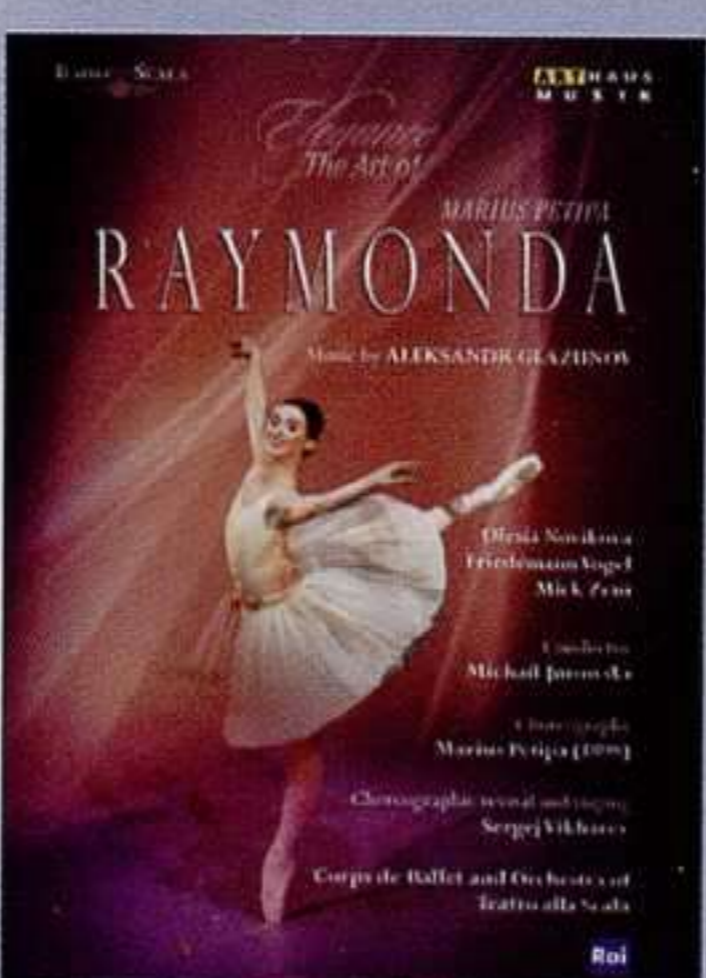
BRAHMS: Conciertos para piano.
Rudolf Buchbinder, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta.
16/9 - 96 min.
733508 (DVD)
733604 (BluRay)
CMAJOR



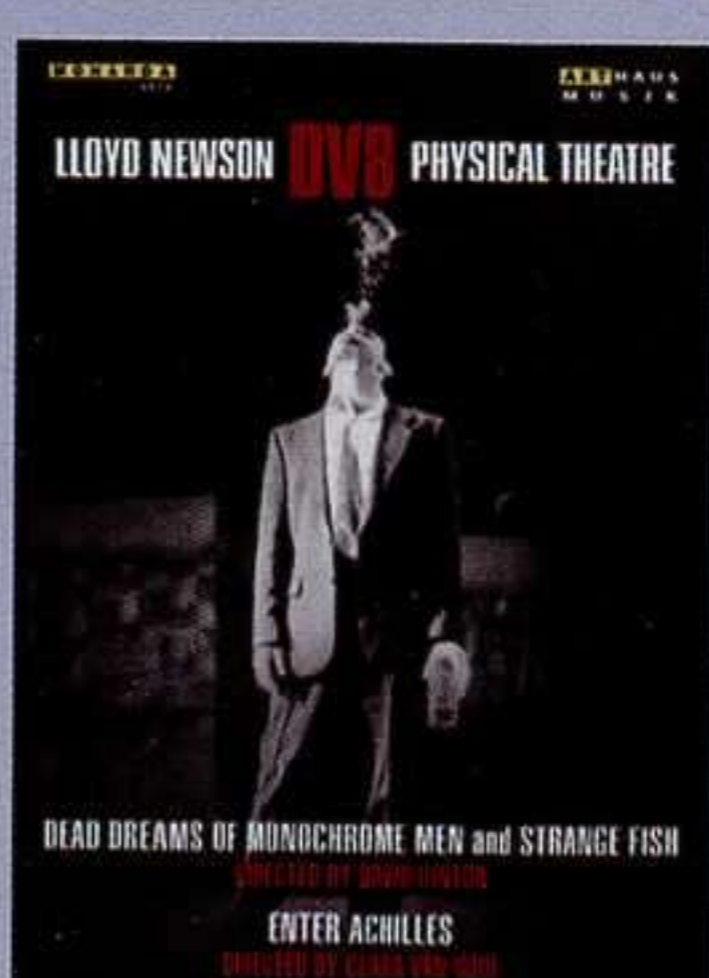
CAR MEN. Un film de Boris Paval y Jiri Kilián. Nederlands Dans Theater.
16/9 - 61 min.
109278 (DVD)
109279 (BluRay)
ARTHAUS



MINKUS: Don Quijote.
Dutch National Ballet. Holland Symfonia / Kevin Rhodes. Coreografía Marius Petipa.
16/9 - 122+30 min.
109266 (DVD)
109267 (BluRay)
ARTHAUS



GLAZUNOV: Raymonda.
Cuerpo de baile y orquesta del Teatro alla Scala / Michail Jurowski.
16/9 - 154 min.
109268 (DVD)
109269 (BluRay)
ARTHAUS

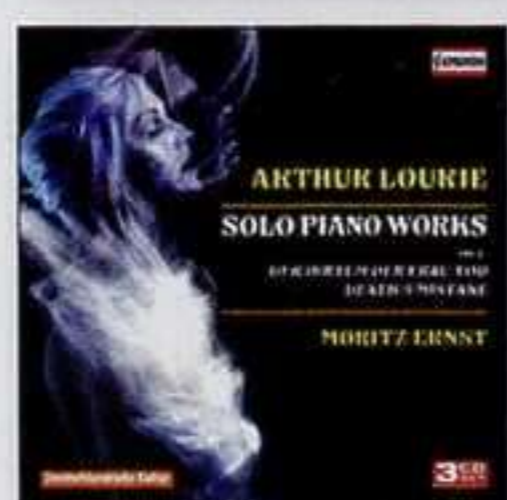
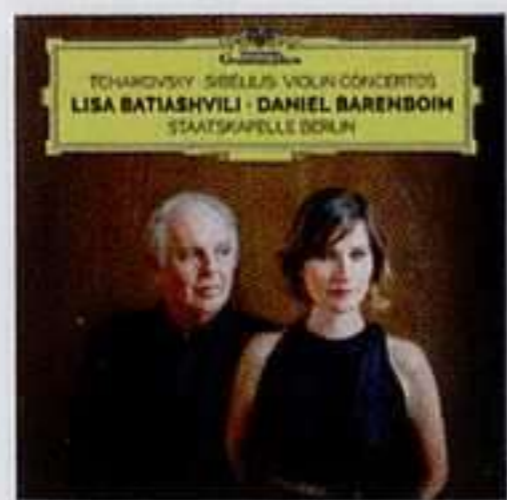


Lloyd NEWSON. Tres ballets del gran director y coreógrafo.
DVD8 Physical Theatre.
4/3 - 158 min.
109253 (DVD)
109254 (BluRay)
ARTHAUS



The becoming of THE MANNHEIM RING. La Tetralogía wagneriana. Un film de Rudij Bergmann.
16/9 - 284 min.
109288 (2 DVDs)
ARTHAUS

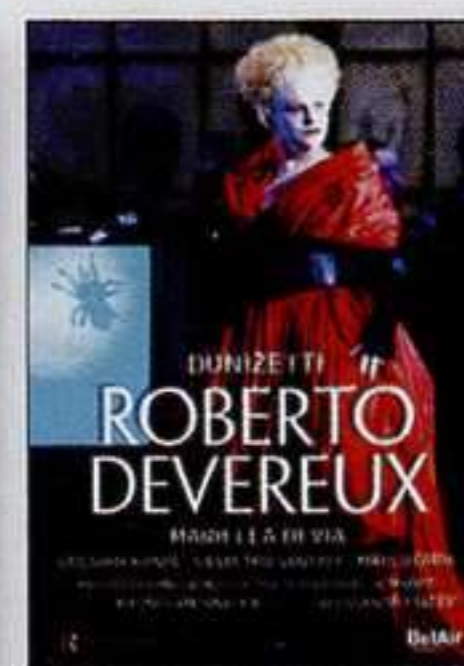
Actualidad discográfica



Naxos ha anunciado la edición de tres óperas filmadas en sus escenarios naturales, siendo la más reciente el **Rigoletto**, que pudo verse por la La 2 de TVE, protagonizado por **Plácido Domingo**, las tres con dirección de **Zubin Mehta** (*Tosca* y *La Traviata*) y dirección cinematográfica del gran **Vittorio Storaro**. También en DVD, para **BelAir Classiques**, hay que destacar el **Roberto Devereux** de **Donizetti** que inauguró la pasada temporada del **Teatro Real**, la **Rusulka** (subtítulos en castellano y calidad audiovisual muy alta) de **Kristine Opolais** con escena de **Martin Kusej** y dirección musical de **Tomas Hanus** para **CMajor**; **Einstein on the Beach** de Philip Glass y escena "oficial" de Robert Wilson en **Opus Arte**; la fascinante incursión de **Antonio Pappano** en **Cavalleria Rusticana** y **Pagliacci**, con la escena de **Michieletto** (**Opus Arte**) o también, desde el Real, **El Público** de **Mauricio Sotelo**, que contó con el excelente conjunto **Klangforum Wien** dirigido por **Pablo Heras-Casado** y elementos exóticos como el cantautor **Arcángel** o el guitarrista **Cañizares**.

El lanzamiento para noviembre de **Naxos**, incluyendo los filmes operísticos citados, es el más jugoso de los últimos tiempos. Incluye el ballet **L'éventail de Jeanne** compuesto por los impresionistas franceses, la ópera **María del Carmen** de **Granados**, Cuartetos de **Haydn** por el **Cuarteto Goldmund**, Lieder de **Mahler** en arreglo de **Schoenberg** por **JoAnn Falletta**, música de cámara de **Schulhoff** por el **Spectrum Concerts Berlin**, Turina pianístico por **Jordi Masó**, **Die Walküre** de **Wagner** con **Matthias Goerne** y **Jaap van Zweden** o el segundo volumen de la guitarra española del siglo XX por **Adam Levin**. Se anuncia también el **Concierto Español** para violín de **Juan Manén** por **Tianwa Yang**.

Por otra parte, **Deutsche Grammophon** en breve saca al mercado la colaboración entre **Lisa Batiashvili** y **Daniel Barenboim** en los **Conciertos** de **Tchaikovsky** y **Sibelius**, las **Suites Francesas** de **Bach** por **Murray Perahia**, todos los **Estudios** de **Liszt** por **Daniil Trifonov** o lo último de **Elina Garanča**, **Revive**. Y **Warner Classics** muestra su poderío con **Joyce DiDonato** y su **In War and Peace**. Entre los independientes, destaca la música para piano de **Lourié** en **Capriccio** y, para **Odradek**, **Elegy** (**Schoenberg**, **Bartók**, **Krenek**) con **Pina Napolitano**.



50 DE LA A A LA Z

68 GRANDES EDICIONES

72 DOCUMENTALES

73 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

74 LIBROS

75 RITMO ONLINE

99 RITMO PARADE

SIMBOLOS		
CALIDAD	i	PRECIO
★★★★★	H GRABACION HISTORICA	A ALTO
★★★★	R ESPECIALMENTE RECOMENDADO	M MEDIO
★★★	S SONIDO EXTRAORDINARIO	E ECONOMICO
★★		
★		

Colaboran este mes

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Virginia Camarena Parrondo, Ángel Carrascosa Almazán, Javier Extremera, Pedro González Mira, Jerónimo Marín, Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Marie Poule, Rafael-Juan Poveda-Jabonero, Lucas Quirós, José Sánchez Rodríguez, Luis Suárez.

“No sobran especialmente los tenores spinto para la ópera *Norma*”

“La dirección musical de Fabio Luisi hace que todo suene a Bellini”

VOCES GRANDES, ANDEN O NO ANDEN

Ya sé que es poco menos que imposible encontrar a una gran intérprete de Norma; tal vez desde Caballé no ha habido una sola que lo sea. Pero la elección del Liceu barcelonés para estas funciones de febrero de 2015 no me parece la más acertada: Sondra Radvanovsky (Chicago, 1969) posee una voz caudalosa, pero no muy controlable: ya en “Casta diva” son palpables las inexactitudes en la afinación, y en la *cabaletta* que sigue, notorias las borrosidades en la *coloratura*. Tampoco cuida gran cosa la pronunciación del italiano. En todo caso, se ocupa mucho más de emitir poderosos agudos, no siempre hermosos (y también, todo sea dicho, notables *pianos*) que de encarnar con credibilidad el complejo y fascinante personaje.

Tampoco es que sobren los tenores *spinto* para el *melodrama* italiano, y el ya veterano norteamericano Gregory Kunde (1954) no es precisamente endeble... teniendo en cuenta lo que hay hoy. Pero ni el timbre es precisamente *italiano*, sino oscuro y no bello, ni canónica su emisión ni muy depurada la línea de canto. Lo que hace de él un asiduo Otello (¡de Rossini y de Verdi!), entre otros comprometidos papeles, son probablemente sus firmes y robustos agudos, esforzados y no muy bellos por cierto. Lo que más me ha gustado del reparto es la estupenda Adalgisa de Ekaterina Gubanova, que no solo está en posesión de una privilegiada materia prima de mezzo lírica, sino también de una técnica muy acabada y de una musicalidad sobresalien-



te. Los maravillosos dúos con Norma están, lástima, en parte perjudicados por los ocasionales descontrolados vocales de la Radvanovsky.

El papel de Oroveso está discretamente servido por Raymond Aceto, buena voz de bajo poco flexible. Bien tanto Francisco Vas (Flavio) como Ana Puche (Clotilde) y el Coro, y algo endeble la Orquesta. Palumbo me ha parecido aquí muy al servicio de las voces, bastante apático y cayendo a menudo en la trivialidad (es fácil caer en ella, pero un director de fuste puede evitarlo. Tullio Serafin en 1961 (¡y no Muti!) ha sido en mi opinión quien mejor ha dirigido *Norma*). Con una escenografía bastante fea y a veces absurda, la escena es antigua, no solo convencional, y en ella se ha cuidado poco la actuación. La obra cumbre del *bel canto* merece mucho más, pero ya se sabe que no es precisamente fácil.

Ángel Carrascosa Almazán

BELLINI: Norma. Sondra Radvanovsky, Gregory Kunde, Ekaterina Gubanova, Raymond Aceto. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu, Barcelona / Renato Palumbo. Escena: Kevin Newbury.

CMajor 737208 • 2 DVD • 176' • DTS
Música Directa ★★★★★

I CAULETI EN ZÜRICH

Por suerte, *I Capuleti e i Montecchi* (Venecia, 1830), sexta de las diez óperas de Bellini, va imponiéndose en el repertorio, pues se trata de una obra pródiga en grandes bellezas, denotando la gran sensibilidad, la emotividad y la privilegiada inspiración melódica de su autor. Extrañamente, hasta la publicación en 1976 por Emi de la grabación con Baker, Sills y Patané (quizá insuperada hasta el momento) apenas había sido llevada al disco, y sin duda no con gran fortuna. Desde entonces se han sucedido valiosas grabaciones: Baltsa, Gruberova/Muti (Emi, 1985), Kasarova, Mei/R. Abbado (RCA, 1998) y Garanca, Nettekko/Luisi (DG, 2009), así como un par de DVD, en particular uno de la Ópera de San Francisco con DiDonato (que no conozco). Pero todo hace suponer que con esta que ahora se publica estamos ante la interpretación videográfica más valiosa, pues cuenta con dos protagonistas de excepción y una batuta de primer orden, así como una puesta en escena muy interesante.

La mezzosoprano Joyce DiDonato, acostumbrada últimamente a cantar no pocos papeles de soprano, ha perdido graves y el centro se le ha *asopranado*. Pero por suerte su arte sigue intacto, y es un arte completo: musicalidad, técnica y fuerza expresiva. Es una más de la lista de al menos cinco grandes Romeos. Lo que me ha dejado perplejo es comprobar que Olga Kulchynska, de solo 25 años y ganadora del Concurso Francisco Viñas 2015, le da réplica al mismísimo alto nivel: es una joven soprano lírica (no lírico-ligera como otras Julietas) en la que todo parecen cualidades envidiables: lo mismo la materia prima que la línea canora y que la intensa emotividad que despliega. Los responsables de la Ópera de Zúrich, donde fue filmada la representación en junio de 2015, podían haber cuidado un poco más el resto del reparto, porque las maravillas se acaban en las



dos protagonistas; menos mal que ninguno de los tres restantes personajes son decisivos: discretos el tenor Bernheim como Tebaldo y el bajo Lorenzi como Lorenzo, e irrelevante el Capellio de Botnarciuc.

Me ha gustado mucho la labor de Fabio Luisi, últimamente no siempre muy fiable: hace que todo suene a Bellini (y no a Donizetti o al joven Verdi, como ocurre otras veces), poniendo de manifiesto las bellezas, la inspiración, la sinceridad y la honda expresividad de la partitura. La Orquesta Philharmonia de Zúrich suena muy bien, lo mismo que el Coro. La escena, situada en nuestro tiempo y no siempre comprensible para mí, me ha parecido acertada en lo esencial. Hay en ella un actor, Georgij Puchalski, al que el libretillo denomina “el compañero”: un joven muy bien parecido (algo ambiguo, pues parece atraído tanto por Romeo como por Julieta), cuya presencia es casi constante y que resulta tan misterioso como inquietante. La toma de sonido es muy buena, y la imagen del DVD bastante nítida (seguro que mejora en el Blu-ray), pero no tiene subtítulos en español.

Ángel Carrascosa Almazán

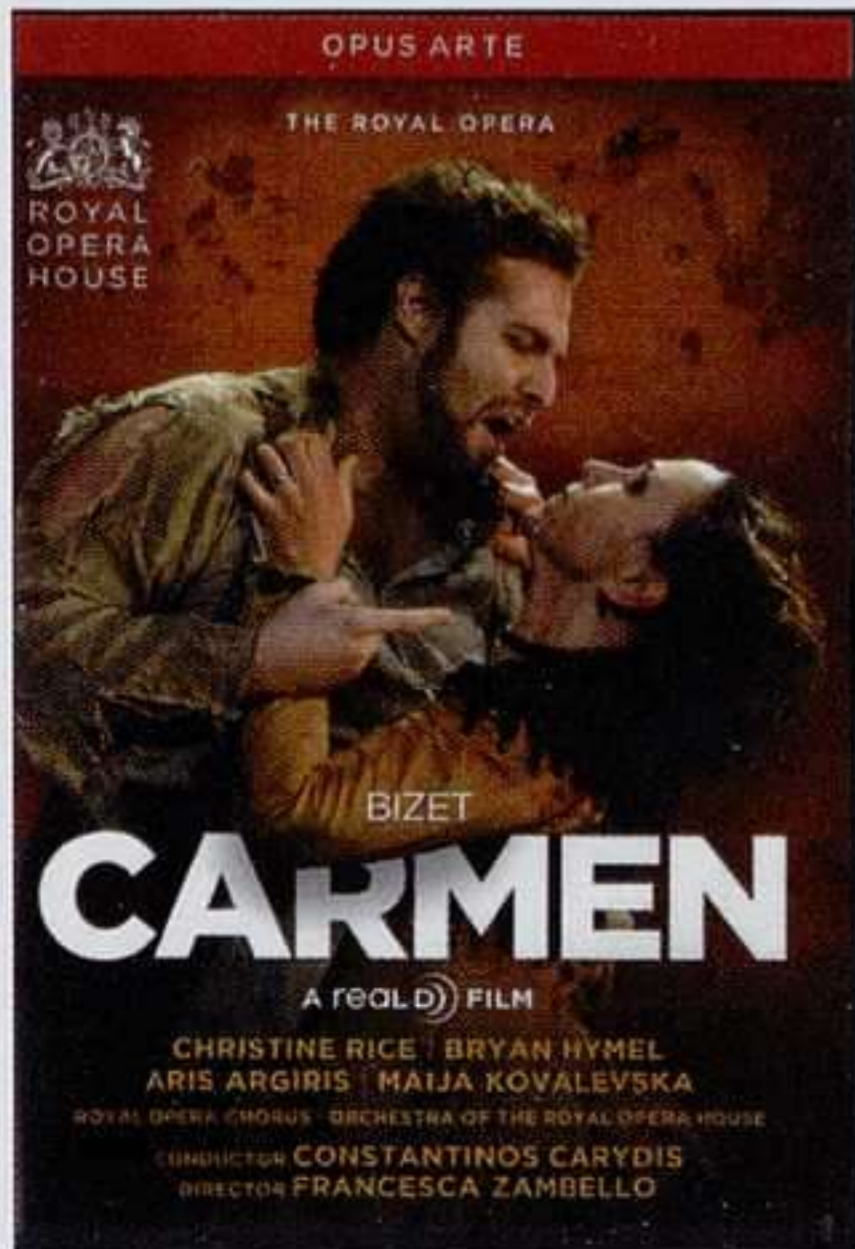
BELLINI: I Capuleti e i Montecchi. Joyce DiDonato, Olga Kulchynska, Benjamin Bernheim, Roberto Lorenzi. Coro de la Ópera y Philharmonia Zúrich / Fabio Luisi. Escena: Christof Loy.

Accentus, ACC20353 • DVD • 139' • 5.1DD
Música Directa ★★★★★

“Con sus elementos, esta *Carmen* gustará a todos los aficionados”

“Imaginación y elegancia de Alexander-Max en las Sonatas de Clementi”

Discos Crítica
De la A a la Z



¡Una vez más *Carmen*! La verdad es que cuando se lleva tiempo sin escucharla porque se ha visto y oído muchas veces es un placer refrescante el baño en las bellas melodías de esta ópera. Y más cuando la versión es del todo excelente. La dirección de escena de Francesca Zambello tiene un punto Cecil B. DeMille, con un vestuario exuberante y exótico, tal y como nos verían los europeos en el siglo XIX, con fidedigna reproducción de estereotipos, burro incluido, paseando por escena, y tricornos en nuestros gendarmes. La pareja protagonista está entregada y ambos convencen en sus interpretaciones, con la Carmen de Rice muy trabajada en la conexión de voz y gesto, y con el Don José de Bryan Hymel de voz redonda (la grabación es de junio de 2010, y en otras grabaciones posteriores le he encontrado ya grietas en la voz). Argiris como Escamillo tiene el color adecuado y la Micaela de Kovalevska aporta la dulzura de su personaje y su candidez. Carydis, figura ascendente en los fosos de ópera, no escatima en energía y pasión y drama en la orquesta. La realización visual de Julian Napier hace que nos sintamos casi dentro de la escena con sus cámaras en travelling y sus planos inusuales para una ópera. En resumen: con todos estos elementos es casi imposible que no le guste a cualquier aficionado, entendido o no, de la ópera.

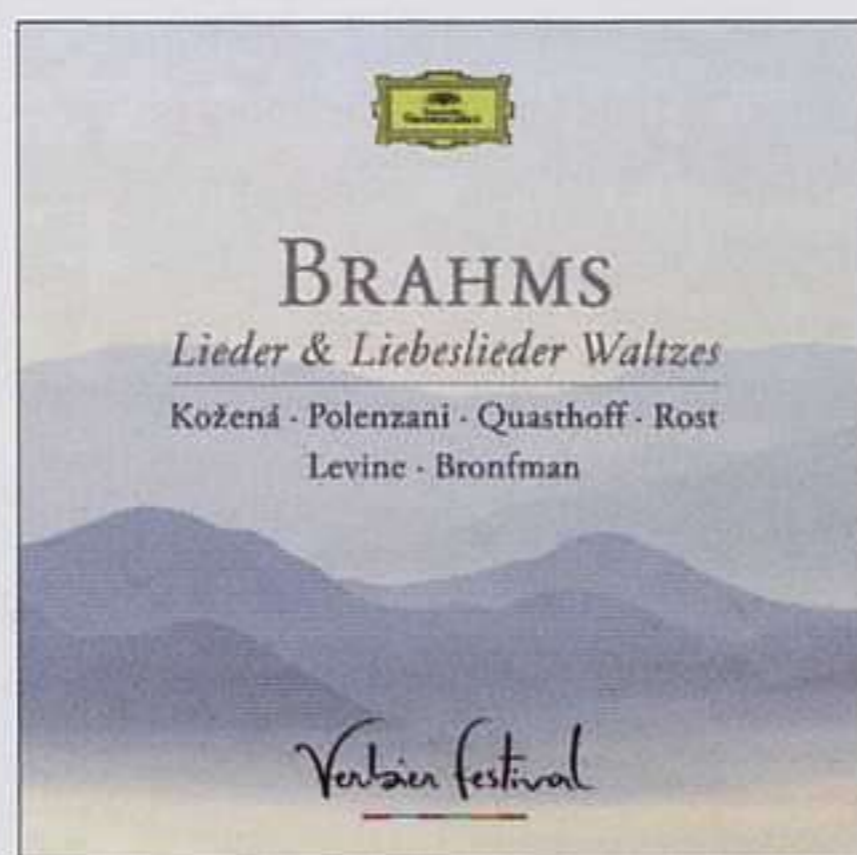
Jerónimo Marín

BIZET: Carmen. Rice, Hymel, Argiris, Kovalevska. Royal Opera Chorus. Orchestra of the Royal Opera House / Constantinos Carydis. Escena: Francesca Zambello.

Opus Arte, OA1197D • DVD • 155' • DTS
Música Directa ★★★★★A

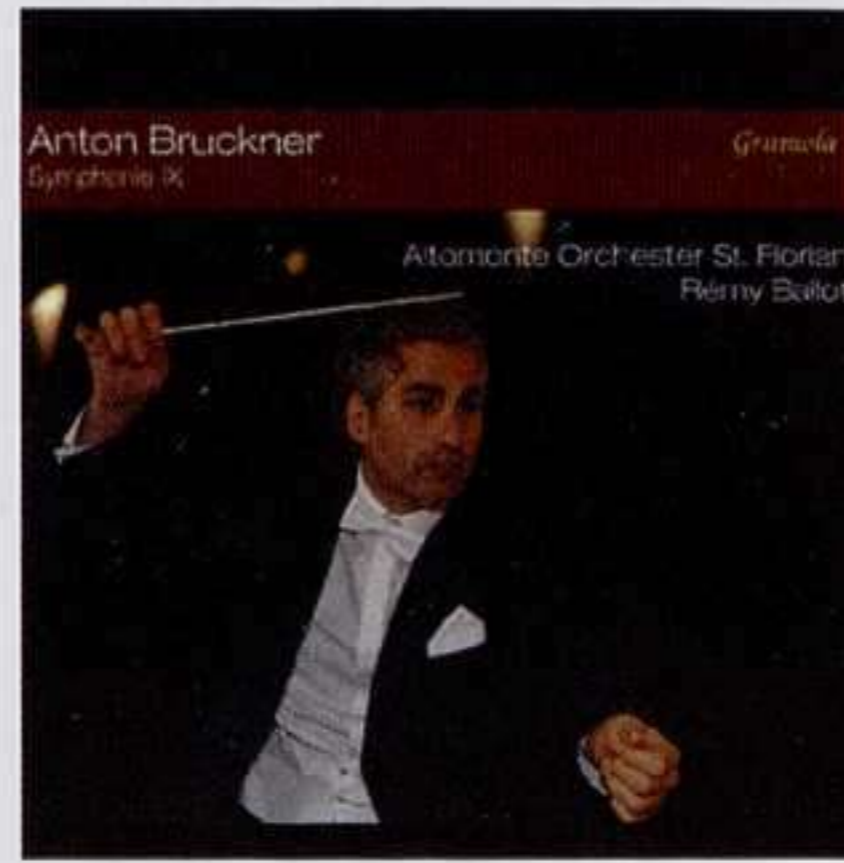
Si tuviéramos que poner un subtítulo a este disco sería: “Sin trampa ni cartón”. Frente a la práctica normal del retoque/corta-pega en la edición de los discos (un disco es un producto de diferente orden estético a un concierto en vivo), aquí se recoge el recital del día 30 de julio de 2003 que tuvo lugar en la Salle Médran del Festival de Verbier, que suele dar carta blanca a proyectos poco habituales. Cuatro excelentes cantantes, más dos formidables pianistas, nos ofrecen un todo Brahms que tiene como epicentro sus dos colecciones de *Lieder* y *Liedeslieder Waltzes Op. 52 y Op. 65*, esa perfecta alquimia de canción popular y arte clásico que dieron a Brahms fama internacional, a los que, para redondear el programa en su duración, añaden intervenciones de los cuatro solistas en *lieder* agrupados (y aquí destaca ese mini *Winterreise* que es el *Op. 94*, cantado por un Quasthoff en perfecta salud vocal y dominio técnico). Ni que decir tiene que también la joven Kozená de hace trece años, Andrea Rost, Polenzani y los dos pianistas, no dejan frase sin expresar, para legarnos este festín que por misteriosas razones aparece más de una década después. Este es el tipo del concierto al que uno hubiera asistido de mil amores.

Jerónimo Marín



BRAHMS: Lieder & Liedeslieder Waltzes. Kozená, Polenzani, Quasthoff, Rost, Levine, Bronfman.

DG, 4796044 • 81' • DDD
Universal ★★★★★AR



La Orquesta Altomonte, fundada en San Florián en 1996 coincidiendo con el 100 aniversario de la muerte de Bruckner, fue el conjunto juvenil con el que Rémy Ballot ofreció en agosto de 2015 su comparecencia anual en el Festival Brucknertage, en el marco de la Basílica de la mencionada localidad austriaca. En atriles figuraba la *Novena Sinfonía*, siguiendo a una *Octava* de 2014 cuyo registro (SACD Gramola 99054) comenté en el n. 890 de esta revista. De nuevo estamos ante una versión extrema: sus dilatadísimos *tempi*, propiciados en gran medida por las especiales características del lugar (con tiempos de reverberación entre 6 y 10 segundos) e imaginamos que también por el criterio de Ballot, no serán del gusto de todos, si bien debe reconocerse una vez más que el director francés domina a la perfección las claves del sonido bruckneriano y su articulación, con buen balance y acierto en las transiciones.

Los micrófonos son testigos fieles (la experiencia del directo es otra cosa) de este Bruckner ascensional y de pulso “celibidachiano” pero ajeno a las tensiones dramáticas de las versiones al uso. El álbum incluye una grabación de 2006 que recoge la transcripción de la *Novena* para dos pianos firmada por Matthias Giesen y Klaus Laczika, según un arreglo de Karl Grunsky (1911) y que es interpretada más que competentemente por ambos, figuras muy vinculadas al mundo musical de San Florián.

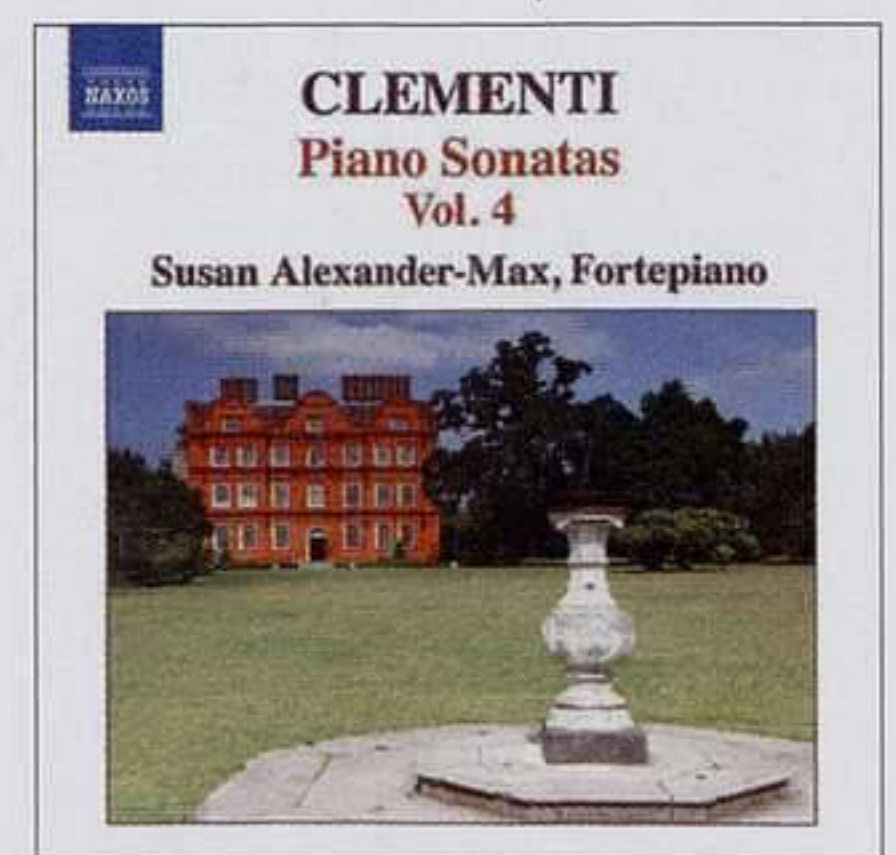
José Sánchez Rodríguez

BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Orquesta Altomonte / Rémy Ballot. Bonus: *Sinfonía n. 9 (Versión para dos pianos)*. Matthias Giesen, Klaus Laczika, pianos.

Gramola, 99089 • SACD • 77'/65'
Independiente ★★★★★A

Sin ser especial amante de las interpretaciones historicistas, debo reconocer que, una vez salvado el primer contacto con la sonoridad de los instrumentos empleados, un fortepiano Broadwood de 1816 de amplia capacidad de matices para las Sonatas finales y un Longmann & Broderip de 1794 de sonido más limitado en las sonatas más tempranas, ambos fabricados en vida del compositor romano, este revisionismo histórico acaba convenciendo sin que se eche de menos la fortaleza e igualdad del piano moderno. Mucho tienen que ver las manos de Susan Alexander-Max, que nos acerca las *Sonatas Op. 1 n. 3* y la *Op. 8 n. 2*, la primera con solo dos movimientos, incidiendo en la claridad de líneas y sencillez en el acompañamiento con gran limpieza y elegancia, mediante la introducción de leves matices de acentuación en los momentos de mayor intensidad. Las *Sonatas Op. 50 ns. 2 y 3*, esta última denominada apócrifamente “*Didone abandonata*”, presentan mayores exigencias técnicas y precisan de una mayor expresividad, lo que permite a la intérprete, en correcto enfoque, aprovechar la profundidad de los graves para crear grandes contrastes y, con gran imaginación, incorporar numerosos y precisos matices expresivos de fraseo y dinámica, así como el empleo de gran energía en unos finales, que resuelve con brillantez, convirtiéndolos en verdaderos “tour de force”.

José Luis Arévalo



CLEMENTI: Sonatas para piano Op. 50 ns. 2 y 3, Op. 1 n. 3 y Op. 8 n. 2 (Vol. 4). Susan Alexander-Max, fortepiano.

Naxos, 8.572664 • 78' • DDD
Música Directa ★★★★★M

“¿Por qué la música de Enescu se escucha tan poco en las salas de concierto?”

“Desde Nueva Zelanda nos llega este interesante disco de Ross Harris”

CAMPANAS SONORAS

NAXOS
MUSIC LIBRARY

Escuchando estos dos discos, volúmenes segundo y tercero de la integral para piano del rumano George Enescu acometida por Josu de Solaun, uno se pregunta por qué esta música se escucha tan poco en las salas de concierto, cuando lo tiene todo para atrapar al intérprete y no menos al oyente: virtuosismo técnico, color, originalidad y, sobre todo, una musicalidad a raudales. En mi caso, en vivo solo he escuchado la *Sonata n. 3* (1935), eso sí, en una versión del también rumano Radu Lupu de las que cortan el aliento. Fue una revelación. Pero después de eso, nada. ¿Culpa de los programadores que no quieren correr riesgos? ¿De los pianistas, que quieren ir al éxito seguro? ¿Del público, que no demanda nada nuevo? Seguramente un poco de todo. Por suerte, están los discos, y pianistas como Josu de Solaun y discográficas como Grand Piano con ganas de dar a conocer estos tesoros. Aunque no he tenido aún oportunidad de escuchar el primer volumen de esta integral, estos dos son de un nivel tal que merecen ser considerados ya una referencia en este repertorio.

La mencionada *Sonata n. 3* es precisamente una de las obras recogidas en estos volúmenes. Se trata de una composición que rápidamente supera la gestualidad beethoveniana de su arranque para sorprender una y otra vez al oído con la desbordante vitalidad de su *Vivace* y el compulsivo torbellino (de notas, pero también de expresiones y sentimientos) de su *Allegro con spirito* final, para entre medias encantar con el perfume enigmático, tan poético como sutil, del *Andantino cantabile*. Es, sin duda, una obra maestra. También valen mucho la pena las dos suites para piano. Ambas no podían ser más diferentes: si la *Suite n. 1* “En el estilo antiguo” (1898) es un homenaje a uno de los maestros más admirados por Enescu, Bach, lo que se traduce en una música tan severa como contenida, la *Suite n. 2* “De las campanas sonoras” (1903) evoca de inmediato el otro gran polo musical que marcaría al compositor, Francia. Su escritura pianística (bri-



llante a la par que refinada), así como su modo de recrear las danzas del barroco, muestra una marcada influencia de la música gala, especialmente de Debussy y Ravel. Estas tres son las obras mayores de unos discos que también incluyen pequeñas piezas (*Scherzo, Barcarola, La Fileuse, Regrets, Impromptus*) escritas por Enescu entre sus trece y diecinueve años, que dan cuenta de su asombrosa precocidad musical y su capacidad para absorber y recrear el estilo de sus maestros, como Fauré.

El dominio técnico de Solaun, pero también su familiaridad y empatía con estos pentagramas, las mismas que le permiten ir más allá de las notas para jugar con ellas e insuflarles esa vida que tienen las auténticas interpretaciones, hace que la escucha de esta música sea un auténtico placer. Lo dicho, una referencia que ningún melómano debería dejar escapar.

Juan Carlos Moreno

ENESCU: Obra para piano (vol. 2: Suite n. 2, Preludio y fuga, Sonata n. 3). Josu de Solaun, piano.

Grand Piano, GP706 • 67' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ **Online**

ENESCU: Obra para piano (vol. 3: Suite n. 1 “En estilo antiguo”, Scherzo, Balada, Barcarola, Impromptus). Josu de Solaun, piano.

Grand Piano, GP707 • 69' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ **Online**



Filmada en el Palais Garnier (12-2004), parece que esta función no ha sido editada hasta ahora. Ya entonces era DiDonato una fuera de serie, en posesión de una voz privilegiada y técnica excepcional, capaz de una fuerza expresiva asombrosa. Solo por ella merecería la pena este singular oratorio en inglés de 1745 que más bien parece una ópera. Los dos primeros actos están contruidos a base de una sucesión de arias de notable valor, pero es en el tercer acto donde Haendel moviliza todo su impresionante sentido dramático, alcanzando alturas músico-teatrales incomparables a las de sus contemporáneos.

DiDonato (Dejanira) está rodeada de otros cuatro cantantes de alto nivel: el barítono-bajo William Shimell (Hercules), la soprano lírico-ligera Ingela Bohlin (Iole), la contralto Malena Ernman (Lichas) y el tenor Toby Spence (Hyllus), todos ellos muy buenos conocedores del estilo. Admito el gran conocimiento de William Christie, pero su labor no me entusiasma a causa sobre todo del sonido liviano y hasta un poco metálico del que gusta; otros directores historicistas hacen sonar a sus conjuntos de modo mucho más satisfactorio. La escena de Luc Bondy, muy sobria y hasta austera, creo que rezuma inteligencia, si bien somete a los espectadores a una ardua prueba, pues prácticamente no existen elementos escenográficos y el vestuario es actual, lo que distancia a muchos. La iluminación sí me parece muy lograda.

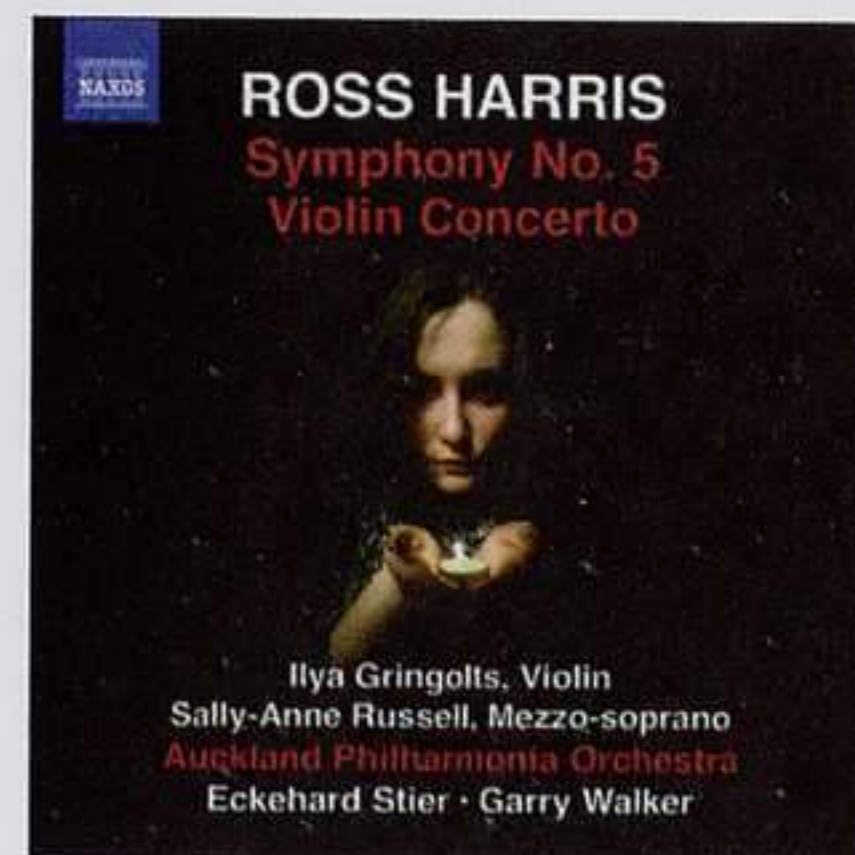
Ángel Carrascosa Almazán

HAENDEL: Hercules. Joyce DiDonato, William Shimell, Ingela Bohlin, Toby Spence, Malena Ernman, Simon Kirkbride. Les Arts Florissants / William Christie. Escena: Luc Bondy.

BelAir, BAC213 • 2DVD • 190' • DD5.1 • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★ **A**

Del otro extremo del planeta, de Nueva Zelanda, llega este más que interesante disco con obras de Ross Harris (n. 1945), un compositor del que no había tenido oportunidad de escuchar nada y que a partir de ahora será un nombre a tener muy en cuenta. Dicen las notas introductorias que el *Concierto para violín* (2010) “produce un extraño efecto en el oyente”, y así es. Y no solo de esa composición, sino también, y en mayor medida, la *Sinfonía n. 5* (2013). La razón, la cualidad expresiva de una música que toma lo mejor del modernismo clásico (el atonalismo o la predilección por las estructuras simétricas de Alban Berg, el politonalismo y polifonía de Charles Ives o Alfred Schnittke), sin caer en los clichés efectistas y neotonales de tantos creadores de hoy, pero sin desdeñar tampoco el apunte melódico. Es una música oscura y austera, que se escucha con atención y que llega hondo, que no deja indiferente. El *Concierto para violín* es una página de poética y callada belleza, cualidades a las que se une el dramatismo en la *Sinfonía n. 5*, en siete movimientos, dos adagios como apertura y cierre, dos scherzos y tres canciones sobre poemas de la poetisa húngara Panni Palasti sobre sus experiencias durante la Segunda Guerra Mundial. Vale la pena.

Juan Carlos Moreno



HARRIS: Concierto para violín. Sinfonía n. 5. Ilya Gringolts, violín. Sally-Anne Russell, mezo-soprano. Orquesta Filarmónica de Auckland / Garry Walker, Eckehard Stier.

Naxos, 8.573532 • 65' • DDD
Música Directa ★★★★★ **M**



accentus
music

DVD
VIDEO

Giacomo Puccini Turandot

China National Centre
for the Performing Arts
Orchestra & Chorus

Conducted by Daniel Oren
Staged by Chen Xinyi



Música

DIRECTA

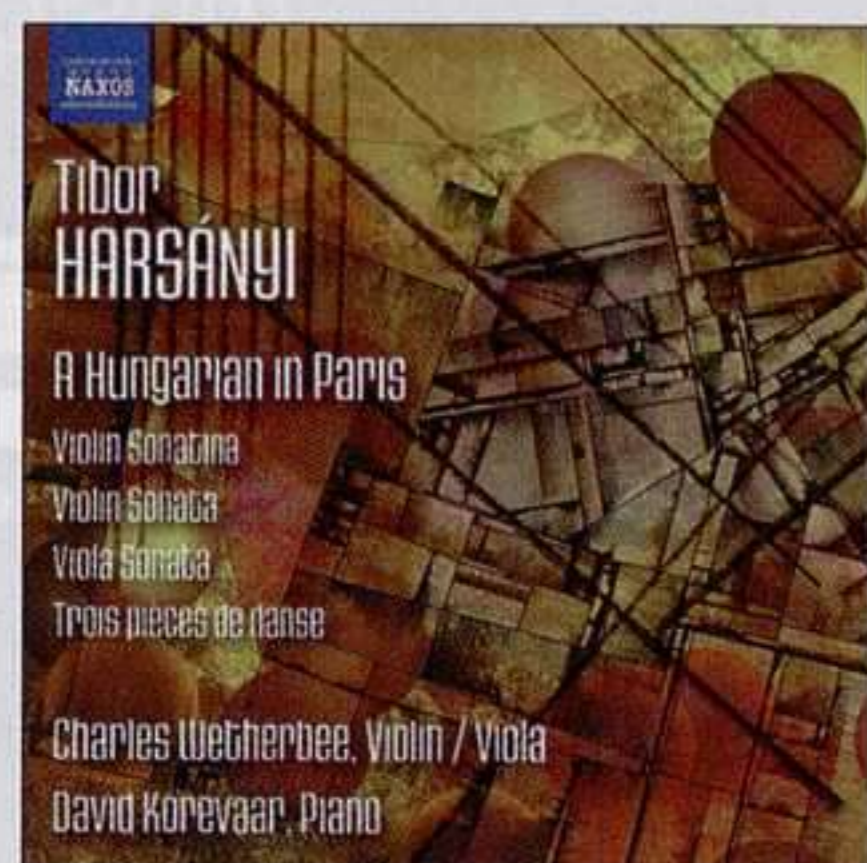
www.musicadirecta.es



国家大剧院
NATIONAL CENTRE
FOR THE PERFORMING ARTS

“Ya no es necesario, por fortuna, el tener que glosar a Michael Haydn”

“Russell aprovecha la grabación de Ormandy con la Orquesta de Filadelfia”



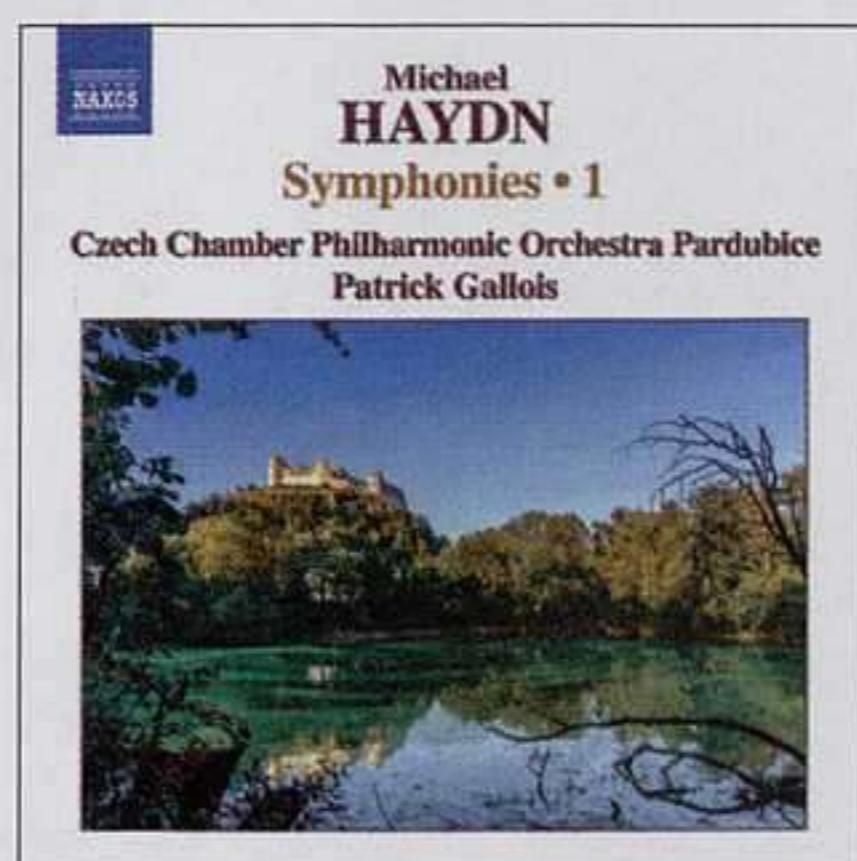
La atracción que París ejerció sobre los compositores europeos y del otro lado del Atlántico durante la primera mitad del siglo XX es difícilmente objetable. Tanto daba la tendencia, el movimiento o la estética del músico en cuestión: la capital francesa ejercía en todos una fascinación irresistible, de ahí que este disco lleve como subtítulo, parafraseando a George Gershwin, “Un húngaro en París”. Su protagonista, Tibor Harsányi (1898-1954), fue un discípulo de Zoltán Kodály en Budapest, pero cuya música, al menos en lo que se refiere a las partituras aquí incluidas, persigue una claridad formal puramente clásica, sin reminiscencia alguna (o muy escasa, como en el *Allegro giocoso* final de la tardía *Sonata para viola y piano*, de 1954) de los ritmos populares magiars tan caros a su maestro. Al contrario: cuando la danza aparece, lo es en forma de tango, boston y foxtrot, bailes que hacían furor en el París cosmopolita al que Harsányi llegó en 1923. Muy bien grabadas e interpretadas, las partituras son agradables de escuchar por su calidez melódica y su impulsividad rítmica, aunque no sean un dechado de originalidad.

Juan Carlos Moreno

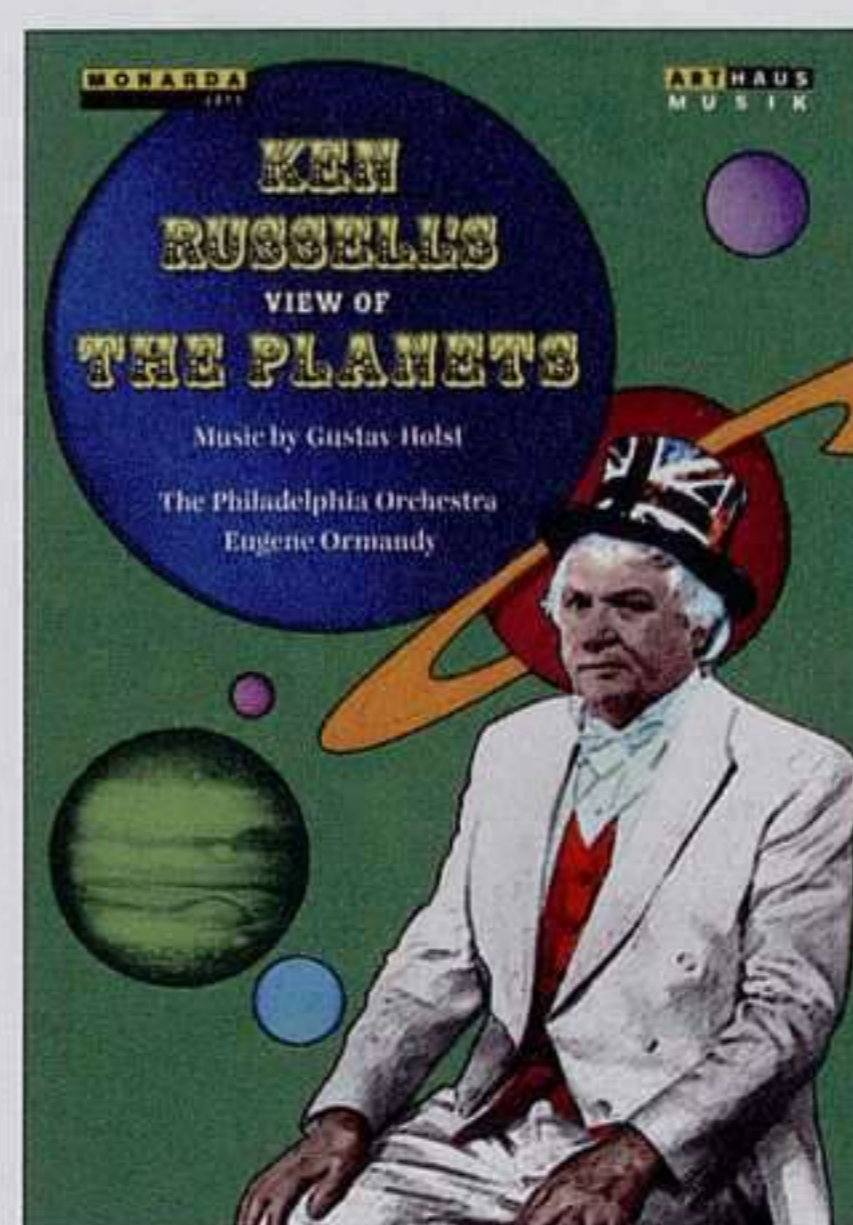
HARSÁNYI: Sonatina para violín y piano. Sonata para violín y piano. Tres piezas de danza. Sonata para viola y piano. Charles Wetherbee, violín y viola. David Korevaar, piano. Naxos, 8.573556 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★M

Ya no es necesario, por fortuna, el tener que glosar la figura de Michael Haydn (1737-1806), quien, de un tiempo a esta parte, ha ido recuperando el lugar que le corresponde en la Historia de la Música, una vez superado el injusto eclipse familiar. Por esto, es una gran noticia que el sello Naxos se embarque en lo que parece que va a ser una integral de sus más de cuarenta Sinfonías. En esta primera entrega, Patrick Gallois, en su faceta de director, en esta ocasión al frente de la Orquesta Filarmónica Checa de Cámara de Pardubice, nos brinda las *Sinfonías n. 25 en sol mayor, n. 30 en re mayor, n. 28 en do mayor y n. 24 en la mayor*, las cuales figuran en el catálogo de Lothar Perger con los números 16, 21, 19 y 15, respectivamente. Las versiones, sin pretender ser estrictamente historicistas, resultan amenas, ágiles y luminosas, siendo digno de mención el papel del clavicembalista Filip Dvořák en la realización del bajo continuo y en la interpretación de pasajes a modo de cadenza. Como curiosidad, hay que recordar que la *Sinfonía n. 25* fue atribuida durante mucho tiempo a Mozart como la *Sinfonía n. 37 KV 444*, aunque obra del salzburgués es sólo una breve introducción omitida en este registro.

Salustio Alvarado



M. HAYDN: Sinfonías (Vol. 1). Orquesta Filarmónica Checa de Cámara de Pardubice (Filip Dvořák, clavicémbalo) / Patrick Gallois. Naxos 8.573497 • 71' • DDD
Música Directa ★★★★★M



Ningún otro realizador de películas se ha dedicado de manera tan apasionada y creativa a hacer producciones televisivas centradas en poner imágenes a música del siglo XX, con un total de unas cincuenta. A las que habría que añadir sus excéntricos documentales, donde mezcla pop y alta cultura, que claramente rompen los esquemas del documental, como en los dedicados a Mahler, Tchaikovsky o Liszt. En *Los Planetas* de Holst aprovecha la grabación de Ormandy con la Orquesta de Filadelfia de 1977, versión brillante e incisiva en sus movimientos rápidos, a la vez que sugerente y delicada en sus movimientos lentos, como *Venus* o *Neptuno*. Aprovechando las resonancias mitológicas de cada planeta, Russell despliega una danza de imágenes sincronizadas con los ritmos musicales y con la sensibilidad suficiente para reflejar los cambios de emociones musicales en la imaginería ofrecida. Así, *Marte*, dios guerrero, lo asocia con imágenes de soldados desfilando tanto de la Alemania nazi como de la Rusia estalinista, traspasando así fronteras geográficas y temporales. *Venus* es representada por una serie de imágenes ondulantes que incluyen las dunas de un desierto y cuerpos femeninos desnudos o casi portadores de belleza, distinción que hoy día con las fronteras de género rotas no tiene sentido. El documental se ve con agrado y se aprecia el esfuerzo, pero hoy día ha quedado fuera de moda.

Jerónimo Marín

HOLST: *The Planets*. The Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy. Ken Russell, realizador. Arthaus, 109168 • DVD • 50' • PCM
Música Directa ★★A



Con este brillante disco viajamos por las románticas composiciones de John Ireland, que reflejan su personalidad en su música para cello y orquesta, en la que vemos una hermosa vibración chelística que tan bien sabe producir Raphael Wallfisch. No existe mejor manera de comenzar y culminar el CD que con la *Sonata en sol menor*, provocándonos una apasionante escucha, así como con *A Downland Suite*, obra que no puede desprender más delicadeza y exquisitez, tanto a nivel compositivo, como para quién se relaja escuchando tal primor. Obras que nos dejan extasiados de este disco son, sin ninguna duda, *Summer Evening*, *In a May Morning* o *Soliloquy*.

Cuando realizas la audición de este disco percibes la necesidad de tenerlo para deleitarte con su indudable belleza. Aunque no hace falta decir que rebosa de un sonido culminante y maravilloso, de lo que puede presumir realmente es de su capacidad de hacernos sentir, tan perdida en estos tiempos.

Virginia Camarena

IRELAND: Música para orquesta de cuerda y con violonchelo. Raphael Wallfisch, cello. Orchestra of the Swan / David Curtis. Naxos, 8.571372 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★M

"Reinbert de Leeuw es un prodigioso intérprete de Leos Janáček"

Discos Crítica
De la A a la Z



NAXOS
MUSIC LIBRARY

A la música vocal y coral de Leos Janáček, intérpretes como Reinbert de Leeuw le otorgan la misma grandeza que en su momento le otorgó Charles Mackerras a la música orquestal y la ópera, tan necesitada de una internacionalización para salir de la amurallada escuela checa. Esta fascinante grabación del sello Alpha nos ofrece el ciclo *Říkadla* (que ya grabó en su momento para Philips, con el Coro de Cámara de Holanda), además de breves coros (versiones de referencia de *Potulny* o *Elegie na smrt dcery Olgy - Elegía a la muerte de mi hija Olga*), junto a una música con el innegable sello de su autor, como es el *Concertino* para piano y un arreglo para conjunto de cámara del propio De Leeuw de la *Sonata para piano*, estremecedora versión que cumple a la perfección el que podría haber sido el arreglo del propio compositor. Otro aliciente de este disco es comprobar la calidad de un "nuevo" conjunto camerístico, el Het Collectief, sobresaliente en todas sus participaciones, destacando la clarísima y punzante interpretación del *Concertino*. *Říkadla* es un giro interpretativo más en la lectura de De Leeuw, de nuevo magistral y, como Mackerras, el más grande intérprete del Janáček vocal sin pasaporte checo.

Gonzalo Pérez Chamorro

JANACEK: *Říkadla*. *Concertino*. *Sonata piano* (arr.). Coros. Het Collectief. Collegium Vocale Gent / Reinbert de Leeuw.
Alpha, Alpha219 • 69' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ **ROnline**

La sinfonía no es el género que más se asocia a Aram Khachaturian. De hecho, solo escribió tres, ninguna de las cuales ha conquistado el aprecio de que sí gozan sus ballets o conciertos con solista. Al menos en el caso de esta *Sinfonía n. 2* "La campana", se trata de un hecho difícil de explicar, pues la partitura puede perfectamente codearse con las de otros maestros soviéticos que sí se labraron cumplida fama de sinfonistas. Como la *Séptima*, *Octava* y *Noventa* de Shostakovich o la *Quinta* de Prokofiev, es una sinfonía de guerra o, como la denominaba su autor, "un réquiem de ira, de protesta contra la guerra y la violencia", cuyo subtítulo viene justificado por la presencia en momentos clave de las campanas. El tan característico color armenio de Khachaturian desaparece aquí, no así ese aliento épico de obras como *Spartacus*, solo que acompañado de un tono dramático y sombrío muy bien resaltado por Yablonsky. Esto y el cuidado en el detalle hace preferible esta versión incluso a la firmada por Khachaturian para Decca, histórica, sin duda, pero también aparatosa. El disco se completa con tres fragmentos de la música incidental para *Lermontov* (1959), más convencionales, pero siempre agradables de escuchar.

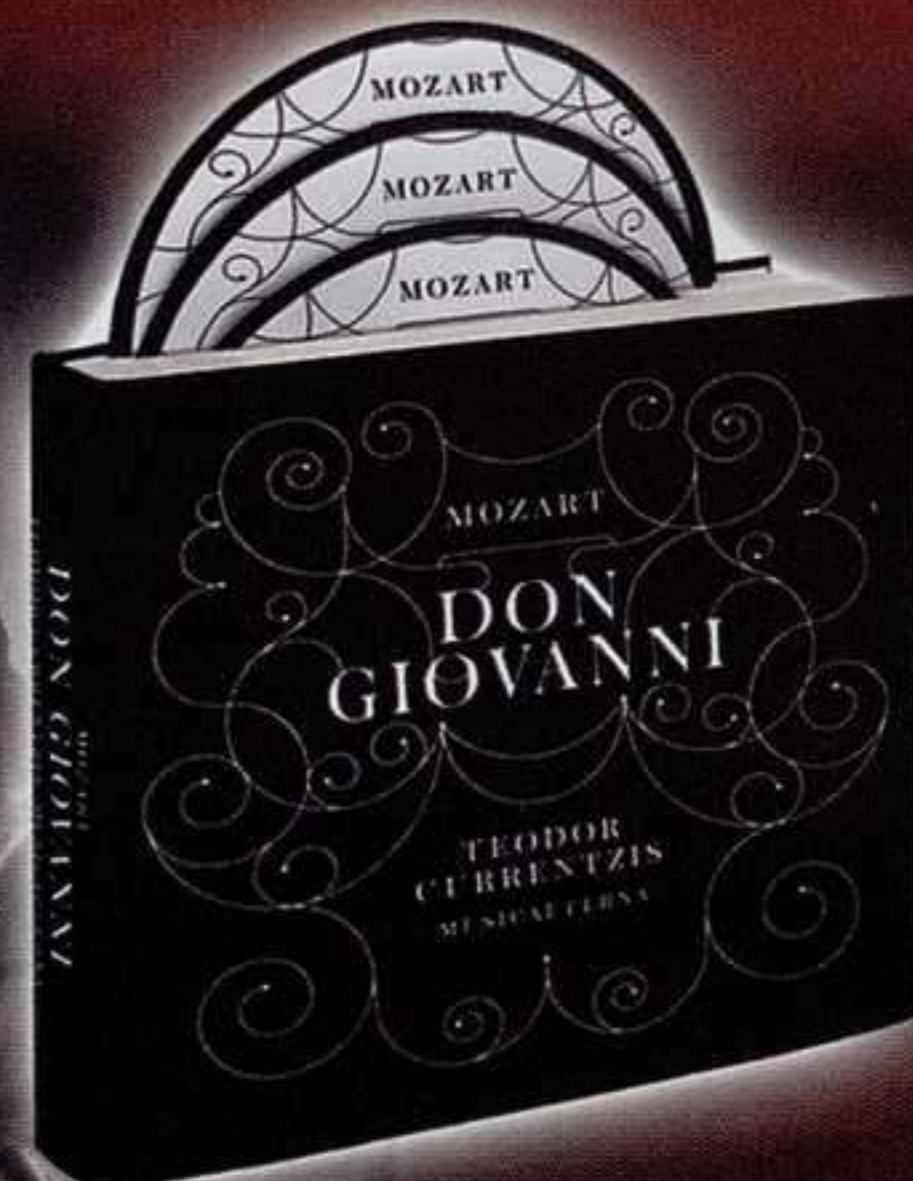
Juan Carlos Moreno



KHACHATURIAN: *Sinfonía n. 2* "La campana". *Suite de Lermontov*. Orquesta Filarmónica de Rusia / Dmitry Yablonsky.
Naxos, 8.570436 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★ **M**

TEODOR CURRENTZIS

CON SU ORQUESTA Y CORO MUSICAETERNA



Culmina su revolucionario proyecto de las tres Óperas Da Ponte de Mozart con la publicación de 'DON GIOVANNI'

KHATIA BUNIATISHVILI

PRESENTA EN DVD Y BLU-RAY EN 4K ULTRA HD

LISZT & BEETHOVEN



UN CONCIERTO GRABADO EN TEL AVIV EN JULIO DE 2015 CON EL LEGENDARIO DIRECTOR ZUBIN MEHTA Y LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE ISRAEL

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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





Por su posición central entre las culturas eslava, magiar y germana, Eslovaquia ha forjado a lo largo de su historia un patrimonio musical con una personalidad propia, cuya originalidad entusiasmó a compositores como el húngaro Béla Bartók o el checo Leos Janáček. O al también checo Bohuslav Martinu, quien en 1920, esto es, dos años después de la fundación de la primera república de Checoslovaquia, compuso la colección *Nuevas canciones eslovacas*, incluida en este volumen, cuarto ya de la obra vocal del músico. El sugestivo acompañamiento pianístico aportado por Martinu enriquece el encanto de estas treinta melodías, sin que por ello pierdan su sabor popular. Diez años anterior, y por tanto obra plenamente juvenil, es *Las tres vírgenes*, de la que se ha conservado solo un manuscrito que acaba abruptamente. Su espontaneidad la comparten las *Nanas* (1940), una serie de deliciosas y minúsculas piezas que revivifican el acervo popular. La mezzosoprano Jana Hrochová sabe dar variedad y frescura a este repertorio, bien secundada por un Giorgio Koukl que, bien en la música para piano solo, bien en las canciones, está haciendo una ímproba labor en la recuperación de la obra de Martinu.

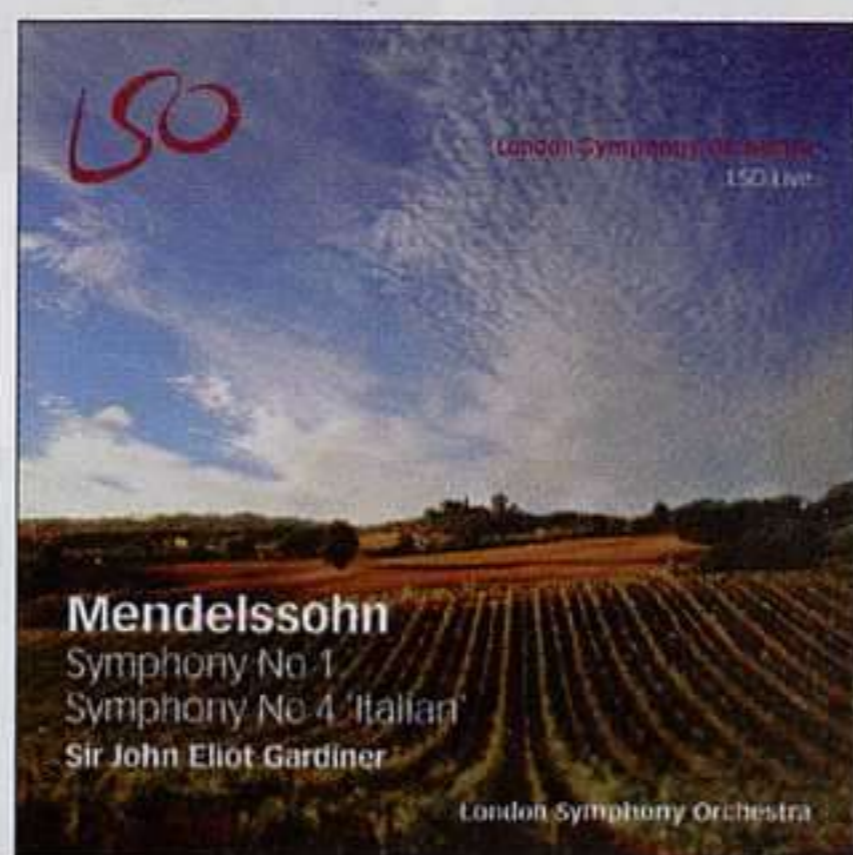
Juan Carlos Moreno

MARTINU: Canciones (vol. 4). Jana Hrochová, mezzosoprano. Giorgio Koukl, piano.
Naxos, 8.573447 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★M

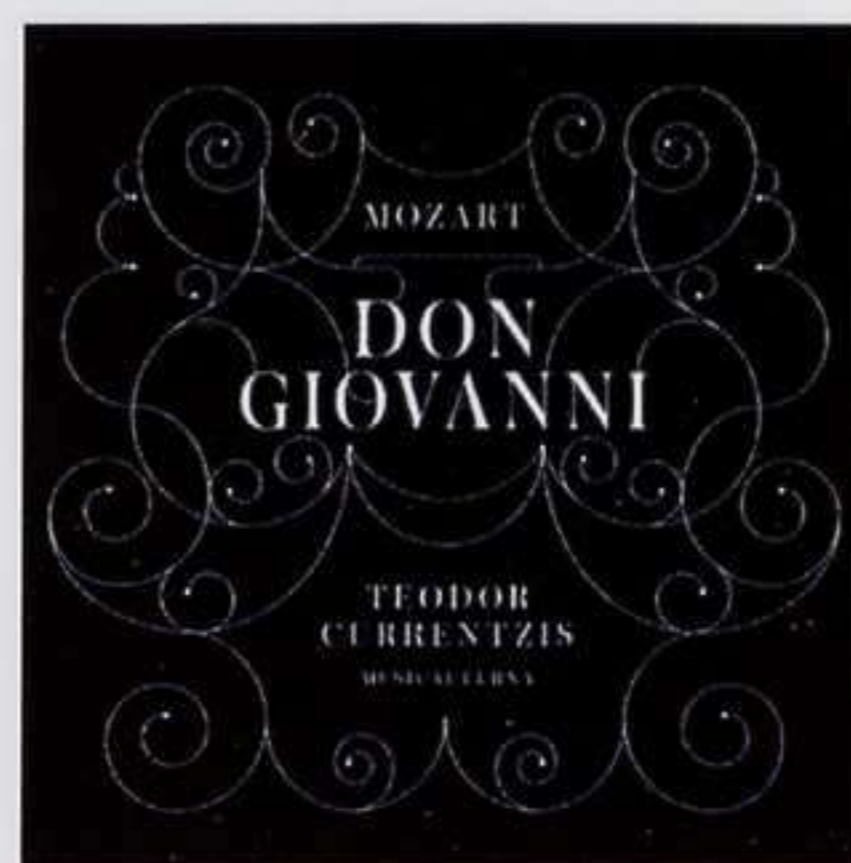
Confieso que es el primer Mendelssohn que escucho a Gardiner, y me ha sorprendido gratamente. Al menos en las dos obras aquí contenidas, hace gala de un pleno conocimiento del lenguaje del compositor, aportando la transparencia y el vigor tan característicos de su música. Tan sólo en algunos momentos incomoda de forma notable su tendencia a exhibir los arcaísmos propios de su concepción interpretativa, particularmente en determinados pasajes de las cuerdas. Nada que objetar, en cualquier caso, por lo que se refiere al perfecto desarrollo de la construcción de ambas composiciones. La grabación contiene el interés añadido de incluir la versión del tercer movimiento de la *Primera Sinfonía* para la representación londinense de 1829, *scherzo*, denominación que debería servir para el minueto habitual, de 1824, dadas sus características.

La publicación consta de dos discos, uno (SACD, híbrido), cuyo sonido es más que excelente. El otro es un *Blu-ray disc*; esto es, un *blu-ray* sólo audio, con posibilidad de descargar datos en el ordenador propio, desde el reproductor de BD. Escuchando la calidad de sonido de este último soporte, cada vez se entiende menos por qué no se ha difundido ya como es debido el sistema. Si los *Blu-ray* musicales de imagen salen con cuentagotas, los de audio son literalmente inexistentes.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



MENDELSSOHN: Sinfonías ns. 1 y 4. Orquesta Sinfónica de Londres / John Eliot Gardiner.
LSOL, 0769 • 62' • BD/SACD/DDD
Independiente ★★★★★M



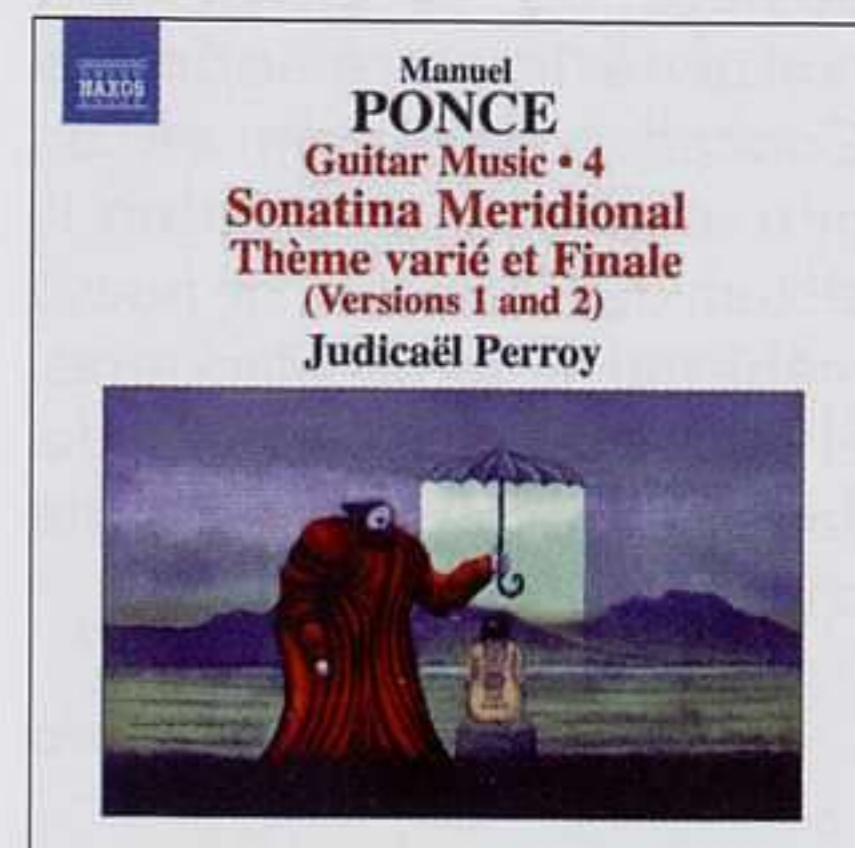
Para este viaje por el *Don Giovanni* mozartiano hay que estar preparado para un conductor que arriesga en las curvas y que al ver el semáforo en ámbar, acelera en lugar de frenar. Currentzis culmina su trilogía de las óperas Da Ponte en Sony con un oscuro *Don Giovanni*, muy dramático y de una teatralidad desbordante (los recitativos "casi" no lo son). Si los deliciosos diseños en formato disco-libro para *Las bodas y Così* eran intencionadamente de color azul y rojo, respectivamente, el mismo diseño de lujo, ahora en negro, se apodera de este *Don Juan* para reclamar que, además de *gocoso*, es un *dramma* en toda regla. Y esta ambigüedad es la que preside cada audición, uno no sabe si está ante una jugosa comedia que se burla del amor o si se está ante una tragedia donde el deseo provoca dolor. Y si es en directo, con escena, la ambigüedad se dispara. Para Currentzis "es un juego psicoanalítico", ya que cada personaje responde a un arquetipo identificable (dominador-dominado, amo-sirviente, sexo-amor, juventud-madurez, etc.). La dirección recrea un "nuevo" juego tímbrico, donde se descubren texturas, mientras que los planos sonoros adquieren otra dimensión. El reparto no tiene nombres de primerísima fila, pero están de dulce en este enjambre sonoro, como el lírico Don de Dimitris Tiliakos, la Donna Elvira de Karina Gauvin. Toda una experiencia.

Gonzalo Pérez Chamorro

MOZART: Don Giovanni. Tiliakos, Priante, Kares, Papatanasiu, Tarver, Gauvin, Loconsolo, Gansch. MusicaEterna / Teodor Currentzis.
Sony Classical, 88985316032 • 3 CD • DDD
Sony Classical ★★★★★SA

Este cuarto volumen de la serie dedicado a Ponce es realmente brillante gracias al repertorio que contiene. El compositor mexicano fue uno de los más prolíficos que ha dado el instrumento y las joyas que aquí se incluyen se han grabado pocas veces debido a sus dificultades técnicas y conceptuales. Con Andrés Segovia como fondo inspirador, resuenan los acordes iniciales de la *Sonatina Meridional*, dedicada al maestro, es una obra de fuerte carácter español. Las dos versiones del *Tema variado y final* se encuentran juntas por primera vez: la que se corresponde con el manuscrito de 1926 es la más parecida a la que se conoce actualmente mientras que la segunda, de 1928, altera el orden de las variaciones. De cualquier manera, las dificultades y complejidad se mantienen intactas y le confieren la monumentalidad que se intuye al escucharla. Y subiendo otro escalón en lo que a dificultad se refiere, las *Variaciones sobre la Folía de España*, tan larga como completa, incluye todo tipo de efectos y técnicas utilizadas en la época. Por último el Andante de la *Sonata II*, grabado por primera vez, añade la expresividad que faltaba a tanta música; gracias a esta pieza Perroy se muestra como un intérprete completo y necesario para la guitarra clásica.

Esther Martín



PONCE: Música para guitarra (Sonatina Meridional, Tema variado y final, Variaciones sobre la Folía de España, etc.) (vol. 4). Judicaël Perroy, guitarra.
Naxos, 8.573285 • 58' • DDD
Música Directa ★★★★★M

"Semyon Kotko (1940) parece haber entrado por fin en el repertorio"

LA QUINTA ÓPERA DE PROKOFIEV

Las únicas óperas de Prokofiev (quien llegó a componer hasta trece, una incompleta y varias inéditas) que se han establecido, modestamente, fuera de Rusia en el repertorio son *El jugador* (estrenada en 1929), *El amor de las tres naranjas* (1921), *El ángel de fuego* (1955) y *Guerra y paz* (1959). *Semyon Kotko* (1940) parece estar sumando últimamente a esa lista. Compuesta en Rusia, Prokofiev intentó complacer los triviales gustos artísticos del aparato soviético con su temperamento más libre y proclive a la modernidad, y logró equilibrar ambas tendencias antitéticas con profesionalidad y astucia. Pero sin el genio que desplegó en no pocas obras suyas de otros géneros. La ópera, con un también hábil libreto de Valentin Kataiev (quien hubo de lidiar con la cambiante coyuntura política del momento, que obligó a no pocos cambios), no pudo finalmente ser escenificada por el gran Vsévolod Meyerhold, debido a la caída en desgracia de este ante las autoridades hasta llegar a su fusilamiento, cuatro meses antes del estreno.

Para ser solo escuchada, *Kotko* es a los oídos occidentales una ópera francamente difícil. Sin duda verla escenificada ayuda mucho a su comprensión y disfrute (limitados, en todo caso). Al parecer, solo Valery Gergiev ha grabado *Semyon Kotko* desde la inencontrable versión del estreno, en el Teatro Stanislavsky de Moscú, bajo la batuta de Mijail Zhukov. A la versión de Gergiev en audio (Philips, 2000) se añade ahora esta en vídeo, tomada de nuevo en el Mariinsky, en mayo de 2014. Aparenta ser una versión con público, pero en muchos momentos está tomada sin duda en *play back*.

La escena, responsa-



bilidad de Yuri Alexandrov, es correcta (realista y tradicional) y cuenta con una realización más cinematográfica que teatral, con multitud de primeros planos tomados desde el escenario. Varios de los cantantes de 2000 (y de 2006 en el Teatro Real, estreno en España en versión de concierto) vuelven a aparecer en este Blu-ray, que, por cierto, no siempre presenta una imagen de la debida nitidez, mientras que el sonido sí es muy satisfactorio. En este elenco de 25 cantantes suelen destacar las voces graves frente a las agudas, tanto entre los hombres (así el rol titular, a cargo del esforzado pero tosco tenor Viktor Lutsyuk) como en las mujeres. Sin otros puntos de referencia, la dirección parece un tanto rutinaria, *tomando partido* solo en los momentos en que la orquesta ha de tener mayor presencia. El libretillo, con textos en ruso, inglés, francés y alemán, no contiene un listado de *tracks* que ayude a saber quién canta en cada momento. Sin embargo, milagro, ¡ofrece subtítulos en español!

Ángel Carrascosa Almazán

PROKOFIEV: Semyon Kotko. Lutsyuk, Nikitin, Bezzubenko, Solovyova, Pavlovskaya. Coro y Orquesta del Teatro Mariinsky, San Petersburgo / Valery Gergiev. Escena: Yuri Aleksandrov.

Mariinsky, MAR0592 • Blu-ray & DVD • 148' • DTS-HD • Sub. Esp. Independiente



JOYCE DIDONATO

Publica su nuevo álbum de estudio

IN WAR & PEACE

HARMONY THROUGH MUSIC

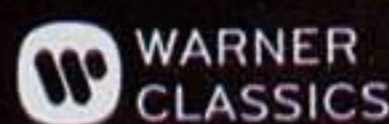


LA MEZZOSOPRANO AMERICANA PROPONE UNA REFLEXIÓN ACERCA DE LA PAZ EN TIEMPOS DE GUERRA.

ACOMPAÑADA POR IL POMO D'ORO CON DIRECCIÓN DE MAXIM EMELYANYCHEV, INTERPRETA 15 ARIAS EN BUSCA DE UN MUNDO MEJOR, CON PURCELL Y HAENDEL COMO PROTAGONISTAS.



**A LA VENTA
EL 4 DE NOVIEMBRE**



www.warnerclassics.com

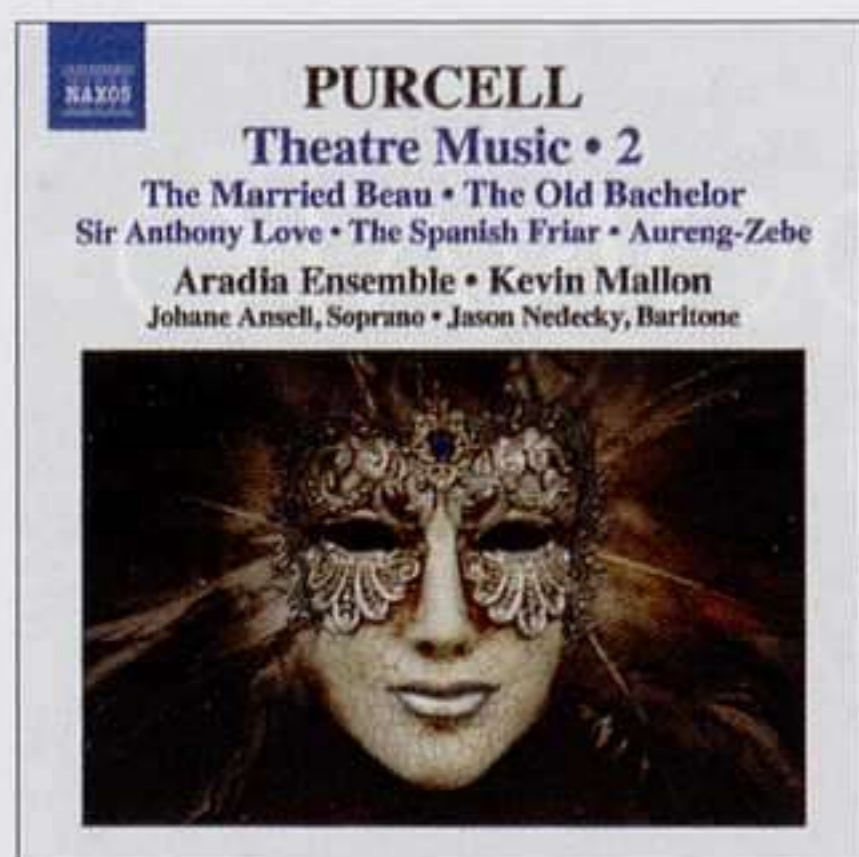
#TalkPeace



www.fnac.es

“Las obras de Puts descubren un gran poderío de riqueza colorista”

“Un Rachmaninov que debe estar en estanterías de todos los amantes del piano”



Prohibido en las Islas Británicas durante la dictadura de Cromwell, el teatro renació de sus cenizas durante la Restauración en todas sus formas, incluyendo las óperas, las “semi-óperas” y demás géneros en los que la música tenía un papel más o menos importante. La copiosa producción que Henry Purcell (1659-1695) destinó a los escenarios, tanto vocal como instrumental, está siendo abordada por Naxos y ya tenemos este segundo volumen, que comienza curiosamente con la música para tres obras de inspiración hispánica *El petimetre casado o el curioso impertinente* de John Crowne (1641-1712), sobre un episodio del *Quijote*, *El fraile español* de John Dryden (1631-1700) y *Sir Anthony Love o la dama errante* de Thomas Southerne (1660-1746), que parece ser una adaptación libérrima de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina. Dryden es también autor del drama *Aureng-Zebe*, sobre el despótico e integrista emperador que reinaba en la India en aquellos tiempos. El programa se completa con típico ejemplo de “comedia de la Restauración”: *El solterón* de William Congreve (1670-1729). Magnífica labor de solistas y orquesta, totalmente en la línea de las más de cuarenta grabaciones protagonizadas por Kevin Mallon para este sello.

Salustio Alvarado

PURCELL: Música teatral (vol. 2). Johane Ansell, soprano, Jason Nedecky, barítono, Aradia Ensemble / Kevin Mallon.
Naxos, 8.573280 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★M

Las tres obras de Kevin Puts en este disco descubren un gran poderío de riqueza colorista y expresividad, en una fresca narrativa de vivencias emotivas y descripciones audaces bajo un perfecto dominio de la paleta orquestal. La *Sinfonía n. 2* (2001) nos da un pleno ejemplo de lo citado. Transforma en música lo vivido en aquel fatídico “11 de septiembre”, que muchos vivimos (al igual que el compositor) desde la distancia. Puts se encontraba en Roma. Todo aquello que nos quedó grabado, con la impresión y la posterior incertidumbre, lo vemos reflejado en una partitura de orquestación efectista y carácter rapsódico. Una verdadera maestría armónica que deja un clímax impactante en el oyente. *River's Rush* (2004) es otro logro, en este caso de la plasmación de los recuerdos de infancia y juventud del río Mississippi (Puts nació en Saint Louis, Missouri, en 1972) a lo largo de diferentes momentos del día, expresando las sensaciones rememoradas como si de una narración del mismo Mark Twain se tratara. Su *Concierto para flauta* (2013), una agradable obra interpretada por su valedor, Adam Walker, en la cual solista y orquesta se secundan perfectamente. Cabe destacar un sonido de grabación excelente y unas interpretaciones soberbias de una orquesta de plantilla joven, que bajo la batuta de Alsop consigue sacar todo el brillo que tales creaciones merecen.



PUTS: Sinfonía n. 2. River's Rush. Concierto para flauta. Adam Walker, flauta. Peabody Symphony Orchestra / Marin Alsop.
Naxos, 8.559794 • DDD • 56'
Música Directa ★★★★★E

GILTBURG, UN FINO PINTOR



Acertadamente el sello Naxos continúa apostando por el joven pianista ruso israelí, que cuenta ya con dos grabaciones con programas dedicados respectivamente a Beethoven (*Sonatas ns. 8, 21 y 32*; número de catálogo 8.573400) y Schumann (*Carnaval, Davidsbündlertänze, Papillons*; número de catálogo 8.573399), ambos con críticas muy favorables, y que ahora entra en el mundo tardorromántico de Sergey Rachmaninov, especialmente adecuado a sus dotes pianísticas (el disco se grabó en Wyastone Leys, Reino Unido, en junio de 2015).

Si el despliegue técnico resulta asombroso, no lo es menos el grado de expresividad con que matiza los nueve números que componen los *Estudios-Tableaux Op. 39*. Aunque en las excelentes notas que escribe el mismo interprete (sólo en inglés) confiesa concebir esta obra como secuencias cinematográficas, en realidad Giltburg actúa más como un fino pintor que, manejando variedad de pinceles y gama de colores, clarifica unas piezas de texturas complejísticas a las enriquece e ilumina nuevamente con máxima destreza, precisión y elegancia de un artesano.

El manejo de amplísimas dinámicas, una rítmica impresionante, la falta de ruptura de las tensiones con excelente control de los reguladores, la manera de sombrear el sonido, la fluidez con que se desencadenan el torrente de notas y el modo aristocrático de decir la música, convierten esta lectura en referencial.

El diseño etéreo de delicados contornos del n. 1, el bello sonido del

n. 2, el festival de tonalidades del n. 4, el potente dominio con que se ejecuta el n. 5 o la exquisitez con se lee el n. 8, son ejemplos de altísima calidad interpretativa.

El contrapunto de esta exhibición técnica llega con los *Momentos Musicales Op. 16*, donde Giltburg nos traslada en los números impares a un mundo puramente emotivo, en el que, con gran riqueza de sonido y sin caer nunca en el sentimentalismo, comunica de manera directa la intensa expresividad de los más líricos y modela con fantasía los más virtuosos. En ningún caso es el virtuosismo el que llama la atención; por el contrario, quedamos atraídos solamente por un modo de transmitir la música en el que la fidelidad a los detalles musicales se combina perfectamente con la pasión por unos pentagramas que se encuentran entre los más extraordinarios de su autor. Un disco que por derecho propio merece ocupar un espacio en las estanterías de todos los amantes del piano.

José Luis Arévalo

RACHMANINOV: Études-Tableaux Op. 39. Momentos Musicales Op. 16. Boris Giltburg, piano.
Naxos, 8.573469 • 71' • DDD
Música Directa ★★★★★MR

NAXOSWORKS DATABASE

Your Online Guide to Orchestral and Chamber Music



Chopin

Massenet

Delius

Glinka

Khachaturian

Ives

Haydn

Mozart

Strauss

Beethoven

"Gergiev concibe la *Primera* de Scriabin como un inmenso y estático adagio"

"Este Oro está mejor dirigido por Janowski que el de este año en Bayreuth"



Gergiev concibe la *Primera* de Scriabin como un inmenso y estático adagio que tiene su culminación en el coral con que concluye la obra. De este modo, lo que ocurre en su transcurso hasta llegar ese momento, tiene cabida como consecuencia de esta concepción. Gergiev entiende esta evolución de la obra de forma lineal y ascendente, como si en el camino no se encontrasen rugosidades, episodios de luchas, que dificultasen el camino; es decir, con unos tremendamente apagados movimientos 2º, 4º y 5º. Tal y como nos presenta la obra Gergiev, estos tres movimientos podrían perfectamente no existir en su contexto. Hay mucha más vida y mucha más música en estos pentagramas de lo que Gergiev aprecia. Muti (Emi) nos lo ha demostrado con creces.

A pesar de no terminar de conseguir el oportuno equilibrio entre sus diferentes secciones y dado que el director no se presta a "experimentos", en la *Segunda* las cosas parecen funcionar mejor, si bien la siempre opaca batuta de Gergiev no acierta a "dibujar" los finos trazos del prodigioso movimiento central de la obra. Una vez más, aquí Muti es referencia absoluta. A falta de *Prometeo*, ya grabado para Universal, el director del Mariinsky ha registrado en LSO el resto del ciclo sinfónico de Scriabin.

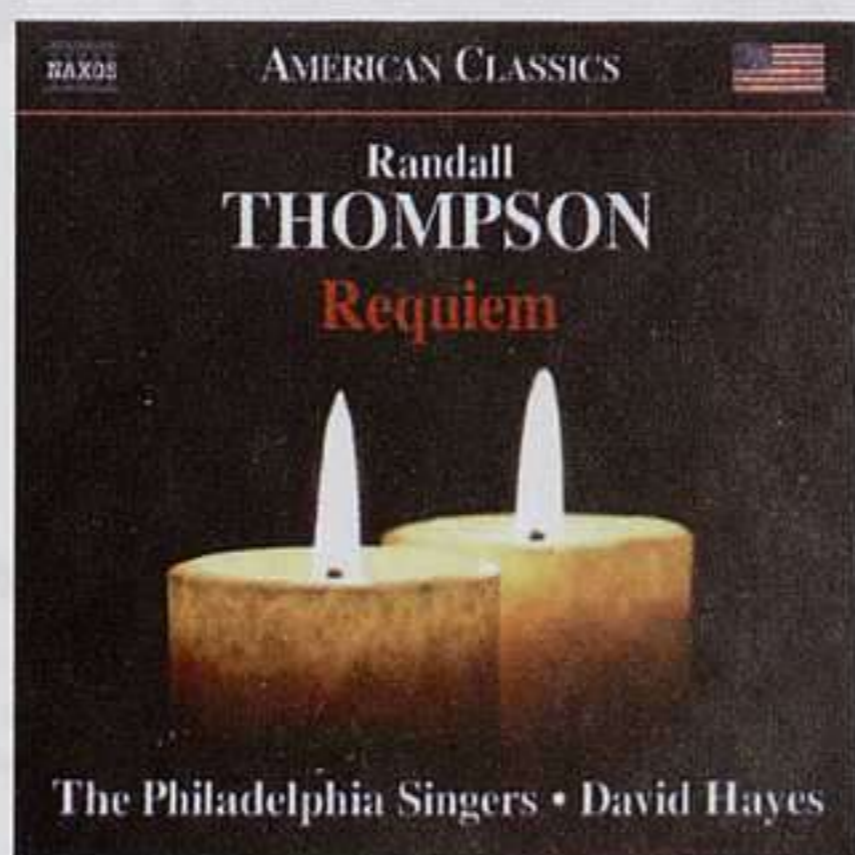
Rafael-Juan Poveda Jabonero

SCRIBIN: Sinfonías ns. 1 y 2. Orquesta Sinfónica de Londres / Valery Gergiev.
LSO, 0770 • 2 CD • 91' • SACD/DDD
Independiente ★★★★★

Desde el *Requiem* de Brahms, se abre la puerta de añadir textos fuera de la liturgia al requiem, y este camino ha sido transitado por numerosos autores del siglo XX, y uno de ellos es el americano Randall Thompson (1899-1984), en su *Requiem* de 1958, su obra maestra en el terreno de la música coral y que aquí se graba de manera completa por primera vez. Thompson, como la mayoría de los compositores de allende el Atlántico, es desconocido excepto quizá por su *Alleluia* de 1941, una de las más divulgadas de sus obras corales. Usando una selección de versos bíblicos y en respuesta al fallecimiento de amigos cercanos, es un dramático diálogo entre dos coros, los que lloran y los que tienen fe, resolviéndose el conflicto con la aceptación del mensaje divino de la vida futura.

Está dividido en cinco partes y los recursos de escritura son fruto de un gran dominio técnico (coros a más de cuatro partes, pasajes fugados con reminiscencias barrocas, armonías adecuadas a la escritura vocal, melodías en voces internas interesantes), siendo al mismo tiempo una música asequible a coros no profesionales. Excelente hallazgo y una de las cumbres de la música coral del XX con una fantástica versión de los 32 componentes del coro de cámara con su director titular que fuera desde 1992 hasta 2015, David Hayes.

Jerónimo Marín



THOMPSON: Requiem. The Philadelphia Singers / David Hayes.
Naxos, 8.559789 • 55' • DDD
Música Directa ★★★★★



Ignoro si se acabará reeditando el *Anillo* que grabó Marek Janowski en los primeros años de la década de los 80 del siglo pasado. Con un espectacular plantel de cantantes. Ahora sale este *Oro del Rin*, que se ha de valorar al poco tiempo de que este verano se pudiera escuchar una *Tetralogía* completa por el mismo director en Bayreuth. Túve la paciencia de escucharla por la radio (una vez más gracias a Radio Clásica), y efectivamente hablo de "paciencia", pues aquello tuvo muy poco interés musical, en todos los aspectos. Los cantantes fueron en general propios de un mal teatro de ópera de provincias, y Janowski aburrió a todo el mundo, y creo que incluso a él mismo. Aquello apestó a bolo. Así está Bayreuth, un teatro que, o cambia totalmente de rumbo, o se va a quedar para nostálgicos y pijos de la nueva hornada.

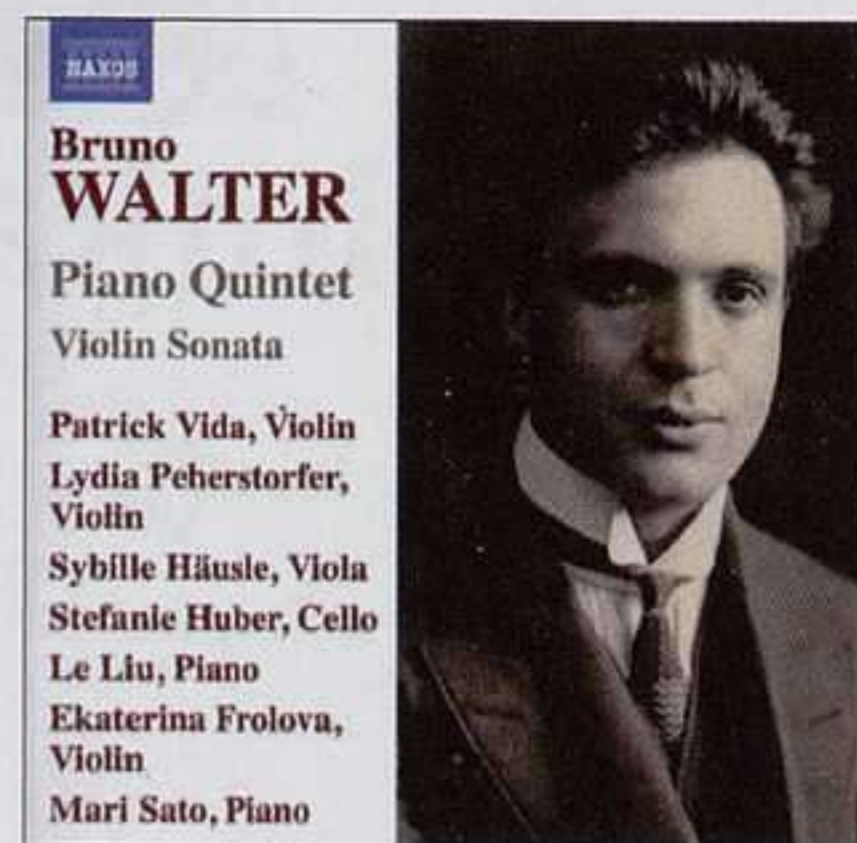
Este Oro está mucho mejor dirigido que el de este año. E infinitamente mejor cantado. Pero aun así no es una versión recomendable, habida cuenta de las que pueblan el mercado de discos. Janowski sí se toma aquí en serio a Wagner, pero es parco, corto expresivamente y demasiado lineal en el relato sinfónico. Pero no dirige mal, como sí lo ha hecho este verano en Bayreuth. A su frente, Theo Adam como Wotan, Peter Schreier como Loge, Siegmund Nimsgern como Alberico, un joven y espectacular Matti Salminen que empezaba a hacer diabluras con Fafner, Yvonne Minton como Fricka y, entre las ondinas, Lucia Popp y Hanna Schwarz. Entre otros. Sin más comentarios.

Pedro González Mira

WAGNER: El oro del Rin. Adam, Schreier, Nimsgern, Vogel, Bracht, Salminen, Minton, Napier, etc. Staatskapelle Dresden / Marek Janowski.
Sony, 88985334952 • 2 CD • 139' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Bruno Walter nació en Berlín en 1876. Estudió piano allí, llegando a debutar, a los 13 años, tocando un *Concierto de Moscheles*. Pronto se centró en la dirección de orquesta, tras haber escuchado a von Bülow. Pero más decisivo fue el encuentro con Mahler, con el que estudiaría y de cuya música acabaría convirtiéndose en mentor y sacerdote. Hasta aquí, lo que habitualmente se puede leer en cualquier biografía del director. Suele leerse también alguna vez eso de "director y compositor", pero luego nada acaba de comentarse al respecto. Por ejemplo, lo determinante que fue Arnold Rosé, primer violín de la Filarmónica de Viena, en la creación de las primeras obras de un veinteañero Walter. Hablamos de un período comprendido entre 1903-09, entre los que escribió unas cuantas piezas de cámara, entre las que se incluyen esta *Sonata* y este *Quinteto con piano*, magníficamente interpretados por un buen grupo de solistas. Rosé y su grupo de cámara intervinieron en las primeras audiciones de esas obras. Como también, por ejemplo, en la revisión que hizo Brahms de su *Trío Op. 8* o en la del sexteto de Schoenberg, conocido como *Noche transfigurada*. ¿Qué vio Rosé en la música de Walter? Pues supongo que lo mismo que nosotros en este momento: mucho Brahms y mucho Schumann, ambos procesados con amor y buen lenguaje camerístico. Parece poco pero es mucho. Creo yo.

Pedro González Mira



WALTER, Bruno: Sonata para violín en la mayor. Quinteto con piano en fa sostenido menor. Ekaterina Frolova, Mari Sato, Patrick Vida, Lydia Peherstorfer, Sybille Häusle, Stefanie Huber, Le Liu.
Naxos, 8.573351 • 59' • DDD
Música Directa ★★★★★

NAXOS MUSIC LIBRARY



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

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

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

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

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

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

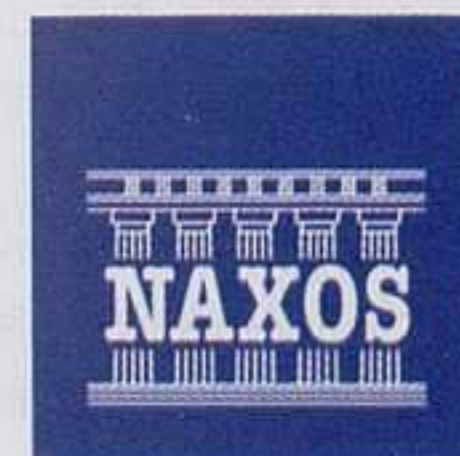
15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



WARNER
CLASSICS



naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Música
DIRECTA



A pesar de la escueta duración del disco (51 minutos saben a poco cuando se ha conseguido sentar en la misma mesa a estos dos portentos), la variedad lo hace amplio, desde Bach a Brahms, pasando por Schumann, de quien, en registro en vivo (Saratoga, 1998, solo la Sonata), se ofrecen obras que se encuadran de forma distinta en los temperamentos de Argerich y Perlman. La Sonata Op. 105, una desencadenante de emociones convulsas desde la primera nota, ya había sido llevada al disco por la pianista con Gidon Kremer, interpretación más concentrada que esta, donde el registro agudo de Perlman frota la lámpara mágica de las emociones con su habitual clase. Las *Fantasiestücke* Op. 73 son de sobra el ciclo de "fantasías" de cámara más interpretado y versionado de Schumann (original para clarinete, se interpreta al oboe, violín, cello o viola); su melodismo fluye en el sonido aterciopelado de Perlman (*Lebhaft*) y Argerich deja correr su fantasía con un refinado colorido y *legato* exquisito, alcanzando un éxtasis emocional en el *Rasch und mit Feuer* final. La curiosidad del *Scherzo F.A.E* de Brahms nos invita a pensar en unas Sonatas íntegras del hamburgués por este par de dos (Brahms no es habitual de Argerich), mientras que el Bach es en extremo pulcro, casi místico, desafiando los límites del volumen de Perlman.

Gonzalo Pérez Chamorro

ARGERICH & PERLMAN. BACH: Sonata BWV 1017. BRAHMS: Scherzo F.A.E. SCHUMANN: Sonata n. 1 Op. 105. Fantasiestücke Op. 73. Itzhak Perlman, violín. Martha Argerich, piano. Warner Classics, 0190295937881 • 51' • DDD
Warner Classics ★★★★★AR

"Impecable sonoridad de Pacho Flores cargada de un gran estilismo"

En este CD encontramos una excepcional interpretación de trompetas varias, caracterizadas por Flores, puesto que únicamente él es capaz de hacer esa mimetización con su instrumento, sin llegar a saber en qué momento abandona su ser para convertirse en trompeta ("The Trumpet Man", así titula Gonzalo Pérez Chamorro el artículo interior del librito). Así pues, veremos una unión plena, en todas las obras, producida entre Flores y su instrumento. Con las obras de Bach nos transportamos a esa época barroca, pero sin dejar de tener presente el mundo actual, tan bien caracterizado por la sonoridad de Flores. Con la *Tarantella II* de De Murcia y con *Soy tu ayer* de Paiva Bimbo nos dejamos llevar mientras nos ponemos en pie y el baile se sugiere. Pero, sin ninguna duda, la obra culmen de este disco es el *Concierto en mi bemol mayor* de Neruda, que nos hace vibrar de emoción gracias a cada nota producida por el maestro Flores.

Aconsejo el disco, ya que cuando realizas la escucha percibes una belleza indudable. Cabe destacar su impecable sonoridad cargada de un gran estilismo reflejado tanto en la selección de obras como en el extraordinario intérprete, el venezolano Pacho Flores, reflejando más que nunca su preciosa tierra, a, veces, tan poco querida.

Virginia Camarena Parrondo



CANTAR. PACHO FLORES. Obras de HAENDEL, NERUDA, BACH, CIMAROSA/BENJAMIN, OSCHER, DAQUIN, DE MURCIA, TARTINI y PAIVA BIMBO. Pacho Flores, trompetas varias. Konzerthausorchester Berlin / Christian Vásquez. DG, 4791068 • DDD • 68'
Universal ★★★★★A

"Concierto de la Filarmónica de Viena en los jardines de Schönbrunn"

MÚSICA EN LOS JARDINES

Los vieneses y Sony parecen decididos a hacer del concierto veraniego de la suntuosa Filarmónica de Viena en los jardines del Palacio de Schönbrunn un segundo acontecimiento que se aproxime en divulgación al concierto de Año Nuevo. Cada vez le dan más importancia y mayor difusión. La discográfica Sony Classical no solo lo publica en pocas semanas, sino además en los tres principales soportes: CD, DVD y Blu-ray (y no sé si en LP...).

El de 2016, celebrado con buen tiempo el 26 de mayo, fue un popular programa de música francesa cuya obra central es precisamente muy poco popular: el original y precioso *Concierto para dos pianos* de Poulenc. Obra que contó con el dúo pianístico estable más prestigioso del mundo: las hermanas Katia y Marielle Labèque. Una interpretación rigurosamente ejemplar, vital y efervescente, seguida de una breve y jugosa propina tocada divinamente: el *Final* del *Carnaval de los animales* de Saint-Saëns. Antes se había escuchado una *Farándula* de *La Arlesiana* de Bizet rítmicamente un poco rígida y una espléndida *Marcha húngara* de *La condenación de Fausto* de Berlioz.

La segunda parte consistió de una correcta *Segunda Suite* de *Dafnis y Cloe* de Ravel (sin coro, por supuesto), quizá lo menos destacado de la velada. Lo cual puede sorprender dado que el *Bolero* del mismo autor que siguió estuvo realmente muy bien, con actuaciones sensacionales de casi todos los solistas de la orquesta: con *tempo* moderadamente lento, tal vez una suave pisada del acelerador a partir de un



momento determinado no es realmente necesario. Es una lástima que la *Obertura de Orfeo en los infiernos* de Offenbach no se ofreciese completa, sino solo el tramo final, poco antes de la irrupción del descaradamente delicioso *Can-can*. Parece que, al igual que la *Marcha Radetzky* los días uno de enero, en Schönbrunn se está instalando como final *obligato* el precioso vals de Johann Strauss hijo *Sangre vienesa*.

Y parece que a Bychkov no se le da precisamente mal este mundo vienés tan especial: más que espontaneidad y naturalidad en el discurso, transmite en todo caso haber aprendido con gran aplicación el singular estilo. La realización visual, a cargo de Henning Kasten (que en el CD, claro, no aparece), es espectacular y apabullante. ¿El punto débil de estos conciertos? Algo no bien resuelto hasta ahora: el sonido de la carpa de metacrilato (o material similar) dista de ser el ideal, y la compresión dinámica está tristemente presente.

Ángel Carrascosa Almazán

CONCIERTO NOCTURNO DE VERANO. SCHÖNBRUNN 2016. Obras de BIZET, BERLIOZ, POULENC, SAINT-SAËNS, RAVEL, OFFENBACH, J. STRAUSS II. Katia y Marielle Labèque, pianos. Orquesta Filarmónica de Viena / Semyon Bychkov. Sony, 88985313542 • 78' • DDD
Sony Classical ★★★★★A

"Disco para conocer obras concertantes con denominación de origen polaca"

"En esta selección de danzas de Edith Peña apreciamos un viaje en el tiempo"

Discos Crítica
De la A a la Z



Estupendo disco para conocer unas obras concertantes con denominación de origen polaca que, salvo la de Andrzej Panufnik (1914-1991), no se cuentan precisamente entre las más conocidas y grabadas de esa nacionalidad, las debidas a Szymanowski, Karłowicz, Lutoslawski y Penderecki. Propiamente hablando, de conciertos solo hay dos, los del mencionado Panufnik y el primero de los siete que llegó a componer Grazyna Bacewicz (1909-1969), mientras que las otras dos partituras recogidas en la grabación escapan a esa forma para adoptar una más libre: las *Cinco piezas* de Alexandre Tansman (1897-1986) y el *Andante y allegro* de Michal Spilak (1914-1965). Lo que sí distingue a todas son sus perfiles neoclásicos, más pronunciados en Tansman, quien claramente evoca el espíritu de la suite barroca, menos en Panufnik, un autor que siempre supo introducir en su música atractivas novedades armónicas, tímbricas y formales a la vez que conservar una apariencia engañosamente tradicional. El repertorio es atractivo y no lo es menos la versión que el violinista Piotr Plawner hace de él, bien secundado por una orquesta y director a los que, no obstante, les falta algo de empaque y garra en el concierto de Panufnik.

Juan Carlos Moreno

CONCIERTOS POLACOS PARA VIOLÍN. Obras de BACEWICZ, TANSMAN, SPISAK y PANUFNIK. Piotr Plawner, violín. Orquesta de Cámara de Berlín / Jürgen Bruns.

Naxos, 8.573496 • 56' • DDD
Música Directa ★★★★★

En esta selección de danzas apreciamos un viaje en el tiempo, recorriendo las distintas épocas y compositores con la finalidad de llegar a muchas de las danzas pianísticas cruciales en la historia de la música. El primer disco cuenta con tres obras dancísticas, conocidas, en las que disfrutamos de un piano en todo su esplendor, reflejando una elegante delicadeza, que hará de estas obras una repercusión sonora totalmente nueva. Por eso, no hay mejor manera de comenzar el primer cedé que con el gran Haendel y su *Chacona*, cargada de vida y belleza, seguido de Beethoven y culminando con el inconfundible Chopin. Siguiendo con el segundo disco, que nos asombra con cuatro piezas de la *Suite Iberia* de Albéniz, vemos como reluce el verdadero arte cuando supera cada dificultad que producen esas alteraciones, a la vez tan temidas y buscadas. En este disco vemos reflejado el giro folklórico de las danzas, pasando por *Danzas folklóricas rumanas* de Bartók, *Joropo* de Moleiro o las *Danzas Argentinas Op. 2* de Ginastera.

Estas impecables grabaciones destacan por una completa selección de danzas pianísticas que, al escucharlas, producen una sensación serenidad y decisión. Además, cabe destacar la impresionante grabación producida por IBS, que sin ninguna duda, culmina en una sonoridad grandiosa.

Virginia Camarena Parrondo



DANZAS EN TODOS LOS TIEMPOS. Obras de HAENDEL, BEETHOVEN, CHOPIN, ALBÉNIZ, BARTÓK, LECUONA, GINASTERA. Edith Peña, piano.

IBS, 42016 • 2 CD • DDD
Sémele ★★★★★

SATIE REVISITADO

Entre la nostalgia y el mero revisionismo fonográfico, Sony Classical & RCA nos presentan un cofre con trece discos (CD) que reproducen otros tantos elepés, que guardaban en común la grabación de obras (en exclusiva o junto a otros autores franceses) de Erik Satie (1866-1925), probablemente al hilo del noventa aniversario de su fallecimiento.

Sony Classical ha rescatado de todos los sellos discográficos en su órbita (Columbia, CBS...) cualquier registro (incluso a costa de repetir algunas piezas hasta cinco veces), editando además la carpeta original (pionero en esta práctica, desde que reeditara las grabaciones de Stravinsky, de su obra), con el único inconveniente de que para poder leer algunos de los sabrosísimos textos de la época hace falta usar lupa. Las grabaciones van desde la posguerra (el propio Francis Poulenc al piano o el dúo Robert y Gaby Casadesus) hasta las últimas del gran paladín de su obra, el pianista francés Philippe Entremont, en los últimos años 70 del pasado siglo. Mostrando el curioso desinterés que la obra del francés ha suscitado al mundo del disco en los últimos 40 años.

Como ocurre en este tipo de ediciones, su precio asequible suele compensar la presencia de grabaciones que, con la perspectiva que dan los años, pueden resultar difícilmente recomendables. Pasa con el piano de algún fenómeno de corto recorrido como William Masselos o Daniel Varsano, o con las canciones de Satie y otros contemporáneos franceses en la voz de una madura Régine Crespin (cuyo desagradable timbre te hace



dudar permanentemente de su correcta afinación). Sin embargo, te permite recordar el piano delicado de Poulenc en obras propias (impresionante) pero también en las de Claude Debussy y Erik Satie, bastante menos contaminadas por el manierismo con el que en años posteriores empezó a interpretarse.

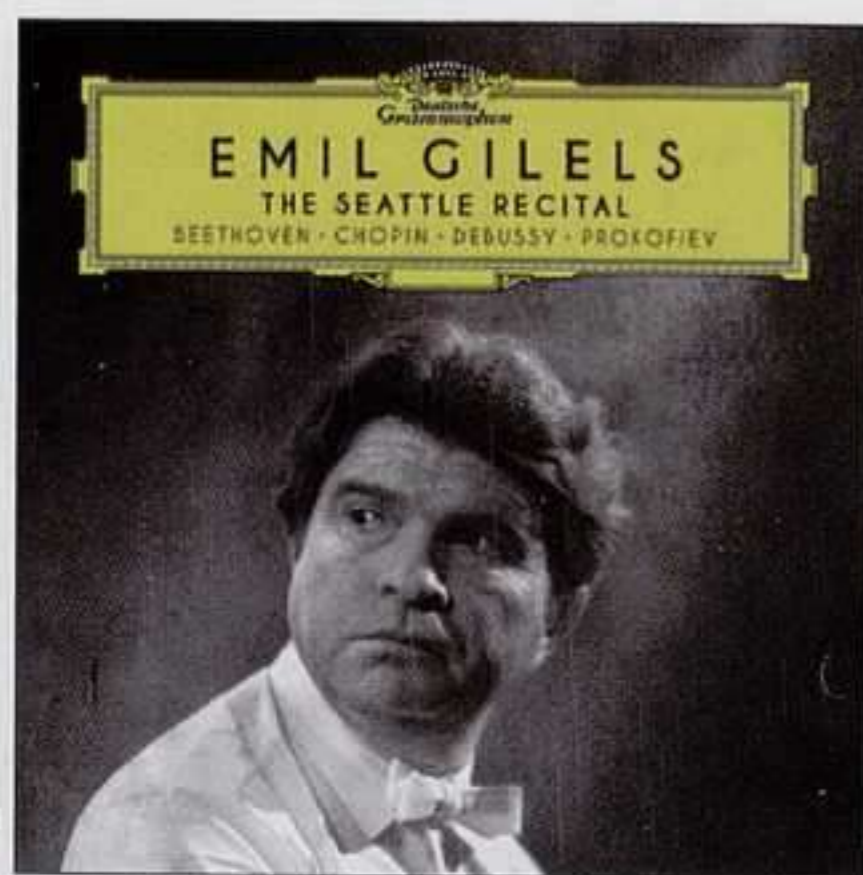
Algo parecido pasa con los Casadesus. El grueso de la edición lo ocupa el ya citado Philippe Entremont al piano, interpretando la práctica totalidad del catálogo de Erik Satie (a oídos de hoy quizás en exceso sofisticado), pero también como director de las orquestaciones que el propio Satie o Debussy hicieron de algunas piezas del primero (algunas son grabaciones únicas, como *Relache*). Otros directores, que abordaron este pequeño mundo orquestal, están muy bien representados por Serge Koussevitzky o Arthur Rodzinsky (no así por el todo terreno Charles Gerhardt).

Un poco de todo, pero en conjunto más que merecida e interesante edición.

Juan Berberana

ERIK SATIE AND FRIENDS. Obras de SATIE, DEBUSSY, FAURÉ, CHABRIER, FRANCAIX, RAVEL, POLUNEC, SAINT-SAËNS. Diversos intérpretes.

Sony-RCA, 88875177492 •
13 CD • 10h • DDD/ADD
Sony Classical ★★★★★



NAXOS
MUSIC LIBRARY

Con motivo del centenario del nacimiento de Emil Gilels (19 de octubre de 2016), se comercializa por DG la grabación privada, hasta ahora inédita, de un emocionante recital de 1964 en la ópera de Seattle. El programa se inició con una impetuosa y electrizante construcción de la *Waldstein* de increíble velocidad, dicha de un solo trazo, que camina desde el fuego que desprenden los movimientos extremos al refinamiento del *Adagio molto*, con un maravilloso juego de tensiones. De las variaciones sobre *Don Giovanni* sabe extraerse con precisión y gusto lo que de música hay en ellas, haciéndolas disfrutables, mientras que las interpretaciones de Debussy y Ravel (algo precipitado el final de la *Alborada*) son perfectas técnicamente y, a la vez, llenas de expresividad; son acercamientos que llegan y comunican directamente, de los que emocionan. Al igual que su Prokofiev, que alcanza su momento álgido en una *Sonata Op. 28* enérgica y oscura. Dos deslumbrantes bisés, *Danza Rusa (Petrouchka)*, llena de color y ritmo, y una exhibición de calidad sonora (Bach/Siloti) son el punto final de un recital realmente apasionante. Las ocasionales toses y los roces no importan, el resto es pura música.

José Luis Arévalo

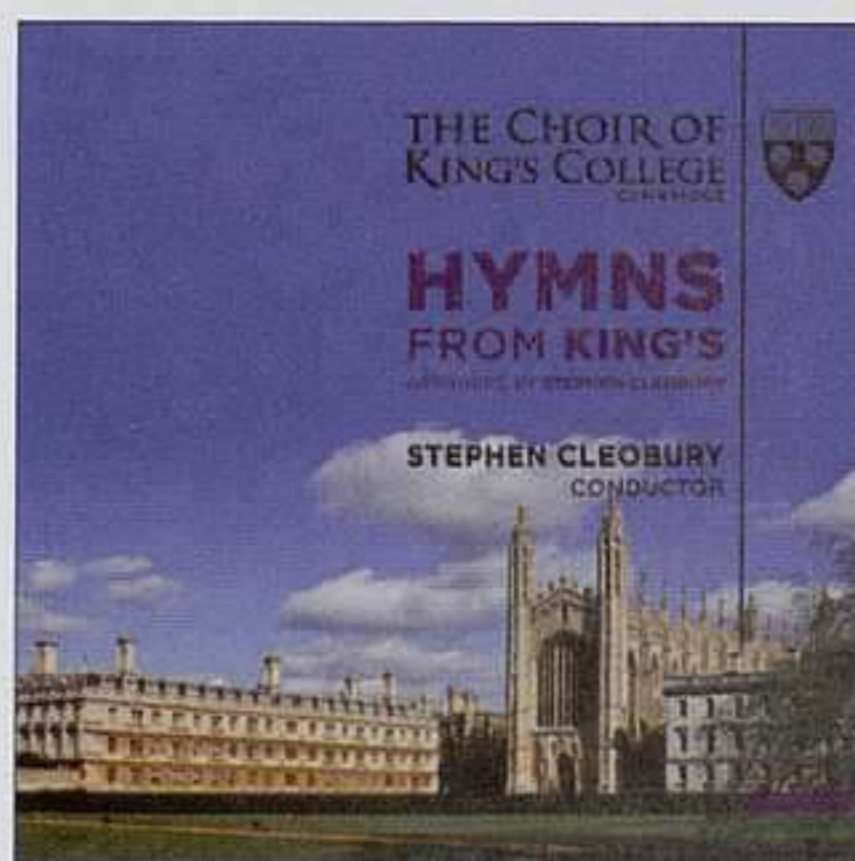
GILELS EN SEATTLE. Obras de BEETHOVEN (*Sonata n. 21*), CHOPIN (*Variaciones sobre La ci darem la mano*), PROKOFIEV (*Sonata n. 3, Visiones fugitivas, extractos*), DEBUSSY (*Imágenes I*), RAVEL (*Alborada del gracioso*), etc. Emil Gilels, piano.

DG, 4796288 • 74' • DDD
Universal ★★★★★ Online

“Con motivo del centenario de Gilels se comercializa una grabación privada”

Grabado en dos grupos de sesiones en enero y abril de 2015 en la espaciosa acústica de la capilla del King's College de Cambridge, donde a diario cantan el *Evensong*, estos 20 himnos han sido arreglados por el propio Stephen Cleobury, una institución cultural de la tradición coral inglesa y claro ejemplo de cómo transmitir una tradición. Si se mira, los directores de coro, de orquesta, cantantes y organistas que han surgido de las filas de los *choristers*, uno puede observar la ingente labor que desempeñan los coros asociados a las catedrales en Inglaterra. Los arreglos de estos veinte himnos bien conocidos hacen que las diferentes estrofas sean cantadas por el coro más el órgano, con la melodía en sopranos o en otra voz alternando, que el coro cante a cappella, que canten todos a unísono con acompañamiento de órgano y siempre al final la adición de un discanto en sopranos para mayor esplendor musical. Que la interpretación es impecable está fuera de toda duda. Y sobre cómo frasear y dónde respirar Cleobury nos da toda una lección magistral sobre la continuidad en el fraseo. Para todos los amantes de la música coral, y todos aquellos que quieran iniciarse y explicarse por qué en Inglaterra hay tanto coro de calidad, nada mejor que escuchar este disco una y otra vez.

Jerónimo Marín



HYMNS FROM KING'S. The Choir of King's College Cambridge / Stephen Cleobury.
King's College, KGS0014 • 70' • DDD
Independiente ★★★★★ A

“Bajo el título de Luz se aúnan en esta grabación a Scriabin y Stockhausen”



NAXOS
MUSIC LIBRARY

Bajo el título de *Luz* se aúnan en esta grabación dos compositores, Scriabin y Stockhausen, en consideración a su carácter visionario de la música. Del primero de ellos se incluye el ciclo de los *24 Preludios Op. 11* en una lectura de irregulares logros interpretativos en la que, junto a Preludios en los que con buen criterio se captura su carácter, manejando el aspecto lírico a base de crear una atmósfera intimista y poética, donde los cortos motivos son contruidos con intensidad en sus aspectos rítmicos y melódicos (en este sentido el *n. 2*, con su perfecto aire de vals triste), en otros predomina una falta de control y equilibrio en la sonoridad, motivada por un claro abuso del pedal de resonancia acompañado en ocasiones de un soplo desagradable en el momento de levantar los apagadores, privando a esta música de la claridad y nitidez que precisa.

Se completa la música de este autor con limitadas lecturas del *Op. 2* y una pasional versión del *Estudio n. 12* del *Op. 8*. Excelente, sin embargo, es la muestra que trae del compositor alemán, en la que llevada sin duda por las enseñanzas del recibidas elabora una versión atractiva y convincente del *Klavierstück XII*, una música que no es fácil de escuchar ni de interpretar.

José Luis Arévalo

LIGHT. SCRIBAIN: *24 Preludios Op. 11*. Tres Piezas para piano *Op. 2*. Estudio *n. 12 Op. 8*. STOCKHAUSEN: *Klavierstück XII*. Vanessa Benelli Mosell, piano.
Decca, 4812491 • 63' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ Online

El poso que persas, bizantinos, árabes, turcos y rusos fueron dejando es lo que ha conformado la música armenia, de la que en este disco se traza, a través del piano, un breve panorama. La figura del que es conocido como padre de la música armenia, Komitas Vardapet, se ilustra con la transcripción de *Seis danzas*, de líneas rítmicas y melódicas obsesivas, armonizadas con una sencillez que recuerdan los trabajos de Bartók. Spendiarian, alumno de Rimsky-Korsakov, es representado con los cuatro *Bosquejos de Crimea*, de manifiesta inspiración en la música popular expresada con mayor coloración y complejidad. Un punto de inflexión lo marca Babadjanian, con títulos más occidentalizados y de estilo más moderno y virtuosista, que permiten entrar en las obras de Abramian y Bagdasarian, *24 Preludios*, ambas muy interesantes de escuchar, en las que encontramos texturas complejas y escritura pianística técnicamente exigente con claras deudas de Rachmaninov, Prokofiev o Stravinsky. Finaliza este panorama con tres obras compuestas en 2009 por Amirkhanian, de lenguaje moderno con rasgos del impresionismo francés y del jazz pero manteniendo siempre la línea de conexión con elementos populares. El pianista Mikael Ayrapetyan, perfecto traductor de esta música, nos invita de manera atractiva y amena a profundizar en su conocimiento.

José Luis Arévalo



MUSICA ARMENIA PARA PIANO. Obras de KOMITAS, SPENDIARIAN, BABADJANIAN, ABRAMIAN, BAGDASARIAN y AMIRKHANIAN. Mikael Ayrapetyan, piano.
Naxos, 8.573467 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★ M



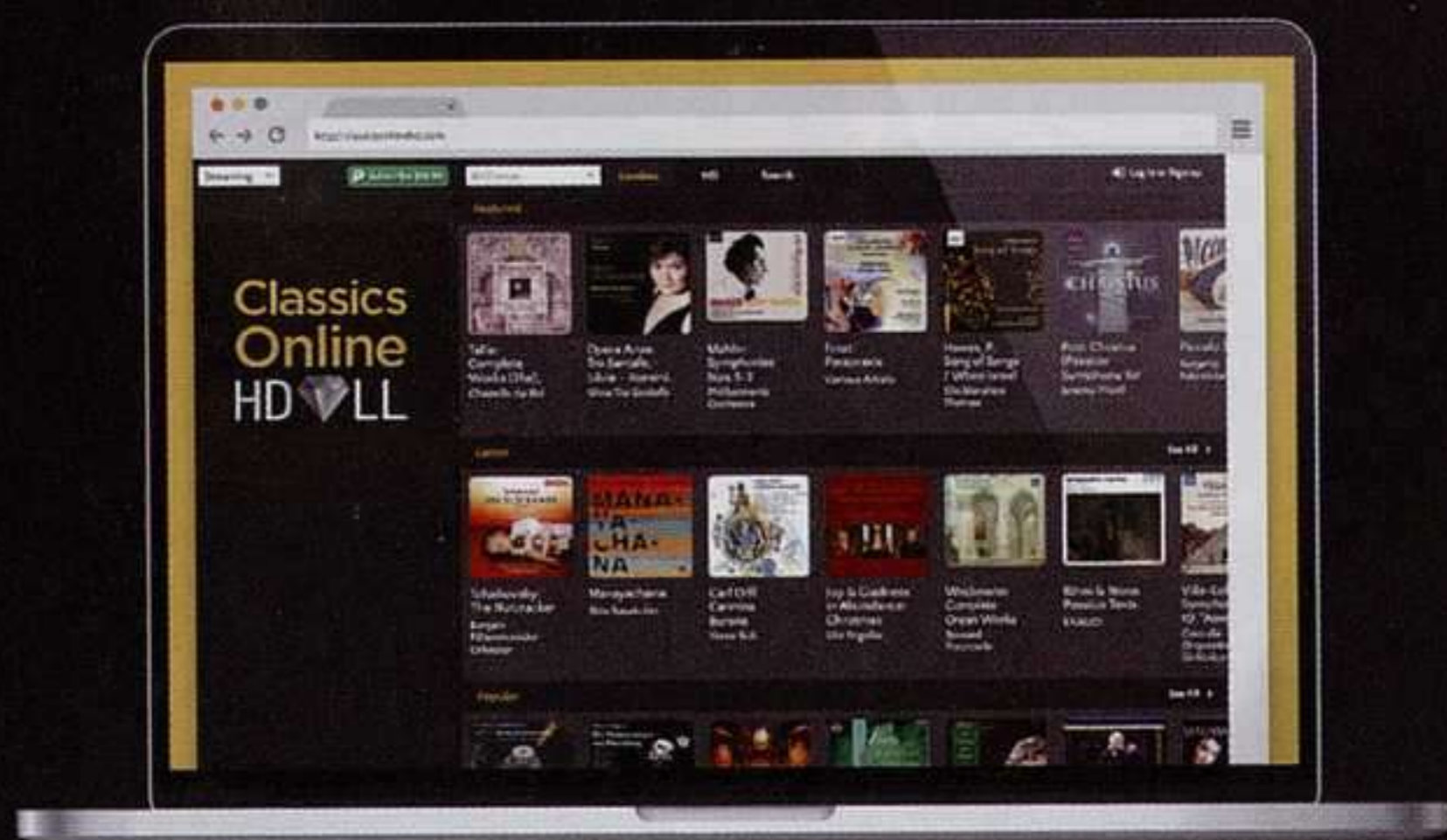
STREAM

UNA NUEVA DIMENSIÓN PARA SU AUDICIÓN MUSICAL



DOWNLOAD

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



EN EL PC



EN EL MÓVIL

UNA EXPERIENCIA ÚNICA

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

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

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

- JASON VICTOR SERINUS, STEREOPHILE MAGAZINE ONLINE

DISPONIBLE EN



Available on the App Store



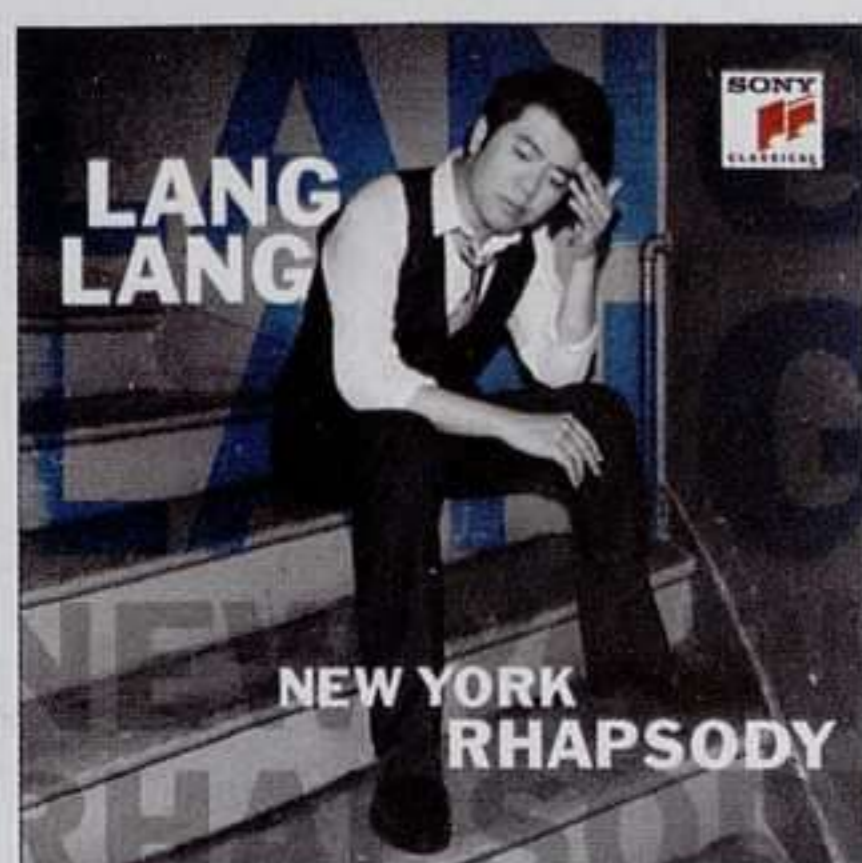
Get it on Google play

14 DÍAS

GRATIS

PRUEBA

Para más información visite
www.classicsonline.com



Los rascacielos más famosos del mundo han evocado a Lang Lang su nuevo disco, un producto *crossover* que funde a Copland (*Story of our town*, de la música para el filme *Our Town*, o *Evening air*, también para el cine) y Gershwin (*Rhapsody in blue*), con canciones popularizadas en su día por Alicia Keys o Lou Reed, un regalo que su sello Sony le permite a su pianista más rentable. Con la producción de Larry Klein, el producto es una gozada, sirve y gusta al más exquisito y al menos exigente, aunque el tufillo a música enlatada parece evidente, con Larry Klein estas cosas adquieren un nivel artístico muy alto. Es un placer la *Rhapsody in blue*, en arreglo para dos pianos y orquesta, donde Lang Lang toca junto al mítico Herbie Hancock y le acompañan primorosamente la London Symphony (no la New York Philharmonic, que habría sido lo suyo) y un divertido John Axelrod, ya director de la Orquesta de Sevilla.

Los arreglos deliciosos y sugerentes de *Moon River* (con la peculiar voz de Madeleine Peyroux), *Tonight* (con el trompetista Sean Jones, una revisión *alla jazz*) o una ambiciosa *Somewhere* (muy elaborada, con Lisa Fischer y la radiofónica voz nocturna del actor Jeffrey Wright, el despiadado Valentin Narcisse de *Boardwalk Empire*) añaden quilates a un disco diferente, pero entretenido, sin duda.

Lucas Quirós

NEW YORK RHAPSODY. Lang Lang, piano. Con Jason Isbell, Andra Day, Herbie Hancock, Kandace Springs, Lisa Fischer, Jeffrey Wright, Sean Jones, etc. Producido por Larry Klein. Sony, 88985332922 • 70' • DDD Sony Classical ★★★★★A

“La fructífera vida de la *frottola* floreció durante medio siglo”

La fructífera vida de la *frottola* floreció durante medio siglo en las cortes renacentistas italianas. Como forma musical a varias voces, se solía interpretar con una única voz acompañada con un laúd o clavecín o arpa, o bien instrumentalmente. La aspiración humanística de dar vida al texto (mayoritariamente amoroso) surge aquí con simples y estrólicas melodías alejadas del contrapunto dominante en el repertorio religioso.

Es destacable la coincidencia de la *frottola* con las ediciones impresas de Petrucci y Antico cuyo empuje, sin duda, ayudaron al éxito de esta joya poético-musical. Con este sugerente e íntimo título, los dos intérpretes italianos han seleccionado un buen número de tiernas melodías renacentistas de elegante factura. La voz de Sorini, dúctil y sencilla en lo técnico, se adapta especialmente bien a este repertorio, del que es consumado cantante. Es meritorio y muy destacable que se entiendan perfectamente todos y cada uno de los textos, hecho ya no tan habitual.

El acompañamiento utilizado es un clavecín renacentista, de sonido ligero y pequeño, y la intérprete apoya con discreción al cantante, sin suplantar jamás su protagonismo.

Una loable grabación que merece nuestra atenta escucha.

Jordi Abelló



QUANDO CALA LA NOTTE. Enea Sorini, voz. Corina Marti, clave. Carpe Diem Records, CD-16308 • 66' • DDD Música Directa ★★★★★A

“Colosales interpretaciones del conjunto Sonatori de la Gioiosa Marca”



“Javier Negrín ha grabado Goyescas”, será el comentario general, ya que muchos pasarán por alto el maravilloso Mompou de las *Variaciones Chopin* que el pianista tinerfeño ha decidido incluir tras el colosal ciclo goyesco, influido porque ambos creadores tenían una referencia explícita sobre la que componer, Goya y Chopin. Estamos ante la interpretación más hermosa y creativa de la obra de Mompou, creativa por ese aire de habanera de la tierra canaria que imprime a la *Évocation (X)* o el aire jazzístico que otorga al *Espressivo (XI)*, y hermosa por la sonoridad, la expresión o la modernidad tan visionaria (*Recitativo, XIII*).

En Goyescas sigue el mismo plan, serenidad y calma ante la avalancha, claridad de voces (se escucha todo, pero las gamas dinámicas están perfectamente plasmadas) y canto, mucho canto, ante todo estas Goyescas están tocadas por un cantante como algunas arias de Rossini podrían estar cantadas por un pianista. La emoción es enorme y controlada, no hay desborde emocional que empape, es música con naturalidad, sin notar el esfuerzo (estos *Requiebros* difícilmente se escucharán más naturales). Rítmicamente no tienen la energía de Alicia, pero su estilo es otro, por suerte, evitando a la titánida, que dejó tres registros del ciclo pictórico. La edición de Odradek, con dibujos de Granados sobre los *Caprichos* de Goya, una delicia.

Gonzalo Pérez Chamorro

TRACES. Obras de GRANADOS (Goyescas) y MOMPOU (Variaciones sobre un tema de Chopin). Javier Negrín, piano. Odradek, ODRCD325 • 77' • DDD Independiente ★★★★★A

El mayor atractivo de esta grabación (por lo menos lo es para quien escribe estas líneas) reside en el *Concierto RV 561 en do mayor*, para violín, dos violonchelos, cuerda y bajo continuo (una curiosa variante del “concerto grosso” tradicional) que es una auténtica primicia discográfica mundial. También parece serlo, aunque en menor grado, en *Concierto RV 554a en do mayor* para violín, órgano y violonchelo, que no es sino una versión alternativa del *Concierto RV 554* para violín, órgano y oboe, y en la que la parte de órgano es interpretada por un segundo violín y un segundo violonchelo. El resto de los *Conciertos*, hasta completar siete, son viejos conocidos, algunos más, como el *Concierto RV 552*, para violín y otro violín en eco, o el *Concierto RV 570 “La tempesta di mare”*, en esta ocasión en un arreglo únicamente para cuerda, y otros menos, como los *Conciertos RV 564 en re mayor* y *RV 575 en sol mayor*, ambos para dos violines y dos violonchelos solistas. En cualquier caso, siempre queda la garantía de las colosales interpretaciones del conjunto Sonatori de la Gioiosa Marca, de sobra conocido por todos los aficionados.

Salustio Alvarado



VIVALDI EN UN ESPEJO. Conciertos de VIVALDI. Sonatori de la Gioiosa Marca. DHM, 88985317042 • 72' • DDD Sony Classical ★★★★★SA

DVD
VIDEO



RICHARD WAGNER

PARSIFAL

ANDREAS
SCHAGER

ANJA
KAMPE

RENÉ
PAPE

WOLFGANG
KOCH

TÓMAS
TÓMASSON

STAATSKAPELLE BERLIN | STAATSOPERNCHOR
DANIEL BARENBOIM

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Stage direction

DMITRI TCHERNIAKOV


STAATSOPER
M.E.C.D. 2017
SCHILLER THEATER

2 DVD

BelAir
classiques

ROSSINI DESDE PÉSARO

La caja con estas cinco óperas (dos serias y tres bufas, todas ellas filmadas en el Festival Rossini de Pésaro) resulta sensiblemente más barata que si se compran las óperas por separado: en eso reside su mayor interés. Pero tal vez solo *Ciro in Babilonia* me parece de veras redonda; otras tres están aceptablemente bien; no así *L'italiana in Algeri*, que me parece lamentable, a causa sobre todo de su escena. Otro problema: ninguna de ellas contiene subtítulos en castellano. Y me parece un error el hecho de no listar los cortes en los libretillos; es preciso buscarlos en la pantalla.

Mosé in Egitto (1818) no es, quizá, una de las mejores óperas serias de Rossini, esas que casi siempre suenan más ligeras que realmente serias (¿o es un prejuicio al comparar a Rossini con otros compositores italianos?). No faltan, por descontado, momentos originales y soberbios (muy bella y emotiva la "Preg'hiera" final), pero el drama no mantiene la continuidad y la tensión debidas. La versión (2011) posee buen nivel general, destacando el rol titular, el bajo Riccardo Zanellato, y la Elcia de Sonia Ganassi, mezzo en extremo lírica que convence ante todo por su depurada técnica. Alex Esposito (el Faraón) es un buen barítono, pero debería ser un bajo. Correctos los dos tenores: Dmitry Korchak, algo lírico para Osiride, y Yijie Shi,

ligero, como Aronne. Menos me ha gustado la voz, pequeña y algo estridente, de Olga Senderskaya (Amaltea). Notable la batuta de Roberto Abbado. En cuanto a la escena, bastante farragosa, se la pueden imaginar: israelíes y palestinos, guerrilleros, terroristas, soldados sin miramientos, niño con cinturón de explosivos y muchísima pintura roja, etc. También el otras veces lúcido Graham Vick ha sucumbido aquí a las modas (las modas: ¿seguro que tantos tópicos son lo que pide la mayor parte del público?...).

La scala di seta, deliciosa ópera bufa de 1812, fue filmada en 2010. Cuenta con una joven Olga Peretyatko (Giulia) que ya llamaba la atención por sus extraordinarias cualidades de soprano lírico-ligero: lo mismo el precioso timbre que la acabada técnica y un buen gusto que encandila. También destaca José Manuel Zapata (Dorvil), uno de los mejores tenores rossinianos, de impecable coloratura. A menor nivel se hallan el barítono Carlo Lepore (Blansac) y Paolo Bordogna (Germano), barítono bufo menos gracioso que de costumbre. Efervescente dirección, con algún exceso (el aria de Lucilla), de Scimone, y forzada escena de Damiano Michieletto, quien, en su afán por provocar la risa todo el tiempo, llega a resultar algo patético.

Ciro in Babilonia (1812), la otra ópera seria de la caja,

tiene no poco de oratorio... pero rossiniano. Partitura desigual, perjudicada por un libreto muy convencional, atesora originalidad, bellezas y momentos de hondura. Gran profusión de coros, y un aria soberbia, "Deh! Per me non v'affliggete", con difícil solo de violín cuyo ejecutante, espléndido, merecería figurar en el libretillo. Registrada en 2012, cuenta con una protagonista excepcional, la contralto (¡casi la única de altos vuelos en el mundo!) polaca Eva Podles, que da toda una lección de fuerza expresiva y canto magistral en el exigentísimo rol protagonista. A su lado no desmerece la soprano Jessica Pratt (Amira), lírica con gran facilidad para la coloratura y el registro agudo. El tenor Michael Spyres lucha con éxito contra el papel de Baltasar, de amplísima tesitura. Con correcta dirección de Will Crutchfield, en líneas generales me ha gustado bastante la escena, con abundantes proyecciones de películas de cine mudo y una gestualidad exagerada que parodia aquellos tiempos.

Farsa giocosa

Il signor Bruschino (1812) es una breve y deliciosa farsa giocosa no tan conocida como debería. Filmada en 2012, la dirección escénica colectiva es una especie de tormenta de ideas que acaba siendo una cargante e inabordable suma de ocurrencias. Chispeante dirección musical del joven Daniele Rustioni y buen nivel sostenido en todos los cantantes. Existe un DVD del sello Arthaus (Festival de Schetztingen 1989), con subtítulos en español, en el que dominan Corbelli, Gelmetti y Michael Hampe, versión que resulta claramente preferible.

L'italiana in Algeri, la conocida y destacadísima *gamberrada* rossiniana de 1813, soporta aquí (2013) la puesta en escena más hortera e insufrible que he visto en mi vida (no de esta ópera, sino de cualquiera. Bueno, haciendo memoria, está en dura com-

petencia con *Il mondo della luna* de Haydn por Harnoncourt, escenificada por Tobias Moretti). Produce vergüenza ajena. Pero no nos perdemos por ello gran cosa, pues la batuta del tantas veces notable José Ramón Encinar no sobrepasó la corrección, produciéndose incluso notorios desajustes en la preciosa obertura y obteniendo de la venida a menos Orquesta boloñesa un sonido en el que parecen haber casi desaparecido cellos y contrabajos. En su reparto, solo la mezzo lírica Anna Goryachova y el tenor ligero Shi se salvan; ni siquiera Esposito está a su altura, por no hablar del resto. Pareciera que todos los integrantes se desilusionasen ante tamaño despropósito.

Ángel Carrascosa Almazán



La controvertida escena de Davide Livermore para *L'italiana in Algeri*.



ROSSINI: Mosè in Egitto. Zanellato, Esposito, Ganassi, Korchak. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Roberto Abbado-Graham Vick. **La scala di seta.** Peretyatko, Zapata, Bordogna, Lepore, Malavasi, Zanfardino. Orquesta Haydn de Blzano y Trento / Claudio Scimone-Damiano Michieletto. **Ciro in Babilonia.** Podles, Pratt, Spyres, Palazzi. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Will Crutchfield-Davide Livermore. **Il signor Bruschino.** De Candia, Lepore, Aleida, Alegret. Orquesta Sinfónica G. Rossini / Daniele Rustioni-Teatro Sotterraneo. **L'italiana in Algeri.** Goryachova, Esposito, Shi, Cassi. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / José Ramón Encinar-Davide Livermore. Opus Arte, OA1180BD • 5 DVD • 669'172' • LPCM/DTS Música Directa ★/★★★★M

"Barbara Hannigan, *femme fatale* de piernas kilométricas, regala una Lulu para los libros de Historia"

Discos Crítica
Grandes ediciones

LULU Y LA ETERNA VANGUARDIA

Lulu, arrimada piel con piel junto a *Elektra*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck* y *Saint François d'Assise*, siguen siendo las óperas fundamentales para entender la música del siglo XX y su tragedia. Y es que a casi 80 años ya de su estreno, *Lulu* continúa curiosamente formando parte de la vanguardia del teatro musical. Nuestras sociedades siguen yendo por detrás de esta obra inexpugnable y eterna, moderna y ambigua, abierta a relecturas, que gracias a su indeleble coraza la salvaguarda del entendimiento superfluo o absoluto. Si desde su nacimiento dio zancadas de gigante hacia adelante, nosotros seguimos su rastro a paso de tortuga. Hoy por desgracia el gran público sigue viéndola como algo inabordable. Quizá dentro de otros cien años, su acertijo sea descifrado y asimilado sin esfuerzo por mentalidades menos hipócritas que las que ha tenido que soportar desde su estreno, pues ella nos seguirá esperando insolentemente en el futuro.

La función que nos ocupa proviene de *La Monnaie* belga (octubre 2012) y si finalmente no es devorada por el paso del tiempo será por obra y gracia de la soprano Barbara Hannigan, que parece haber sido parida para dar vida a esta *femme fatale* de piernas kilométricas, pues regala una *Lulu* para los libros de Historia. No ya solo por sus indiscutibles facultades vocales, sino por su simbiosis erótica y carnal con la mujer serpiente. El director de escena Krzysztof Warlikowski está

al tanto del potencial (incluso explota sus dotes para el ballet), manejándola eficazmente como una bomba sexual de relojería (cunnilingus del Acto II incluido).

El físico y la belleza mórbida de la canadiense (se pasa actos enteros en braguitas) otorga credibilidad al personaje, devorando todo en escena con su simple presencia: cantantes, figurantes, incluso a veces fagocitando a la propia música. Un animal escénico que empequeñece todo a su paso. A sus prodigiosos agudos (que facilidad para saltar notas) y su dotes *belcantintas* (muy cómoda y segura en esa inhumana coloratura), se le añade un centro ágil y carnal, regalándonos una *Lulu* mujer hecha y derecha, sin lugar para las habituales y candorosas *Lolitas* (Christine Schäfer o Patricia Petibon). Un timbre maduro el suyo que impide caer en el pecado de la infantilización. Hannigan fascina y conmueve por igual, un torbellino sensual que perturba y deja huella en nuestras enfermizas mentes.

Lástima que Paul Daniel, el concertador de la noche, no sea capaz ni de llegarle a las pantorrillas, con una dirección gris y apagada, incluso rutinaria por momentos, que pasa de puntillas por algunas de sus abrasadoras ascuas musicales, instalado siempre en la tibieza y en la comodidad de un sonido medio atiborrado de posromantizadas fragancias, donde no se vislumbran capas, matices o los alaridos de las bajadas a las catacumbas existenciales. Ni

en ese memorable *Liebestod bergiano* final (uno de los pasajes más sublimes de toda la Historia de la ópera) consigue hacernos un nudo en la garganta (como el que mira de lejos una pelea que le resulta ajena).

El zoo vocal

Ese indiscutible hombre de teatro que es Warlikowski firma el transgresor trabajo, confuso y atropellado a veces, pero cínico y audaz en su esplendor (en esencia nos habla de las infancias quebradas). Escena estática y psicotrópica, muy de contemporánea *performance*, pues asienta sus formas más en el surrealismo que en el expresionismo. Para él *Lulu* no es real, es pura fantasía masculina en un mundo intemporal y onírico de pesadillas grotescas. La carga sexual y psicológica que imprime a los personajes es notoria, aproximándose más a los planteamientos de la versión teatral de Wedekind que a la del propio Berg. No en vano hay momentos en los que por su atrevimiento y descaro, uno cree estar inmerso en el bullicioso juego de máscaras de un cabaré. La escenografía, que firma su esposa Małgorzata Szcześniak, ayuda en el empeño, transformando a nuestra heroína en una estrella del porno.

El polaco renuncia a los cambios de escenario (incluso se atreve a inundar la escena de una simple cortina). El espacio es focalizado por una escalera mecánica de estilo *art-decò*, que comunica el mundo de los vivos con el de estos muertos en vida. Para Warlikowski la ópera es una gran farsa, pues reinterpreta la realidad a través de la simbolización. Él desnuda la escena con el fin de sacar a relucir la esencia, instalándose incluso en la pantomima, pues gusta de ahondar en los elementos cómicos. Se equivoca en deshacerse del "cuadro de Lulu" (el pintor es sustituido aquí por un fotógrafo), pues con su extirpación desaparece un personaje fundamental para la trama (la pintura como testigo mudo de la decaden-

cia vital). Gratuitos también los elementos audiovisuales, que terminan por distraernos del meollo teatral. Su ingenio reluce sin embargo en la resolución del, por otro lado, poco impactante cierre. Es la propia *Lulu* (como si de un *Tristán* con vagina transitando el II Acto se tratara) la que se abalanza sobre el cuchillo de *Jack el destripador* con el fin de poner término a su perra existencia.

El rico y rotundo Schigold de Pavlo Hunka (dignidad teatral y vocal) y el envejecido y esforzado Dr. Schön de Dietrich Henschel (le salvan sus tablas en el oficio, pese a que nunca haya sido un barítono heroico) es lo más rescatable de los secundarios. Imperdonable el error de *casting* que consigue que padre e hijo parezcan tener la misma edad. Alwa es un insuficiente y excesivamente ingenuo Charles Workman, con muchos apuros y algún que otro infortunio en el agudo (no mide bien la exaltación). Escasa de timbre y dejándose llevar en algunos pasajes, la débil *Geschwitz* de Natascha Petrinsky, que pese a su elegante porte no tiene la dulzura vocal requerida, escapándosele viva la elegía final, incapaz de producir congoja en esa turbadora despedida. Una *Lulu* que pese a sus frustraciones colaterales, merece ser visitada para honra de su titánica protagonista.

Javier Extremera



"Warlikowski está al tanto del potencial de Hannigan, manejándola como una bomba sexual de relojería".



BERG: *Lulu*. B. Hannigan, D. Henschel, C. Workman, N. Petrinsky. Orquesta Sinfónica del Teatro Real de la Moneda / Paul Daniel. Escena: Krzysztof Warlikowski. BelAir, 109 • 2 DVD • 194' • Dolby Digital 5.1 Música Directa ★★★★★

TESTAMENTO

Ideada en 2007, la *Elektra* de Patrice Chéreau se estrenó en el Festival d'Aix-en-Provence en julio de 2013. El cineasta y hombre de teatro fallecería muy pocos meses después, ni siquiera pudo tomarse las uvas del Año Nuevo. Pero si brindaría con el vino que tanto le gustaba por esta excepcional *Elektra*, su testamento teatral, una visión naturalista del mito, basado en la obra homónima de Sófocles.

Para Chéreau, a ciencia cierta, en la misma ópera no se saben las razones que ha tenido Clitemnestra para asesinar a Agamenon, junto al siempre excitado Egisto (una prolongación del Herodes de Salome), acción que a Elektra la ha dejado huérfana de quien, siendo niña (en Sófocles no es más que una adolescente), estaba enamorada: su padre. Todas las acciones van encaminadas, en base al odio por la pérdida irreparable, hacia la venganza. Hasta aquí, el espectador siente empatía por quien deambula como un muerto viviente por una casa medio vacía, sin recibir una sola muestra de afecto por los sirvientes, más preocupados en que su señora y su fogoso amante tengan los caprichos que necesiten en el momento más inesperado.

Chéreau consigue quitar

credibilidad al discurso de Elektra, hace que no nos creamos todo lo que sale (canta) por su boca. El escenario que plantea es un palacio sin lujos, pero no decadente (un austero búnker con departamentos, recuerda a las estancias griegas y a su *Tristan* en la Scala), a modo de prisión emocional: Elektra no tiene escapatoria, las acciones de su pensamiento ya están decididas como su cuerpo está encerrado bajo las puertas con llave que una y otra vez abren y cierran los sirvientes de la casa. Atrapada en su venganza.

Decía Norman del Mar que “*Elektra* es un poema sinfónico con voces”. El propio Strauss aseguró que se conformaba con escuchar el 40% de estas, estando la poderosa orquesta siempre en primer plano. Son muchos los que se quejan, tras una *Elektra*, del desajuste sonoro y balance entre música instrumental y vocal. Las grabaciones discográficas (Solti o Sinopoli, por ejemplo, que usaron la orquesta pisando a fondo) nos mostraron que los balances, a pesar del temporal orquestal, podrían equilibrarse, gracias a los ingenieros de sonido, pero en directo, sin trabajo de laboratorio, las decisiones sonoras de volumen acaban por decantar la balanza hacia la decisión

de Strauss, un 40%... Un inteligente Barenboim buscó el aspecto camerístico de la orquestación, pidiendo a gritos un director de escena como Chéreau, con el que no pudo hacer esta obra (en Madrid se la escuchamos con escena de Dieter Dorn, interesante y relativamente embrionaria de esta de Chéreau, empleando al unísono música y acción para captar al oyente desde la primera nota, o más bien desde los cuatro primeros acordes, contundente motivo de Agamenon).

Salonen, que en los últimos años ha dirigido asiduamente *Elektra*, suaviza su abrupta modernidad, destaca especialmente por un amplio *legato* orquestal y un sonido muy hermoso de la Orquesta de París, poco *straussiana*, descubriendo similitudes sonoras con *Oedipus Rex* de Stravinsky, mitos griegos encontrados. La excelente filmación, dirigida por Stéphane Metge, con movimientos de cámara a lo Lars von Trier, nos deja ver primeros planos y descubrir a cantantes recuperados para la ocasión, inmensos en escena, con breves intervenciones vocales, como Roberta Alexander, Sir Donald McIntyre y Franz Mazura como preceptor de Orestes, que es quien asesina por la espalda a Egisto. Es este el papel más ingrato y que menos peso interpretativo deja (correcto Tom Randle), pero el resto es de primera fila, desde una Crisotemis excepcional, Adrienne Pieczonka, a la que Chéreau otorga mayor personalidad que de costumbre; suele ser un personaje cándido y asustado ante la tensión constante de su vengativa hermana.

La naturalidad escénica, como si estuviera cada uno en su propia casa (vestuario, peluquería y maquillaje), convierte la Elektra de

Evelyn Herlitzius en un logro teatral y un mérito vocal, sin llegar a aquellas que nos desgarraban el alma. Petrenko luce su espectacular registro grave como un grandísimo Orestes, mientras Waltraud Meier domina desde cualquier punto de vista el personaje de Clitemnestra, más humana que nunca, más *razonable* en su deleznable acción en *off*: cuando recibe el consejo de Elektra de realizar un sacrificio para aliviar sus dolores, transmite compasión, un logro solo que el tándem Chéreau-Meier (eran grandísimos amigos) podría lograr.

“Los perros del patio me reconocen y me hermana no es capaz de hacerlo”, esta referencia Ulisiana de Orestes es el ejemplo del arte de un director teatral irrepetible. Logra ir por delante de la acción, lo que Elektra no sabe, el espectador ya sí, ha hecho que los sirvientes se postren ante él mientras su hermana sufre en el suelo. Es decir, una *Elektra* para postrarse.

Gonzalo Pérez Chamorro



Patrice Chéreau da instrucciones a Roberta Alexander y Sir Donald McIntyre.



R. STRAUSS: *Elektra*. Evelyn Herlitzius, Waltraud Meier, Adrienne Pieczonka, Mikhail Petrenko, Tom Randle, etc. Coro Gulbenkian. Orchestre de Paris / Esa-Pekka Salonen. Escena: Patrice Chéreau. Un film de Stéphane Metge (Festival d'Aix-en-Provence, 7-2013). BelAir, BAC110 • DVD • 110'/23' • DD 5.1 • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★ ASR



ARTHAUS
MUSIC



Charles Gounod

ROMÉO ET JULIETTE

Roberto Alagna
Angela Gheorghiu

An Opera Film by
Barbara Willis Sweete

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017



THE QUIET MAN: BEETHOVEN AL ESTILO ZACHARIAS

Trece fueron los años que duró el matrimonio del pianista metido a director Christian Zacharias, con la Orquesta de la ciudad suiza de Lausana (2000-2013). Como ágape final con el que despedir su titularidad (el testigo lo recogió el jovencísimo Joshua Weilerstein) se atrevieron con la espinosa integral beethoveniana. Los registros fueron grabados en la sala *Métropole*, en sendas veladas que abrieron y cerraron la temporada (Octubre 2012-Mayo 2013).

Para bien o para mal, el evidente "estilo Zacharias" acaba imponiéndose sobre estos colosales conciertos. Un estilo bien visible, marcado por el equilibrio, el preciosismo, la serenidad, la finura y la claridad en la exposición. La pulcritud de la pulsación resulta a veces obsesiva, como si el alemán frotara sobre la nota una bayeta antipolvo antes de hacerla sonar. Fluidéz de *tempi*, depuración, transparencia, sencillez y elegancia (se nota la huella profunda que dejó en él su maestro Vlado Perlemuter, otro enfermo de la redondez sonora), son las armas con las que se enfrenta a esta integral, sin lugar para excentricidades y que pide a voces una mayor contundencia, agresividad y rotundidad en la forma. Un Beethoven femenino (diurno y poco musculado), de cálidos colores que mira más al cielo que a la tierra, a Dios (al espíritu) más que al hombre (la carne). Lecturas con acotación sinfónica e intenso aroma a Clasicismo, que explora lucidamente los pasajes humorísticos de las obras. Algunos, en

su exposición y discurso, recordarán los usos y maneras del gran Brendel.

El Zacharias solista se expande en el "canto", mirando siempre la melodía, ahondando en los silencios, aferrado al lirismo latente de la escritura (¡qué bien explota el "cantabile" de los movimientos lentos!). Se le puede escuchar todo, incluso el ruido de sus tripas. Con sus ejecuciones a uno le entran ganas de ponerse a bailar, pues incide en el carácter danzable y cadencioso de las partituras. Ajustadas ornamentaciones, efectivos trinos, facilidad para crear atmósferas y unas formuladas *cadenzas* (del propio compositor), que por desgracia no poseen la fantasía que derrochaba aquel delicioso Mozart legado con la misma formación, probablemente la cumbre de su unión artística. Una Orquesta de Cámara de Lausana que aquí mantiene una compenetración absoluta con su amo y señor, pues los músicos parecen comer de la palma de su mano. Más discutible el árido *vibrato* utilizado, a medio camino entre el historicismo y la modernidad, que cabreará tanto a los amantes del pasado, como a los adoradores del presente. El Zacharias director se entromete lo justo con la orquesta, concediendo gestos mínimos pero clarificadores, que inciden más en la expresión que en el ritmo. La libertad vigilada se masca en el ambiente.

La *Obertura Coriolano* resulta poco encarnizada y rugiente, de escaso aliento épico. Floreado y divertido el

Primer Concierto (con Beethoven uno debe mostrar más mala leche). Aunque no es precisamente hacerle un favor, el *Segundo* es el más logrado de la integral. Huele a Mozart por los cuatro costados (como si fuese un imaginario *Concierto n. 30* del salzburgués), acariciando continuamente su fluir melódico en un sabio manejo del volumen (delicioso el murmurado final del *Adagio*). Como si viéramos una foto del joven Ludwig arribando a Viena. Un lujo. Escasamente desgarrador el *Tercero*, poco denso y castrense (la orquesta ni ruge ni vibra), aunque el despliegue técnico y virtuoso del piano es indiscutible (Zacharias jamás exagera, ni retuerce con tenaza la forma musical). Demasiado coqueto el *Cuarto*, sin *pathos*, carente de halo dramático. Todo en él es bello, lo que termina por estrangularlo. Nitidez y luminosidad en la pulsación, que llega incluso a cegar la vista. Narración continua, sin lugar para la contemplación. A su conclusión, de propina, el *Presto allá tedesca* de la *Sonata Op. 79*. En esa superproducción hollywoodiense que es el *Emperador*, todo es demasiado bonito, desbordado en sentimentalismo, subrayando los pasajes humorísticos y abusando a veces del *staccato*. Las dinámicas nunca se empujan hasta el filo de un precipicio, de ahí que el *Adagio* nos sepa a moderna *Sarabanda*.

El realizador televisivo es ese superdotado inventor de imágenes llamado Andy Sommer, aquí muy contenido, pues no se atreve a desplegar sus habituales experimentos, virguerías técnicas y retorcimientos visuales. Montaje fragmentado, con sus habituales primeros planos del teclado y esa iluminación cenital que hace relucir angelicalmente las cabezas. Sommer juega y atrapa sabiamente con la cámara las expresiones y reacciones de los músicos mientras hacen surgir su Arte.

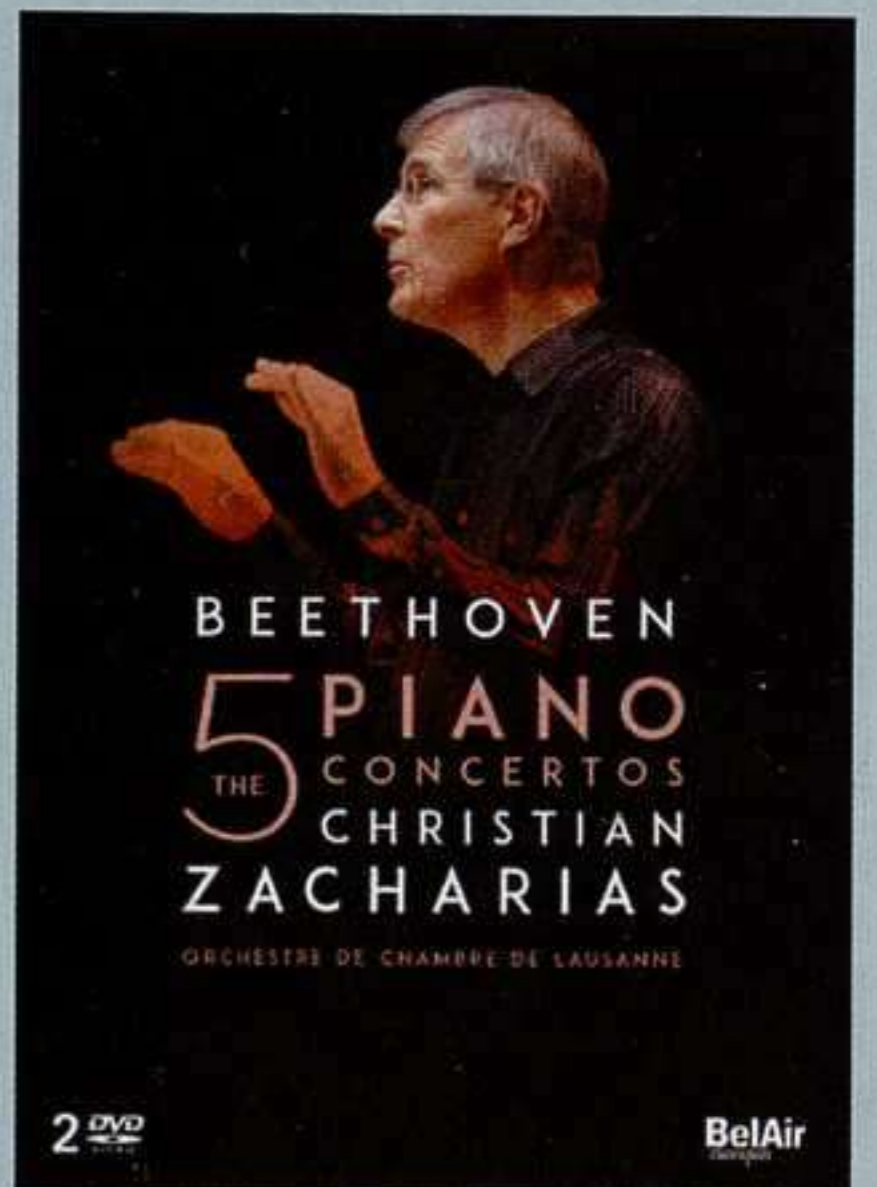
De la B a la Z

Como magnífico complemento se incluye el afable y humanista documental "De la B de Beethoven a la Z de Zacharias" (francés con subtítulos en

alemán e inglés), que indaga en la vida tanto artística como personal del músico. Le espiamos en su austera vida diaria en su casa del condado inglés de Kent, rodeado de sus tres pasiones: el piano (toca en un *Yamaha* de volumen manipulable), la pintura contemporánea (es un impulsivo coleccionista) y el verdor del huerto que él mismo cultiva. Mientras tanto, vamos saltando por los entresijos beethovenianos de los ensayos con la orquesta. "Es más duro ser pianista que director, pues él puede venir al ensayo el día de antes y no pasa nada", asegura mientras paladea su copa de vino junto al escultor y creador visual Daniel Schläepfer, con quien colabora con un recital Debussy en una de sus exposiciones sobre luz, color y electricidad.

"El silencio crea la música", asegura, "sin silencio no hay música". Su continua y pegadiza risa resuena por cada rincón del filme, respondiendo a cámara las preguntas de su interlocutor. "La clave está en saber desconectar del mundillo... uno siempre vuelve más fresco a la música", confirma. Testimonio visual fiel y devoto de un buen músico, una mejor persona y una sabia forma de entender la vida ensamblada irremediabilmente a la gran música.

Javier Extremera



BEETHOVEN: 5 Conciertos para piano (+ Obertura Coriolano). Orquesta de Cámara de Lausana. Christian Zacharias (piano y dirección). Incluye el documental "De la B de Beethoven a la Z de Zacharias", de Luca de Luigi. BelAir, 114. 2 DVD • 193' (52' documental) • DD 5.1 Música Directa ★★★★★



Christian Zacharias, en su doble faceta de pianista y director.

SIR NEVILLE MARRINER



HAENDEL: El Mesías. S. McNair, A. S. Von Otter, M. Chance, J. Hadley, R. Lloyd. Academia y Coro of St. Martin in the Fields. Philips 44007-04329 • DVD • DTS • 134'/22' Universal **★★★★M**

Pese a que Marriner posee en su curriculum más de 600 discos y cerca de 2.000 obras programadas, son poquísimos los testimonios visuales salvaguardados sobre el podio. Este equilibrado *Messiah* de 1992 (existe otro en audio de 1976) con un diseño sonoro "de toda la vida", es uno de los escasos documentos en los que podemos verle zarandear la batuta. Se le nota el paso del tiempo (producirá salpullidos entre los historicistas) y festejaba el 250 cumpleaños del Oratorio, curiosamente en el país en el que vio la luz por vez primera. Las más de ocho mil butacas del dublinés *Point Theatre* caen seducidos por la armoniosa partitura de 1743 (existen hasta once originales). Unos solistas de primer orden, un magnífico Coro de imaculada dicción y un Marriner vigoroso, pleno de vida, comunicativo y optimista, aúnan esfuerzos en su honroso viaje por conseguir llegar al corazón del oyente.



HAYDN: 4 Misas (Heiligmesse, Nelsonmesse, Kleine Orgelsolomesse & Theresienmesse). M. Marshall, R. Holl, B. Hendricks, A. Murray, C. Vaness. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresde. Emi, 072435685922 • 2 CD • 136' • DDD Warner Classics **★★★★ER**

Papá Haydn fue un compositor recurrente y cercano a su sombra. Grabó muchas de sus Sinfonías, así como los dos monumentales Oratorios, las *7 últimas palabras*, los Conciertos para cello (Harrell y Schiff) o para instrumentos de viento. El de Lincoln emprendió también la grabación de sus últimas seis *Misas* (a la que le incluyó la n. 7), aunque terminó dejándose en el tintero la n. 14, bajo la complicidad de una fulgurante Staatskapelle de Dresde de ricos colores. En este económico doble CD podemos encontrar cuatro de ellas (incluyendo la imponente *Misa de Nelson*). Junto a un esmerado reparto vocal, el inglés adopta *tempi* rápidos (pero coherentes), pues su empuje es constante de principio a fin, algo que puede incomodar a algunos, ya que no otorga ni respiros, ni interiorizada meditación. Sus traslúcidas y bellas resonancias rellenan de carne estas espirituales partituras.



MOZART: Conciertos para instrumentos de viento. A. Nicolet, H. Holliger, J. Brymer, A. Civil, K. Thunemann, M. Chapman. Academy of St. Martin in the Fields. Philips, 422509-2 • 5 CD • 263' • ADD/DDD Universal **★★★★MR**

Hablar de Marriner es inevitablemente hablar de Mozart, pues su sublime universo sonoro se asentó a la perfección sobre la ligereza y galantería de su clasicista batuta. Su aportación a la banda sonora del filme *Amadeus* le reportó fama mundial, aparte de llenarle los bolsillos. En la legendaria "Complete Mozart Edition" podemos encontrar infinidad de ejemplos de su fervorosa devoción por el salzburgués. Desde algunas de sus óperas, pasando por obras sacras y corales, una deliciosa integral sinfónica, las estupendas Serenatas y Divertimentos o los Conciertos dedicados a los instrumentos de viento. Versiones modernas con un Marriner en plan preciosista (obsesionado con enseñarlo todo), que se agrandan con la flor y nata de los virtuosos solistas de la época (Jack Brymer y Heinz Holliger se llevan la palma). Un tesoro de casi cuatro horas y media de música celestial y divina.



ROSSINI: El barbero de Sevilla. T. Allen, A. Baltsa, F. Araiza. Coro Ambrosiano. Academy of St. Martin in the Fields. Decca, 00028947043423 • 2 CD • 148' • DDD Universal **★★★★E**

Aunque a este *Barbiere* (no apto para puristas) se le nota (y mucho) la edad cumplida (1982), sigue poseyendo cierto candor y encanto, siendo uno de los primeros exponentes del llamado "nuevo estilo rossiniano" (vista a ojos actuales, echamos de menos una mayor dosis de comicidad y chispa). Pese a los crueles tijeretazos en sus recitativos, el *casting* vocal sigue manteniendo aún el tipo (sobre todo un arrollador Thomas Allen). El esforzado y decente Araiza fue uno de los primeros en atreverse con la estratosférica "Cessa di più resistere" (lo de Flórez es de otro planeta). Una lectura con sutilezas, glamour e idiosincrasia británica (más que mediterránea), con un Marriner incapaz de desmelenarse, pese a la efusiva sismografía rítmica. A cambio no ceja en su empeño de cantar bellamente las melodías, aferrado a la maleabilidad de su grácil agrupación. Con él todo fue luz y color.



© Richard Holt

Neville Marriner fue uno de esos bravos soldados que con su arma en forma de estilizada batuta, decidió morir con las botas puestas. Tanta fue su constancia que el mes pasado estaba programada su presencia en el podio de Ibermúsica, desternillándose de esos 92 años con los que finalmente nos dijo adiós (el director de la promotora, Llorenç Caballero, le dedica un obituario en la página 29). Y es que este hijo de carpintero fue una figura irremplazable y muy cercana para muchos melómanos, pues algunos echamos nuestros primeros dientes musicales junto a su vastísima discografía (solo superada hoy por Karajan). Sus primeros pasos en el oficio fueron como violinista (Philharmonia y la Sinfónica londinense). Pero fue su topetazo con el mostacho de Pierre Monteux el que le hizo virar su vocación hacia la varita. Se disfraza de Moisés y funda junto a diez músicos más la Academy of St. Martin in the Fields, agrupación de tintes casi sectarios, ofreciendo en 1959 su primer concierto entre los muros de la iglesia que lleva su nombre. De allí surgirían personalidades como Iona Brown, Christopher Hogwood o el violinista, también desaparecido recientemente, Alan Loveday. La banda sonora de la oscarizada *Amadeus*, en la que participó activamente, le hizo vender cerca de siete millones de copias. Marriner siempre abominó del convulsivo historicismo. Su estilo, semejante a una balsa de aceite, estuvo sustentado por la moderación, el equilibrio y la instrumentología moderna. Su repertorio serpenteó eficazmente entre el Barroco y el Clasicismo, teniendo a Mozart como refulgente faro. De técnica depurada y tradicional, Marriner fue un director conservador y de orden, entrañable a veces, de esos que gusta de anudar con pajarita todas las notas que hacía manar con su gesto cabal y elegante, nunca exhibicionista. Una personalidad que irradiaba luz y vida allá por donde pasaba. Su hijo Andrew (primer clarinete de la LSO) nos asegura que su linaje difícilmente se extinguirá.

Javier Extremera



ANTONIO STRADIVARI, SU VIDA Y OBRA (1644-1737). W. Henry Hill, Arthur F. Hill y Alfred E. Hill (1909). 382 Pags. 81 Ilustraciones; 300 notas a pie de pág. Características de la edición: lujo, tapa dura y estampado en oro. Editorial Multisell2016, S.L., Biblioteca Musical, Guipuzkoa, 2016.

En el anterior número de RITMO (Octubre, especial 900, pág. 63) se publicó un reportaje acerca de esta nueva editorial, Multisell2016, S.L., que, como indicaron, "nuestro particular proyecto consiste en la edición especial de una 'Biblioteca Musical', aprovechando el evento de la Capitalidad Cultural Donostia-San Sebastián 2016. Tratamos de reeditar una serie de libros emblemáticos, 'pequeñas joyas del mundo de la música', la mayor parte de ellos antiguos (entre 80 y 180 años) y que nunca han sido traducidos al castellano". Este es el caso de esta maravilla, dedicada a Stradivari, imprescindible para todo aquel que quiera saber sobre el *luthier* y disfrute al tener un ejemplar de auténtico lujo en sus manos.

CRISTO, MÚSICA DE DIOS. "¡Escuchadle!" Cantata Luz de Luz. Pilar Márquez. PPC, 2016, Boadilla del Monte (Madrid). 263 páginas. Incluye 2 CD con obras de Bach.

"Considero que la belleza y la espiritualidad, sobre todo, son el núcleo de la música. Porque Dios se hace música, es decir: la palabra se hace sonido y ese sonido penetra en el mundo, se encarna y hace eco en el corazón del hombre". La afirmación es de la mezzosoprano oscarense Pilar Márquez, autora de este libro. Márquez ya publicó hace unos años un libro que proclamaba, sirviéndose de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, que "Dios es música". Ahora, aquella experiencia, esa revelación del misterio de la melodía divina, ha ido evolucionando ("madurando", señala ella) hasta dar un nuevo testimonio: ¿qué música habría creado Cristo de ser compositor? La pregunta (atrevida, sin duda) también puede hacerse desde otro punto de vista: ¿qué compositor encarna el mensaje de Cristo? ¿Qué música resuena o mana del Evangelio? Y estas tres preguntas las responde con el mismo nombre: Johann Sebastian Bach.

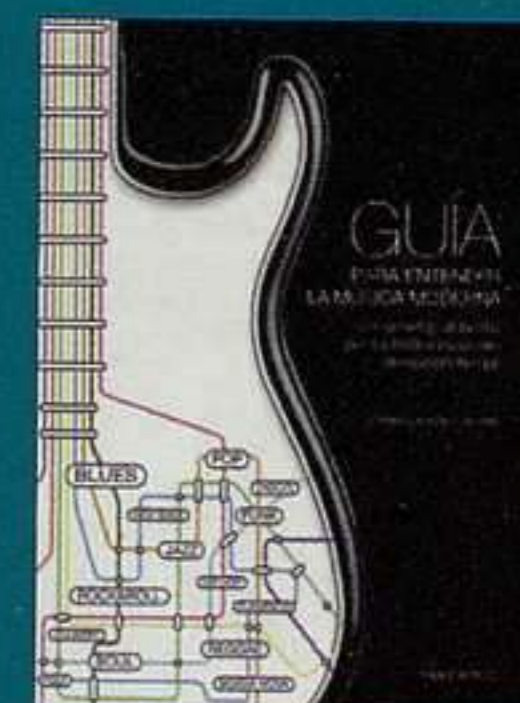


DIÁLOGOS SOBRE MOZART (NIKOLAUS HARNONCOURT). Reflexiones sobre la actualidad de la música. Edición de Johanna Fürstauer. Traducción de Jorge Seca. Acantilado, 2016, Barcelona. 360 páginas.

Bajo la edición de Johanna Fürstauer, se han reunido una serie de escritos y entrevistas varias (algunas procedentes de sus grabaciones o montajes operísticos en Zurich o Viena) de Nikolaus Harnoncourt, todas con temática mozartiana (muy especialmente se adentra en terrenos operísticos, como los de *Silla*, *Tito*, *Idomeneo*, etc., todo un despliegue de datos y detalles). Desde cuestiones interpretativas muy razonadas, a elementos operísticos, la sabiduría del maestro deja sin palabras al lector, que disfrutará incesantemente de opiniones (algunas muy personales, otras con ciertas contradicciones) que le acercarán más al legado mozartiano. Se incluye también su imprescindible discurso de apertura del Festival de Salzburgo de 1995, donde arremete contra las pajaritas y las apariencias. Imprescindible, libro a tener.

GUÍA PRÁCTICA PARA ENTENDER LA MÚSICA MODERNA. Un recorrido didáctico por los estilos musicales de nuestro tiempo. Esther Lafuente González. Doce Robles, 2014, Zaragoza. 255 páginas.

Este libro comprende un maravilloso recorrido por la música que ha marcado nuestra vida, música que ha sido capaz de emocionarnos en un momento concreto o que nos mantiene un recuerdo vivo. Así nos lo muestra en esta perfecta guía Esther Lafuente, con su brillante visión sobre las músicas que han movido al ser humano. Por eso, este libro, sin ninguna duda, es un completo trabajo y estudio hablando de la importancia de ese fascinante siglo musical haciéndonos amar la música.



PROSA MUSICAL (I: Historia y crítica musical / II: Pensamiento musical). Gerardo Diego. Edición de Ramón Sánchez Ochoa. Documentalista: Elena Diego Marín. Editorial Pre-Textos y Fundación Gerardo Diego, 2015, Valencia. 790/374 páginas.

Con estos dos volúmenes, dos libros de tamaño pequeño, muy manejables y muy bien editados, que encierran todo el pensamiento musical de Gerardo Diego, se cumple una función pendiente, recuperar los escritos múltiples de Diego sobre toda la música que él adoraba, como el muy buen crítico musical que era y como amante de la música que fue (un pianista aficionado pero con talento). Imprescindible para los amantes de la literatura española del 27, que encontraran en la fina prosa del crítico musical los destellos de poesía impulsivos provocados por el placer que sentía al hablar de Falla, Debussy o Ravel, entre tantos otros. Pura muestra de una parte de nuestra historia cultural.

VIDA Y OBRA DE J. S. BACH. John Butt (Ed.). Traducción de María Condor. Akal Música, 2016. 300 páginas.

Con la habitual calidad de una editorial como Akal, que alcanza sus 57 ediciones especializadas musicales, aunque debería cuidar los diseños, algo trasnochados (muchas cursivas, algo molestas para leer), este volumen dedicado a Bach y coordinado por el también intérprete bachiano John Butt, clavecinista y organista, pretende aclarar la posición actual, tanto en lo social como histórico, de una figura de la que se ha escrito tanto y en muchas ocasiones con tan poca base como el Cantor de Leipzig. Con algunos colaboradores muy prestigiosos y entendidos (Laurence Dreyfus en "La invención bachiana y sus mecanismos"), Butt firma un libro que sirve del mismo modo al que se inicia en Bach como al que conoce la Obra.



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

www.naxosmusiclibrary.com

NAXOS
MUSIC LIBRARY

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

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

Classics
Online
HD ♡ LL

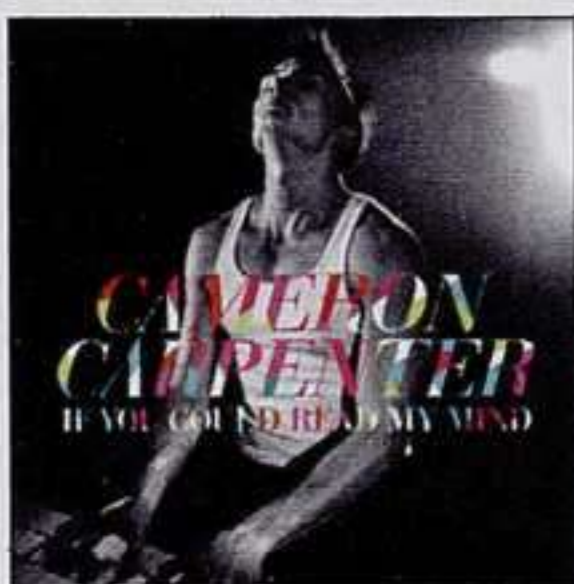
Ofrece un servicio de descargas en alta definición (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente, desde la página 1 a la 100, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión, y en ClassicsOnlineHD.

Entrevista. Cameron Carpenter

En buscador: Cameron Carpenter

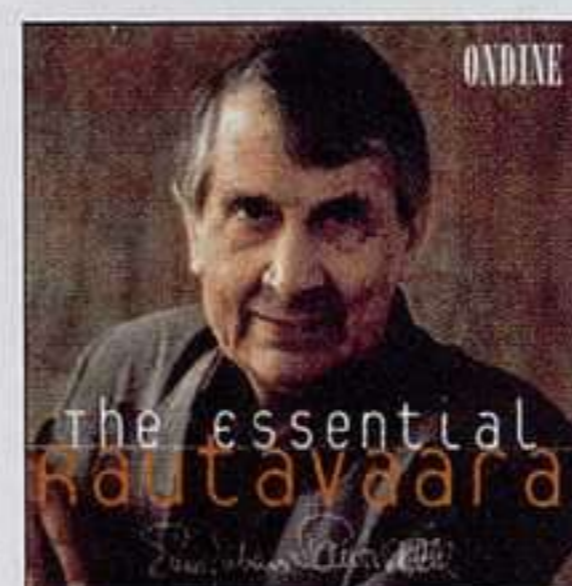


El organista, que rompe moldes con su imagen, ha sido entrevistado por Lorena Jiménez. Artista del sello Sony, en sus discos combina a Bach con sus propias improvisaciones, dando una imagen menos seria pero sin perder el rigor hacia la partitura. Su disco "All you need is Bach" (juego de palabras con la canción de The Beatles) es el ejemplo perfecto de organista bachiano que sabe acercarse hacia otros territorios, donde quizá la música de Bach pudiera pasar desapercibida. En "If you could read my mind" ("Si pudieras leer mi mente"), su disco debut en Sony, Carpenter presenta una selección de clásicos favoritos con canciones pop.

"En 1977, y como reacción a la moda de la época de poner a las composiciones títulos prosaicos y abstractos como 'estructuras' o 'música para orquesta', Rautavaara sorprendió al mundo musical con una obra a la que tituló Ángeles y visitaciones. El título le fue sugerido tras la lectura de un verso del poeta Rainer Maria Rilke, "todo ángel es terrible", que le evocó una pesadilla infantil: la de un ser extraño y silencioso que fue a visitarlo a su habitación y cuyo abrazo lo asfixiaba, obligándole a luchar para desasirse". El compositor falleció hace apenas unos meses, su discografía en NML es inmensa, entre ellos todo Ondine o el gran disco de Osmo Vänskä (Bis).

Compositor. Einojuhani Rautavaara

En buscador: Rautavaara



Una ópera. Lucrezia Borgia

En buscador: Lucrezia Borgia



"El dramón *Lucrezia Borgia* no es la mejor ópera de Donizetti. Y más: a pesar de sus valores, se trata de una partitura desigual de la que algunos especialistas manifiestan dudas acerca de la autenticidad de toda ella. Estaría bien que fuera verdad que una parte hubiera estado escrita (como afirman algunos) por los *negros* de Donizetti, que tenía merecida (y comprobada) fama de trabajar con inusitada rapidez". Conviene escuchar algunos de sus fragmentos, como el Prólogo, quizás la mejor música, en especial en la grabación de Perlea con Kraus y Caballé, *belcanto* puro.

"La voz de Roberta Peters era de soprano ligera, en el sentido más auténtico de la palabra. Tenía un timbre cristalino, una emisión de una gran pureza y una técnica muy profunda, que le permitía una coloratura nítida. En el 'Caro Nome' de *Rigoletto*, siguiendo la tradición impuesta durante muchos años, acababa de manera espectacular y su visión del personaje de Gilda estaba planteada en la inocencia de la joven, que tiene que crecer por los avatares de la vida. Su forma de cantar era la clásica de las ligeras de la época, que basaban sus actuaciones con brillantez vocal y variaciones de grandes dificultades". Mucho material sonoro hay disponible, destacando, entre otras, sus *Cuentos de Hoffmann* o su *Flauta Mágica* con Bruno Walter de 1956.

Voces. Roberta Peters

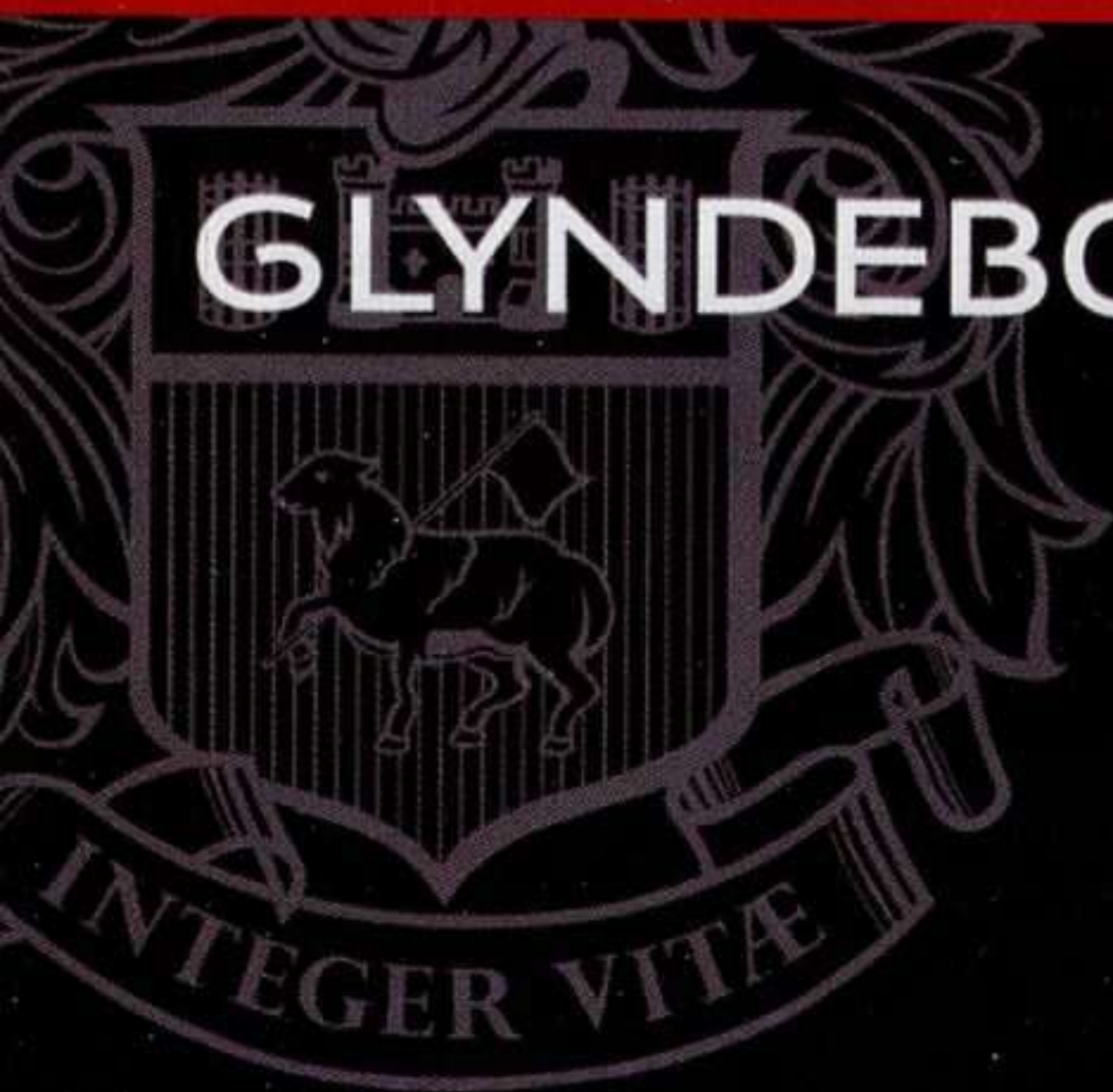
En buscador: Roberta Peters



OPUS ARTE

GLYNDEBOURNE

DVD
VIDEO



BRITTEN

THE RAPE OF
LUCRETIA

Christine Rice
Allan Clayton
Kate Royal

Duncan Rock
Matthew Rose

London Philharmonic Orchestra
CONDUCTOR **Leo Hussain**
DIRECTOR **Fiona Shaw**

Ópera viva



© ROH / BILL COOPER

Àlex Ollé, Valentina Carrasco como directora asistente (*La Fura dels Baus*) y Alfons Flores como escenógrafo, fueron los elegidos para la primera *Norma* que sube a la escena de la Royal Opera House londinense desde 1987. El resultado fue una versión perceptiva y polémica centralizada en la doble vida que en cualquier época y lugar debe afrontar una mujer empeñada en amar como cualquier otra, y al mismo tiempo servir a una comunidad dominada por el fanatismo religioso (en la imagen Sonya Yoncheva, la protagonista, como sacerdotisa rodeada de cruces...). *Norma* también es el título que en estos momentos está en escena en el Teatro Real, con escenografía muy distinta de Davide Livermore.

- 78 CONVERSAMOS CON... Javier Camarena
- 82 UNA ÓPERA Lucrezia Borgia
- 84 VOCES Roberta Peters
- 86 ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Royal Opera House (Londres), Palais Garnier (París), Ópera de Burdeos (Francia), Real Alcázar (Sevilla), Teatro Colón (Buenos Aires), Teatro Campoamor (Oviedo), Palacio de la Ópera (A Coruña), Palau de les Arts (Valencia), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro de la Zarzuela (Madrid).

Javier Camarena

Mucho más que sobreagudos

por Agustín Blanco Bazán

A Javier Camarena (Xalapa, Veracruz, México, 1976) se insiste en promocionarlo con bobas estadísticas, por ejemplo, eso de que es el tercer tenor en la historia del Metropolitan obligado a dar un bis (en *Cenerentola*). También lo hizo en el Real con *La fille du Regiment*. "¡Y en ambos teatros en dos funciones consecutivas!", cacarean algunos como si lo más importante en los tenores fueran los sobreagudos. Cuando le saco el tema durante mi conversación con él, previo a su debut en el Covent Garden con *El Barbero de Sevilla*, el tenor matiza su respuesta con esa leve sonrisa tan típica suya en la que creo percibir una mezcla de genuina diversión y punzante ironía. Este no es uno de esos tenores que dramatizan su importancia, sino un contertulio inteligente y capaz de observarse a sí mismo con cierto distanciamiento.



"Pues sí, los sobreagudos... Cuando los tienes, ya está. No te preocupan demasiado. Por supuesto que hay que tener la cabeza fría para saber cómo aproximarse con las posibilidades que uno tiene para hacer un agudo brillante. Es parte de la técnica. Pero, por ejemplo, con Arturo en *I Puritani*, un rol que me gusta muchísimo, lo más importante es sacarle todo el jugo posible al fraseo, de explorar la expresividad de cada palabra a lo largo de esas melodías maravillosas. Bellini amalgama genialmente texto y partitura en esta ópera y esto hay que analizarlo con mucho cuidado para expresarlo bien".

I Puritani volvió a nuestra conversación cuando le pedí me contara como prepara sus roles. "Fue una preparación difícil, en medio de recitales y con mucho material para estudiar. Tardé dos meses para analizar el personaje y qué tipo de Arturo debía hacer. Y escuché dos versiones, no sólo por gusto personal sino por empatía vocal, las de

Alfredo Kraus y Luciano Pavarotti. Son las únicas que escuché, porque si escuchaba, por ejemplo, la de Di Stefano, corría el riesgo de tratar de imitarlo y su voz no es, técnicamente hablando, como la mía. En cambio, Kraus es, digamos, el más técnico de todos los tenores, en el sentido que todo lo que hacía quedaba clarísimo. Escuchándolo a él se puede ver como gira la voz, donde ataca cada nota. Donde respira, etc. Y más o menos así es que normalmente preparo mis roles".

"Alfredo Kraus es, digamos, el más técnico de todos los tenores, en el sentido que todo lo que hacía quedaba clarísimo"

Rigoletto

El del Duque de Mantua en *Rigoletto*, que cantará por primera vez en Barcelona, representa para Camarena un desafío especial. "Estoy decididamente ansioso por hacerlo. Una de las razones es que este debut será algo diferente a esos típicos papeles que tanto me piden donde tengo que hacer de 'bueno': Ramiro, Almaviva o Nadir, en fin, príncipes, condes o siempre un héroe sin dimensiones psicológicas complejas. En el caso del Duque me enfrentaré no sólo musicalmente sino también en la parte actoral y quiero ver que puedo darle. Conozco muy bien todos los números de este rol, pero tengo que concentrarme en toda la narrativa dramática. Y se trata de un personaje oscuro. Ya cuando en el servicio social de la Universidad en México cantaba para los jóvenes de dieciséis años 'La donna e mobile', les hablaba de la negrura del texto de esta aria que todos conocen y toman como tan bonita. Hay algunos

que pretenden reivindicar al duque en 'Ella mi fu rapita', pero tampoco aquí hay humanidad o compasión, sino que lo que al duque le duele es que la hayan sacado a su amante. El duque, más que un villano, me parece un sociópata".

Cuando le sugiero que su carrera ha sido muy rápida, Camarena me corrige: "¡Muy rápido no! Piense que hice todos los estudios musicales en México y esto duró diez años. Empecé a los 19, gané el concurso nacional de canto en el 2004. Luego me fui a Zurich en el 2006. En mis estudios destaco a mi primera maestra, Cecilia Perfecto, que me enseñó como entender a mi voz y que había que formarla a través de resistencia, paciencia, disciplina y constancia. Partí de cero en conocimiento y técnica vocal y con un registro reducido a cinco notas más o menos. Fue ella quien me dijo que todos los maestros tienen su visión, método, etc., pero ninguno tiene la verdad absoluta. Es uno quien tiene finalmente que decidir que está haciendo para saber cómo puede rendir en materia de respiración, apoyo, colocación y emisión. A eso se reduce la parte técnica".

"Debes tener consciencia, -prosi-gue el tenor- de lo que estás haciendo, como funciona tu voz y discernir lo que está dando resultado. Hugo Barreiro me ayudó a extender el registro y Eugenia Sutti pulió los últimos detalles de la técnica. Pero lo fundamental fue cuando yo sólo, a través de ejercicios, tuve que meterme en esos procesos de prueba y error para darme cuenta lo que estaba pasando. Es así que tuve que aprender a escucharme, a saber qué sensación tenía de la voz cuando estaba cansado, o si hacía un sonido demasiado nasal o engolado, etc. Para todo esto hay que desarrollar un trabajo intelectual muy serio aplicado a la técnica. Por ejemplo en 'Je crois entendre encore' de *Los pescadores de perlas* trabajé mucho para *filar* el agudo sin hacer falsete, que era lo más fácil. Es así que descubrí la manera de relajar completamente el paladar y la laringe y sostener el sonido en el aire para que no salga un agudo en *forte*".

Intervención quirúrgica

Pocas semanas antes de nuestra conversación, Javier Camarena se había



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

"Es Camarena un tenor que, además de poseer una voz bellísima, la maneja con endiablada maestría y, por si esto fuese poco, es un gran intérprete a niveles teatrales. Hizo mucho más que cantar *Riccardo, lo vivió*" (Francisco Villalba, crítica a *I puritani* del Teatro Real, RITMO, septiembre de 2016).

sometido a una intervención quirúrgica destinada a corregir una desviación del tabique nasal y su descripción del problema es un ejemplo de cómo un cantante puede llegar a conocer las limitaciones físicas de su medio de vida: "La desviación hacía que la parte superior de la nariz estuviera bloqueada. A la hora de cantar, el sonido chocaba con este obstáculo y se tornaba algo nasal. Eso en lo que a la carrera respecta. El otro problema era la respiración para dormir. El aire que entraba por la fosa bloqueada no era suficiente, debía de respirar mucho por la boca y amanecía con la garganta seca. Me operé en México con la participación de la foniatra de toda mi vida que asesoró a los demás médicos y... ¡es cómo si me hubiera ocurrido algo mágico! Me había acostumbrado demasiado a sentir

la limitación del bloqueo. ¡Ahora siento un sonido más libre, mas pleno!".

Nuestro encuentro tuvo lugar cuando después del postoperatorio, el tenor se había puesto de lleno a ensayar su Conde de Almaviva. Cuando le hice una crítica velada sobre la inclusión del aria "Cessa di più resistere" y le pregunté sobre las dificultades de este personaje, su respuesta fue categórica: "El rol principal no es Figaro, sino Almaviva. Es el quien lleva adelante toda la trama con sucesivos disfraces, de soldado borracho o maestro de música. Y hay un doble disfraz, ya que Rosina cree hasta el final que se trata de un estudiante pobre. La única oportunidad que tiene Almaviva de mostrarse como es ante todos y cantar el júbilo de su amor es 'Cessa di più resistere'. Como Angelina en *Cenerentola*, es su reivindicación como personaje fundamental de la ópera. Ahora bien, si me pregunta cuál es el momento más difícil para mí, le respondo que es el aria inicial 'Ecco, ridente in cielo'. Uno no termina de aparecer y ya tiene que cantar este compendio belcantista de *legato* y de

"Me entristece que me pidan poco Mozart porque Belmonte del *Rapto en el Serrallo* es uno de mis personajes favoritos"



Cada recital del tenor se convierte en un acto de entrega por su parte y en un acontecimiento que agota todas las entradas.

fraseo elegante coronado por la coloratura”.

Evolución de la voz

Sobre la evolución de su voz, Camarena es capaz de evaluarla clara y despasionadamente. “Mi voz no ha alcanzado la madurez de un lírico pleno y por ello tiene todavía la posibilidad de solventar la coloratura y facilidad para llegar al sobreagudo. El pasar por el repertorio ligero me ha permitido mantener la voz flexible, con frescura, y me ha ayudado a consolidar los roles de este repertorio. Ahora bien, la voz siempre evoluciona. Por ejemplo, no me resulta tan simple como antes cantar *L’italiana in Algeri*. Arturo en *I puritani* fue una

prueba de fuego. Sobreagudos aparte, se trata de un rol de evolución dramática importante, que va en una vía decididamente lírica por sus matices, timbre y características armónicas. Por ejemplo, hay que saber apoyar con peso y proyectar bien la voz a través la masa orquestal en pasajes como el reto verbal entre Riccardo y Arturo. En cuanto a roles para el futuro voy planeando poco a poco. Pienso en *Traviata* pero sin entusiasarme todavía tanto como con *Rigoletto*. También me atrae el De Grieux en *Manon* de Massenet, Gérald en *Lakmé* o los roles de tenor en las tres reinas de Donizetti. Me entristece que me pidan poco Mozart porque Belmonte en el *Rapto en el Serrallo* es uno

de mis papeles favoritos. También me gusta cantar Ferrando y Don Ottavio y me interesaría hacer Tito. El límite sería tal vez Rodolfo y Werther, pero todo esto es simplemente una especulación por el momento”.

Durante la entrevista le pido una referencia a los grandes cantantes populares mejicanos, esos que con voz de trompeta y proyección de acero tanto parecen haber influido en la formación de esos tenores de ópera de su país: “Pedro Infante, Jorge Negrete, Miguel Aceves Mejía, Pedro Vargas... Todos ellos cantaban obras de compositores que se tomaban muy en serio las partituras de sus canciones. Pero la era de los grandes cantantes mejicanos de este repertorio parece ya haber pasado. Por ello, los que hemos tenido una educación formal debemos continuar cultivando este repertorio, interpretando canciones como fueron pensadas y concebidas”.

Javier Camarena vive con su esposa y sus dos hijos en Zurich, la ciudad donde un acuerdo con la Ópera local le lanzó a la carrera internacional con un contrato de cinco años. Parafraseando a Verdi: ¿fue éste uno de esos casos en que un cantante debe pasar sus años de galera cantando lo que le pidan?: “Pues ciertamente, uno debía cantar mucho pero siempre fueron considerados en aceptar cuando les decía que no, que esto no era mi repertorio. En el caso de Leopold en *La Juive*, por ejemplo. Me dijeron que la ‘serenate’ me saldría perfecta, pero les contesté que la ópera no era la serenata solamente, sino también la participación en los ensembles. Después hay operas como *La fedelta premiata*, que canté sin problemas, pero que no creo que vuelva a cantar. Los roles que acepté ayudaron a mi desarrollo técnico vocal. Y tuve la suerte de estar durante la era de Alexander Pereira, un empresario inteligente que sabe de ópera...”.

Cuando le expreso mi deseo de que pueda ampliar su repertorio, aparte de las “obras de sobreagudo”, me responde, francamente divertido: “Eso espero yo también, ¡pero mientras tanto el trabajo me lo dan con Rossini, Donizetti y Bellini!”.

“El Arturo de *I puritani* fue una prueba de fuego; sobreagudos aparte, se trata de un papel de evolución dramática importante, que va en una vía decididamente lírica por sus matices, timbre y características armónicas”

EN BREVE

La Cenerentola, Gioachino Rossini (Don Ramiro)

19, 22, 25 y 28 de noviembre
ABAO-OLBE. Palacio Euskalduna, Bilbao.

<http://www.javiercamarena.com.mx/>

Liceu  Opera
Barcelona

DVD
VIDEO

B E L L I N I

NORMA

**SYMPHONY ORCHESTRA
AND CHOIR OF THE GRAN
TEATRE DEL LICEU
RENATO PALUMBO**

STAGED BY KEVIN NEWBURY

**SONDRA RADVANOVSKY
EKATERINA GUBANOVA
GREGORY KUNDE
RAYMOND ACETO
FRANCISCO VAS
ANA PUCHE**



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

 **major**

Lucrezia Borgia

por Pedro González Mira



Montaje de Francesco Bellotto para *Lucrezia Borgia*, que podrá verse en la ABAO-OLBE.

El día 22 de octubre sube a escena en Bilbao esta ópera de Donizetti, en una producción compartida con los teatros de Turín, Bérgamo y Sassari, de cuya puesta en escena es responsable Francesco Bellotto. La dirección musical correrá a cargo de José Miguel Pérez Sierra, y los principales roles estarán defendidos por Elena Mosuc (Lucrecia Borgia), Celso Albelo (Gennaro), Marko Mimica (Alfonso) y Teresa Iervolino como Orsini. El resto de las funciones tendrán lugar los días 25, 28 y 31 del mismo mes.

Los personajes

Lucrecia Borgia. El personaje real estuvo casada con Don Alfonso d'Este, y convertida así en duquesa de Ferrara, tras la muerte de Ercole, padre de Alfonso. Acabó en un convento, tras la muerte del hijo que había tenido con su anterior marido, Don Alfonso de Aragón, pero aquí nada de esto sucede: muere de dolor al conocer la muerte de un hijo "no identificado". Fue una experta en venenos, según se decía en la Corte, y recordaron prolíficamente Hugo y Romani. Papel de soprano lírica de gran envergadura vocal y con bastante coloratura. Ha de llegar al Do₅.

Alfonso d'Este. El duque de Ferrara. Cree

que su mujer le engaña. Un bajo de carácter, solidez y contundencia. Alcanza el Mib₃. **Gennaro.** Es el hijo de Lucrecia Borgia, pero que en la ópera pasa por ser su amante (¡!). Un tenor que llega al Sib₃.

Orsini. Un noble. Amigo de Gennaro. Lo ha de interpretar una mezzo o una contralto. Llega al Sol₄.

Liverotto, Gazzella, Petrucci, Vitellozzo. Otros amigos de Gennaro. Tres tenores y un bajo.

Gubetta. Espía español infiltrado entre los amigos de Gennaro. Tenor.

Rustighello, Astolfo. Confidentes del duque y la duquesa. Tenor y bajo.

Otros y Coro.

La trama

La historia planteada aquí se desarrolla en los tiempos del tercer matrimonio de la mítica Lucrecia Borgia, una señora de la que se ha escrito de todo (y de lo más morboso: sexo y muerte a partes iguales), pero en realidad poco contrastado científicamente; los escritores románticos se cebaron con ella. La hija del poderoso Rodrigo Borgia, un valenciano en el que seguramente se han fijado más de la cuenta los políticos que han ejercido en el Reino últimamente, se casó con Alfonso d'Este, vástago de una

poderosa familia de Ferrara, al año siguiente de la muerte de su segundo marido, Alfonso de Aragón. Víctor Hugo, autor del drama en el que se basa el libreto de Felice Romani, situó la trama en ese trozo de la vida de la Borgia. La ópera resultante tiene un prólogo y dos actos, divididos a su vez en sendas parejas de escenas.

La acción comienza en la terraza del palacio Grimani, en Venecia. Hay una fiesta. Gennaro, un joven militar, está con unos amigos, entre los que se encuentra un (para ellos) noble español, que en realidad es Gubetta, un espía infiltrado por la propia Lucrecia Borgia. Todos ellos deberán dirigirse a la embajada de Ferrara, en la corte de Alfonso d'Este y su esposa Borgia. Uno de ellos, Orsini, muestra su temor hacia ella, pues ya le había traicionado anteriormente. Se acerca una góndola dentro de la cual se encuentra una mujer enmascarada; es Lucrecia, que no se siente muy segura entre esas gentes. Contempla a Gennaro, que se ha quedado dormido, y su embeleso es tal que no percibe la presencia de dos enmascarados, su marido y el confidente secreto de este, Rustighello. Lucrecia besa la mano de Gennaro, lo que hace pensar a Alfonso que es el amante de su mujer. Despierta Gennaro, que queda prendado de la belle-

Las versiones discográficas

Pues precisamente para óperas como estas deberían de estar los discos. En primer lugar, porque hay que echar mucha imaginación para montar algo así sin realizar un inútil y acartonado viaje al pasado. Pero en segundo término, porque o se tiene a unos cantantes como Dios manda y a un director que se lo tome en serio (difícil en más de un momento, desde luego), o el esfuerzo es vano. ¿Cómo anda de discografía esta ópera? Pues bien y regular, depende de cómo se mire.

En realidad, solo hay una versión en disco que me guste, un registro en cedé de finales de los 80 (RCA) con una Montserrat Caballé en el papel principal al lado de la cual palidece cualquier otra opción. Además, está muy bien dirigida por Jonel Perlea, y los otros tres cantantes principales son igualmente de primera: Shirley Verrett como Orsini, Alfredo Kraus como Gennaro y un más que sorprendente Ezio Flagello, que borda al duque. La otra opción en cedé a tener en cuenta es la de Bonyngé (Decca) con su señora haciendo de Lucrecia. Me gusta poco la Sutherland, una voz prodigiosa pero regular intérprete. Mucho mejor están Jaume Aragall y Marilyn Horne, y normalito Wixell.

En DVD conozco dos versiones (funciones en el Covent Garden, 1980, y la Ópera de San Francisco, 2012), con imagen en los dos casos de exasperante falta de imaginación, y ninguna de ellas me parece recomendable. La primera: otra vez Sutherland, con Kraus, y la segunda con Renée Fleming como figura estelar. Poco dónde "rascar". Por citar una curiosidad, Naxos editó en DVD el montaje que podrá verse en la ABAO, filmado en el Teatro Donizetti de Bérgamo (2007).

El consejo discográfico: busque la de la Caballé, y olvídense del resto.



za de Lucrecia, y explaya sus sentimientos hacia ella, diciendo que solo hay una mujer a la que ame más: su propia madre, a la que nunca ha visto. Un extraño le entregó antaño una carta de ella indicándole que por su propia seguridad nunca debía intentar conocer su identidad. Llegan unos pajes con antorchas. Orsini reconoce a Lucrecia, a quien increpa recordándole cómo ha hecho desaparecer a sus parientes. Gennaro pregunta quién es esa mujer, y queda horrorizado cuando proclaman: "¡Es la Borgia!".

En la primera escena del primer acto Alfonso piensa en cómo destruir a Gennaro, antes de que los amigos de este intenten sacarlo de su abatimiento. Sin embargo, lo que provocan en él es una reacción violenta: destroza el escudo de armas de los Borgia en la fachada del palacio ducal. Los amigos huyen, pero aparecen Astolfo y Rustighelo, enviados uno por Lucrecia y el otro por Alfonso, por separado pero con el mismo objetivo: detener a Gennaro. Ya en la segunda escena, Alfonso se entera de que Gennaro ha sido apresado. Entonces ordena a Rustighelo que traiga dos jarras de vino, una de oro y otra de plata, pero le advierte de que el vino de la primera está envenenado. Aparece Lucrecia hecha una furia por el destrozo de su escudo, reclamando a su marido que acabe con el autor de la fechoría. Alfonso le dice que el asunto está resuelto. Pero cuando Lucrecia comprueba que el detenido es Gennaro queda horrorizada. Lucrecia pide clemencia para Gennaro, pero Alfonso se niega a impartirla porque él es su amante: morirá a espada o envenenado. Ella escoge el veneno. Alfonso engaña a Gennaro, diciéndole que le va a poner en libertad. Tras una conversación sobre hechos pasados, Alfonso le ofrece la copa de vino. Gennaro bebe de la jarra de oro. Lucrecia y Gennaro quedan solos, y ella le dice que ha sido envenenado, pero que tiene el antídoto para ese veneno. Gennaro lo toma y escapa.

Tercer acto, escena primera. Gennaro confiesa que, a pesar de sus sentimientos de repulsión hacia Lucrecia, está enamorado de ella. Rustighelo y sus hombres van a arrestar de nuevo a Gennaro, pero se enteran por Orsini de que Gennaro no abandonará Ferrara hasta después de la celebración de una fiesta en el palacio de la princesa Negrini. Esperarán para actuar entonces. En realidad, Lucrecia cree que Gennaro ya se ha ido de Ferrara y organiza esa fiesta para vengarse. La segunda escena tiene lugar en el banquete. En un momento determinado, Gubetta provoca un incidente con Orsini, que canta una copla de taberna. Se produce una escena violenta. Tras la tempestad, Orsini sigue con su canción, pero entonces se escucha un coro que canta un oficio de difuntos. Aparece Lucrecia: "todos han sido envenenados y cinco ataúdes están preparados fuera", proclama. Entonces Gennaro se acerca y dice que tendrán que ser seis. Saca una daga e intenta matar a Lucrecia, que entonces revela que él es también un Borgia. Su propio hijo. Pero Gennaro prefiere morir agonizando entre sus amigos. Alfonso saborea su venganza y Lucrecia muere de dolor.

Comentario

El dramón *Lucrezia Borgia* no es la mejor ópera de Donizetti. Y más: a pesar de sus valores, se trata de una partitura desigual de la que algunos especialistas manifiestan dudas acerca de la autenticidad de toda ella. Estaría bien que fuera verdad que una parte hubiera estado escrita (como afirman algunos) por los "negros" de Donizetti, que tenía merecida (y comprobada) fama de trabajar con inusitada rapidez. A veces tanto, que parece imposible que pudiera hacer lo que hizo. Estaría bien porque se libraría así de una crítica directa acerca de la calidad de ciertas partes de ciertas óperas (esta, sin ir más lejos), en teoría salidas en su totalidad de su pluma. Pero vaya, hablando de rapidez en el parto, ahí está el caso de Rossini para comprobar que en la ópera italiana de la época se emulaban con éxito las costumbres de algunos autores de un antaño alejado, al repetir, copiar y mezclar a veces con pocos escrúpulos y cierta distracción estilística. Pero, entonces, si se trata de una ópera poco redonda, ¿por qué traerla a la sección? La respuesta es sencilla: se sigue programando, se sigue escuchando; al público, que la demanda, le gusta. Y el público es sagrado. Bueno; así nos va en algunas cosas.

Si ha podido llegar hasta aquí, amable lector, habrá comprobado qué clase de dis-

parate teatral hay detrás de la música de Donizetti en esta ópera. Es cierto que está en el estilo general de la época, y que estos asuntos están ya superados a la hora de hacer los análisis. Pero siempre me queda la duda, al menos en determinados casos. *Lucrezia Borgia* desapareció de los escenarios en su momento con sospechosa velocidad. Se pudo ver en las mecas del bel canto alguna que otra vez hasta los años del llamado Renacimiento donizettiano, ya en los años 60 y 70 del siglo XX, pero de nuevo ha recaído en el olvido, salvo honrosas excepciones. Hay más razones para ese olvido, además de su relativa calidad. Es caro montarla. Y se necesitan al menos a cuatro cantantes de fuste para que el asunto no aburra a las piedras. De manera que sigo dudando si una obra en la que solo se salvan tres o cuatro momentos determinados merece el esfuerzo de ser mostrada en escena, en tiempos de tantísima crisis. ¿Qué tres o cuatro momentos son esos? A mi juicio, las arias de Lucrecia del prólogo y tercer acto, respectivamente: "Com'è bello, quale incanto..." y "Era desso il figlio mio"; el aria de Gennaro, "Di pescatore ignobile" (prólogo); el aria del duque "Vieni, la mia vendetta", y el dúo del acto primero entre Alfonso y Lucrecia "Soli noi siamo". Y más: creo que este dúo es la única parte de toda la obra que funciona dramáticamente bien.

Roberta Peters

por Albert Vilardell

Roberta Peters nació en Nueva York, el 4 de mayo de 1930, hija de una familia humilde. Su abuelo, amigo de Jan Peerce, le propuso escuchar a su nieta, que entonces tenía trece años, y el tenor quedó asombrado de la musicalidad de Roberta, llevándola a estudiar con William Herman, famoso preparador de grandes cantantes. Herman le enseñó durante seis años todos los aspectos necesarios para cantar y le presentó a Sol Hurok, famoso manager de cantantes, el cual quedó fascinado por las condiciones de la joven, preparándole una audición en el Metropolitan de Nueva York, sorprendiendo a su exigente director, Rudolf Bing, que la llevó al escenario grande y le hizo cantar siete veces el aria de La Reina de la noche, para oírla desde puntos distintos. Después la contrató para la siguiente temporada 1951-52. Pero la suerte favoreció a la soprano, adelantando su debut: el 17 de Noviembre de 1950 recibió una llamada del Met, indicando que la soprano Nadine Conner, que tenía que cantar el personaje de Zerlina del *Don Giovanni* estaba enferma, preguntando si podía cantarla ella aquella noche. Peters había estudiado profundamente el personaje con Herman y, sin dudarle un solo instante, aceptó el ofrecimiento. Fue al teatro, nunca había pisado un escenario, recibió cuatro consejos del director Fritz Reiner, salió y triunfó.

La carrera de Peters continuó durante treinta y cinco años vinculada al coliseo neoyorquino, donde cantó más de quinientas funciones de veinte roles distintos. Su carrera fue básicamente americana, actuando en San Francisco, Chicago y otras ciudades de su país, aunque también cantó en algunas capitales europeas, como Viena, Moscú y San Petersburgo. En 1951 cantó en el Met *Die Zauberflöte*, con Richard Tucker, *Il barbiere di Siviglia* con Giuseppe Di Stefano, Barbarina en *Le nozze di Figaro* con Victoria de los Ángeles y *Rigoletto*, uno de sus roles emblemáticos, con Leonard Warren. Ese mismo año debutó en Londres interpretando *The Bohemian Girl* de Balfe, dirigida por Thomas Beecham. En las temporadas siguientes mantuvo su repertorio, incorporando nuevas obras.

Así, en 1952 interpretó *Gianni Schicchi*, al año siguiente *Così fan tutte*, *Der Rosenkavalier*, *Tannhäuser* (con Astrid Varnay) y *Der Fledermaus*, debutando en 1954 con el personaje de Susanna de *Le nozze di Figaro*. Al año siguiente debutó con otro de sus papeles preferidos en *Un ballo in maschera*, con Zinka Milanov y Marian Anderson, e igualmente cantó por primera vez Fiakermilli de *Arabella*, *Orfeo*, *Les contes d'Hoffmann* con Richard Tucker y *Don Pasquale*, mientras que en 1956 cantó por primera vez en el Met la *Lucia di Lammermoor* con Jan Peerce.

En 1961 debutó en el Met con *L'elisir d'amore*, en 1963 hizo lo propio con la Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* junto a Leony Rysanek. Ese fue el año de su debut en Salzburgo con *Die Zauberflöte*, con Pilar Lorengar. En 1964 participó en el estreno americano de *L'ultimo selvaggio*, de Gian Carlo Menotti, debutó en el Met con *La sonnambula* al lado de Nicolai Gedda y volvió a Salzburgo con la misma obra, interviniendo en un concierto con la Camerata Academica des Mozarteums. En 1966 cantó en París *Il barbiere di Siviglia* y continuó interpretando en el Metropolitan su repertorio, con *Rigoletto*, alternando con Alfredo Kraus y Jaime Aragall; *Lucia de Lammermoor* y *L'elisir d'amore* con Alfredo Kraus, *Don Giovanni* en Atlanta teniendo como compañera a Elisabeth Schwarzkopf y *Lucia* en Dallas. También la cantó con Luciano Pavarotti y Franco Corelli.



STEVE OROZ/MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

Roberta Peters en el set del show televisivo de Ed Sullivan (agosto de 1953).

Regresó al Met para cantar *Le nozze di Figaro* con Loren-gar y Karl Böhm al podio, en 1972. Su carrera se diversificó a otros géneros y los siguientes roles que debutó en el Met fueron Nannetta de *Falstaff* y Marzelline de *Fidelio*. Cantó las dos últimas funciones de su carrera en 1985, interpretando *Rigoletto* en el Met, con el debut del veterano Aldo Protti.

También intervino en obras ligeras americanas como *The King and I*, *Carousel* y *The sound of music*, así como el personaje de Hana Glawary en *Die Lustige Witwe*. Se dedicó indistintamente a la ópera y al Lied, que en su repertorio incluía desde *Popoli di Tesaglia* de Mozart hasta los *Cuatro últimos Lieder* de Strauss. Frecuentaba el mundo televisivo, especialmente el programa de Ed Sullivan, donde apareció sesenta y cinco veces. Participó en dos películas, *Tonight we Sing*, una biografía del famoso manager de artistas Sol Hurok, donde interpretó a una cantante de ópera, lo que le permitió cantar fragmentos distintos de su repertorio (*Faust*, *La Traviata* o *Madama Butterfly*), y el film *City Hall*. Al final de su carrera dio clases magistrales que la llevaron desde su América natal hasta países como China y Rusia.

La voz de Roberta Peters era de soprano ligera, en el sentido más auténtico de la palabra. Tenía un timbre cristalino, una

Sus personajes

BALFE: The Bohemian Girl.
BEETNOVEN: Marzelline.
BELLINI: Amina (*La sonnambula*).
DELIBES: Lakmé.
DONIZETTI: Norina (*Don Pasquale*), Adina (*L'elisir d'amore*), Lucia.
GLUCK: Amore (*Orfeo ed Euridice*).
GOUNOD: Juliette.
MENOTTI: Kitty (*The last savage*).
MOZART: Despina, Zerlina, La reina de la noche, Barbarina y Susanna.
OFFENBACH: Olympia (*Les contes d'Hoffmann*).
PUCCINI: Lauretta (*Gianni Schicchi*), Musetta (*La bohème*).
ROSSINI: Rosina.
J. STRAUSS: Adele.
R. STRAUSS: Fiakermilli, Zerbinetta, Sophie.
VERDI: Nannetta, Violetta, Gilda, Oscar.
WAGNER: Shepherd (*Tannhäuser*).
R. STRAUSS: Fiakermilli, Zerbinetta, Sophie.
VERDI: Nannetta, Violetta, Gilda, Oscar.
WAGNER: Shepherd (*Tannhäuser*).

Cronología

1930 (4 de mayo) – Nace en Nueva York.
1950 – Debuta con Zerlina de *Don Giovanni* en el Met.
1951 – Debuta en Londres con *The bohemian Girl* de Balfe.
1954 – Interpreta Susanna de *Le nozze di Figaro*.
1956 – Canta *Lucia di Lammermoor*, por primera vez en Nueva York.
1958 – Karl Böhm la dirige en *Der Rosenkavalier*.
1961 – Debuta en el Met *L'elisir d'amore*.
1963 – Canta por primera vez en Salzburgo, con *Die Zauberflöte*.
1964 – Participa en el estreno americano de *L'ultimo selvaggio*, de Menotti.
1966 – Hace su aparición en París con *Il barbiere di Siviglia*.
1968 – Tiene como compañeros en Nueva York a tres grandes tenores, Kraus como Nemorino, Bergonzi en Riccardo y Aragall como Duque de Mantua.
1970 – Canta *Lucia* en el Met con Pavarotti.
1971 – Interviene en el Met con Corelli como Edgardo y Domingo como Riccardo.
1972 – Karl Böhm la dirige en *Le nozze di Figaro*.
1975 – Canta en su teatro de siempre *Un ballo in maschera* con Nicolai Gedda.
1982 – Canta *Fidelio* en Central Park de su ciudad natal.
1983 – Interviene en la gala del centenario del Met, cantando el sexteto de *Lucia*.
1985 – Canta sus últimas funciones con *Rigoletto* en el Met, acompañando al gran Aldo Protti en su debut en dicho teatro.

Discografía

DONIZETTI: *Don Pasquale*. Bergonzi, Guarrera, Corena. Schippers. 1956. RHR / *L'elisir d'amore*. Kraus, Sereni, Corena. Clevea. 1968. Gop / *Lucia di Lammermoor*. Pearce, Maero, Tozzi. Leinsdorf. 1957. RCA.
GLUCK: *Orfeo ed Euridice*. Stevens, Della Casa. Monteaux. 1957. RCA.
MOZART: *Così fan tutte*. Steber, Thebom Tucker. Stiedry. 1952. Sony (en inglés) / *Die Zauberflöte*. Lear, Wunderlich, Dieskau, Hotter. Böhm. 1964. DG / Lorengar, Berry, Schoffler. Kerstesz. VAI. DVD / *Le nozze di Figaro*. Della Casa, London. Leinsdorf. 1959. Decca.
OFFENBACH: *Les contes d'Hoffmann*. Stevens, Tucker. Monteaux. 1955. Sony.
RODGERS: *Carousel*. Drake, Turner, Treigle. 1962. Command Records.
ROMBERG: *The student prince*. Pearce, Tozzi. 1963. Columbia.
ROSSINI: *Il barbiere di Siviglia*. Valletti, Merrill, Tozzi. Leinsdorf. 1958. RCA.

STRAUSS: *Ariadne auf Naxos*. Rysanek, Jurinac, Pearce. Leinsdorf. 1958. RCA.
VERDI: *Rigoletto*. Björerling, Merrill Tozzi. Perlea. 1956. RCA.
VERDI: *Un ballo in maschera*. Milanov, Pearce, Warren. Mitropoulos. 1955. RCA.



emisión de una gran pureza y una técnica muy profunda, que le permitía una coloratura nítida. En el "Caro Nome" de *Rigoletto*, siguiendo la tradición impuesta durante muchos años, acababa de manera espectacular y su visión del personaje de

Gilda estaba planteada en la inocencia de la joven, que tiene que crecer por los avatares de la vida. Su forma de cantar era la clásica de las ligeras de la época, que basaban sus actuaciones con brillantez vocal y variaciones de grandes dificultades.

La Aurea mediocritas de nuestros días

Norma es uno de los Everest, si no el Everest del *belcanto*. Ha sido siempre una ópera reservada a un número muy reducido de sopranos, desde Giuditta Pasta, que la estrenó, y la Malibrán, pasando por Patti, Mazzoleni, Ponselle, Cigna, Milanov y Caniglia, hasta llegar a la que la devolvió al *belcanto*, Maria Callas, a cuyo carro se subieron nada más y nada menos que la asombrosa Sutherland y la para mí más grande Norma de todos los tiempos con Callas, la sublime Montserrat Caballé, que la cantó de forma deslumbrante en versión de concierto en este mismo Teatro Real en 1971, y en el que hubo que esperar hasta el 2010 para que de nuevo la escuchásemos, también en concierto, con una poderosa Violeta Urmana. Anteriormente, en 1978, se representó en el Teatro de la Zarzuela, también con Caballé. Es una ópera que los teatros madrileños siempre han cogido con pinzas, procurando ofrecerla en condiciones óptimas. Y algo similar ocurría en casi todos los teatros del mundo hasta que, desde los 90, han ido aparecido un verdadero ejército de Normas, en la mayoría de los casos absolutamente deficientes: Aliberti, Sweet, Vaness, Makris, Miricioiu, Anderson, Cedolins, Papián, Goerke, Wolf, Gruberová, Guglehina, Theodossiou, Dessì, Remigio y últimamente Ravdanosky y Yoncheva, además de Agresta, a la que hemos escuchado en el Teatro Real.

No están incluidas en esta lista dos cantantes que en un principio no parecen idóneas para encarnar a la sacerdotisa, pero que, sin embargo, son las únicas que poseen el bagaje *belcantista* suficiente para hacerla justicia, Cecilia Bartoli y Mariella Devia, a la que también escucharemos en el Teatro Real.

La producción de Davide Livermore, el nuevo director artístico del Palau de les Arts de Valencia, estrenada en 2015 en dicho teatro, fue bien acogida. La acción se desarrolla alrededor de un enorme tronco de árbol giratorio; un mazacote de cartón piedra que sirve para todo, y ocasionalmente unos tubos metálicos que simulan otros tantos árboles. El vestuario y las espantosas pelucas aluden al mundo actual de las películas de ficción ambientadas en lugares *pseudo* medievales. Es un espectáculo vistoso pero bastante vacío; en muchos sentidos excesivo. Sobran la ilustración visual de la Obertura, la reiterativa presencia de unos bailarines figurantes y las constantes proyecciones.



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Maria Agresta, Michele Pertusi y Karine Deshayes, en una escena de *Norma*.

La dirección de escena es nula, limitándose a poner a los cantantes y al coro en la corbata del escenario. Aunque, todo hay que decirlo, esto permite que sus voces se extiendan por la sala con facilidad.

María Miró, como Clotilde, y Antonio Lozano, como Flavio, cumplieron dignamente con sus pequeños cometidos. Como Oroveso, Michele Pertusi comenzó rozando lo catastrófico, pero después se entonó. Este bajo barítono, al que quisieron algunos sentar en el trono de Samuel Ramey, fue un buen cantante, serio, profesional, pero jamás una estrella de la magnitud del bajo americano, y hoy no es ni sombra de lo que fue; por eso sus cortas pero bellísimas intervenciones en la ópera quedaron muy deslucidas.

Gregory Kunde hizo un Pollione aguerrido, heroico. Este tenor posee una voz brillante y plena en la zona aguda, aunque pierde color y solidez cuando desciende a la zona media. Aun así, esto no fue óbice para que en el dúo final con Norma estuviese absolutamente magistral. Karine Deshayes compuso una Adalgisa muy lírica, muy frágil; el problema es que es su voz, al no ser verdaderamente de mezzo, no contrastaba en los dúos con la de Norma. En conjunto, Deshayes cantó divinamente y en muchas ocasiones de-

mostró que tiene fuelle suficiente para que se la escuche en cualquier teatro, tenga las dimensiones que tenga.

Y Norma. A Maria Agresta le escuché hace menos de dos meses Margarita de *Fausto* de Gounod, donde me dejó totalmente frío. Tenía las mejores referencias de ella, pero me pareció un *bluff* de los que abundan en nuestros días. Pero he tenido que cambiar de opinión. "Casta Diva" la cantó con buen gusto y afinación notable, otra cosa fue la *cabaletta*, el "Ah! bello a me ritorna", donde se perdió en coloraturas mal resueltas, se saltó notas y evidenció una notable falta de recursos técnicos para resolver las dificultades vocales. Tampoco mejoraron las cosas en el primer dúo con Adalgisa, en el que tanto ella como Deshayes estuvieron muy desajustadas. Con este panorama, me temía lo peor para el segundo acto... Y "una vez más", me equivoqué.

Agresta, en la escena primera, cuando se plantea asesinar a sus hijos, careció de grandeza trágica, pero súbitamente, cuando apareció Adalgisa y comenzó el sublime dúo "Mira o Norma", todo comenzó a fluir con naturalidad y belleza inesperadas. Pareció que Agresta había pasado el primer mal rato, su voz sonaba menos tensa, más relajada, y a pesar de faltarle la autoridad suficiente para el "In mi man al fin tu sei", logró, junto a Kunde, caldear el ambiente con un excelente dúo final. Agresta no es ni de lejos el *sumum* del *belcanto*, pero es una buena cantante a la que hay que reconocer la dignidad con la que ha asumido el riesgo de cantar Norma.

Una vez más, en esta temporada del Real, lo menos brillante de la velada fue la dirección musical de Roberto Abbado. "De buenas intenciones está el infierno empedrado", y al director italiano no se le puede negar la intención, pero... Una partitura tan bella como *Norma* se merece un trato más matizado, con más contrastes. Tiene numerosos momentos brillantes de corte épico, pero los más son de un lirismo encendido y melancólico, doloroso, y estos se perdieron en el fárrago de las efusiones bélicas. La orquesta y los coros, en consecuencia, siguiendo las indicaciones que se les marcaban, cumplieron con su deber.

Francisco Villalba

Norma
Teatro Real
Madrid

Mazepa se hace real

La Ópera de Oviedo se ha marcado un tanto lleno de inteligencia y sabiduría al programar por primera vez en el estado *Mazepa*, de Tchaikovsky, un tanto que denota que, a pesar de la brevedad de la temporada ovetense, es posible ser audaz. Si a esto le añadimos que la función adquiere alto nivel tanto en lo vocal como en lo escénico, miel sobre hojuelas. Porque las voces fueron de alta calidad, casi sin excepción y la puesta en escena, aparentemente barata, estuvo dotada de cierta imaginación y, a pesar de algunos desajustes entre el tiempo de acción real de la ópera y lo ofrecido en escena, el resumen es que la propuesta de Tajtiana Gürbaca fue interesante por estar llena de detalles que nos la hacía cercana.

En lo vocal descansa sobre tres pilares: el protagonista que da título a la ópera, que defendió de forma notable el barítono bielorruso Vladislav Sulimsky; Maria, la chica atormentada por renunciar a su familia en detrimento de un amor aparentemente imposible con Mazepa, por aquello de la diferencia de edad y que terminará demente y que la soprano azerí Dinara Alieva, a pesar de algunas aperturas en la zona aguda, resolvió con solvencia y gran labor actoral, sobre todo en la escena final; y el padre de la anterior, Kochubei, que fue magníficamente defendido por el bajo ucraniano Vitali Kovaliov, la mejor voz de la noche.

La madre fue una destemplada Elena Bocharova, quizás el único debe vocal de la función, mientras que el tenor ruso Viktor Antipenko enseñó una voz fresca y adecuada para el impetuoso enamorado de trágico final. Entre los papeles menores subrayar el alto nivel general y la excelente prestación de Francisco Vas como cosaco borracho, así como la labor de Mijail Timoshenko y Vicent Romero. Digno del mayor aplauso el Coro de la Ópera de Oviedo, que consiguió el momento mágico de la noche al entonar la plegaria ante la ejecución de Kochubei, así como la labor del búlgaro Rossen Milanov al frente de una OSPA de sonido brillante.

Sería deseable que en el futuro la Ópera de Oviedo siguiera "pecando" de audacia y valor, que buena falta nos hace si queremos conocer títulos tan bellos como *Mazepa*, disfrutada



© 2016 DINARA ALIEVA

Dinara Alieva interpretó a Maria, atormentada por renunciar a su familia en detrimento del amor.

por un público más internacional que de costumbre en Oviedo.

Enrique Bert

Mazepa
Teatro Campoamor
Oviedo

Todo un espectáculo

Como esas discotecas neoyorquinas que potencian las colas exteriores como reclamo a los viandantes, las que se formaron para el concierto extraordinario de "Homenaje a Carmen" parecían tener semejante intención. El programa ofrecido por la ROSS en el "marco incomparable" del Alcázar hispalense contenía significativos números vocales e instrumentales de la ópera homónima. Bien es cierto que en esta ocasión el referido marco resultaba a la vez el enclave ideal, pues significaba el acuartelamiento frente a la Fábrica de Tabacos en la que trabajaba la famosa cigarrera. Espectáculo de luz, de bella tarde de otoño, del duende flamenco de la compañía de Antonio Andrade, quienes resultaron verdaderos "alter ego" de los protagonistas, a veces coincidiendo en escena.

RALPH MUSTHALER/POST-GAZETTE



La israelí Rinat Shaham sedujo con su Carmen a la misma Sevilla.

Buen reparto vocal, que encabezaba la israelí Rinat Shaham, una mezzo de amplio registro, capaz de alcanzar sin problemas los incisivos agudos, tanto como los graves más hondos, si bien algo secos. El problema vino principalmente de la zona de paso, que la obligaba a cambiar de color, pero sobre todo de un enfoque absolutamente exagerado de la gitana, a la que no le hace falta, porque ya de por sí el rol es de una intensidad desbordante. Pero lo más curioso es que, como en la trama, terminó volviendo loco al don José de Leonardo Capalbo, que también se dejó llevar por la sobreactuación de la

Shaham; sin embargo, cuando la tuvo lejos firmó uno de los momentos más delicados de la noche, de los más expresivos e intensos, con el aria de la flor.

La malagueña Berna Perles ganó el Certamen de Nuevas Voces de Sevilla en marzo pasado y seguramente su presencia aquí tiene que ver con ello. Es una soprano lírica de gran poesía y ternura, más que adecuada para los grandes roles de las mujeres abnegadas de Puccini: registro completo y uniforme, lleno de intencionalidad y dulce expresión. Igualmente pasmoso fue el barítono Carlos Daza, aunque no tanto si recordamos su intervención en

los últimos *Carmina*: belleza de color, de equilibrio, de elegancia. Axelrod estuvo a sus anchas porque el repertorio colorista, sensual, arriesgado, le va como anillo al dedo; podemos discrepar en algún que otro *tempo*, pero el resultado fue excelente. También el coro estuvo entregado, y todo amplificado de manera proporcionada (y por una vez necesario, habida cuenta del taconeo flamenco en un espacio abierto). Todo un espectáculo.

Carlos Tarín

Carmen (selección)
Real Alcázar
Sevilla

Cuando *Eliogabalo* hace historia

Para inaugurar su nueva temporada, la Ópera de París acumula los estrenos en casa: *Eliogabalo*, ópera de Cavalli, y la primera aparición, muy esperada entre sus muros, del director de orquesta Leonardo García Alarcón (entrevistado en esta revista en el pasado mes de marzo). Es notorio que Alarcón es un especialista como pocos de Francesco Cavalli (1642-1676), compositor veneciano famoso en su tiempo. Pero en el caso de *Eliogabalo* se trata de una obra específica. Última ópera conocida del compositor, fue escrita en 1668 pero sin llegar a ser representada, hasta el año 1999 cuando fue resucitada en la ciudad italiana de Crema. No obstante, se trata quizás de la obra más ambiciosa de Cavalli, que de alguna manera instituye los criterios del arte lírico italiano. Una obra potente, a pesar de omnipresentes recitativos que dejan los ritornelos, lamentos y arias en largas esperas (en comparación, la contemporánea *Celos aun del aire matan* de Juan Hidalgo, el rival español de Cavalli, tiene mucha más animación y muchos más cambios musicales).

De la partitura sólo queda una línea de bajo. Por esta razón, Alarcón ha tenido que elegir la instrumentación, adaptándola aquí al Palacio Garnier con los treinta y dos músicos de su Cappella Mediterranea (a diferencia de los reducidos cinco instrumentos habituales en los teatros venecianos de la época). Por lo demás se conforma a la obra, sin ningún corte a lo largo de sus más de tres horas de duración. Y se conforma con el debido estilo. Hay que hacer, pues, el elogio del reparto vocal en su conjunto.

Franco Fagioli es el Eliogabalo que se requiere, con su perfilada emisión de contratenor. Nadine Sierra otorga a Gemmira un gran papel de virtuosa soprano dramática. Mariana Flores (en la vida real, esposa del director) destella notas sutilmente lisas para la petulante Atilia. Paul Groves sabe utilizar su voz plena para un heroico Alessandro. Y Emiliano Gonzalez Toro (tenor barroco suizo a pesar de su origen chileno) transmite una Lenia, papel travestido, locuaz. El Coro de Cámara de Namur, actualmente uno de los mejores en el repertorio barroco, del cual Alarcón es igualmente director, confirma su bella reputación, sostenido por avezados instrumentistas bajo una batuta impecable.

La puesta en escena también constituye un debut, el del joven director francés Thomas Jolly, que estrena su talento en el género de la ópera. Su aporte no defrauda, con luces imaginativas y un vestuario alegórico que dan profundidad a una sobriedad general, sin entrar demasiado en los detalles de esta historia del emperador romano Heliogábalo famoso por



La Ópera de París acogió el estreno de *Eliogabalo*, ópera de Francesco Cavalli.

sus perversiones. Quizás de una manera demasiado estática, pero así está hecha esta ópera.

Pierre-René Serna

Eliogabalo
Palais Garnier
París

Norma está en misa



BILL COOPER

Miembros de una orden de caballeros, encapuchados como en la Semana Santa, aguardan la llegada de Norma al altar del Santísimo.

Alex Ollé, Valentina Carrasco como directora asistente (la Fura dels Baus) y Alfons Flores como escenógrafo, fueron los elegidos para la primera *Norma* que sube a la escena del Covent Garden desde 1987. El resultado fue una versión perceptiva y polémica centralizada en la doble vida que en cualquier época y lugar debe afrontar una mujer empeñada en amar como cualquier otra, y al mismo tiempo servir a una comunidad dominada por el fanatismo religioso. La selva de *Norma*, un lugar de ambivalencia panteística en su ambientación "druida" original, fue aquí encorsetada en un cuadro escénico de fuerte simbología católica. Dos enormes árboles con pequeños crucifijos en lugar de hojas enmarcan como arcos de una iglesia gótica un espacio central de escaños donde curas, militares y miembros de una orden de caballeros, a veces encapuchados a lo Semana Santa, aguardan la llegada de Norma al altar del Santísimo.

¡Y aquí avanza la sacerdotisa, bajo paleo como el Generalísimo, para cantar su "Casta Diva"! Lo hace subida a un púlpito metálico, mientras un gigantesco botafumeiro acompaña el aria con

su sugestivo pendular. Luego de dismantelar el altar para encontrarse furtivamente con Pollione en este opresivo ámbito religioso, Adalgisa contará su pecado de amor a Norma como corresponde, arrodillada en un confesionario. Principal problema del deslumbrante cuadro escénico es que una afiliación religiosa tan precisa priva a la ópera y a su protagonista de ese carácter de intemporalidad casi mítica de esta heroína que lucha por su amor en medio de una naturaleza amenazante, precisamente por lo indefinida, y donde el fanatismo se siente pero nunca se ve, hasta el momento en que la confrontación final de Norma con su amante y su sociedad religiosa se resuelven en catastrófico final de fuego. Menos espectacular, pero más acorde con el dilema central de la obra, es la ambientación de los aposentos privados de Norma, como un *living cool* donde Adalgisa y Norma, dos mujeres neuróticas por la represión de sentimientos, finalmente comparten su tragedia dialogando en un enorme sillón blanco.

Inevitablemente, la *regie* de personas salió más efectiva en los momentos más íntimos que en los destinados a subrayar la parafernalia hispano-religiosa.

En este sentido, lo mejor fueron las premeditadas preparaciones de Norma para asesinar a sus propios hijos, escalofriantes en su paroxismo y su detalle, y el enfrentamiento de final de la protagonista con un amante que sigue rechazándola. La pobre trata de volver a conquistarlo, visiblemente insegura de su poder de seducción antes de pasar al paroxismo de su venganza y ese desmoronamiento final donde tarde, pero saludablemente, deja caer todas sus defensas y se limita a pedir por sus hijos. Este fue el mejor momento de Sonia Yoncheva, llamada para reemplazar a Netrebko con un anticipo de sólo tres meses. Su voz, de atractivo timbre lírico pero fraseo todavía a medio camino, se destapó con mayor asertividad en un segundo acto. Es así que mientras "Casta Diva" salió aceptable, el "Già mi pasco ne' tuoi sguardi" y su invocación de guerra y exterminio fueron decididamente convincentes por su apoyo y su *squillo*. El mejor fraseo de la noche correspondió a la Adalgisa de Sonia Ganassi, ahora con una voz más áspera que en el pasado pero siempre con una efectiva capacidad de entregarse dramáticamente.

Joseph Calleja fue, en cambio, un Pollione desprolijo en fraseo y entonación y una tendencia a cantar estertóreamente que malogró cualquier pretensión de cincelamiento vocal belcantístico. Su interpretación mejoró en todos los aspectos durante su diálogo final con Norma. Brindley Sherratt cantó un Orovoso de frágil apoyo y débil proyección, excepto unas pocas notas en su registro central. Pero su actuación de padre autoritario y herido en su amor propio se contó entre lo mejor de la noche. Sobre el final, este padre humillado por la confesión del amor y la maternidad de Norma, la degüella para impedir que la heroína comparta su final con el enemigo.

Antonio Pappano dirigió con tiempos urgentes y enfática afirmación de fraseo pero pareció no queranimarse a los límites expresivos de esta partitura de fascinante extroversión y colorido orquestal. Sospecho que su exploración de dinámicas y contrastes hubiera sido más audaz con su otra orquesta, la de Santa Cecilia de Roma. El coro de la casa estuvo excelente y preciso en su integración a la masa orquestal.

Agustín Blanco Bazán

Norma
Royal Opera House
Londres

Don Quijote viaja a Burdeos



FREDERIC DESMESURE

Marc Minkowski "tira" del carro que pasea la procesión de Don Quijote y Sancho.

Para la apertura de la temporada de la Ópera de Burdeos, que también marca la entrada en funciones del nuevo director de esta institución lírica, Marc Minkowski, se ofrece un programa original que combina concierto y ópera. Y todo sobre el tema *Les Voyages de Don Quichotte* ("Los viajes de Don Quijote"), con ocasión, por supuesto, del IV centenario de la desaparición del universal autor español, con diferentes evocaciones escénicas. El viaje empieza en el Auditorio de la Ópera, sala moderna inaugurada en 2013, mediante un concierto de la Orquesta Nacional de Burdeos Aquitania, bajo las órdenes de su director titular, Paul Daniel. *Don Quichotte à Dulcinée*, ciclo de tres melodías de Ravel, con el canto apropiado de Andrew Foster-Williams y Alexandre Duhamel, sirve de introducción a las

variaciones sinfónicas *Don Quixote* de Richard Strauss. En los dos casos con una orquesta sutil y potente, ayudada por Strauss vía el violonchelo expresivo de Alexis Deschames, en medio de una excelente acústica.

Después de una deambulación (¿un pasacalle?) por la calle que lleva al Gran Teatro, con caballo y mula cabalgados por dos extras disfrazados de Quijote y Sancho, viene la segunda parte de la velada. En el magnífico e histórico teatro (quizás el más hermoso de Francia, construido en el siglo XVIII), el espectáculo se divide en dos partes: *El retablo de maese Pedro* de Falla, bajo la dirección segura de Pierre Dumoussaud; y la introducción y los dos últimos actos de la ópera de Massenet, *Don Quichotte*, con la batuta eficaz, como siempre, del mismo

Minkowski. Lo cual no impide el sentimiento resultante de la confrontación de una obra genial, la de Falla, y de una obra endulzada en el estilo fácil que gustaba en su tiempo (1910) a la burguesía francesa. El reparto vocal se revela en cada caso perfectamente idóneo; con otra vez Foster-Williams, Quijote bien adaptado en las dos obras, y Duhamel, Sancho también plenamente adaptado en la obra de Massenet; Anna Bonitatibus, Dulcinea de coloratura como la quiso el compositor francés; y Mathias Vidal, firme Maese Pedro. Excelente también el Coro de la Ópera de Burdeos, que tiene una presencia constante en la ópera de Massenet.

La concepción escénica del conjunto le corresponde a Vincent Huguet, joven director que fue en su tiempo el asistente de Patrice Chéreau. Para el concierto hace proyectar una significativa película que su colaborador Bertrand Couderc ha rodado especialmente en la Mancha de hoy en día, con sus molinos en forma de modernos aerogeneradores. Para *El retablo* recupera secuencias de otra película, la histórica *Don Quichotte* de Georg Wilhelm Pabst (1933), superpuestas sobre algunos movimientos de una tela y de los protagonistas. Pero para la ópera de Massenet se conforma más a lo habitual en una puesta en escena, con la ayuda eficaz de la coreografía de Blanca Li, entre constantes cambios de luces, de situaciones y de vestuario. Pues así lo requiere la obra, como una apoteosis para el contexto general de la velada que toma caminos musicales tan diversos e insólitos. Esto también entiende presentar, con éxito, las múltiples facetas de las posibilidades de la gran casa lírica del sur de Francia, y de su nuevo comienzo.

Pierre-René Serna

Les Voyages de Don Quichotte
Ópera de Burdeos
Francia

Tosca repuesta

Una encomiable y lucida versión de *Tosca* ha producido el Teatro Colón, a manera de homenaje también al escenógrafo argentino Roberto Oswald, fallecido hace poco tiempo, destacado profesional en este medio, con realizaciones de mérito también en varios países americanos. Por esto, la reposición trascurrió con fidelidad de reposición, de su versión de los años noventa, que se reiteró entonces con varios repartos posteriores y que sigue apareciendo como un clásico repre-

sentativo de la Chiesa de Sant' Andrea en Roma, el Palazzo Farnese y el Castel Sant' Angelo, verdaderos referentes todos de la arquitectura romana al servicio de la ópera de Puccini. Recuerdo siempre, luego de visitar esos edificios históricos, lo bien plasmado y logrado del encadenamiento de la trama en sus tres actos.

Pero claro que esta versión reunía otros motivos de interés, como la reaparición de de Marcelo Álvarez. Su desempeño mos-

tró las virtudes adquiridas y desde luego el bello timbre vocal de tenor *spinto* neto, donde su manejo flexible y *squillante* hablan de una prestación de calidad para encarnar a Cavaradossi.

La protagonista, la soprano Eva Maria Westbroek, que debutaba en el Colón, es dueña de un órgano vocal de singular importancia, con algún *vibrato* en el pasaje. Fue muy competente vocalmente, aunque con una interpretación algo epidérmica del personaje de Floria Tosca. Completando el trío central, el barítono malagueño Carlos Álvarez (Scarpia) mostró virtudes que ya le conocíamos en la calidad de su registro, pero aún a costa de asumirlo con eficacia, resultó algo monótono y lineal en la composición del siniestro personaje.

El resto de los participantes del elenco estable cumplieron con dignidad, junto con la orquesta estable bajo la batuta de Carlos Vieu y los coros, dando así curso a una versión de calidad, que visualmente cumplió con la sana intención repositora que efectuaron antiguos colaboradores de Oswald, Aníbal Lápiz (autor también del vistoso vestuario) y Christian Prego. En próximo despacho seguiré con el desarrollo de esta temporada lírica desde mi corresponsalía porteña. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Tosca
Teatro Colón
Buenos Aires

MÁXIMO PARPAGNOLI



Marcelo Álvarez y Eva Maria Westbroek, la pareja protagonista de esta *Tosca* de corte clásico.

Dido y Eneas coreografiado

Sabido es lo que representa *Dido y Eneas* (1689) de Henry Purcell en la historia musical inglesa. Con texto del dramaturgo inglés Nahum Tate, basado en el cuarto libro de *La Eneida*, de Virgilio, el tema relata la historia de amor entre Dido, reina de Cartago, y el héroe troyano Eneas. Ahora bien, una curiosa versión tuvo efecto en el Colón de Buenos Aires, apelando a un espectáculo enteramente realizado como producción contratada. Se trata de la versión concebida por la destacada coreógrafa alemana Sasha Waltz, con elementos todos procedentes de Berlín: la orquesta de la Akademie für alte Musik, dirigida competentemente en la ocasión por Christopher Moulds, con instrumentos de época o replicas de los mismos en todo caso, y el coro Vocal-Concertisten de la capital alemana y solistas vocales, todo en una coproducción con la Staatsoper Unter den Linden berlinesa.

Los solistas Aurore Ugolin (Dido) y Reuben Willcox (Eneas), entre otros personajes, eran doblados en escena (juntos a los cantantes) por bailarines del referido conjunto alemán, de manera que primó la coreografía, asumida con ingenio y también con creatividad. Ya desde el inicio, se marcó este perfil, cuando en una piscina transparente comenzaron las danzas, en tanto la música explayaba su esencialidad barroca desde el foso. Toda esa extraña mezcla de danza con ciertos destellos acrobáticos llamó poderosamente la atención



ARNALDO COLOMBAROLI

Dido y Eneas, en la versión coreografiada de Sasha Waltz.

del público que asistió a esta curiosa mirada escénica que la coreógrafa viene presentando desde 2005 en varios escenarios europeos.

Cabe sintetizar diciendo que hubo demostración de imaginación dancística, hubo sincronización fiel a la buena técnica de nuestros visitantes, que demuestran claramente su cohesión, pero de la ópera de Purcell quedó poco para evaluar por la extravagante propuesta. Mas que asistir a un Purcell auténtico, es una versión o edición subjetiva, proporcionando una mirada propia y parcializada. Fue una experiencia diferente, que en sus noventa minutos continuados pudo suscitar atracción y admiración por la eficacia de bailarines y

voces conjuntadas, pero sin responder básicamente a la esencia purcelliana.

Esto redundó (al unificar los tres actos en una producción sin intervalos) en una inevitable anodinia (término que proviene de la medicina y uso para la descripción) en su desarrollo, aunque, desde luego, cabe ponderar la capacidad imaginativa de las coreografías *per se* y señalar la exactitud de sus desarrollos. En próximo despacho seguiré con mis acostumbradas recensiones desde este lado del Atlántico. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Dido y Eneas
Teatro Colón
Buenos Aires

No diga Terfel, diga Falstaff

Un *Falstaff* de Verdi semi escenificado en un trabajo aprovechable de Gustavo Tambascio (un tresillo, una serie de bastidores colgantes y muebles que entraban y salían entre los cuadros, para completar esta puesta escénica), Maese Alberto Zedda, el taumaturgo, frente a la OSG, a la que tiene tomado el pulso. Terfel, cual Falstaff, burlador-burlado, en sus osadías vapuleadas, bien plantado en su socarronería, a la que contribuiría su voz de barítono-bajo, solazándose y regodeándose en sus sonidos abiertos.

La respuesta entusiasta en aplauso cerrado fue el reconocimiento a una función notable. Alice Ford, Ainhoa Arteta, confirmaba su excelente madurez, por su voz carnosa y suntuosa, dotada de un timbre opulento. Y no menos fuera de sus cabales el Ford del barítono J. Jesús Rodríguez, una voz respetada en otras citas y que podrá dar posibles incluso como bajo, siempre mordaz y de fraseos elegantes, que cubren con solvencia la redondez del sonido. Marianna Cornetti fue una avispada y picajosa Mrs. Quickly, en sus devaneos con Sir John

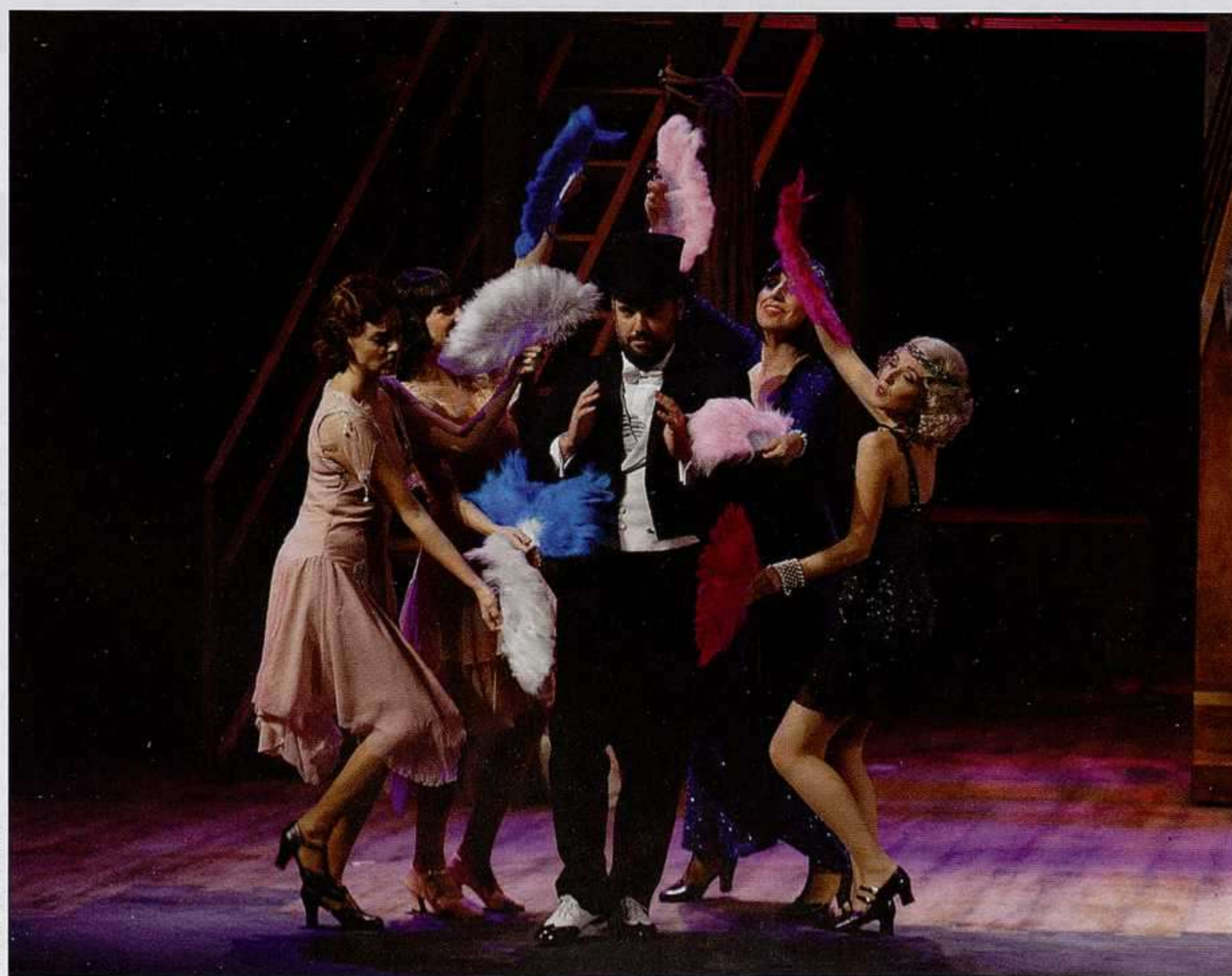
Falstaff y las componendas con el grupo de conspiradoras al comienzo del acto II. Nannetta, Ruth Iniesta, que supo forjarse en estilos aparentemente menores, le permitan manejarse con una coloratura envidiable para estos roles.

Zedda supo tramitar un *Falstaff* a medida del Verdi más burlesco, por el resto de comprimarios, un cuadro sin fisuras en el que cuajaron el tenor Francisco Corujo (Fenton), la mezzo Cecilia Molinari (Mrs. Meg Page), el tenor F.J. Pardo (Dr. Caius), el tenor Mikeldi Atxandalabaso (Bardolfo) y el bajo David Sánchez como Pistola. Falstaff, el personaje que sostiene el peso de esta ópera tardía, es un ejercicio de sabiduría de escritura vocal: esa consumada fusión entre un *parlato* seductor y un cantabile jocoso, que demanda voces bregadas en personajes cargados de espíritu burlesco. Es decir, a Terfel.

Ramón García Balado

Falstaff
Palacio de la Ópera
A Coruña

Un toque contemporáneo



El gran acontecimiento de las Jornadas de Zarzuela lo constituyó la representación de *El sobre verde*.

Bajo el título y el tema "Jacinto Guerrero, amores y amoríos", la cuarta edición de las Jornadas de Zarzuela, organizadas en Cuenca por la Fundación Guerrero, entiende rendir homenaje tanto al compositor que da su nombre a la institución como a su entorno artístico. El ciclo de conferencias y encuentros a cargo de especialistas venidos de diferentes horizontes de la musicología y de la cultura, presenta durante tres días aspectos cautivantes y poco

conocidos en torno a la historia del género zarzuelero durante los años 1920: como la intervención sobre los edificios teatrales construidos en esos años en la Gran Vía de Madrid (alocución del arquitecto Miguel Verdú) o el peso de la censura en el ámbito musical y escénico (por Javier Suárez-Pajares). Nótese también exposiciones sobre el tema del teatro lírico en la España de los felices veinte, con documentos de época raramente mostrados.

Pero, como siempre en estas Jornadas, se completa con manifestaciones musicales en vivo. Estas constan, dentro de diferentes espacios del Auditorio de Cuenca, de espectáculos para todos los públicos, como los que están a cargo de la compañía "Las Amantes", que relata con alegría la vida de mujeres inmersas en la zarzuela, o de la compañía "Zarzuguiñol" con títeres y disfraces para el mayor placer de numerosos pequeños y grandes espectadores. Hacen gala igualmente, y sobre todo, las grandes veladas musicales, que presentan aspectos muy originales. Así el concierto "Guerrero contemporáneo", programando obras para piano escritas por diez compositores actuales a partir de temas del maestro de Ajofrín.

Reúne la flor y nata de la música contemporánea española, con nombres de la talla de Tomás Marco, Antón García Abril, Luis de Pablo (para una pieza en estilo humorístico) o Pilar Jurado (en una magnífica pieza compleja), pero también Alicia Díaz de la Fuente (muy inspirada) o José María Sánchez-Verdú (el más audaz). Estas obras para piano fueron encargadas en 2007 por la Fundación Guerrero y estrenadas al año siguiente. Se trata así de una reposición bienvenida y casi necesaria, ofreciendo un toque de modernidad, que incluye además el estreno de la nueva versión ampliada de la pertinente obra de García Abril, *Variaciones sobre "La montería"*. Todo esto, transmitido por la técnica virtuosa y siempre eminentemente musical del pianista Jorge Robaina.

El sobre verde

El gran acontecimiento, sin embargo, lo constituye la representación de *El sobre verde*. Se trata de la vertiente menos conocida de Guerrero, la de revistero. Este sainete en dos actos ha alcanzado fama en su tiempo, después de su estreno en Barcelona en 1927, con una fábula transgresora que narra la historia de un necesitado que se hace rico por casualidad y le da por dilapidar su nueva fortuna en un viaje por América, fábula ilustrada por una música enérgica y picante que mezcla chotis, tango y charlestón. Para la ocasión se estrena una nueva partitura orques-

tal, escrita por Nacho de Paz para once instrumentistas (en lugar de los cuarenta de la orquesta sinfónica original) en formación de *jazz band*, la del grupo instrumental Gran Vía 78. Otra manera de recreación musical actual. En la sala principal del Auditorio, el resultado sonoro tiene sabor, a pesar de parecer a veces un poco minimalista.

Pero sirve perfectamente al reparto vocal elegido, compuesto por diez cantantes-actores, excelentes cuando forman coro, y excelentes también por algunos de ellos, los solistas, particularmente Gerardo Bullón, barítono de estatura; la experta Lola Casariego

y la segura Ana Cristina Marco. La dirección musical de Nacho de Paz da al conjunto el ímpetu que la obra requiere. Por parte de la puesta en escena, Alberto Castrillo-Ferrer encuentra la vivacidad indispensable, alrededor de un sencillo retablo, luces y vestuarios bien trazados, entre movimientos y situaciones irresistibles. Un total éxito, musical como escénico, que el público recompensa con una rotunda y merecida ovación.

Pierre-René Serna

Jornadas de Zarzuela
Teatro Auditorio
Cuenca

Un Elixir con personalidad

El Palau de les Arts de Valencia comenzó su ejercicio 2016-2017 ofreciendo como parte de la pretemporada (fuera de abono) una ópera popular a precios populares. El intendente Livermore repitió así una buena estrategia que consigue reclamar la atención sobre el teatro antes de que comience la temporada y que permite la asistencia a la ópera de bolsillos menos acaudalados. En esta ocasión el título escogido fue *L'elisir d'amore* de Gaetano Donizetti. Subió por segunda vez al escenario de Les Arts un montaje coproducido por la casa y por el Teatro Real que sólo se había podido ver en abril de 2011. La sala se abarrotó.

Siendo absurdo perder el tiempo en comparaciones con repartos vocales de otros tiempos en los que en una misma función se podía contar con estrellas de la talla de Ramón Vargas, Aleksandra Kurzak y Erwin Schrott, no queremos dejar de señalar que el resultado global fue satisfactorio, aunque el balance entre lo que se vio y lo que se escuchó se decantó en esta ocasión hacia la parte visual de la propuesta. Y es que la inspirada puesta en escena de Damiano Michieletto ha vuelto a resultar redonda, fresca y arrebatadora. En pocas ocasiones trasladar la acción a tiempos actuales trajo tan pocos perjuicios y tantos beneficios a un espectáculo de ópera como cuando el director italiano lleva *L'elisir* a la valenciana playa de la Malvarrosa. La diferencia en posición social de la pareja protagonista se consiguió convirtiendo a Adina en una joven y exitosa emprendedora de chiringuito playero en tiempos de prosperidad desenfadada y a Nemorino en su humilde cuidador de hamacas. El resto de responsables de lo visible fueron el escenógrafo Paolo Fantin, la diseñadora de vestuario Silvia Aymonino, el iluminador Alessandro Carletti y la directora de escena para la reposición Eleonora Gravagnola. Se puede rentabilizar la inversión en una buena puesta en escena propia cuando no se puede cubrir el gasto derivado de un elenco astral. Pero no sólo de repartos caros vive un teatro de ópera con extraordinarios cuerpos estables, como se ha demostrado en otras ocasiones y como también se ha demostrado en esta.

De las cinco voces solistas, tres (Adina, Belcore y Ginetta) se habían formado en el Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts, y no se quedaron por detrás de las que vinieron de fuera (Nemorino y Dulcamara), magníficos actores todos. Claridad en la dicción, perfecta afinación y agilidades limpias fluyeron por la acaudalada voz de la Adina de Ilona Mataradze. Del Nemorino de William Davenport cabe pre-



TATO BAEZA

El chiringuito playero de Adina se instala en la valenciana playa de la Malvarrosa.

guntarse si parecerse en algo a Pavarotti le ayuda o le perjudica, ya que tras sumarle los puntos correspondientes a los parecidos se hace inevitable restarle los correspondientes a las diferencias. El experimentado Paolo Bordogna cumplió encarnando a un pillo buscavidas Dulcamara que trapicheaba con estupefacientes. Sobrado de potencia y desparpajo el Belcore de Mattia Olivieri. El coro, en su fabulosa línea y extraordinario escénicamente. La dirección de Keri-Lynn Wilson aseguró la continuidad básica pero desperdició una joya tímbrica como la OCV y no dejó nada digno de admirar ni de recordar. Con todo, una buena noche de ópera. Ovaciones para todos al final.

Ferrer-Molina

L'elisir d'amore
Palau de les Arts
Valencia

Macbeth en blanco y negro

La temporada 2016-17 del Gran Teatre del Liceu empezó con bastante buen pie, con una producción de *Macbeth* que, sin ser redonda, tiene muchos aspectos positivos. Christof Loy opta por una cierta atemporalidad, enmarcada en el suntuoso, precioso y único decorado de Jonas Dahlberg, bien vestido por los figurines de Ursula Renenbrink.

Loy plantea la ópera verdiana desde la atmósfera opresiva, en una mansión que podría ser la Manderley de la novela *Rebeca* de Daphne du Maurier, aunque la localización exacta es lo de menos. Mucho de psicoanálisis y notas salpimentadas del elegante terror propio de una novela de Henry James hacen el resto en un espectáculo resuelto plásticamente en blanco y negro y que mima a los cantantes-actores, si bien cojea en cuadros siempre polémicos como el de las brujas, con los innecesarios postizos de barbas y mostachos.

Dirigió musicalmente estas funciones Giampaolo Bisanti, que no desplegó un especial raudal de imaginación, a pesar de firmar una lectura correcta de la partitura, a la cual respondió dócilmente la orquesta titular. Capítulo aparte para el coro, que se apunta un nuevo acierto a las órdenes de Conxita García, aunque la intensidad fue creciendo a medida que adelanta la obra.

Vistos ya los dos repartos, se confirma que eso de primero y segundo cast no es sinónimo de mayor o menor calidad. Al contrario, porque la Lady Macbeth de Tatiana Serjan, coprotagonista del segundo reparto, estuvo a años luz de la de la noche del estreno, la debutante en el rol Martina Serafin. Dicho sea de paso que la primera función,



MONIKA RITTERSHAUS

Christof Loy plantea *Macbeth* desde la atmósfera opresiva, en una mansión que podría ser la Manderley de la novela *Rebeca*.

con un público imposible (de invitación, con muchas caras conocidas pero poco acostumbradas a lo que es el espectáculo operístico), hizo palpable una frialdad que se contagió al escenario. Pero Serafin tiene problemas con las agilidades, los agudos suenan deshilvanados y, a pesar de las bondades en el terreno de la expresión, hace demasiada justicia lo de la "brutta voce" con que Verdi se refería a la vocalidad de la pérfida reina escocesa.

Serjan, en cambio, es una Lady mayúscula, carnosa, vibrante, con mala uva desde el primero hasta el último pentagrama, versátil en la evolución del personaje y con una musicalidad al servicio del peculiar estilo con que Verdi

impregna esta singular partitura.

Macbeth tuvo en este montaje dos servidores de lujo, Ludovic Tézier y Luca Salsi. Son dos estilos bien diferentes, pero los dos perfectamente complementarios y válidos para interpretar el rol titular. Tézier lo debutaba, y mostró una vez más la elegancia del fraseo y el buen gusto que lo caracterizan. En cambio, Salsi opta por el camino de la expresividad, con una voz no tan redonda y que recuerda a la del primer Nucci, incluso con dejes veristas.

Redondo, compacto, autoritario y exquisito el Banco de Vitalij Kowaljow. Alessandro Guerzoni asumió el papel en el segundo reparto, con una prestación muy desafortunada. Verdi reconoció que el rol de Macduff nunca sería gran cosa, a pesar de la belleza del aria "Ah la paterna mano". Hay que decir que en el Liceu no tuvimos demasiada suerte con este papel. Saimir Pirgu siempre nos ha parecido un "tenor-poquita-cosa" (lo constamos días antes de estas funciones en el Palau con el *Réquiem* verdiano), y en el segundo cast, Teodor Ilincai resuelve este pasaje con unos golpes de glotis muy molestos, sobre todo en el recitativo, levemente calado.

Cumplieron, y bien, Albert Casals (Malcolm), Anna Puche (Dama de Lady Macbeth), David Sánchez (Médico) y Marc Canturri (Sirviente/sicario/Heraldo) en unas funciones que, a pesar de algunas lagunas, pusieron el listón bastante alto con esta prodigiosa partitura del maestro de Busseto.

Jaume Radigales

Macbeth
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Magisterio

Angelika Kirchschrager es cantante que pisa fuerte el escenario, con su cabellera encrespada, su mirada pícaro y su sonrisa de niña traviesa, es cantante dotada de una hermosa voz de mezzo lírica, que maneja con inteligencia y unas indudables dotes para convertir sus recitales en un verdadero festín en el que no cabe la monotonía. Una vez más ha demostrado que en la canción culta alemana es una verdadera experta, pero también en la francesa.

No eligió un programa fácil, ni manido (obras de Brahms, Wolf, Schumann y Hahn), buscó obras de tono jocoso en gran parte y el resto no fueron de las consideradas sentimentales. Con Brahms estuvo irregular, pero con el difícilísimo Wolf demostró que sus dotes interpretativas en terreno tan escabroso son extraordinarias. Se trataba de tres canciones de tipo burlesco y una de tono más melancólico, de las que extrajo los matices más insospechados, con un irresistible sentido del humor en las más jocosas.

Con Schumann la cantante continuó moviéndose como pez en el agua. La sorpresa vino con la sección dedicada a Reynaldo Hahn. En esta parte estuvo en apariencia menos segura, tuvo que consultar las partituras situadas fuera de la vista de los espectadores en la caja del piano, pero compensó con una entrega total e interpretaciones de una sensualidad y lirismo de la mejor ley. La mayor virtud es que supo hacérselas ver con una nueva luz muy personal, alejada de los amaneramientos a las que nos tienen acostumbrados los/las especialistas en este repertorio. Las propinas (Schumann) confirmaron también que el otro cincuenta por ciento del éxito de la velada fue el extraordinario Julius Drake al piano, que, como siempre, fue un auténtico maestro, mostrando una milagrosa comunicación musical y artística con la cantante.

Francisco Villalba

Angelika Kirchschrager, Julius Drake
Teatro de la Zarzuela
Madrid

DISCOS CRITICADOS

BELLINI: I Capuleti e i Montecchi. Joyce DiDonato, Olga Kulchynska, Benjamin Bernheim, Roberto Lorenzi. Coro de la Ópera y Philharmonia Zürich / Fabio Luisi. Escena: Christof Loy.

BELLINI: Norma. Sondra Radvanovsky, Gregory Kunde, Ekaterina Gubanova, Raymond Aceto. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu, Barcelona / Renato Palumbo. Escena: Kevin Newbury.

BIZET: Carmen. Rice, Hymel, Argiris, Kovalevska. Royal Opera Chorus. Orchestra of the Royal Opera House / Constantinos Carydis. Escena: Francesca Zambello.

BRAHMS: Lieder & Liebeslieder Waltzes. Kozená, Polenzani, Quasthoff, Rost. Levine, Bronfman.

BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Orquesta Altomonte / Rémy Ballot. Bonus: **Sinfonía n. 9 (Versión para dos pianos).** Matthias Giesen, Klaus Laczika, pianos.

CLEMENTI: Sonatas para piano Op. 50 ns. 2 y 3, Op. 1 n. 3 y Op. 8 n. 2 (Vol. 4). Susan Alexander-Max, fortepiano.

ENESCU: Obra para piano (vol. 2: Suite n. 2, Preludio y fuga, Sonata n. 3). Josu de Solaun, piano.

ENESCU: Obra para piano (vol. 3: Suite n. 1 "En estilo antiguo", Scherzo, Balada, Barcarola, Impromptus). Josu de Solaun, piano.

HAENDEL: Hercules. Joyce DiDonato, William Shimell, Ingela Bohlin, Toby Spence, Malena Ernman, Simon Kirkbride. Les Arts Florissants / William Christie. Escena: Luc Bondy.

HARRIS: Concierto para violín. Sinfonía n. 5. Ilya Gringolts, violín. Sally-Anne Russell, mezzosoprano. Orquesta Filarmónica de Auckland / Garry Walker, Eckehard Stier.

HARSÁNYI: Sonatina para violín y piano. Sonata para violín y piano. Tres piezas de danza. Sonata para viola y piano. Charles Wetherbee, violín y viola. David Korevaar, piano.

M. HAYDN: Sinfonías (Vol. 1). Orquesta Filarmónica Checa de Cámara de Pardubice (Filip Dvorák, clavicémbalo) / Patrick Gallois.

HOLST: The Planets. The Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy. Ken Russell, realizador.

IRELAND: Música para orquesta de cuerda y con violonchelo. Raphael Wallfisch, cello. Orchestra of the Swan / David Curtis.

JANACEK: Říkadla. Concertino. Sonata piano (arr.). Coros. Het Collectief. Collegium Vocale Gent / Reinbert de Leeuw.

KHACHATURIAN: Sinfonía n. 2 "La campana". Suite de Lermontov. Orquesta Filarmónica de Rusia / Dmitry Yablonsky.

MARTINU: Canciones (vol. 4). Jana Hrochová, mezzosoprano. Giorgio Koukl, piano.

MENDELSSOHN: Sinfonías ns. 1 y 4. Orquesta Sinfónica de Londres / John Eliot Gardiner.

MOZART: Don Giovanni. Tiliakos, Priante, Kares, Papatnasiu, Tarver, Gauvin, Loconsolo, Gansch. MusicaEterna / Teodor Currentzis.

PONCE: Música para guitarra (Sonatina Meridional, Tema variado y final, Variaciones sobre la Folía de España, etc.) (vol. 4). Judicaël Perroy, guitarra.

PROKOFIEV: Semyon Kotko. Lutsyuk, Nikitin, Bezzubenko, Solovyova, Pavlovskaya. Coro y Orquesta del Teatro Mariinsky, San Petersburgo / Valery Gergiev. Escena: Yuri Aleksandrov.

PURCELL: Música teatral (vol. 2). Johane Ansell, soprano, Jason Nedecky, barítono, Aradia Ensemble / Kevin Mallon.

PUTS: Sinfonía n. 2. River's Rush. Concierto para flauta. Adam Walker, flauta. Peabody Symphony Orchestra / Marin Alsop.

RACHMANINOV: Études-Tableaux Op. 39. Momentos Musicales Op. 16. Boris Giltburg, piano.

SCRIABIN: Sinfonías ns. 1 y 2. Orquesta Sinfónica de Londres / Valery Gergiev.

THOMPSON: Requiem. The Philadelphia Singers / David Hayes.

WAGNER: El oro del Rin. Adam, Schreier, Nimsger, Vogel, Bracht, Salminen, Minton, Napier, etc. Staatskapelle Dresden / Marek Janowski.

WALTER, Bruno: Sonata para violín en la mayor. Quinteto con piano en fa sostenido menor. Ekaterina Frolova, Mari Sato, Patrick Vida, Lydia Pehstorfer, Sybille Häusle, Stefanie Huber, Le Liu.

ARGERICH & PERLMAN. BACH: Sonata BWV 1017. BRAHMS: Scherzo F.A.E. SCHUMANN: Sonata n. 1 Op. 105. Fantasiestücke Op. 73. Itzhak Perlman, violín. Martha Argerich, piano.

CANTAR. PACHO FLORES. Obras de HAENDEL, NERUDA, BACH, CIMAROSA/BENJAMIN, OSCHER, DAQUIN, DE MURCIA, TARTINI y PAIVA BIMBO. Pacho Flores, trompetas varias. Konzerthausorchester Berlin / Christian Vásquez.

CONCIERTO NOCTURNO DE VERANO. SCHÖNBRUNN 2016. Obras de BIZET, BERLIOZ, POULENC, SAINT-SAËNS, RAVEL, OFFENBACH, J. STRAUSS II. Katia y Marielle Labèque, pianos. Orquesta Filarmónica de Viena / Semyon Bychkov.

CONCIERTOS POLACOS PARA VIOLÍN. Obras de BACEWICZ, TANSMAN, SPISAK y PANUFNIK. Piotr Plawner, violín. Orquesta de Cámara de Berlín / Jürgen Bruns.

DANZAS EN TODOS LOS TIEMPOS. Obras de HAENDEL, BEETHOVEN, CHOPIN, ALBÉNIZ, BARTÓK, LECUONA, GINASTERA. Edith Peña, piano.

ERIK SATIE AND FRIENDS. Obras de SATIE, DEBUSSY, FAURÉ, CHABRIER, FRANCAIX, RAVEL, POLUNEC, SAINT-SAËNS. Diversos intérpretes.

GILELS EN SEATTLE. Obras de BEETHOVEN (Sonata n. 21), CHOPIN (Variaciones sobre La ci darem la mano), PROKOFIEV (Sonata n. 3, Visiones fugitivas, extractos), DEBUSSY (Imágenes I), RAVEL (Alborada del gracioso), etc. Emil Gilels, piano.

HYMNS FROM KING'S. The Choir of King's College Cambridge / Stephen Cleobury.

LIGHT. SCRIABIN: 24 Preludios Op. 11. Tres Piezas para piano Op. 2. Estudio n. 12 Op. 8. STOCKHAUSEN: Klavierstück XII. Vanessa Benelli Mosell, piano.

MUSICA ARMENIA PARA PIANO. Obras de KOMITAS, SPENDIARIAN, BABADJANIAN, ABRAHAMIAN, BAGDASARIAN y AMIRKHANIAN. Mikael Ayrapetyan, piano.

NEW YORK RHAPSODY. Lang Lang, piano. Con Jason Isbell, Andra Day, Herbie Hancock, Kandace Springs, Lisa Fischer, Jeffrey Wright, Sean Jones, etc. Producido por Larry Klein.

QUANDO CALA LA NOTTE. Enea Sorini, voz. Corina Marti, clave.

TRACES. Obras de GRANADOS (Goyescas) y MOMPOU (Variaciones sobre un tema de Chopin). Javier Negrín, piano.

VIVALDI EN UN ESPEJO. Conciertos de VIVALDI. Sonatori de la Gioiosa Marca.

ROSSINI: Mosè in Egitto. Zanellato, Esposito, Ganassi, Korchak. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Roberto Abbado-Graham Vick. **La scala di seta.** Peretyatko, Zapata, Bordogna, Lepore, Malavasi, Zanfardino. Orquesta Haydn de Blzano y Trento / Claudio Scimone-Damiano Michieletto. **Ciro in Babilonia.** Podles, Pratt, Spyres, Palazzi. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Will Crutchfield-Davide Livermore. **Il signor Bruschino.** De Candia, Lepore, Aleida, Alegret. Orquesta Sinfónica G. Rossini / Daniele Rustioni-Teatro Sotterraneo. **L'italiana in Algeri.** Goryachova, Esposito, Shi, Cassi. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / José Ramón Encinar-Davide Livermore.

BERG: Lulú. B. Hannigan, D. Henschel, C. Workman, N. Petrinsky. Orquesta Sinfónica del Teatro Real de la Moneda / Paul Daniel. Escena: Krzysztof Warlikowski.

R. STRAUSS: Elektra. Herlitzius, Meier, Pieczonka, Petrenko, etc. Orch. de Paris / Esa-Pekka Salonen. Escena: P. Chéreau.

BEETHOVEN: 5 Conciertos para piano (+ Obertura Coriolano). Orquesta de Cámara de Lausana. Christian Zacharias (piano y dirección). Incluye el documental "De la B de Beethoven a la Z de Zacharias", de Luca de Luigi.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

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

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

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.

Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) -- / --

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.

Indicar Código IBAN n.º:

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

Firma del nuevo suscriptor

Fecha:



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

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

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



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

LA MESA DE NOVIEMBRE

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que responden 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...

Menú: Diez pianistas

JOSÉ LUIS ARÉVALO

Crítico

1. Claudio Arrau (1903-1991)
2. Sviatoslav Richter (1915-1997)
3. Arthur Rubinstein (1887-1982)
4. Daniel Barenboim (1942)
5. Krystian Zimerman (1956)
6. Clara Haskil (1895-1960)
7. Emil Gilels (1916-1985)
8. Evgeny Kissin (1971)
9. Edwin Fischer (1886-1960)
10. Arturo Benedetti Michelangeli (1920-1995)

RAFAEL BANÚS IRUSTA

Crítico

1. Grigory Sokolov (1950)
2. Elisabeth Leonskaja (1945)
3. Christian Zacharias (1950)
4. Pierre-Laurent Aimard (1957)
5. Yuja Wang (1987)
6. Till Fellner (1972)
7. Alexandre Tharaud (1968)
8. Enrique Bernaldo de Quirós (1981)
9. Javier Perianes (1978)
10. Judith Jáuregui (1985)

EDUARDO FERNÁNDEZ

Pianista

1. Grigory Sokolov (1950)
2. Arthur Rubinstein (1887-1982)
3. Vladimir Horowitz (1903-1989)
4. Emil Gilels (1916-1985)
5. Sviatoslav Richter (1915-1997)
6. Boris Berezovsky (1969)
7. Rafael Orozco (1946-1996)
8. Magda Tagliaferro (1893-1986)
9. Keith Jarrett (1945)
10. Oscar Peterson (1925-2007)

ANA VEGA TOSCANO

Pianista, historiadora y escritora

1. Ferruccio Busoni (1866-1924)
2. Ricard Viñes (1875-1943)
3. Marguerite Long (1874-1966)
4. Alfred Cortot (1877-1962)
5. Gerald Moore (1899-1987)
6. Rosalyn Tureck (1913-2003)
7. David Tudor (1926-1996)
8. Thelonius Monk (1917-1982)
9. Rubén González (1919-2003)
10. Arturo Pavón (1931-2005)

SOBREMESA

Frente a la subjetividad de la pregunta del mes pasado ("música para celebraciones"), este mes, coincidiendo con el cumpleaños de Daniel Barenboim (15 de noviembre) y su gira por España para Ibermúsica (Zaragoza, Barcelona y Madrid, entre el 23 y 27 de noviembre), nuestra flamante portada del número 900 de octubre nos motiva una pregunta muy objetiva: "¿Diez pianistas?". Pero, al ver la lista de nuestros comensales, que combinan gustos muy variados, de hecho dos son pianistas y dos son críticos, la subjetividad se ha ido al bando de las respuestas, muy diferentes unas de otras, lo que justifica esta sección y la riqueza de su juego. Por ejemplo, el motivante de esta pregunta, Barenboim, solo aparece en una lista (a ninguno de los invitados se les contó que este era el motivo de la pregunta, para evitar la respuesta en consecuencia), quizá sea sorprendente, como que también Claudio Arrau haya sido escogido en solo una. Pesos pesados como Emil Gilels, Sviatoslav Richter o Arthur Rubinstein han gozado de ser elegidos dos veces, mientras otro grande, este en activo, Sokolov, también ha sido nombrado en dos ocasiones. No hay espacio para explicar razones de los cuatro comensales, bien que uno de ellos argumentó que eran vivencias especialmente de escucharlos en vivo y otro por los méritos que han ayudado a la evolución, desarrollo y posibilidades del instrumento. Pero a nadie sorprende ver nombres como Benedetti Michelangeli, Leonskaja, Horowitz o Cortot, de alguna u otra manera, también merecedores de estar entre los grandes.

Si desean opinar, pueden hacerlo en nuestro twitter: @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Delia Agúndez

La mirada del Cine a una entrañable ¿diva?

Entre su infinito anecdotario, todo melómano, más aún si es profesional o estudiante de música, guarda una misma vivencia: el primer contacto con la soprano Florence Foster Jenkins, normalmente, con su desafinada y arrítmica versión del aria mozartiana *Der Hölle Rache*. La reacción más común parte desde la perplejidad más absoluta y desemboca en una risa prácticamente incontenible. La comicidad del acontecimiento finalizaría ahí, tal vez, si fuera simplemente una desafortunada grabación puntual. Sin embargo, su malparada Reina de la Noche es sólo un primer fleco de una historia mítica. Nacida en Pensilvania (EE.UU) en 1868, Foster Jenkins fue una mujer acomodada que formó parte de la vida musical de Filadelfia y posteriormente de Nueva York, donde creó y financió *The Verdi Club*. Pianista frustrada y pasional amante del canto, situaba sus habilidades interpretativas a la altura de las divas más importantes de la época, como Luisa Tetrazzini o Frieda Hempel. Ofrecía además pequeños recitales para sus amistades y socios del club. Sus extravagancias escénicas y su voz chirriante provocaban una encendida controversia entre los críticos neoyorkinos, lo que alimentaba, a su vez, la curiosidad popular por su figura. Con 76 años y un mes antes de su muerte, en 1944, alquiló el Carnegie Hall para dar un concierto junto a su fiel pianista Cosmé McMoon. Las entradas, puestas a la venta algunas semanas antes, se vendieron en tan solo dos horas y aún hoy, el programa de mano de ese evento es uno de los más demandados y codiciados por coleccionistas de todo el mundo.

Una vez que se ha entrado en el universo Foster Jenkins, no existe lugar para la indiferencia. Cualquier oyente queda magnetizado por ella, ya sea como caricatura de cantante que genera risa o como ejemplo motivador sobre la perseverancia por cumplir un sueño vital. Por ello, no sorprende que estrellas como Barbra Streisand o David Bowie hayan confesado abiertamente su atracción ante los medios. En pleno siglo XXI, ha sido la musa inspiradora de obras de teatro como *Glorious!* (2005), musicales como *Souvenirs* (2005) o documentales como *The Florence Foster Jenkins Story* (2016), protagonizado por Joyce DiDonato y que se estrenará este noviembre. Sus evocaciones más recientes han venido de la mano del séptimo arte. En 2015, se estrenó *Madame Marguerite*, película francesa dirigida por Xavier Giannoli. Sitúa la acción en la Francia de los años 20 y está protagonizada por la baronesa Marguerite Dumont, aunque conserva numerosos rasgos semejantes a la vida real de Foster Jenkins. Por otra parte, hace un mes llegó a las salas de cine *Florence Foster Jenkins*, una hilarante comedia biográfica filmada por Stephen Frears.

Partiendo desde perspectivas y ritmos de narración muy diferentes, ambas subrayan características comunes. Para empezar, el deseo de trascender la faceta más anecdótica del argumento, tratando a la protagonista con amable respeto y mucha sensibilidad. Tanto



Carteles promocionales para los filmes *Madame Marguerite* y *Florence Foster Jenkins*.

Catherine Frot como Meryl Streep lucen interpretaciones espectaculares. Cuidan amorosamente cada detalle y cada gesto, aunque resulta más convincente la dramaturgia de la norteamericana. Por encima de sus excentricidades, las dos son el reflejo de una misma mujer que se entrega a la música con sinceridad, inocencia y emoción, hasta el extremo de ignorar su propia mediocridad, lo que incrementa la carga humorística de las historias. Esta bondadosa naturalidad consigue que, por muy difícil que resulte soportar su canto, el espectador desarrolle un gran cariño hacia la soprano. La evolución paulatina, desde una pseudo-diva de la que burlarse hasta la mujer entrañable con la que reírse tiernamente e incluso empatizar, forma parte de sendas experiencias cinematográficas.

De forma inversamente proporcional, el espectador va generando sentimientos de rechazo hacia el entorno social que rodea a las protagonistas. Son víctimas de la hipocresía de sus respectivos círculos quienes, atraídos por su patrimonio, las alientan hasta límites ridículos. Además, soportan con candidez las burlas del público general y se apoyan ciegamente en amores conyugales no correspondidos, al menos, de forma global. En este sentido, es aterradora la capacidad del dinero para alterar el comportamiento humano hasta el extremo de convertir una voz mediocre en una estrella incomprensiblemente aplaudida. Este asunto sigue gozando de una actualidad estremecedora en el mundo de las artes y del entretenimiento aunque, por supuesto, en casos menos flagrantes.

Independientemente de la simpatía que genere, Foster Jenkins mostró una heroica capacidad para enfrentarse al convencionalismo social de su tiempo y a sus propios complejos con el fin de cumplir la ilusión de su vida. La Historia pone en su boca estas palabras: "La gente dice que no sé cantar pero jamás podrá decir que no canté". Sólo por eso, vendrán más homenajes.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnaldo Liberman

Vladimir Jankélévitch o el amor a la música

Conocí a Vladimir Jankélévitch en 1969, en ocasión del "Primer Congreso Internacional de la Izquierda por la Paz en Medio Oriente", que organizaron Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir en París, en la sala *Lumière*. Yo formaba parte de la delegación argentina a dicho congreso. Tuve la suerte que me tocó estar sentado a su lado. A mi otro lado estaba Clara Malraux. Jankélévitch ya era un notable pensador. En aquella ocasión hablamos poco, pero siempre recordaré estas frases suyas: "Como Schoenberg, opino que lo que importa es el impulso creador, su capacidad de actuar en el mundo. No podemos quedarnos en la teoría y 'no permitas nunca que la teoría postergue un sentimiento' -como él decía-. Hay que ocuparse de la vida, del misterio. Toda retórica debe ser cuestionada. Todo discurso puesto bajo sospecha. Si no hay corazón, no hay música".

Un maestro hablaba con estas palabras y retuve para siempre su visceral significación, sobre todo viniendo de un melómano (de un destacado musicólogo) que amaba tanto a Debussy como a Ravel, a Mompou como a Liszt o a nuestro Falla. Recuerdo con cariño su empeñamiento insistente, su "llevar la contraria" para iluminar la contradicción. Hace un ya tiempo disienta con Juan Lucas sobre la impresión ante la interpretación que había hecho el león Andris Nelsons de la *Quinta Sinfonía* de Mahler con la Orquesta del Festival de Lucerna. Juan afirmaba que era la mejor interpretación que había escuchado y yo no compartía su criterio (para mí la demasia de Mahler no es la demasia de Nelsons: cuestión de decibelios). Opino en mi libro *Gustav Mahler o el corazón abrumado*: "Mahler diría: 'Yo tengo miedo al amor'; o lo que es lo mismo, mirando desde su choza de Maiernigg los prados y el lago: "Uno no debiera permitirse tanto. Es demasiado hermoso".

El miedo, el amor, los interrogantes, la belleza, la demasia, Dios. ¿Algo más? ¿Será la misma demasia que Nelsons?), pero bien sabemos que en nuestra inclinación a llevar la contraria no siempre resultamos enojosos porque a menudo es saludable que te contraríen. Pocos días después volví a escuchar la grabación de Nelsons y me acerqué mucho más a la opinión de Juan y a respetar su excepcional lenguaje y su técnica de una transparencia inusitada.

Jankélévitch es exactamente así: está en la vereda de enfrente pero desde allí su decir ilumina nuestro camino; es un filósofo bergsonian, pero acentuando el imperativo categórico de una ética al servicio del hombre en nombre de la libertad: libertad y ética dan sentido a su pensamiento, un pensamiento que no encaja en ninguna de las corrientes dominantes durante la posguerra francesa ni en las variantes del posestructuralismo. De origen judío ruso, reivindicó siempre su pertenencia judía sin por ello renunciar a ser un intelectual francés de primera agua. Tenía cara de pillo y su sonrisa asomaba fácilmente cuando hablaba. En aquella oportunidad defendió el derecho de los sobrevivientes de los campos de exterminio nazis a permanecer callados, respetando el pudor que hace enmudecer a todo sobreviviente. Simultáneamente

se rebelaba contra el escándalo y absurdo de aquellos siniestros asesinatos y rechazó toda consolación de índole religiosa y metafísica, a pesar de ser él un metafísico que ha hecho de la música el más profundo y auténtico de los consuelos de vivir.

Me hizo sonreír una frase suya casi humorística: "A toda meditación de la muerte que no quiera conformarse con ser una meditación de la vida sólo le quedan como alternativas la angustia o dormir la siesta". ¿Qué puede haber que muera si antes no ha vivido? Así el hombre termina en medio de dos nada: una que le precede y otra que le sucede y que negándose mutuamente también se fundamentan y complementan. Claro que no se puede aprender a morir porque la primera vez que ocurre es la definitiva, pero siempre he sentido que en el *Liebtestod* del *Tristán* o en el final de la *Novena Sinfonía* de Mahler aprendemos someramente a iniciar nuestro comercio con la muerte. No hay una muerte bien llevada: hay la muerte, nada más, preñada de misterio pero invisible y omnipresente como el Dios del *Moisés* de Schoenberg.

Jankélévitch huye del encorsetado academicismo y nos propone pensar la música desde su vínculo con el tiempo. La Razón es insuficiente para abarcar la complejidad de lo real porque "lo real es constitutivamente inefable" y el filósofo dirá en *La música y lo inefable* que la música es la isla, el no-lugar al que se aspira y que se revela capaz de proporcionar un espacio de libertad, de abrigar una esperanza, de ofrecer una fuente inmarcesible de creatividad y de vida.

Jankélévitch se refugia en la música más próxima a la poesía que haya sido escrita jamás, quizá buscando entre sus notas la paz interior y el sentido de tanto sinsentido. Y expresa este significativo pensamiento que Jankélévitch compartiría: "Cuando el corazón sobrecogido apenas puede sobreponerse a los hechos históricos terribles que acaban de acaecer, y sin embargo, la vida te golpea con su sonora y luminosa belleza, acudir al silencio es el camino del sabio. No se trata sólo de música sino también de destino. Se trata de algo profundo que invade lo audible y apunta más allá".

Frente a la muerte que el filósofo identifica con lo indecible, enarbola lo inefable del pentagrama y su luminosidad donde la vida amanece todas las mañanas y recobra su sentido. Un sentido que es cierto, va más allá de sí mismo, a su propia trascendencia. Algunos señalan la inclinación de Jankélévitch por la filosofía *apofática* (la teología negativa es también llamada teología apofática, vía teológica que se aparta de todo conocimiento positivo de la naturaleza o esencia de Dios. Sólo es posible aprender lo que Dios *no* es mientras que la comprensión real de la divinidad es imposible, aún de manera fragmentaria, porque trasciende la realidad física y las posibilidades cognitivas humanas. Por esta vía Dios es incognoscible e incomprensible, tal como lo proclama Schönberg en su espectacular *Moisés*). Quizá allí, en esa expectativa, nos esperan Debussy, Liszt, Rachmaninov, Albéniz o don Vladimir exclamando su infinito amor a las corcheas.

RITMO Parade

los mejores discos para Noviembre 2016

1



R. STRAUSS: Elektra. Herlitzius, Meier, Pieczonka, Petrenko, etc. Orch. de Paris / Esa-Pekka Salonen. Escena: P. Chéreau. BelAir, BAC110 DVD

RACHMANINOV: Études-Tableaux Op. 39. Momentos Musicales Op. 16. Boris Giltburg, piano. Naxos, 8.573469 CD



MOZART: Don Giovanni. Tiliakos, Priante, Kares, Tarver, Gauvin, etc. MusicaEterna / Teodor Currentzis. Sony Classical, 88985316032 CD



BERG: Lulu. Hannigan, Henschel, Workman. Orch. Symphonique de la Monnaie / Paul Daniel. Escena: K. Warlikowski. BelAir, BAC109 DVD



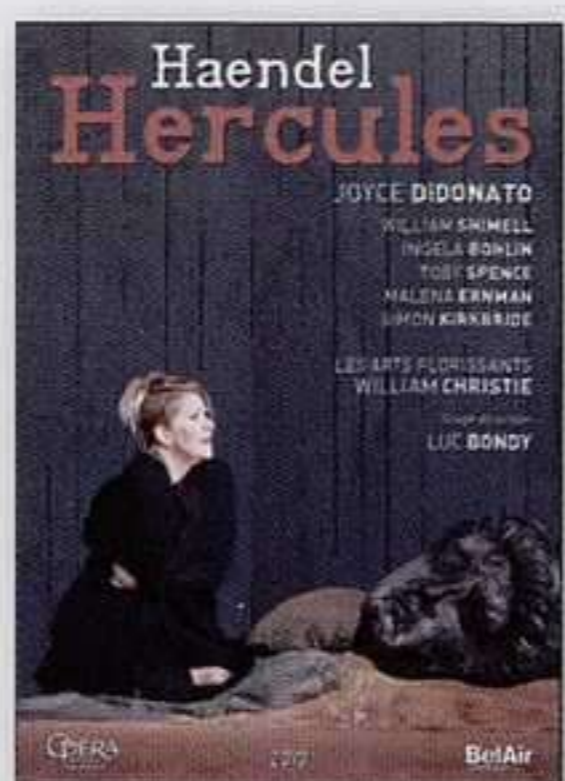
BELLINI: I Capuleti e i Montecchi. DiDonato, Kulchynska, Bernheim, Lorenzi. Philharmonia Zürich / Fabio Luisi. Escena: C. Loy. Accentus, ACC20353 DVD



ARGERICH & PERLMAN. Obras de BACH, BRAHMS y SCHUMANN. Itzhak Perlman, violín. Martha Argerich, piano. Warner Classics, 0190295937881 CD



HAENDEL: Hercules. DiDonato, Shimell, etc. Les Arts Florissants / William Christie. Escena: L. Bondy. BelAir, BAC213 DVD



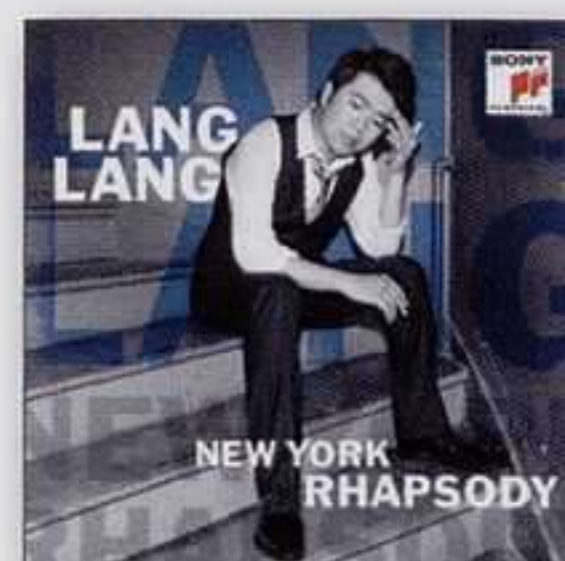
ENESCU: Obra para piano (vols. 1 y 2). Josu de Solaun, piano. Grand Piano, GP706 CD



TRACES. Obras de GRANADOS (Goyescas) y MOMPOU. Javier Negrín, piano. Odradek, ODRCD325 CD



NEW YORK RHAPSODY. Lang Lang, piano. Con Jason Isbell, Herbie Hancock, Lisa Fischer, Jeffrey Wright, Sean Jones, etc. Producido por Larry Klein. Sony, 88985332922 CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

Artistas españoles pisando fuerte

Para compartir la vida, para celebrarla, la música
siempre nos acompaña



Zulema de la Cruz

Compositora, Profesora de Composición Electroacústica del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Doctora en Cultura y Comunicación

Próximos conciertos:

- Obra "Obertura Hispania" para Coro mixto y Orquesta sinfónica a cargo de los coros de la ORCAM y JORCAM, la camereta BBVA-ORCAM y la JORCAM, dirigidos por Víctor Pablo Pérez el 7 de Noviembre de 2016 en el Auditorio Nacional de Madrid.
- Obra "Alma de habanera" para violín y piano a cargo de Sergio Lecuona (violín) y Adriana Gómez Cervera (piano) el próximo 14 de Enero de 2017 en el Auditorio Nacional de Madrid.