

RITMO

CAVATINA DUO

Sueños de verano para flauta y guitarra



Tema del mes
Max Reger

Entrevista
Romeo Castellucci

Compositores
Florent Schmitt

Ensayo
La Generación de la República II

Voces
Manuel Ausensi

Una Ópera
A Midsummer Night's Dream

Nº 397 JUNIO 2016 AÑO LXXXVII 8,90 € CANARIAS 9,50 €





www.naxos.com

NOVEDADES JUNIO 2016

La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos tiene este mes diferentes creaciones de tiempos recientes, como la figura de Paul Bowles. Escritor y músico, en ambas facetas es admirado y su música comienza a tener la misma presencia que sus novelas, música que fue admirada por el mismísimo Leonard Bernstein. Igualmente se incorpora al repertorio el Concierto de Benicàssim, del cubano Leo Brouwer, un nombre imprescindible de la guitarra contemporánea, que convive con el Concierto de Aranjuez. Una nueva muestra de música oriental, china en este caso, se añade a la ya larga lista de creaciones que buscan consolidarse en occidente: la música de Qiqang Chen tiene todas las virtudes para quedarse. Considerada un pilar esencial de la composición en Canadá, la música de Ana Sokolovic está repleta de poesía y humor, como puede comprobarse en estas piezas aunadas bajo el título de "Folklore Imaginaire". Y concluimos este apartado contemporáneo con dos discos, con la compositora Joan Tower, figura consolidada en el panorama compositivo americano y creaciones para clave de los siglos XX y XXI producidas en Gran Bretaña, que muestran que este instrumento tiene más vida allá de la que presuponemos. Más novedades con los Conciertos para cello ns. 1 y 2 y la Rapsodia Irlandesa de Victor Herbert, por Mark Kosower, la Ulster Orchestra y JoAnn Falletta; dúos originales para violín y cello de Hoffmeister con los arreglos de Hermann de Dúos para clarinete y fagot de un primer Beethoven; la sensitiva música de John Ireland, paisajística y muy emocional, cobra vida con el espléndido cello de Raphael Wallfisch, la Orquesta del Cisne y su director David Curtis; orquestaciones de Ravel por la Orchestre National de Lyon con Leonard Slatkin; rarezas pianísticas de Schumann por Olivier Chauzu y la música compuesta por Erik Nordgren para los inolvidables filmes de Ingar Bergman. 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



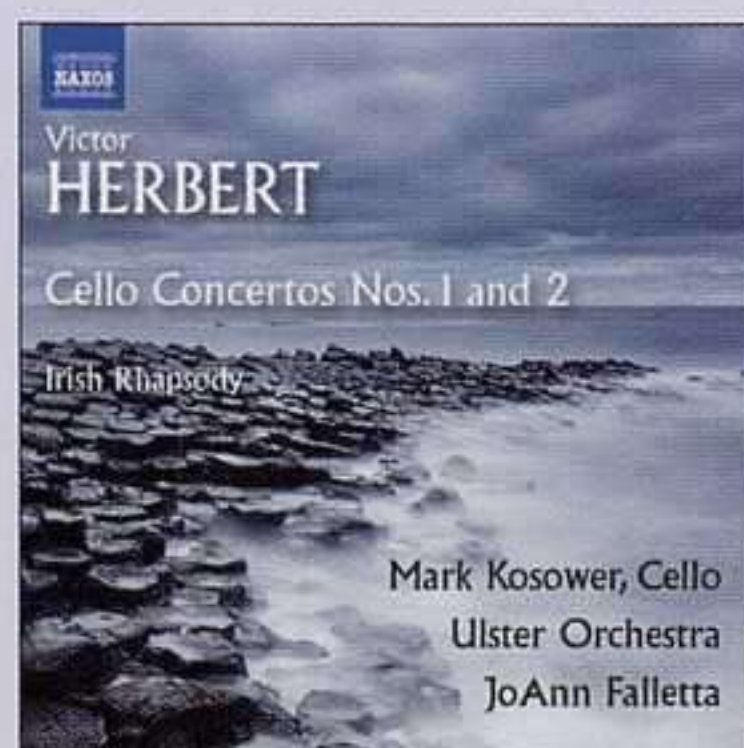
BOWLES: Obra para piano completa (vol. 1). The Invenia Piano Duo. NAXOS, 8.559786 (CD) Ean: 0636943978627



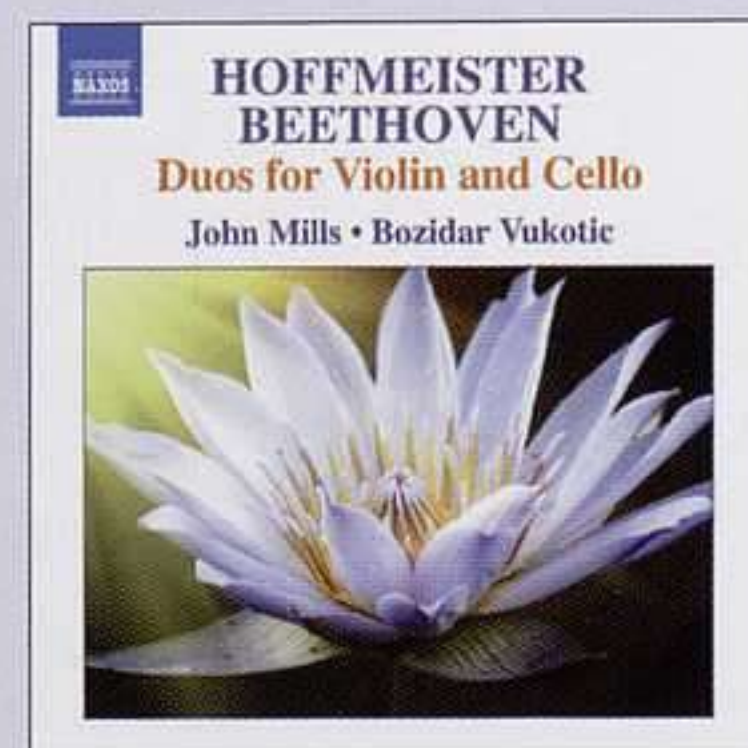
BROUWER: Concierto de Benicàssim. **RODRIGO:** Concierto de Aranjuez. Miguel Trápaga, guitarra. Real Filharmonía de Galicia / Oliver Díaz. NAXOS, 8.573542 (CD) Ean: 0747313354276



CHEN: Enchantements oubliés. Er Huang. Un temps disparu. Chun-Chieh Yen, Piano. Jiemin Yan, Erhu. Taiwan Philharmonic / Shao-Chia Lü. NAXOS, 8.570614 (CD) Ean: 0747313061471



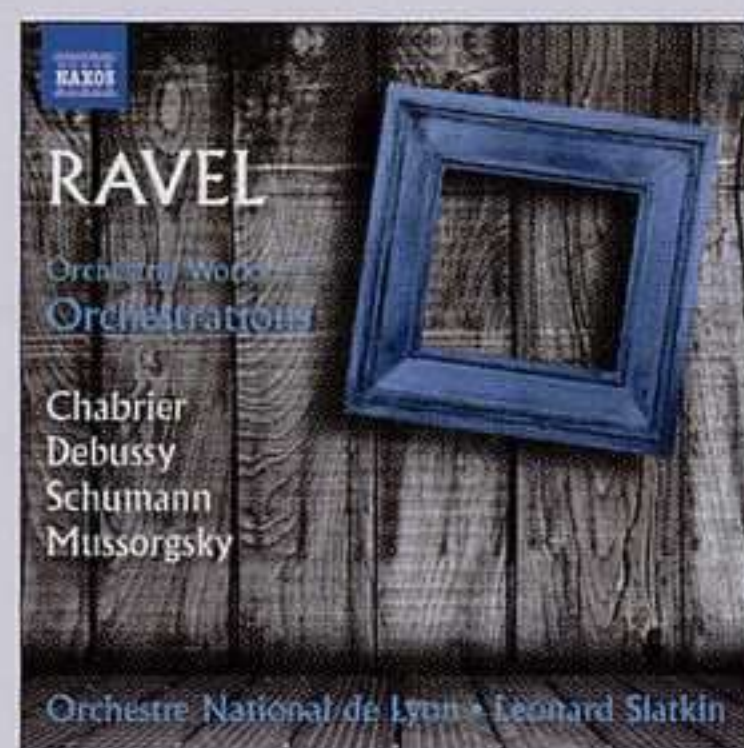
HERBERT: Conciertos para cello ns. 1 y 2. Rapsodia Irlandesa. Mark Kosower, cello. Ulster Orchestra / JoAnn Falletta. NAXOS, 8.573517 (CD) Ean: 0747313351770



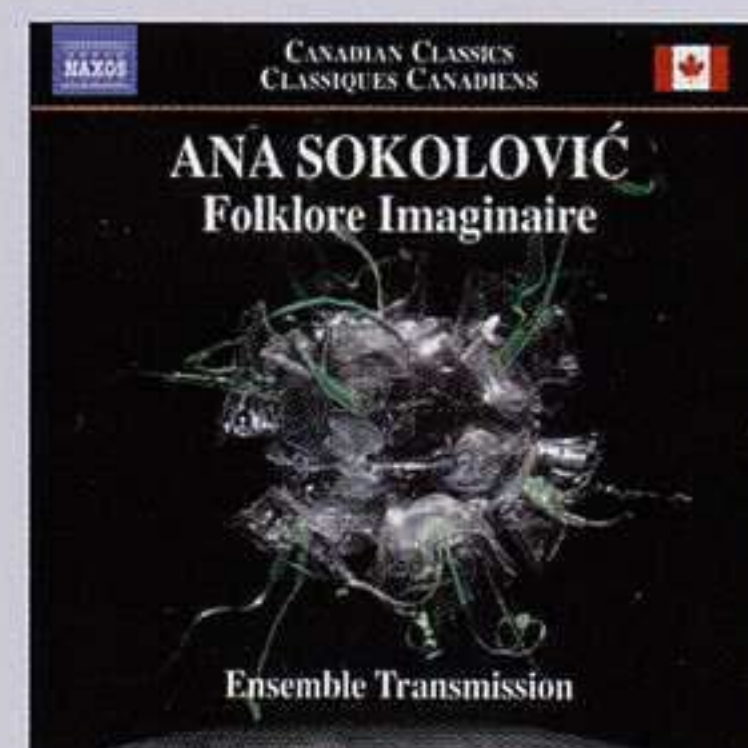
BEETHOVEN & HOFFMEISTER: Dúos para violín y cello. John Mills y Bozidar Vukotic. NAXOS, 8.573541 (CD) Ean: 0747313354177



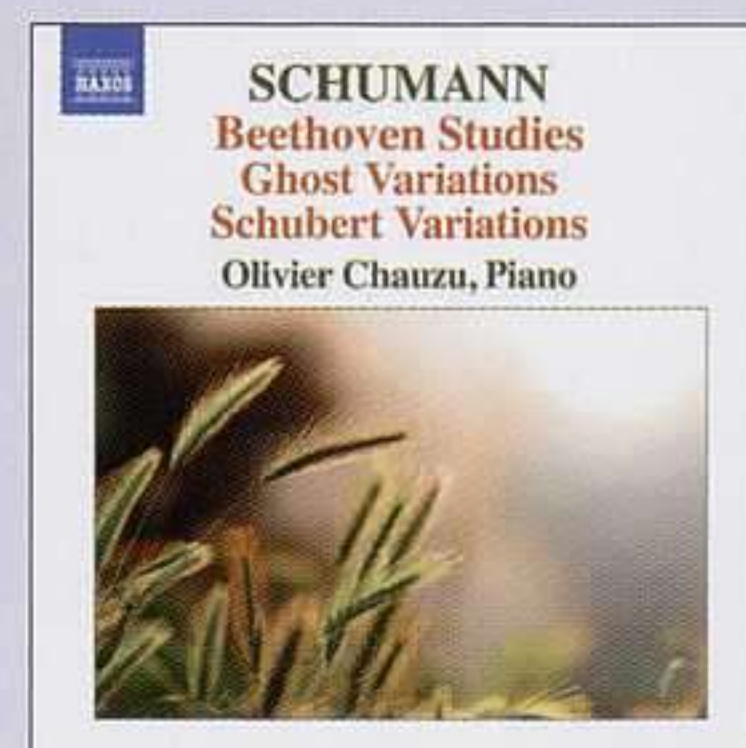
IRELAND: Música para orquesta de cuerda (Downland Suite, Sonata, etc.). Raphael Wallfisch, cello. Orchestra of the Swan / David Curtis. NAXOS, 8.571372 (CD) Ean: 0747313137275



RAVEL: Orquestaciones de CHABRIER, DEBUSSY, SCHUMANN y MUSSORGSKY. Orchestre National de Lyon / Leonard Slatkin. NAXOS, 8.573124 (CD) Ean: 0747313312474



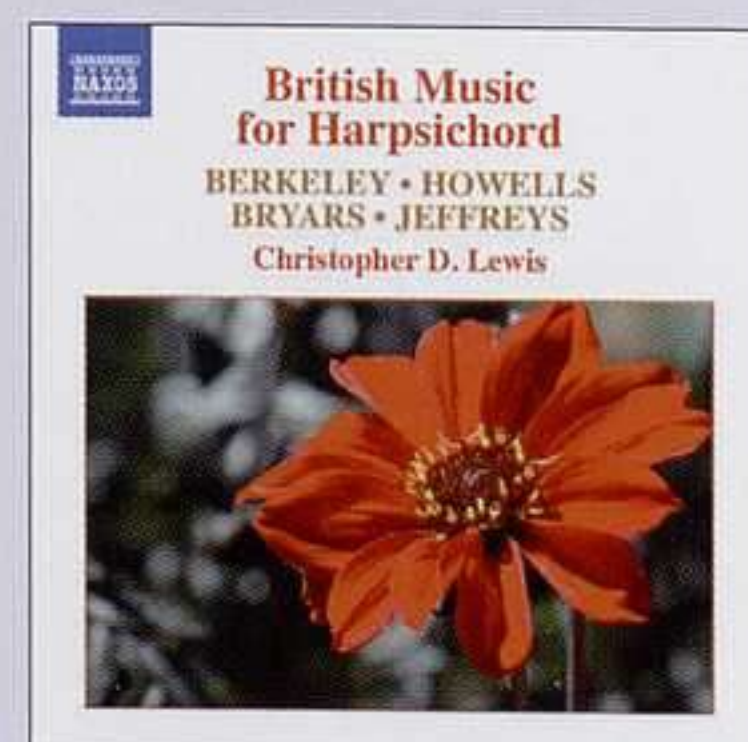
SOKOLOVIC: Folclore imaginario. Ensemble Transmission. NAXOS, 8.573304 (CD) Ean: 0747313330478



SCHUMANN: Variaciones y Estudios (Obras inusuales). Olivier Chauzu, piano. NAXOS, 8.573540 (CD) Ean: 0747313354078



TOWER: Cuartetos de cuerda ns. 3-5. Quinteto Dumbarton. Cuarteto Daedalus. Quinteto de Miami. Blair McMillen, piano. NAXOS, 8.559795 (CD) Ean: 0636943979525



MÚSICA BRITÁNICA PARA CLAVE. Obras de BERKELEY, HOWELLS, BRYARS y JEFFREYS. Christopher D. Lewis. NAXOS, 8.573668 (CD) Ean: 0747313366873



THE BERGMAN SUITES. Bandas sonoras para los filmes de Ingar Bergman por Erik NORDGREN. Slovak Radio Symphony Orchestra / Adriano. NAXOS, 8.573370 (CD) Ean: 0747313337071

RITMO



Tema del mes Max Reger

El aniversario del sobrio compositor alemán nos puede servir para descubrir no solo el amplio oficio, sino la inspiración de un creador arraigado en la forma romántica.

Denis Azabagic y Eugenia Moliner proponen en su último proyecto un llamativo recorrido que se inspira en las raíces de ambos, bosnias y españolas, para viajar hasta el corazón de Europa.

FOTO PORTADA: CAVATINADUO.COM



En portada Cavatina Duo

Actualidad

Magazine **22**

Turismo musical internacional **32**

Hemos escuchado **34**

Los tweets de Ritmo **48**

La Gran Ilusión **97**

Tribuna libre **98**



18 Entrevista Romeo Castellucci

Hablamos con el responsable escénico del *Moses und Aron* del Teatro Real.

50 Entrevistas - Reportajes indiCtivE_ y Christoph Denoth.



52 Compositores Florent Schmitt.

54 Ensayo

“Música española de la generación de La República” (y II), por Emilio Casares Rodicio.



83 Opera Viva

En Una Ópera, *A Midsummer Night's Dream*, de Britten. En Voces, Manuel Ausensi. Además de la actualidad nacional e internacional.



Discos

Sumario **61**

De la A a la Z **62**

Grandes Ediciones **72**

Documentales **78**

Un intérprete y sus discos **80**

Ritmo online **81**

RITMO Parade **99**

Indicativos

30 aniversario

FESTIVAL CASTELL PERALADA

Julio-Agosto 2016

07 JULIO

AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

CLÁSICA

CONCIERTO INAUGURAL Lang Lang

PIANO



Llega el pianista más carismático
Obras de Tchaikovsky, Bach y Chopin

15 JULIO

AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

LÍRICA

Gala 30 Aniversario

Las mejores voces de la lírica para celebrar 30 años de Festival



Sondra RADVANOVSKY, Eva-Maria WESTBROEK, Carlos ÁLVAREZ, Marcelo ÁLVAREZ, Leo NUCCI
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA
Daniele RUSTIONI, director musical
Ruggero RAIMONDI, dirección escénica

16 JULIO

AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

DANZA

Ailey II

The Next Generation of Dance



Toda la fuerza de la compañía joven de Alvin Ailey
Troy POWELL, director artístico

18 JULIO

IGLESIA DEL CARMEN

LÍRICA

Olga Peretyatko

SOPRANO

Debuta en Peralada la estrella del *bel canto*



Obras de Mozart, Rachmaninov, Glinka y Rossini

29 JULIO

AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

DANZA

Roberto Bolle and Friends



01 AGOSTO

CLAUSTRO DEL CARMEN

LÍRICA

Combattimento

Amor y luchas en los madrigales de Monteverdi

VESPRES D'ARNADÍ con SARA BLANCH y otros
FAUSTO NARDI, director musical
JOAN ANTON RECHI, director de escena

03 AGOSTO

IGLESIA DEL CARMEN

LÍRICA

A. Rachvelishvili

MEZZOSOPRANO

La temperamental mezzosoprano vuelve al Festival



Canciones y arias de ópera

05 AGOSTO

IGLESIA DEL CARMEN

LÍRICA

Bryan Hymel

TENOR

El tenor heroico de nuestros días



Con la participación de Irini KYRIAKIDOU, soprano
Canciones, arias y duos de ópera

06 y 08 AGOSTO

AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

ÓPERA

Turandot de PUCCINI

Nueva producción del Festival Castell de Peralada



Irène THEORIN, Roberto ARONICA, María KATZARAVA, Andrea MASTRONI
CORO INFANTIL AMICS DE LA UNIÓ (J.VILA, director)
CORO INTERMEZZO
José Luis BASSO, director del Coro invitado
ORQUESTA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
Giampaolo BISANTI, director musical
Mario GAS, director de escena
Paco AZORÍN, diseño de escenografía

07 AGOSTO

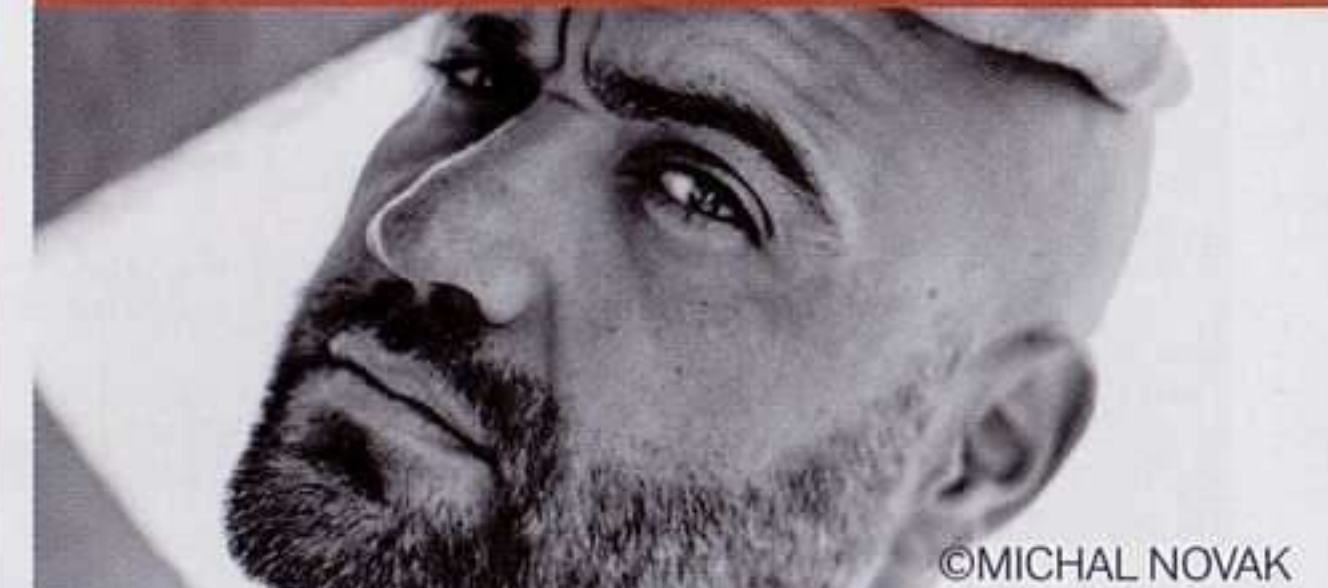
IGLESIA DEL CARMEN

LÍRICA

Xavier Sabata

CONTRATENOR

Alejandro Magno, el hombre que conquistó el mundo



Capella CRACOVIENSIS
Jan Tomasz ADAMUS, director musical y clavecín

PERALADA
resort

INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS:

www.festivalperalada.com - T. 902 37 47 37

www.ticketmaster.es



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Virginia Camarena Parrondo, Ángel Carrascosa Almazán, Emilio Casares Rodicio, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ángel Lluís Ferrando, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Lucía López, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José M. Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, Ogay Selrac, Pierre-René Serna, 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 €

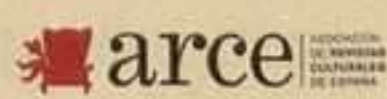
Extranjero:

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



Los pequeños resisten



En los últimos días de mayo y primeros de junio se van a celebrar las tres principales ferias internacionales del sector del disco de música clásica. La primera de ellas es Music Market, en la ciudad de Múnich y promovida por el grupo Naxos; le sigue Classical:NEXT, en Róterdam, y la tercera tendrá lugar en la ciudad de Cannes, en la Riviera francesa: será el Midem, que es la más veterana de todas ellas.

Los promotores de estas ferias nos inundan con documentación sobre sus expositores, actividades, informes y tendencias de mercado. Los participantes muestran sus productos y proyectos. Todos ellos ofrecen realmente el mapa internacional del sector audiovisual de la música clásica en la actualidad. Classical:NEXT va un poco más allá, pues abre también sus espacios al mundo de los artistas, gestores, teatros, salas de conciertos, agentes y editores.

Analizando toda la información de estas tres ferias, y centrándonos en el negocio discográfico de música clásica, podemos sacar algunas conclusiones muy interesantes. La principal de todas, y que da el título a esta página editorial, es que "los pequeños resisten". Nos referimos a las pequeñas compañías independientes diseminadas por todo el mundo.

Si observamos los informes de las ferias y las bases de datos internacionales sobre la oferta musical grabada, podemos confirmar que existen más de 800 sellos discográficos independientes de música clásica, mientras que las grandes multinacionales del disco se han concentrado principalmente en tres grupos: Universal, Sony y Warner. Hace unos años, todos los indicadores apuntaban hacia la desaparición de las pequeñas y la hegemonía total de las grandes multinacionales. Parece ser que no ha sido así.

Por otro lado, el mercado está sumido en una gran paradoja, pues aumentándose la oferta musical de manera casi exponencial, teniendo como base minifundios empresariales, las ventas han caído a unos mínimos nunca antes conocidos. ¿Cómo es posible el mantenimiento de esta situación?

En nuestra opinión, y ya lo hemos comentado reiteradamente, el mercado del disco ha sufrido una completa revolución, tanto en la oferta de producto como en la demanda del mismo. La oferta ha pasado de estar controlada por un reducido cartel de multinacionales a ser el resultado de una masiva producción de novedades, realizada por múltiples pequeñas compañías y por los propios artistas en muchos casos. La demanda había sido bien dirigida por las multinacionales hacia estados concretos de opinión, dentro del viejo mercado tradicional (medios de comunicación -tiendas de discos-, control de producción), pero la irrupción de Internet rompió todas las estructuras comerciales anteriormente conocidas, abriendo la demanda hacia nuevos e insospechados mercados y canales de venta.

Parece ser que ya se está poniendo un poco de orden en la casa. Si bien las ventas de discos físicos (CD y DVD) siguen estancadas, la demanda de música online está creciendo; aunque muy lejos de las cifras perdidas pero, al menos, crece. Y tenemos claro, así, que la oferta de música clásica grabada es abrumadora, tanto en fondos de catálogo como en novedades mensuales; que dicha oferta proviene mayoritariamente de más de 800 sellos pequeños de todo el mundo y que las multinacionales han pasado a ser solo una muy pequeña parte de esa oferta.

Asimismo, también creemos tener claro que la demanda (las ventas) surge por canales completamente alternativos a las tradicionales tiendas de discos (en franca desaparición, anécdotas de tiendas de vinilos aparte); que el disco físico (CD, DVD) no morirá, pero que será un recurso de almacenamiento audiovisual solo para una minoría de fervorosos *audiófilos*, con los problemas de *stocks*, almacenaje y logística que esta venta conlleva.

¿De dónde vendrán las ventas? Todo apunta a los canales alternativos que el Gran Hermano Internet ofrece al ciudadano: para el producto físico (CD, DVD), de la venta por correo desde catálogos virtuales; y para el producto digital *online*, de los servicios de *streaming* y descargas de ficheros desde Internet. La pluralidad y diversificación comercial que ofrece la Red ha democratizado el comercio musical, pues el aficionado puede comprar su música en decenas de distintas plataformas de venta: desde multinacionales, independientes o desde la web del propio sello, hasta la web del artista, directamente del teatro de ópera o de la sala de conciertos, o desde innumerables emisoras de radio con música a la carta. Etc.

Todo lo anterior se hace patente en los corrillos de las tres ferias de la música y del disco que se celebran esta primavera en Europa, quedando confirmado que, por ahora, y gracias a la democratización comercial que Internet nos ha aportado, los pequeños resisten hoy mejor que nunca. Aunque, eso sí, en una economía interna más doméstica que empresarial. Pero esa es otra cuestión, de la que esta página editorial también tendrá que ocuparse.

La melodía oculta de Max Reger (1916-2016)

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Max Reger al piano, junto a Hans Treichler y Carl Piening, formando el Trío Meininger (Leipzig, sobre 1910).

A pesar de que en los últimos años ciertas facetas de la producción de Max Reger están cobrando una mayor presencia en determinados ambientes musicales, lo cierto es que, por lo comprobado hasta ahora, la atención prestada a su obra no se corresponde ni mucho menos con el interés que despierta a poco que se profundice en ella. Nos parece un buen momento el centenario de su fallecimiento para dedicar unas líneas al papel que el compositor desempeñó en el terreno de la creación musical de entre siglos. Pocas historias de la música se dignan a dedicarle más que unas cuantas líneas, y las más tan sólo se limitan a mencionar su nombre. Si no les lleva a considerar su capacidad como creador en otros géneros, al menos deberían hacerlo en cuanto a su cualidad de compositor para música de órgano, pues no se encuentra otro de su altura y que haya dedicado tanto espacio a este instrumento entre Bach y Messiaen. Tan sólo unas cuantas obras de Franck o de Liszt podrían alcanzar la talla de las del compositor bávaro.

A veces, las explicaciones que se ofrecen para justificar la ausencia del compositor, tanto en las programaciones de conciertos como en las historias generales de la música, tienen que ver con su propia posición como creador radicado en la música decimonónica, que además obtiene sus modelos del clasicismo. En unos años como los del comienzo del

siglo XX, parece lógico pensar que no sea tenido muy en cuenta todo aquello que no se sitúe en las vanguardias creativas de aquel momento. Evidentemente, teniendo en cuenta las fechas que se barajan entre 1888, aproximadamente, y 2016 (el periodo que comprende la producción del bávaro), la historia de la música asiste a un buen número de acontecimientos que pueden hacer de Reger una pieza a arrinconar en el baúl de los recuerdos, siempre que no se tenga la más mínima intención de profundizar en su música. Ahora bien, me parece que, más que esta última circunstancia, al valorar la falta de reconocimiento que sufre el compositor casi desde su toma de conciencia como músico, pesa la dificultad que entraña el acercamiento a su música, ya sea desde la posición del oyente o la del intérprete.

Se ha insistido mucho en que su música parece una prolongación de la de Brahms. Quizás sea cierto en alguno de sus aspectos, en otros también lo es que se aproxima a la concepción de la construcción wagneriana; precisamente por pertenecer al periodo de la historia a que pertenece se encuentra ante esa gran encrucijada de tendencias. No obstante, Reger es uno de esos compositores que recuerdan a muchos otros y finalmente, cuando se le estudia, se encuentra con que a quien más se parece es a sí mismo; y esto a pesar de su casi omnipresente práctica de emplear temas

de otros para desarrollar sus series de variaciones y fugas. No obstante, es en este aspecto, en su proceder como compositor, en el que Reger muestra su auténtica personalidad musical, diferente e inequívoca.

Apuntes sobre su vida y su obra

Nació en Brand, hacia el nordeste de la región de Baviera, el 19 de marzo de 1873. La vida de Reger no fue larga, un infarto de miocardio dio fin a sus días el 11 de mayo de 1916. No obstante, su alta capacidad de trabajo le permitió dejar tras de sí una abundante cantidad de obras que comprende todos los géneros, excepto la ópera. La dificultad que presenta acceder a cada una de ellas debe ser asimismo proyectada a la hora de establecer una clasificación coherente de se producción al completo. En sus años de formación estudia con Hugo Riemann en Munich y en Wiesbaden. A grandes rasgos, tres etapas pueden ser contempladas en el desarrollo de de la obra de Reger (número que puede ser ampliado a cuatro si tenemos en cuenta sus últimos años en Jena), que se corresponden con sus diferentes ocupaciones profesionales, primero como profesor de órgano y composición en Munich, desde 1901 hasta 1907, año en que se establece en Leipzig, donde ocupará el puesto de Director Musical de la Universidad hasta 1908 y el de profesor en el Conservatorio Felix Mendelssohn, y finalmente a partir de 1911, cuando es nombrado director de la Orquesta de la Corte de Meiningen. En 1914 se trasladará a Jena, donde gestará algunas de las más conseguidas de sus últimas obras. Es decir, Munich, Leipzig, Meiningen, Jena...

En cada una de estas etapas Reger, además de desarrollar la actividad profesional como pedagogo e intérprete musical, va dejando su huella como compositor en forma de una gran cantidad de composiciones que nos describen su evolución creadora. De los años de Munich destaca su ferviente actividad como compositor de Lieder, así como algunas composiciones de cámara, como los tres primeros Cuartetos catalogados del autor (los dos de la *Op. 54* y el *Op. 74*); también algunas composiciones para instrumentos a solo, como las *Sonatas para violín Op. 42 y 91*, y las extraordinarias *Variaciones y fuga sobre un tema de Bach Op. 81*, además de una de sus incontestables obras maestras para órgano: *Las Variaciones y fuga sobre un tema original Op. 73*.

En Leipzig ven la luz una portentosa serie de Motetes para la iglesia de St. Thomas, así como las *Variaciones y fuga sobre un tema de Johann Adam Hiller Op. 100*, seguramente que una de sus composiciones orquestales más difundidas. Tampoco dejó de lado durante esta etapa la música de cámara, componiendo sus dos últimos Cuartetos (el magistral *Op. 109* y el *Op. 121*) y el *Sexteto Op. 118*.

En Meiningen dedicó la mayor parte de su tiempo a la composición de música orquestal. De estos años datan el *Concierto al estilo antiguo*, la *Suite Romántica*, los *Cuatro poemas sinfónicos según Böcklin* o las celeberrimas *Variaciones sobre un tema de Mozart Op. 132*.

Un vistazo a la producción del compositor en cada una de estas etapas, evidencia su ya referida prodigiosa fecundidad creativa, pero también sus capacidades y limitaciones a la hora de enfrentarse a los diferentes géneros y formas musicales. En este último aspecto hay que tener en cuenta que la obra de Reger se ve truncada, interrumpida, con su repentina muerte, que da fin a una evolución creadora que, sin lugar a dudas y a tenor de sus últimas composiciones, habría hecho cambiar el papel que actualmente se le otorga en la historia al compositor. Analizando su obra en conjunto, se puede decir que la muerte le halló en un momento en que su

actividad creadora había alcanzado un punto de inflexión en el que volvió la mirada hacia sus años de Munich, mediante una mayor actividad vocal. El mundo del Lied era uno de los campos en los que el bávaro había mostrado una mayor contundencia al componer.

Este retorno al mundo de la música vocal dio como frutos algunas de sus composiciones más conseguidas, tales como las dos de que consta su *Op. 144*. Ambas son composiciones para barítono o contralto solista, coro mixto y orquesta; si para la primera de ellas, *Der Einsiedler*, toma palabras de Eichendorff, en la segunda, *Requiem* (dedicada a los caídos en la Primera Guerra Mundial), es un texto de Hebbel lo que le inspira. A pesar de lo cercanas que se encuentran de Brahms, sobre las dos composiciones planea el espíritu de Schubert, cargado con una inusitada dosis de expresividad. Como siempre, Reger evita la mención explícita de la melodía, escondiendo ésta tras su portentosa escritura armónica. Es lo que imprime al compositor su sello personal e inequívoco y es en lo que se diferencia de Schubert (y también de Brahms) pero no en lo esencial: el espíritu de ambas obras.

Con todas estas consideraciones no eludimos, como se ve, el carácter de su música perfectamente ubicada en la herencia del siglo XIX. Ahora bien, lo que a buen seguro podría considerarse como un anacronismo observado desde las tres primeras cuartas partes del siglo XX, quizás no se considere así si lo analizamos desde la posición de nuestros días. Más aún si tenemos en cuenta que a fecha de hoy todavía no hemos sido capaces de establecer un esquema serio y riguroso de la música de los últimos cien años, que vaya más allá de la pura filosofía musical especulativa. Pues, una vez que hemos experimentado el desarrollo musical desde 1916 hasta hoy, qué más ha de dar (para valorar su calidad) que la música de compositores como Reger no se encuentre entre las vanguardias de su época. Más interesante que todo esto nos parece considerar la forma de proceder del compositor en su labor creadora.

Una vez más hemos de mencionar a Brahms. Al igual que el hamburgués, Reger pospone la composición de una gran obra orquestal. Ahora bien, su formación y desarrollo profesional de sus primeros pasos recuerda a la de figuras como las de Bach o incluso Bruckner. Tanto uno como otro son grandes organistas, como ocurre con el compositor bávaro. Ahora bien, Bruckner se diferencia de ambos en que él no compone música para órgano; sí es un gran improvisador, como corresponde a los grandes intérpretes del instrumento. Como lo es Reger, y así se advierte en su música. Sin duda, llegamos así a uno de los grandes rasgos que caracterizan al Reger compositor, su capacidad de improvisación. Por otra parte, su condición de organista desde sus comienzos como compositor, le familiarizan con los temas que los grandes compositores de este instrumento desarrollaban en sus composiciones. Los temas recurrentes de los corales que son traspuestos al órgano representan un abundante caldo de cultivo para alguien que, como él, alcanzaría una indiscutible maestría en el empleo del contrapunto y la variación. Estos mismos medios son empleados cuando se trata de componer para la orquesta o el piano.

Ahora bien no es tanto de este modo cuando aborda la música de cámara o el Lied. O, incluso, cuando se trata de esas hermosísimas obras para conjuntos vocales, pequeñas disposiciones instrumentales y órgano. Estas cantatas, compuestas durante los primeros cinco años del incipiente siglo XX, y basadas en los temas de diferentes corales, pueden servir para establecer algunas de las claves que encierra el proceder del compositor a la hora de llevar sus ideas al pentagrama.



Obras orquestales. Nordwestdeutsche Philharmonie / Hermann Scherchen.
CPO, 9991432 · 2 CD · ADD

SCHERCHEN SE REVELÓ, EN SU MOMENTO, COMO UNO DE LOS MAYORES TRADUCTORES DE LA OBRA ORQUESTAL DE REGER. EN ESTOS DOS DISCOS ENCONTRAMOS UNA AMPLIA MUESTRA DE SUS APORTACIONES AL RECONOCIMIENTO DEL COMPOSITOR.



Suite Böcklin. Escenas de ballet. Variaciones y fuga sobre un tema de Beethoven (+ obras orquestales). Orquesta Sinfónica de Norrköping / Leif Segerstam.
Bis, CD-9047 · 3 CD · DDD

SEGERSTAM HA GRABADO TRES VALIOSÍSIMOS DISCOS CON MÚSICA DEL COMPOSITOR PARA LA FIRMA BIS. ESTE, ENTRE ELLOS, DESTACA CON UNOS INSUPERABLES CUATRO POEMAS SINFÓNICOS SEGÚN BÖCKLIN. LA INTEGRAL ACABA DE REEDITARSE.



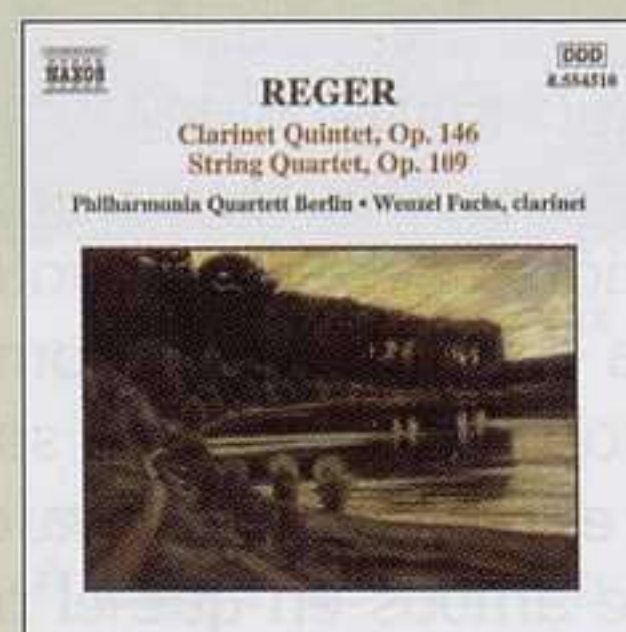
Concierto para piano. (+ Strauss). Barry Douglas. Orquesta Filarmónica de Radio Francia / Marek Janowski.
RCA, 09026680282 · CD · DDD

CONTADOS PIANISTAS SE ATREVEN CON LA ENDIABLADAMENTE DIFÍCIL MÚSICA PARA ESTE INSTRUMENTO COMPUESTA POR REGER. *EL CONCIERTO PARA PIANO*, NO OBSTANTE, ES ALGO MÁS TRANSITADO. DOUGLAS Y JANOWSKI NOS OFRECEN UNA VERSIÓN DE ALTURA.



Cuartetos de cuerda completos. Cuarteto de Berna.
CPO, 9990692 · 3 CD · DDD

ALGUNAS DE ESTAS PARTITURAS DEBERÍAN CONSIDERARSE A LA ALTURA DE LAS GRANDES OBRAS MAESTRAS DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE ENTRE SIGLOS. ESTAS EXTRAORDINARIAS VERSIONES POR EL CUARTETO DE BERNA SE ENCARGAN DE RECORDARLO.



Quinteto para clarinete. Cuarteto Op. 109. Wenzel Fuchs, clarinete. Philharmonia Quartett Berlin.
Naxos, 8.554510 · CD · DDD

DOS DE LAS GRANDES COMPOSICIONES PARA CONJUNTO DE CÁMARA DEL COMPOSITOR, EXTRAORDINARIAMENTE SERVIDAS EN UNAS INTERPRETACIONES MUY ATENTAS A LAS PERSONALES Y DIFÍCILES ARMONIZACIONES "REGERIANAS".



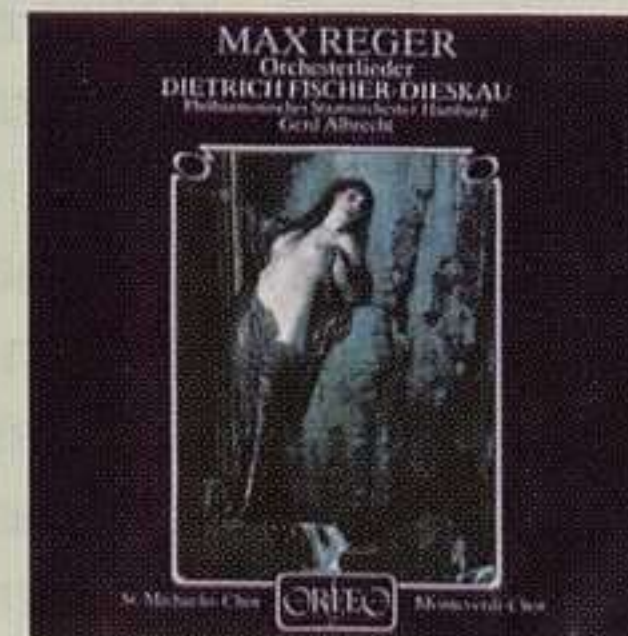
Sonatas para violín y piano Op. 122 y Op. 139. Nachum Erlich, violín. Siegfried Mauser, piano.
Hänssler, 93110 · CD · DDD

OTRAS DOS IMPORTANTÍSIMAS COMPOSICIONES EN EL MARCO DE LA ÉPOCA DEL COMPOSITOR. VIOLÍN Y PIANO SE ENFRENTAN A ELLAS COMO LAS GRANDES OBRAS QUE SON, SUPERANDO (NO SIN APUROS) SUS EVIDENTES DIFICULTADES.



Música para órgano completa. Diversos intérpretes.
Naxos, 8.501601 · 16 CD · DDD

MUY PROBABLEMENTE REGER DEBA SER CONSIDERADO COMO EL MÁS GRANDE COMPOSITOR DE MÚSICA PARA ÓRGANO ENTRE BACH Y MESSIAEN. EL ESFUERZO LLEVADO A CABO POR NAXOS PARA REUNIR TODA SU OBRA NO PUEDE SER PASADO POR ALTO.



Lieder orquestales. Fischer-Dieskau. Coros St. Michaelis y Monteverdi de Hamburgo. Orq. Filarmónica Estatal de Hamburgo / Gerd Albrecht.
Orfeo, C209901A · CD · DDD

DISCO IRREPETIBLE E INOLVIDABLE. *AN DIE HOFFNUNG*, *HYMNUS DER LIEBE* Y LAS DOS DE LA *OP. 144: EL ERMITAÑO Y RÉQUIEM*. INMENSO DIESKAU, Y NO MENOS QUIENES LE ACOMPAÑAN. IMPRESCINDIBLE.

Max Reger

El compositor encontrado

A pesar de su importancia como compositor de música para órgano, quizás una de las composiciones que mejor nos pueden ilustrar para introducirnos en el pensamiento musical de Reger sea su *Sinfonietta en la mayor Op. 90*. Se trata de una de sus primeras composiciones orquestales de envergadura y, aunque son evidentes en ella las costuras propias de alguien que aún no ha alcanzado la pericia de la construcción del edificio sinfónico, nos muestra que es lo que el compositor quiere para su música. La melodía con que comienza el primer movimiento no tarda en diluirse en las peculiares ideas armónicas en que se sostiene, de tal modo que casi podemos decir que se esconde entre ese entramado armónico. Se podría decir que para el bávaro, al igual que apunta Schubert, el tema es lo de menos en la composición, lo que importa es la capacidad que el compositor ofrezca para transformarlo. En Reger los procedimientos de transformación temática se apoyan en su destreza contrapuntística y en personal sentido de la armonización.

Órgano y piano

Como no podía ser de otra manera, en un organista de sus características, la atracción por Bach es obvia. Ahora bien, En las reminiscencias de “su” Bach se perciben las evidencias de Franck y Liszt, a quienes incluso supera a veces en riqueza armónica y, por su puesto, en dificultad. Obras como las siete *Fantasías corales* (Op. 27, Op. 30, las dos de la Op. 40 y las tres de la Op. 52), la *Sonata n. 2*, los *Preludios y fugas Op. 85* y las ya mencionadas *Variaciones y Fuga sobre un tema original*, por mencionar algunas de las más significativas, se encuentran entre las aportaciones más decisivas de la música para órgano de los siglos XIX y XX.

La extrema dificultad que presenta la mayor parte de su obra para órgano se corresponde con su producción para piano. En ella, quizás más que en ninguna otra parcela de la producción de Reger, encontramos la riqueza de contrastes contenida en su música. Su constante variedad armónica provoca una extrema dificultad a la hora de establecer una lógica coherente en su desarrollo. Ahora bien esta lógica existe, pero no dentro de los parámetros melódicos comunes, sino en base a esos constantes



Retrato de Reger, por Franz Nolken (1913).

cambios armónicos que precisan de procedimientos nemónicos no usuales para su perfecta asimilación. ¿Cuántas obras atonales, politonales o dodecafónicas no presentan la dificultad que algunas de las de Reger?

Música orquestal

Pero, volviendo al campo de la música orquestal, encontramos otra de las características del compositor en obras como la *Suite Romántica*, en la que cada uno de sus tres movimientos se encuentra inspirado en unos versos de Eichendorff, que el compositor cita en la partitura. Es decir, a pesar de que en ningún caso el bávaro, como le sucede a Brahms, pretende apartarse de la música pura, en sus composiciones orquestales subyace un fuerte elemento descriptivo, quizás no explícito en el aspecto externo formal de la obra, pero sí implícito en la estructura interna de la propia composición. Más aún lo muestra una obra como los *Cuatro poemas sinfónicos según Böcklin* que, aunque a muchos les resulte cargada de retórica, ilustra perfectamente el equilibrio buscado por el compositor entre los elementos descriptivos de la forma y del fondo. O el extraordinario *Prólogo sinfónico para una tragedia*, que bien podría constituir un primer movimiento de una sinfonía mahleriana, estructurado como una gigantesca forma sonata donde una vez más el desarrollo temático lógico se encuentra subyugado al potente entramado armónico en que subyace.

También compuso cuatro obras concertantes de cierto interés: Las dos *Romanzas para violín y orquesta Op. 50*, obras muy influenciadas por Beethoven y los, mucho más personales, *Conciertos para violín (Op. 101)* y para piano (*Op. 114*).

Música instrumental, de cámara y vocal

Su generosa dedicación nos ha legado un numeroso corpus de música instrumental y de cámara. En lo que se refiere a sus composiciones a dúo, destacan sus cuatro *Sonatas para violonchelo* y las nueve para violín, además, para ambos instrumentos compuso un buen número de obras a solo, al igual que para viola, instrumento al que dedicó la primera sección de su extensa *Op. 131*. Quizás sean estas últimas composiciones para viola las más importantes de todas sus partituras para solos de cuerda. Antes hemos aludido a sus *Cuartetos*. Las cimas que consigue con su *Quinteto para clarinete* y el *Cuarteto Op. 109* deben ser ya consideradas como auténticas obras maestras de la primera mitad del pasado siglo. En ambas parece sintetizar el quehacer camerístico que le precedió durante el siglo anterior.

Ya hemos hablado, por otro lado, de su aportación al mundo del Lied. Al igual que cuando nos referimos al órgano, Bach le llega a través de Franck y Liszt, en el Lied podemos encontrar Schubert, pero a través de Schumann y Brahms. Una vez más hemos de lamentar que el bávaro no goce del favor del intérprete que sí gozan otros autores de su tiempo, como Mahler, Wolf o incluso Strauss. Discos como el que proponemos en la página anterior nos lo confirman.

Más fotografía de Reger, del “Reger Institut”:

<https://www.br-klassik.de/aktuell/dossier/galerie-max-reger-lebenslauf-100.html>



Caricatura de Reger al piano por Wilhelm Thielman (1913).

© MAX REGER INSTITUT

© MAX REGER INSTITUT

Centro Nacional de Difusión Musical

15 16

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica

09/10/16 | 18:00h | AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
TON KOOPMAN DIRECTOR
Johann Sebastian Bach: *Integral de los Conciertos de Brandemburgo*

16/10/16 | 18:00h | IL POMO D'ORO
MAXIM EMELYANYCHEV DIRECTOR | XAVIER SABATA Tamerlano (CONTRATENOR) | MAX EMANUEL CENČIĆ Andronico (CONTRATENOR) | JOHN MARK AINSLEY Bazajet (TENOR) | DILYARA IDRISOVA Asteria (SOPRANO) | ROMINA BASSO Irene (MEZZOSOPRANO) | PAVEL KUDINOV Leone (BAJO)
George Frideric Haendel: *Tamerlano*, HWV 18 (1724)

18/12/16 | 19:30h | ACCADEMIA BIZANTINA
OTTAVIO DANTONE DIRECTOR | SILVIA FRIGATO SOPRANO
SARA MINGARDO CONTRALTO
Obras de G. B. Pergolesi y C. Avison / D. Scarlatti

12/02/17 | 19:30h | BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & ENSEMBLE | PABLO HERAS-CASADO DIRECTOR
Claudio Monteverdi: *Selva morale e spirituale*

09/04/17 | 18:00h | COLLEGIUM VOCALE GENT
PHILIPPE HERREWEGHE DIRECTOR
MAXIMILIAN SCHMITT Evangelista | FLORIAN BOESCH Jesús | DOROTHEE MIELDS Y GRACE DAVIDSON SOPRANOS | DAMIEN GUILLON Y ALEX POTTER ALTOS
REINOUD VAN MECHELEN Y THOMAS HOBBS TENORES
PETER KOIJ Y TOBIAS BERNDT BAJOS
Johann Sebastian Bach: *La Pasión según San Mateo*, BWV 244 (1727)

23/04/17 | 19:30h | BEJUN MEHTA CONTRATENOR
LA NUOVA MUSICA | DAVID BATES DIRECTOR
Mi palpita il cor
Obras de G. F. Haendel, J. S. Bach, J. C. Bach y M. Hoffmann

29/05/17 | 19:30h | GABRIELI CONSORT AND PLAYERS
PAUL MCCREESH DIRECTOR
Una coronación veneciana de 1595
Obras de G. Gabrielli, C. Bendinelli, A. Gabrieli y C. Gussago

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

10/10/16 | TON KOOPMAN CLAVE
Fantasías barrocas
Obras de J. P. Sweelinck, W. Byrd, L. Couperin, P. Bruna, J.-H. Fiocco, A. Forqueray, J. Duphy, D. Buxtehude, H. Purcell y J. S. Bach

02/11/16 | ACCADEMIA DEL PIACERE | FAHMI ALQHAÍ VIOLA DE GAMBA Y DIRECTOR | NURIA RIAL SOPRANO
Muera Cupido
Obras de Sebastián Durón, S. Durón / José de Torres, Giovanni Bononcini, Santiago de Murcia / Fahmi Alqhai, Álvaro Torrente, anónimo e improvisaciones

22/11/16 | ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA
ENRICO ONOFRI DIRECTOR | MARÍA HINOJOSA SOPRANO
FILIPPO MINECCIA CONTRATENOR
Música inédita en la Colegiata de Olivares
Obras de F. J. de Castro, G. Selitti, J. P. Valdivia, J. Roldán, F. Soler, J. Mayorga y P. Furió

01/12/16 | COLLEGIUM VOCALE GENT
PHILIPPE HERREWEGHE DIRECTOR
La fuente de Israel
J. H. Schein: *Israelsbrunnlein (Fontana d'Israel)* (1623)

12/01/17 | HARMONIA DEL PARNÀS | MARIAN ROSA MONTAGUT CLAVE Y DIRECCIÓN | RUTH ROSIQUE SOPRANO | MARTA INFANTE MEZZOSOPRANO
¡Ay, que me abraso de amor!
Obras de F. Corradini, S. Durón, A. de Literes y J. de Nebra

02/02/17 | THE KING'S CONSORT
ROBERT KING DIRECTOR | BERIT SOLSET SOPRANO
El Londres de Shakespeare
Obras de M. Locke, R. Johnson, J. Wilson, T. Morley, H. Purcell / J. Paisible, R. Edwards, E. Johnson y anónimo

21/02/17 | LINA TUR BONET VIOLÍN
MARCO TESTORI VIOLONCHELO
ALEXIS KOSSENKO FLAUTA | KENNETH WEISS CLAVE
Johann Sebastian Bach: *Ofrenda musical*, BWV 1079

09/03/17 | LA GRANDE CHAPELLE
ALBERT RECASENS DIRECTOR
Música al Santísimo Sacramento
Obras de Sebastián Durón

24/03/17 | ACADEMIA 1750
AARÓN ZAPICO DIRECTOR | EUGENIA BOIX SOPRANO
MARTA INFANTE MEZZOSOPRANO | CARLOS MENA CONTRATENOR | VÍCTOR CRUZ BARÍTONO
En honor a Santa Bárbara
José Lidón: *Oratorio al Iris de paz, la gloriosa Virgen y Mártir Santa Bárbara*

02/04/17 | HESPÈRION XXI
JORDI SAVALL VIOLA DE GAMBA Y DIRECCIÓN
Folías y canarios
Glosados, variaciones e improvisaciones en las músicas del Antiguo y del Nuevo Mundo
Obras de D. Ortiz, F. Guerau, de la Ryan's Mammoth Collection, S. de Murcia, A. Martín y Coll, F. Correa de Arauxo, A. Valente, anónimos e improvisaciones

27/04/17 | THE SIXTEEN
HARRY CHRISTOPHERS DIRECTOR
Música de la Capilla Sixtina
Obras de G. Allegri, G. P. da Palestrina, F. Anerio y L. Marenzio

19/05/17 | EUROPA GALANTE | FABIO BIONDI DIRECTOR
Los conciertos del adiós
Obras de Antonio Vivaldi

BACH VERMUT

ANM | Sala Sinfónica | 12:30h

15/10/16 | VINCENT DUBOIS ÓRGANO
Obras de J. S. Bach, C. Franck, C. Saint-Saëns, M. Duruflé, O. Messiaen, V. Dubois e improvisación

12/11/16 | NAJI HAKIM ÓRGANO
Obras de J. S. Bach, N. Hakim, J. B. Cabanilles y C. Franck

26/11/16 | DANIEL OYARZABAL ÓRGANO
JUANJO GUILLEM Y JOAN CASTELLÓ PERCUSIÓN
Obras de J. S. Bach, N. Rimski-Korsakov, M. Mussorgski, G. Holst, M. de Falla, I. Stravinski, C. Saint-Saëns y M. Ravel

21/01/17 | ÓSCAR CANDENDO ÓRGANO
Obras de J. S. Bach, F. Liszt, O. Respighi y M. Reger

04/02/17 | BERNARD FOCCROULLE ÓRGANO
Obras de J. S. Bach y D. Buxtehude

25/02/17 | DANIEL ROTH ÓRGANO
Obras de J. S. Bach, D. Roth y C.-M. Widor

18/03/17 | MONICA MELCOVA ÓRGANO | MANUEL BLANCO TROMPETA
Obras de J. S. Bach, B. Matter, J.S. Bach / A. Vivaldi, M. Melcova y H. Tomasi

01/04/17 | JUAN DE LA RUBIA ÓRGANO
Obras de J. S. Bach, S. Aguilera de Heredia y R. Wagner

06/05/17 | ESTEBAN LANDART ÓRGANO
Obras de J. S. Bach, P. Bruna, M. Reger y J. Reubke

SERIES 20/21

Entrada libre hasta completar aforo

MNCARS | Auditorio 400 | 19:30h

03/10/16 | CUARTETO CALDER
BARBARA HANNIGAN SOPRANO
Obras de P. Eötvös * y L. Janáček

24/10/16 | CUARTETO DIOTIMA
OLIVIER VIVARES CLARINETE
Obras de A. Posadas y H. Dutilleu

14/11/16 | CROSSINGLINES
Spanish Paradox
Obras de L. Codera Puzo, Í. Giner *, R. Askenar * y P. Carrascosa Llopis *

28/11/16 | VERTIXE SONORA ENSEMBLE
PEDRO AMARAL DIRECTOR
XXVII Premio Jóvenes Compositores
FUNDACIÓN SGAE - CNDM
Concierto final y entrega de premios (4 Estrenos absolutos *)

12/12/16 | PABLO SÁINZ VILLEGAS GUITARRA
Obras de B. Britten, D. del Puerto *, R. Gerhard, J. Williams, T. Marco * y A. Ginastera

16/01/17 | JUAN CARLOS GARVAYO PIANO
A. Aracil / A. Corazón: *Siempre/Todavía*
Ópera sin voces con textos e imágenes

06/02/17 | CUARTETO GERHARD
Obras de R. Gerhard, J. Medina * y A. Berg

20/03/17 | ENSEMBLE MOSAIK
ENNO POPPE DIRECTOR
Interacciones XXI
Obras de A. Posadas, S. Streich, M. Urkiza * y E. Poppe

10/04/17 | CUARTETO KUSS
Obras de J. Widmann, L. v. Beethoven, G. Kurtág, Sir H. Birtwistle, F. J. Haydn y T. Adès

17/04/17 | JÖRG WIDMANN CLARINETE
Obras de L. Berio, J. Widmann, W. Rihm, P. Ruzicka, I. Stravinski y G. E. Winkler

08/05/17 | SINFONIETTA DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA | BALDUR BRÖNNIMANN DIRECTOR
Obras de J. Widmann, G. Ligeti y M. Lindberg

22/05/17 | SONIDO EXTREMO
JORDI FRANCÉS DIRECTOR | ANDRÉS GOMIS SAXOFÓN
Obras de J. M. López López, T. Escaich, P. Hurel y dos obras de estreno de dos compositores residentes de la Casa de Velázquez a determinar *

CONTRAPUNTO DE VERANO

ANM | Sala de Cámara | 20:00h

08/06/17 | CUARTETO SIMÓN BOLÍVAR I
Obras de F. J. Haydn, D. Shostakóvich y L. v. Beethoven

13/06/17 | CUARTETO SIMÓN BOLÍVAR II
Obras de F. J. Haydn, D. Shostakóvich y L. v. Beethoven

15/06/17 | CUARTETO SIMÓN BOLÍVAR III
Obras de F. J. Haydn, D. Shostakóvich y L. v. Beethoven

19/06/17 | CUARTETO BORODIN | ELISABETH LEONSKAJA PIANO I
Obras de F. J. Haydn, L. v. Beethoven y N. Medtner

21/06/17 | CUARTETO BORODIN | ELISABETH LEONSKAJA PIANO II
Obras de F. J. Haydn, L. v. Beethoven y A. Schnittke

27/06/17 | CUARTETO BORODIN | ELISABETH LEONSKAJA PIANO III
Obras de F. J. Haydn, L. v. Beethoven y D. Shostakóvich

www.cndm.mcu.es | síguenos en f e



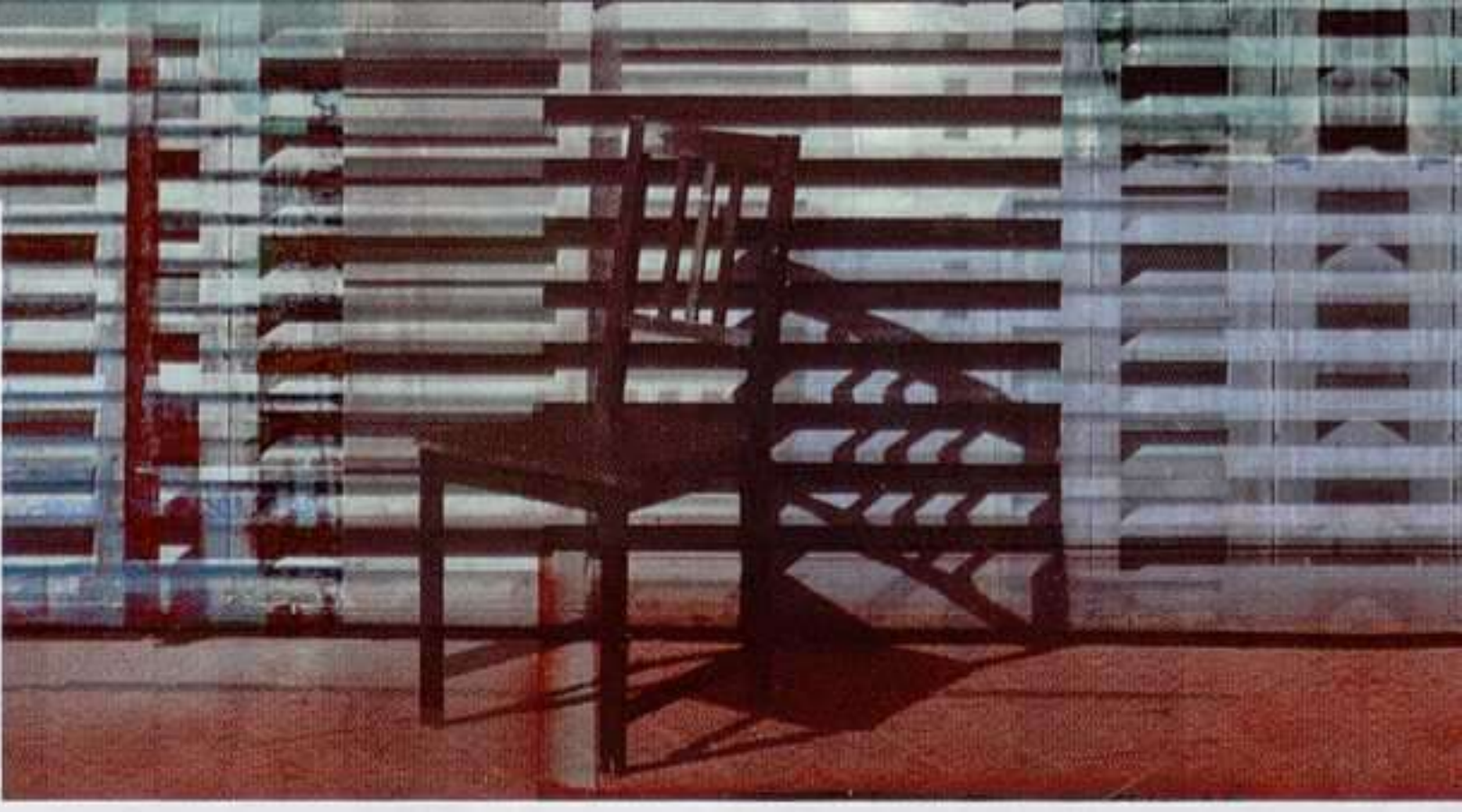
GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



CNDM



FRONTERAS

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

08/10/16 | JAVIER LIMÓN GUITARRA Y DIRECCIÓN
CHRISTIANE KARAM VOZ | TONINA VOZ
GENARA CORTÉS VOZ | TARA TIBA VOZ
TALI RUBINSTEIN FLAUTA | LAYTH SIDIQ VIOLÍN
ISRAEL SUÁREZ 'PIRAÑA' PERCUSIÓN
El refugio del sonido

11/11/16 | UTE LEMPER VOZ
DAVID KRAKAUER CLARINETE | DANIEL HOFFMAN VIOLÍN
FRANCESCO LOTORO PIANO | VÍCTOR VILLENA BANDA
Songs for Eternity. Canciones de los guetos y campos de concentración entre 1941 y 1944
Obras de V. Ullmann, W. Rosen, C. Taube, J. Spector, J. Rabinovich, I. Weber, S. Meerbaum-Eisinger, A. Wolkowski / S. Kaczerginski, H. Haytin, R. Glezer / H. Yablokoff y anónimos

02/12/16 | ROCÍO MÁRQUEZ VOZ | FAHMI ALQHA VIOLA
DA GAMBA | Agustín Diassera PERCUSIÓN
Diálogos de viejos y nuevos sonos

03/02/17 | JORGE PARDO FLAUTA
PEPE HABICHUELA GUITARRA
JOSEMI CARMONA GUITARRA | BANDOLERO PERCUSIÓN
PABLO BÁEZ CONTRABAJO
Flamenco universal, sin fronteras

07/04/17 | SÍLVIA PÉREZ CRUZ VOZ
Programa a determinar

26/05/17 | ANNE SOFIE VON OTTER MEZZOSOPRANO
BROOKLYN RIDER
For sixty Cents / So Many Things
Obras de P. Glass, J. Adams, C. Jacobsen, C. Shaw, G. Kotche, N. Muhly, L. Janáček, Björk, T. Braxton y K. Bush

ANDALUCÍA FLAMENCA



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE CULTURA



ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

07/05/17 | ARCÁNGEL cantaor
Artistas invitados: **ESTRELLA MORENTE** CANTAORA
MIGUEL POVEDA CANTAOR | Con la participación especial de **MANOLO SANLÚCAR** GUITARRA
MIGUEL ÁNGEL CORTÉS y **DANI DE MORÓN** GUITARRAS
JOSÉ MANUEL POSADA CONTRABAJO | **AGUSTÍN DIASSERA** PERCUSIÓN | **LOS MELLIS** PALMAS Y COROS
Abecedario flamenco. Arcángel canta los grandes clásicos del flamenco

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

21/10/16 | LA CAÑETA CANTAORA
CANCANILLA DE MÁLAGA CANTAOR
ANTONIO SOTO y CHAPARRO DE MÁLAGA GUITARRAS
LOLI SALAZAR y KIKO PALMAS
Málaga la cantaora

04/11/16 | MANOLO CARRASCO PIANO
ADRIANO LOZANO GUITARRA | ANTONIO LIZANA SAXO
ADRIÁN TRUJILLO PERCUSIÓN | MESALLA y CAÑEJO CANTE Y PALMAS | ELENA MIKHAILOVA VIOLÍN
YELSY HEREDIA CONTRABAJO
Pianísimo flamenco

16/12/16 | EL CABRERO CANTAOR
RAFAEL RODRÍGUEZ GUITARRA
Pastor de nubes

27/01/17 | JOSÉ ENRIQUE MORENTE CANTAOR
JUAN HABICHUELA NIETO GUITARRA
Dos dinastías, dos familias

17/02/17 | ARGENTINA CANTAORA
JOSÉ QUEVEDO GUITARRA
TOROMBO y LOS MELLIS PALMAS
Los vientos que aquí me traen

17/03/17 | ROCÍO MÁRQUEZ cantaora
MIGUEL ÁNGEL CORTÉS GUITARRA
LOS MELLIS PALMAS
Flamenco puro

21/04/17 | MARINA HEREDIA CANTAORA
DORANTES PIANO
Fusión flamenca

LICEO DE CÁMARA XXI

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

06/10/16 | CUARTETO QUIROGA
MARTHA ARGERICH PIANO
Obras de J. Brahms, J. S. Bach y R. Schumann

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

20/10/16 | CUARTETO SCHUMANN
MENAHÉM PRESSLER PIANO
Obras de W. A. Mozart, A. Schnittke y A. Dvořák

30/11/16 | ISABEL VILLANUEVA VIOLA
THOMAS HOPPE PIANO
Obras de F. Mendelssohn, M. Sotelo *, E. Granados y F. Schubert

13/12/16 | CUARTETO BELCEA
Obras de F. Schubert y K. Penderecki *

28/01/17 | CUARTETO DE JERUSALÉN
JOSEP PUCHADES VIOLA | **GARY HOFFMAN** VIOLONCHELO
Obras de A. Dvořák

10/02/17 | SOL GABETTA VIOLONCHELO
BERTRAND CHAMAYOU PIANO
Obras de R. Schumann, L. v. Beethoven y F. Chopin

16/02/17 | ISABELLE FAUST VIOLÍN
ALEXANDER MELNIKOV PIANO
Obras de K. Szymanowski, G. Fauré, J. Françaix y G. Antheil

14/03/17 | SOLISTAS DE LA ORQUESTRA DE CADAQUÉS
Obras de S. Brotons, F. Schubert y L. v. Beethoven

30/03/17 | CUARTETO ARTEMIS
Obras de F. J. Haydn, W. Rihm y L. v. Beethoven

24/04/17 | CUARTETO HAGEN
JÖRG WIDMANN CLARINETE
Obras de J. Widmann * y J. Brahms

25/04/17 | CUARTETO HAGEN
JÖRG WIDMANN CLARINETE
Obras de J. Widmann y W. A. Mozart

23/05/17 | CUARTETO CASALS | ALEXEI VOLODIN PIANO
Obras de C. Debussy, M. Ravel y C. Franck

* Estrenos absolutos

JAZZ EN EL AUDITORIO

ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS FUERA DE ABONO

19/02/17 | BRAD MEHLDAU TRIO
BRAD MEHLDAU PIANO | LARRY GRENADIER
CONTRABAJO | JEFF BALLARD BATERÍA

28/05/17 | PAT METHENY UNITY BAND
PAT METHENY GUITARRA | GWILYM SIMCOCK PIANO
LINDA OH CONTRABAJO | ANTONIO SÁNCHEZ BATERÍA

ANM | Sala de Cámara | 20:00h

27/10/16 | BILL FRISELL
BILL FRISELL GUITARRA ELÉCTRICA | PETRA HADEN VOZ
THOMAS MORGAN CONTRABAJO | RUDY ROYSTON PERCUSIÓN
When you wish upon a Star

13/11/16 | SAN FRANCISCO JAZZ COLLECTIVE
MIGUEL ZENÓN SAXOFÓN ALTO | DAVID SÁNCHEZ
SAXOFÓN TENOR | SEAN JONES TROMPETA | ROBIN
EUBANKS TROMBÓN | WARREN WOLF VIBRAFONO
EDWARD SIMON PIANO | MATT PENMAN CONTRABAJO
OBED CALVAIRE BATERÍA
The Music of Miles Davis & original compositions

19/01/17 | CHANO DOMÍNGUEZ PIANO
JAVIER COLINA CONTRABAJO

18/03/17 | JOE LOVANO QUARTET

06/04/17 | AVISHAI COHEN QUARTET
AVISHAI COHEN TROMPETA | YONATHAN AVISHAI PIANO
BARAK MORI BAJA | NASHEET WAITS BATERÍA
Into the Silence

XXIII CICLO DE LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h

17/10/16 | ANGELIKA KIRCHSCHLAGER MEZZOSOPRANO
JULIUS DRAKE PIANO
Obras de J. Brahms, H. Wolf, R. Schumann y R. Hahn

07/11/16 | VIOLETA URMANA MEZZOSOPRANO
HELMUT DEUTSCH PIANO
Obras de F. Schubert y R. Strauss

21/11/16 | MARK PADMORE TENOR
ROGER VIGNOLES PIANO
Franz Schubert: *Die schöne Müllerin* (1823)

19/12/16 | SARAH CONNOLLY MEZZOSOPRANO
JULIUS DRAKE PIANO
Obras de F. Schubert, G. Mahler, J. Brahms e I. Gurney

30/01/17 | CARLOS MENA CONTRATENOR
SUSANA GARCÍA DE SALAZAR PIANO
Obras de B. Britten, F. Schubert y A. Iglesias

14/02/17 | CHRISTIAN GERHAHER BARÍTONO
GEROLD HUBER PIANO
Obras de R. Schumann

27/02/17 | MATTHIAS GOERNE BARÍTONO
ALEXANDER SCHMALCZ PIANO
Obras de R. Schumann, H. Eisler y H. Wolf

03/04/17 | MAURO PETER TENOR
HELMUT DEUTSCH PIANO
Obras de R. Schumann, R. Strauss y F. Liszt

20/06/17 | LUCA PISARONI BARÍTONO
MACIEJ PIKULSKI PIANO
Obras de F. Schubert, L. v. Beethoven y F. Mendelssohn

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA RENOVACIÓN DE ABONOS: hasta el 18/06/16 | **VENTA DE ABONOS:** del 23/06/16 al 10/09/16*

* Excepto CONTRAPUNTO DE VERANO: renovación del 28/06/16 al 10/09/16 y venta de nuevos abonos del 20/09/16 al 10/01/17

Los abonados tendrán un 20% de descuento en el precio general de las localidades de la Sala Sinfónica para los conciertos extraordinarios del ciclo al que corresponda su abono, en el momento de su renovación o compra

Taquillas del Auditorio Nacional de Música, www.entradasaem.es y 902 22 49 49. Consultar precios y descuentos en www.cndm.mcu.es

TEATRO DE LA ZARZUELA XXIII CICLO DE LIED. RENOVACIÓN DE ABONOS: hasta el 10/07/16 | **VENTA DE ABONOS:** del 14/07/16 al 10/09/16

Taquillas del Teatro de la Zarzuela, www.entradasaem.es y 902 22 49 49. Consultar precios y descuentos en www.cndm.mcu.es

Cavatina Duo

Ecos sefardíes

POR ESTHER MARTÍN

La música es un eficaz método de transporte para viajar tan lejos como la imaginación lo permita. En esta ocasión, la travesía viene de la mano del Cavatina Duo, Denis Azabagic y Eugenia Moliner proponen en su último proyecto un llamativo recorrido que se inspira en las raíces de ambos, bosnias y españolas, para viajar hasta el corazón de Europa. Melodías sefardíes, ritmos andaluces y cadencias del Mediterráneo con formas y presencias de la música del siglo XXI se suceden nada más cerrar los ojos y escuchar *Sephardic Journey*. La propuesta, novedosa y muy interesante, ha contado con la colaboración de varios compositores e intérpretes y ha tenido como principal objetivo ampliar el repertorio para flauta y guitarra. A través de las nueve obras que lo componen, el folklore y la música clásica se unen para trazar caminos comunes y susurrar al oyente historias de ayer y promesas del mañana.

El Cavatina Duo tiene una larga trayectoria musical ¿cómo y cuándo pensaron en convertir su dúo en profesional?

En el año 1999 el sello Ópera Tres publicó nuestro primer disco como dúo. Tuvimos buena acogida por parte de la crítica internacional y este fue el primer impulso que nos animó a implicarnos de lleno. Después, para que siga funcionando, es muy importante ser constante y forjar el camino día a día. Ya han pasado muchos años desde nuestro primer CD, pero la curiosidad artística y las ganas de descubrir y crear nuevos proyectos siguen intactas.

¿Qué tiene de especial la música de cámara para flauta y guitarra?

La guitarra es un instrumento íntimo y la flauta se adapta muy bien a ese nivel de sonoridad. En otros aspectos nuestra combinación es comparable a la de flauta y piano, donde la polifonía del piano, como la de la guitarra, tiene un papel más acompañante. La falta de volumen de la guitarra en comparación con la del piano se elimina con el uso de la amplificación. Hoy en día la tecnología está tan avanzada como para ayudar a la guitarra a sonar más fuerte sin que se pierdan otras cualidades acústicas. Debemos aceptar su uso con determinados instrumentos, de la misma manera que la tecnología mecánica se aplicó a muchos otros con anterioridad. El piano es un instrumento mecánicamente muy avanzado, la flauta ha dado un salto tremendo gracias a las innovaciones de Boehm, y lo mismo debería ocurrir con la guitarra... De momento no se puede incrementar el volumen de su sonido de forma acústica, pero con la adecuada amplificación se soluciona. Eso sí, se tienen que aplicar el oído y el sentido estético para equilibrar el volumen sin que se pierdan los colores propios del instrumento.

¿Qué repertorio existe para esta agrupación de cámara?

Existe bastante música escrita para esta combinación, aunque destaca la compuesta en los últimos treinta años, porque es más intrínseca melódica y armónicamente y porque equilibra las partes técnicas de ambos instrumentos. Sin embargo, no tenemos obras originales escritas por los grandes músicos: Mozart, Bach, Beethoven, Debussy..., por lo que recurrimos a los arreglos y transcripciones de sus obras. En este sentido, estamos dedicando gran parte de nuestro esfuerzo a encargar obras originales con la intención de enriquecer nuestro repertorio, tanto para el dúo de flauta y guitarra como para otras combinaciones de cámara que incluyan la flauta y la guitarra como instrumentos principales.

Entre vuestras grabaciones se encuentra un disco dedicado a Piazzolla y otro a la música de los Balcanes, lo que denota una inclinación por el folklore. ¿Qué os atrae de esta música?

Nos atrae la belleza de estas melodías, ya sean danzas o canciones. Determinados compositores buscan la inspiración en el folklore de su país o en el de otros países y culturas. El de España es uno de los mejores ejemplos porque muchos músicos españoles lo han utilizado para sus obras: De Falla, Granados, Albéniz, Mompou, Turina, Torroba, etc.; y también ha influido en otros compositores fuera de España, como Ravel y Rimsky-Korsakov. Pero no fueron los primeros, desde el Renacimiento, y más tarde en el Barroco, las formas tradicionales se han usado para componer música, las Passacaglia, Pavana, o Alemanda surgieron a partir de la música de danzas.

¿Y entre todos estos grandes maestros, destacarían algún compositor?

Has mencionado a Piazzolla, él es otro caso que claramente enseña cómo un compositor coge el folklore y lo hace "suyo". Para nosotros, Piazzolla es uno de los ejemplos que nos "abrió" el camino en la búsqueda de otros tesoros folklóricos. Sergio Assad, amigo y mentor, nos aconsejó explorar la música folklórica de nuestros países de origen. Así nació el *Balkan Project*, utilizando las melodías de los Balcanes como punto de referencia se compusieron las obras para nuestro dúo. Digo componer, porque las piezas tienen la forma de una obra inspirada en una melodía particular, es decir, son "Impresiones" basadas en temas.

¿La flauta y la guitarra se adaptan bien a la sonoridad del folklore?



CAVATINADUO.COM

Cavatina Duo, integrado por Eugenia Moliner y Denis Azabagic, emprenden un viaje común por la música para dúo de flauta y guitarra.

Esta pregunta tiene varios enfoques: si tenemos en cuenta que la forma más utilizada en la música folklórica es muy sencilla porque sus elementos principales son la melodía y el acompañamiento, entonces debemos contestar que sí, se adaptan perfectamente; pero por otra parte, el compositor es el que realmente escoge una joya folklórica y crea una obra más compleja a partir de ella, para cualquier instrumento. Desde esta perspectiva el éxito de la música lo merecen su talento y capacidad para componer.

¿Qué aporta esta música a la clásica?

El folklore enriquece a la música clásica. Es la inspiración que los compositores buscan con frecuencia porque los temas son reconocibles y esto les ayuda a conectar su música con la audiencia. Muchos compositores de diferentes orígenes (españoles, rusos, alemanes, italianos) han tenido su momento "nacionalista musical", en él han explorado la música con la que han crecido, tradicionalmente hablando.

¿Consideran España un país permeable a este tipo de música?

Sí, la gran variedad y riqueza folklórica de España es una fuente de inspiración para muchos compositores; y según nuestras propias experiencias, casi siempre es bien acogida por la audiencia.

Acaban de presentar su nuevo proyecto, *Sephardic Journey*, cuyo origen se encuentra en su familia ¿podrían explicarlo?

En 1996, cuando se acabó la guerra civil en Bosnia-Herzegovina, fuimos a visitar a la familia de Denis y conocimos a su tía-abuela Razija. Al enterarse que yo era española, empezó a hablarme en castellano antiguo, medieval. Esas primeras palabras resonaron en mis oídos como si de un personaje de Cervantes se tratase. Nos sorprendimos, de hecho Denis se quedó boquiabierto, pues nadie sabía que hablaba español. Razija nos dijo que era descendiente de los judíos sefardíes y que la lengua que hablaba, así como las canciones e historias que sabía, fueron pasando de generación en generación desde que sus antepasados fueron expulsados de España a finales del siglo XV. Nos explicó que su madre se convirtió al Islam cuando estalló la Segunda Guerra Mundial para escapar de los nazis. Para terminar, nos contó que su verdadero

“ Cuando encargamos las obras dejamos el campo abierto para que cada compositor pusiera su sello personal en cada obra, por lo que cada composición es diferente ”

”



Reconocidos como uno de los mejores dúos en su género, el Cavatina tiene una extensa discografía.

nombre era Matilde de Mazal Medina y que lo había cambiado a principios de los años cuarenta. Tiempo después, una amiga mía en España, profesora de Historia, me informó casualmente que mis apellidos, especialmente Ferrer, son de origen sefardí.

¿Fue entonces cuando se decidieron por la música sefardí?

Todavía pasarían muchos años hasta que todas estas experiencias se hicieron realidad. Fue en el año 2010, después de que se publicara nuestro disco *The Balkan Project*. Para este trabajo habíamos encargado las piezas (excepto dos de ellas) a varios compositores, y todas tenían una base que proviene de las danzas y canciones tradicionales de los Balcanes. Cuando pensamos en hacer un proyecto similar basado en el legado folklórico español no encontrábamos una idea que se ajustara a nuestros propósitos, España es un país con una riqueza cultural inmensa y la música no es una excepción.

Entonces, ¿cuál fue el detonante definitivo?

El encuentro con Razija y la historia de mis apellidos seguía en nuestros pensamientos después de todos estos años, pero la música sefardí parecía lejana y desconectada de la España que yo conocía. Por aquel entonces, recibimos una invitación para tocar unos tríos con una cantante y el programa incluía, entre otras obras, unas canciones sefarditas de Manuel Valls. Después del concierto se disiparon las dudas, nuestro siguiente proyecto tenía que estar basado en estas canciones antiguas con las que nos sentimos conectados desde el primer ensayo. Empezamos a escu-

char música sefardí y descubrimos que hay canciones en las que se percibe “España”, pero hay muchas otras donde la música es diferente. Al marcharse de este país, los judíos se habían llevado consigo las canciones, tanto la letra como la música, pero con el paso del tiempo y las influencias musicales de cada lugar en el que se asentaban, la música había cambiado muchísimo. A pesar del arduo y difícil camino recorrido por tantas personas expulsadas, no habían olvidado su lengua, su cultura y su música. Por todo ello este proyecto tenía que ocurrir; Matilde era la prueba de ello.

Cuestión de voluntad y principios...

En la historia de la música clásica han sido muchos los compositores que han cogido prestado el folklore de diferentes países, que es lo mismo que pensamos que había que hacer con esta. Aún sin una patria común, la cultura sefardí y por tanto su música, sigue viva en la memoria de los descendientes y los que hemos tenido la suerte de estar expuestos a ella. Teníamos que poner nuestro granito de arena para mantener viva esta rica cultura que floreció hace casi mil quinientos años en la península Ibérica.

¿Cuáles son los puntos en común entre *The Balkan Project* y *Sephardic Journey*?

Para ambos hemos explorado las músicas folklóricas de nuestras respectivas raíces y hemos escogido las melodías sobre los que se han basado las nuevas composiciones.

¿La música sefardí debería considerarse música antigua, emparentada con la clásica o folklórica?

Ambas. Las melodías de las canciones sefardíes nacen del folklore del pueblo. Son temas simples, sin mucha complejidad armónica, que se enriquecen, sobre todo rítmicamente, por la influencia de las diferentes culturas con las que se convivieron los sefardíes en sus viajes. Uno de los compositores que ha trabajado con nosotros en este proyecto, Clarice Assad, en su sexteto *Sephardic Suite*, expresa claramente la influencia rítmica de la cultura del medio oeste en las canciones sobre las que la ha compuesto.

Desde la música clásica, ¿se le ha prestado la suficiente atención a la música sefardí?

Nos parece que no, pero podemos estar equivocados. No conocemos otras obras “clásicas” que incorporan estas melodías, pero

“Piazzolla claramente enseña cómo un compositor puede coger el folklore y hacerlo suyo. Para nosotros, Piazzolla es uno de los ejemplos que nos abrió el camino en la búsqueda de otros tesoros folklóricos”



Su nuevo proyecto, *Sephardic Journey*, se fragó lentamente con un contacto estrecho con la música sefardí.

eso no quiere decir que no existan. Sería mejor preguntar a los musicólogos.

¿Qué puntos en común guardan la música de España y Bosnia-Herzegovina?

Las influencias culturales, y por lo tanto musicales, de los árabes en España están bastante claras. Los árabes y los judíos sefarditas convivieron aquí durante muchos siglos, por lo tanto estamos casi seguros de que las melodías sefardíes también han asimilado estas influencias. Por otra parte, todo el territorio balcánico está marcado por la conquista del Imperio Otomano, con el que tenemos influencias similares. Muchas canciones que Denis cantaba cuando era un adolescente en Bosnia (entonces Yugoslavia) se parecen muchísimo en tonalidad, modalidad, forma y mensaje a las canciones sefardíes. De hecho, había canciones que él creía que eran bosnias solo para descubrir más tarde que eran sefardíes. Desde este punto de vista, hay mucho en común.

Hoy día numerosos solistas y grupos de cámara se sumergen en las bibliotecas para rescatar las obras que interpretarán después. ¿Cómo ha sido el proceso de reunir el repertorio en su caso?

Todas las obras han sido encargadas y compuestas expresamente para este proyecto. Hemos buscado las melodías que más nos gustaban y hemos colaborado con todos los compositores para que cada uno utilizase canciones diferentes en las que basar sus obras. El resultado son 5 piezas muy diferentes con un denominador común, la música sefardí, y con el sello personal de cada compositor.

A. Thomas, J. Williams II, C. R. Rivera, D. Leisner y C. Assad han puesto la música a su servicio, ¿cómo consiguieron involucrarlos en el proyecto?

No era difícil explicar lo que queríamos, porque a todos los conocíamos profesionalmente, excepto a Joe Williams. Este es el tercer disco en el que colaboramos con Alan Thomas, después del *Balkan Project* y *Cavatina at the Opera*. Clarice Assad y Carlos Rafael Rivera también colaboraron con nosotros en el trabajo de los Balcanes y, además, grabamos con ellos toda la obra que incluye nuestra combinación de instrumentos y unos tríos de David Leisner en el CD *Acrobats*. En cuanto a las obras, recaudamos

fondos para encargarlas, todas excepto la de Joe Williams, que fue un regalo de la Sociedad de Guitarra y la Sociedad de Música de Cámara de Austin del año 2014.

También han contado con la colaboración de varios músicos (The Avalon Quartet, Desiree Ruhstrat and David Cunliffe). ¿Qué les atrajo de su proyecto y qué han aportado?

Colaborar con otros músicos ofrece oportunidades para aprender, enriquecerse y desarrollarse como músico y como persona. Jim Ginsburg, el presidente de Cedille Records, nos presentó al Avalon Quartet y con David y Desirée estamos colaborando desde años, les conocemos por medio de nuestra representante. La idea del *Sephardic Journey* supone una gran experiencia para todos.

En cuanto a la instrumentación, ¿los compositores han tenido indicaciones específicas?

Sí, queríamos incluir instrumentos de cuerda, así como la flauta en sol. Específicamente queríamos tríos de flauta, flauta en sol, guitarra y algún otro instrumento de cuerda; de esta manera nacieron los tríos con violonchelo y con violín. También queríamos colaborar con cuarteto de cuerdas y combinar nuestro dúo con esta agrupación y de esta idea surgieron los dos sextetos del proyecto. Pedimos a los compositores que la duración de las piezas fuera de entre 15 a 20 minutos, a excepción del dúo de Joe Williams, que es la más corta y dura 6 minutos.

“ Existe bastante música escrita para esta combinación, aunque destaca la compuesta en los últimos treinta años, porque es más intrincada melódica y armónicamente y porque equilibra las partes técnicas de ambos instrumentos ”

”

¿Cuál de las agrupaciones instrumentales les ha sorprendido más favorablemente?

Quizá ha sido el trío de Carlos Rafael Rivera, *Plegaria* y *Canto*, pues la combinación de flauta en sol (la flauta en do se emplea muy poco), guitarra y violín dan un resultado muy especial. Rivera expande la paleta tradicional, tirando a oscura, de la flauta en sol, escribiendo en los registros agudos y combinando las partes melódicas de los tres instrumentos sin límites de registros, solo guiado por su intuición artística y emocional, pues es el eje de las canciones sobre el que están basadas las piezas. El resultado es una explosión de color en la paleta de sonidos que surgen con esta combinación.

¿Qué aportan sus composiciones a la música sefardí y a la música clásica?

Ambos estilos se benefician de esta fusión: la música clásica cuenta con una fuente de inspiración más y la música sefardí obtiene otro ámbito artístico para ser expuesta.

Algunas de las composiciones, como *Isabel*, tienen un fuerte componente contemporáneo. ¿Es este un elemento diferenciador de otros que también utilizan el folklore?

Cuando encargamos las obras dejamos el campo abierto para que cada compositor pusiera su "sello" personal en cada obra, por lo que cada composición es diferente. En el caso de *Isabel*, el lenguaje es el de Joe Williams, más contemporáneo, pero no porque le hayamos pedido que fuera así específicamente. Williams quiere invocar los gritos desgarradores de la joven Isabel, que fue quemada por no aceptar la conversión. El resultado son unos multifónicos muy efectivos logrados con mi voz y el sonido de la flauta simultáneamente. Otro ejemplo contemporáneo está en la pieza de Clarice Assad, donde utilizamos la percusión corporal y un efecto audiovisual interesantísimo.

¿Cómo recaudaron fondos para el nuevo proyecto?

Tenemos la enorme suerte de contar con algunos amigos que también son fans de nuestro trabajo y han contribuido notablemente en la financiación de los encargos de las composiciones. Aparte de esto hemos hecho una campaña de *crowdfunding* a

través de *Kickstarter* con la que hemos conseguido fondos para la publicidad.

¿Habrá un tercer proyecto siguiendo esta misma línea?

Estamos planeando los próximos proyectos, de los cuáles uno de ellos seguirá esta línea de inspiración.

La música clásica tiene ciclos de recuperación de épocas pasadas, ¿estamos viviendo, a comienzos del siglo XXI, uno de ellos?

Creemos que esto ocurre constantemente, como hemos explicado antes. La música folklórica y la música popular son muy a menudo fuentes de inspiración para compositores de todas las épocas y estilos.

Vivís en EE.UU., ¿sería posible vuestra actividad musical en Europa?

Sí sería posible, por supuesto. Pero dada la crisis económica global, y particularmente en España, nuestra actividad en Europa ha disminuido en los últimos años. Pero eso simplemente significa que tenemos que trabajar más duro para organizar actividades allí. Creemos que las cosas están en constante cambio, así que nuestro deseo y objetivo es tocar más en Europa. Primero, por razones profesionales, pero también porque somos europeos y queremos "respirar el aire cultural e histórico" del llamado viejo continente. Este año vamos a tocar en Coria y en Copenhague.

¿Cuáles son vuestros próximos proyectos con el Viaje Sefardí?

Ahora que el disco acaba de salir, empieza la parte promocional; trabajando con nuestros representantes de conciertos y publicidad. La próxima temporada presentamos *Sephardic Journey* en EE.UU y Taiwán. También queremos traerlo a los escenarios camerísticos de toda Europa, y por supuesto, al resto del mundo.

Sin duda, el Cavatina Duo está realizando una de las labores más importantes de recuperación y ampliación del repertorio de música de cámara. Desde RITMO les agradecemos su esfuerzo.

<http://www.cavatina duo.com/>

Selección discográfica, por Esther Martín



The Balkan Project
(Cedille 2010)

Este es el proyecto con el que comenzaron la recuperación del patrimonio musical. Nueve compositores crearon, por encargo, obras para el dúo inspiradas en la música de los Balcanes de donde Denis es originario. Macedonia, Montenegro o Croacia son algunos de los lugares cuyo folklore dio pie a las nuevas composiciones.



Cavatina Duo Plays Astor Piazzolla
(Bridge 2010)

El arreglo de obras creadas para otros instrumentos o para flauta sola se encargó a Sergio Assad, que conoció a Piazzolla personalmente, y a su hija Clarice Assad. El resultado fue una perfecta adaptación de la música del compositor argentino, a la que el dúo contribuyó con una poderosa energía y pulso hipnótico.



Cavatina at the Opera
(Bridge 2015)

El músico Alan Thomas colaboró en este disco para hacer posible que las variaciones y fantasías compuestas para flauta o guitarra sola se convirtiesen en dúos. La expresividad y sincronización de las interpretaciones que se escuchan en este trabajo recibieron entusiastas críticas y lo convirtieron en uno de los mejores discos de 2015.



Sephardic Journey
(Cedille 2016)

Este último CD del Cavatina Duo se publicó el pasado abril de 2016. Su intención es recuperar el folklore sefardí y aumentar el repertorio para flauta y guitarra, para lo que encargaron obras a diversos compositores que han trabajado a partir de canciones populares. El resultado es una música muy atractiva y novedosa en la que también se aprecian reminiscencias del pasado y de otras culturas.

IBERMÚSICA

16/17

FUNDACIÓN IBERMÚSICA TEMPORADA XLVII

ORQUESTAS Y SOLISTAS DEL MUNDO DE IBERMÚSICA
SERIES ARRIAGA Y BARBIERI

SERIE ARRIAGA

A1 DOMINGO, 26 DE JUNIO 2016. 19.30H
WIENER PHILHARMONIKER
DIRECTOR: ANDRÉS OROZCO ESTRADA
SOLISTA: JAVIER PERIANES

A2 MARTES, 13 DE SEPTIEMBRE 2016. 19.30H
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
DIRECTOR: GIANANDREA NOSEDA

A3 LUNES, 10 DE OCTUBRE 2016. 19.30H
ORQUESTA DE CADAQUÈS
DIRECTOR: VASILY PETRENKO
SOLISTA: OLGA BORODINA

A4 MARTES, 15 DE NOVIEMBRE 2016. 19.30H
KATIA Y MARIELLE LABÈQUE

A5 DOMINGO, 27 DE NOVIEMBRE 2016. 19.30H
DANIEL BARENBOIM

A6 VIERNES, 9 DE DICIEMBRE 2016. 22.30H
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
DIRECTOR TITULAR: VLADIMIR JUROWSKI
SOLISTAS: ADOLFO GUTIÉRREZ y SOFIA FOMINA

A7 MIÉRCOLES, 1 DE FEBRERO 2017. 19.30H
ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
DIRECTOR TITULAR: JONATHAN NOTT

A8 JUEVES, 9 DE FEBRERO 2017. 19.30H
ST LOUIS SYMPHONY ORCHESTRA
DIRECTOR TITULAR: DAVID ROBERTSON
SOLISTA: HÅKAN HARDENBERGER

A9 SÁBADO, 25 DE FEBRERO 2017. 22.30H
PHILHARMONIA ORCHESTRA
DIRECTOR TITULAR: ESA-PEKKA SALONEN
SOLISTA: PIERRE-LAURENT AIMARD

A10 MARTES, 21 DE MARZO 2017. 19.30H
GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER
DIRECTOR: DANIEL HARDING
SOLISTA: CHRISTIAN GERHAHER

A11 JUEVES, 6 DE ABRIL 2017. 19.30H
LES MUSICIENS DU LOUVRE
DIRECTOR TITULAR: MARC MINKOWSKI

A12 MARTES, 16 DE MAYO 2017. 19.30H
STAATSKAPPELLE DRESDEN
DIRECTOR TITULAR: CHRISTIAN THIELEMANN
SOLISTA: DANIIL TRIFONOV

SERIE BARBIERI

B1 VIERNES, 24 DE JUNIO 2016. 19.30H
WIENER PHILHARMONIKER
DIRECTOR: DANIELE GATTI

B2 MIÉRCOLES, 14 DE SEPTIEMBRE 2016. 19.30H
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
DIRECTOR: GIANANDREA NOSEDA
SOLISTA: PHILIP COBB

B3 JUEVES, 20 DE OCTUBRE 2016. 19.30H
ORQUESTA DE CADAQUÈS
DIRECTOR: SIR NEVILLE MARRINER
SOLISTAS: AUGUSTIN HADELICH

B4 MIÉRCOLES, 2 DE NOVIEMBRE 2016. 19.30H
PHILHARMONIQUE DE LUXEMBOURG
DIRECTOR TITULAR: GUSTAVO GIMENO
SOLISTA: PATRICIA KOPATCHINSKAJA

B5 SÁBADO, 10 DE DICIEMBRE 2016. 22.30H
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
DIRECTOR TITULAR: VLADIMIR JUROWSKI
SOLISTA: JAN LISIECKI

B6 MIÉRCOLES, 21 DE DICIEMBRE 2016. 19.30H
LES ARTS FLORISSANTS
DIRECTOR TITULAR: WILLIAM CHRISTIE

B7 MARTES, 31 DE ENERO 2017. 19.30H
ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
DIRECTOR TITULAR: JONATHAN NOTT
SOLISTA: NELSON GOERNER

B8 JUEVES, 2 DE FEBRERO 2017. 19.30H
LEONIDAS KAVAKOS Y YUJA WANG

B9 VIERNES, 10 DE FEBRERO 2017. 22.30H
ST LOUIS SYMPHONY ORCHESTRA
DIRECTOR TITULAR: DAVID ROBERTSON
SOLISTA: GIL SHAHAM

B10 VIERNES, 24 DE FEBRERO 2017. 22.30H
PHILHARMONIA ORCHESTRA CORO ORCAM
DIRECTOR TITULAR: ESA-PEKKA SALONEN
DIRECTOR DEL CORO: PEDRO TEIXEIRA
SOLISTA: PIERRE-LAURENT AIMARD

B11 LUNES, 20 DE MARZO 2017. 19.30H
GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER
DIRECTOR: DANIEL HARDING
SOLISTA: CHRISTIAN GERHAHER

B12 MIÉRCOLES, 17 DE MAYO 2017. 19.30H
STAATSKAPPELLE DRESDEN
DIRECTOR TITULAR: CHRISTIAN THIELEMANN
SOLISTA: RENÉE FLEMING

IBERMÚSICA HARÁ TODO LO POSIBLE POR MANTENER LOS PROGRAMAS, INTÉRPRETES, FECHAS Y HORARIOS. NO OBSTANTE, SI FUESE IMPOSIBLE HACERLO, SE RESERVA EL DERECHO DE PODER MODIFICAR CUALQUIERA DE ELLOS

VENTA DE ENTRADAS:

www.entradasinaem.com

902 22 49 49

Auditorio Nacional de Música y red de teatros nacionales

Toda la información en www.ibermusica.es

ABONOS DISPONIBLES
ABONO 12 DESDE 384 €
ABONO 6 DESDE 195 €

CONTÁCTENOS

tel: (+34) 91 426 0397

ibermusica@ibermusica.es

FUNDACIÓN IBERMÚSICA
c/ Núñez de Balboa, 12
28001 Madrid
Tel: 91 426 0397
ibermusica@ibermusica.es

A
Auditorio
Nacional
de Música

Romeo Castellucci

Referente escénico internacional

POR LORENA JIMÉNEZ

Sus entusiastas admiradores le consideran uno de los más grandes artistas europeos de nuestro tiempo; director teatral, dramaturgo, artista plástico, escenógrafo. Creador de un lenguaje escénico propio y rompedor, de estética radical y poderosas imágenes, en el que se mezclan la música, el teatro y el arte. Romeo Castellucci nació en una pequeña ciudad del norte de Italia (Cesena, 1960), pasó su infancia rodeado de animales y se formó como ingeniero agrónomo, hasta descubrir su pasión por las imágenes en los libros de historia del arte de su hermana mayor; entonces, decidió estudiar Escenografía y Pintura en la Accademia di Belle Arti di Bologna. Su carrera teatral se remonta a 1981, cuando funda junto a su hermana Claudia Castellucci y los hermanos Chiara (su actual esposa) y Paolo Guidi, la célebre y premiada compañía de teatro experimental, Societas Raffaello Sanzio (SRS). Su llegada a la ópera es relativamente reciente, pero sus producciones no han dejado indiferente a nadie; la revista alemana *Opernwelt* le nombró director del año (2014). Aprovechando su presencia en España durante los ensayos de *Moses und Aron*, Castellucci, hombre extraordinariamente amable y cercano, habló con RITMO, pausadamente, casi saboreando cada palabra, en su camerino del Teatro Real.



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

“Aarón, para mantener unido al pueblo, se inventa el culto del becerro de oro; esta mancha negra es la mancha humana”.

¿Se adapta bien el escenario del Teatro Real a los requisitos técnicos que conlleva la puesta en escena que ha diseñado para la obra de Schoenberg?

Como es una coproducción con la Ópera Bastille, que tiene un escenario muy grande, aquí lo hemos tenido que adaptar y hemos cortado una parte, pero es algo que ya estaba previsto; así que no habrá sorpresas... Además, el equipo es fantástico y estoy encantado con todos, están demostrando ser unos grandes profesionales. Me estoy encontrando un gran equipo humano, estoy trabajando muy a gusto aquí...

Cuando escuchó la música de Gluck (*Orfeo ed Euridice*), según sus propias palabras, la primera imagen que le vino a la mente fue una sala blanca de hospital ¿Cuál fue esa primera imagen cuando escuchó la música de *Moses und Aron*?

(Risas) Bueno, en realidad fueron muchas imágenes... Tengo que decir que tenía en casa el LP de la CBS que había comprado mi hermana cuando tenía trece o catorce años, así que la primera vez que escuché *Moses und Aron* era todavía adolescente... Recuerdo que era la versión de Boulez; la recuerdo como una música extremadamente dura, pero me atraía enormemente ese cuadro fragmentado en miles de piezas, esa nueva sensación que me podía aportar la música... Y cuando Lissner me propuso hacer este título, enseguida me atrajo la idea, porque siempre me ha parecido un título muy potente e interesante, sobre todo, desde el punto de vista de la temática. Volviendo a las imágenes, es extraño, pero he tratado de imaginar cómo cancelar precisamente la imagen, al menos en la primera parte, aunque resulte paradójico, porque todo el discurso de Moisés gira en torno a la cancelación, o mejor dicho, al peligro de estar delante de una imagen... Las imágenes engañan, o sea, que es paradójico, pero es necesario dar una imagen a esta batalla contra las imágenes... Así que comencé a pensar a través del libreto, porque para mí el libreto es fundamental, puesto que debo de partir de una historia, que en este caso contiene además un problema filosófico, e incluso, teológico, ya que el argumento nace del segundo libro de la Biblia, el Éxodo; por lo tanto, necesariamente estamos ante un concepto teológico.

En *Go down Moses*, del compositor electroacústico americano Scott Gibbons, ya se enfrentó al texto bibli-

co del Éxodo y a la figura del profeta. ¿Qué es lo que más le interesa de la figura de Moisés? ¿Por qué su pasión por este personaje bíblico?

Sí, sí, es verdad... es curioso, sí... Yo diría que más que una pasión se trata de una atracción, aunque eso, evidentemente, también supone una pasión... Me interesa mucho este hombre. Me conmovió mucho el libro de *Moses* de Freud cuando lo leí. Es un personaje muy complejo y, además, creo que dentro de esta persona, encontramos mucho del hombre contemporáneo... También me ha influenciado mucho a la hora de elaborar este personaje *il Mosè* de Michelangelo, la escultura, que también es el argumento de otro libro de Freud, en el que se examina a este hombre extraordinario, que tuvo que soportar un peso demasiado grande para ser soportado por una persona real, porque ha sido el único hombre que ha mantenido un cara a cara con Dios en la historia de las religiones, al menos, en la historia de las religiones monoteístas. Es el único hombre que ha hecho ese proceso entre la Humanidad y Dios, entre el pueblo de Israel y Dios y, además, de un jefe religioso y espiritual, es un jefe político, porque forma una nación. Por tanto, se trata de una figura muy compleja, que impresiona por su fuerza monolítica, pero también por la duda, porque Moisés tiene una duda, y es verdad que Dios le hará pagar esa duda, y no podrá ver la Tierra prometida. Así que, realmente, me gustan muchos aspectos de este personaje. Pero en su concepción, cualquier relación con las imágenes es problemática... Moisés ha liberado a Israel de la esclavitud egipcia, por eso es también muy importante para la cultura americana. Y precisamente el título de *Go down Moses* hace referencia a una canción de la cultura negra americana, porque veían a Moisés como el liberador de la esclavitud. Así que lo que más me interesa de Moisés es Moisés no solo como una figura bíblica del pasado, que normalmente se asocia con algo polvoriento. En realidad, para mí es muy interesante la tensión anicónica de la cultura hebrea, una cultura por la que me siento muy atraído.

¿El estilo de Romeo Castellucci es no tener estilo?

Sí, eso está bien, me gusta, de hecho, me alegraría si fuera así (risas). Las etiquetas pueden ser útiles, pero, por ejemplo, han etiquetado lo que hago como “Teatro de imágenes” y no es propiamente así, al menos, desde mi punto de vista, aunque está



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

La idea escénica para el *Moses und Aron* tiene en escena al gran toro Easy Rider.

claro que cada uno puede pensar lo que quiera... Trabajo con las imágenes, es cierto, pero para mí son solo un medio para llegar al espectador; para mí, es mucho más importante la percepción íntima de cada espectador. Por tanto, insisto en que las imágenes son simplemente un medio y no un dato estético, aunque puedan funcionar desde el punto de vista estético. Dicho de otro modo, no son el fin último. Para mí, el fin último es encontrar la conexión con el espectador.

¿Podemos decir, entonces, que el punto de partida de la dramaturgia de Castellucci es el espectador?

Efectivamente, sí, así es. Se trata de abandonar, o mejor dicho, de cambiar la posición del creador, del artista, y desarrollar una pequeña revolución copernicana en la que, en realidad, el espectador es el punto de partida, y no un objetivo. Digamos que es algo que parte de él y regresa a él. En definitiva, yo trato, en cierto sentido, de ser también un espectador, intentando, por tanto, abandonar las costumbres, el estilo, las convicciones, la profesión... La profesión, a veces, puede ser un peligro... (risas). Intento dejarme sorprender cada vez, lo que no siempre es fácil, pero esto es lo que creo, lo que pienso...

En el teatro convencional, el director es el punto de referencia, pero es distinto cuando hablamos de teatro lírico. ¿Qué tal se lleva con los directores musicales, cantantes, etc.?

Sí, es verdad, es distinto. En cierto sentido, son lo mismo, porque se abre el telón, y tenemos imágenes y sonidos. Pero el procedimiento, a la hora de trabajar, es completamente distinto, porque en términos técnicos, un espectáculo de ópera implica cientos de personas, si se cuenta a los músicos, los cantantes del coro, los técnicos, los figurantes, los bailarines... Y después está la mentalidad del director de escena y la del director musical... Luego, está también el Intendente... Tengo que decir que todo depende mucho de la química que, a veces, funciona muy bien, y que, otras veces, no funciona... Hasta la fecha, yo he sido bastante afortunado. De todas formas, no sería capaz de afrontar esa lucha, es decir, de llevar a cabo una puesta en escena con un conflicto de por medio, y de encontrarme en esa situación, preferiría irme... Pero, como digo, hasta ahora, nunca me ha pasado nada similar. Aquí estoy muy a gusto, tengo muy buena relación con Lothar Koenigs, también desde el punto de vista filosófico... porque, en definitiva, se trata de compartir ideas...

Ellos tienen su punto de vista sobre mi trabajo y yo lo tengo respecto al de ellos (risas), pero eso también es algo muy interesante y enriquecedor. Además, es muy bonito colaborar con cientos de personas en la orquesta; es todo un privilegio poder escucharles hacer música, ya que en vivo siempre te emociona más, ya que estamos acostumbrados a escuchar la música reproducida, pero al sentirla producida en directo es distinto, es decir, cuando tenemos delante a una orquesta estamos ante una experiencia totalmente diferente.

El próximo año se enfrentará a *Tannhäuser* en el famoso Festival de Ópera de Munich. ¿Qué otros títulos operísticos esperan a Romeo Castellucci?

Sí, es cierto, haré *Tannhäuser* y tengo unos cuantos títulos en perspectiva... demasiados (risas). Y hay una idea loca por ahí, pero por ahora no voy a hablar de ella, lo haré más adelante, porque todavía tengo cosas que decidir, pero haré un Strauss, haré *Salome* en Salzburgo, y luego está también un trabajo muy bonito, una obra barroca de Scarlatti que raras veces se hace y, de hecho, creo que nunca se ha llevado a escena; es *Il primo omicidio*, un título muy interesante sobre la historia de Abel y Caín, que haré en la Ópera Garnier.

***Parsifal*, en el 2011, *Tannhäuser*, en el 2017, ¿le apetece dirigir Wagner en la colina verde de Bayreuth?**

El teatro, o el contenedor, en general, es algo digamos relativo, pero evidentemente tiene que garantizar la máxima calidad. Y Wagner, sí, iría bien, funciona... me gusta la naturaleza de su filosofía y de su mitología... Es un autor universal, y por tanto te permite una gran libertad, lo que obviamente puede ser también un poco peligroso... La verdad es que Wagner tiene un peso específico enorme, y si encuentras el camino correcto puede ser muy potente.

Volviendo al *Moses und Aron*... ¿por qué el espacio completamente blanco, translucido y vacío del primer acto, al estilo de las instalaciones de Doug Wheeler? ¿Qué simboliza la tinta negra?

Si se lee el libreto, se entiende enseguida. Al inicio, Moisés vive en un mundo ideal, platónico, o sea, que para él la pureza, el encuentro con Dios, es una tabula rasa de la experiencia humana. Al inicio, el pueblo es imaginado, surge de la mente de Moisés. La mente de Moisés es la parte más importante del cuerpo; no

es el corazón sino la mente. El Dios de Moisés no es el Dios del amor... el amor todavía tiene que llegar. Es el Dios de la ley, un dios muy severo, y Moisés obedece a su Dios a través de esta pureza que quiere mantener incontaminada, pero lamentablemente el pueblo no está hecho así. El pueblo no le sigue, no le escucha, porque no acaba de entender por qué tiene que orar por un dios que no tiene un nombre, que no tiene un rostro, que no tiene ninguna imagen... No olvidemos que en Egipto adoraban las imágenes, así que, incapaces de entenderlo, lo abandonan. Aarón, para mantener unido al pueblo, entonces, se inventa el culto del becerro de oro, o sea, que esta mancha negra, podría decirse que es la mancha humana, podría ser la experiencia humana, es lo que Moisés, perdido en la pureza de sus pensamientos, no comprende, es decir, está escandalizado porque no comprende la realidad. Lo extraordinario de Schoenberg, que es un pensador muy refinado, es que trata la escena de la orgía, que en la Biblia es casi inexistente y es solo una línea, durante todo el segundo acto, y se agiganta monstruosamente. Aparentemente es una orgía, pero en realidad representa la vida misma. Están reunidos todos los elementos de la vida humana. Son, precisamente, estos elementos los que escandalizan a Moisés, que se ve obligado a descender de la montaña, regresar al plano horizontal en medio de los hombres, y aceptar esta condición, es decir, descubrir que las personas son reales. Esto es muy claro en Schoenberg, aunque no olvidemos que se trata de una ópera incompleta.

En su dramaturgia también hay un guiño a la pintura del expresionismo abstracto de los años cincuenta, ¿el hecho de que en sus espectáculos abunden las referencias a la historia del arte se debe a su formación como artista visual, a que es un creador que proviene de las artes plásticas?

Exacto, y sí, claro, puede que quizá sea por eso... Es cierto que mi formación no es teatral, o sea, que sí, puede que sea por eso. En cierto sentido, la historia del arte me ha salvado, ya que no tenía ninguna intención de dedicarme a ser pintor... Pero descubrir la historia del arte fue para mí algo extraordinario. Desde el inicio, me enamoré de su estudio, fue como una inmersión en ese río gigantesco de formas. Así que me he nutrido de la historia del arte y no de la historia del teatro. He estudiado con mayor pasión la historia del arte.

Fuera de su país es reconocido como referente escénico y uno de los principales artistas de nuestra época, ¿por qué cree que su trabajo no ha sido tan elogiado en Italia? ¿Los italianos son menos sensibles a lo contemporáneo o, dicho de otro modo, son más conservadores?

No, no creo que sea eso, porque cuando hago mi trabajo en Italia, hay siempre mucha gente, así que público hay. Creo que es, más bien, una cuestión de estructura institucional, es decir, no hay medios, no hay oportunidades para hacer cosas, porque en Italia hay una ley que regula los teatros estables; se trata de un sistema de intercambio, así que trabajan solo las compañías institucionales y trabajan porque son propietarias de un teatro, que alquilan espectáculos a otros teatros estables, y es un círculo en el que ninguno puede entrar... Aparte de esto, creo que Italia en un determinado momento ha dejado de creer en el teatro. Basta abrir un periódico para darse cuenta de ello... no encuentras ningún artículo sobre teatro...

Por cierto, ¿le sorprendió recibir el "León de Oro" de la Bienal de Venecia, un importante galardón institucional?

Beh, un pò sì... y, fue idea del director del festival, el español Àlex Rigola (risas). He hecho muchos trabajos en Italia y sigo haciéndolos... Trabajé en Roma y en otros sitios, pero no hay demasiados contextos donde pueda hacerlo, no hay un festival serio. Una ciudad de provincia francesa tiene una actividad teatral y cultural mucho más interesante que todo Milán. Toulouse, por ejemplo, es mucho más interesante que Roma. Siento que no hay aire, no hay oxígeno...

¿La misión del arte es dar respuestas o proporcionar preguntas?

Quizá es mejor la segunda. Un artista no es alguien que sepa más que los demás, yo no lo veo así. Creo que en todas las épocas, y en todas las disciplinas, el arte que te atrae e impacta es el arte que te plantea un problema. Como estamos en España, podemos poner como ejemplo un cuadro de Velázquez. Para mí, cada cuadro de Velázquez me plantea un problema, un bonito problema, porque me hace pensar, me nutre, me hace meterme dentro de él... Yo lo veo como un campo abierto y no como un objeto. Puede ser un objeto bello, pero no es solo eso.

¿Le molesta que algunos críticos digan que su *mise en scène* no tiene que ver con la original del libreto?

Son críticos que están acostumbrados a ver ilustraciones, decorados... Pero, dicho esto, por supuesto, cada uno es libre de criticar y de pensar lo que quiera. Desde mi punto de vista, creo que carecen de un lenguaje propio para describir lo que ven, porque durante años se han nutrido de esas ilustraciones y decorados... El trabajo de dramaturgia supone un trabajo muy profundo, es un trabajo de rayos X; es un trabajo filológico, que implica estudiar y estudiar. Antes de hacer una ópera estudio durante meses, y el crítico la describe al día siguiente. Si no conoce perfectamente la ópera, al menos debería de conocerla como la conozco yo, no porque sea el mejor, sino porque he pasado mucho tiempo trabajando en esa ópera, porque toda elección deriva de la dramaturgia, y es muy importante. No hay nada inventado, no hay nada de espontáneo, de provocador... Todo procede rigurosamente de una dramaturgia filológica. De hecho, también me rodeo de dramaturgos, porque hay que estar muy preparado para meterte en ese campo.

Algunos directores de escena entienden por cambio radical trasladar la acción a la época actual, ¿falta una nueva filosofía de la dramaturgia en el teatro lírico?

No, no, eso no está bien, quiero decir, que meter un cartel de neón en un montaje de Verdi no es suficiente, eso no es modernizar la ópera... Visto desde afuera, tengo que decir que el teatro de ópera muchas veces es superficial y frívolo. Falta una reflexión. Es ilustrativo, con la vestimenta, los colores, etc., pero veo en él una falta de cuidado. Naturalmente ha habido *registi* extraordinarios como el mismo Bob Wilson. Se pueden hacer cosas muy interesantes y bonitas, pero en general, a decir verdad, como espectador, me costaría ir a ver algún trabajo de ópera, porque es un poco pesado, ya que se repite a menudo la misma estética que, además, en muchas ocasiones, es trivial. Hay mucha vulgaridad en la ópera.

A pesar de que en esta magna producción de *Moses und Aron* intervienen 400 personas (110 músicos, 80 cantantes de coro, 48 bailarines...) la estrella mediática es, sin duda, Easy Rider. Tanto en París como ahora en Madrid, el movimiento animalista ha recogido miles de firmas exigiendo que se prohíba su presencia en el escenario por considerar que utilizar al animal como *attrezzo* es un trato vejatorio, ¿quiere defenderse?

Todavía no me he encontrado con ninguna de todas estas personas que se esconden tras el anonimato. Yo estoy dispuesto a hablar, a mantener una conversación, pero todavía no he hablado con nadie. Se trata de un pensamiento fundamentalista. A pesar de lo que piensan, consideran al animal en un sentido antropomórfico. No conocen el amor que por ejemplo un pastor pueda tener por el animal. El comportamiento de un animal es muy claro, porque si está mal, si sufre, enseguida te lo hará ver. Y yo sé que este animal no sufre para nada, sino todo lo contrario. Está rodeado de amor, se le trata muy bien, porque obviamente mi primera preocupación es que no tenga ningún estrés. Para mí, esto es fundamental, ya que no soportaría hacer sufrir a un animal. Por esa razón, hemos empleado mucho tiempo trabajando en la preparación de este toro que es el mismo que en París, es un campeón de su raza, que está acostumbrado a hacer ferias internacionales... En fin, que digan esto en España...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

<http://www.teatro-real.com/es/espectaculos/1927>

19 Festival "Nits de Jazz" en Platja D'aro



PASCAL VICTOR / ARTCOMART

Noches de jazz a la orilla del mar en Platja D'aro.

Decimonovena edición del Festival Nits de Jazz (*Noches de Jazz*) en Platja d'Aro, con un programa global de 10 conciertos (del 25 de junio al 2 de septiembre), que presenta como principal novedad la ampliación tanto del número de actuaciones, como de las fechas del programa y de los escenarios. La mayor parte del programa continúa desarrollándose en la Platja Gran de Platja d'Aro (zona de Cavall Bernat), con ocho conciertos gratuitos (con zona de asiento para mil espectadores), todos los viernes del 8 de julio al 26 de agosto (23 horas). Este año, sin embargo, se extienden los escenarios hasta el exterior del espacio cultural de la Masía Bas de Platja d'Aro (sábado, 25 de junio) y la Plaza Lluís Companys de Castell d'Aro (viernes, 2 de septiembre).

Organizado por el Ayuntamiento de Castell-Platja d'Aro, con el apoyo de la Diputació de Girona y la Generalitat de Catalunya, presenta un programa ecléctico, abierto también a los estilos musicales que hacen frontera con el jazz y lo complementan: gospel, swing, soul, blues o musicales. El festival apuesta por las principales formaciones del panorama del jazz catalán del momento, pero también propone, en cada nueva edición, la actuación de artistas internacionales. Del mismo modo, mantiene también la apuesta por nuevas formaciones emergentes, para convertirse en una plataforma para los músicos profesionales del futuro.

Este año presenta un cartel formado por The Mellow Sound Jazz Quartet, una propuesta de jazz sutil, agradable y atrayente (domingo, 25 de junio, en la Masía Bas de Platja d'Aro); Sant Andreu Jazz Band, concierto conmemorativo de su 10 aniversario (viernes, 8 de julio); Ignasi Terraza Trío, formación encabezada por uno de los músicos de jazz del país más valorados internacionalmente (viernes, 15 de julio); Monica Green, con el espectáculo Project Soul (viernes, 22 de julio); y Orquesta Nacional de Andorra & Laura Simó, con su propuesta de jazz sinfónico (viernes, 29 de julio), entre otros espectáculos.

El festival prevé repetir, e incluso incrementar, los 20.000 espectadores que de media han tenido las últimas ediciones,

lo que lo consolida como una de las propuestas más frescas, dinámicas, de calidad y con éxito de público en verano de la Costa Brava. Tras casi dos décadas de programación ininterrumpida (se inició modestamente con dos actuaciones en el verano de 1998), acredita más de 130 conciertos y un currículum de actuaciones con formaciones referenciales.

Nits de Jazz forma parte de Estereofònics, la marca que desde el año 2015 reúne todos los festivales y espectáculos musicales que se desarrollan en verano en Castell d'Aro, Platja de Aro y S'Agaró, y que este año propone 70 conciertos.

A pesar de su crecimiento y consolidación, el festival no ha perdido sus rasgos de identidad, al contrario, los ha potenciado; convirtiéndose en una propuesta gratuita, al fresco de las noches de verano junto al mar, apostando por artistas y formaciones del jazz catalán e internacionales, abierto a los estilos musicales fronterizos con el jazz. Es así como ha consolidado y ha generado un público heterogéneo, agradecido y fiel. Con estos ingredientes ha forjado su propia identidad, comparable a cualquier otro evento similar (por calidad en la programación, organización y difusión), pero con unas dimensiones, un formato y un espacio que lo acercan a todos los públicos. Y es así como convive con naturalidad con otros grandes festivales de renombre de la Costa Brava, sin querer competir, pero siendo una opción diferente (que no alternativa) para disfrutar de las noches musicales de verano.

19 Festival Noches de Jazz en Playa de Aro

Del 25 de junio al 2 de septiembre de 2016

Organiza

Ayuntamiento de Castell-Platja d'Aro
Concejalía de Turismo y Dinamización Cultural
T 972 804 207 · cultura@platjadarro.com

Dirección musical: Josep Maria Sauret
Comunicación: 972 804 205 · comunicacio@platjadarro.com
www.nitsdejazz.com
www.estereofonics.com

Temporada 2016/17 del Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la UAM

El ciclo inaugura su XLIV temporada con un potente concierto, un repertorio "solo Beethoven" protagonizado por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, con el director George Pehlivalian y el pianista Iván Martín, con la Obertura *Egmont*, el *Concierto para piano n. 3* y la *Sinfonía n. 4*. El concierto "Ópera para todos" nos presenta la ópera de salón *Un avvertimento ai gelosi*, de Manuel García, con dirección musical de Rubén Fernández Aguirre y dirección escénica de Ignacio García. Esta obra, que responde a la línea de recuperación de patrimonio musical español, se encuadra dentro de las actividades del IX Congreso Nacional de la Sociedad Española de Musicología, dirigido por el CSIPM en noviembre de 2016.

El ámbito de estudio cervantino del Centro se inscribirá, en esta ocasión, en el concierto "Prima la musica e poi le parole. De Salieri a Mozart", que ofrecerá la Orquesta Sinfónica Verum junto a su director Miguel Romea, y que contará, entre otras, con obras quijotescas de Manuel García y Antonio Salieri. La colaboración cervantina del CSIPM con esta agrupación se remonta a la pasada temporada.

Los conciertos "Genios sin Género", una de las novedades más destacadas de esta temporada, se inauguran con la actuación del Cuarteto Mandelring y la pianista Sophia Hase. Este concierto se celebra con la colaboración del Instituto Goethe, y su repertorio incluye obras de Fanny y Félix Mendelssohn, Erich Korngold y Rebecca Clarke.

Cita obligada es el Concierto Homenaje al Profesor Francisco Tomás y Valiente, organizado en colaboración con la Fundación Cultura de Paz. Un concierto que lleva el título "Músicas por la Paz", y que esta temporada tiene el honor de



Begoña Lolo, directora del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música, José M. Sanz Martínez, rector de la Universidad Autónoma, y Joaquín Achúcarro, durante la presentación.

ser protagonizado por el pianista Joaquín Achúcarro. La temporada incluye tres conciertos de música histórica interpretada con instrumentos de época: *Artefactum*, *La Real Cámara*, dirigida por Emilio Moreno y uno de los puntos culminantes, la agrupación historicista *L'Arpeggiata*. La temporada se cerrará con José Mercé y José Manuel Zapata.

El Ciclo cuenta con el patrocinio de ACS y la colaboración de Red Eléctrica, Alsa y el INAEM.

<https://is.gd/iMg3Oy>

#momentum, temporada 2016/17 de la Orquesta Sinfónica de Euskadi

"Nuestras vidas transcurren en el tiempo. Y es aquí donde surge nuestro #momentum, un instante en el que el tiempo parece detenerse, un espacio para la quietud. Un momento para la emoción a través de la música en una sociedad vertiginosa y en constante movimiento..."

La Orquesta Sinfónica de Euskadi propone una nueva temporada de conciertos, cuyo leitmotiv y hashtag para Twitter es #momentum, dando protagonismo a solistas de primera fila como Pinchas Zukerman, las hermanas Labèque, Julian Rachlin, Enrico Dindo y Vadim Gluzman; y directores de la talla de Jun Märkl (director titular), Andrey Boreyko (director principal invitado), Ari Rasilainen y Hans Graf.

La Orquesta de Euskadi, como punto de encuentro y lugar para la reflexión y la emoción, propone a todo su público, sus abonados y no abonados, y



Pinchas Zukerman, solista de lujo para la Sinfónica de Euskadi.

en definitiva a toda la sociedad a la que se debe, conocer y reconocer. Conocer nuevo repertorio, nuevas estéticas, nuevas obras que la Orquesta presenta por primera vez, como Elgar (*Concierto para violín*), Hosokawa, Walton. Y reconocer otras que la Orquesta ha querido visitar como Tchaikovsky (*Sinfonía n. 4*), Schumann (*Sinfonía n. 2*), *Images* de Debussy y también Escudero, con una nueva lectura de su obra *Gernika*, desde la experta mirada de José Ramón Encinar.

La temporada de abono 2016/17 de la Orquesta Sinfónica de Euskadi comenzará el próximo 3 de octubre en Vitoria y concluirá el 22 de junio de 2017 en Donostia. En esta nueva temporada, la número 35 de su historia, la Orquesta ofrecerá 11 programas diferentes en cada una de sus sedes de Bilbao, Donostia (doble sesión), Vitoria y Pamplona, lo que suma un total de

55 conciertos, solamente, en temporada de abono.

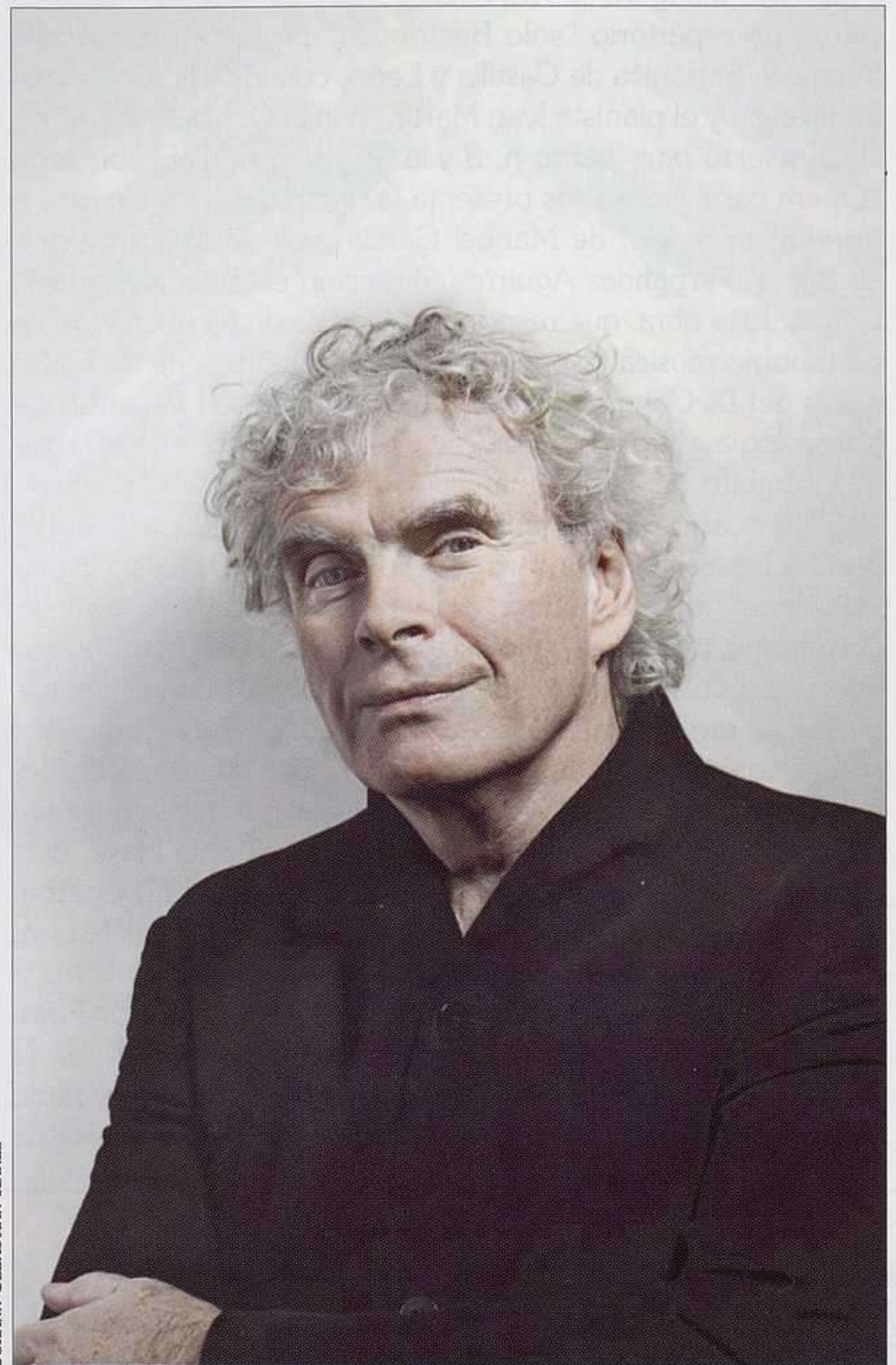
<http://www.euskadikoorkestra.es/es/default.asp>

67 Festival Internacional de Música y Danza de Granada, del 17 de junio al 8 de julio

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada celebra su 65 edición entre el 17 de junio y 8 de julio de 2016. Se han organizado 38 conciertos y espectáculos para lo que se ha puesto a la venta más de 29.000 entradas, vendidas más de 21.000 entradas antes de cerrar esta sección. El resto de conciertos, hasta llegar a más del centenar, se corresponden a las actuaciones del FEX (Festival Extensión). El Festival durará 30 días con FEX y Cursos Manuel de Falla.

Entre los artistas invitados, cabe destacar a Juan Diego Flórez, Sir Simon Rattle, Tristán Ulloa, Ballet del Teatro Bolshoi, London Symphony Orchestra, Cuarteto Casals, Royal Philharmonic Orchestra, Compañía Nacional de Danza, Javier Perianes, Eva Yerbabuena, Katia y Marielle Labèque, Miguel Poveda, Anoushka Shankar, Arcángel...

En su primera visita a Granada, el tenor peruano Juan Diego Flórez, alma del belcanto, abre la 65 edición del Festival junto a la Orquesta Ciudad de Granada, bajo dirección de Sebastiano Rolli, con un recital lírico de enorme atractivo. El gran director de orquesta británico Sir Simon Rattle se presenta en Granada con la Sinfónica de Londres y la emocionante *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov. Dos conciertos a cargo de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, con los granadinos Miguel Ángel Gómez-Martínez y Guillermo Pastrana, para recordar a Cervantes y a Shakespeare, y Amancio Prada para la poesía de San Juan de la Cruz y Santa Teresa; la Royal Philharmonic, dirigida por Charles Dutoit y con Javier Perianes al piano, recordarán la centenaria *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla; la BBC Philharmonic dirigida por Juanjo Mena y con el chelista Pablo Ferrández, interpretan el *Concierto para violonchelo* de Dvorak; la Joven Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Christian Zacharias,



JOHANN SEBASTIAN HANEL

Sir Simon Rattle dirigirá a la Sinfónica de Londres en el Festival de Granada.



Destacados

Manuel de Falla, espíritu musical del Festival
100 años de Noches en los jardines de España
Centenario de la primera visita de Diaghilev-Ballet Rusos a Granada
Centenario de la muerte de Enrique Granados
Tercer centenario de la muerte de Sebastián Durón
IV Centenario de la muerte de Cervantes-Shakespeare
Recordando a García Lorca, en el 80 aniversario de su muerte
Granada, ciudad de la Literatura
García Lorca, espíritu literario del Festival

presentan un concierto romántico para los jóvenes en el Palacio de Carlo V; vuelve Philippe Jausssky, el príncipe de los contratenores, acompañado del francés Ensemble Artarse. De Francia llegan también las hermanas Labèque que interpretan, con la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Andrea Marcon, el *Concierto para dos pianos* de Mozart.

Además, el Festival contará con la presencia de la Compañía Nacional de Danza, el Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú o el Ballet del Teatro Nacional de Praga. También tendrán presencia el Cuarteto Casals, Anoushka Shankar; recitales con la poesía de Luis García Montero acompañado al piano de Rosa Torres-Pardo, Rocío Márquez, el actor Manuel Galiana junto con Marisa Blanes al piano, Marina Rodríguez Cusí, el Trío Arriaga, Ambrosio Valero, Delia Agúndez con el grupo Cinco Siglos, la Capella de Ministrers, La Danserye, Alí Arango, el Coro de la RTVE y el Coro Joven de Andalucía, Juan Carlos Garvayo o Rubén Fernández con los cantantes del Curso de Canto de 2015, entre otros.

Igualmente, el Festival da la bienvenida a los nuevos patrocinadores y colaboradores: Hefagra, Herogra, Jamones Nicolás, Maeva, Mercagranada, Sabor Granada, Securitas, Targobanck, Emilio Carreño y Coca Cola.

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

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

GÜNTHER HERBIG
principal director invitado

OFGC
16/17

- 01** Günther Herbig director
VIE 23 SEP 2016
SCHUBERT Sinfonía nº 4 "Trágica"
MAHLER Sinfonía nº 1
- 02** Günther Herbig director
VIE 30 SEP 2016
Ismael Betancor trompeta
DÍAZ YERRO Poemas del mar*
Estreno absoluto
HAYDN Concierto para trompeta
BRAHMS Sinfonía nº 4
- 03** Elim Chan directora
VIE 7 OCT 2016
Lukás Vondráček piano
CHAIKOVSKI Eugene Onegin: Polonesa
PROKOFIEV Concierto para piano nº 3
RACHMANINOV Danzas sinfónicas
- 04** Andrew Gourlay director
VIE 21 OCT 2016
Benjamin Schmid violín
BARTÓK El mandarín maravilloso: Suite
PROKOFIEV Concierto para violín nº 1
IBERT Escalas*
STRAUSS El caballero de la rosa: Suite
- 05** Howard Griffiths director
VIE 28 OCT 2016
Iskandar Widjaja violín
WEBER Abu Hassan: Obertura*
FAZIL SAY Concierto para violín
"1001 noches en el harén"
HAENDEL La llegada de la Reina de Saba*
RESPIGHI Belkis, Reina de Saba*
- 06** Adrian Leaper director
VIE 4 NOV 2016
Veranika Pradzed címbalo
Coro de la OFGC
Luis García Santana director
ELGAR Obertura Cockaigne (In London Town)
BRONNER Concierto Bielorruso*
SIBELIUS La hija de Pohjola*
RAVEL Dafnis y Cloe: Suite nº 2
- 07** Rodrigo Tomillo director
VIE 11 NOV 2016
RAVEL Le Tombeau de Couperin
FALLA El amor brujo: Suite
STRAVINSKI El pájaro de fuego: Suite (1919)
- 08** Iván Martín director y piano
VIE 18 NOV 2016
J.C. BACH Amadís de Gaula: Obertura*
MOZART Concierto para piano nº 13
PÄRT Collage sobre BACH*
MOZART Concierto para piano nº 15*
- 09** Christoph Campestrini director
JUE 1 DIC 2016
HAYDN Sinfonía nº 100 "Militar"
MAHLER Sinfonía nº 5
- 10** Karel Mark Chichon director
VIE 16 DIC 2016
DVORÁK Sinfonía nº 5
BEETHOVEN Sinfonía nº 5
- 11** Pablo González director
VIE 3 MAR 2017
Maximiliano Martín clarinete
ARAGÓN La flor más bella del mundo*
Proyecto "Mosaico de sonidos" Fundación BBVA, AEOS y Plena Inclusión
NIELSEN Concierto para clarinete*
STRAUSS Vida de héroe
- 12** Xu Zhong director y piano
VIE 10 MAR 2017
LIU TIANHUA Reflejo de la luna en Er-quan*
MOZART Concierto para piano nº 21
BEETHOVEN Sinfonía nº 6 "Pastoral"
- 13** José Luis Gómez director
VIE 31 MAR 2017
VILLA-LOBOS Uirapurú
CARREÑO Suite margariteña*
NIELSEN Sinfonía nº 2 "Los cuatro temperamentos"
- 14** Paul Goodwin director
VIE 7 ABR 2017
Coro de la OFGC
Luis García Santana director
Estefanía Perdomo soprano
Raia Natcheva mezzosoprano
Gustavo Peña tenor
Jeroboám Tejera bajo
T. RIVERO In memoriam: Felip Neri*
MOZART Arias
MOZART Requiem
- 15** Sebastian Lang-Lessing director
VIE 5 MAY 2017
Amit Peled violonchelo
MÁRQUEZ Clave dorada*
DVORÁK Concierto para violonchelo
CHAIKOVSKI Sinfonía nº 6 "Patética"
- 16** Günther Herbig director
VIE 2 JUN 2017
Peter Rösel piano
ALBÉNIZ Catalonia*
BEETHOVEN Concierto para piano nº 4
SCHUBERT Sinfonía nº 9 "La Grande"
- 17** Günther Herbig director
VIE 9 JUN 2017
Gabriela Montero piano
CHAIKOVSKI Concierto para piano nº 1
SHOSTAKOVICH Sinfonía nº 5
- 18** JoAnn Falletta directora
VIE 30 JUN 2017
COPLAND Rodeo: Cuatro danzas
BARBER Sinfonía nº 1*
KERNIS Musica celestis
BERNSTEIN West Side Story: Danzas sinfónicas
- 19** Stefan Sanderling director
VIE 7 JUL 2017
Davinia Rodríguez soprano
Augusto Brito barítono
Coro de la OFGC
Luis García Santana director
BRAHMS Variaciones sobre un tema de Haydn
DVORÁK Te Deum*
HAYDN Sinfonía nº 45 "Los adioses"
- 20** Clemens Schuldt director
VIE 14 JUL 2017
Iván Martín piano
HAYDN Sinfonía nº 96 "Milagro"
F. BUIDE DEL REAL Fragmentos del Satiricón*
Obra ganadora del VII Concurso de Composición AEOS-BBVA
BACH/BENJAMIN Canon y Fuga*
BEETHOVEN Concierto para piano nº 5 "Emperador"

* por primera vez OFGC

Todos los conciertos tendrán lugar en
el Auditorio Alfredo Kraus a las 20.30

Moses und Aron prolonga su mensaje en junio

Comenzadas las funciones en mayo, el Teatro Real prosigue en junio con la obra maestra de Arnold Schoenberg, ópera inacabada que se convierte en una cuestión metafísica: cómo podemos amar aquello que no podemos imaginar. Tras presentarse en versión de concierto en septiembre de 2012, nunca se había llevado a escena en Madrid, pese a ser una de las obras cruciales de la historia de la ópera. Radical en su lenguaje musical, la obra encuentra en la puesta en escena de Romeo Castellucci (nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Opéra national de Paris), uno de los directores de escena más vanguardistas del panorama europeo, la plasmación plástica idónea de este profundo debate. Las funciones de junio son los días 1, 5, 9, 13 y 17.



Angela Denoke actuará en el ciclo "sesiones golfas".

El emperador de la Atlántida

De Viktor Ullmann, compositor nacido en el imperio austro-húngaro y discípulo precisamente de Schoenberg, más tarde asistente de Zemlinsky en Praga, se podrá presenciar su ópera *El emperador de la Atlántida* o *El rechazo de la muerte* (1943), obra que respira ecos de Weill, Hindemith y el expresionismo vienés, compuesta en el campo de concentra-

ción de Terezín, que truncaría su carrera como compositor a causa de la tragedia del holocausto. Su origen judío determinó su destino y segó su carrera al ser internado en 1942, antes de su exterminio en Auschwitz en 1944.

El argumento desgrana un grotesco retrato de un tirano (en el que muchos vieron una caricatura del dictador nazi) que fuerza a la humanidad a consentir una feroz masacre, mientras la Muerte impide que los heridos fallezcan, y que la crítica valoró como "la abdicación de la muerte frente a los horrores universales de la vida".

Por tanto, el estreno previsto en el campo se prohibió. Con su vitriólico humor, el director de escena Gustavo Tambascio extrae el sentido más ácido de esta macabra sátira. La dirección musical es de Pedro Halffter y las funciones serán los días 10, 12, 14, 16 y 18.

Dentro del Programa "Voces del Real", el día 11 actuará la mezzosoprano Susan Graham, acompañada por el pianista Malcolm Martineau y en el ciclo "Sesiones golfas", será la también reconocida Angela Denoke (15 de junio) quien protagonice la sesión, secundada por Tal Balshai, pianista y Norbert Nagel, clarinetista y saxofonista.

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

La despedida de Harnoncourt

Cuando Nikolaus Harnoncourt se retiró de los escenarios en diciembre del año pasado, era su deseo expreso publicar la grabación de su último proyecto, la *Missa Solemnis* de Beethoven, como su legado personal. Interpretada en el Festival de Styriarte Graz y el Festival de Salzburgo en el verano 2015, fueron sus últimas presentaciones públicas, antes de su fallecimiento este mes de marzo. Esta grabación de la obra maestra de Beethoven está realizada con material grabado en conciertos y ensayos de Graz.



El doble CD muestra el resultado de su investigación, que abarcó toda su vida, de la obra de Beethoven. La obra era ejecutada por primera vez con el Concentus Musicus Wien con instrumentos de época (el maestro ya grabó esta obra con la Orquesta de Cámara de Europa). Al Concentus Musicus se le une el Coro Arnold Schoenberg y un cuarteto solista cuidadosamente seleccionado: Laura Aikin, Elisabeth Kulman, Johannes Chum y Ruben Drole.

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

Locuras, leitmotiv de la nueva temporada 2016/17 de la OCNE

"Al borde del abismo las pulsiones humanas revelan desde la insensatez hasta la enfermedad. La alucinación, el arrebato, los sueños delirantes y la fantasía hasta el exceso. Las sensaciones abrumadoras de culpa, dolor o pérdida. Los celos y el amor sin límites. El caos, pero también el orden obsesivo. Todos los caminos que llevan a la enajenación han sido escritos por la música. LOCURAS". Estas palabras de Félix Alcaraz, director artístico y técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, definen la programación de la nueva temporada, que tendrá a David Afkham como director principal, protagonizando 8 programas diferentes dentro del ciclo sinfónico. El equipo artístico se verá reforzado con la presencia estable de Juanjo Mena (como director asociado) y Christoph Eschenbach (como principal director invitado) para las siguientes temporadas.

Entre los maestros que acudirán cabe destacar a Josep Pons, Krzysztof Urbanski, Jakub Hrusa, Nathalie Stutzmann, Krzysztof Penderecki, Jordi Bernàcer, Vladimir Ashkenazy y José Miguel Pérez-Sierra.

Además, entre los solistas destacan Lugansky, Jaroussky, Pahud, Hahn, Kavakos, Hampson, Zukerman, Iván Martín, Thibaudet, Lindstrom, Pablo Ferrández o el Cuarteto Casal, entre otros. Los encargos para esta próxima temporada han correspondido a Francisco Coll, Jimmy López y Jesús Torres, mientras que la Carta Blanca estará dedicada al compositor alemán Wolfgang Rihm.

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

77 Quincena Musical de San Sebastián

La 77 edición de la Quincena Musical de San Sebastián comenzará el 4 de agosto y finalizará el 31 del mismo mes. Durante esos 27 días se ofrecerán cerca de 70 propuestas, enmarcadas en un total de 10 ciclos, que se desarrollarán tanto en Donostia como en otras localidades de Gipuzkoa, Álava, Navarra e Iparralde. El programa diseñado para el Auditorio Kursaal se iniciará con *La Pasión según San Mateo* de Bach (5 de agosto), bajo la dirección de Sir John Eliot Gardiner, con los English Baroque Soloists, el Monteverdi Choir y una veintena de jóvenes de Easo Eskolania. El apartado sinfónico arrancará con tres conciertos de la Budapest Festival Orchestra, la "orquesta residente" de la presente edición que, al igual que en sus anteriores visitas a la Quincena, actuará bajo las órdenes del maestro Ivan Fischer. Los programas contemplan obras de Stravinsky, Bartók y Dvorak (20 de agosto); *Tercera Sinfonía* de Mahler (21 de agosto, con el apoyo del Orfeón Donostiarra y el Orfeoi Txiki) y Mozart, con el Collegium Vocale Gent (23 de agosto).

Otra formación de gran prestigio es el Balthasar Neumann Chor & Ensemble, que actuará por primera vez ante el público de Quincena (24 de agosto). Bajo las órdenes de su fundador, el alemán Thomas Hengelbrock, interpretarán obras de Haydn y Beethoven. Y de Beethoven será la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, dirigida por Philippe Herreweghe, la que ofrecerá la universal *Novena Sinfonía* (27 de agosto). En su segunda actuación (28 de agosto), la orquesta contará con la participación del violonchelista Steven Isserlis, además de obras de Beethoven y Brahms. La última cita sinfónica programada para el Auditorio Kursaal (31 de agosto) será un espectáculo de dimensiones inmensas. Por primera vez en la historia de Quincena, la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la Orquesta Sinfónica de Bilbao actuarán conjuntamente sumando sus fuerzas a las del Orfeón Donostiarra, el Orfeón Pamplonés, Easo Eskolania, Araoz Gazte Abesbatza y el tenor Christian Elsner, para interpretar uno de las obras más grandiosas del siglo XIX, el *Te Deum* de Berlioz, además de dos piezas de compositores vascos: *Aita Gurea* de Madina y *Gernika* de Sorozábal.

Quincena completa su programación con *Don Giovanni* (versión concierto dramatizado, 13 de agosto), con la Orquesta Sinfónica de Euskadi y Easo Abesbatza, bajo la batuta del maestro Manuel Hernández Silva. Entre el reparto destacan Christopher Maltman, Nicole Cabell e Irina Lungu, entre otros grandes nombres. Danza con el Ballet del Gran Teatro



DEVON CASS

La exótica soprano Nicole Cabell será la Donna Elvira del *Don Giovanni* del 13 de agosto.

de Ginebra y el espectáculo *Tristán e Isolda* (7 de agosto), el pianista Nikolai Lugansky (6 de agosto), Carlos Mena y su grupo Capilla Santa María (22 de agosto) o los ciclos paralelos: Música Antigua, Música Contemporánea, Órgano, Jóvenes Intérpretes, Quincena Andante y Jornada Infantil.

La venta general de entradas comienza el 3 de junio, a través de www.quincenamusal.eus y taquillas del Kursaal y Teatro Victoria Eugenia.

<http://www.quincenamusal.eus/>

ARCE participa en la 75 Feria del Libro de Madrid

ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España) participa un año más en la Feria del Libro de Madrid, que se celebrará en el Parque de El Retiro del 27 de mayo al 12 de junio. La Asociación contará en esta edición con la caseta 54, donde se exhibirán todas las revistas de ARCE para su comercialización y para ofrecer información. RITMO estará presente en la caseta de ARCE como miembro de la Asociación.

Francia será el país invitado en esta 75 edición de la Feria. La puerta de El Retiro más próxima para acceder a la caseta de ARCE es la llamada Puerta de la América española, frente al número 17 de la calle Menéndez Pelayo.

Horarios de la Feria:

Lunes a Viernes: de 11:00h. a 14:00h. y de 18:00h. a 21:30h.

Día 3 de junio de 11:00h. a 14:00h. y de 18:00h. a 22:30h.

Sábados, Domingos y Festivos de 11:00h. a 15:00h. y de 17:00h. a 21:30h.

<http://www.revistas culturales.com/> <http://www.ferialibromadrid.com/>

El CNDM presenta su temporada 16/17

La directora general del INAEM, Montserrat Iglesias, junto a Antonio Moral, director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), presentaron en rueda de prensa la temporada 16/17 de este centro. El CNDM es una unidad dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), que propone, para la que es su séptima temporada, un amplio y variado programa que mantiene su espíritu por recuperar y difundir nuestro vasto patrimonio histórico y las músicas cultas de raíz popular como el flamenco y el jazz, incentivar la composición actual y atraer a nuevos públicos hacia la música clásica, o géneros menos frecuentes, a través de las diversas actividades organizadas de forma autónoma o en colaboración con múltiples instituciones nacionales e internacionales.

- El CNDM en su séptima temporada organiza 261 actividades diferentes en Madrid y otras 28 ciudades españolas (y 4 extranjeras) en 12 comunidades autónomas.
- De los 204 conciertos previstos, 91 se ofrecerán en Madrid y 113 fuera de la capital española (55,4%). 69 conciertos, una tercera parte del total, serán gratuitos.
- Por segundo año consecutivo, el CNDM saldrá fuera de nuestras fronteras: Bogotá, Múnich, Viena y Elvas (Portugal).
- Los Artistas Residentes de la temporada 16/17 serán el contratenor español Carlos Mena (Vitoria, 1971) y el compositor, clarinetista y director alemán Jörg Widmann (Múnich, 1973).
- Con motivo del tercer centenario de la muerte del compositor Sebastián Durón (1660-1716), se organizará "Durón 300", ciclo transversal de 13 conciertos, con inauguración en su pueblo natal, Brihuega (Guadalajara), y presencia en 6 ciudades españolas.
- Se recuperarán 75 partituras inéditas del patrimonio musical español y se estrenarán 61 nuevas partituras, 22 de ellas por encargo del CNDM.
- La educación tendrá de nuevo una importancia capital con 57 actividades en 9 ciudades españolas y una portuguesa, en coproducción con 5 universidades y 5 conservatorios de música.
- El CNDM colaborará en la temporada 16/17 con 103 instituciones públicas y entidades privadas.



Montserrat Iglesias, directora general del INAEM, junto a Antonio Moral, director del CNDM, durante la presentación de la nueva temporada.

La renovación de abonos para todos los ciclos programados en el Auditorio Nacional de Música, excepto Contrapunto de Verano, estará disponible hasta el 18 de junio, en las taquillas del Auditorio Nacional, www.entradasinaem.es y 902224949, y la venta de nuevos abonos del 23 de junio al 10 de septiembre. Las entradas libres, si las hubiere, para todos los conciertos programados en la Sala Sinfónica estarán a la venta desde el 19 de julio, con entradas de 5 a 50 euros, mientras que para los ciclos de la Sala de Cámara se podrán adquirir a partir del 13 de septiembre, con precios de 10 a 20 euros. El XXIII Ciclo de Lied, programado en el Teatro de La Zarzuela, mantiene sus localidades de 4 a 35 euros, y las Series 20/21 programadas en el Museo Reina Sofía seguirán siendo con acceso libre hasta completar el aforo de la sala.

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

El Canto Gregoriano en el Camino de Santiago

Tras haber sido declarado 2016 como año jubilar, Warner Classics publica un doble disco que reúne un conjunto de cantos de gran importancia, cuidadosamente recopilados y registrados en su día por el Coro de Monjes de Santo Domingo de Silos, dirigido por el Padre Ismael Fernández de la Cuesta, musicólogo de gran prestigio, investigador y divulgador de música antigua. Esta elaborada compilación da testimonio de la relevancia histórica que los cantos religiosos han tenido a lo largo de los siglos en el peregrinaje del Camino de Santiago.

El CD 1 recoge todas las grabaciones correspondientes al *Códice Calixtino* y el Antifonario Mozárabe. El CD 2 es una selección del Canto Gregoriano. Los textos incluidos en el libreto han sido redactados expresamente para esta edición por Ismael Fernández de la Cuesta, y acompañan al lector en la escucha del doble álbum a modo de guía.

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



Presentada la temporada 2016-17 de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE

La Corporación ha presentado la nueva temporada 2016/17 de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE, con el lema "El arte de la emoción" y que estará marcada por la vuelta al clasicismo. Miguel Ángel Gómez Martínez regresa como director titular de la Orquesta Sinfónica, mientras que Javier Corcuera repite por segundo año consecutivo como director titular del Coro RTVE. La temporada contará con nombres del panorama español, como Ros Marbá, Heras Casado, Jaime Martín o Asier Polo; e incluirá un homenaje a Miguel de Cervantes en el cuarto centenario de su muerte. Alrededor de 170.000 espectadores pasaron la pasada temporada por el Teatro Monumental y 23.000 personas de 275 asociaciones asistieron a las actividades y conciertos pedagógicos enmarcados en el ámbito de la responsabilidad social corporativa.

Durante la presentación, el director de Comunicación y Relaciones Institucionales de RTVE, Manuel Ventero, ha expresado el "orgullo" de la Corporación por la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE, con una identidad "que la hace diferente al resto" al cumplir una "función pedagógica y cultural". Ha asegurado que "es la mejor embajadora cultural que tiene la Corporación, y es también una embajadora de excelencia de España". Manuel Ventero también ha destacado la vuelta



Autoridades y representantes de la Orquesta durante la presentación de la temporada en la Casa de América.

de Miguel Ángel Gómez Martínez, un músico que dirige "de memoria" y con una "técnica impecable" y que regresa a la Orquesta Sinfónica después de 30 años.

<http://www.rtve.es/orquesta-coro/>

La Orquesta Filarmónica de Viena de la mano de Ibermúsica

Comenzando por Murray Perahia y la Academy of St Martin in the Fields y concluyendo con la Filarmónica de Viena, Ibermúsica presenta una programación incontestable para el mes de junio. El día 9 (22.30h, Auditorio Nacional de Música, Madrid), el pianista y director neoyorquino dirigirá y tocará con la Academy of St Martin in the Fields, teniendo en programa las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge Op. 10* de Britten, *Sinfonía n. 8 "Inacabada"* de Schubert y el *Concierto para piano n. 4* de Beethoven, donde desplegará doble función. Misma hora y mismo escenario, pero un día después (10 de junio), el músico, de origen sefardí, de nuevo con los ingleses, ofrecerá el siguiente programa: *Sinfonía para cuerdas en do menor MVWN14* "Sinfoniesatz" de Mendelssohn, el *Concierto para piano n. 9 "Jeunehomme"* de Mozart y la *Sinfonía n. 2* de Schumann.



Daniele Gatti dirigirá uno de los dos conciertos de la Filarmónica de Viena en Madrid.

Lo que sin duda acaparará toda la atención de la prensa, y no solo de la musical, será la presencia de la inmensa Wiener Philharmoniker, más conocida por Filarmónica de Viena, la orquesta sinfónica más prestigiosa del mundo. En esta ocasión, su doble presencia en Madrid responde a dos programas bien diversos. El primero (24 de junio, 19.30h, Auditorio Nacional de Música, Madrid), con Daniele Gatti,

ahondará en su mejor tradición sonora e interpretativa: Beethoven (*Coriolano*), Richard Strauss (*Muerte y transfiguración*) y Brahms (*Sinfonía n. 1*). El segundo cuenta con la presencia de nuestro pianista más internacional, Javier Perianes, y la dirección del joven y emergente Andrés Orozco Estrada (estar en el podio de esta orquesta es suficiente aval...). En programa, desde Beethoven (*Concierto para piano n. 4*) a la exuberancia orquestal de Rachmaninov (*Danzas Sinfónicas*), pasando por el rítmico mundo de Kodály y sus *Danzas de Galanta* (26 de junio, 19.30h, Auditorio Nacional de Música, Madrid).

Nueva temporada 2016/17

Del mismo modo, ya se ha anunciado la nueva temporada, con estrellas como Christian Thielemann, Daniel Barenboim, Vladimir Jurowski, Jonathan Nott, Gil Shaham, Esa-Pekka Salonen, Pierre-Laurent Aimard, Daniel Harding, Renée Fleming, Christian Gerhaher o Daniil Trifonov, entre otros, así como orquestas como la Staatskapelle Dresden, Philharmonia, Gustav Mahler Jugendorchester, London Symphony, London Philharmonic, etc. Más información para entradas y abonos en la página web de Ibermúsica.

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

Britten sueña en Valencia

Con funciones los días 10, 12, 14, 16 y 18 junio, el Palau de les Arts de Valencia sube a escena *El sueño de una noche de verano* (*A Midsummer Night's Dream*), ópera en tres actos de Benjamin Britten, de la que pueden leer más en nuestra sección mensual de "Una ópera" (páginas 84-85). La dirección musical es de Roberto Abbado (Orquesta de la Comunitat Valenciana y Escolania de la Mare de Déu dels Desemparats) y la dirección de escena, escenografía y coreografía de Paul Curran, en una nueva producción del Palau de les Arts Reina Sofía. El reparto está formado por Christopher Lowrey (Oberon), Nadine Sierra (Tytania, también por Jennifer O'Loughlin el día 16), Brandon Cedel (Theseus), Iuliia Sa-

fonova (Hippolyta), Mark Milhofer (Lysander), Dan Kempson (Demetrius) y Nozomi Kato (Hermia), entre otros. *El sueño de una noche de verano* se complementa con el programa didáctico de la obra homónima de Mendelssohn, dirigida por Ramón Tebar, con la participación de la actriz Rossy de Palma (23 de junio).

Con la ópera de Britten, Les Arts pone broche final a una completa temporada escénica, con la dirección de Davide Livermore, intendente-director artístico, en la que es el décimo aniversario de este joven espacio escénico, referente europeo operístico.

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

Werther en directo en cines desde la Royal Opera House



Basada en la romántica novela *Las desventuras del joven Werther*, de Goethe, la ópera de Massenet narra la historia de un amor imposible, el del poeta Werther por Charlotte, prometida a otro hombre. La música, cargada de belleza lírica, pasión y fervor emocional, contribuye a que *Werther* sea considerada la obra maestra del francés. El director musical de la Royal Opera House, Antonio Pappano, vuelve a dirigir al director de cine, teatro y ópera Benoît Jacquot en esta producción clásica. El papel estelar de Werther es interpretado por el tenor italiano Vittorio Grigolo, acompañado por Joyce DiDonato, quien canta su primera Charlotte (uno de los grandes papeles franceses de mezzo), en el escenario londinense.

La retransmisión en directo en cines será el lunes 27 de junio, con una duración aproximada de 3 horas.

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

Estreno escénico de Zemlinsky en España



El Teatro de la Maestranza estrena en escena *Der König Kandaules*.

El Teatro de la Maestranza concluye su temporada operística con el estreno absoluto en España (20, 22 y 24 de junio, 20.30h), en escena, de *Der König Kandaules* (*El rey Candaulo*), basada en una pieza de Gide, según la versión alemana de Franz Blei, una ópera en tres actos que Alexander von Zemlinsky dejó inacabada y que fue completada por su biógrafo y compositor Anthony Beaumont. Estrenada finalmente en Hamburgo en 1996 con gran éxito, contribuyó decisivamente a la revaloración de la obra de Zemlinsky, uno de los grandes creadores de la Viena finisecular. Pedro Halffter dirige una producción de Manfred Schweigkofler para el Teatro Massimo de Palermo, de un título que reflexiona sobre la ambición de poder, la atracción sexual y la amoralidad a partir de la historia de un monarca libertino que goza entregando a su esposa al placer con otros hombres.

Der König Kandaules, aunque póstuma, es la obra cumbre de Zemlinsky, porque es un compendio de toda su obra anterior, además de constituir un hito del teatro musical de la primera mitad del siglo XX, junto a *Wozzeck* y *Lulu*, de Alban Berg y el *Moisés y Aaron* de Schönberg quien, precisamente, sostenía que Zemlinsky era el compositor postwagneriano "capaz de satisfacer con mayor sustancia musical las exigencias del teatro". La moral, el sexo, la crisis y la búsqueda de identidad centran las reflexiones de la obra cargada, como toda la obra de Zemlinsky, de melodías cromáticas, una lujuriosa orquestación y poderosos climas dramáticos procedentes, esta vez, de una historia que remite a Herodoto, en la que se entremezclan la sed de poder, la atracción sexual o el voyeurismo. En el reparto destacan Nicola Beller Carbone, Martin Gantner, Peter Svensson o Christopher Robertson, entre otros.

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



FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

17 JUNIO / 8 JULIO 2016

Conciertos sinfónicos

Juan Diego Flórez • Orquesta Ciudad de Granada • Sebastiano Rolli • Orquesta Sinfónica y Coro RTVE •
Tristán Ulloa • Miguel A. Gómez-Martínez • Amancio Prada • Fernando Velázquez • Royal Philharmonic Orchestra •
Javier Perianes • Charles Dutoit • BBC Philharmonic • Pablo Ferrández • Juanjo Mena • Philippe Jaroussky •
Ensemble Artaserse • London Symphony Orchestra • Sir Simon Rattle • Joven Orquesta Nacional de España •
Christian Zacharias • Katia y Marielle Labèque • Andrea Marcon

Danza

Compañía Nacional de Danza • Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú • Ballet del Teatro Nacional de Praga •
Eva Yerbabuena

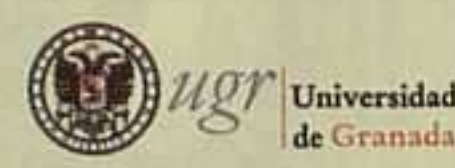
Recitales y música de cámara

Cañizares • Rosa Torres-Pardo • Rocío Márquez • Luis García Montero • Anoushka Shankar • Ambrosio Valero •
Arcángel • Miguel Poveda • Cuarteto Casals • Alí Arango • Manuel Galiana • Marina Rodríguez-Cusí • Marisa Blanes •
Trío Arriaga • Juan Carlos Garvayo • Elías Benito-Arranz • Marifé Nogales • Rubén Fernández Aguirre

Y además

Capella Prolationum • La Danserye • Capella de Ministrers • Cinco Siglos • Coro RTVE • Coro OCG • Coro Joven de
Andalucía • Compañía Claroscuro • Aracaladanza

Entidades Rectoras



Círculo de Mecenazgo

Entidad Protectora: Ferring

Patrocinadores Principales: CaixaBank • Cervezas Alhambra • Grupo Cosentino • Securitas

Patrocinadores: CajaGRANADA Fundación • Covirán • Gas Natural • Puleva • Fundación Caja Rural • Grupo Abades

Socios colaboradores: Las Nieves Limpieza • Herogra • Industrias Kolmer • Artistas Intérpretes o Ejecutantes • Agua Sierra Natura • Lo Monaco Obra Social •

Hoteles Porcel • Oros Travel & Tours • HispaColex • Comunicar • Fulgencio Spa • Cuerva • Sabor Granada • Renta4 Banco • Clavel y Flamenco • Emilio Carreño •

Carranza • Mercagranada • Maeva • Targobank • Hefagra • Coca Cola • Jamones Nicolás • Grupo Nacimiento

Grupos de Comunicación: RTVE • Grupo Secuoya

Transporte Oficial: BMW Ibira Motor • Grupo Cariño

www.granadafestival.org
Tel. 958 221 844



ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

Tristan und Isolde 5, 12, 18
Die Entführung aus dem Serail 17, 22, 25, 28

Staatsoper im Schiller Theater

Das Rheingold 11, 25
Die Walküre 12, 26
Siegfried 15, 30
Götterdämmerung 19

Philharmonie

Filarmónica de Berlín, Gardiner 2, 3, 4

Waldbühne

Filarmónica de Berlín
Nézet-Séguin, Batiashvili 26
<http://www.deutscheoperberlin.de>
<http://www.staatsoper-berlin.de>
<http://www.berliner-philharmoniker.de>

La Deutsche Oper repone la *Inszenierung* del título wagneriano *Tristan und Isolde*, ideada en 2011 por el director británico Graham Vick. El *Generalmusikdirektor* de la casa, Donald Runnicles, se encargará de la dirección musical, y contará para la ocasión con dos cantantes muy demandados en este repertorio: El *Heldentenor* americano Stephen Gould como Tristan (rol que repetirá en el Festival de Bayreuth de este año) y la soprano sueca Nina

Stemme como Isolde (para muchos, la mejor de la actualidad). Además, el teatro de ópera del antiguo Berlín occidental presentará este mes una nueva *Premiere*: *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart, con Runnicles de nuevo en el foso, y *Regie* de otro director de teatro que debuta en la escena operística: el dramaturgo y escenógrafo argentino Rodrigo García, conocido por sus montajes de la Carnicería Teatro. Por su parte, la Staatsoper am Schiller Theater rescata este mes el *Ring-Zyklus* del tándem Daniel Barenboim-Guy Cassiers; así que, si este año se han quedado sin entradas para la esperada cita de la verde colina, siempre les quedará Berlín... Las reconocidas voces wagnerianas de Iréne Theorin, Michael Volle y Anja Kampe interpretarán en la Bismarckstraße a los famosos personajes de *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* y *Götterdämmerung*.

Tras catorce años de ausencia, Sir John Eliot Gardiner regresa al podio de los Berliner Philharmoniker con una *Strawinsky-Abend*. En programa: dos obras claves de su etapa neoclásica inspiradas en la mitología griega: el ballet *Apollon Musagète*, en la versión revisada de 1947 y la ópera-oratorio *Oedipus Rex*, con libreto en latín de Jean Cocteau. Si poder escuchar en vivo el coro masculino del Rundfunkchor Berlin es ya todo un lujo, en esta ocasión, además, tendremos la oportunidad de escuchar la narración en la voz del gran actor suizo Bruno Ganz, conocido por su papel de

Adolf Hitler en la película *El hundimiento*. Pero el verdadero *highlight* del mes es el tradicional concierto *Open-Air*, que año tras año protagoniza la Filarmónica berlinesa en el Waldbühne. El *Sommerkonzert* de este año estará dirigido por Yannick Nézet-Séguin e incluirá el conocido poema sinfónico *El Moldava* de Smetana, la *Sinfonía n. 6* de Dvorák y su *Concierto para violín*. La estrella invitada será la georgiana Lisa Batiashvili.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

Der Rosenkavalier 3, 6, 9
Manon Lescaut 20, 23, 27, 30

Theater an der Wien

Fidelio 14, 16, 18, 20

Musikverein

Filarmónica de Viena, Bychkov, 4, 5
Nézet-Séguin 14

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

En el cartel de la Wiener Staatsoper para el mes de *Juni*, destacan dos títulos habituales del *Repertoire*: *Der Rosenkavalier* (*El caballero de la rosa*) de Richard Strauss, en la mítica versión escénica de Otto Schenk, con la soprano alemana Dorothea Röschmann como La Mariscala, y *Manon Lescaut* de Puccini, con Marco Armiliato como *Dirigent*, y puesta en escena e iluminación firmadas por Robert Carsen. Con retransmisión *live am Platz* incluida, la *Netrebko* (Manon), sin duda, acaparará las miradas, dentro y fuera de la casa de ópera de la Ringstraße.

El Theater an der Wien estrena este mes *Premiere*, en el marco del Festival de las Wiener Festwochen: *Fidelio* de Beethoven, en una nueva propuesta escénica del pintor y *Regisseur* berlinés Achim Freyer, en coproducción con la Opéra National de Bordeaux y Les Théâtres de la Ville de Luxembourg. Estaba previsto que el polémico director ruso Dmitri Tcherniakov fuese el responsable de la puesta en escena, pero al no cumplir con la *deadline* para presentar los diseños de la escenografía, la organización lo ha reemplazado por el octogenario Freyer, con su colorido y circense "teatro espectáculo". En el reparto, destacan los nombres de Michael König (Florestan) y Georg Nigl (Don Fernando). El director ruso Semyon Bychkov repite este mes en el podio de los Wiener, para los *Abonnementkonzerte* de la Musikverein, y lo hace con el poema sinfónico *Ein Heldenleben* de Richard Strauss y un estreno absoluto: *Sinfonía n. 2* "Kenotaph" del destacado compositor austriaco Thomas Larcher. Los filarmónicos austriacos continúan, además, con su participación en las Festwochen de la ciudad, y han invitado al joven Yannick Nézet-Séguin para que les dirija con obras de Webern y Bruckner en atriles.



Daniel Barenboim volverá a caminar por los entramados del *Ring* de Wagner.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées

Ensemble Artaserse, Jaroussky 25
Ensemble Amarillis, Yoncheva, Deshayes 27

Philharmonie

Lugansky, Kavakos, Capuçon 7
Orchestre de Paris, Blomstedt 8, 9

Opéra Bastille

Aida 13, 16, 19, 22, 25, 28

<http://philharmoniedeparis.fr/>

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

<http://www.operadeparis.fr>

Este mes va de ensembles en el Théâtre des Champs-Élysées, que harán las delicias de los amantes del barroco: L'Ensemble Amarillis con obras de Scarlatti, Mancini, Durante y el famoso *Stabat Mater* de Pergolesi, con la joven soprano búlgara Sonya Yoncheva y la mezzo francesa Karine Deshayes. Y l'ensemble Artaserse, acompañando a Philippe Jaroussky en un atractivo programa, en el que el famoso contratenor cantará arias y *lamenti* de Monteverdi, Cavalli, Rossi, Cesti y Steffani.

A escasos meses de comenzar una nueva y estelar *season* de orquestas, directores y solistas, la Philharmonie parisien apura los últimos días de la presente temporada con dos destacadas citas para anotar en el calendario: Herbert Blomstedt en el podio de la Orchestre de Paris, con su lectura de la *Sinfonía n. 1 "Titán"* de Mahler y el *Concierto para piano n. 5 "Emperador"* de Beethoven (solista: Richard Goode) y el trío formado por Nikolai Lugansky, Leonidas Kavakos y Gautier Capuçon, con obras de Brahms y Tchaikovsky para ofrecer la mejor *musique de chambre*.

Le calendrier de la Opéra national de Paris anuncia la reposición de la monumental *Aida* de Verdi en el moderno teatro diseñado por Carlos Ott, l'Opéra Bastille, con el director israelí Daniel Oren, *mise-en-scène* del francés Olivier Py, y un reparto encabezado por la soprano Sondra Radvanovsky como Aida y el tenor Aleksandrs Antonenko como Radamés.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

LSO, Harding 5
Rattle 26
Perahia 20

Royal Opera House

Nabucco 6, 9, 13, 15, 18, 21, 23, 25, 30
Werther 19, 24, 27

Wigmore Hall

Devia 14
Jerusalem Quartet, Schiff 20
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<http://wigmore-hall.org.uk>



© SAMMY HART / DG

La georgiana Lisa Batiashvili tocará en el *Sommerkonzert* de la Filarmónica de Berlín.

Durante la temporada de abono de la London Symphony Orchestra en el Barbican londinense, Daniel Harding dirige la *Sinfonía n. 2* de Mahler, mientras que Sir Simon Rattle propone la *world premiere* de *The Hogboon*, una nueva ópera para niños compuesta por el fallecido recientemente Peter Maxwell Davies por encargo de la propia LSO e inspirada en una *Scottish folk-tale*, y la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Confeccionado según el concepto de *story-telling*, el concierto contará con la participación de estudiantes de la Guildhall School. Además, el centro cultural de la capital británica presenta al pianista y director de orquesta Murray Perahia *in recital*, con un programa que incluirá obras de Haydn, Mozart, Beethoven y Brahms.

La Royal Opera House inaugura su particular *Summer* con Plácido Domingo y Dmitri Platanias en el rol protagonista de *Nabucco* de Verdi y un tándem "made in Italy", formado por Maurizio Benini y Daniele Abbado. La otra propuesta del Covent Garden para el mes de junio tendrá a Antonio Pappano *in the pit* y a los mediáticos Joyce DiDonato y Vittorio Grigolo *on stage*, para protagonizar *Werther* de Massenet, con firma escénica de Benoît Jacquot (podrá verse en cines españoles, como informamos en las páginas de Magazine).

Y *last but not least*: nuestras recomendaciones para VIP musicales en el Wigmore Hall: recital de la legendaria soprano Mariella Devia junto al pianista Giulio Zappa, con *hits* como "Je veux vivre" de *Roméo et Juliette* (Gounod) o "Casta Diva" de *Norma* (Bellini). Y un concierto de cámara *5 stars*:

Jerusalem Quartet & Sir Andrés Schiff. En programa, *Piano Quintets* de Weinberg y Brahms.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

Der Rosenkavalier 4, 7, 10, 14, 17, 21, 24, 29

Filarmonica della Scala, Chailly, Lupu 8, 9, 11

<http://www.teatroallascala.org>

Este mes de *giugno*, el célebre teatro milanés despliega de nuevo su alfombra roja para el estreno de *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, con *regia* del director berlinés Harry Kupfer, en una producción procedente del Festival de Salzburgo. En el foso *scaligero*, Zubin Mehta, y sobre el escenario, un reparto vocal encabezado por la soprano Krassimira Stoyanova, el joven bajo austriaco Günther Groissböck y la mezzo francesa Sophie Koch. Los profesores de la Filarmonica della Scala tendrán también sesión sinfónica, junto a su titular, Riccardo Chailly, con varias *serate* dedicadas a Schumann, en las que sonarán la *Obertura Manfred Op. 115* y la *Sinfonía n. 2 en do mayor Op. 61* (ambas en la versión de Gustav Mahler), además del *Concierto para piano* con el rumano Radu Lupu como solista invitado.

Fastos corales

A Coruña



Ekaterina Metlova, soprano solista de este *Requiem* de Verdi.

Tras *La Creación* de Haydn, turno para el *Requiem* de Verdi. Otro *Requiem* del italiano se nos ofreció abriendo el Festival Mozart de A Coruña del 2010, en colaboración con el Festival Galicia Classics, coincidiendo entonces una de las solistas, Dolora Zajick, gran experta en personajes verdianos. La veteranía por sensibilidad y el don de la propia seguridad por una voz que se reafirma en sus graves consistentes, en perfecto equilibrio en los números compartidos.

Otras dos de las voces participaron en *Attila*, dirigida por Keri-Lynn Wilson. Se trataba de Ekaterina Metlova, que se encuadra dentro del estilo de las sopranos dramáticas y su participación en A Coruña, también se ratifica por su *Minnie de La fanciulla* con Lorin Maazel. Una voz con nervio, vibrante y dotada de un *squillo* muy personal. El bajo Luiz-Ottavio Faria, que fue precisamente *Attila*, es profundo por despliegue de medios, abunda en el patetismo de los pasajes agobiantes. Josep Bros sustituiría a Xavier Moreno al límite. Otra tarde de gran talla por la emisión elegíaca y su equilibrio en la amplitud de su registro, idóneo para una obra que exige distanciarse de los posicionamientos puramente operísticos. El Coro, dirigido por Joan Company, copó el protagonismo.

Ramón García Balado

Ekaterina Metlova, Dolora Zajick, Josep Bros, Luiz-Ottavio Faria. Orquesta y Coro Sinfónica de Galicia/ Dima Slobodeniouk. *Requiem* de Verdi. Palacio de la Ópera, A Coruña.

El poder evocador de la música

Barcelona

El 22 de abril, el violinista armenio Sergey Khachatryan actuó por primera vez con la OBC. Que no sea la última, porque se trata de un intérprete excepcional. Su versión del *Concierto para violín* de su compatriota Aram Khachaturian fue una auténtica fiesta por la facilidad con que superó los escollos técnicos de la endiablada partitura a la vez que realizaba su componente



MARCO BORGREVE

Sergey Khachatryan posó su mirada en el *Concierto* de Khachaturian.

más expresivo y poético. Contagiada por él y bajo la batuta de un efectivo Tomás Netopil, la orquesta rindió a muy buen nivel. De hecho, así fue en todo un programa que se abrió con *Imatges d'un món efímer*. Su autor, Josep Maria Guix, reconoció en la presentación que hizo de la obra que, poco dotado para la épica, tira más hacia lo contemplativo. Y así es esta música, que parte y acaba en el silencio, y que busca sobre todo crear atmósferas y sensaciones, revelar la belleza escondida de lo huidizo. La sutileza con la que está tratada la amplia orquesta es una de las grandes bazas de una partitura que, al contrario de lo que suele pasar con las propuestas actuales, fue acogida calurosamente por el público. Cerrando la velada, los tres primeros paneles de *Mi patria* de Smetana, *Vysehrad*, *El Moldava* y *Sárka*, de los que Netopil acentuó el carácter narrativo logrando unas versiones muy plásticas y contrastadas.

Juan Carlos Moreno

Sergey Khachatryan. OBC / Tomás Netopil. Obras de Guix, Khachaturian y Smetana. L'Auditori, Barcelona.

Dar en la diana

Las Palmas de Gran Canaria

Pedro Halffter estrenó con la Filarmónica de Gran Canaria su cuarto trabajo sobre óperas de Wagner, dedicado en esta ocasión a *Parsifal*. Bajo el epígrafe de "Síntesis sinfónico-coral", asistimos a una selección de escenas que pretendía dar una visión global de la magna obra en 90 minutos, un tercio de su duración total. Si bien la elección de las escenas es siempre controvertida, fundamentalmente por las que quedan fuera, como el decisivo dúo Kundry-Parsifal del segundo acto, hay que reconocer la seriedad del trabajo y la solidez de sus hechuras, evitando las transiciones abruptas y respetando la personalísima instrumen-



Pedro Halffter sintetizó la música orquestal de *Parsifal* (dibujo de Willy Pogany, 1912).

tación. El Pedro Halffter director ofreció su mejor cara, cuidadoso con las dinámicas, especialmente en unos fortes bajo control, amplio en el fraseo y con un apreciable sentido de la progresión dramática, logró un excelente rendimiento de la Filarmónica de Gran Canaria y los coros infantil y adulto.

El segundo concierto ofrecido en abril, tuvo en Kolja Blacher a un violinista de impecable afinación y notable virtuosismo en una lectura muy canónica del *Concierto* de Brahms, contando con el seguro acompañamiento de Günther Herbig, que cuidó del solista hasta el exceso, con algún pasaje orquestal al que le habría venido bien algo más de contundencia. La *Cuarta* de Tchaikovsky fue llevada con seguridad y conocimiento, sin excesos decibélicos, equilibrada en los tempi, sintonizando sin problemas con unos músicos cómodos con las maneras del director alemán.

Juan Francisco Román Rodríguez

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter. Obras de Wagner. **Kolja Blacher.** **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Günther Herbig.** Obras de Brahms y Tchaikovsky. **Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.**

Un auténtico barítono

Las Palmas de Gran Canaria

La velada de Lieder organizada por la Sociedad Filarmónica de Las Palmas supuso el descubrimiento de un espléndido cantante, Edwin Crossley Mercer, que con una década de carrera a



© VIKRAM PATHAK

Edwin Crossley Mercer, un "auténtico barítono".

sus espaldas, se ha convertido en uno de los mejores exponentes de su generación. En posesión de una voz de auténtico barítono, hermosamente timbrada, con ocasionales ribetes de barítono bajo, graves sonoros y agudo recio y sin pérdida de color, es capaz de reducir el caudal a voluntad en medias voces canónicas y pianísimos susurrados, como demostró en este recital, que inició con el *Dichterliebe* de Schumann, expuesto con sensibilidad y buen legato, pero con la sensación de que puede afinar y profundizar más hasta redondear una visión más equilibrada.

La segunda parte incluyó piezas de diferentes autores: Schubert, Liszt, Debussy, Duparc y Strauss. Crossley diferenció con claridad estilos y autores, empleando una amplia paleta de colores, destacando la exquisitez y el amplísimo juego dinámico en Debussy o la brillantez hedonista del sonido en Strauss. En Duparc se le escapó buena parte de la melancolía de la famosa *Canción triste*, más apta para voces femeninas. El pianista Peterson, algo tímido y frío en Schumann, remontó en la segunda parte, con unas lecturas muy aquilatadas que espolearon al cantante. Excelente en las piezas a solo de Liszt, *Un suspiro*, y Debussy, *Claro de luna*.

Juan Francisco Román Rodríguez

Edwin Crossley Mercer, Jason Paul Peterson. Obras de Schumann, Schubert, Liszt, Debussy, Duparc y Strauss.

Sociedad Filarmónica de Las Palmas. Paraninfo de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria.

Uniendo con música

Madrid

La Orquesta Nacional Clàssica d'Andorra visitó Madrid con un delicioso programa, "La emoción de los clásicos". A través de su excelente interpretación del *Divertimento en re mayor* de Mozart y *Serenata para cuerdas en do mayor Op. 48* de Tchaikovsky, consiguen inundar el oído de una manera profunda e intensa. Parte del público lo formaban representantes de distintas embajadas, que mostraron un gran interés por lo escuchado. Cuando finalizó el concierto, dio una sensación de brevedad, sorprendiendo con dos besos, dos verdaderos regalos, explicados por Gerard Claret. El primero de ellos, *Oblivion*, uno de los más bellos tangos de Piazzolla, la joya del concierto. Acabaron con una *Sardana* del chelista, director y compositor Pau Casals, donde Gerard Claret explicó la estrecha relación de su familia

Actualidad Hemos escuchado a...

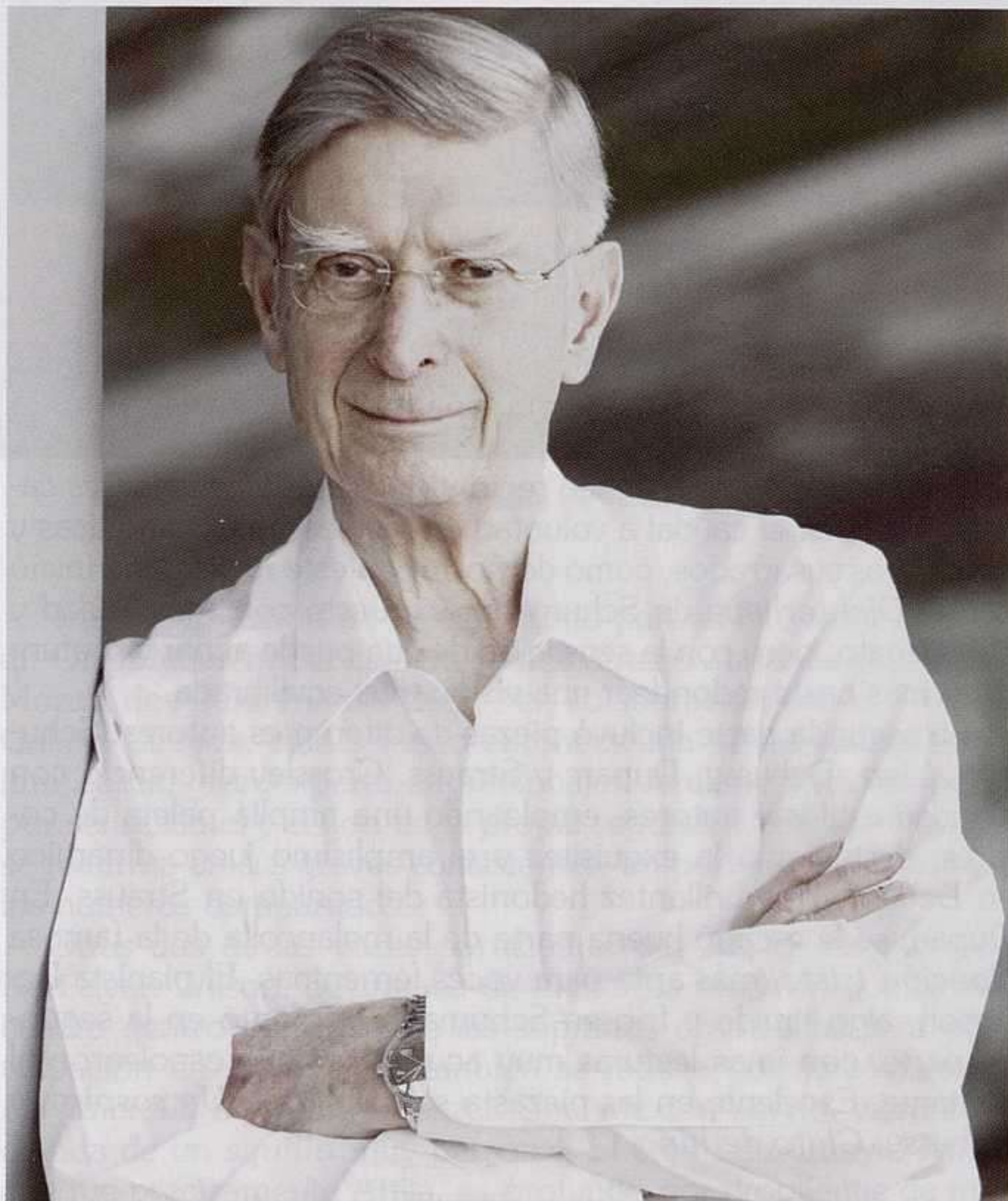
con el chelista, apreciando un gran lucimiento del chelo. Un excelente concierto que unió la cultura de ambos países y, nada mejor, que hacerlo mediante la música. Una verdadera arma de unión.

Virginia Camarena Parrondo

Orquesta Nacional Clàssica d'Andorra / Gerard Claret, concertino director. Obras de Mozart y Tchaikovsky.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

La sabiduría de Blomstedt

Madrid



Lecciones de sabiduría y humildad las ofrecidas por el gran maestro Blomstedt.

Para todo el melómano que asistiera el pasado 29 de abril al Auditorio Nacional de Madrid al concierto ofrecido por la Philharmonia Orchestra, dirigida por Herbert Blomstedt, esa fecha habrá quedado como uno de los recuerdos musicales más valiosos que como aficionado a la música se puedan tener. Pocas veces se puede experimentar en directo la verdadera emoción de que la música trasciende todas las fronteras del lenguaje y que realmente sirve para un propósito de consuelo en esta vida.

Dos eran las obras que nos ofreció Blomstedt, la *Sinfonía n. 39* de Mozart y la *Sinfonía n. 4* de Bruckner, ambas emparentadas únicamente por la tonalidad de Mi bemol mayor. Blomstedt, de 88 años de edad, a punto de cumplir los 89 el próximo 11 de julio, nos regaló todo lo que un músico de su sabiduría puede atesorar después de más de 50 años de dirección orquestal. Ya desaparecieron los grandes gestos, las ganas de demostrar a la galería el virtuosismo técnico o la ampulosidad con un punto de arrogancia en el trato con los compañeros de la orquesta. Lo que resulta es una esencialización del gesto, una dirección tan contenida y parca en sus señales, que a la mayoría de los no entendidos le pudiera parecer casi el equivalente a no hacer nada. ¿Cuántas horas hay que estar dirigiendo delante de orquestas para alcanzar tal grado de sabiduría?

Las *Sinfonía 39* de Mozart la dirigió sin estrado, con un fraseo elegante, sin ningún acento incisivo y un cuidado del sonido donde cada nota era una perla, fluyendo la música desde un manantial oculto de paz y sosiego. Con pequeños gestos de muñeca iba invitando a todos los músicos a participar. En cuanto a Bruckner, con una orquestación tan apabullante en algunos momentos, sonó efusivamente lírica, y aunque estaba en lo alto del estrado, siempre dio la sensación de que lo hizo para que fuera visible en todo momento su gesto antes que por un deseo de imponer. La atención al detalle, al desarrollo pausado de los crescendos; y a los contracantos de las voces interiores demostró hasta qué punto tiene interiorizada esta partitura, que también dirigió de memoria.

Parte esencial de la memorable tarde fue la Orquesta Philharmonia. No es sólo la calidad individual de los solistas, como Samuel Coles a la flauta (¿se habrá escuchado sonido más bello que el de este flautista en el Auditorio?) o el veterano Gordon Hunt al oboe, o la calidad de secciones enteras como las trompas, comandadas por la joven Katy Wooley (¡qué empaste y color en la nota final al unísono del primer movimiento), dónde, hasta el ayuda de solista, estuvo sobresaliente en su labor de ayuda en el extenuante papel de la primera trompa; sino la orquesta entera como grupo en su sonido sin fisuras y gradación dinámica. Entregada en todo momento a la causa, el engranaje era de una altura de afinación y empaste enormes. Lógico, por tanto, que el aplauso final de toda la orquesta fuera hacia su director esa tarde, Herbert Blomstedt, auténtico caballero al servicio de la música.

Jerónimo Marín

Orquesta Philharmonia / Herbert Blomstedt. Obras de Mozart y Bruckner.
Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.

Del estreno al repertorio

Madrid



La ORCAM estrenó *De profundis*, del gran creador alemán Wolfgang Rihm.

Todo un primer espada de la composición europea, Wolfgang Rihm, estrenó por encargo del consorcio formado por la ORCAM y la Fundación BBVA una nueva obra para este conjunto instrumental y coro: *De profundis*. Obra de corte austero y apurada resolución métrica, con abundantes silencios de articulación y severa aspiración conjunta que sirviera de estímulo previo, expectación y arranque al programa de dichos Orquesta y coro de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de José Ramón Encinar en el Auditorio Nacional. El *Capricho para piano y orquesta* de Stravinsky resolvió con lisura y fluidez su confección fuertemente articulada, *scherzante* y de relativo corte *neoclásico* en las manos de Rosa Torres Pardo. La *Primera Sinfonía "Primavera"* de Schumann copaba una segunda parte de

perfil ya decididamente romántico y fondo de repertorio. Pose romántica sin paliativos ni excusas, con trasunto y vocación poética que el propio título trasluce en estación oportuna, y una necesaria ponderación tímbrica entre cuerdas que debe aportar la interpretación, al margen de una partitura, en este sentido más pragmática desde el moderno punto de vista instrumental. Una página pues que contrastara en ambas facetas, compositiva e interpretativa, con las definidas y concisas propuestas previas.

Luis Mazorra Incera

Rosa Torres Pardo. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / José Ramón Encinar. Obras de Rihm, Schumann y Stravinsky.

ORCAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Una exquisita monotonía

Madrid



JAMES McMILLAN / DECCA

Andreas Scholl se siente muy cómodo en el repertorio del barroco.

Hacia 13 años, que yo recuerde, que Andreas Scholl no nos visitaba. Este contratenor es uno de los más serios y exquisitos de los cantantes de su cuerda. Siempre que le he escuchado me ha sorprendido que, sin poseer un instrumento espectacular, lo sepa manejar con una peculiar inteligencia, sin excesos, ni exhibicionismos gratuitos. Un verdadero músico sin alharacas. En esta ocasión el cantante estaba acompañado por el violinista Stefano Montanari, el laúd de Tiziano Bagnati, el violonchelista Marco Frezzato y la clavecinista Tamar Halperin. El programa en el papel era atractivo al estar integrado por obras del poco conocido violonchelista y compositor napolitano del siglo XVIII Salvatore Lanzetti, de Vivaldi, Haendel, Caldara, Corelli y tres canciones de compositores anónimos.

Los solistas instrumentales interpretaron en solitario la *Sonata n. 7* de Lanzetti y la *Sonata a trío en do mayor RV 82* de Vivaldi, en las que además de hacerse evidente por qué Lanzetti es un músico casi olvidado y Vivaldi no, los músicos mostraron un estilo académico y monótono. Scholl hizo acto de presencia tras esta introducción y ofreció la Cantata *Nel dolce tempo HWV135b* de Haendel, una canción de autor anónimo, *L'occasion delle mei pene* y la Cantata *Da tuoi lumi* de Caldara.

En la segunda parte, de nuevo los instrumentistas nos ofrecieron en solitario la *Sonata a trío en sol menor RV 85* de Vivaldi y la *Sonata para violín y bajo continuo en re mayor n. 1 Op. 5* de Corelli. Scholl interpretó la Cantata *Sento la che ristretto HWV161a* de Haendel, dos canciones de autor anónimo *La biondina* y *La farfalle* y la Cantata *Vaghe luci* de Caldara.

El contratenor, una vez más, dio una lección de su estilo depuradísimo, exquisito, con una utilización del canto *spianato* magistral, una naturalidad en las coloraturas pasmosa y, sin embargo, el concierto no logró despegar. No sé si fueron las

obras escogidas o el acompañamiento instrumental. Todo estaba en su sitio pero gélido, sin sangre, sin contrastes, gris. Los instrumentistas, en su mayoría italianos, a excepción de la clavecinista, tocaron como alumnos aventajados de conservatorio, reproduciendo las partituras sin brío, de forma rutinaria y Scholl, magnífico en tantas ocasiones, pareció arrastrado por la ola de mediocridad que le rodeaba, distando de estar a la altura de su merecido prestigio. Una pena.

Francisco Villalba

Andreas Scholl (Stefano Montanari, Tiziano Bagnati, Marco Frezzato, Tamar Halperin). Obras de Lanzetti, Vivaldi, Haendel, Caldara, Corelli y anónimas.

Ciclo "Las voces del Real". Teatro Real, Madrid.

Lamentaciones y encanto

Madrid



RAPHAELLE PHOTOGRAPHY

La soprano Julia Doyle.

La recuperación del acervo musical histórico español es tarea aún pendiente. Los esfuerzos, notables y apreciados, realizados para reescribir estos apartados tan maltratados por una corriente histórica heredada, a menudo foránea, y cierta pereza y falta de compromiso, todo hay que decirlo, no hacen sino incidir en este punto. La Orquesta Barroca de Sevilla, junto con la soprano Julia Doyle, dirigidos todos por su concertino Enrico Onofri, ofrecieron en el marco del Auditorio Nacional y programa del CNDM, un repaso a partituras con cierto tono de luto y tristeza, al menos textual para nuestros oídos modernos, intitulado por su denominación germánica: "Trauermusik".

Un tono que se vertiera en los odres musicales de un estimulante y variopinto dieciocho español rescatado, esta vez cotejado, a la postre eso sí, con toda una *Sinfonía 44*, la *Trauersinfonie* de "Papá" Haydn. Los propósitos de ésta y aquéllas son diversos. Como en las dos eficaces *oberturas* de Vicente Basset, sin y con solistas obligados, con giros bien definidos, sólidos y característicos, y sorprendente eficacia y concisión instrumentales, sin grandes pretensiones formales, como corresponde de esta guisa. Entre éstas citadas, otras obras más desarrolladas, de encarecido lucimiento vocal solista y coartada textual. *Cantadas* que insistieron, en el gusto de la época, en aquel epígrafe explícito de *Lamentación*, con firmas de Pedro Rabassa o Antonio Ripa, con algún aderezo más febril en su primer lance, retomado como *bis*: *Corred, corred, pastores*. Oportunidad distinguida pues de escuchar un repertorio bien contextualizado, vertido con entrega, mimo y porte conjuntos.

Luis Mazorra Incera

Julia Doyle. Orquesta Barroca de Sevilla / Enrico Onofri. Obras de Basset, Haydn, Rabassa y Ripa.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El alma romántica

Madrid



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Clara Sanchis y Miriam Gómez-Morán, al piano, protagonistas de este "Liszt dramaturgo".

Alberto Hernández-Mateos, en su instructivo y revelador texto publicado en el programa, "Breve historia del melodrama", lo define como "un género dramático en el que una acción recitada se superpone a la música y en la que esta constituye un elemento estructural y expresivo". No resulta exagerado asegurar que los tres conciertos dedicados al *melodrama* así entendido, programados en la Fundación Juan March, destacan como uno de los hitos, cumbres o logros indiscutibles de la temporada musical madrileña.

Un acierto pleno y rotundo por el óptimo trabajo de sus artífices, sabiamente dirigidos por la excelente María Ruiz, que ha creado una auténtica ilusión escénica con elementos mínimos; la sombra de una luna, el brote de un apunte de niebla, sugerentemente ambientados por la iluminación de Fran Lázaro, envuelven la interpretación magistral de Clara Sanchis; la actriz no tanto recita con la modulación elegante de una narradora como encarna y se desdobra en unas figuras dramáticas, que resumen las palpitaciones del alma romántica alemana en la redundancia de su vigorosa retórica.

Los textos de Gottfried August Bürger, Nikolaus Lenau, Mór Jókai y Alekséi Tolstoi vuelven a situar ante nosotros al soldado que vuelve de la guerra, a la novia que espera al ausente, al bosque que habla y al cementerio que acecha; una incandescencia de imágenes audaz y fielmente vertidas al español por Luis Gago, que recrea más que traduce un estilo literario, cuya pasión, alarma y manifiesta intención de increpar al lector, oyente y espectador convierten el desvarío en una llamarada capaz de chamuscar, "en el buen sentido", las conciencias de hoy, más necesitadas que nunca de lucidez. Aunque la esperanza se disfrace de angustia y el gusto por la vida sea preciso paladearlo junto a un catafalco. El piano de Miriam Gómez-Morán dialogó con la actriz con la tensión exigida por la música de Franz Liszt, que aparece como el intelectual sutil y complejo del romanticismo, como demostró en el *Vals Mefisto*, un oportuno tránsito entre tumba y tumba.

Lástima que un público abotargado y soñoliento no apreciara la excelsitud de lo que el admirable grupo de grandes artistas le ofrecía.

Álvaro del Amo

Miriam Gómez-Morán. Clara Sanchis (María Ruiz, dirección artística; Fer Lázaro, diseño de iluminación; Luis Gago, traducción rimada). Piano original de Friedrich Ehrbar, construido en Viena en 1883. "Liszt, dramaturgo" (Integral de los melodramas para narrador y piano). Fundación Juan March, Madrid.

Música y arte contemporáneo en otro lugar

Madrid

Primer concierto de las cuatro intervenciones donde música, sonido, vídeo e interpretación ocupan su espacio en procesos Multimedia de composición e improvisación, colaboración e influencia irradiada. Se programan cinco obras (3 de estreno absoluto) de 3 jóvenes compositores que, al igual que los intérpretes, tienen una vasta trayectoria y un nivel excepcional, los intérpretes van incidiendo en la escena de la misma manera que en la obras, hilvanándose la materia humana y sonora en un todo. *De aquella calma plena* de Olivia Carrión Arteta, el metal de los cuencos tibetanos y el didgeridoo vibrátiles un timbre y un eco que se insinúa leve, sólo un prelude de su intensidad. *Eridsein* de Alberto Posadas, un ejercicio complejo desglosado en madera y herida. *Impromptu III*, de Jorge Sancho, fue mi preferida, la flauta de Alessandra Rombolá de una sensibilidad extrema, vuelve sobre sí, parpadea, deviene electroacústica antes de pisar el pedal de efectos, una distorsión que se derrama líquida y nerviosa a merced de la partitura que gira y se retuerce, pero nunca para volver al mismo sitio, en la vida eso no nos está permitido y se transfigura en un óleo que marca el gesto de Jackson Pollock o Franz Kline.

Lucía López

Diego Salamanca. Horacio Curti. Alessandra Rombolá. Obras de Olivia Carrión, Alberto Posadas, Jorge Sancho.
indiCtive-uno. Sala El Manicomio, Madrid.

Lúcido y rotundo

Madrid



COLUMBIA ARTISTS MANAGEMENT INC.

Rotundo despliegue de virtuosismo del pianista ruso Denis Matsuev.

Lujosa compostura y rotundo despliegue virtuoso en la presentación del pianista ruso Denis Matsuev en la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música en ciclo de Juventudes Musicales. Generosidad abultada y exultante respuesta de una audiencia abarrotada y a la postre entregada, que llegó a conseguir de

XLIV Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

excelencia **UAM**
CSIC+

UAM
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID

Vicerrectorado
de Cooperación
y Extensión
Universitaria

2016_2017

AUDITORIO NACIONAL

Centro Superior
de Investigación
y Promoción
de la Música / CSIPM

1. Sábado
8 de octubre de 2016
19:30 h. Sala Sinfónica



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Solo Beethoven

George Pehlivalian director
Iván Martín pianista

Concierto para piano nº 3 y Sinfonía nº 4

6. Viernes
31 de marzo de 2017
19:30 h. Sala de Cámara



LA REAL CÁMARA
De España a Italia...

Emilio Moreno violín y maestro de concierto, Enrico Gatti violín, Mercedes Ruiz violonchelo, Aarón Zapico clave, Pablo Zapico guitarra

Obras de Arcangelo Corelli y Francisco José de Castro, Spagnuolo

2. Viernes
18 de noviembre de 2016
19:30 h. Sala de Cámara



ÓPERA PARA TODOS

Rubén Fernández Aguirre piano y dirección musical
Ignacio García director de escena

Elena de la Merced soprano, David Menéndez barítono, David Alegret tenor, Borja Quiza barítono, Marifé Nogales mezzosoprano, José Manuel Guinot tenor

Ópera de Manuel García
Un avvertimento ai gelosi

7. Sábado
22 de abril de 2017
19:30 h. Sala Sinfónica



L'ARPEGGIATA
Pasión Barroca

Christina Pluhar dirección y tiorba, Nuria Rial soprano, Vincenzo Capezzuto contratenor, Barbara Furtuna (Córcega) cuarteto vocal

Obras de Monteverdi, Biber, Donati... y música tradicional corsa

3. Viernes
9 de diciembre de 2016
19:30 h. Sala de Cámara



ARTEFACTUM

Concierto de Navidad en familia.

Villancicos populares y tradicionales europeos de los siglos XIII al XVIII

8. Viernes
5 de mayo de 2017
19:30 h. Sala Sinfónica



ORQUESTA SINFÓNICA VERUM
Prima la musica e poi le parole. De Salieri a Mozart

Miguel Romea director

Salieri Don Chisciotte, Variaciones sobre La Folía Mozart Serenata Trompa de postillón

4. Viernes
20 de enero de 2017
19:30 h. Sala de Cámara



CUARTETO MANDELRING & SOPHIA HASE (piano)

Genios sin género

Obras de Félix y Fanny Mendelssohn, Rebecca Clarke y Erich W. Korngold

9. Sábado
20 mayo de 2017
22:30 h. Sala Sinfónica



JOSÉ MERCÉ Y JOSÉ MANUEL ZAPATA
Homenaje al tango. Mano a mano

José Mercé cantaor
José Manuel Zapata tenor

Fernando Egozcue guitarra española, Daniel Oyarzábal piano, Pablo Martín Caminero contrabajo, Claudio Constantini bandoneón, Thomas Potiron violín

Tangos clásicos

5. Viernes
17 de febrero de 2017
19:30 h. Sala Sinfónica



JOAQUÍN ACHÚCARRO
Homenaje al Prof. Francisco Tomás y Valiente.

Músicas por la Paz

Obras de Brahms, Chopin, Rachmaninoff, Falla, Granados y Albéniz



Síguenos en



Información y venta de localidades: Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM-UAM); Tel: 91 497 4978 / 3903. cicludeconciertosCSIPM@uam.es.
Más información: <http://csipm.blogspot.com> / <http://www.uam.es/csipm>

Auditorio Nacional de Madrid: 902 22 49 49 / www.entradasinaem.es

Organizador



Patrocinador



Colaboradores



Entidad amiga



Actualidad Hemos escuchado a...

aquél, cuatro amplias propinas, cada cual más exigente, pero que ya había tenido amplio reflejo en un programa romántico previo de por sí completo, pianísticamente hablando, y complejo técnicamente.

De inicio, dos ciclos pianísticos de Schumann, consecutivos por creación y catalogación, ofrecidos aquí sin práctica solución de continuidad evitando las lógicas señales de aprobación en ambas. Así en cierto modo, complementarios. Estas contrastadas *Escenas de niños* y, una ardiente y desenvuelta, *Kreisleriana* dieron pie, tras el descanso, a todo una exhibición al teclado. Dos piezas de salón de un Tchaikovsky poco frecuentado por estos pagos: una equilibrada en lo técnico y jugosa, *Meditación*, sirvió de tránsito hacia el arrebatado rústico y carácter de *Dumka*, destacada pieza con abruptas *variaciones* que compiten con lo más granado del pianismo romántico, y... ¡cómo no!, tres Rachmaninov. Las cuatro propinas que siguieron, incluido el imperioso *Estudio patético* de Scriabin, no hicieron sino engrandecer aún más la figura de este intérprete. Un derroche de facultades sin tregua que se remató "en punta" con un lúcido e inagotable alarde jazzístico.

Luis Mazorra Incera

Denis Matsuev. Obras de Rachmaninov, Schumann, Scriabin y Tchaikovsky.

Juventudes Musicales. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

De las tinieblas a la luz

Madrid



© IRÈNE ZANDEL

Andrei Korobeinikov se adentró en la red de variaciones de la Rapsodia Paganini.

Imponente y acertada fueron, en esa secuencia, las dos actuaciones de la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo en el ciclo de Ibermúsica del pasado mes de mayo en Madrid. La formación, con un repertorio y elenco autóctonos, al que se añadió el Orfeón Pamplonés, mostró su gran versatilidad en los formatos propuestos.

En el primer concierto se pudieron escuchar la *Rapsodia Paganini* de Rachmaninov y la *Sinfonía "Leningrado"* de Shostakovich. Desde el primer momento, la orquesta, y su director titular Yuri Temirkanov, sedujeron por la claridad expositiva, empaste orquestal, unidad de criterio interpretativo y musicalidad. Un verdadero *trío* formado por el pianista Andrei Korobeinikov, orquesta y director, dio como resultado una versión natural, brillante, bien articulada y sin excesos expresivos, que pusieron de manifiesto la belleza melódica y tímbrica de la obra. Korobeinikov destacó por su mesura, impecable vir-

tuosismo, cálido fraseo y fluidez, siempre en connivencia con orquesta y director

La *Séptima* de Shostakovich fue el plato fuerte de esa velada. Si bien el comienzo del primer movimiento *Allegretto* fue algo desordenado, la orquesta y director tomaron inmediatamente el pulso en el tempo de marcha con el *ostinato* implacable de la caja. La progresión de esta sección, cuyo *crescendo* evoluciona dinámicamente desde el *ppp* de la caja al *fff* en el *tutti*, fue del todo imponente. Todas las familias orquestales se fueron sumando gradualmente para crear un colosal arco de tensión en el que jamás se perdió ni su obsesivo pulso rítmico ni el equilibrio sonoro y empaste, incluso en los fortísimos extremos. Conquistaron Temirkanov y orquesta el paroxismo que caracteriza a este singular primer movimiento, cuyo motivo temático reiterativo lo toma prestado Shostakovich de la opereta *La viuda alegre* de Lehár.

El *Moderato* fue expuesto con claridad y vigor rítmico. Destacaron en él las intervenciones solistas del oboe, corno inglés, clarinete *piccolo* y clarinete bajo. En el *Adagio* las maderas sonaron penetrantes y arcaicas en la exposición, e inmensa y profunda la cuerda. Fue el verdadero centro de gravedad dramático de la obra. El director, siempre sin batuta y con la elegancia, seguridad y economía gestual que le caracterizan, puso máxima atención al fraseo y las respiraciones de cuerdas y maderas creando una atmósfera de gran hondura expresiva. En el *Allegro non troppo*, un oscuro *pedal* inicial de las cuerdas graves desembocó en un verdadero desenfreno rítmico donde la orquesta volvió a demostrar su altísimo nivel técnico y artístico. El impactante final, con las poderosas intervenciones de las percusiones y metales, alcanzó la apoteosis, arrancando una gran y merecida ovación del público presente. En definitiva, una versión que hizo justicia a la Sinfonía que Shostakovich dedicó a su ciudad natal en tiempos de guerra y con la que la Filarmónica de San Petersburgo y su director titular se sintieron en profunda empatía.

La segunda actuación propuso el *Concierto para violín n. 1* de Shostakovich y la *Cantata Alexander Nevsky* de Prokofiev. Con matices completamente distintos a su otra obra programada, Shostakovich muestra en su *Concierto* una música mucho más reflexiva y oscura. Este clima fue captado por los contrabajos desde los primeros compases del *Nocturno* y continuado por el solista, el violinista ruso Sergei Dogadin, que tuvo una convincente actuación en un concierto que no se caracteriza precisamente por destacar los aspectos más virtuosísticos y brillantes del instrumento. Las cualidades tímbricas y expresivas del violín quedaron de manifiesto en el cuidado fraseo y sonido oscuro de sus cuerdas graves, que a veces parecía emular a una viola. Logró Dogadin mostrar sus facultades técnicas y expresivas, así como captar la total atención del público, en la extensa y difícil cadencia situada al final de la *Passacaglia*, que abordó con seguridad y verdadera entrega. De nuevo Temirkanov insistió en remarcar respiraciones y fraseos, más que necesarios en esta obra como vehículos idóneos de transmisión expresiva, y cuyos movimientos rápidos, *Scherzo* y *Burlesca*, no eluden del todo el tono sombrío que la envuelve.

La actuación de la Filarmónica de San Petersburgo culminó con la interpretación de *Alexander Nevsky*, a la que se sumaron un excelente Orfeón Pamplonés (muy bien preparado para la ocasión por su director Igor Ijorra) y la mezzo Olesya Petrova. Temirkanov y su Filarmónica desplegaron con brío y fluidez esta colosal obra desde la conseguida tensión de las cuerdas y las dinámicas que se abren y cierran en *forte* en el primer movimiento, pasando por la espectacular *Batalla sobre el hielo*, el elegíaco *Campo de los muertos*, en el que Olesya Petrova dio plenamente con su tono grave y profundo, y el grandioso y luminoso final. Un obra muy asimilada por sus intérpretes aunque a veces pecó un poco de "sabida" y rápida, lo que restó algo de fuerza dramática y contundencia a la versión.

Juan Manuel Ruiz

Andrei Korobeinikov. Sergei Dogadin. Olesya Petrova. Orfeón Pamplonés. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo / Yuri Temirkanov. Obras de Rachmaninov, Shostakovich y Prokofiev.
Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Andris Nelsons
Lucerne Festival Orchestra
Matthias Goerne
Gustav Mahler
Symphony No. 5
Des Knaben Wunderhorn



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017



LUCERNE FESTIVAL

¡Bien vale una Misa...!

Madrid



MARCO BORGREVE

Lucy Crowe, soprano en la grandiosa *Missa solemnis* de Beethoven.

Trascendental, intenso y lucido el final de temporada protagonizado por la Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, dirigidos por Carlos Kalmar en su sede del Monumental. A los dos, ya suficientemente densos programas precedentes, que contaran, entre otros, con Mahler monográfico, un inhabitual Elgar sinfónico de madurez o un Stravinsky de concierto, actos de los que ya rendimos cuentas, se sumó como broche de la temporada, la interpretación de la *Missa solemnis* de Beethoven en su ultimísima gala, reforzados a la sazón por el Coro de la ORCAM. Un remate proporcionado y significativo, no ya para una temporada, la que aquí termina, que también, sino a todo un desempeño ejercido por Kalmar como director titular de estos cursos concertísticos pasados.

Un desempeño que ha cuajado una exigente y renovada programación sinfónico-coral, presentada al elenco en la relativa intimidad de los primeros ensayos de cada temporada con puntualidad y personal empeño. Al margen de este escueto apunte y de otros muchísimos que pudieran realizarse de este periodo, la *Missa solemnis* reflejó, quizás "sin-queriendo" una lúcida síntesis culminante y catártica de todo aquello. Una síntesis sólo al alcance de muy pocas páginas de esta categoría. Una síntesis reflejada por el sobresaliente contraste dinámico de la plasticidad sinfónico-coral conjunta en una interpretación pujante y sinérgica que tuvo al igual momentos concertantes de especial brillantez ayudada de un reparto solista formado por: Lucy Crowe, soprano; Alexandra Petersamer, mezzosoprano; Gustavo Peña, barítono y Yorck Felix Speer, tenor. Una velada memorable que

sublimó en tono de severa pero rotunda profundidad religiosa y humana, próxima la muerte del de Bonn, todas las tensiones y pretensiones, lances y bonanzas de esta nuestra vida cultural, musical y concertística.

Luis Mazorra Incera

Lucy Crowe, Alexandra Petersamer, Yorck Felix Speer, Gustavo Peña. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española y Coro de la ORCAM / Carlos Kalmar. *Missa solemnis* de Beethoven.

OCRTVE. Teatro Monumental, Madrid.

Dúo y trío

Madrid

Juventudes Musicales de Madrid hizo converger poderosas fuerzas musicales contrastantes que encarnaron las hermanas Katia & Marielle Labèque y el trío vocal y de percusión Kalakan. Las primeras en su repertorio más popular y emblemático: Danzas, rusa de inicio, eslavas y húngaras incluidas, Tchaikovsky-Debussy, Dvorák o Brahms, pasando por dos de los Strauss, Joseph y Johann (hijo), y sus pizpiretas *Polkas pizzicato*, conjunta, o *De caza*, del segundo, o el mismísimo Schumann debatiéndose entre mayores y pequeños... todo ello mano a mano, descanso de por medio, eso sí, con las abiertas raíces folclóricas vascas encarnadas por aquel trío.

Como fondo, la expectativa final de una versión conjunta del original para dos pianos del inefable y recurrente *Bolero* de Ravel, aderezado con la conforme adaptación percusiva propuesta a la sazón por el grupo Kalakan e inspirada en los planteamientos, originarios también, de su habitual versión orquestal. Una experiencia vivificante alcanzada por contraste que retoma la danza como aquel elemento primordial de la moderna y más abstracta experiencia musical de concierto. Dos disposiciones, dos caracteres, y una sola raíz. Experiencia que ya sentimos recientemente, en este mismo recinto, con ocasión de una obra *ad hoc*, de estreno y sinfónica, y que retomamos con otra disposición, más explícita, recogida y camerística.

Luis Mazorra Incera

Katia & Marielle Labèque. Trío Kalakan. Obras de Brahms, Debussy, Dvorák, Ravel, Schumann, Joseph y Johann Strauss y Tchaikovsky.

Juventudes Musicales. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Shakespeare y Cervantes

Santiago de Compostela

Año de centenarios entre Shakespeare y Cervantes que llenan el curso de conmemoraciones, a las que no faltó la Real Filharmonía de Galicia con Paul Daniel, en doble faceta también como narrador, con protagonismo del Orfeón Terra a Nosa y las sopranos Cecilia Rodríguez Morán e Ingrida Gápová. Obras que parten de mundos literarios y poéticos y que, en el caso de Cervantes, pasaba por una obra del granadino José García Román por *La resurrección de Don Quijote*. En ella, los planteamientos de la cuerda son de gran envergadura y reflejan un gran conocimiento del medio instrumental. Inspirado por el poema de León Felipe, su intención es plasmar el anhelo de héroes que liberen a la sociedad del desencanto. Inicia la obra un temprano coral que inspira en parte la estructura de la obra a través de un permanentemente ostinato agobiante a lo largo de toda su extensión, dentro de una densa complejidad que da cauce a todo tipo de recursos entre los instrumentos de cuerda.



65 EDICIÓN

FESTIVAL INTERNACIONAL SANTANDER

6 - 31 AGOSTO 2016

www.festivalsantander.com

GRANDES CONCIERTOS

Sábado, 6 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS | MONTEVERDI CHOIR ESCOLANÍA EASO
JOHN ELIOT GARDINER, director
J.S. Bach: *Pasión según San Mateo*

Miércoles, 10 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

THE HALLÉ ORCHESTRA MANCHESTER
MARK ELDER, director | Leticia Moreno, violín
A. Dvorak: Sinfonía "Del Nuevo Mundo"
H. Berlioz: Obertura *El Rey Lear*
F. Mendelssohn: Concierto para violín

Lunes, 22 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
ORFEÓN DONOSTIARRA | ORFEOI TXIKI
GERHILD ROMBERGER, contralto
IVÁN FISCHER, director
G. Mahler: Sinfonía n.3

Jueves, 25 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

BALTHASAR - NEUMANN - ENSEMBLE - CORO Y SOLISTAS
THOMAS HENGELBROCK, director
L.v. Beethoven: Sinfonía n.6 "Pastoral"
F.J. Haydn: Misa en Si bemol Mayor

Sábado, 27 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ, director
JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano
J. Turina: *La procesión del Rocío*
M. de Falla: *Noches en los jardines de España*
P.I. Tchaikovski: Sinfonía n.5

Domingo, 28 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

MÚSICA DE CINE
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
CRISTÓBAL SOLER, director

Miércoles, 31 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

PHILIPPE JAROUSSKY, contratenor
ENSEMBLE ARTASERSE
Tesoros de las primeras óperas

DANZA

Martes, 9 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

BALLET DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE
Tristán e Isolda

Martes, 16 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

COMPañÍA MARÍA PAGÉS
Yo, Carmen

CÁMARA Y MÚSICA ANTIGUA

Domingo, 7 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

BORODIN QUARTET

Jueves, 11 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

LETICIA MORENO, violín | LAUMA SKRIDE, piano
En torno a Granados

Sábado, 13 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

AL AYRE ESPAÑOL
G.F. Haendel: Trío sonatas Op 2

Martes, 30 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

COMPañÍA ANTONIO RUZ & ACCADEMIA DEL PIACERE
À l'Espagnole (Fantasía escénica)

RECITALES

Viernes, 12 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

PAUL LEWIS, piano
Obras de F. Schubert, J. Brahms y F. Liszt

Viernes, 19 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

MARÍA JOSÉ MONTIEL, mezzosoprano
RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE, piano
Homenaje a Enrique Granados

Sábado, 20 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 20:30h.

JUAN PÉREZ FLORISTÁN, piano
Ganador del XVIII Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea

EN FAMILIA

Jueves, 18 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 19h.

SOÑANDO EL CARNAVAL DE LOS ANIMALES
Compañía de Títeres ETCÉTERA

Domingo, 21 • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 19h.

BARROKINO, espectáculo familiar
Teatro Paraíso

PROYECCIONES Y COLOQUIOS

Sábado, 6 • Palacio de Festivales. Sala Pereda. 12h.

Proyección: **BACH, UNA VIDA APASIONADA**
John Eliot Gardiner, narrador
V.O. en inglés subtitulada en español

Miércoles, 17 • Palacio de Festivales. Sala Pereda. 20:30h.

Encuentro con Carlos Boyero y Jesús Ruiz Mantilla
Proyección: **AMADEUS**, de Milos Forman

MARCOS HISTÓRICOS

- ANDREAS PRITZWITZ & THE LOOKINGBACK BAROQUE ORCHESTRA: *Zambra Barroca*
- CONCIERTOS DE ÓRGANO
- LA TEMPESTAD
- ARNAU TOMÁS
- AL AYRE ESPAÑOL
- LA BELLEMONT
- TRÍO MALATS
- VIII NOCHES LÍRICAS DEL PALACIO DE HUALLE:
El Pelele y Mavra
- JUAN PÉREZ FLORISTÁN
- TRÍO CYGNUS
- CLAVICEMBLANTE
- CAPILLA JERÓNIMO DE CARRIÓN
- TRÍO DE WINNE
- CAMERATA DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

Lunes, 1 agosto • Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22h.

ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
OLIVER DÍAZ, director
Retransmisión en pantalla exterior situada en la explanada de Gamazo y transmisión en streaming
La música clásica que seguro conoces

Entrada gratuita con invitación hasta completar aforo
Las invitaciones podrán retirarse (hasta un máximo de dos por persona) en la taquilla del Mercado del Este a partir del 26 de julio

CANALES DE VENTA

Taquilla del Mercado del Este

Tel: 942 223 434
festivalsantander.com

Liberbank

Tel: 902 106 601
Cajeros Liberbank
entradas.liberbank.es

Taquilla del Palacio de Festivales

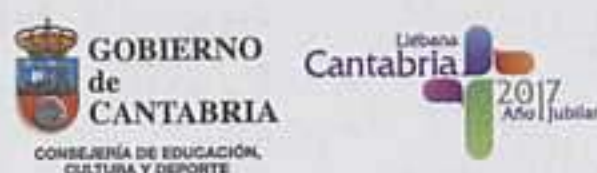
Calle Gamazo s/n

El Corte Inglés

Centros comerciales con punto de venta de entradas
elcorteingles.es

Más información en festivalsantander.com y 942 210 508

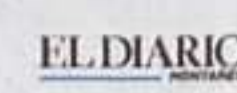
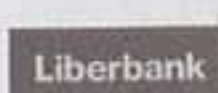
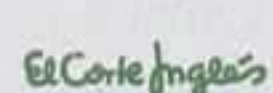
INSTITUCIONES



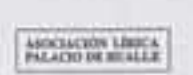
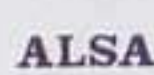
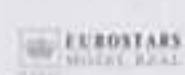
COLABORACIONES



PATROCINADORES



CLUB DE PROTECTORES



OTROS COLABORADORES

AYUNTAMIENTOS DE LA REGIÓN

Arnuero • Castro Urdiales • Colindres • Comillas • Escalante • Hermandad Campoo de Suso
Miengo • Miera • Noja • Rasines • Ribamontán al Mar • Santillana del Mar
Suances • Torrelavega

Actualidad Hemos escuchado a...

Walton tuvo estrecho apego con la obra del dramaturgo inglés, como fue el caso de la ópera *Troilus y Cressida*. Sin más, las abundantes bandas para filmes y, en especial, los realizados por Paul Czinner, un austriaco judío de adopción quien, con su compañera Elisabeth Bergner, se vio obligado a salir precipitadamente de su país tras el ascenso del nazismo. *As you like it*, viene de un trabajo para el filme de 1936, en el que figurarían actores de postín como Elisabeth Bergner y Sir Lawrence Olivier. La suite en seis tiempos despliega una imaginativa paleta orquestal, tan asimilable a obras en esa tesitura: coloristas e imaginativas, propicias para todo tipo de aficionados sin exigencias notorias y resulta con solvencia por la orquesta.

Menos presentaciones requería Mendelssohn por *El sueño de una noche de verano*. Lo novedoso: el propio Paul Daniel como director-narrador-actor al mismo tiempo. Mendelssohn es para él una fijación estética desde sus años en el coro de la Coventry Cathedral de Birmingham y, a mayores, pesaba la relación artística del compositor con su ciudad natal. La elección venía marcada por una urgencia muy personal. El cuento fantástico entre personajes de fábula, resulta completo precisamente en esta dimensión con solistas y coro, el que dirige Miro Moreira, y que desde los ensayos previos cumplió las exigencias del propio Paul Daniel, director con experiencia sobrada en el mundo de la ópera.

Ramón García Balado

Cecilia Rodríguez Morán. Ingrida Gápová. Coro Femenino del Orfeón Terra a Nosa. Real Filharmonía de Galicia/ Paul Daniel. Obras de Walton, García Román y Mendelssohn.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Rusia, Andalucía y La Pampa

Valladolid

La Sinfónica de Castilla y León tuvo a los rusos Rachmaninov y Shostakovich como protagonistas, en manos de Vasily Petrenko como invitado, con la presentación de la pianista ucraniana Valentina Lisitsa, solista del *Concierto n. 1* del primero. Obra no fácil tras la revisión del original, mostró desde el acorde inicial del piano, la fuerza y carácter de Lisitsa, su fácil mecanismo que le permitió recogerse en la primera cadencia con un toque íntimo que se fue tornando fuertemente romántico con mucho vigor, *a la rusa*, conducido y secundado por igual por Petrenko y los músicos. El sonido de la ucraniana es robusto, aún en muy piano como en la segunda cadencia delicada y matizada, bien recogida por fagot y trompa bajo control del director, que llevó compensado y concertado el diálogo piano-orquesta, con enlaces resueltos técnicamente sin problemas.

Valentina regaló como bis el *Precipitato de la Sonata n. 7* de Prokofiev, exhibición de rauda ritmo y poder, y *La Campanella* de Liszt, en particular visión, donde enfocó su deslumbrante técnica a hacer música con gran claridad y algo de prisa. Con tan bravo inicio, llegó la *Sinfonía n. 8* de Shostakovich, que el maestro sirvió con todo su dramatismo, con un intensamente desolador solo de corno en el primer movimiento, pleno de energía y precisión el tercero, con violas espléndidas, pleno de pesadumbre en pianísimo el Largo, todas las cabeceras acertadas, y final variado, rotundo, para versión de extraordinaria calidad.

Jesús López Cobos, director emérito, preparó un programa en el que la danza se erigió como tema casi exclusivo en sus variantes argentina y española. *Variaciones concertantes* de Ginastera abrieron sesión; exponen el tema cello y arpa, en idea propia del autor sobre el nacionalismo argentino no atada estrictamente a su folklore, pero sí a su idiosincrasia, al que suceden 11 variaciones seguidas. Su obra *Estancia: Suite de danzas*, abrochó el concierto, esta vez sí recurriendo al folklore; sonó muy a López Cobos, es decir, todo en su sitio, bien medido y



© 2016 ANA MARÍA VALDERRAMA

Ana María Valderrama fue solista en *Fulgores*, de Lorenzo Palomo.

matizado, canónico, pero quizá falto de ese punto de picante que estas obras exigen. Lo mismo pasó con las *Danzas fantásticas* del sevillano Turina, jota, zortziko y farruca muy bien tocadas pero sin algo más de chispa.

Primicia fue *Fulgores*, para violín, guitarra y orquesta del cordobés Lorenzo Palomo, tan querido en Alemania tantos años, siendo solistas la violinista Ana María Valderrama y el guitarrista Rafael Aguirre, conformando un dúo hábil y expresivo, que tuvo sus constantes diálogos con el conjunto siempre con gracia y tensión. Profundo dominio de la orquestación y del sentir el alma andaluza por parte de Palomo, han creado una obra sólida, con ecos de Falla, de la que no sorprenden ni la original combinación solista ni el gran éxito de su estreno en Berlín. López Cobos la entendió bien y llevó a buen puerto a todos; Valderrama y Aguirre añadieron *Nana sefardí* del propio Palomo, correspondiendo a su éxito.

José M. Morate Moyano

Valentina Lisitsa, Ana María Valderrama, Rafael Aguirre. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Vasily Petrenko, Jesús López Cobos. Obras de Rachmaninov, Shostakovich / Ginastera, Palomo y Turina.
Auditorio de Valladolid en el CCMD, Valladolid.

Bendita rutina

Vitoria-Gasteiz

El noveno programa de la temporada de la Sinfónica de Euskadi estaba centrado en la celeberrima y, a pesar de ello,



77 Musika Hamabostaldia Quincena Musical

4-31 Agosto 2016
Donostia/San Sebastián



Christopher Maltman



John Eliot Gardiner



Ivan Fischer



Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt

**English Baroque Soloists
Monteverdi Choir**
John Eliot Gardiner

**Budapest Festival Orchestra
Collegium Vocale Gent**
Ivan Fischer

**Balthasar-Neumann-
Coro y Solistas
Balthasar-Neumann-Ensemble**
Thomas Hengelbrock

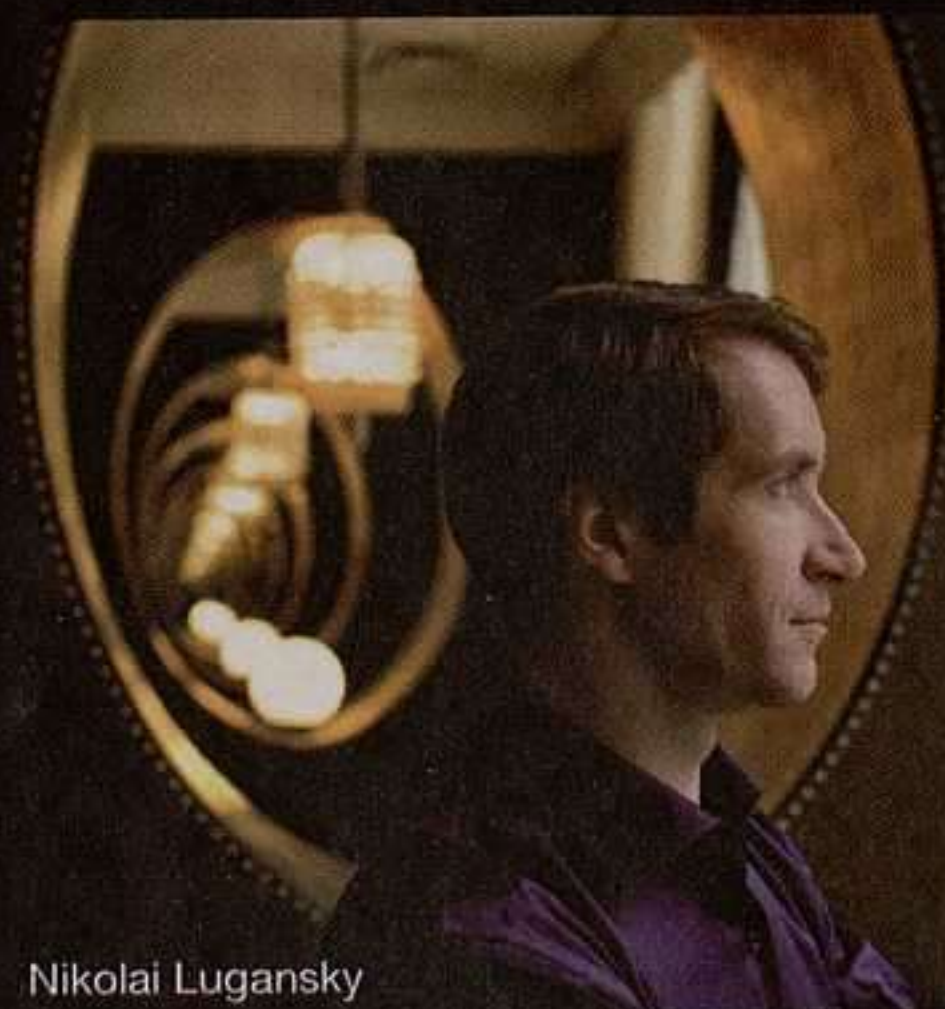
**Orquesta Sinfónica
de la Radio de Frankfurt
Coral Andra Mari**
Philippe Herreweghe

**Orquesta Sinfónica de Euskadi
Orquesta Sinfónica de Bilbao
Orfeón Donostiarra
Orfeón Pamplonés
Easo Eskolania / Araoz Gazte**
Víctor Pablo Pérez
Christian Elsner

“Don Giovanni”
W.A. Mozart
Christopher Maltman, Nicole Cabell,
Irina Lungu,...

Ballet del Gran Teatro de Ginebra
“Tristán e Isolda”

**Nikolai Lugansky, Carlos Mena,
Benjamin Alard, La Ritirata,
Accademia del Piacere, Tamara
Stefanovich, Ara Malikian...**



Nikolai Lugansky

www.quincenamusical.eus

Venta de entradas
a partir del **3 de junio** en
www.quincenamusical.eus



Christoph König elaboró un programa Sibelius, Chopin y Beethoven.

nunca suficientemente escuchada *Sinfonía n. 5* de Beethoven. Christoph König, responsable de este programa, hizo una lectura más lírica que dramática, lo que considero adecuado para esta formación. Sensibles las cuerdas graves mientras los metales se mostraron dubitativos, provocando cierta zozobra en algunos momentos.

La primera parte estuvo protagonizada por el pianista alemán Alexander Lonquich en su lectura, aquí sí, más dramática del *Concierto n. 2* de Chopin. Es sabido que esta compositor centra toda su atención en el instrumento solista, jugando la orquesta un papel secundario que König supo llevar con acierto. Lonquich es de gesto volcado, sintiendo lo que toca y transmitiendo su fe en la obra, en cierta forma desequilibrada por lo arriba apuntado. Es de agradecer su coherencia en el bis, volviendo a la figura del maestro polaco. Abriendo el concierto una obra densa en su solo aparente sencillez como la *Sinfonía n. 7* de Sibelius. Su estructura unitaria coexiste con la existencia de los habituales cuatro movimientos. La obra, debutada por la Orquesta en este ciclo de conciertos, se nos ofreció carente de interés, al faltar el destacar la diversidad que, dentro de su unidad de planteamiento, nos muestra el compositor. Hubiera sido deseable una mayor gama de colores en esta moderna *Sinfonía* para poder plasmar esa mencionada diversidad, que intuyo hubiera facilitado la implicación del público.

No estamos ante un concierto memorable, lo que convierte en bendita la rutina de escuchar a la Sinfónica de Euskadi, mostrando en un solo programa diversas propuestas estéticas y obras trascendentales en la Historia de la Música como si fuera algo habitual. De hecho, como es habitual.

Enrique Bert

Alexander Lonquich. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Christoph König. Obras de Sibelius, Chopin y Beethoven. Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

De Pablo y Boulez al alimón

Zaragoza



JOEL ROBINE/AFP/GETTY IMAGES

Pierre Boulez en 1984, año de la composición de *Dérive I*, junto a Frank Zappa.

La OCAZ-Enigma afrontaba el penúltimo concierto de su temporada enfrentando mano a mano a dos autores de extensa trayectoria. Dos veteranos compositores de los cuales Pierre Boulez nos dejó el pasado mes de enero. De Pablo, cinco años más joven que el francés, se mantiene en plenitud creativa, no en vano tiene pendiente el estreno de una ópera de reciente composición, la que hace número seis en su catálogo lírico. Tres obras de cada uno para mostrar modos de trabajo diferentes con resultados de indudable nivel. Patente quedó la calidad de las composiciones que necesitaron de unos intérpretes de no menos valía. "Enigma", acostumbrados a bregar con partituras de gran complejidad, no tuvieron problema con las presentadas.

Dibujos, *Epístola al transeúnte* y *Pentimento* fueron las del bilbaíno Luis de Pablo. De Boulez escuchamos *Improvisé pour le Dr. K.*, *Dérive I* y *Mémoriale*. Esta última nos resultó especialmente sugerente con la gran actuación del flautista Fernando Gómez, elegantemente acompañado por las cuerdas y trompas. Un Boulez sin sobresaltos, una música serena, de duración ajustada, coherente en su uniformidad, una obra serena y plena de lirismo. Olives y el conjunto recibieron abundantes aplausos saliendo a ello en varias ocasiones.

Víctor Rebullida

Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma / Juan José Olives. Obras de Luis de Pablo y Boulez. XXI Temporada de conciertos de la OCAZ. Auditorio de Música, Zaragoza.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:

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



ARTHAUS
MUSIK

MARISS JANSONS

BEETHOVEN SYMPHONIES

1 / 2 / 3

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN
RUNDFUNKS

SINFONÍAS COMPLETAS
DISPONIBLES EN 3
DVD Y BLURAY



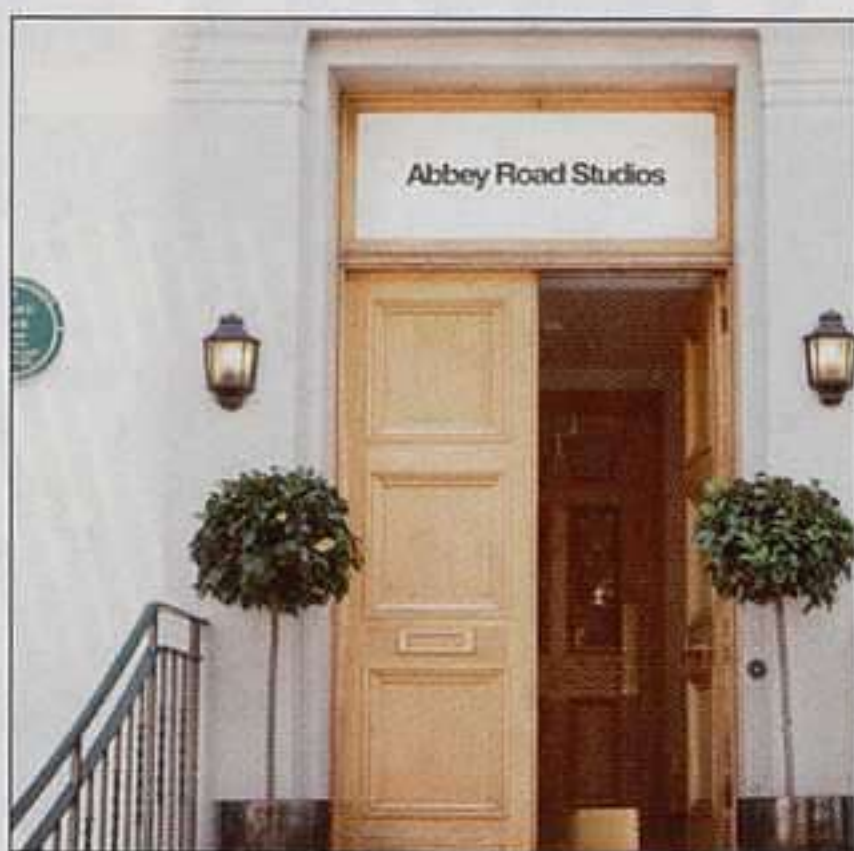
Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

R @RevistaRITMO  #Ritmo900
#LosTweetsdeRITMO

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

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

A las puertas



👉 Entrada de los míticos estudios Abbey Road de Londres, donde puede leerse una placa dedicada a Sir Edward Elgar...



🐦 @RevistaRITMO Jane Little, de 87 años y en activo, fallece durante un concierto <https://is.gd/Ld82R1> @pablolrguez #Ritmo900

Devoción íntima



👉 El director Sir John Eliot Gardiner postrado ante la tumba de Claudio Monteverdi en la Basilica dei Frari de Venecia...



🐦 @RevistaRITMO Antón #GarcíaAbril entrega a Hilary Hahn @violincase el encargo de las "Seis Partitas" "At last!!" #Ritmo900

Elsa exhausta



👉 Anna Netrebko, que ha cantado el papel de Elsa en la Semperoper de Dresde, bajo la dirección de Christian Thielemann y con el Lohengrin de Piotr Beczala (las críticas la han calificado de "antológica"), acabó exhausta tras los interminables ensayos. Un poco exagerada sí que es...



🐦 @herascasado En el mismo sitio, 5 meses después...mereció la pena esperar al siguiente martini!! @CafeLuxNYC @amunozmolina

A punto...



👉 Últimos apuntes interpretativos en el Backstage entre Plácido Domingo y Daniel Barenboim, ambos protagonistas del *Simon Boccanegra* que interpretaron en la Ópera Estatal de Berlín. Ya son años juntos para estos dos monstruos...



🐦 @RevistaRITMO "Música & cine: Las grandes colaboraciones..." De L.M. Carmona, Recomendación d @evasandovalRNE <http://goo.gl/kZY64d>

Chin-chin



👉 Bajo, tenor y barítono (René Pape, Piotr Beczala y Dmitri Hvorostovsky), pero no para cantar, sino para brindar por el *Lohengrin* de Dresde donde cantó el segundo. Seguro que solo se tomaron una...

Con estrella



👉 La violinista Lisa Batiashvili posa ante la estrella de la fama que tiene Fritz Kreisler, sin duda merecida. Pero está en Viena, su sitio...



🐦 @RevistaRITMO Recording to @naxosrecords with @AlPanf, winner 58 Jaén International Piano Competition @GonzaloPCH #Ritmo900 Ya se ha grabado el nuevo disco del ganador del Concurso que llevamos en mayo en portada, y anunciamos nuestro hashtag para el número 900 de octubre: #Ritmo900



🐦 @CuartetoQuiroga #DayOfWrath is here! The #BlackAngels have tuned their glass organ! Feel their fury... tomorrow 7pm @fundacionmarch "No tocar, no mover, no acercarse!..." Armónica de cristal preparada para los *Black Angels* de Crumb que interpretaron el Cuarteto Quiroga en la Fundación Juan March.

Siguiente parada, Rach1



😊 Así posa Lang Lang con la partitura del Rach1 (Concierto para piano n. 1 de Rachmaninov), su siguiente parada interpretativa.

Brabante al completo



😊 El equipo del Lohengrin representado en la Semperoper de Dresde posa al completo, incluyendo el cisne que porta quien hiciera de caballero Lohengrin, el sensacional tenor Piotr Beczala.



🐦 @LucaSalsi75 Last rehearsals before Sunday's premiere of #Macbeth at the #StockholmKonsertus! @MaestroMuti @francescomeli80 Enhorabuena a Luca Salsi, al que entrevistamos hace unos meses, que está haciendo una sensacional carrera.



🐦 @TATJANASL Director Milos Forman filmed '#Amadeus' (1984) mostly in

Tweet del mes



🐦 @RevistaRITMO En peligro la EUYO, Joven Orquesta Europea #SaveEU-YO Link de ayuda: <http://www.euyo.eu/about/saveeuyo/> @EUYOtweets #Ritmo900

what is now the Czech Republic, his home country. "El director Milos Forman filmó la mayoría de su film Amadeus en lo que es ahora la República Checa, su país natal". Cualquiera pensaría que fue en Viena...

un grial d cerveza con el mismísimo #Parsifal #KlausFlorianVogt

Adiós Kundry



♥ 290 Me gusta dbarenboim The #Festtage2016 closed last week with #WaltraudMeier singing her final Kundry in Wagner's #Parsifal. Thank you to the 18,000 concertgoers from more than 50 countries who experienced the festival this



🐦 @RevistaRITMO #ElRoto hoy 9 de mayo, siempre en la diana... @elroto_rss



🐦 @lang_lang Getting ready for #MetGala! Sin comentarios...

🙄 NOS DEJARON

Brian Asawa, contratenor



Fallecido en abril, Brian Asawa ha sido el único contratenor en ganar el Concurso Operalia, de Plácido Domingo. Igualmente obtuvo premios en los concursos de canto líricos más prestigiosos del mundo,

como el del Metropolitan Opera National Council Auditions, San Francisco Opera u Opera's Artist of the Year Award (Seattle Opera). Brian estudió música en la UC Santa Cruz, UCLA en la University of Southern California en Los Ángeles. Comenzó su carrera como contratenor a principios de los años 1990, cuando su registro de voz era inusitado en Estados Unidos. "El público leía el programa y decía: '¿Es un hombre?', porque canta como mujer. Pero eso ha cambiado y ahora esa tesitura se ha vuelto más conocida", expresaba el cantante, nacido en octubre de 1966.



🐦 @extremera_javi Nada mejor después de función @Teatro_Real q tomarse

RITMO en las redes

- Twitter Revista Ritmo <https://twitter.com/RevistaRITMO>
- Twitter ForumClasico <https://twitter.com/forumclasico>
- Facebook ForumClasico <https://www.facebook.com/ForumClasico>
- Facebook Revista Ritmo <https://www.facebook.com/RevistaRITMO>
- Facebook Ritmo Director <https://www.facebook.com/fernando.ritmo>

indiCtivE_ y la consolidación de la escena madrileña

Conversaciones a 3

Desde que empezó a interesarme la música contemporánea en su vertiente más experimental y el arte sonoro, distinción que mi cabeza no admite pero que quizá sea preciso establecer, en el aluvión de información procedente de emails, redes sociales o podcasts, siempre he tenido la impresión de que Madrid carecía de una verdadera escena en este sentido, no en lo que se refiere a músicos nacionales sino a organizaciones que lo promoviesen, existía sí, pero entendía que no lo suficiente y, sobre todo, en arte sonoro leía con envidia lo que ocurría en otras ciudades, como Valencia, Barcelona, etc.

Respecto a arte sonoro sí que sabía que *indiCtivE_* se estaba moviendo de un tiempo a esta parte de manera autogestionada y con el esfuerzo desinteresado de sus integrantes madrileños. Así fue mi alegría al conocer una serie de ciclos que van desde la música contemporánea al arte sonoro y al Multimedia, que comenzaron en abril y finalizarán en junio: *indiCtivE-uno*, Encuentros AVLAB y EMA Festival (seguro que hay más que desconozco y pido disculpas), que son el resultado de mucho trabajo tiempo atrás.

Ahora si podemos hablar de una sólida escena madrileña en música contemporánea, con el mérito añadido de la escasa o nula ayuda pública para la gestión de estos ciclos, algo que no se puede entender, pues, en otras ciudades europeas estos ciclos estarían todos llevándose a cabo en espacios públicos. No obstante, están ahí que es lo importante y lo que les da entidad.

Interlocutor 1: **Olivia Carrión Arteta (OCA)**
 Afuera: **Jorge Sancho (JS)**
 Antístrofa: **Lucía López (LL)**

LL: Algunos de vosotros, no sé si muchos o algunos, comenzasteis o una de vuestras primeras intervenciones públicas tuvieron lugar en SON de Músicadhoy: Puntos de partida, orígenes y por qué o por qué no despegar con este ciclo *indiCtivE_*...

OCA/JS: Aunque *indiCtivE_* nació como tal a finales de 2015, es un proyecto que llevábamos gestando desde tiempo atrás. Nos decidimos a darle forma cuando empezaron a converger distintos factores e ideas que vimos podían encauzarse hacia la producción de este primer ciclo, *indiCtivE-uno* (en el nombre queda reflejada la intención de continuidad).

LL: La idea queda clara y expuesta en vuestra página web, pero ¿cómo se conformó o terminaron encajando todas las piezas de este híbrido mecanismo? No me parece fortuita su composición...

OCA/JS: Nos gusta la expresión "híbrido mecanismo", ¿nos la podemos quedar? No, efectivamente, no es nada fortuita en tanto que el desarrollo de cada espectáculo y del ciclo en general está cuidado para que sea coherente, pero de una forma particular y subjetiva. Como todo proyecto creativo, siempre tendrá algo inefable y relativo. Nuestra intención es integrar unos con otros todos los elementos en juego de manera que el resultado final se perciba natural.

LL: Estado actual de la música contemporánea y/o arte sonoro, etc. ¿Habrà un momento en el que se normalizará el uso de instrumentos no convencionales?, ¿qué es clásico? no la música contemporánea aún...

OCA/JS: Más que hablar del estado actual de la música contemporánea o el arte sonoro, preferimos hablarte de nuestra manera de pensar la música, y no nos resulta cómodo hacer esas distinciones. Nuestra intención es que cualquier elemento sonoro puede ser susceptible de formar parte de nuestras propuestas. Tanto los medios audiovisuales y la electrónica, como los distintos tipos de instrumentos, son herramientas, en igualdad de condiciones, que nos permiten construir una idea. Ninguno de los elementos en nuestro caso, ha de verse como un componente exótico y, por tanto, tampoco queremos que eclipse al resto ni que parezca una "obligación" de los tiempos o de la moda.

LL: Olivia, me gusta tu uso del lenguaje, ¿podrías los enredadores definir el ciclo completo?

Interlocutor 1 (OCA): No entiendo bien a qué te referes, si a las obras o a los textos de la página. En cualquier caso, gracias; el lenguaje desempeña para nosotros un papel muy relevante.

Afuera (JS): El ciclo *indiCtivE-uno* es una propuesta unitaria formada por cuatro espectáculos sin solución de continuidad en los que exploramos, de forma distinta en cada uno de ellos, una posibilidad de convivencia e interacción entre la música instrumental, la electrónica, la videocreación y la improvisación. Cada una de las sesiones tiene un hilo conductor propio (un sello distintivo visual y acústico) que es, a su vez, una variación (o forma particular de afrontar) el planteamiento general del ciclo.

Interlocutor 1 (OCA): Como decimos en la página web, el ciclo no es "sólo" una sucesión de conciertos, de la misma manera que cada uno de los conciertos no es "sólo" una sucesión de obras.

Antístrofa (LL): Lo esencial es que se haya dado esta escena en Madrid y que se trabaje para que se consolide y se intervengan mutuamente, en estos tiempos en que todo es discutido y discutible, en el que no se va a decidir por los espectadores actuales lo que es vanguardia o canon ni falta que hace y donde los irregulares ya empiezan a formar parte de lo que se decida. Es en este tiempo donde creador y público interesado conformarán sin más intermediarios lo determinante.

LUCÍA LÓPEZ

Dónde: sala EL MANICOMIO (C/Francisco Campos 12, Madrid. Metro Cruz del Rayo)
 Cuándo: sábados 4 y 18 de junio, a las 20h.
 Entradas: 10€ (con consumición incluida). Aforo limitado. Reserva de entradas: info@elmanicomio.es
<http://www.indictive-uno.com/>
 En : @indiCtivE_

Christoph Denoth

Nacido para tocar la guitarra

El guitarrista Christoph Denoth ha grabado para Signum un programa español con obras de Joaquín Rodrigo y Lorenzo Palomo, entre otros. Tuvimos la ocasión de hablar con el guitarrista, que ya fue portada de RITMO en octubre de 2015.

Estimado maestro, considera que la guitarra es “solo española”, quizá debido a la influencia de Andrés Segovia...

La guitarra siempre estará conectada a España y su historia. Los últimos siglos y la mezcla de culturas con elementos sefardíes y árabes están fuertemente conectados con la cultura europea. La guitarra es probablemente uno de los instrumentos más conocidos y amados de todos, al mismo tiempo que su repertorio es limitado en lo que entendemos por gran música clásica. Segovia popularizó la guitarra clásica por todas las salas del mundo, estando estrechamente vinculado al instrumento. La belleza y cualidades de la guitarra pueden engañar dependiendo de la manera en que esta pueda ser tocada. Este es un hecho que muchos guitarristas de hoy en día ignoran. La guitarra es entendida a menudo como un instrumento “punteado”, pero la búsqueda de la expresión misma de la música necesita tener siempre el carácter cantáble que conocemos de la misma voz y expresión humana. A pesar de ello, a pesar de ser “punteada”, no hay nada más bello como el sonido creado de la forma más bella posible, con una resonancia corporal, del mismo modo que si se estuviera cantando. Este detalle fue entendido perfectamente por Segovia, que nos transmitió su amor por el sonido y el canto de la guitarra.

¿Cómo responden las audiencias fuera de España con la música española?

Mis experiencias me han demostrado que este público no español ama la música española especialmente cuando es interpretada a la guitarra. Parece muy natural para el público no español escuchar la música española a la guitarra, o música de cámara con guitarra y especialmente conciertos para guitarra. Mis mayores éxitos son con el *Concierto de Aranjuez* y aún más con los *Nocturnos de Andalucía* de Lorenzo Palomo. Con esta obra para gran orquesta y guitarra las orquestas y el público disfrutaban a partes iguales, experimentando nuevas dimensiones sonoras y expresivas durante la interpretación. No me había ocurrido antes.

¿Le gusta el flamenco? ¿Lo ha tocado alguna vez?

Siendo guitarrista, tocar flamenco es una parte importante para entender la música española, su tradición, la misma guitarra y sus raíces. La forma de sus elementos folklóricos y su contenido emocional se experimentan en el flamenco. Mi formación como director y guitarrista me vinculan a un estilo diferente del flamenco, pero entenderlo ayuda a conocer mejor la música española para guitarra.

El repertorio para guitarra del siglo XX es muy importante pero, ¿podría decirnos la importancia de las transcripciones para guitarra y su significado?

El repertorio original para la guitarra clásica gira en torno a los últimos cinco siglos, pero es bastante más pequeño si se compara con los compuestos para el piano, el violín o la voz humana. Los grandes compositores del pasado, como Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann o Debussy, no compusieron una sola pieza para este instrumento. Aparte de Sor, Giuliani, Tárrega y otros, solo disponemos de unas pocas canciones para voz y guitarra de Schubert y Weber, así como música de cámara de Paganini y Boccherini, entre otros. De este modo, para ampliar el repertorio, los guitarristas podemos tocar transcripciones de obras de Bach o las originales para piano de Albéniz y Granados, que suenan como si hubieran sido escritas específicamente para guitarra, especialmente la *Suite Española Op. 47* del primero. En el siglo XX la situación cambió cuando Andrés Segovia inspiró la composición de tantas y tantas obras originales para guitarra. Con compositores como Moreno Torroba, Villa-Lobos, Turina o Rodrigo, por citar solo a unos pocos de una larga lista, la percepción de la guitarra cambió completamente. Más compositores comenzaron a escribir para la guitarra, desarrollando nuevas maneras estilísticas. Después de la Segunda Guerra Mundial, compositores como Britten, Walton, Berkley, Hindemith, Boulez, Brouwer, Henze, Carter, Martin, Donatoni, Ginastera, Berio, Ohana, Maxwell Davies, Linde o Takemitsu crearon obras para



El guitarrista Christoph Denoth avanza con paso firme como intérprete de nuestro tiempo.

guitarra, muchas de ellas escritas para Julian Bream. El lenguaje de estas obras presenta a menudo aspectos más modernos que no se encuentran en el típico lenguaje de la guitarra española. La guitarra se desarrolla, conoce nuevos terrenos sonoros y rítmicos y nuevas técnicas interpretativas. Realizar transcripciones a la manera tradicional, por tanto, es todavía una manera de ampliar el repertorio de guitarristas profesionales.

Ha grabado los *Nocturnos de Palomo* y el *Concierto de Aranjuez*. ¿Cuáles son los principales aspectos de los *Nocturnos de Andalucía*?

El repertorio que toco incluye obras de cinco siglos. El principal aspecto para mí a la hora de escoger nuevas obras es su poder musical y su calidad. Lo principal de cuando una obra nos habla es si el oído y el corazón pueden entenderla. Sin inspiración, no hay música. De otra manera, nuestro corazón no se conmoviera. En los *Nocturnos de Andalucía* de Lorenzo Palomo disponemos de un nuevo concierto para guitarra, comparable a la mejor música escrita en este repertorio. Rafael Frühbeck de Burgos fue el primer director que descubrió los *Nocturnos*, y me dijo: “Es uno de los mejores conciertos para guitarra que se han compuesto”. De hecho, Palomo se ha convertido, con su música, en un embajador internacional de la cultura española, inspirado por la música española de la más alta calidad. En la cima se encuentran estos *Nocturnos de Andalucía*, una nueva dimensión musical que nos toca en nuestros sentimientos y nuestro corazón.

¿Cuáles son sus próximos proyectos? ¿Algún concierto en España?

En el futuro más cercano y en los próximos años continuaré con mis recitales como guitarrista a solo, con cantantes y con orquesta. Actualmente preparo un programa Bach junto al *Nocturnal* de Britten y Preludios de Villa-Lobos, además de las obras completas de Boccherini. Tengo planeada una gira con los *Nocturnos* de Palomo, además de estar en permanente contacto con otros compositores actuales de los que estreno sus creaciones. En la temporada 2017/18 estrenaré y tocaré por todo el mundo un nuevo concierto de Lorenzo Palomo, junto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Espero poder regresar a España más a menudo en el futuro para ofrecer más conciertos, si fuera posible.

Eso esperamos maestro, gracias por su tiempo.

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

ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN
GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Florent Schmitt

JUAN CARLOS MORENO



Florent Schmitt, a la izquierda, con Ralph Vaughan-Williams (Londres, 1956).

El de Florent Schmitt no es hoy uno de los nombres más conocidos de la música francesa de la primera mitad del siglo XX, ni siquiera en su patria. Pero hubo un tiempo, al menos hasta la Segunda Guerra Mundial, en que esto no fue así; un tiempo en que cada una de sus composiciones era esperada con expectación, saludada por público y crítica con entusiasmo, y admirada por compositores de la talla de Igor Stravinsky, George Enescu o Henri Dutilleux. Este último, con motivo de la muerte del maestro en 1958, escribió: "Florent Schmitt es el último de esa gran familia a la que pertenecen Ravel, Dukas y Roussel. Queda como uno de esos que, por una feliz asimilación de las influencias germánicas o de la Europa central, devuelven a la escuela francesa ciertas nociones de grandeza".

Dentro de esa escuela gala, Schmitt fue uno de los representantes más originales de su tendencia más dionisiaca, hedonista y orientalista. Hijo de un fabricante de tejidos de la Lorena, en 1889, y tras unos primeros estudios en Nancy, ingresó en el Conservatorio de París, donde rápidamente dio cuenta de un talento tan extraordinario como poco dado a plegarse a los gustos conservadores de buena parte de sus maestros. La excepción, su admirado Gabriel Fauré, cuya influencia late en la colección de preludios para piano *Soirs* (1890) y, muy especialmente, en el *Quinteto con piano* (1901), este último de un romanticismo apasionado. Ese afán de independencia explica que los tres primeros intentos de hacerse con el prestigioso Premio de Roma, la más alta distinción del Conservatorio, acabaran en fracaso. No obstante, a la cuarta fue la vencida y en 1900 Schmitt pudo marchar a la capital italiana, donde se dedicó a viajar y a componer obras libres ya de toda atadura académica. Los resultados no se hicieron esperar: el estreno en 1906 y en París, de una de las partituras allí compuestas, el *Salmo XLVII*, fue considerado el mayor acontecimiento vivido por la música francesa desde el *Pélleas et Mélisande* de Claude Debussy. Se trata de una página sorprendente, sobre todo porque la música de Schmitt puede considerarse de todo excepto eclesiástica o litúrgica. El mismo compositor, en su autobiografía, reconocía que una de sus fuentes de inspiración más importantes habían sido las fanfarrias y músicas ceremoniales que había descubierto durante un viaje por Turquía, de ahí el perfume oriental

y exótico que desprende la obra, y de ahí también su carácter salvaje y, por momentos, bárbaro, extravagante. La conmoción provocada por ese estreno fue tal, que Schmitt fue bautizado por la prensa de la época como "el nuevo Berlioz".

La Tragédie de Salomé

Su siguiente obra no hizo sino confirmar que la música francesa tenía un nuevo astro. En esta ocasión se trataba de una partitura en la que el toque oriental, considerablemente acentuado, se halla más justificado por su argumento: *La Tragédie de Salomé* (1907). Hasta cincuenta representaciones se hicieron de este "poema coreográfico" para una pequeña orquesta de veinte músicos. En 1909, Schmitt lo convirtió en una suite sinfónica para gran orquesta que posiblemente sea su obra más interpretada y grabada en la actualidad. Stravinsky fue un admirador tan entusiasta de ella, que su influjo se aprecia en algunos detalles de la orquestación, la armonía y la rítmica de *El pájaro de fuego* e incluso de *La consagración de la primavera*. La admiración, en todo caso, fue mutua, pues Schmitt se convirtió en uno de los principales valedores en París del ruso. No obstante, la amistad duró poco: si en 1913 Stravinsky ponía a Schmitt a la altura de Ravel y Debussy, en 1936 calificaba sus obras de sencillamente de impublicables...

Schmitt fue fiel durante toda su vida al estilo que le había valido sus primeros éxitos, aunque con el paso del tiempo sus simpatías hacia la nueva música en la que había militado fueran enfriándose hasta desaparecer por completo en un proceso que se desarrollaba en paralelo a la pérdida de interés del público por su obra. Trabajos como los ballets *Le Petit Elfe Ferme-l'oeil*, escrito en 1913, pero estrenado en 1924, y *Oriane ou le Prince d'Amour* (1938), sin olvidar la música incidental para el shakesperiano *Antonio y Cleopatra* (1921), fueron todavía acogidos calurosamente. Pero a medida que avanzaba la década de 1930 resultaba cada vez más evidente que el mundo musical había cambiado y que insistir en ese mismo estilo no era sino un intento de enmascarar, mediante el refinamiento, el lujo y el preciosismo de su paleta orquestal, el ocaso de una época a la que la Segunda Guerra Mundial pondría trágico fin.

Contradicciones de un creador

La estrella de Schmitt comenzó a declinar el 26 de noviembre de 1933, cuando se vio implicado en un escándalo que poco tenía que ver con su labor como compositor. Ese día, en la Sala Pleyel de París, soltó un extemporáneo "¡Viva Hitler!", durante la interpretación de algunos números de *Der Silbersee*, una opereta de Kurt Weill, quien precisamente poco antes había tenido que huir de la Alemania nazi. La polémica estaba servida, pero ninguna de las críticas recibidas logró que Schmitt pidiera disculpas por su inequívoca muestra de apoyo a la campaña antisemita de Hitler. Si musicalmente había pasado de la vanguardia a posiciones cada vez más conservadoras y agresivas hacia todo lo que pudiera sonar a nuevo o moderno, políticamente se había convertido en un nacionalista a ultranza. Consecuente con ello, durante la Segunda Guerra Mundial, no dudó en apoyar al régimen títere de Vichy, que en correspondencia le colmó de honores. Todo eso, sin embargo, no le impidió prestar su apoyo a algunos músicos judíos que apreciaba, como Alexandre Tansman o Arnold Schoenberg, ni abrir su música a los "degenerados" ritmos de jazz, como prueba el inesperado *cakewalk* con el que acaba su *Suite sans esprit de suite*, de 1937. Luces y sombras, pues, de un creador que, como muchos otros de ese tiempo, estuvo marcado por la contradicción.

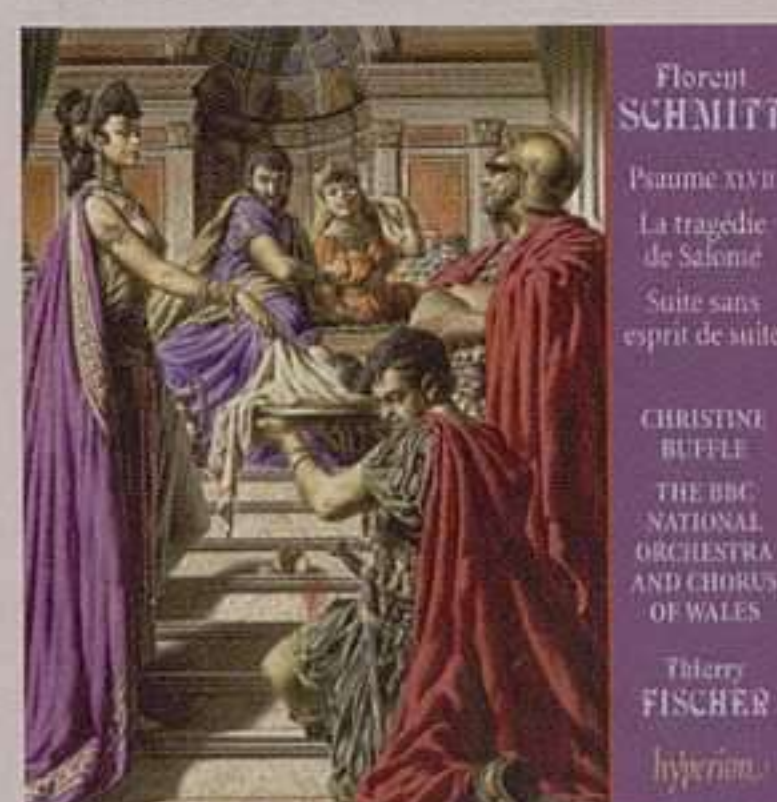
<https://florentschmitt.com/>

Discografía

- *Danse d'Abisag. Habeyssée. Rêves. Sinfonía n. 2.* Orquesta Filarmónica de Renania-Palatinado / Leif Segerstam. Naxos, 8.550636. DDD.
- *La Tragédie de Salomé* (versión original de 1907). Orquesta Filarmónica de Renania-Palatinado / Patrick Davin. Naxos, 8.550895. DDD.
- *Antoine et Cléopâtre. Le Palais hanté.* Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta. Naxos, 8.573521. DDD.
- *Le Petit Elfe Ferme-l'oeil. Introit, récit et congé.* Aline Martin, mezzo. Henri Demarquette, violoncelo. Orquesta Nacional de Lorena / Jacques Mercier. Timpani, 1C1212. DDD.
- *Salmo XLVII. Suite sans esprit de suite. La Tragédie de Salomé.* Christine Buffle, soprano. Coro y Orquesta Nacionales de la BBC de Gales / Thierry Fischer. Hyperion, CDA67599. DDD.
- *Quinteto con piano. À tour des anches.* Solisten-Ensemble Berlin. Naxos, 8.570489. DDD.
- *Sonata libre y otras obras para violín y piano.* Beata Halska, violín. Claudio Chaquin, piano. Naxos, 8.573169. DDD.
- *Crépuscules. Mirages. Ombres. Enfants.* Laurent Wagschal, piano. Timpani, 1C1219. DDD.
- *Une semaine du Petit Elfe Ferme-l'oeil. Feuilles de voyage. Reflets d'Allemagne.* Christian Ivaldi y Jean-Claude Pennetier, pianos. Timpani, 1C1159. DDD.
- *Obra coral para voces femeninas.* Coro Femenino Calliope / Régine Théodoresco. Timpani, 1C1218. DDD.

Cronología

- 1870 Nace el 28 de septiembre en Blâmont (Meurthe-et-Moselle).
- 1889 Ingresó en el Conservatorio de París, donde recibe clases de Massenet y Fauré.
- 1890 Compose *Soirs*, una serie de preludios para piano.
- 1900 Después de cuatro tentativas, gana el Premio de Roma gracias a su cantata *Sémiramis*.
- 1901 Compose el *Quinteto con piano*, cuyo estreno se retrasa hasta 1908.
- 1904 En Roma, escribe el *Salmo XLVII*, para soprano, coro y orquesta. Estrenado dos años más tarde, le consagra como compositor.
- 1907 Estreno triunfal de la versión original del poema coreográfico *La Tragédie de Salomé*.
- 1909 Con Ravel, Fauré, Koechlin y otros músicos, funda la *Société Musicale Indépendante*.
- 1913 Acaba la composición de un nuevo ballet, *Le Petit Elfe Ferme-l'oeil*, inspirado en cuentos de Andersen.
- 1920 Estreno de la música incidental para la tragedia *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare.
- 1929 Empieza a colaborar con el diario *Le Temps* como crítico musical.
- 1936 Es elegido miembro de la Academia de Bellas Artes.
- 1946 Juzgado por sus simpatías nacionalsocialistas, se le prohíbe durante un año publicar o interpretar obra alguna.
- 1957 Recibe el Gran Premio musical de París.
- 1958 En junio, estreno de la *Sinfonía n. 2*. Schmitt muere el 17 de agosto en Neuilly-sur-Seine.



Música española de la generación de La República* (II)

POR EMILIO CASARES RODICIO

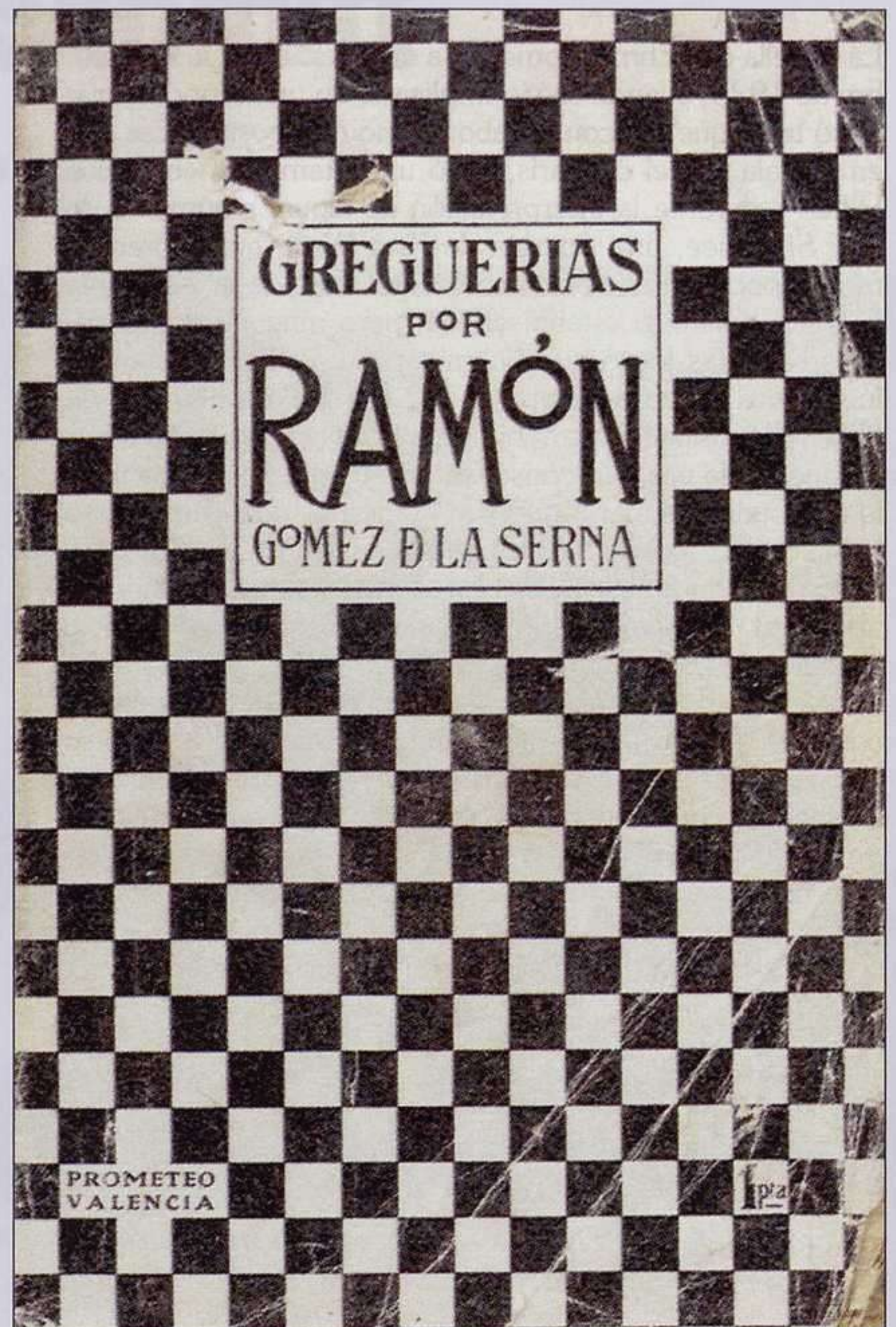
Definición estética de la Generación de la República

Quizá no sea necesario comenzar diciendo que no es posible una definición estética unívoca de la Generación, no existe una sustancialidad estética única, desde el momento en que hemos señalado que está compuesta por personalidades muy diferentes. De modo general es necesario separar dos grandes grupos. El primero centrado en Madrid y Barcelona e integrado por los Halffter, Pittaluga, Bacarisse, Julián Bautista, Remacha, Rosa García Ascot, Mantecón, Gerhard, Blancafort, Gustavo Durán, Mompou, etc., que es el grupo en que se manifiesta más actividad creadora dentro de la estética de la generación y a través del que España sigue, crítica y evolutivamente, las diversas tendencias estéticas de la Europa de los veinte y treinta. En el segundo grupo estarían otra serie de nombres importantes más ligados al pasado, sin un peso tan específico como los anteriores, con una estética en la que predomina un nacionalismo, o mejor, un regionalismo como concepto básico, estética que precisamente sus compañeros quemarán en muy poco tiempo. Entre estos son citables Baltasar Samper, Manuel Palau, Rafael Rodríguez Albert, Antonio José, Dúo Vital, Victorino Echevarría, Elizalde, García Leoz, José Moreno Gans, Rodrigo de Santiago, Pablo Sorozábal, Lamote de Grignon y Jesús Arámbarri. Como se ve hay una realidad geográfica que los une, ser de la periferia, lo que no supone una imposibilidad de las regiones, cuando hemos valorado como una de las grandes aportaciones de la Generación el peso del regionalismo.

Aunque ya hemos señalado que la Generación no se puede reducir al valor de sus partituras, dado que su aportación trasciende este hecho en el momento cultural español, no cabe duda de que el examen de su mundo estético es uno de los fenómenos más interesantes del período porque en él están reflejadas las realidades de que hemos hablado en las páginas anteriores. Nacen en el momento en que España, conducida por Salazar y Falla, trataba de desperezarse de un pasado amorfo y ello en un momento en que se desataba una lucha estética sin precedentes que tiene su primer fruto en la propia crítica; sólo la cita de los que se ocuparon en la prensa madrileña estos años en tal misión, es significativa: Salazar, Matilde Muñoz, Julio Gómez, Santiago Arimón, Vicente A. Andrada, Rogelio Villar, José Fornas, Angel María Castell, Carlos Bosch, Fco. Pérez Dolz, Turina, Rodolfo Halffter, Mantecón, Pittaluga, Rotllán, etc.

España aparece antes de los veinte totalmente dividida entre los defensores de la vía neorromántica (el pasado) y en último término de Alemania como única vía posible ("No se puede ser compositor -decía Rogelio Villar- sin seguir el camino real que es la tradición alemana") y los defensores del cambio, impresionismo, nacionalismo progresista y neoclasicismo, diri-

* Segunda y última parte del artículo publicado como notas al programa de la Fundación Juan March, mayo-junio de 1983, en un ciclo de tres conciertos, en el que participaron intérpretes como Perfecto García Chornet, Joaquín Parra, Manuel Villuendas o Pura María Martínez, entre otros. En esta edición se han corregido erratas y se han seguido las líneas de estilo de esta revista (la primera parte se publicó en el pasado número de mayo).



Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*, Valencia, Prometeo, 1917. Cubierta del autor.

gidos por un hombre aún no valorado en su peso real que fue Adolfo de Salazar; sólo quisiera señalar que desde *El Sol* y con una crítica sustantiva que trasciende los límites normales de la crítica, y, como en otras áreas culturales, Baudelaire, Ruskin, Hanslick, se va a convertir en el espejo en que se miraba la Generación, la España musical progresiva y en la verdadera correa de transmisión de las corrientes estéticas.

No puedo dejar de recoger, por su significado, unos ejemplos mínimos de la dialéctica de esta batalla crítica alusivos todos a la generación. Rotllán señalaba en *El Debate*: "Los compositores de vanguardia siguen el arte pujante y rítmico de Stravinsky, sin tener en cuenta la marrullería del ruso, que es un vivo; un paso más fue franqueado gracias a la nefasta influencia de Schoenberg y el resto lo trajo la desorientación de la postguerra con la politonalidad". Turina en *El Debate*: "Un muy amigo de este grupo de pollos vanguardistas decía de ellos en cierta ocasión: están enterados de la última novedad llegada de París y desconocen lo más fundamental de su arte". Carlos Bosch en *El Imparcial*: "Es la música de la niña bien, del pollo pera y del cabaret y no hay manera de dar un paso sin encontrarse con los tres enamorados de la extravagancia y del mal gusto"; por fin Julio Gómez en *El Liberal*: "Los que hemos aprendido contrapunto en el Conservatorio de Madrid y no en Leibniz, lo estamos lamentando toda la vida, no nos sirve para nada más que para que los jovencitos que se han hecho compositores en las tertulias de los cafés, nos miren por encima de los hombros y para que los críticos, atacados de una epidemia de salvajismo, nos echen en cara el retraso de nuestros procedimientos".

No necesitamos señalar que en el campo contrario las críticas son igualmente significativas, sobre todo en las plumas de Salazar, Mantecón, Arconada y Matilde Muñoz. Concretándonos ya en el análisis estético, se puede decir que entre ambos grupos de la Generación, el más y el menos progresivo, existe un punto común, la estima y el realce a través de la música de los valores raciales. Estamos de acuerdo con Valls Gorina cuando señala que, no obstante (y esto supone un cambio con relación al nacionalismo y a la propia Generación del 98), “los valores raciales no son entendidos aquí como problema, sino como entidad cultural independiente, necesitada de desarrollo. Mientras para el 98 España es un problema que lleva al desengaño amargo y al excepticismo, para la Generación ‘el pueblo’, de donde arranca buena parte de sus producciones, es un ente abstracto del que interesan sus inflexiones melódicas, pero filtradas a través de una objetividad, de una intelectualización”.

Esta larga cita de Valls es de todo punto cierta, pero añadiendo primero que la presencia del pueblo como inspirador se va a ir haciendo incluso cada vez más abstracta por la fuerza de un formalismo de cuño stravinskiano rampante; segundo, que esta tendencia convive con corrientes estéticas importantes en el grupo como es el impresionismo; y tercero y más importante, que el concepto de pueblo es aquí no sólo el generador del folklore entendido como tal, sino el pueblo cultural histórico, que está en el fondo de los lenguajes musicales del XVII y XVIII español que tanto influyen en su música, y estamos citando ya la realidad casticista que comentaremos después.

Señalado esto, se puede decir que el nacionalismo como tal es algo rechazado de plano por la Generación; sólo quisiéramos citar unas palabras de Julián Bautista: “Estos movimientos nacionalistas no eran, en el fondo, más que los últimos estertores de un sistema social caduco, cuyo fin era inminente... Ante el agotamiento que han logrado aquellos compositores españoles que más han especulado con nuestro tipismo, a nuestra generación corresponde orientar nuestra producción por senderos más universales”.

Teniendo este hecho como una constante, diríamos que la segunda realidad estética que define al grupo al menos en sus días juveniles, y después de ciertos devaneos neorrománticos, sobre todo en los alumnos de Conrado del Campo, es el impresionismo. La lucha por la imposición de esta estética se da sobre todo desde

1914 a 1920 en que Salazar podía escribir: “La proximidad de una nueva batalla a librar contra la intransigencia y la intolerancia es ya un porvenir atractivo. Apresurémonos a decir que la batalla en el caso de Schoenberg es totalmente distinta a la sostenida desde hace años en pro de los músicos franceses”. Evidentemente la llegada del impresionismo ha de verse en la línea de la influencia de la cultura francesa en la Generación.

El orteguiano libro de Arconada *En torno a Debussy*, de 1926, era una demostración palpable de la influencia impresionista. A lo largo de los años veinte, al menos su primera mitad, casi todos los miembros se dejan influir por esta realidad; las obras de Bautista que se presentan en estos conciertos, *Colores* y *La Flauta de fade*, son todo un símbolo; no en vano Bautista había acometido de muy joven el proyecto de poner en música al poeta esencial del impresionismo, Maeterlinck, con su obra interior. Al impresionismo había servido Salazar no sólo desde la crítica sino desde la praxis, y ahí están dos de los primeros usos de esta técnica en España que son *Tres Preludios* y *Tres Poemas de Verlaine*, y dentro de él aparecen gran cantidad de obras de la Generación, como *Automne Maladé*, *Crepúsculos* de Ernesto Halffter; su hermano Rodolfo ha reconocido: “Mis primeros ensayos



Adolfo Salazar (Madrid, 6 de marzo de 1890 - Ciudad de México, 27 de septiembre de 1958).

de composición acusan la influencia de estos dos grandes maestros: Schoenberg y Debussy”.

La *Ofrenda a Debussy* (1926), de Bacarisse, no era sino un homenaje al compositor que había ejercido gran influencia sobre él hasta entregarse a otros derrotos, recibidos por sus contemporáneos con gran protesta y que le convierten, como hemos dicho, en “l'enfant terrible”. Qué decir del peso de esta estética en Federico Mompou; hoy sabemos que el impresionismo no agota el lenguaje personalísimo de este compositor, pero Mompou no es comprensible sin él. Ahora bien, la misión del impresionismo fue más que nada de tránsito, un medio de ruptura con estéticas muertas pero no el lugar para quedarse; era símbolo máximo de lo francés, por donde venían las bocanadas de libertad, y ello explica que su presencia como pensamiento estético no fuese incompatible con otra tendencia que hacía acto de presencia casi al comienzo de los veinte y que a la postre va a ser la gran estética del grupo, el neoclasicismo.

A un nivel muy diferente del impresionismo, dado que su influencia fue mucho menor, hay que citar también el atonalismo de Schoenberg; la vía de llegada fue igualmente en este caso Salazar, con su traducción de la obra de A. Eaglefield Hull, *La Armonía Moderna*, en 1915, en la que recogía el pensamiento del expresionismo schoenbergiano; ello explica obras como *Natures mortes* de R. Halffter o el *Quinteto de viento* de Gerhard (1928), aunque aquí es ya el otro Schoenberg el que influye. Desde 1915 cita Salazar obras como *Erwartung* o *Seis piezas para piano*, Op. 19, de Schoenberg y en 1919 se interpretaba en Madrid, con crítica destacada de Salazar, su *Cuarteto en Re*, Op. 7. Insistimos no obstante que su presencia no es determinante, pero ya es conocido como importante opción vanguardista europea. Ciertamente la estética que se impone en Europa



Ernesto Halffter (Madrid, 1905 - 1989).

en la década de los veinte (los felices veinte), es la que define de manera más clara al grupo, y cuyas cualidades de modo muy general podíamos concretar en el peso de lo formal y de la forma, el lado fabril de la música: reviva! de las formas absolutas: cuarteto, sonata, sinfonía y las formas barrocas: suite, divertimento, concierto, fugas, pasacalle, etc.; vuelta al XVIII como lugar de inspiración; textura lineal transparente, con un contrapunto disonante en contra de romanticismos; huida de cromatismos y armonías postwagnerianas; color instrumental refinado.

Lógicamente, estas cualidades que podíamos considerar como brutas van a ser pasadas por el tamiz específico español, desde que el XVIII que inspira no es el de Bach, sino el de Scarlatti y Soler o el de nuestra zarzuela barroca, hasta que nuestros músicos reciben la influencia neoclásica literaria de la Generación poética del 27, con quienes colaboran en muchas obras, o finalmente que la influencia no es sólo del neoclasicismo stravinskiano puro, sino del París de los veinte, lo cual es un concepto mucho más amplio, marcado por Satie, Cocteau, y el Grupo de los Seis, en el que la faceta cómica, burlesca y grotesca es igualmente básica; y esto es importante porque esta ironía convierte a las grande formas en sonatinas o sinfoniettas y el formalismo es más esteticista que innovador y por ello cuando se escuchan, como en estos conciertos, las canciones del grupo vemos ante todo que lo que las domina es el intento de infundir gracia y desenfado. Así se explica además eso que Sopena ha llamado su actitud iconoclasta.



Caricatura del Grupo de los Ocho, para la Fundación Juan March (El Grupo de los Ocho y la nueva música, 1920-1936 -marzo de 2010-).

Creemos que con muy pocos cambios pueden definir la Generación aquellas palabras que Ernesto Giménez Caballero, en *Diagrama de la nueva literatura española*, aplica a la literatura. Tendríamos así que la música de la Generación es antirromántica, antiretórica, antiplebeya y antipatética, y es procinema, sport, circo, alegría, pureza, matemática, pero añadiríamos al menos tres apelativos más: proforma, profrancesa y antigermana. Es decir, una música hedonística, alegre, testimonio de un mundo banal y apresurado, que vivía unas circunstancias económicas positivas y que se burlaba de la estética tradicional de los salones oficiales.

Cuanto llevamos dicho en párrafos anteriores merecería un análisis minucioso en el que no podemos detenernos. Pittaluga, en lo que se ha denominado "Manifiesto del Grupo", concretaba así el aspecto de culto a la forma: "Musicalidad pura, sin literatura, sin filosofía, sin golpes de destino, sin física, sin metafísica (cuando un músico se pone a hacer metafísica echaos a temblar, le salen los truculentos argumentos de las sinfonías de mi tocayo Gustav Mahler)". La defensa del lado formal de la música es la constante a la que más se refiere Salazar. En una carta que le dirigía Gerardo Diego en 1923 desde Gijón comentando un cuarteto de E. Halffter le señalaba como definición de la maestría de Ernesto "el instinto certero de la forma".

Esta realidad se hace más fuerte cuando Falla demuestra a partir del *Concerto* y el *Retablo* el camino a andar y esto lo supieron ver todos; veamos si no la opinión de Julián Bautista: "Y es curioso que Falla, al universalizarse, halla su auténtica personalidad española, y entonces, su estilo se castellanza: es rectilíneo, seco, geométrico. Su característica andaluza desaparece. Se presenta desnuda de sensualismo. Porque lo característico, lo esencial de Castilla, no es lo sensual, ni exuberante, ni nostálgico; es lo severo, enjuto, musculoso, sobrio. Así es el *Concerto* de Falla". Pero esta vía formal ayudaba a la caída de todo uso de la música tiznado de metafísica, de transcendencia, y a entrar en lo que denominamos "expresividad directa".

El aspecto burlesco, grotesco a veces, hedonista que en último término introduce a nuestros compositores en la estética de los felices veinte europeos, es un hecho igualmente determinante sin el que no se puede entender a Pittaluga, Bacarisse, Rodolfo, etc., y a ello se refería también el manifiesto de Pittaluga: "Hacer música, éste es el único propósito y hacerla sobre todo, antes que nada, por gusto, por recreo, por diversión, por deporte. Y para ello utilizar los medios que se crean mejores, la estridencia (es conocido el gusto por la disonancia de estos compositores) o el almíbar: o los dos juntos si es preciso".

Es importante señalar que la llegada del neoclasicismo se produce sobre todo a través de la influencia de Stravinsky y a

fmm16

75 feria del libro madrid

parque de el retiro
27.05.16 | 12.06.16



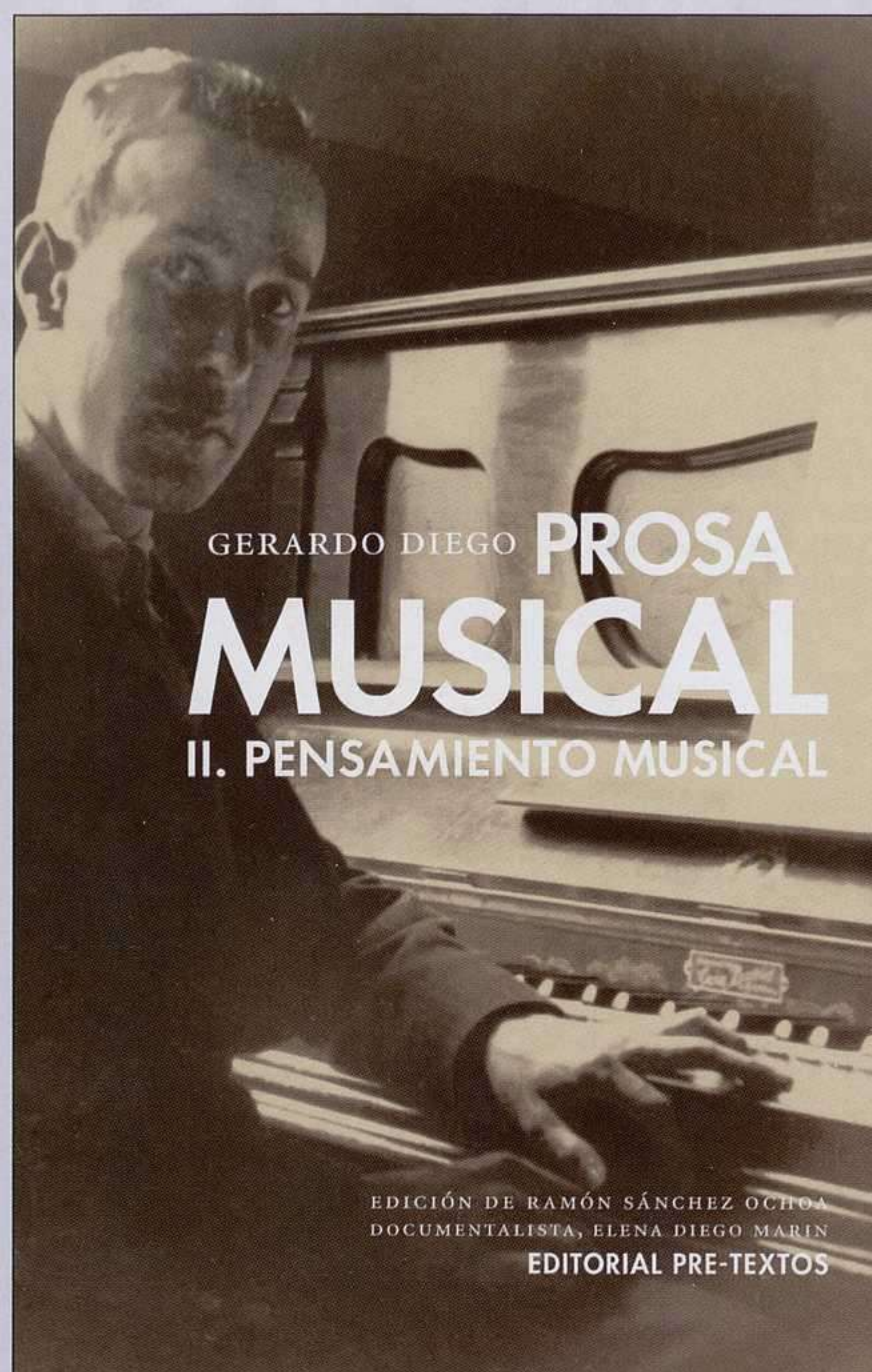
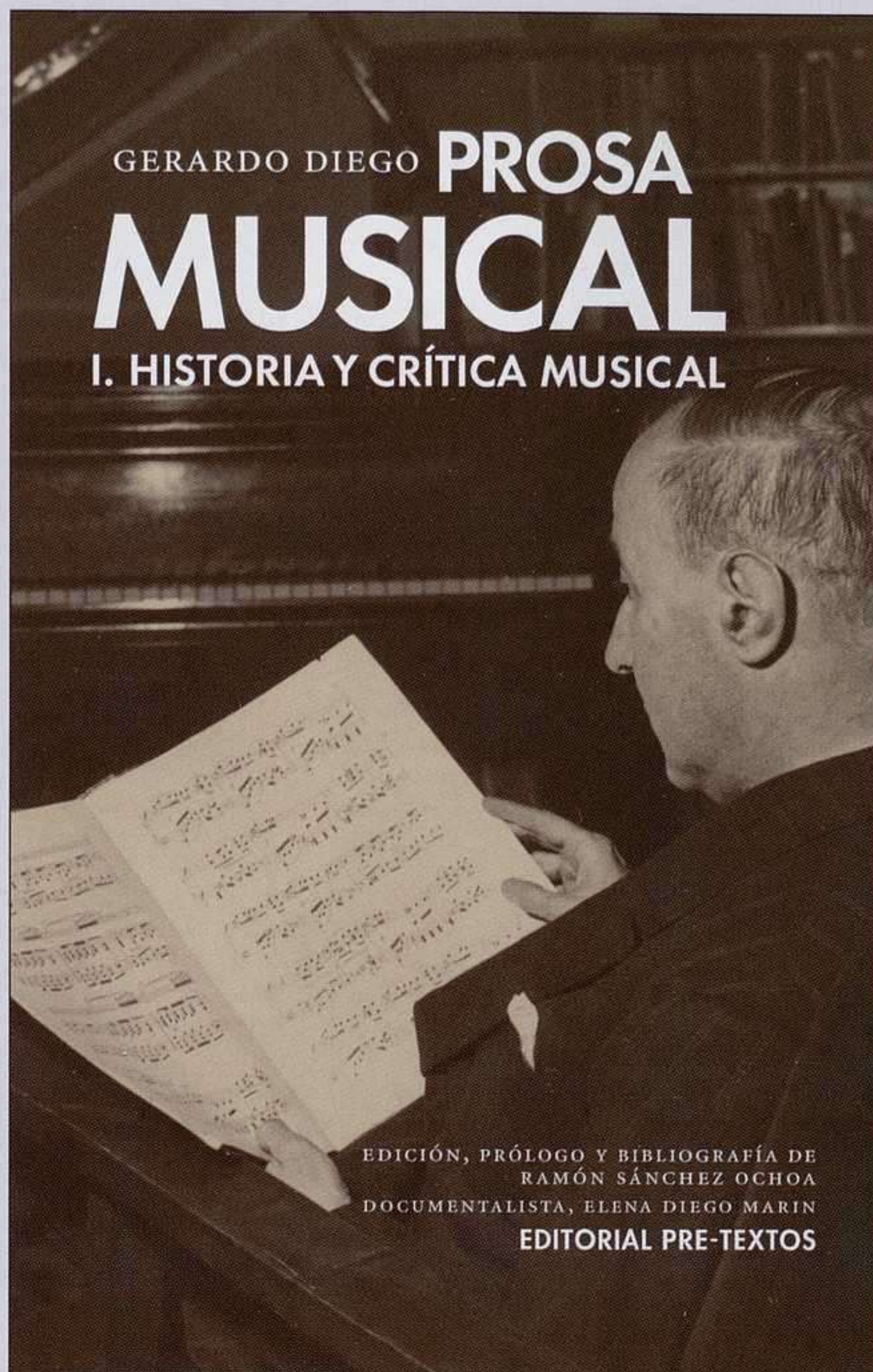
Emilio Gil / Tau Diseño

Organizan:
Asociación de Empresarios
del Comercio del Libro de Madrid
(Gremio de Libreros)
Asociación de Editores de Madrid
Federación de Asociaciones Nacionales
de Distribuidores de Ediciones (FANDE)

www.ferialibromadrid.com

Colaboran:
Embajada de Francia-Institut français d'Espagne · Ministerio de Educación, Cultura y Deporte · Frigo · ABC · El País · El Mundo · La Razón · RNE · Samsung





Los dos volúmenes de *Prosa Musical* de Gerardo Diego, recopilados y editados por Ramón Sánchez Ochoa en Pre-Textos.

partir de 1921, que es cuando el ruso hace su presencia real; Debussy, Stravinsky y Falla (el primero por poco tiempo más) constituirían el trío inspirador del nuevo lenguaje. Salazar es de nuevo el que lanza esta figura considerada por él como la perfecta plasmación de su credo estético (“en varias ocasiones, me detuve a pensar si no me había convertido yo en un eco prematuro”, dirá más adelante refiriéndose al impacto del ruso sobre él). Desde 1921 en que dirige Stravinsky en Madrid *Petruschka*, hasta sus conferencias en la Residencia en los años treinta, pasarán unos años de fuerte penetración del neoclasicismo stravinskiano. El Premio Nacional de 1925 dado a la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter se convirtió así en una especie de confirmación para el crítico; era ni más ni menos que la demostración de la nueva estética, pero, eso sí, a lo hispánico.

¿El modelo stravinskiano agota el neoclasicismo de la Generación? Sí como categoría estética general, pero no con toda especificidad y por ello acabamos de usar el adjetivo hispánico. En efecto, la figura de Falla es lo mismo de fundamental que la del ruso, y el *Concerto* y el *Retablo* supone la conversión del neoclasicismo europeo en español. El magisterio de Falla, sin ser directo más que con Ernesto y Rosita Ascot, fue definitivo para los músicos y un ejemplo nítido de por dónde caminar. En efecto, vuelven hacia el XVIII como el ruso, pero no a Bach o Pergolesi sino a Doménico Scarlatti, Soler, Casanovas, Mateo Albéniz y a la zarzuela de este siglo; recordemos la colección de nuestros clásicos del XVIII publicada por Nin. Y aquí surge

otro concepto básico, el casticismo, o el tipismo casticista, tan ligado a la

Generación y a sus obras lo mismo de ballet, de cámara u orquestales. Lo castizo no es un mero follaje o decoración, tal como señalaba Julián Bautista: “...Yo propugno una escuela en la que lo exterior no sea lo primordial, sino la sustancia lo que dé el carácter castizo; el estilo de raíz inconfundible”. Lo castizo y lo popular antes citados, asumidos como ente abstracto, a partir del que estructurar un neoclasicismo específico, que por supuesto no asume en ningún momento el carácter retrógrado que algunos han querido ver en esta estética sino, al menos en España, un claro avance en creación, como lo fue en la Generación poética del 27, que también llevaba en sí los gérmenes neoclásicos y casticistas.

Queda citar al final el porqué y cómo esta estética se adecuaba al momento social español de los veinte y treinta, pero eso nos llevaría a otra disquisición enormemente larga; pensemos que esta estética era la más claramente asumible por una Europa y España que vivía este período conocido como los felices veinte y que necesitaban una música ligera y alegre lejos de toda carga filosófica y autobiográfica.

La importancia y peso que el neoclasicismo tiene en la Generación fue por lo tanto vital. La mayor parte de las obras escritas desde 1922 pertenecen a esta tendencia.

Las *Dos sonatas del Escorial* de Rodolfo Halffter, así como el *Cuarteto* de Remacha que se oirán en estos conciertos, constituyen dos prototipos de música neoclásica de la Generación.

TEMPORADA

20|20

ORQUESTA METROPOLITANA DE MADRID

16|17

CORO TALÍA
SILVIA SANZ TORRE

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

SÁBADO
29
OCTUBRE
· 2016 ·

22:30h

I

MENDELSSOHN: SENSIBILIDAD Y EQUILIBRIO



Concierto para violín en mi menor,
Solista: Cristina Cubas Hondal *
Sinfonía nº 4 en la mayor
"Italiana"
Obra a determinar elegida
por el público**

II

SINGING AMERICA

Elvis Presley, Kansas,
The Beach Boys,
Michael Jackson,
Gloria Gaynor,...

22:30h

JUEVES
29
DICIEMBRE
· 2016 ·



SÁBADO
04
MARZO
· 2017 ·

22:30h

III

MAHLER: EN BUSCA DE RESPUESTAS



Sinfonía nº 2 en do menor
"Resurrección"

IV

DEL 20 AL 21

On the Town
(L. Bernstein)
Suite de jazz nº 2
(D. Shostakovich)
El pájaro de fuego
(I. Stravinski)
Gloria
(J. Rutter)

22:30h

SÁBADO
27
MAYO
· 2017 ·



(*) Ganadora del 13º Certamen Nacional de Interpretación Intercentros Melómano. Grado Profesional.

(**) Se presentarán varias propuestas a través de nuestra página web y redes sociales y se seleccionará la más votada por el público.

Información y reservas:

www.grupotalia.org

info@grupotalia.org

91 318 59 28



20 años
Grupo Concertante Talía

Auditorio
Nacional
de Música



www.grupotalia.org



BIZET: Carmen.
Uria-Monzon, Alagna,
Schrott. Orquesta Sinfónica
del Gran Teatre del Liceu /
Marc Piollet.
16/9 - 155 min - Sub.Esp.
Cat
750208 (2 DVDs)
Ean: 0814337015022
CMAJOR- T.62



MOZART: Da Ponte Operas.
Bodas de Figaro, Don
Giovanni y Così fan tutte.
Nikolaus Harnoncourt.
Ópera de Zurich.
16/9 - 598 min - Sub.Esp.
109235 (6 DVDs)
Ean: 4058407092353
ARTHAUS - T.61



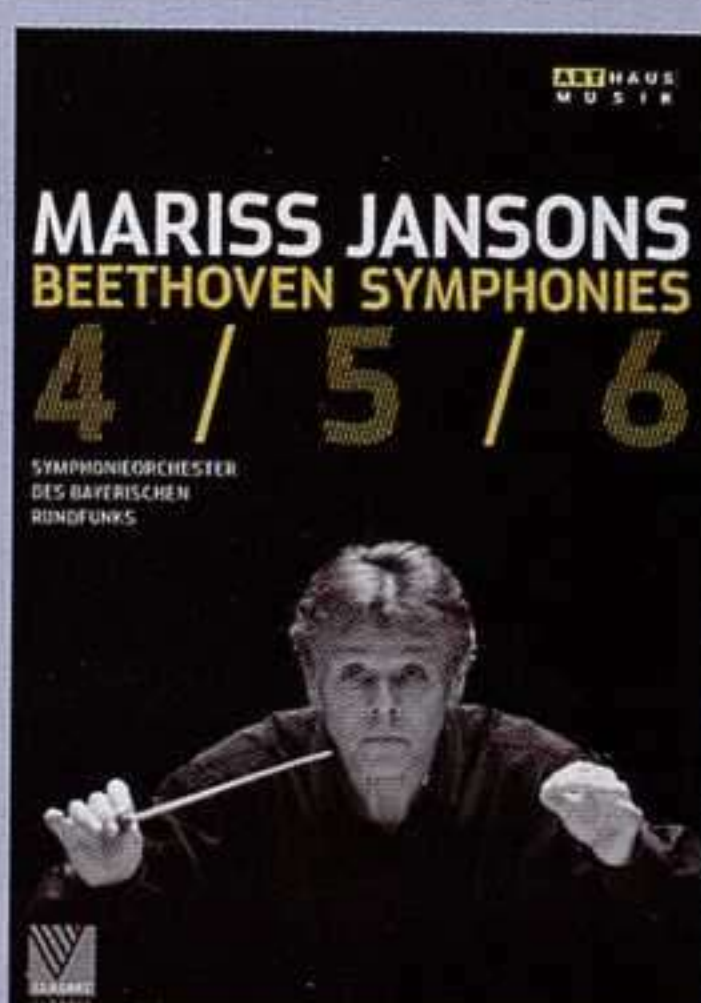
PUCCINI: La Bohème.
Dessi, Berti, Armiliato. Coro
y orquesta del Festival
Puccini / Valerio Galli.
16/9 - 125 min. - sub.Esp.
736108 (DVD)
Ean: 0814337013615
CMAJOR - T.64



José CARRERAS.
The Vienna Comeback.
Misa Criolla.
Montserrat Caballé.
4/3 - 274 min.
109231 (3 DVDs)
Ean: 4058407092315
ARTHAUS - T.64



BEETHOVEN:
Sinfonías núms. 1, 2 y 3.
Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks /
Mariss Jansons.
16/9 - 116+44 min.
102175 (DVD)
Ean: 0807280217599
ARTHAUS - T.65



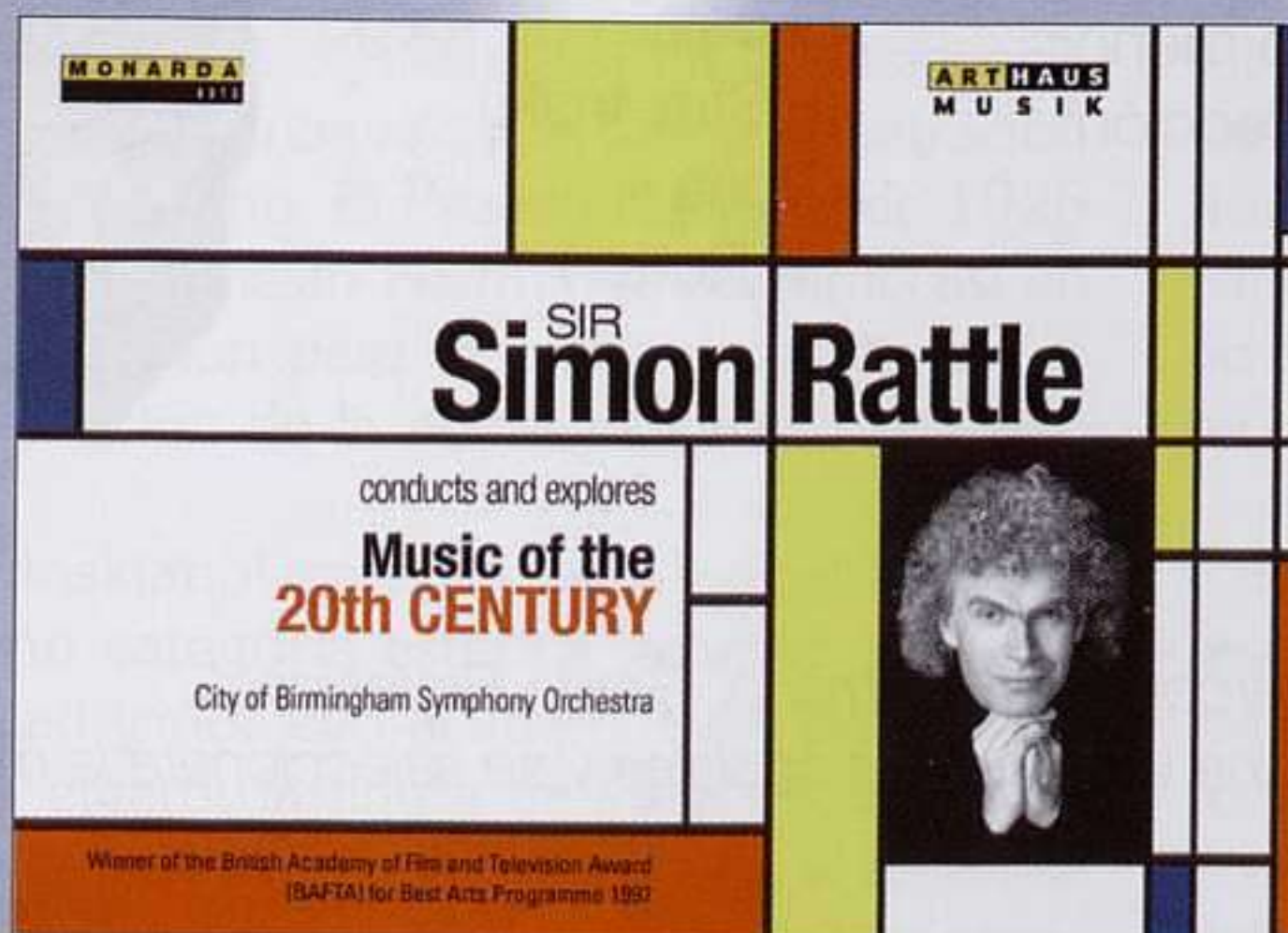
BEETHOVEN:
Sinfonías núms. 4, 5 y 6.
Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks /
Mariss Jansons.
16/9 - 124 min.
102176 (DVD)
Ean: 0807280217698
ARTHAUS - T.65



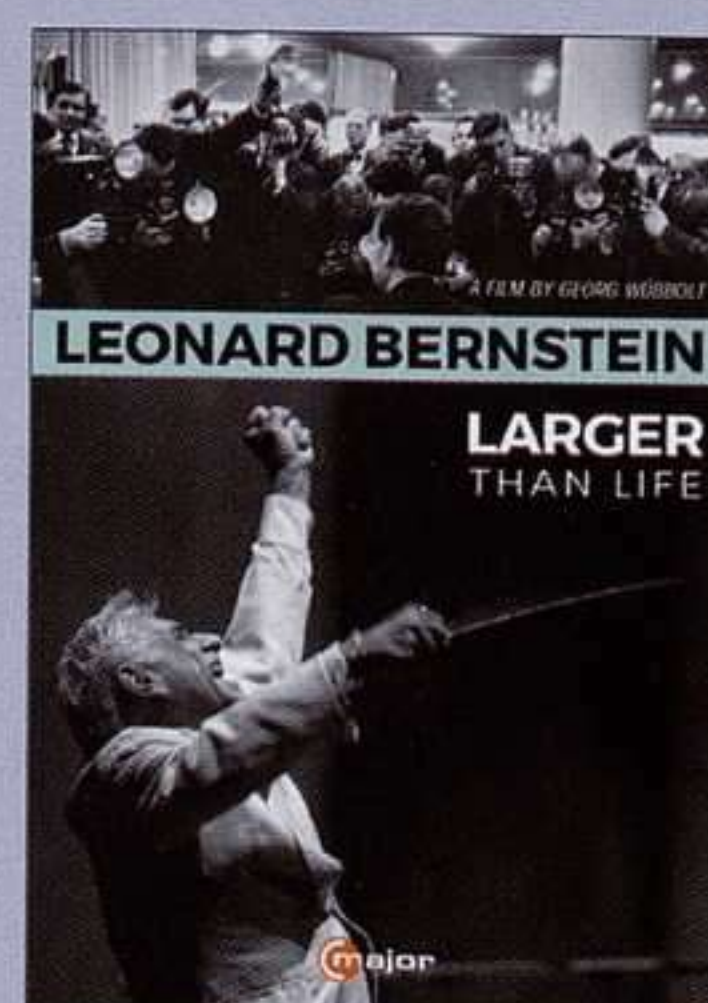
BEETHOVEN:
Sinfonías núms. 7, 8 y 9.
Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks /
Mariss Jansons.
16/9 - 144 min.
102177 (DVD)
Ean: 0807280217797
ARTHAUS - T.65



MAHLER:
Sinfonía núm. 5. Lieder.
Matthias Goerne. Lucerne
Festival Orchestra / Andris
Nelsons.
16/9 - 123 min.
ACC20354 (DVD)
Ean: 4260234831139
ACCENTUS - T.65



Simon RATTLE:
Música del siglo XX. Documentales e interpretaciones.
City of Birmingham Symphony Orchestra.
4/3 - 361 min. - Sub.Esp.
109237 (5 DVDs)
Ean: 4058407092377
ARTHAUS - T.61



Leonard BERNSTEIN.
Larger than life.
Documental del gran
director, con Dudamel,
Nagano, Alsop, Lebrecht...
16/9 - 52+24 min.
735908 (DVD)
Ean: 0814337013592
CMAJOR - T.65

Orquesta
Berberana
S

Actualidad discográfica

El que ha sido nombrado recientemente como principal director invitado de la OCNE, **Christoph Eschenbach**, regresa al piano como “acompañante” (entrecorramos, pues la parte pianística es tan rica como la vocal) en Lieder de **Brahms** al extraordinario **Matthias Goerne (Harmonia Mundi)**, también habitual de la Nacional, que en junio cantará el *Requiem Alemán* de Brahms con esta orquesta. **Valery Gergiev** prosigue su ciclo sinfónico **Scriabin** con la **London Symphony**, probablemente uno de sus mejores trabajos (**LSO Live**). Por su parte, un joven maestro bien conocido en nuestro país, **Lionel Bringuier**, ha grabado para **Deutsche Grammophon** la integral orquestal de **Ravel**, compositor con el que se siente muy vinculado, contando con solistas como **Ray Chen** y **Yuja Wang** y la **Tonhalle-Orchester Zürich**. Dos DVDs acaparan la presencia del mercado, por una parte el excepcional **Mahler** de **Andris Nelsons** con la **Orquesta del Festival de Lucerna (Accentus)**, también con **Matthias Goerne** en una selección de Lieder, aunque es la grandiosa *Quinta Sinfonía* la que brilla en todo su esplendor. Y **Sony Classical** ha editado el *Gianni Schicchi* de **Puccini** con escena de **Woody Allen** (pudo verse en el Teatro Real), con protagonismo de **Plácido Domingo** en el papel que da título a la cómica y genial ópera.

Críticas online

Desde el mes pasado, un selecto grupo de críticos de la revista realiza críticas desde plataformas online, como **Naxos Music Library**. En esta plataforma están disponibles novedades tan apetitosas como el Novus Quartet del sello Aparté, el Haydn y Ligeti concertante de Shai Wosner para el sello Onyx, Conciertos de Khachaturian en Chandos, los recitales en vivo de Lugano de Martha Argerich & Friends para Warner, el Mahler de Vladimir Jurowski para Signum, el revolucionario disco pianístico de Vanessa Benelli Mosell con Scriabin y Stockhausen para Decca o las Sonatas para cello de Brahms por los espléndidos Marie-Elisabeth Hecker y Martin Helmchen para el delicioso sello Alpha, entre otros.



62 DE LA A A LA Z

72 GRANDES EDICIONES

78 DOCUMENTALES

81 RITMO ONLINE

80 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

99 RITMO PARADE

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

Colaboran este mes

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Virginia Camarena Parrondo, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Àngel Lluís Ferrando, Jerónimo Marín, Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda-Jabonero, Ogay Selrac.



NAXOS
MUSIC LIBRARY

Este disco es como un recuerdo de la presencia de dos de sus protagonistas en España en los últimos meses (el tercero, que sería Brahms, ya nos gustaría...), tanto Daniel Harding y su sólida Sinfónica de la Radio de Suecia, como el pianista Paul Lewis, que compareció en el ciclo de Scherzo. El primero ha pasado de ser un músico en proyección a ser un director hecho y derecho, que en vivo demuestra claridad y convicción en lo que hace. Desde un reciente Bartók con Isabelle Faust, también en este sello, comenzó a dejar claro que ya no es aquel músico desconcertante que lo dirigía todo... Su Brahms tiene “los pies en el suelo”, como recomienda Thielemann a la hora de dirigir al hamburgués, sonando con naturalidad, buen criterio y elevada poesía, sin desmerecer la furia que encierra este titán de los conciertos para piano. Lewis, que hereda de su maestro Brendel un repertorio centrado en Beethoven y Schubert, incluye ahora Brahms. El inglés tiene un sonido luminoso, de mucha claridad, al que un poco de bruma brahmsiana no vendría mal. Esa que brotaba en Arrau, Barenboim, Gilels, Michelangeli, Rubinstein, Sokolov o Zimerman, versiones incontestables. Lewis parece tapizar con Schubert y Schumann las prodigiosas líneas melódicas, la serenidad en las *Baladas* y la profundidad de su mensaje.

Gonzalo Pérez Chamorro

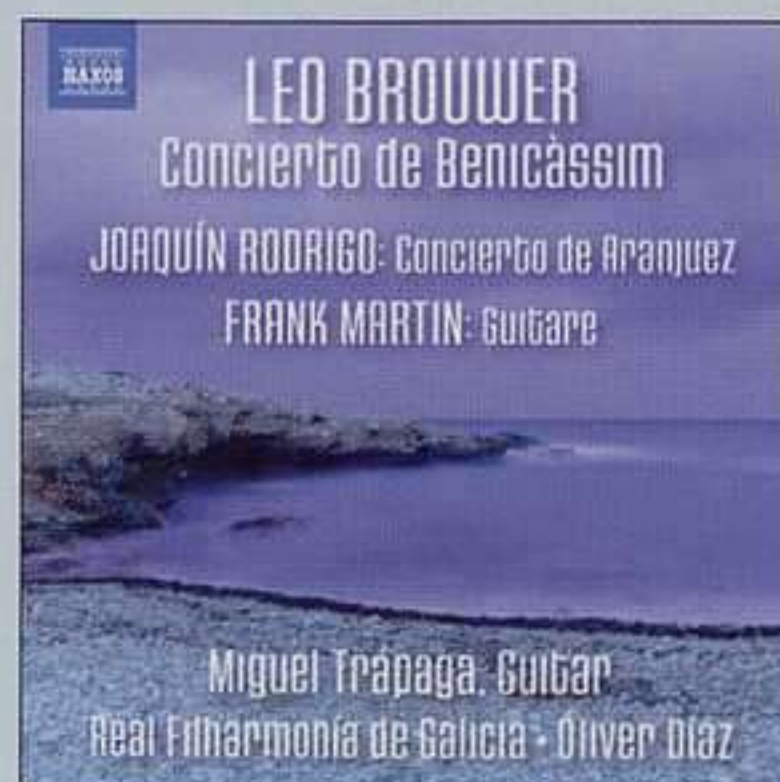
BRAHMS: Concierto para piano n. 1. 4 Baladas Op. 10. Paul Lewis, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Suecia / Daniel Harding. HM, HMC902191 • 72' • DDD • NML Música Directa ★★★★★ **Online**

LA GUITARRA, HOY

Los conciertos de guitarra son una excelente oportunidad para demostrar la calidad de los músicos que participan en él. Por una parte, el buen trabajo del compositor provocará que el instrumento brille entre la masa orquestal, por otra el solista puede conseguir que la guitarra se convierta en un gigante de seis cuerdas; y por último, la orquesta, discreta pero presente, será la compañera ideal con la que redondear una buena obra.

Precisamente este disco que presenta Naxos contiene los tres elementos para poder apreciar y disfrutar de este tipo de conciertos. Bajo la compañía de la Real Filharmonía de Galicia y la batuta de Óliver Díaz, el guitarrista español Miguel Trápaga, ganador del Concurso Internacional Andrés Segovia, entre otros, ha sido el encargado de la parte solista. Tras consolidar su carrera como intérprete internacional, combina esta faceta con la de profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Su concepción perfeccionista de la interpretación confiere precisión y elegancia y una profundidad musical muy necesaria para los tres conciertos. El primero, el mítico *Concierto de Aranjuez*, compuesto por el maestro Rodrigo en 1939, resultó en su momento una pieza de enormes dificultades técnicas que más tarde se convertiría en una de las cumbres de la música para guitarra clásica. En esta ocasión Trápaga emplea un tempo más ligero de lo habitual, con lo que consigue una sensación de premura que se adapta perfectamente al tercer movimiento.

La segunda obra es una adaptación de las *Quatre pièces brèves* del compositor suizo Frank Martin, hecha por él mismo en 1934 para guitarra y orquesta bajo el título de *Guitare*. Andrés Segovia, a quien estaba dedicada, no le prestó excesiva atención, por lo que la partitura esperó en un cajón



hasta ser rescatada en 1959. De nuevo las dificultades técnicas supusieron una barrera a su difusión y popularidad, ambas superadas hoy día y presentes aquí por primera vez para deleite del público. Son interesantes el colorido y la fuerza de esta versión, que aproxima al oyente a la idea que tendría Martin de una guitarra virtuosa, casi todopoderosa.

Para acabar, el *Concierto de Benicàssim* de Brouwer, también en su primera grabación y creada en el 2002 para el 150 aniversario del nacimiento de Francisco Tárrega. Con apenas un par de concesiones a la música del compositor romántico y al lenguaje contemporáneo, este concierto es más una banda sonora descriptiva; de hecho, comparte material con la película cubana *Memorias para el subdesarrollo* para la que Brouwer creó la música. La madurez del concierto para guitarra llega a su punto álgido en las piezas seleccionadas para este CD, ha sido una evolución lenta pero la espera ha dado sus frutos: la manera en la que el instrumento ha mantenido su idiosincrasia mientras dialoga con la orquesta sitúa esta estructura en una posición que solo puede desarrollarse favorablemente.

Esther Martín

BROUWER: Concierto de Benicàssim. RODRIGO: Concierto de Aranjuez. MARTIN: Guitare. Miguel Trápaga, guitarra. Real Filharmonía de Galicia / Óliver Díaz. Naxos, 8.573542 • 67' • DDD Música Directa ★★★★★

Muchos siglos antes de que Darwin viniera al mundo, ya Aristóteles había señalado que la naturaleza no daba saltos. Demasiado ancho era el abismo que iba de Cimarosa o Paisiello a Rossini, por lo que algo tendría que haber, y la fonografía se está encargando de revelar. Si hará un par de años que el sello Naxos nos descubrió a Stefano Pavesi, ahora de nuevo nos presenta a otro precursor del “cisne de Pésaro”, Pietro Generali (1773-1832), autor de cincuenta y seis óperas, tanto bufas como serias, entre ellas la que aquí se presenta como primicia mundial en una grabación en vivo y en directo: el “melodrama sentimentale” *Adelina*, estrenado en el Teatro de San Moisés de Venecia el 15 de septiembre de 1810, es decir, apenas un par de meses antes que *La cambiale di matrimonio*. Se trata de una obra auténticamente rossiniana, pero de un compositor una generación anterior, lo que nos viene a demostrar que el “inconfundible” estilo del inventor del *turnedó* no era sino el reflejo de la estética del momento. Por lo demás, el sello Naxos vuelve a apostar por la exitosa fórmula de promocionar a jóvenes y talentosos cantantes, que de esta forma encuentran una magnífica oportunidad para darse a conocer a escala mundial.

Salustio Alvarado



GENERALI: Adelina. Dušica Bijelić, Gabriele Nani, Gustavo Quaresma, Silvia Beltrami, Elie Muñoz. Virtuosi Brunensis / Giovanni Battista Rigon. Naxos, 8.573237 • 2 CD • 91' • DDD Música Directa ★★★★★

“El éxito comercial lo tuvo Henryk Gorecki con su Tercera Sinfonía”

“El pianista Albert Attenelle se acerca a Goyescas de manera natural”

Discos Crítica
de la a la z



NAXOS
MUSIC LIBRARY

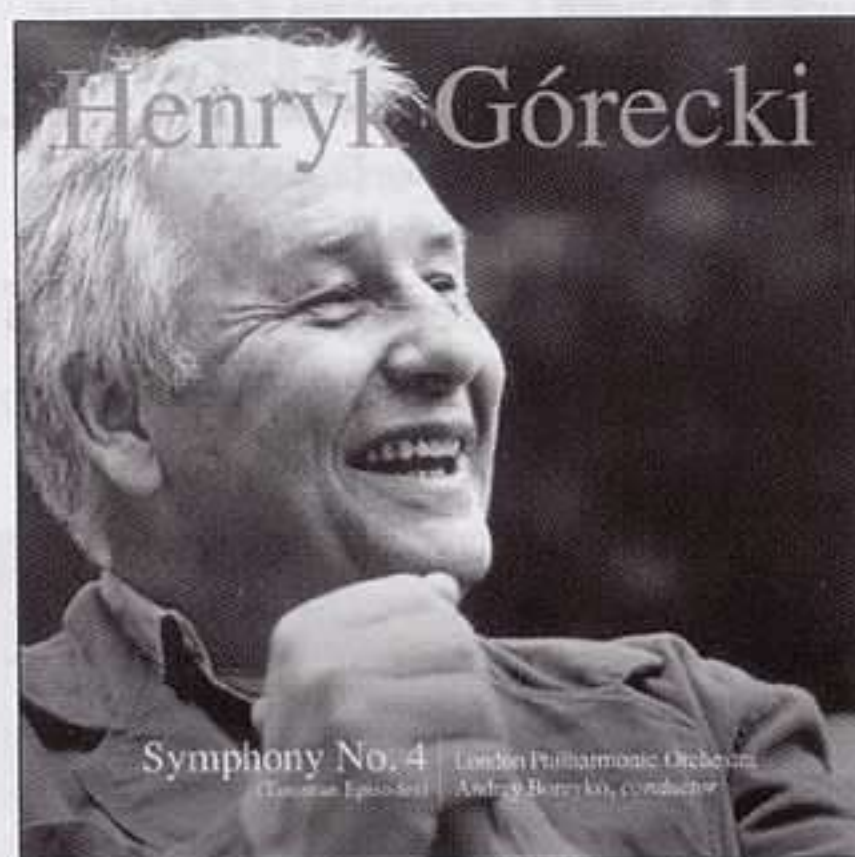
Cuando en Europa los vientos de las nuevas corrientes estéticas soplaban con fuerza, dos compositores rusos se aferraban al Romanticismo en sus creaciones, envueltas en la bandera de la gran tradición y la solemnidad. Tanto Glazunov como Taneyev fueron habitantes de un mundo que quizá iba demasiado rápido para ellos, como se comprueba en estos dos Quintetos, obras sensatas, muy creativas y con suficientes elementos para mantenerse en el repertorio, pero con fechas de nacimiento que invitarían a pensar en una mayor modernidad y riesgo en sus sonoridades. El *Quinteto de cuerda n. 1 en sol mayor Op. 14* (1901) de Taneyev nació dos años después del sexteto *Noche transfigurada* de Schoenberg, que transfiguró la música del siglo XX. Taneyev emplea una melodía de Rimsky, elaborada en un amplio movimiento con variaciones. Al modo de Tchaikovsky, la contrapuntística música fluye con naturalidad y la interpretación del Gringolts con Poltéra (son dos Quintetos con dos cellos, no dos violas) es todo un lujo. El *Quinteto de cuerda en la mayor Op. 39* de Glazunov (1892) nos remite al *Souvenir de Florencia* de Tchaikovsky (Allegro y el bello Andante), siendo una obra de elegantísima factura, brillando de nuevo por su ejemplar interpretación, de repercusiones sonoras sinfónicas.

Gonzalo Pérez Chamorro

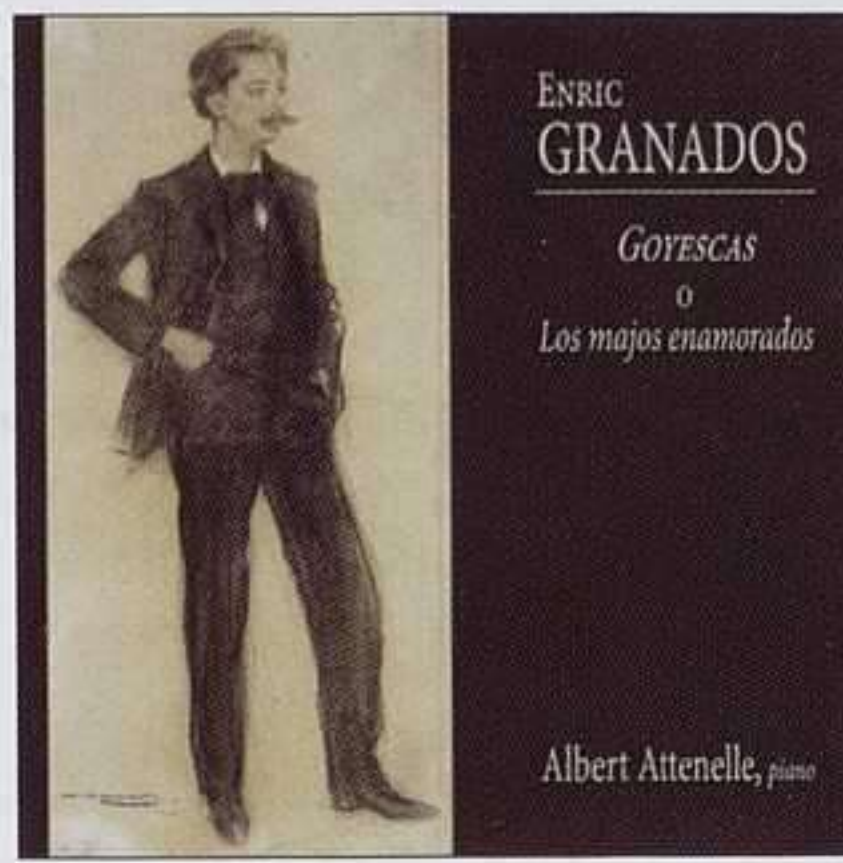
GLAZUNOV: Quinteto de cuerda en la mayor Op. 39. **TANEYEV:** Quinteto de cuerda n. 1 en sol mayor Op. 14. Christian Poltéra, cello. Cuarteto Gringolts.
BIS, 2177 • 66' • DDD • NML
Música Directa ★★★★★ **Online**

Nunca he tenido claro si el éxito comercial (vendió más de 2 millones de CD), de la *Sinfonía n. 3* de Henryk Gorecki (1933-2010) en los años 90 (la compuso en 1976), resultó en suerte o desgracia para el polaco. En la época de su estreno sufrió el rechazo visceral de muchos contemporáneos, que la sintieron muy alejada de las vanguardias predominantes (él pensaba lo contrario...). Mientras que su éxito comercial vino de la mano de la moda de las músicas de ambiente, el neo medievalismo sacro (Pärt, Tavener...) y la música repetitiva; sin intención por su parte. Pero lo cierto es que su obra se inclina por esta segunda opción musical (no sabemos si por convicción o por motivos comerciales) durante sus últimos 25 años de creación. Esta *Cuarta Sinfonía* (terminada por su hijo y grabada por los responsables de su estreno, en 2010) da fe de ello. Sin renunciar a algunos tics de posible componente comercial (los estruendos al estilo Kancheli del primer movimiento, o el repetitismo simplista del cuarto a lo Adams...), no deja de tener pasajes de cierta inspiración poética (en el tercer movimiento). Pero poco más... Lo que si merece es juzgarla uno mismo. Pese, incluso, a la rúcana duración del CD.

Juan Berberana



GOECKI: Sinfonía n. 4 “Episodios de Tansman”. Orquesta Filarmónica de Londres / Andrey Boreyko.
Nonesuch, 7559795034 • DDD • 32'
Warner Classics ★★★★★ **A**



El 24 de marzo de 2016 se cumplieron cien años desde que Granados desapareció junto a su esposa en las aguas del Canal de la Mancha, y la conmemoración de este hecho está dando la oportunidad de conocer visiones distintas de su obra pianística aunque, con las excepciones de Mestre con su reconstrucción del *Concierto para piano* y el disco de Daniel Ligorio con las *Escenas Románticas* y los *Valses poéticos*, la mayoría están centradas en la Suite para piano *Goyescas*.

Las excelentes notas del escritor Álex Susanna sitúan la presente grabación como punto culminante de la madurez del intérprete, junto a la *Iberia* de Albéniz o la *Musica Callada* de Mompou. La afirmación puede perfectamente compartirse pues, conviniendo con Cicerón, las grandes cosas no se hacen con la fuerza, la rapidez o la agilidad, sino mediante la autoridad y la opinión, y de ambas goza en abundancia y calidad Albert Attenelle. Alumno desde muy temprana edad de Frank Marshall, es heredero directo de una tradición interpretativa en la que ha alcanzado su punto de pleno desarrollo en el conocimiento y profundización de las obras a las que se acerca, como en estas *Goyescas*, de una manera natural y sencilla. Se olvida del puro efectismo para marcar con bella sonoridad el acusado romanticismo poético de estas páginas, dejando aparecer los infinitos matices melódicos y refinamientos armónicos que en ellas se encuentran.

José Luis Arévalo

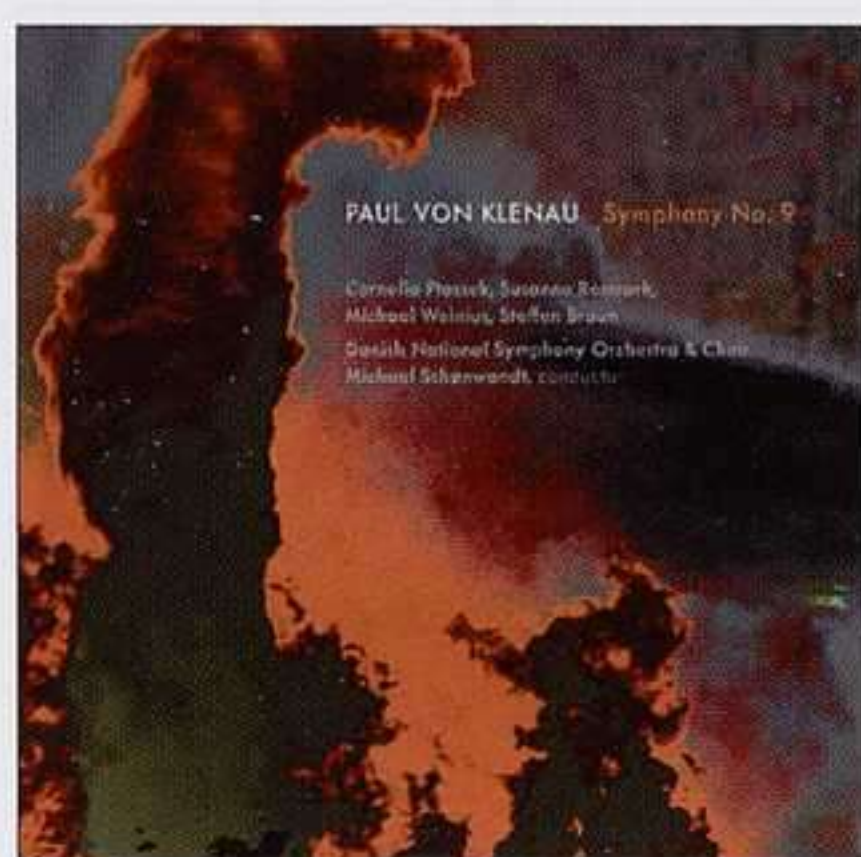
GRANADOS: *Goyescas* o *Los majos enamorados*. Albert Attenelle, piano.
Columna Música, 1CM0346 • 54' • DDD
Sémele ★★★★★ **A**

Siempre he pensado que la música para el cine (y para los medios, en general) es el último reducto de la melodía, en su sentido más clásico. El compositor vasco Ángel Illarramendi (un histórico colaborador del productor de cine Elías Querejeta), como tantos otros de este sub gremio, es un buen ejemplo de ello. Esta grabación de Sony nos transporta a su mundo sinfónico para sala de concierto, con dos de sus mejores obras, la *Sinfonía n. 4* (1993) y la más reciente y breve *n. 9* (2013). Sonido, uso de la orquesta y melodías (de innegable imaginación) se despliegan al más puro estilo banda sonora, y conforman dos piezas de fácil y agradable escucha. Impregnadas, por momentos, de elementos folclóricos, cuentan también con el añadido de varios poemas cantados (interpretados con innegable encanto por Maite Arruabarrena). En Illarramendi estos dos mundos permanecen totalmente conectados (no siempre ha sido así, como ocurría con Alfred Schnittke, por ejemplo), lo que convierte esta grabación en especialmente interesante para los aficionados al mundo de las bandas sonoras para cine. Excelentes prestaciones de la Sinfónica de Euskadi, al igual que la toma de sonido.

Juan Berberana



ILLARRAMENDI: Sinfonías ns. 4 “Ingenua” y 9. Maite Arruabarrena, mezzo. Orquesta Sinfónica de Euskadi / José Miguel Pérez-Sierra.
Sony, 88875165072 • DDD • 59'
Sony Classical ★★★★★ **SA**



NAXOS
MUSIC LIBRARY

El compositor y director de orquesta danés Paul von Klenau (1883-1946) es un caso peculiar en el panorama musical del siglo XX. Y lo es no tanto por la calidad de su música como por sus contradicciones, pues por un lado fue un entusiasta del dodecafonismo (técnica que empleó en óperas como *Michael Kohlhaas*, de 1933) y, por otro, no dudó en apoyar al nazismo. Es más, lejos de considerar la música atonal y serial como “arte degenerado” veía en ella el punto de partida desde el que construir una auténtica música nacionalsocialista. No fue esa, sin embargo, la opinión de Hitler y los suyos, por lo que Klenau acabó adoptando un lenguaje más próximo a la gran tradición alemana en obras como esta *Sinfonía n. 9* para solistas, coro y orquesta, que ahora rescata Dacapo. Acabada en 1945, es un monumental híbrido entre misa de réquiem en latín y sinfonía clásica, por supuesto tonal, pero con pasajes atonales e incluso algún que otro serial, pero que sobre todo remite a Beethoven, Mahler y Strauss, e incluso a Mozart y Verdi en las partes vocales. Irregular, pero en conjunto muy interesante, vale la pena acercarse a ella. Michael Schönwandt, que la estrenó en 2014 (la partitura estuvo perdida hasta 2001), nos la trae en condiciones inmejorables.

Juan Carlos Moreno

KLENAU: Sinfonía n. 9. Cornelia Ptassek, Susanne Resmark, Michael Weinius, Steffen Bruun. Coro Nacional de Dinamarca. Orquesta Sinfónica Nacional de Dinamarca / Michael Schönwandt. Dacapo, 8.226098-99 • 2 CD • 89' • DDD • NML Música Directa ★★★★★ Online

Se hace difícil calificar productos como este. Inevitablemente emanan de la sociedad en que nos encontramos inmersos. Por otra parte, el “barroquismo” que inunda los eventos afines a la burguesía e incluso aristocracia actual, hace quedar muy bien a quien los organiza si además contrata a cualquier orquesta para amenizarlos. Nada que objetar, por supuesto, cada cual se divierte o pasa el tiempo como puede o quiere y, por lo demás, es algo que ya ha quedado instaurado desde edades pretéritas, sirviendo también para la difusión musical. Otra cosa, más objetable, es utilizar la música o el arte para tapar miserias propias.

Filmado el pasado año en la planta de Volkswagen, nos llega este DVD que incluye tres de los Conciertos más famosos de Mozart. Buchbinder hace gala de la mayor corrección que puede, quedándose sólo ahí, sin ver más allá de lo escrito. A veces, incluso no llega a esto último, como le sucede a lo largo de todo el *Concierto n. 21*, dicho muy de pasada y con serios desajustes entre orquesta y solista. En los otros dos Conciertos, Buchbinder se muestra algo más centrado. ¿La orquesta? Pues prácticamente toca sola.

Si se quiere ver un producto promocional de una firma está bien este DVD. Para las referencias de estas obras en imágenes, acudir a Barenboim (EuroArts).

Rafael-Juan Poveda Jabonero



MOZART: Conciertos para piano ns. 20, 21 y 27. Staatskapelle Dresden / Rudolf Buchbinder, piano y director. CMajor, 733908 • DVD • 89' • DTS Música Directa ★★A



Hace ya tiempo que Hilary Hahn es una violinista consagrada. No decimos nada nuevo al mencionarlo. En este disco, como sucede con la mayor parte de sus trabajos, encontramos todo el compendio de virtudes que le han encaramado a la primera línea de la interpretación violinística actual. Virtuosismo, técnica en el fraseo, extremada gama de matices, adecuación al estilo, madurez y profundidad, riqueza de sonido.... Incomprensible, por tanto, que para grabar el disco que nos ocupa se haya hecho acompañar por un director tan opuesto a su arte como Paavo Järvi. No hay más que comenzar a escuchar la primera intervención de la solista en el *Turco* de Mozart para darse cuenta de lo dispares que son los caminos propuestos por violín y director. A la transparencia del sonido de Hahn se interpone una dirección carente de matices, ruidosa y opaca. Posiblemente, las características de la obra, hacen que el director se encuentre más a tono en el *Cuarto* de Vieuxtemps. En cualquier caso, frustra bastante comprobar el modo como se puede echar a perder un disco que podría haber sido de referencia en caso de haber elegido una batuta adecuada. Zukerman (CBS) o Mutter/Karajan (DG), entre otros, para Mozart, y Perlman/Barenboim (Emi) o Grumiaux/Rosenthal (Philips), para Vieuxtemps, son versiones muy preferibles.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

MOZART: Concierto para violín n. 5. VIEUXTEMPS: Concierto para violín n. 4. Hilary Hahn, violín. Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi. DG, 4793956 • 60' • DDD Universal ★★★★★

En una época en la que los títulos menos frecuentes del cisne de Pesaro se iban recuperando, muchas grandes casas de ópera en Europa y Estados Unidos se embarcaban en interesantes proyectos, respaldados por voces que podían enfrentarse a muchos de los exigentes roles que estas contenían. Contagiados por este entusiasmo belcantista, otros teatros con menos relevancia internacional pero no faltos de solera, se atrevían con óperas como la que nos ocupan, verdadera delicia romántica que con la puesta en escena detallista y cuidada de Hampe y la teatral dirección de Bartoletti, nos hace introducirnos en la historia y empatizar con las desdichas de la protagonista, aquí Ileana Cotrubas. Con un timbre bello pero ya poco fresco y cerca de la retirada (lo haría tres años después), no es quizás este un rol que conviniere a sus medios a esas alturas, salvado sin embargo por sus reconocidas tablas. A su lado, más correctos pero lejos de las excelencias de la primera división rossiniana de la época, se encuentran el tenor Kuebler o el carismático Carlos Feller. Especial mención merece la siempre interesante Elena Zilio como Pippo.

En suma, una oportunidad de conocer esta ópera con un conjunto si no brillante, muy homogéneo y disfrutable.

Pedro Coco Jiménez



ROSSINI: La gazza ladra. Cotrubas, Kuebler, Feller, Ellis, Rinaldi, Condò. Orquesta y Coro de la Ópera de Colonia / Bruno Bartoletti. Escena: Michael Hampe. Arthaus, 109202 • DVD • PCM • 182' Música Directa ★★★★★M



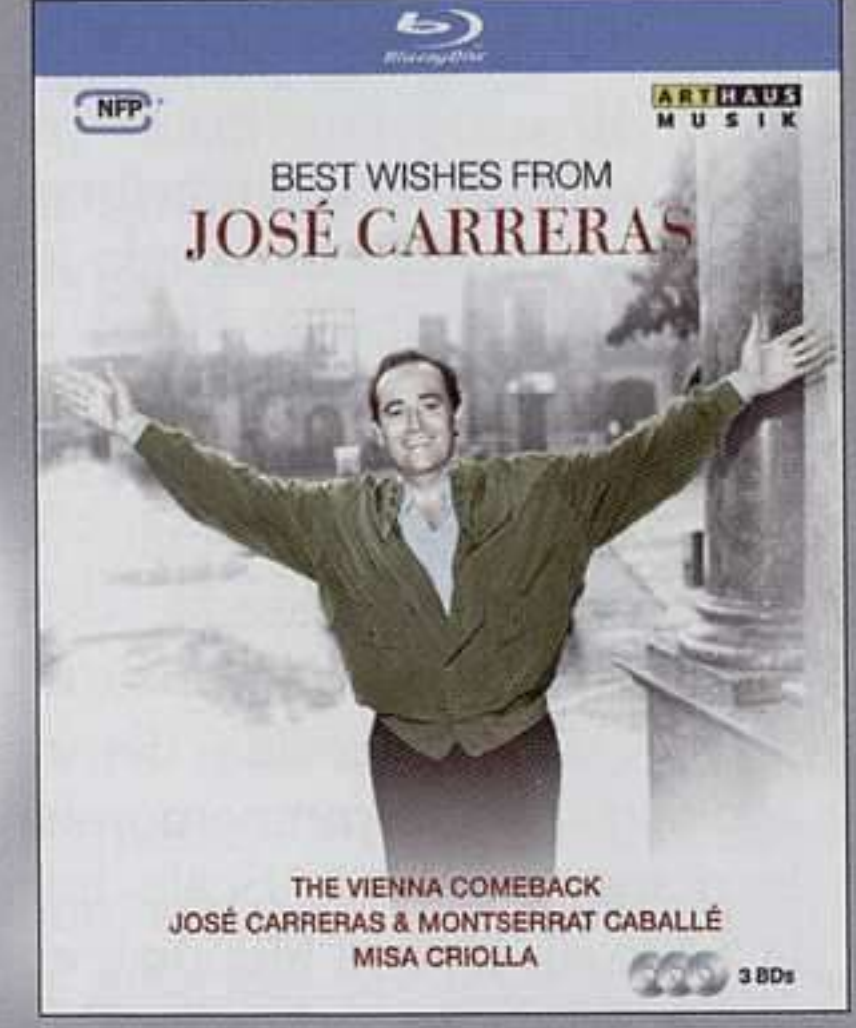
BIZET: Carmen.
Uria-Monzon, Alagna, Schrott.
Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu / Marc Piollet.
16/9 - 155 min - Sub.Esp.Cat
750304 (BluRay)
Ean: 0814337015039
CMAJOR- T.63



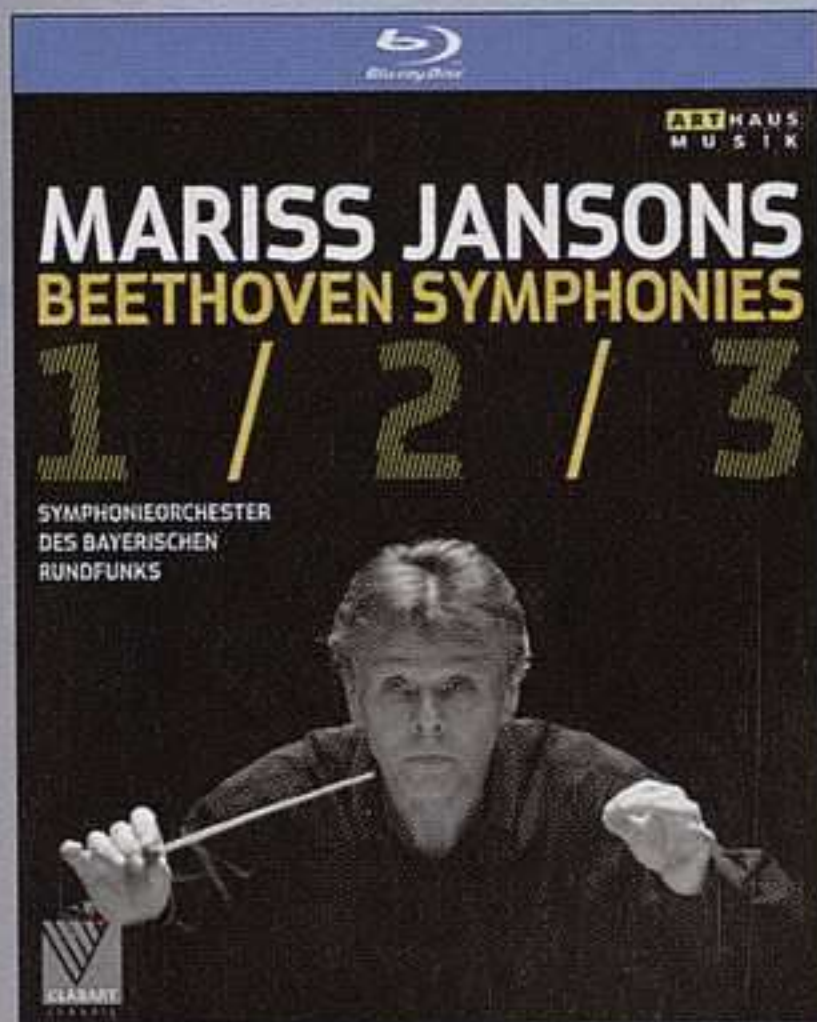
MOZART: Da Ponte Operas.
Bodas de Figaro, Don Giovanni y Così fan tutte.
Nikolaus Harnoncourt. Ópera de Zurich.
16/9 - 598 min - Sub.Esp.
109236 (3 BluRay)
Ean: 4058407092360
ARTHAUS - T.61



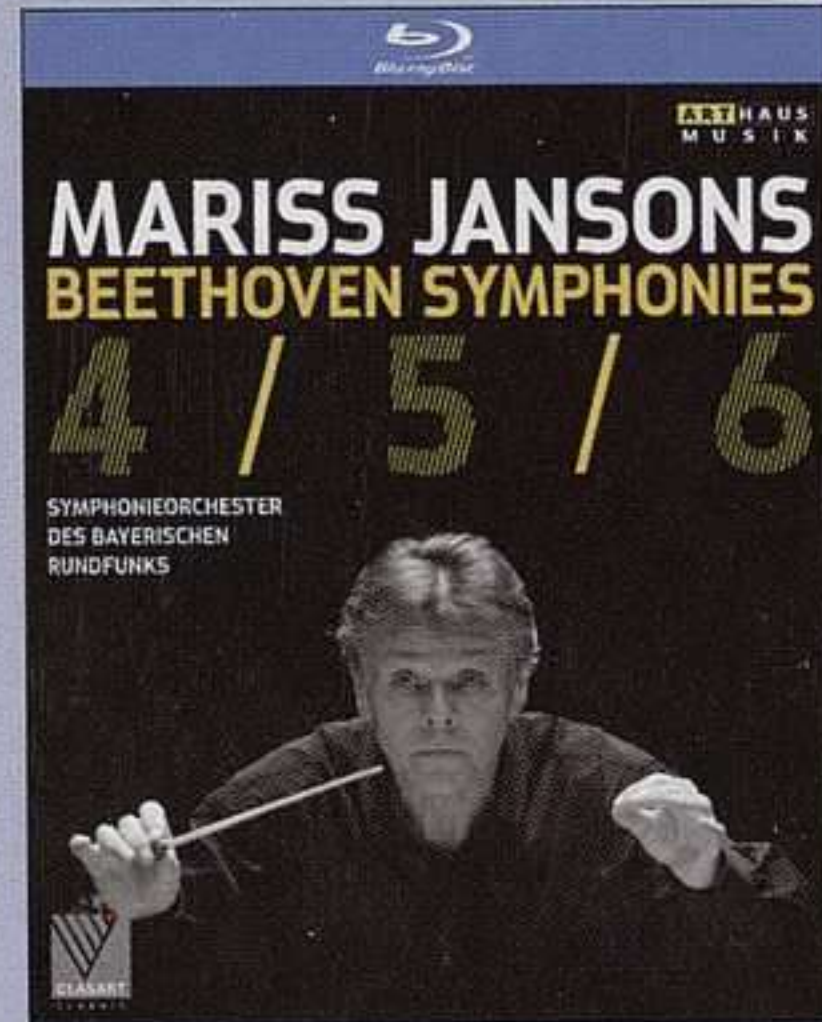
PUCCHINI: La Bohème.
Dessi, Berti, Armiliato. Coro y orquesta del Festival Puccini / Valerio Galli.
16/9 - 123 min. - sub.Esp.
736204 (BluRay)
Ean: 0814337013622
CMAJOR - T.63



José CARRERAS.
The Vienna Comeback.
Misa Criolla.
Montserrat Caballé.
4/3 - 274 min.
109232 (3 BluRay)
Ean: 4058407092322
ARTHAUS - T.64



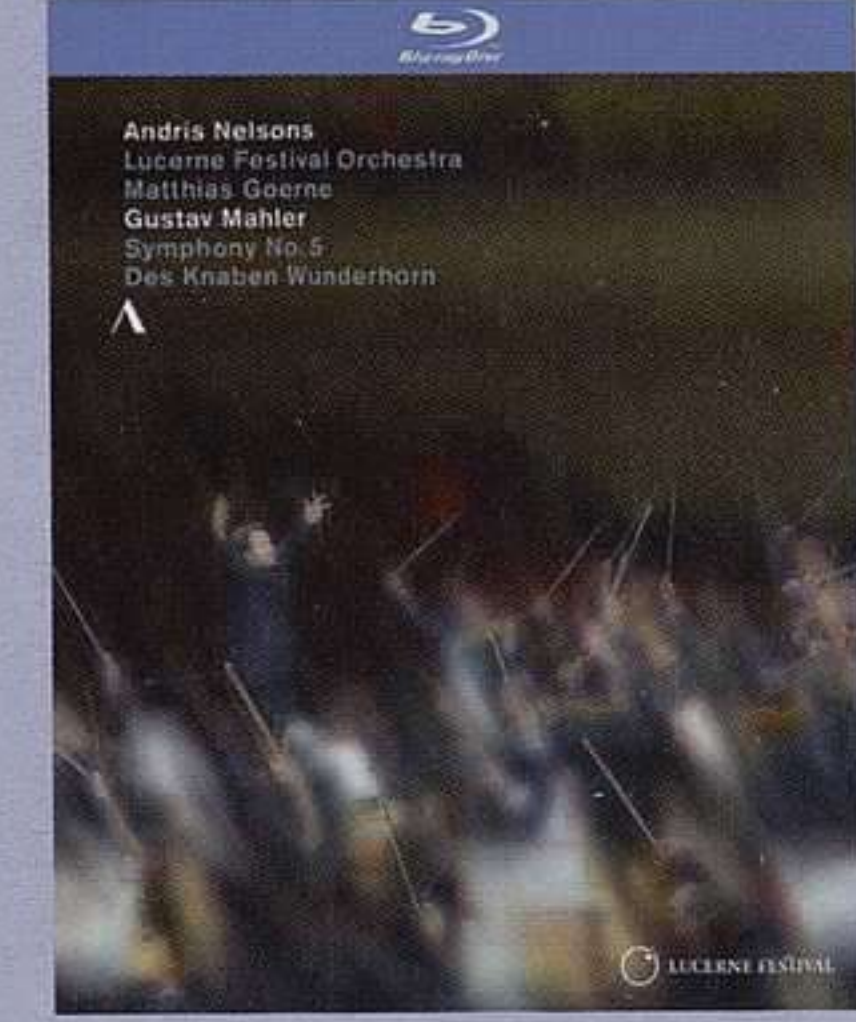
BEETHOVEN:
Sinfonías núms. 1, 2 y 3.
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons.
16/9 - 116+44 min.
108098 (BluRay)
Ean: 0807280809893
ARTHAUS - T.65



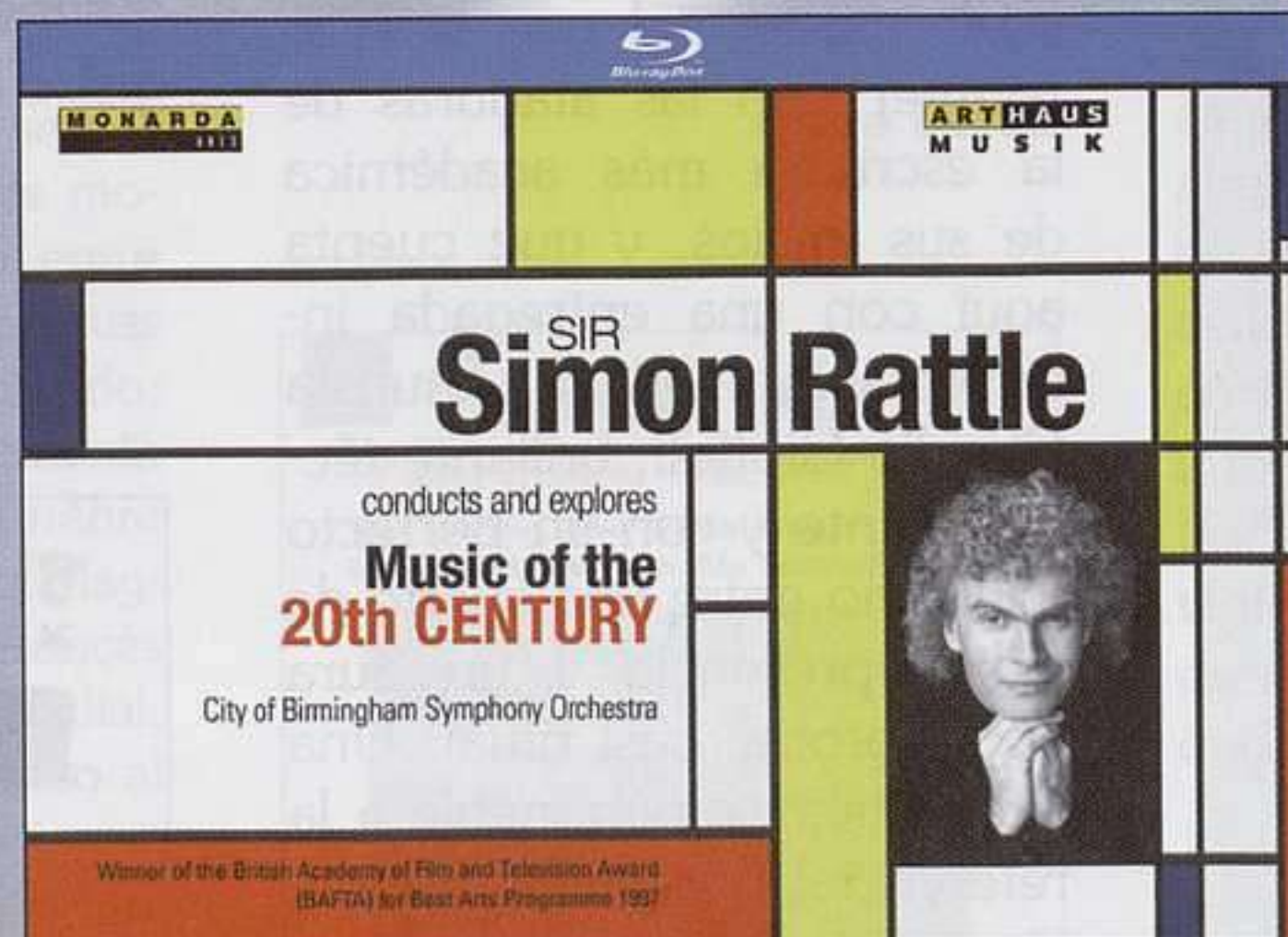
BEETHOVEN:
Sinfonías núms. 4, 5 y 6.
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons.
16/9 - 124 min.
108099 (BluRay)
Ean: 0807280809992
ARTHAUS - T.65



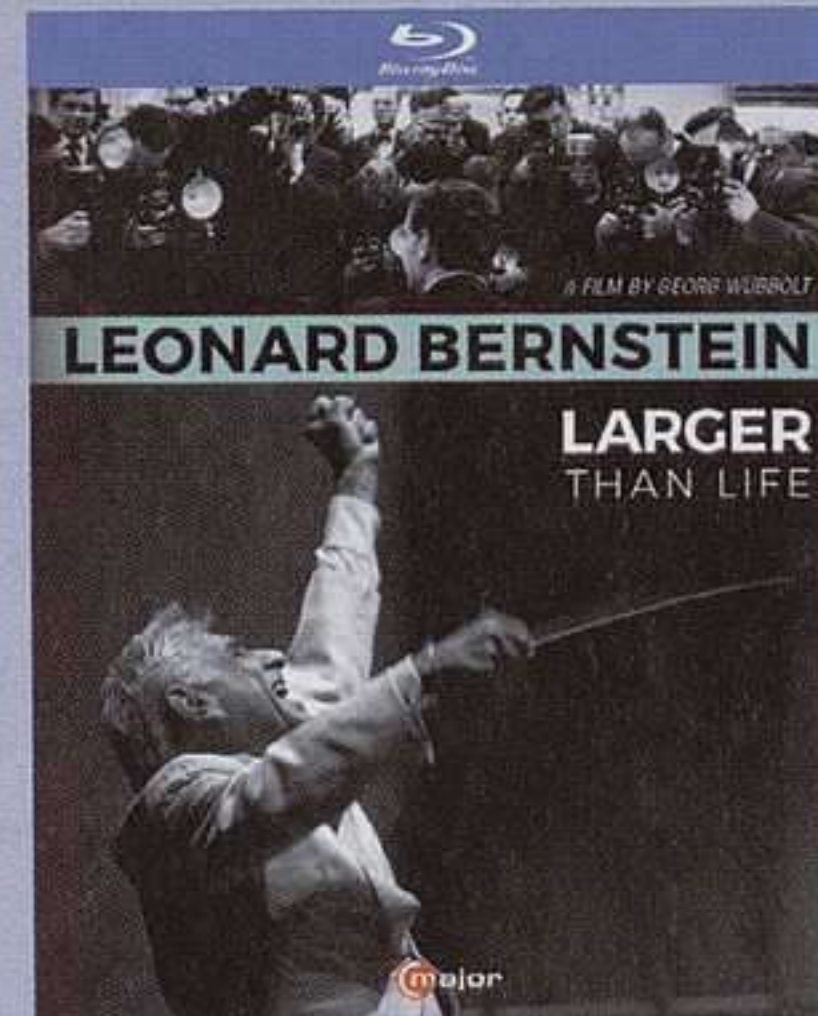
BEETHOVEN:
Sinfonías núms. 7, 8 y 9.
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons.
16/9 - 144 min.
108100 (BluRay)
Ean: 0807280810097
ARTHAUS - T.65



MAHLER:
Sinfonía núm. 5. Lieder.
Matthias Goerne. Lucerne Festival Orchestra / Andris Nelsons.
16/9 - 123 min.
ACC10354 (BluRay)
Ean: 4260234831146
ACCENTUS - T.63



Simon RATTLE:
Música del siglo XX. Documentales e interpretaciones.
City of Birmingham Symphony Orchestra.
4/3 - 361 min. - Sub.Esp.
109222 (3 BluRay)
Ean: 4058407092223
ARTHAUS - T.61



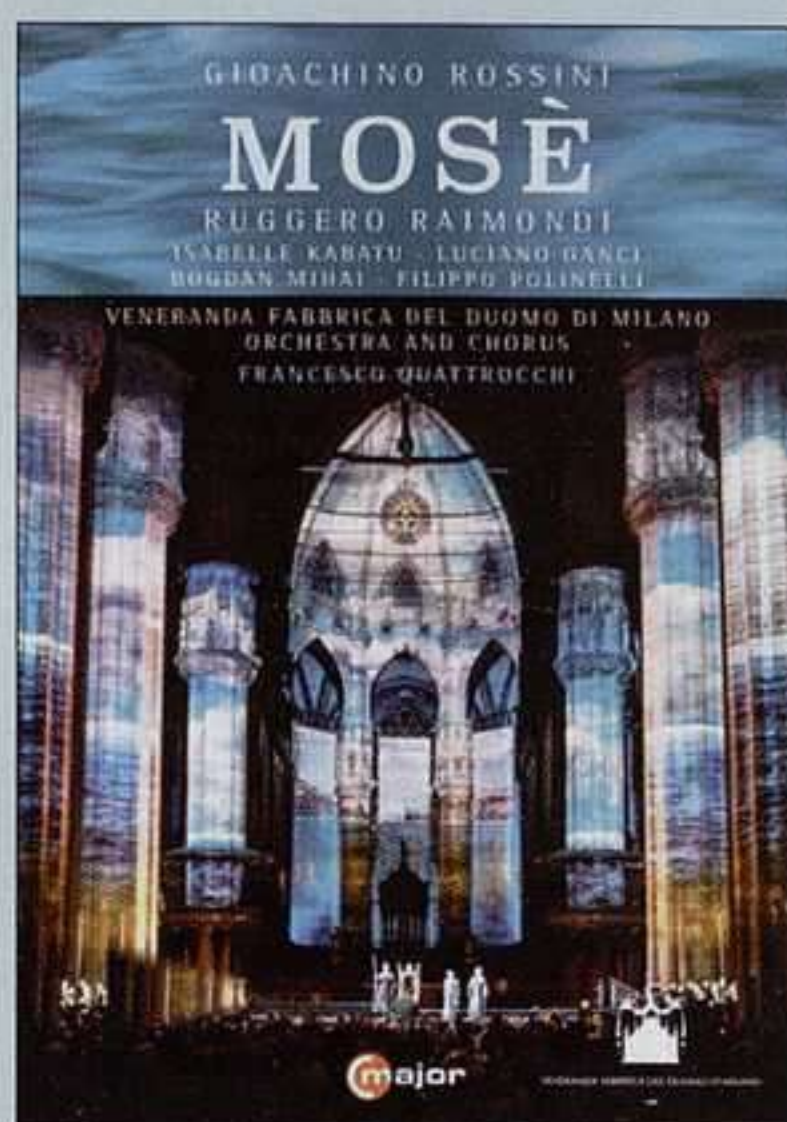
Leonard BERNSTEIN.
Larger than life.
Documental del gran director, con Dudamel, Nagano, Alsop, Lebrecht...
16/9 - 52+24 min.
736004 (BluRay)
Ean: 0814337013608
CMAJOR - T.63

MOISÉS EN LA CATEDRAL

Las cuatro representaciones que tuvieron lugar el pasado junio en la catedral de Milán se enmarcaron dentro de la exposición universal de Milán 2015, que tuvo lugar entre mayo y octubre del año pasado, y la elección de la obra *Mosè in Egitto* vino precedida de un concierto que conmemoraba la reapertura de la Scala tras la Segunda Guerra Mundial, en el que Toscanini incluyó la *Preghiera* del IV acto “Dal tuo stellato soglio”. Este espacio poco habitual para acoger representaciones operísticas presenta una problemática de partida cual es la acústica, con el riesgo del sonido perdiéndose en un espacio tan amplio, lo cual ha obligado al director Francesco Quattrocchi a elegir unos tiempos que permitieran la mayor claridad musical. Pero este ha sido el menor de los problemas de esta deficiente producción.

Cualquier representación de Rossini obliga a elegir entre las varias versiones disponibles. En este caso tenemos la de la primera representación en Nápoles en 1818 que fue revisada al año siguiente; en 1827 realizó una adaptación en francés para su representación en París con el nombre de *Moïse et Pharaon*; y la tercera versión es la versión en italiano de la versión de París traduciendo de una lengua a la otra. Para estas funciones de julio en la catedral de Milán, esta última versión es la que se ha elegido, en una representación semiescénica, donde el coro está estático en dos grupos a ambos lados del escenario, mientras los nueve solistas deambulan por un escenario vacío con un bello vestuario de Franca Squarciapino y el apoyo de unos efectos visuales plasmados tanto en el fondo como las columnas de la catedral, con un efecto sorprendente.

Si he calificado esta producción como deficiente es debido a que han cortado tanta música que han dejado la ópera en sólo 80 minutos, de los cuales 23 minutos es la suma de los actos tercero y cuarto. No es sólo que hayan amputado escenas enteras, dejando a algunos de los protagonistas sin ninguna aria, ni tampoco que todas las repeticiones habituales de las cabalettas hayan desaparecido o que los números finales



se hayan convertido en algo raquíutico, donde antes de crear la tensión necesaria el número acaba, sino que después de la famosa *Preghiera* del acto cuarto termina la representación, omitiendo todo el Finale IV. En fin, dudo mucho que esta representación sea la que Rossini pretendía (de los números bailables del acto III, ni hablamos: suprimidos como es costumbre en todos los teatros de ópera).

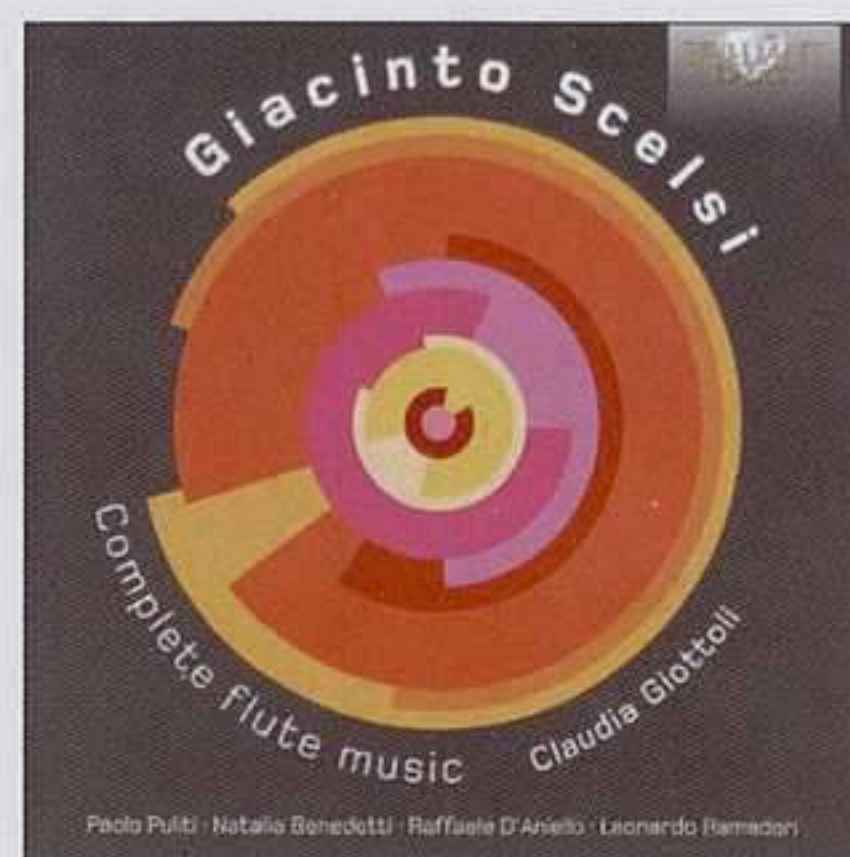
Y aún nos queda una sorpresa desagradable en el reparto. Ya hace años que Ruggero Raimondi dejó de ser el gran bajo barítono, pero aún así mantiene un estado vocal aceptable, si no tenemos en cuenta la pérdida del registro grave. El punto negro de la representación es la Sinaide de Isabelle Kabatu, no tan mayor, pero con un vibrato de una oscilación excesiva y total pérdida del brillo la voz, cantando sin fiato alguno. Mejor están los cantantes que desempeñan los otros papeles, en especial el Faraone de Polinelli, bajo de buen color y emisión; Ganci, tenor valiente como Amenofi, hijo del Faraón; y la Anaide de Tamburrino, un papel endiablado por su dificultad técnica, que está bien solventado.

¡Pobre Rossini!

Jerónimo Marín

ROSSINI: Mosè. Raimondi, Kabatu, Ganci, Mihai, Polinelli. Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano Orchestra and Chorus / Francesco Quattrocchi. Escena: Cecilia Ligorio y Tiziano Mancini.

CMajor, 735308 • DVD • 80' / 22' • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★A



No deja de ser sorprendente la extraordinaria fortuna discográfica que está logrando la música de Giacinto Scelsi, un autor cuya trayectoria creativa resultó, a lo largo de su vida, prácticamente secreta, exceptuando un reducido grupo de intérpretes y compositores, y que sólo fue redescubierto públicamente en 1987, cuando ya era octogenario y apenas le quedaba un año de vida. La música completa para flauta, en combinación con otros instrumentos, que recoge este monográfico, supone quizá una de las mejores puertas de acceso a un universo sonoro en el que se perciben buena parte de los intereses que los espectralistas franceses harían suyos décadas más tarde.

Música enormemente atractiva, con el impulso improvisatorio y la constante movilidad de las líneas instrumentales que caracterizan el segundo periodo de la producción de Scelsi (década de 1950), tras una profunda crisis existencial que le hizo romper con las ataduras de la escritura más académica de sus inicios, y que cuenta aquí con una entregada interpretación de la flautista Claudia Giottoli, brillante técnicamente y con un perfecto equilibrio entre una suerte de lúdica presencia y un aura encantatoria, casi ritual. Una alternativa parangonable a la referencial versión de Fabriciani (Stradivarius).

David Cortés Santamarta

SCELSI: Obra completa para flauta. Claudia Giottoli, flauta. Varios intérpretes.

Brilliant, 95039 • DDD • 70' Sémele ★★★★★

El Shostakovich de la posguerra trataba de conjugar su ilimitado fervor hacia Bach (con cierto espíritu neoclásico) con el inexorable avance de la modernidad musical (periodo de notable tensión, inundado de corrientes obsesionadas con la supremacía...). Compleja tarea, tras casi haber renunciado a esa “modernidad” por imposición política. Uno de las consecuencias fueron estos *24 Preludios y Fugas*, en una personal memoranza del *Clave bien temperado*. El resultado es hipnótico, personal. Con menos ataduras formales de lo que uno pudiera pensar, su escucha se realiza sin apenas esfuerzo. En mi modesta opinión, todo un hito del piano contemporáneo, y seguramente todavía por descubrir para el gran público. Salvo alguna grabación de la época soviética y la recientemente publicada en Naxos, por Konstantin Scherbakov (no la he escuchado), este registro de la alicantina Marisa Blanes, creo que nos da la justa medida de este interesante corpus musical. Su lectura es atenta, transparente. Y sobre todo emotiva, cuando llega el momento serlo. Sorprendente. Edición más que recomendable. Probablemente ineludible. Enhorabuena a la intérprete y a quienes han apoyado el registro del sello IBS.

Juan Berberana



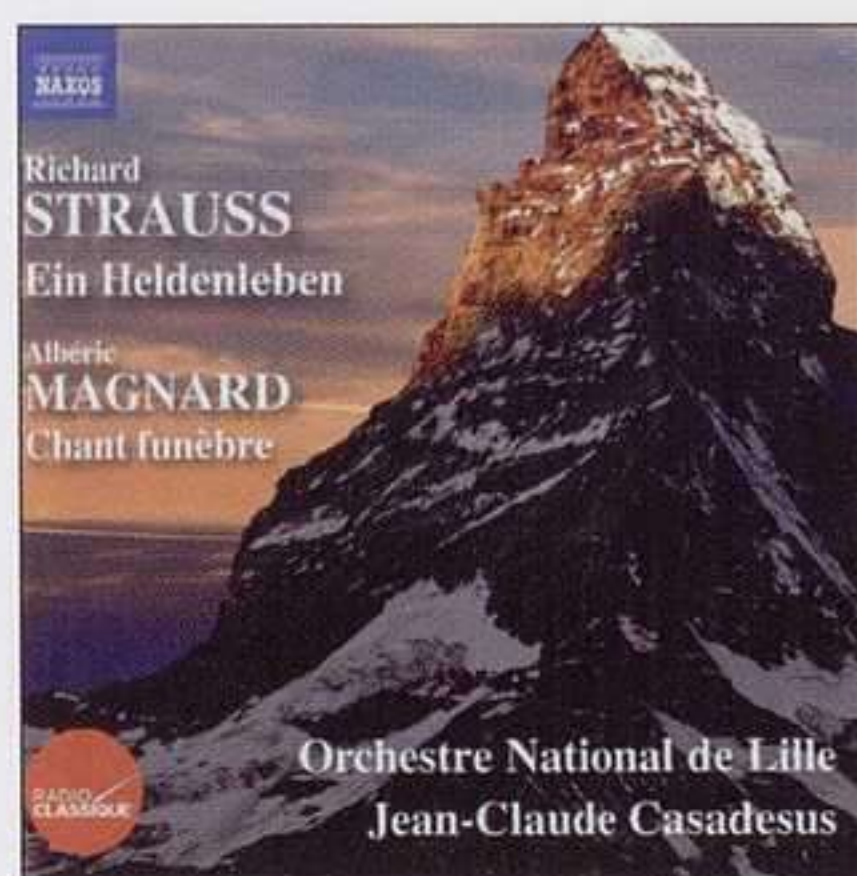
SHOSTAKOVICH: 24 Preludios y Fugas. Marisa Blanes, piano.

IBS-102015 • 3 CD • DDD • 185' Sémele ★★★★★

“No debe ser fácil apellidarse
Tchaikovsky y dedicarse a la
composición”

“Jan Vogler es un cellista
de arco preciso y fraseo
inmaculado”

**Discos
Crítica**
de la a la



En este registro discográfico se suman dos efemérides que lo convierten en especial entre sus semejantes: el 40 aniversario de la Orquesta Nacional de Lille y el 50 de la trayectoria de su fundador y director titular Jean-Claude Casadesus. Fundada en 1976, la formación destaca por ser uno de los proyectos más ambiciosos, a la par que un pilar fundamental, de entre las manifestaciones culturales de la Région Nord-Pas de Calais. El tándem formado por la orquesta y su titular han dado sobradas muestras de su buen hacer a lo largo de estos años, tanto en directo como a través de sus grabaciones, y la idea de ser una referencia entre las plantillas instrumentales francesas, se ve reforzada con este disco.

El poema sinfónico de Strauss *Una vida de héroe* (1898), uno de los más ambiciosos y exigentes para la orquesta del compositor alemán, queda aquí “dicho” de una manera admirable y la comprensión de sus complejas estructuras narrativas bien definidas. A fin de cuentas, un poema sinfónico pretende ser una estructura narrativa sublimada mediante la música y, en este sentido, Casadesus conduce su orquesta con gran coherencia para llegar con éxito a este fin último. Como única observación, quizás, se podría señalar que en algunos momentos el difícil equilibrio entre los metales orquestales de Strauss y la cuerda se ve comprometido. La grabación se complementa con el delicioso *Chant funèbre* Op. 9 (1895) de Albéric Magnard, un héroe nacional francés de la Primera Guerra Mundial, dotando de un mayor sentido al registro.

Ángel Lluís Ferrando

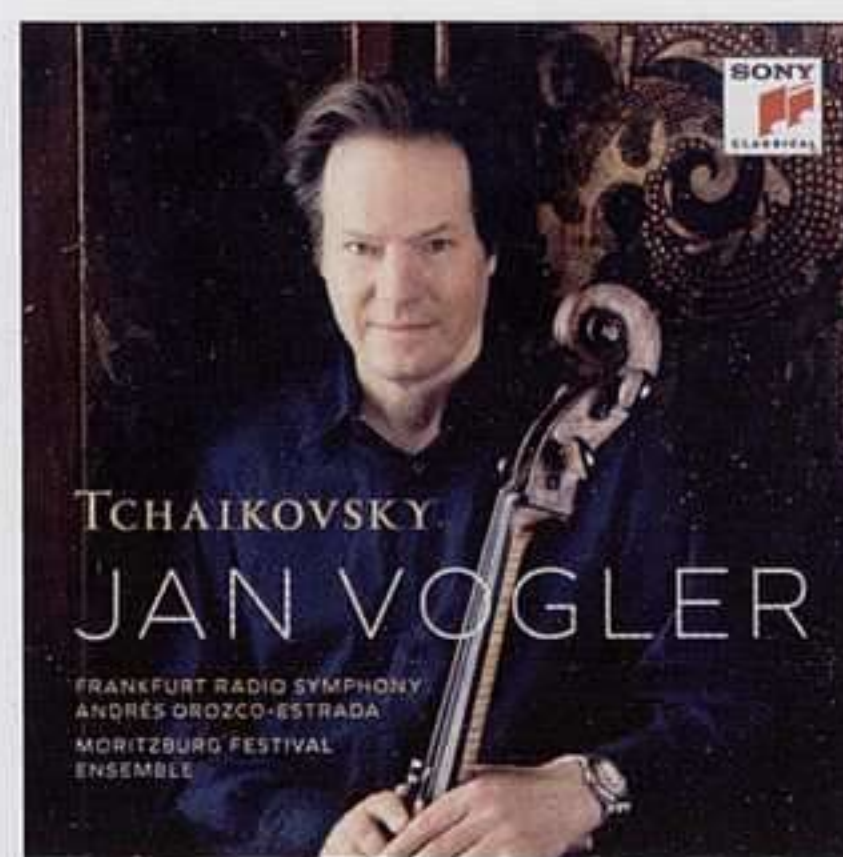
R. STRAUSS: Una vida de héroe. MAGNARD: Chant funèbre Op. 9. Orchestre National de Lille / Jean-Claude Casadesus.
Naxos, 8.573563 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★

No debe de ser nada fácil llamarse Tchaikovsky y elegir como profesión la de compositor clásico. Pero para Boris Tchaikovsky (1925-1996) seguramente resultó aún más complicado vivir en la Rusia soviética y practicar un lenguaje original y renovador. Algo parecido a lo que le sucedió también a su maestro Shostakovich, de quien heredó muchos rasgos estilísticos, entre ellos el sentido dramático o el lenguaje anguloso y descarnado. Hay mucho de ello en el *Quinteto con piano* de 1962 que abre este disco, revelador de una fuerte personalidad y una gran técnica compositiva. La verdad es que se trata de una verdadera obra maestra llena de contrastes que nos acerca al estilo complejo e innovador de su autor, un trabajo de sólida arquitectura que irradia un lirismo un tanto amargo. Obra merecedora, sin duda, de esta recuperación discográfica a cargo del Cuarteto Vanbrugh y la pianista rusa Olga Solovieva, que lo grabaron en Moscú en 2012. El disco lo completa la *War Suite*, basada en la música que Tchaikovsky escribió para la película *Defendiendo en la línea del frente* de Yuli Fait, una partitura de escueta instrumentación (cuarteto y clarinete) y un curso sonoro eléctrico que, sin embargo, incluye cuatro pequeños vales de exquisita factura.

Clara Berea



B. TCHAIKOVSKY: Piano Quintet. The War Suite. Olga Solovieva, piano. Maxim Anisimov, clarinete. Cuarteto Vanbrugh.
Naxos, 8.573207 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★



Excelente disco que combina obras originales y transcripciones de un mismo autor, el problemático Tchaikovsky, cuyas interpretaciones rozan lo edulcorado y traspasan los límites de un romanticismo brioso y lírico para instalarse en el sentimentalismo más vacío. De las tres obras con cello solista, todas con un Jan Vogler de sonido robusto, arco preciso y fraseo inmaculado, las *Variaciones Rococó* se presentan completas con la variación final suprimida por Fitzenhagen, insertada como IIIb. En cuanto a las piezas para violín y orquesta originales, la *Sérénade mélancolique* Op. 26 y la *Méditation* Op. 42, se interpretan sin variar nada el original, sólo bajando una octava la línea del solista. Se completa el disco con una enérgica versión del sexteto *Souvenir de Florencia* Op. 70, obra de madurez donde Vogler toca la parte del primer cello.

El acompañamiento de la Orquesta de la Radio de Frankfurt, con su titular desde 2014 Andrés Orozco-Estrada, es ejemplar en su calidad y atención al detalle. Escuchando las tres obras con el violoncello solista con continuidad como tres movimientos de una única obra mayor, he saboreado ese “Concierto para violoncello” que nunca llegó a escribir Tchaikovsky y que sin duda todos echamos en falta.

Jerónimo Marín

TCHAIKOVSKY: Serenata melancólica Op. 26. Variaciones sobre un tema rococó. Souvenir de un lugar querido Op. 42. Souvenir de Florencia. Jan Vogler, cello. Moritzburg Festival Ensemble. Frankfurt Radio Symphony / Andrés Orozco-Estrada.
Sony, 88875114292 • 73' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Si dos puntos determinan el trazado de una línea, no hay duda que línea es la que ha inaugurado el sello Sony Classical para la difusión de obras de maestros del clasicismo injustamente preteridos. Tras un disco dedicado a Ignaz Pleyel y Jan Křtitel Vaňhal, nos llega ahora éste con obras de los hermanos moravos Vranický (que así es como se escriben su apellido en checo normativo, aunque en el disco aparece todavía la arcaica grafía germanizante Wranitzky que imperaba en su época): el *Concierto para violín en do mayor Op. 11*, de Antonín (1761-1820) junto con la *Sinfonía en re mayor Op. 16 n. 3*, y el *Concierto para violonchelo en do mayor Op. 27*, de Pavel (1756-1808). El disco sirve, además, como tarjeta de presentación para dos jovencísimas y competentísimas solistas, la violinista georgiana Veriko umburi e (1996) y la violonchelista suiza Chiara Enderle (1992), las cuales afrontan con total solvencia y brillantez las nada fáciles exigencias de sus respectivos cometidos. Ya lo dije entonces y lo repito ahora: si se toca a los otros compositores clásicos con el mismo nivel de calidad interpretativa que se suele hacer con Mozart, la música de éstos apenas desmerece en comparación con la del salzburgués.

Salustio Alvarado



WRANITZKY: Conciertos y Sinfonía. Veriko Tchumburidze, violín. Chiara Enderle, violonchelo. Münchener Kammerorchester / Howard Griffiths.
Sony, 88875127122 • 68' • DDD
Sony Classical ★★★★★



Publicado originalmente por el sello Marco Polo en abril de 1997, es una suerte que Naxos vaya poniendo a disposición de los forofos de las bandas sonoras, entre los que me encuentro, pues considero que en este género poco atendido hay joyas que merecen la pena escucharse más de una vez, como estas que aquí nos ocupan. Para los poco versados en las BSO, quizá Victor Young les sonará como autor de canciones en los años 30 en adelante, muchas de las cuales son *standards* consagrados; pero pocos sabrán que compuso más de 350 bandas sonoras, que se dice pronto, con un ritmo frenético de trabajo que nunca abandonó.

Tomemos como ejemplo la película de fantasmas *The Uninvited*, cúspide del arte compositivo de Young con una orquesta que incluye hasta flauta alto, y donde el clima, a veces opresivo, a veces optimista, viene acompañado por un trabajo motivico y melódico de primer orden, plagado de detalles exquisitos. Si añadimos que el disco trae 10 páginas de abigarrada letra como introducción al fascinante mundo de Young y su época, con multitud de vicisitudes, a cargo de John Morgan, este disco se convierte en imprescindible por su música y su aportación a la historia de la música del siglo XX.

Jerónimo Marín

YOUNG: Gulliver's Travels. The Uninvited. Bright Leaf. Moscow Symphony Orchestra and Chorus / William Stromberg.
Naxos, 8.573368 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★RE

MISTERIOS DEL DIVISMO

Cecilia Bartoli (Roma, 4 de junio de 1966), presentada como mezzosoprano ligera coloratura o como soprano coloratura, es una artista alcanzada por el rayo secreto del estrellato. Quienes asistieron a su recital, hace unos años, en el Teatro Real, pudieron comprobar cómo la cantante se metía el público en el bolsillo, según la expresión castiza. Las divas lo son por su supuesta, o presupuesta, calidad vocal, pero también, y a veces sobre todo, gracias a un don para caer bien, una habilidad para ofrecer novedades originales, el ángel, o el demonio, que permite ofrecerse como una mezcla de modelo, de ideal, de ejemplo inimitable.

Arthaus ha reunido en una colección tres de sus intervenciones operísticas, como un obsequio de ella misma, que desea lo mejor a sus seguidores. Los *best wishes from Cecilia Bartoli* dibujan tres retratos complementarios, que interesarán a sus incondicionales y que es posible que sorprendan a los demás, que tal vez se pregunten por qué tiene tanto éxito.

Comprobamos que Cecilia Bartoli cuenta con una voz abundante, algo monótona en el caudal de su expresión, utilizada con habilidad buscando un efecto pirotécnico; no le importa mucho la nitidez de la dicción (no se entiende bien lo que dice), ni se preocupa de encarnar un personaje (para ella son todas mujeres temperamentales que se manifiestan con vehemencia arrolladora). Tampoco se comporta como una actriz muy matizada, lo suyo es irrumpir y pasearse como hembra de rompe y rasga.

En *Il barbiere di Siviglia* de 1988 Cecilia tenía 22 años, y su estilo ya res-



pondía a las características apuntadas; en su Rosina resuelta y respondona se echa de menos la delicadeza y transparencia de, por ejemplo, Teresa Berganza. Lo mejor de una producción más bien vetusta es la dirección musical festiva y nerviosa de Gabriele Ferro.

Il turco in Italia de la Ópera de Zurich (2002) demuestra que Cecilia sigue pletórica y fiel a sus maneras apasionadas, tan brillantes en ocasiones como a menudo atropelladas. La función interesa por la obra de Rossini, una muy original travesura donde el autor aparece en escena. El montaje intencionado de Cesare Lievi no luce con la fría dirección musical de Franz Welser-Möst.

Don Giovanni (Zurich, 2001) justifica la colección, no tanto por la Donna Elvira de Bartoli, más furiosa que nunca, como por la batuta eléctrica de Nikolaus Harnoncourt, y el resto del reparto, con una bien perfilada Isabel Rey como Donna Anna.

Álvaro del Amo

BEST WISHES FROM CECILIA BARTOLI. ROSSINI: Il barbiere di Siviglia. Il turco in Italia. MOZART: Don Giovanni. Cecilia Bartoli y varios intérpretes. Orquestas / Nikolaus Harnoncourt, Franz Welser-Most, Gabriele Ferro.
Arthaus, 109176 • 3 DVD • 385' • DTS/PCM/DD • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★M

Sorprende agradablemente que el veterano Paul Badura-Skoda (Viena, 1927) se halle a sus 86 años cumplidos en tan buena forma para volver a los estudios de grabación a visitar el repertorio del que siempre ha sido tan fiel y lúcido servidor, el Clasicismo vienés. Como alumno de Edwin Fischer y condiscípulo de Alfred Brendel, siempre ha tenido especial afinidad con la música de Schubert y, sobre todo, con el Schubert más *Biedermeier*: aquí en este disco, que hubiéramos deseado más largo, organiza de forma deliciosa una sucesión encadenada de trece valsos de ese autor, pieza a la que le siguen danzas (valsos, *deutscher* y escoceses) aisladas, entre ellas los bellísimos *Valses nobles D 969*. Y en el programa urdido queda bien establecida la conexión con algunas páginas del llamado Rey del Vals, reducidas a piano por Otto Schulhof (1889-1958), quien acompañó en numerosas ocasiones y discos a Pablo Casals. Badura-Skoda, sobre un piano Bösendorfer, muy adecuado, demuestra conocer a fondo, como pocos, estas músicas y las dota de toda su belleza, elegancia, gracia y distinción, sin desdeñar los dejes de melancolía que, incluso en páginas como estas, asoman aquí y allá entre las firmadas por el autor de *Rosamunda*.

Ángel Carrascosa Almazán

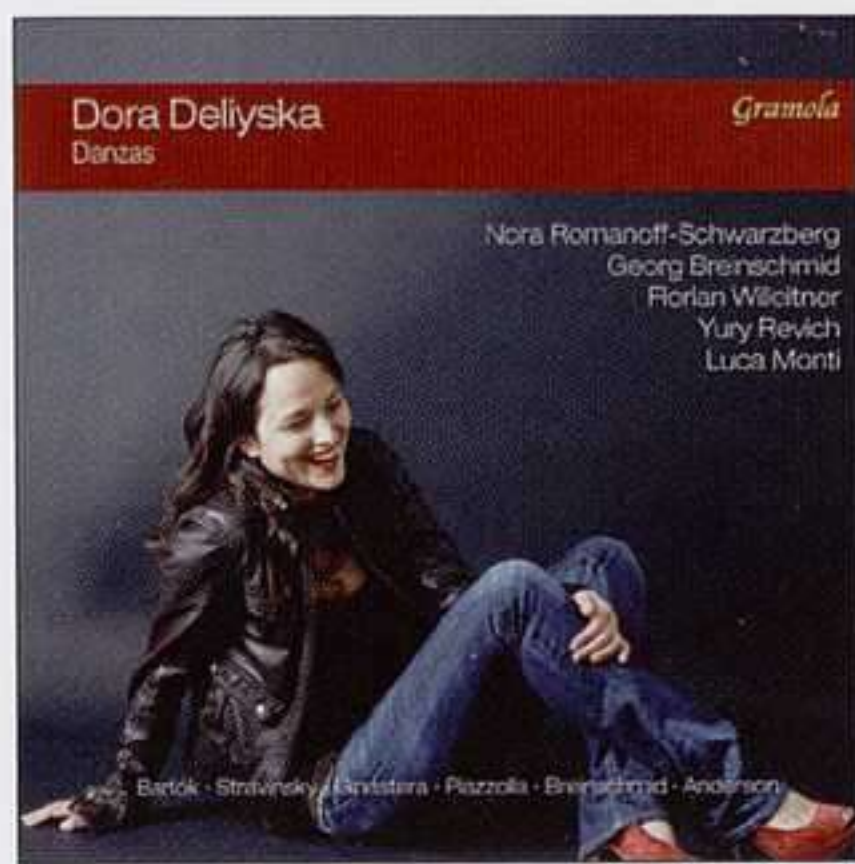


DANZAS DE VIENA. SCHUBERT: Valses D 790, 783, 146, 145, 365, 779, 969 y 924. Danzas alemanas y escoceses D 643. J. STRAUSS II/O. SCHULHOF: Polcas Pizzicato, Caja de música y de El Murciélago. Paul Badura-Skoda, piano.
Gramola, 99104 • 47' • DDD
Independiente ★★★★★A

“Alí Arango ofrece un recital para guitarra con obras muy representativas”

“María Teresa Chenlo interpreta *Las Indias Olvidadas* de Sergio Cervetti”

Discos Crítica
de la a la z



Con esta recopilación de danzas de la excelente pianista Dora Deliyiska, disfrutaremos de obras características del siglo XX, sumergiéndonos en un impacto sonoro culminante. El disco comienza con *Carmen Fantasy* del polifacético compositor Greg Anderson, variaciones basadas en *Carmen* de Bizet, en las que percibiremos la esencia y la fuerza de Deliyiska y Monti, a dos pianos. Una de las estrellas del disco es *Le Grand Tango* de Astor Piazzolla, protagonizada por la viola y el pianoforte a ritmo de tango. Con el gran Béla Bartók y su *Tres canciones populares húngaras* (Csik District) Sz. 35a, sentiremos la impronta del compositor húngaro bajo la sublime interpretación. En las *Seis Danzas en ritmos búlgaros*, también de Bartók, pertenecientes a su obra *Mikrokosmos*, apreciaremos de una manera progresiva el dominio de la técnica pianística. Con las *Danzas argentinas* de Alberto Ginastera, recordaremos ese folklore argentino que tanto influenció al compositor. No hay mejor manera de finalizar esta recopilación que con *Balkandrom* de Georg Breinschmid, obra culmen bajo la participación de todos los artistas, haciéndonos viajar por diferentes culturas.

Este disco destaca por su originalidad y variedad respecto a su elección de obras, con las que disfrutaremos en su escucha de un mágico tiempo.

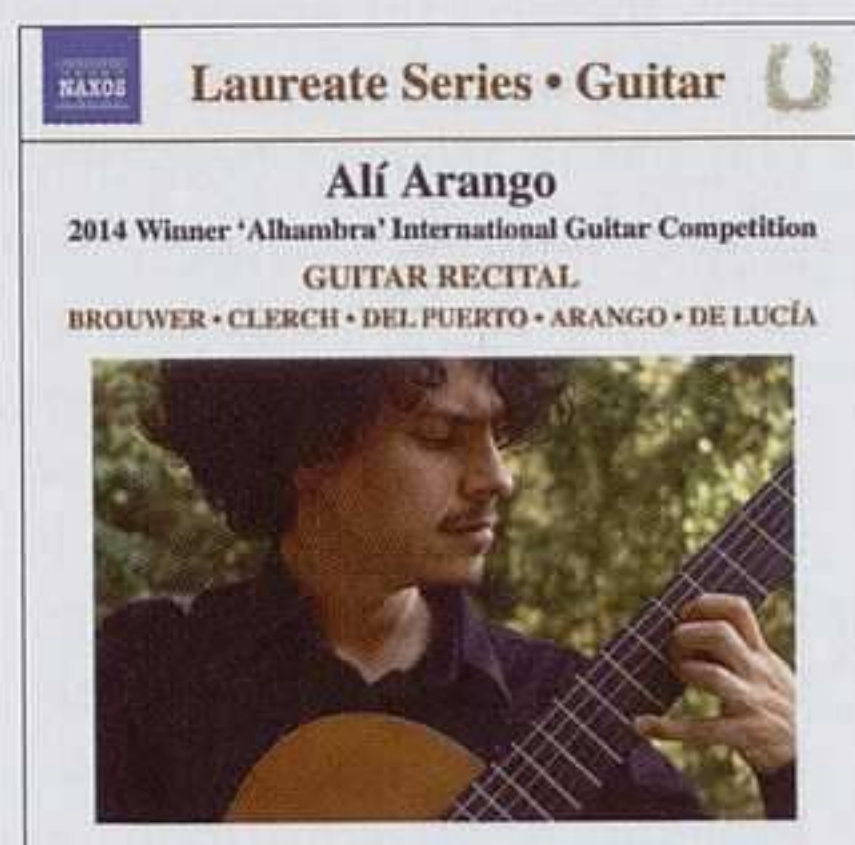
Virginia Camarena Parrondo

DORA DELIYSKA: DANZAS. Obras de BARTÓK, STRAVINSKY, GINASTERA, PIAZZOLLA, BREINSCHMID y ANDERSON. Dora Deliyiska, piano; Luca Monti, piano; Nora Romanoff-Schwarzberg, viola; Yury Revich, violín; Florian Willeitner, violín; Georg Breinschmid, contrabajo.

Gramola, 99099 • DDD • 62' Independiente ★★★★★

El ganador del prestigioso Concurso Internacional de Guitarra Alhambra en 2014, Alí Arango, presenta en Naxos un disco de contenido significativo. Apoyado por guitarristas latinoamericanos que también han desarrollado una importante labor como compositores, descubre un conjunto de piezas no grabadas hasta ahora en un esfuerzo por renovar este repertorio. De Leo Brouwer se ha incluido la primera de las *Danzas Rituales y Festivas*, que conservan el espíritu folklórico de la danza cubana muy bien entendida aquí por Arango; de Joaquín Clerch una de sus últimas obras, *el Estudio para anular*, y de David del Puerto la obra encargada en 2013 para el Concurso Alhambra, *Fantasia y Rondó*. Junto con las de estos maestros, incorpora Arango sus propias composiciones, con títulos de difícil pronunciación y ejecución. *Paralelepípedo Isócrono sobre un Panáculo Helicoidal* es una complicada obra basada en el concepto como guía musical, y si bien su construcción es perfecta, apreciar la esencia de la misma supone un duro ejercicio de escucha; *Escenas del Des-Equinoccio*, más expresiva que la anterior, convence sobre el escenario por su puesta en escena; por último, *Lúa Nana*, dedicada a su hija, es la más tradicional en todos los sentidos y deja entrever el lado íntimo y personal del músico cubano.

Esther Martín



GUITAR RECITAL. Obras de BROUWER, DEL PUERTO, CLERCH y ARANGO. Alí Arango, guitarra.

Naxos, 8.573506 • DDD • 69' Música Directa ★★★★★



Este disco recoge cuatro de las impecables composiciones de Cervetti, mostrándonos la plenitud de su obra de finales del siglo XX. *Las indias olvidadas* es un concierto para clave (con María Teresa Chenlo) en cuatro movimientos que nos recuerda la existencia de las tribus y habitantes indígenas de América, tan olvidados por nosotros. Los números dos y tres, *Chacona para el martirio de Atahualpa* y *Las flechas afiladas de los charrúas*, nos hacen sentir ese horrible martirio y sufrimiento reflejado en el tempo y los matices. *Candombe*, para orquesta y para clave, original escrito para clave, es una pieza dancística procedente de Uruguay que, a ritmo de síncopa y métrica cambiante, nos transporta a las raíces africanas. El momento álgido lo representa *Leyenda*, para soprano y orquesta, en el que Magdalena Llamas brilla con su grandioso timbre recitando los versos más conocidos del poema *Tabaré* de Zorilla. No hay mejor manera de finalizar esta selección de obras de Cervetti que con *...de la tierra...*, para conjunto de cámara, donde una pequeña agrupación de la JONDE nos deleita con una improvisación, haciéndonos sentir el mundo como un macrocosmos dentro de un microcosmos, como define el mismo compositor.

Aconsejo el disco por su impecable resultado en la interpretación y grabación de las obras de Cervetti. No hay mejor manera que ésta para apostar por los jóvenes músicos españoles.

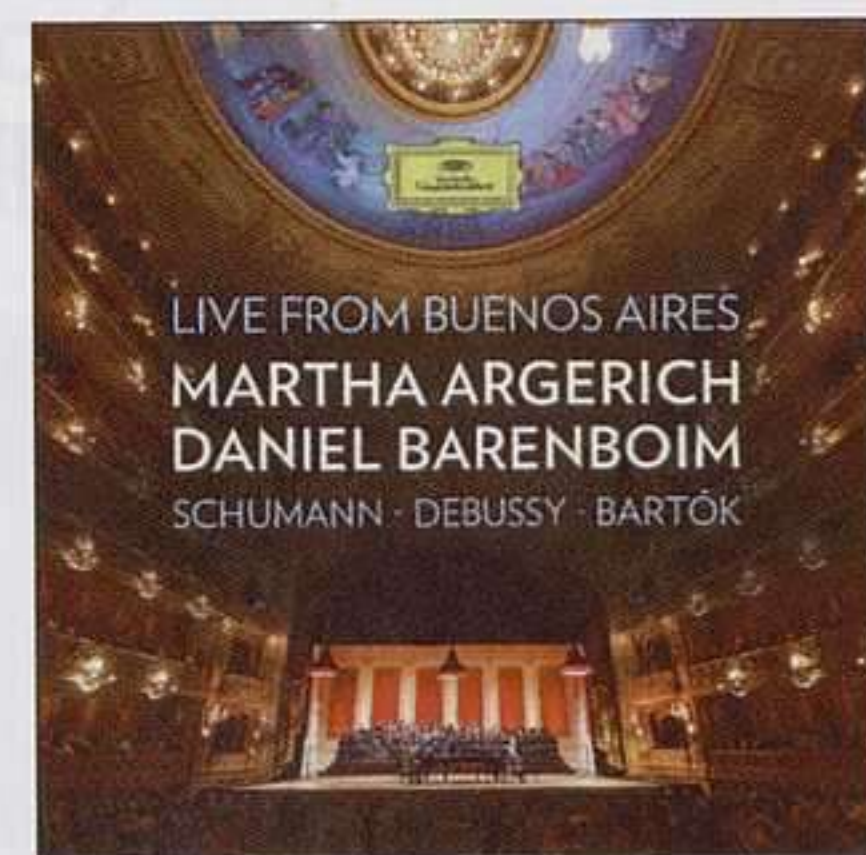
Virginia Camarena Parrondo

LAS INDIAS OLVIDADAS. Obras de CERVETTI. María Teresa Chenlo, clave. Magdalena Llamas, mezo. Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) / Jordi Bernàcer, Alejandro Posada y Sergio Cervetti.

Nibius, NIBI118 • DDD • 69' Independiente ★★★★★

Tras actuar en Berlín y Buenos Aires en 2014, vuelven a tocar juntos Argerich y Barenboim en el Teatro Colón de la ciudad natal de ambos el 26 de julio de 2015. El interesante programa comienza con los *Seis Estudios en forma de canon Op. 56* (1845), en los que de Schumann mira hacia Bach. Piezas para un pianista que escuchamos aquí en la transcripción para dos realizada por Debussy: colección de gran belleza casi desconocida. Sigue el tríptico *En blanc et noir* (1915) de ese compositor, al que ya no se le puede colgar el letrero de impresionista: sus páginas están dedicadas al director de la Sinfónica de Boston, Kussevitzy, a un amigo teniente muerto en la guerra del 14, y a Stravinsky. La velada se cerró con la admirable *Sonata para dos pianos y percusión* (1937) de Bartók en la que se sumaron dos percussionistas de la West-Eastern Divan Orchestra. De la primera obra no conozco otra versión, pero es palpable la sensibilidad y la ternura de los veinte dedos que le dan vida. La segunda puede equipararse a la magistral de los hermanos Kontarsky (DG 1973), y la tercera no desmerece frente a la referencia de Perahia y Solti (Sony 1987), resultando algo menos incisiva y tal vez algo más introspectiva y misteriosa. La toma de sonido hace justicia a la famosa acústica del Colón: para la ocasión se desplazaron técnicos del Estudio Teldex de Berlín.

Ángel Carrascosa Almazán



LIVE FROM BUENOS AIRES. BARTÓK: *Sonata para dos pianos y percusión*. DEBUSSY: *En blanc et noir*. SCHUMANN: *Seis Estudios en forma de canon* (arr. Debussy). Martha Argerich y Daniel Barenboim, pianos. Pedro Manuel Torrejón González y Lev Loftus, percusión.

DG, 4795563 • 59' • DDD Universal ★★★★★



Desde que en 1868 Japón acabara con años de feudalismo, el país se ha convertido en una esponja permeable a influencias y manifestaciones artísticas, entre las que se encuentra la guitarra clásica. Su gusto por el instrumento ha desarrollado una prestigiosa escuela de músicos que se extiende imparable por todo el globo terráqueo. Cuando en 1929 Segovia aterrizó en el país nipón, ya estaban allí Okawara, Takei y Oguri; la fama de uno y la pasión de los otros devino en un fabuloso caldo de cultivo para las generaciones posteriores. Tras la Segunda Guerra Mundial varios guitarristas salieron para estudiar en Europa y EE.UU, entre ellos Shin-ichi Fukuda. Alumno de Alberto Ponce y de Oscar Ghiglia, su reputación como intérprete creció gracias a numerosos premios y su fama como profesor le llevó a ser invitado por el Conservatorio de Shanghai, entre otros. En este segundo volumen vuelve a ponerse de manifiesto el aprecio por la guitarra, con una curiosa selección de obras en las que el folklore del país oriental se mezcla con las armonías y ritmos occidentales. El buen gusto de Fukuda se evidencia en esta música colorista y expresiva, donde destacan la adaptación de Takemitsu de una canción de Akira Nakada o las *Canciones folclóricas japonesas* de Hosokawa.

Esther Martín

MÚSICA JAPONESA PARA GUITARRA (II). **Obras de TAKEMITSU, HARA, MIYOSHI, IKEBE y HOSOKAWA.** Shin-ichi Fukuda, guitarra.
Naxos, 8.573457 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★A

Tras el éxito arrollador en 2002 de este trabajo basado en la música de los legendarios Queen, Warner ha reeditado el CD en 2016. La edición especial incluye un DVD con el estreno de la obra en el Royal Festival Hall de Londres al que asistieron Brian May y Roger Taylor y que interpretó la Royal Philharmonic Orchestra. *The Queen Symphony* está compuesta de seis movimientos con material de las canciones del grupo y para Tolga Kashif es un sueño hecho realidad, un proyecto que surge de la permeabilidad de esta música a las adaptaciones y arreglos sin que su naturaleza original se vea perjudicada. Las melodías, por sí solas, recuerdan a la música coral mientras que su profundo lirismo las acerca al estilo sinfónico; el resultado es tan evocador que Kashif solo ha cosechado alabanzas y la ha interpretado por medio mundo. Acostumbrado a trabajar con música para películas e imágenes, parecía lógico encontrar fuentes de inspiración en intérpretes con una vertiente estética particular, y si bien el grupo de rock inglés fue el primero, le han seguido otros trabajos entre los que se encuentra *The Genesis Suite* a partir del grupo homónimo. Merece la pena conocer la sinfonía de Kashif, si bien la reedición con la grabación en directo de la misma no aporta el mismo valor que la música.

Esther Martín



THE QUEEN SYMPHONY. Tolga Kashif, compositor y director. Royal Philharmonic Orchestra. Warner, 0825646021895 • CD/DVD • 136' Warner Classics ★★★★★A

TUNEL DEL TIEMPO

Recuperamos dos legendarios conciertos editados con anterioridad por TDK y trasvasados al fin a un solo DVD, enmarcados dentro de los *Wiener Festwochen* (1962-63) que el hechicero Kna (con su habitual seriedad y economía de gestos) regalara al frente de unos canosos y desajustados filarmónicos subidos al histórico Theater an der Wien (con subtítulos y sonido mono). Pese a esa realización televisiva de la época de las cavernas, a uno le entran unas ganas tremendas de santiguarse cuando ve aparecer a este mito wagneriano, disfrazado aquí de General Custer decidido a morir con las botas puestas (fallecería dos años después). Pese a la decrepitud (lo que le otorga un aire vampírico), su rubio mechón reluce en estas veladas de un valor histórico incalculable, que se siguen con devoción casi religiosa, pues a veces uno se imagina que quien realmente empuña esa larga batuta no es otro que el mismísimo fantasma de Richard Wagner, pues Kna fue seguramente el último escudero de la gran tradición wagneriana, esa que venía heredada por usos y costumbres decimonónicas.

Su fervoroso y vibrante Acto I de *Walküre* (que tiene el encanto del gran cine clásico en blanco y negro), está arropado por un manto ultra romántico, pues gusta de regodearse en la belleza melódica. El candente y rudo Fritz Uhl (dueño de un generoso metal y un delicioso *legato* puramente wagneriano) con Claire Watson (toda fragilidad de *ama de casa*, sin atisbo de la heroína que es Sieglinde) dan vida a una pareja madurita de *welsungos* (al tenor, su ciego arrojito le hace a veces resbalar, como en el *Walsungen Blut* final). El espiritual y “parsifaliano” Preludio de *Tristán* (con un levitante Kna sosteniendo las notas en el aire) y el *Liebestod* de ese monumento wagneriano con patas que es la Nilsson (aquí muy distante y



contenida), parece querer dar en su *höchste Lust!* el portazo a toda una era de concepción sonora wagneriana.

Tras una lentísima *Leonore III*, Backhaus (de 78 años) se sienta ante un Bösendorfer Imperial, para erigir un espartano *Cuarto* de Beethoven con olor a naftalina, donde cada uno de sus participantes parece ir por su cuenta y riesgo (conociendo a Kna, el ensayo -si lo hubo- seguro que no superó la media hora). Sin duda, dos músicos que pertenecen a otro siglo que no era el nuestro. Pese a su expresiva y refinada pulsación, Backhaus saca la máquina de escribir en la *cadenza*, pero es capaz de dotar al *Andante* de ese sabor hondo y melancólico que tienen los viejos vinos (verle es como tener abierto un libro de Historia). Eran los últimos rugidos del león a punto de ser disecado. Resulta imprescindible cambiar el chip auditivo para saborear en plenitud estas piezas musicales que merecen (por su valor testimonial) ser escuchadas en posición de genuflexión.

Javier Extremera

TRIBUTE TO HANS KNAPPERTSBUSCH. **Obras de WAGNER y BEETHOVEN.** Claire Watson (Sieglinde). Fritz Uhl (Siegfried). Josef Greindl (Hunding). Wilhelm Backhaus (piano). Birgit Nilsson (Isolde). Orquesta Filarmonica de Viena / Hans Knappertsbusch. Arthaus, 109212 • DVD • 152' • PCM-Mono • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★AHR

“En este disco no le faltan recursos a Jean Rondeau, el Pogorelich del clave”

VÉRTIGO EN EL BARROCO FRANCÉS

Jean Rondeau, joven ganador del prestigioso concurso de clave de Brujas, presenta su segundo trabajo, un disco dedicado a las dos “R” de la música francesa del *Grand Siècle*: el gran Rameau, especialmente conocido por sus óperas *Hippolyte et Aricie* y *Platée*, y el más desconocido Royer, que llegó ser una figura muy importante dentro de la corte de Luis XV. Ambos destacaron en su obra escénica y que consiguen llevar, especialmente Rameau, a niveles excelsos. Las obras para tecla se ven claramente influidas por esta música escénica tremendamente teatral. La relación entre la extravagancia y el espectáculo de la ópera barroca francesa con su magia, ballet y mitos, resumida en una música para dos manos en un teclado. Es un intento de trasladar esa emoción de la ópera a las casas de la gente con el instrumento más popular de la época, tal y como haría Liszt 100 años más tarde con las transcripciones de Wagner.

De Rameau existen en mi opinión dos versiones de sus obras completas muy diferentes, ya con muchos años, pero que son de referencia: las de Scott Ross (Telefunken/Das Alte Werk, 1975) y Christophe Rousset (Decca/L'Oiseau-Lyre, 1991). De Royer destaco las mucho más modernas versiones del mismo Rousset (Decca/L'Oiseau-Lyre, 1993 y Naïve, 2008), curiosamente por dos veces y lógicamente más maduro en la segunda grabación, y Yago Mahúgo (Brilliant, 2013).

Rondeau hace un disco muy personal, tal y como fue su primero (*Bach Imagine*, Erato, 2015), mezclando a estos dos compositores, como intentando huir de grabar integrales. Como curiosidad del disco hay que destacar que Erato lo ha grabado en el Château d'Assas, lugar mítico donde Ross registró sus Sonatas de Scarlatti, y obras completas de Rameau y Couperin, como queriendo mostrar al ya consagrado Rondeau como el presente y futuro del clave



francés. No me cabe duda de que lo sea y en este disco demuestra mucho.

Es un disco muy teatral por la música y por la interpretación. La música escogida se presta a ello. Rondeau se deja llevar y se permite ciertas licencias que son comprensibles por su juventud pero que, a mi entender, no son aceptables en una grabación: deja inacabada la pieza de *Vertigo* (se queda en la dominante sin resolverla), es inconsistente con algunas ornamentaciones y lleva al extremo la independencia de manos, llegando a ser molesta en ciertas ocasiones. Todo esto podría entenderse si se tratase de un concierto y hasta podría enloquecer al público con el espectáculo, pero al ser una grabación, lo que consigue es que el disco brille en sus primeras audiciones y que no soporte tan bien una quinta o sexta escucha. Me da la sensación de que Rondeau quiere ser, o le quieren hacer ser, el *niño malo* del clave actual, parecido a lo que fue Igor Pogorelich en los años 80 con el piano. Recursos no le faltan. Tiene una técnica apabullante y lo demuestra con creces en muchas pistas del disco (*Vertigo*, *Le Marche des Scythes*). No por ello deja de tener una parte sensible, en *L'Entretien des Muses* de Rameau y en *La Zaïde* de Royer, pero el resultado final es más el de un *showman* que el de un músico introspectivo.

Ogay Selrac

VERTIGO. Obras de RAMEAU y ROYER.
Jean Rondeau, clave.
Erato, 0825646974580 • 72' • DDD
Warner Classics ★★★★★ AS



GIANNI SCHICCHI DE PUCCINI



DIRIGIDO POR WOODY ALLEN CON PLÁCIDO DOMINGO COMO BARÍTONO

EN DVD Y BLU-RAY

EL JOVEN CAMERON CARPENTER REGRESA CON SU PECULIAR ÓRGANO EN “ALL YOU NEED IS BACH”



MISSA SOLEMNIS de BEETHOVEN LA ÚLTIMA GRABACIÓN DEL GRAN NIKOLAUS HARNONCOURT



<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



BEETHOVEN EN SALZBURGO

El austriaco Rudolf Buchbinder es un pianista versátil de amplio repertorio, que abarca desde el clasicismo hasta música del siglo XX, aunque su experiencia y conocimientos son especialmente amplios en la interpretación de la literatura pianística del siglo XIX, de la que ha grabado la integral de la obra para teclado de Haydn, la de Concierdos para teclado de Mozart y el ciclo de las 32 Sonatas de Beethoven en tres ocasiones con esta, ciclo que también ha ejecutado completo en diversas ciudades al menos 49 veces a la fecha en que se realizó esta grabación. Puede decirse que este cuerpo de música ha convivido a lo largo de una carrera en la que Buchbinder continúa, a sus 68 años, en la búsqueda de una versión definitiva que le permita alcanzar la máxima espontaneidad a través de la ejecución en vivo.

Muestra de ello es que dos de las grabaciones del ciclo lo sean en directo, así como su continua interpretación en salas de concierto, sacrificando la perfección del estudio a la vida y tensión que supone el contacto inmediato con el público, pese a los riesgos que esto supone, aunque, como indica el propio intérprete, "los pequeños errores que inevitablemente se producen durante un concierto son un precio que estoy contento de pagar".

La grabación del ciclo se realizó en la Gran Sala del Mozarteum entre el 3 y el 20 de agosto de 2014, en el marco del Festival Salzburgo, durante siete sesiones que se reproducen en los distintos DVD, donde las Sonatas no se ordenan en sentido cronológico. Es el propio Buchbinder quien, en el documental que sin subtítulos en castellano

se incluye en el primer DVD del segundo volumen, explica al entrevistador que "sus funciones no son de profesor de colegio y su intención en cada uno de los conciertos era el dar un conocimiento más profundo de las Sonatas, mostrando la diversidad en cada una de las tardes". La solución y explicación, aceptable cuando se trata de una serie de conciertos, parece menos interesante para los DVD, pues, la ejecución continuada por la cronología de composición permite, de una parte, comprender la complementariedad de algunas Sonatas agrupadas en el mismo número de opus y, de otra, conocer la evolución compositiva producida en los diferentes periodos, desde los inicios clásicos hasta la madurez de las últimas cinco Sonatas, así como la sucesiva ampliación de las posibilidades técnicas del instrumento, máxime cuando la presentación de las mismas se hace individualmente mediante una cartela, indicando el número de opus y fecha de composición, lo que hubiera permitido su organización con este criterio con independencia de la sesión en que fueran interpretadas. Por otra parte, el folleto interior se reproduce con idéntico contenido en cada una de las cajas dobles con un corto texto de Simon Bischoff, cuando una obra de la envergadura que se ofrece merece algunos comentarios más extensos y amplios.

Asumir el reto de ejecutar este ciclo de Sonatas compuestas en más de veinticinco años, entre 1795 y 1822, exigen un músico de sólida formación y versatilidad, capaz de expresar la transición de una estética clásica a otra romántica. No cabe duda que Buchbinder reúne ambas cuali-

dades y lo hace empleando una forma de exposición en la que no existen grandes premisas y valores absolutos, salvo el de fidelidad a lo escrito, que materializa partiendo de un profundo estudio de diferentes ediciones que ha ido examinando y depurando hasta llegar a su concepto.

Aunque consciente de la imposibilidad de traducir sonoramente todo cuanto está escrito, ese objetivo de acercarse lo máximo posible a la literalidad hace que en ocasiones la mera letra le haga olvidar el espíritu que da alma a algunas de las composiciones, cuando es necesario ir más allá de la mera fijación del texto, superando la aportación de detalles e indicaciones interpretativas.

En general, las categorías expresivas de tempi, que maneja con sentido similar, aunque algo más rápidos a los de otras integrales, intensidades, fraseos y articulaciones, se atienden sin sacrificarlas en ningún caso por la búsqueda de belleza en el sonido, con leves retenciones de tiempo que embellecen la expresión. La observancia de las indicaciones dinámicas se hace, no obstante, con cierta uniformidad que, sin caer en el *mezzofortissimo* continuo, no permite en ocasiones diferenciar entre *p* y *pp*, observándose también que sus *sforzatos* se convierten también a veces en *fortes* y *fortísimos*, faltando en ocasiones, no la belleza, pero sí la riqueza de armónicos en el sonido.

La Sonata Op. 2 n. 1 se aborda desde una perspectiva completamente clásica, con un *Allegro* bien ritmado por la mano izquierda, de sonido uniforme y ligero, sin precipitación, bien articulada, de texturas claras, con un *Adagio* destacando su deuda mozartiana, pero falto de algo más de contemplación y dulzura, para cerrar con un *prestissimo* rápido y apasionado. Este esquema interpretativo de juego y pulsación muscular, discursos contruidos con escrupulosidad, a veces distanciada en los movimientos lentos y variaciones pequeñas de intensidad acompañadas de tensiones en los crescendos y diminuendos, poniendo especial atención a los efectos orquestales del pianismo beethoveniano que explota en los climas fulminantes, es la línea que encontramos en el camino que discurre desde el Fa menor

de la Op. 2 n. 1, Sonata en la que se conserva todo el tono clásico, tanto en la estructura como en la expresión, hasta la pequeña Sonata n. 22 Op. 54, con sus dos extraños movimientos.

Son sonatas que se benefician, en general, de la inteligencia y pureza musical del intérprete, encontrándonos, por ejemplo, una Op. 2 n. 2 de extraordinario clasicismo; una Op. 7 muy expresiva, de buen manejo de las masas sonoras; una Op. 10 n. 1 de *Allegro* sabiamente controlado y preciso, aunque con un *Adagio* falto de intensidad por ausencia de implicación expresiva; y una Op. 13 ("Patética") bien resuelta en el *Allegro* de acertadas tensiones, limpieza y claridad en el *Rondó* y buen cantabile en el *Adagio*.

Sonatas centrales

En las Sonatas del periodo compositivo central todo está bien pensado y bien planificado, nunca llega a tocarlas de manera abiertamente romántica sino que, optando por un enfoque más mesurado, presenta todo de manera limpia y con el grado justo de tensión, acentuando el sentido arquitectónico, siempre atento al sentido emocional de las piezas, evitando intentos de espectacularidad virtuosística.

Ciertamente que el sonido es muy muscular, pero el carácter de las obras se obtiene a través del sentido del color, la energía que explota en los movimientos extremos de las Sonatas y una intensidad dinámica intermedia. Contrastes extremos, acentos repentinos, rápidos cambios dinámicos, son manejados con perfección como factores constructivos y son materializados con gusto para reflejar los cambios emocionales sin llegar nunca al arrebato. Aun disponiendo de todos estos recursos, los resultados en general son diversos. Por citar algunas referencias, se pueden señalar una "Pastoral" Op. 28 falta de frescura y espontaneidad, que no levanta el vuelo poético; una hermosa lectura emocional de la más famosa de las Sonatas, Op. 27 n. 2 "Claro de Luna", de sonido envolvente y aterciopelado en el *Adagio* inicial y brillantez controlada en el *Presto* final; la Sonata Op. 53 "Waldstein" resulta bien ritmada desde su inicio, falta de profundidad e intensidad en el *Adagio* *molto* para finalizar con un *Pres-*



El pianista austriaco Rudolf Buchbinder interpretó la integral de las Sonatas de Beethoven en el Festival de Salzburgo de 2015.

“La grabación se realizó en la Gran Sala del Mozarteum de Salzburgo en agosto de 2014”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

tissimo en algún momento descontrolado, pero de bella factura; fogosa y ultracontrolada lectura de la “Apasionata”, de excelente juego de modulaciones e intensidades, resultando rotunda y dramática; la *Op. 90* brilla especialmente en su segundo movimiento y en la Sonata de “Los Adioses” (*Op. 81a*) todo aparece bajo un control técnico sin fisuras, faltando algo de más sentido poético.

Cuando aparece el Beethoven más libre, desde la *Sonata Op. 101*, se echa en falta más imaginación y libertad expresiva, inventiva y vigor en los acentos, y también más violencia. Un Beethoven menos contrastado, algo domesticado, de amplia utilización del pedal, al que le falta algo de ensoñación en los movimientos lentos y reflexión.

Parece que la pérdida de las formas estrictas y la aparición de estructuras amplias e indefinidas, en las que se precisa subrayar las emociones, presentan un obstáculo para el intérprete, que vuelve a lecturas objetivas en las que ciertamente existe fluidez, pero que en los momentos de máxima quietud y expresión no alcanzan el sentido de tras-

cendencia y emoción. De este grupo, destacaría la lectura de la *Hammerklavier*, abordada con un claro sentido orquestal con dos movimientos iniciales bien articulados, impetuosos, vigorosos, al igual que el movimiento de conclusión, con algunas irregularidades rítmicas y de tensión y emborronamiento de las líneas, y el *Adagio ma non troppo* de buen sentido y tratamiento correcto.

Buchbinder se encuentra por derecho propio entre los mejores pianistas de la segunda mitad del siglo XX y su interpretación beethoveniana posee fuerza y belleza. En general, no se trata de un ciclo excepcional por presentar cierto desequilibrio cuando se entra en el mundo de las Sonatas finales, que resultan menos convincentes y solidas que las del periodo clásico e intermedio, así como por la falta de intensidad y gravedad en algunos movimientos lentos, pero estando ante una verdadera autoridad estilística de excelente técnica y elegante forma de tocar, encontramos ideas brillantes que, sin duda, merecen ser escuchadas.

José Luis Arévalo

EN DETALLE

BEETHOVEN PIANO SONATAS VOL. 1
RUDOLF BUCHBINDER

BEETHOVEN THE PIANO SONATAS VOL. 2
RUDOLF BUCHBINDER

BEETHOVEN THE PIANO SONATAS VOL. 3
RUDOLF BUCHBINDER

BEETHOVEN: Las 32 Sonatas para piano. Rudolf Buchbinder, piano.

CMajor, 734108 / 734308 / 734508 • 6 DVD • DTS • 618'

Música Directa ★★★★★

EL CANTO GREGORIANO EN EL CAMINO DE SANTIAGO

Coro de Monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos



LOS CANTOS QUE HAN ACOMPAÑADO AL VIAJERO EN SU PEREGRINAJE A LO LARGO DE LOS SIGLOS

INTERPRETADO POR EL CORO DE MONJES DE SANTO DOMINGO DE SILOS, DIRIGIDO POR ISMAEL FERNÁNDEZ DE LA CUESTA



CD1:

CÓDICE CALIXTINO Y EL ANTIFONARIO MOZÁRABE.

CD2 :

SELECCIÓN DE LAS OBRAS MAESTRAS DEL CANTO GREGORIANO.

YA A LA VENTA



www.warnerclassics.com



www.fnac.es

“3 sellos discográficos han editado sendos discos en los que brilla la obra de Juan Hidalgo”

“Padre del teatro lírico español y creador de un género tan típicamente nuestro como el de la zarzuela”

EL MOMENTO HIDALGO

Contemporáneo de músicos como Francesco Cavalli, Giacomo Carissimi, Henry Du Mont, Andreas Hammerschmidt, Franz Tunder, Matthias Weckmann, etc., Juan Hidalgo de Polanco (1614-1685) es una de las figuras más representativas de la música española del siglo XVII, centuria de esplendor y de decadencia que en nuestra historia está cubierta por los reinados de los conocidos como “Austrias menores”: Felipe III (*1578-reg. 1598-1621), Felipe IV (*1605-reg. 1621-1665) y Carlos II (*1661-reg. 1665-1700). Sin embargo, la discografía dedicada al maestro madrileño y, en general, a los músicos españoles del Manierismo y el Barroco es sensiblemente inferior en comparación a la de músicos italianos, franceses y alemanes, como los arriba mencionados y otros más. Por esta razón es muy de agradecer que tres sellos discográficos diferentes recientemente hayan editado sendos discos en los que la obra de Juan Hidalgo tiene un mayor o menor protagonismo.

Padre del teatro lírico español y creador de un género tan típicamente nuestro como el de la zarzuela, Juan Hidalgo colaboró con dramaturgos como Melchor Fernández de León, Agustín de Salazar y Torres, Juan Vélez de Guevara y, sobre todo, Pedro Calderón de la Barca, quien escribió el libreto de las tres primeras óperas en lengua castellana a las que nuestro autor puso música: *La purpura de la rosa* (1660), cuya partitura se ha perdido, *Celos aun del aire matan* (1660) y *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* (1680).

Además fue un prolífico autor de música litúrgica

destinada a la Capilla Real, la mayor parte de la cual por desgracia se perdió en el incendio del viejo alcázar de Madrid, ocurrido durante la Nochebuena del año 1734, conservándose apenas un par de misas y poco más. Por el contrario, ha llegado a nosotros buena cantidad de música religiosa no litúrgica, en especial villancicos y “tonos” a una o varias voces sobre textos en español y no en latín, dedicados a la Virgen María, al Santísimo Sacramento, a la Natividad, a la Pasión, etc. Este tipo de composiciones son las que integran mayoritariamente el programa del disco *Música para el Rey Planeta*, delicadamente interpretadas por La Grande Chapelle, dirigida por Albert Recasens. Aunque se trata de una música inconfundiblemente hispana, no deja por ello de mostrar una gran influencia italiana, como queda de manifiesto, por poner un ejemplo, en el muy monteverdiano dúo al Santísimo *Pues adoro una oblea*, que en esta ocasión se ofrece en versión instrumental.

Por su parte, el disco titulado *Cantar de amor* está consagrado a la música profana del arpista de

la Real Cámara de Su Católica Majestad Felipe IV y ofrece páginas tomadas de algunas de sus zarzuelas, como *Los celos hacen estrellas*, *Ícaro y Dédalo*, *Los juegos olímpicos* o *Contra el amor desengaño*, expresadas con auténtica pasión por el tenor Juan Sancho, completándose el programa con páginas instrumentales de Andrea Falconieri (1585-1656), Gaspar Sanz (1640-1710) y Francisco Guerau (1649-1722) y canciones de Mateo Romero (1575-1647) y José Marín (1618-1699). En este caso se hacen patentes el carácter más popular y los ritmos de danza, resaltados por la percusión bien administrada por el veteranísimo y casi legendario Pedro Estevan.

Esto queda aún más de relieve en el tercer disco: la segunda entrega de la serie *Yo soy la locura*, que contiene también una composición de Juan Hidalgo, así como piezas bailables de Gaspar Sanz, Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-1667) y Santiago de Murcia (1673-1739), y, sobre todo, jácaras, zarabandas y seguidillas con letras un tanto picantes y subditas de tono, algunas anónimas y otras de autores

como Juan Blas de Castro (1561-1631), Luis de Briceno (floruit 1610-1630) o Henry de Bailly (1580-1637), las cuales vienen a ser a la lírica lo que la picaresca es a la narrativa en prosa. En comparación con la elevada espiritualidad de las obras contenidas en el primer disco comentado, los desgarrados romances que figuran en este tercero nos ofrecen un abrupto contraste, barroco a más no poder, entre lo sacro y lo mundano y carnal, reflejo de las luces y sombras de la España contrarreformista. Brilla como siempre Raquel Andueza, la estrella del sello Anima e Corpo.

Esperemos que estos discos, surgidos como celebración un poco tardía, aunque todos los santos tienen octava, del cuarto centenario del nacimiento de Juan Hidalgo, no sean una excepción, de modo que la discografía de nuestro Manierismo y Barroco, si ya está a nivel europeo, y aquí está la prueba, en cuanto a calidad interpretativa, lo llegue a estar también en cuanto a abundancia y variedad del repertorio grabado.

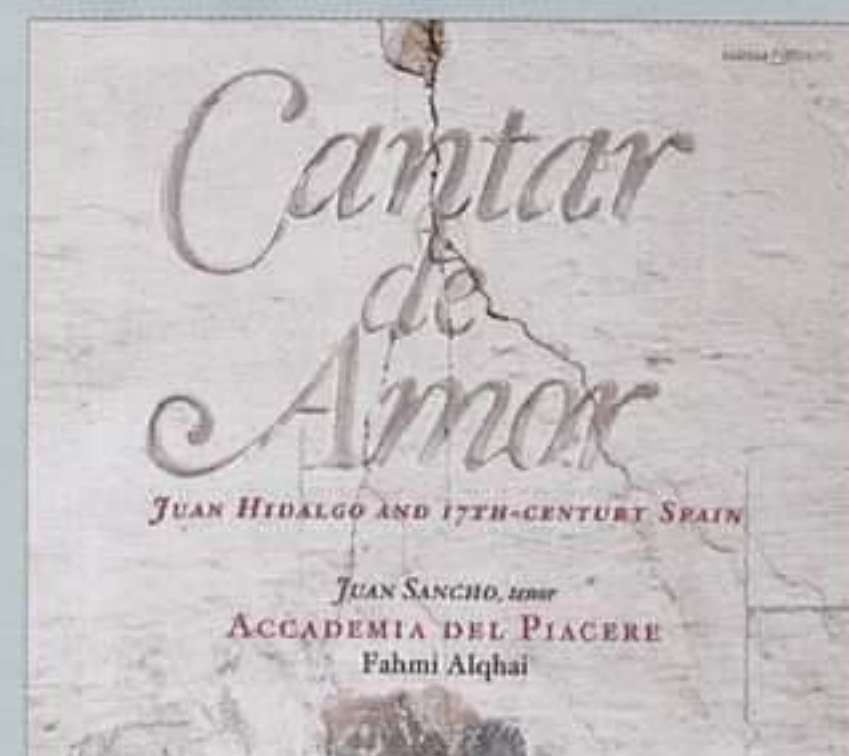
Salustio Alvarado

EN DETALLE



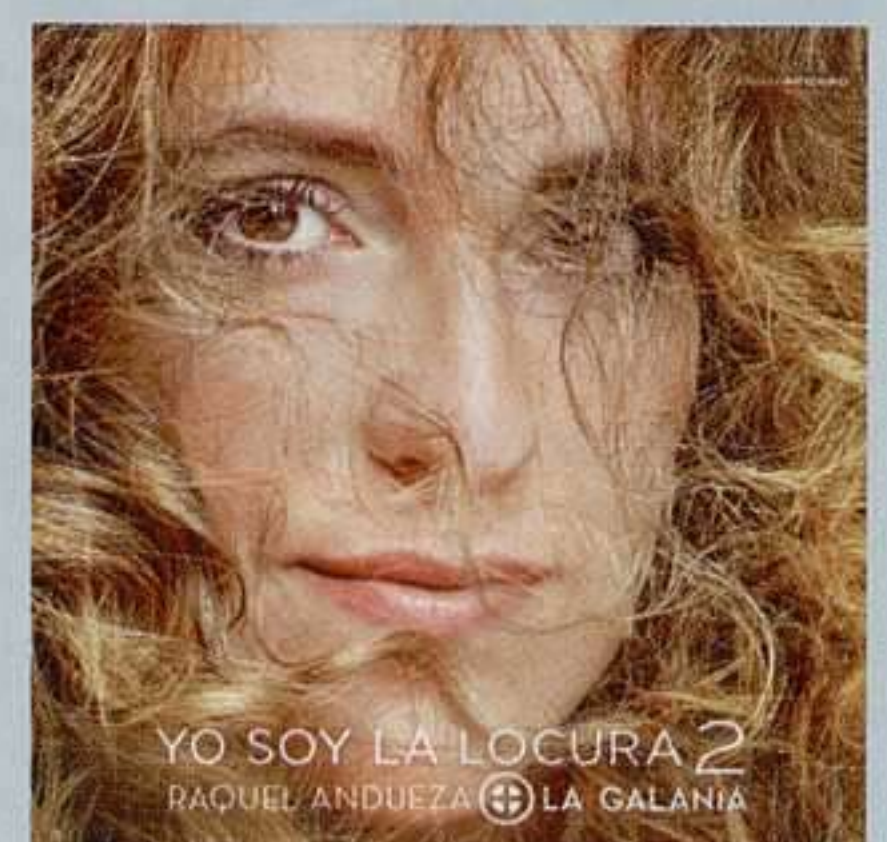
MÚSICA PARA EL REY PLANETA. La Grande Chapelle / Albert Recasens.

Lauda, LAU015 • 68' • DDD
Sémele ★★★★★



CANTAR DE AMOR. JUAN HIDALGO Y EL SIGLO XVII ESPAÑOL. Juan Sancho, tenor. Accademia del Piacere / Fahmi Alqhai.

Glossa, GDCP33203 • 57' • DDD
Sémele ★★★★★



YO SOY LA LOCURA II. Raquel Andueza. Conjunto La Galanía / Raquel Andueza.

Anima e Corpo, AEC005 • 67' • DDD
Sémele ★★★★★

Nocturnos de Andalucía

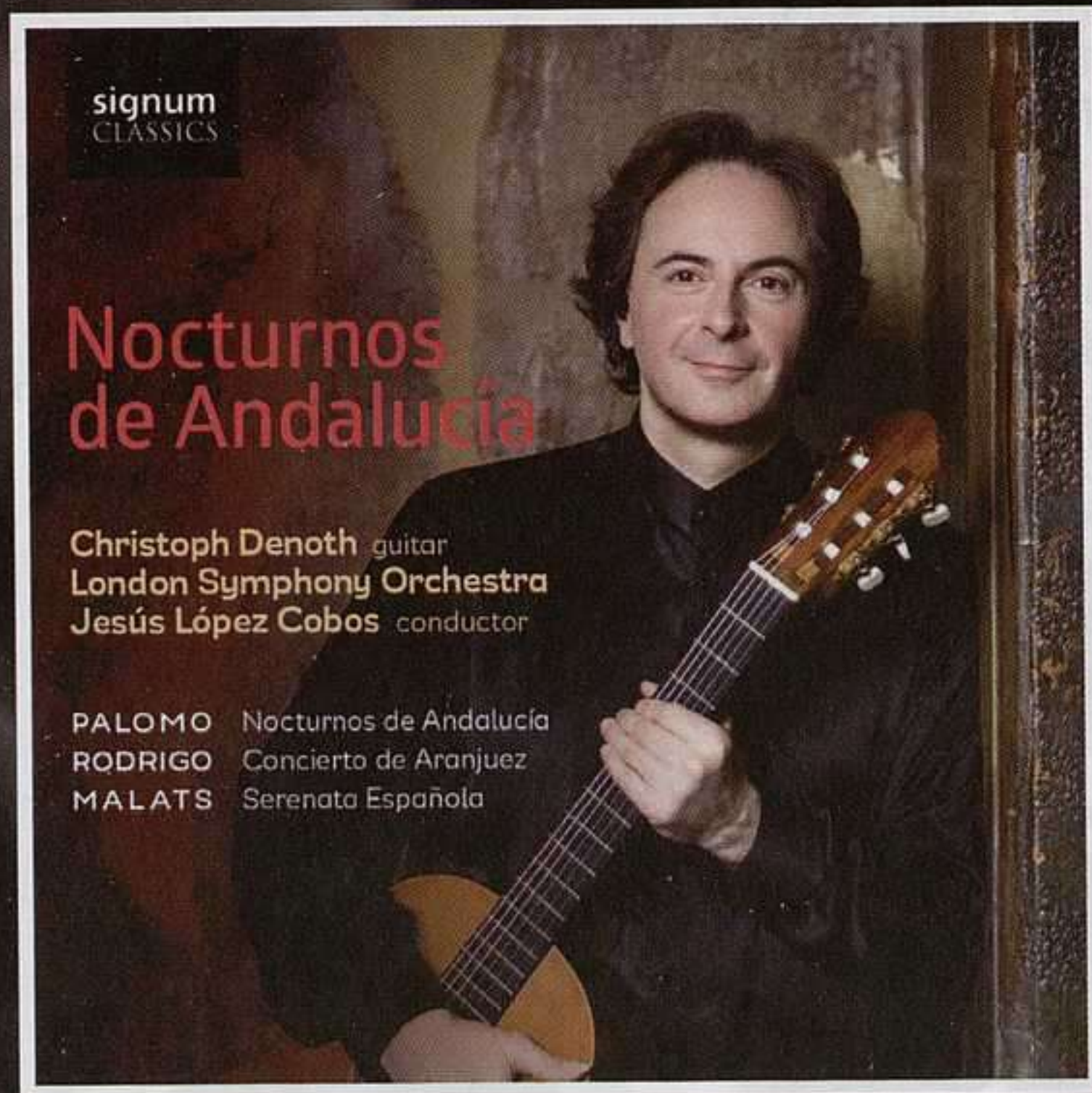
Christoph Denoth guitar

London Symphony Orchestra | **Jesús López Cobos** conductor

PALOMO
Nocturnos de
Andalucía

RODRIGO
Concierto de
Aranjuez

MALATS
Serenata
Española



“... exceptional album ... his Concierto de Aranjuez is excellent ... of pure joy”
CLASSIC FM

“A Master of his instrument ... he drew from his instrument so many different colors that one often thought there was more than one guitarist on stage.”
NEW YORK CONCERT REVIEW

“... beautiful playing”
BBC RADIO 3

Available now from

signum
CLASSICS

“... an infusion of fresh colour”
NEW YORK TIMES

“Lenny hacía cola para conseguir una entrada barata, apurando nervioso su cigarrillo”

“La edición que publica a todo lujo Sony Classical festeja la efeméride de 125 años”

881 7TH AVE, NEW YORK

Con olor a ginebra *Seagram's*, el Carnegie Hall (CH), ubicado entre la Séptima Avenida y la Calle 57, a dos manzanas de Central Park, celebra sus 125 años desde que abriera sus puertas en el corazón de Manhattan. Por sus butacas y escenario han pasado los más grandes músicos de los siglos XX y XXI y nombres como Marilyn Monroe, JFK, Richard Geere, Naomi Campbell o Michael Jordan. La edición que publica a todo lujo Sony Classical para festejar la efeméride, coincide con la gala que la mítica sala de conciertos, de acústica sin igual, celebró el pasado mes de mayo con la dirección del español Pablo Heras-Casado.

Muchos (o casi todos) de los discos de esta edición ya conocieron vida por separado, pero ahora se fusionan con un magnífico libro (textos de Gino Francesconi, director de los archivos del Rose Museum del CH) para ilustrar la historia de la sala donde se llegaron a firmar pactos de estado y donde algunos senadores conocieron la dimisión de Richard Nixon mientras escuchaban plácidamente la tormenta de la *Pastoral* de Beethoven. El primer disco es Toscanini y dos *Quintas* de Beethoven con la New York Philharmonic. Ahora es Dudamel quien, con sus rizos a todo movimiento, da la entrada para que el Sol-Sol-Sol-Mib siga sonando después de más de cien años de historia. Aquellos años (1931) previos a la Segunda Guerra Mundial y a la más temible Guerra Fría, eran los años donde el joven Lenny Bernstein hacía cola para conseguir una entrada de las baratas (educadamente hoy las llaman de “visibilidad nula o reducida”), apurando nervioso el cigarrillo para escuchar a su maestro Koussevitzky, con su cara de buen hombre, que estrenaba obras de

Roy Harris (1934) con una sala completamente llena. La década de los cuarenta era la de Horowitz tocando a toda velocidad el *Primero* de Tchaikovsky con Toscanini (1943), aunque de vez en cuando un europeo subía al podio como Dios manda para dirigir con calma, como Bruno Walter (1954), que les ensañaba las mismas entrañas de una romántica *Séptima* de Bruckner.

Las incontables galas, donde los filántropos vestidos de esmoquin y repletos de chequeras, que eran desplumadas en las cenas americanas para financiar los proyectos culturales como el mismo CH, tienen sus ejemplos discográficos, tan divertidos como la foto que adjuntamos (gala del 18 de mayo de 1976), con momentos donde la interpretación tal vez no sea el fin, pero sí el medio. Los recitales vocales han sido uno de los pilares en los programas anuales, recogiendo esta edición varios de ellos, destacando los de Shirley Verret, Leontyne Price, Jennie Tourel y al piano Bernstein (qué manera de tocar los *Liederkreis* de Schumann), “*Divas in song*” (Caballé, Fleming, von Stade, Horne, etc.) o los dos de Jussi Björling (1955, 1958), que dejaba la botella de vod-



Ray Charles actuando en el Carnegie Hall en 1966.

ka en los pasillos antes de acceder al escenario para iluminar la sala con su irreplicable voz.

Cuando el tejano Van Cliburn ganó el Concurso Tchaikovsky de Moscú en plena Guerra Fría (Nikita Khrushchev afirmó: “Si es el mejor, que le den el Premio”), regresó para festejarlo en el CH, dirigido por un ruso, Kondrashin (1958), interpretando precisamente el *Tercero* de Rachmaninov. Recitales tan señeros como los de Sviatoslav Richter, Rudolf Serkin, Arthur Rubinstein (apasionadísimo Chopin), Vladimir Horowitz (un habitual del CH), Jorge Bolet, Lazar Berman, Vladimir Feltsman, el debut de un jovencísimo Evgeny Kissin,

que no sabía cómo se las gasta el público del CH para pedir bises (justo cuando abren las puertas y entran los que no han podido permitirse una entrada), Midori, Arcadi Volodos, Denis Matsuev o el curioso experimento Brahms entre Glenn Gould y Bernstein, con *speech* incluido del este último, aclarando las divergentes posturas interpretativas de ambos. En fin, historia pura, maravillosamente presentada.

Los neoyorquinos afirman que cuando les preguntan la forma de llegar al Carnegie Hall, estos responden a los turistas: “Practicando, practicando”.

Gonzalo Pérez Chamorro



Julius Bloom, director del Carnegie Hall, junto a Menuhin, Fischer-Dieskau, Rostropovich, Horowitz, Bernstein e Isaac Stern, en la gala del 85 aniversario.

EN DETALLE



GREAT MOMENTS AT CARNEGIE HALL. Caja Deluxe. Varios intérpretes.

Sony Classical, 88875032272 • 43 CD + libro
Sony Classical ★★★★★ AH

NAXOS MUSIC LIBRARY



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

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

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

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

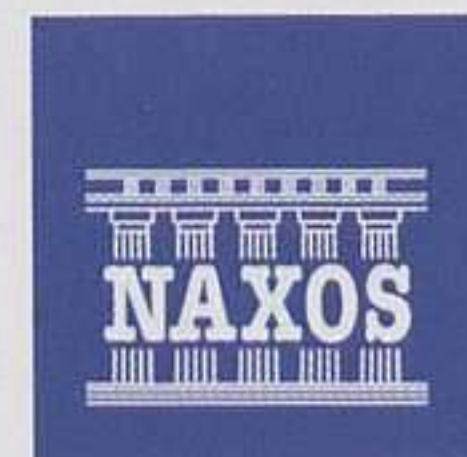
Multinacionales: Decca, Deutsche Grammophon, Erato, RCA Records, Sony Classical, Universal Classics y Warner Classics.

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Música
DIRECTA

DEL JAZZ A LE SACRE: LA MÚSICA QUE CAMBIÓ EL MUNDO

Para aprovechar el tirón mediático que otorga su reciente siglo de vida, se reedita *The Story of Stravinsky's Le Sacre du Printemps* (solo subtítulos en francés), embaucador título que pretende hacer pasar por novedoso algo ya ajado (fecha de producción de 1999). Además, según consta en su partida de bautismo, fue exhibida bajo el original de "Valery Gergiev y La Consagración de la Primavera", director hoy en el ojo del huracán tras su bochornoso exhibicionismo publicitario en favor del Zar Putin y sus bombas, rodeado del esplendor de las ruinas sirias de la masacrada Palmira.

El didáctico filme arranca con las imágenes de la casa donde, la fiera aún sin domar entonces que era Stravinsky, escribiera esta agitadora partitura que tantos oídos estigmatizó, pues volteó como un calcetín el tumultuoso universo musical de principios de siglo XX. El propio compositor nos sirve de guía entre las paredes de esta vivienda-altar ubicada en Clarens (Suiza). "Esto es lo que veía por la ventana mientras la escribía", nos señala el ya anciano maestro, divisándose las aguas del lago Lemán y las empinadas cumbres alpinas. Una explosión de pureza natural que terminó por sobredimensionarse en su trasvase al papel pautado. El documental nos propone curiosear (con los oídos bien abiertos) por los ensayos que el por entonces titular de la Filarmónica de Rotterdam (se palpa el buen nivel de la formación) ofrecía de este inmortal ballet. Con un "esta partitura brilla más de lo habitual" arranca las explicaciones. Es consciente de la presencia de las cámaras, sabiéndose en muchas secuencias la estrella, de ahí que no dude en instalarse en la gratuita verborrea ("imagina que tienes que tocar 10.000 notas en un solo instante", replica al flautista) y el exceso gestual con sus típicas muecas y tics en favor de la galería (el moscovita nunca llegará a ser un indiscutido dios del sonido).

Los continuos fragmentos orquestales se entrelazan con

imágenes de archivo, así como con unas impagables apariciones del propio compositor ya en sus últimos años de vida. En especial, la que protagoniza junto a uno de sus más ilustrados traductores, el fallecido Pierre Boulez. Ambos se divierten poniendo a parir la mítica coreografía de Maurice Béjart, que veía la obra como un himno a la vida y no a la muerte (que sin pretextos exige el sacrificio final).

También se incluyen pasajes musicales del montaje original de Nijinsky (telones de Nicholas Roerich incluidos), recuperando la grabación del propio Gergiev en el Mariinsky (BelAir). Con Stravinsky viajamos hasta el mítico Teatro de los Campos Eliseos donde recordamos el turbulento estreno. Había tanta algarabía, asegura, que incluso Nijinsky tuvo que subirse a una silla sobre el escenario para marcar los tiempos a los bailarines. Muy irritado, prosigue, huí de la sala no sin antes dedicarles al respetable un "iros a la mierda".

Trumpet man

Cambiamos de estilo, ya que lo que prosigue está dedicado al más popular e influyente músico de Jazz en varias décadas, el estadounidense Wynton Marsalis, uno de los más grandes trompetistas de la historia, protagonista absoluto de "Blood on the Fields" dirigido por Susan Shaw. Visualmente se nota su fecha de fabricación (1996), pero no así su magnífica estructura narrativa, que se mantiene fresca y vigorosa. Gracias a la habilidad en la mesa de montaje y a su vivo ritmo (muy a lo Tavernier), la realizadora consigue exprimir sabiamente esa mezcla divergente entre la interioridad del yo (con aroma a confesión) y el exteriorizado show que le exige su oficio de músico de masas. Se echa en falta algún subtítulo (audio solo en inglés, francés y alemán), ya que su acento y manera de hablar resultan a veces tan veloces como sus digitaciones.

Aunque todo arranque con música de Haendel, pues él ha picoteado durante su brillante carrera sobre más de un pla-

to clásico (ahí quedan para la posteridad sus discos junto a Raymond Leppard), Marsalis es un hombre parido por y para el Jazz. No en vano afirma que en la clásica termina predominando la individualidad personal, de ahí que se sienta más a gusto cuando esa individualización debe de integrarla en el contexto de un grupo. "La clásica es más disciplinada... en el Jazz todo el mundo habla y participa, de ahí que por ejemplo no quiera estar en los ensayos de una Sinfonía", termina sentenciando. Paradójico, ya que mientras dirige a su gente se le escapa un "demasiado lento", "demasiado alto" o incluso les canturrea el tono que debe de adquirir la frase, algo que sin duda se asemeja bastante a lo que hoy uno puede contemplar en cualquier ensayo de música clásica.

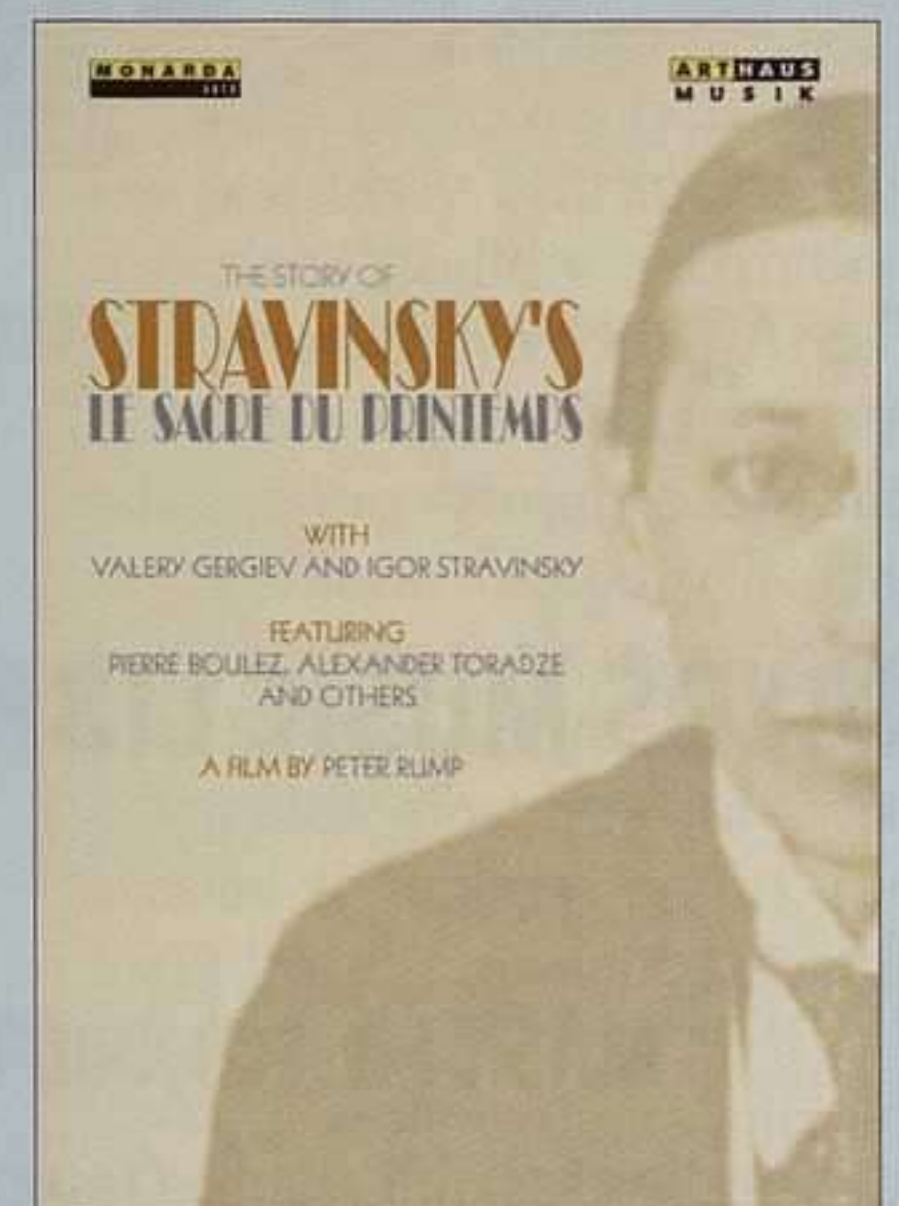
El filme-collage está dividido en dos partes bien distintas entre sí. Una más gélida e inhóspita rodada en Nueva York en un austero blanco y negro (imposible no acordarse de Woody Allen); y otra más cálida y humanista filmada en color en su Nueva Orleans natal.

Este privilegiado músico nos habla desde el asiento trasero de un coche, lo que durante su paseo por las calles de Manhattan resulta inevitable pensar que estos fotogramas se han escapado de la mítica *Taxi Driver* de Scorsese (aún se consiguen divisar las Torres Gemelas). Estas dos urbes *made in USA* se erigen en verdaderos coprotagonistas del documental, fundiéndose a la perfección su universo sonoro con el paisaje y la arquitectura urbana (tan diferente entre el norte y el sur) que entrevemos. La eficaz narración (que también ansía dar voz a la cultura afroamericana) viene intercalada por diferentes fragmentos de sus ensayos (sin duda lo más apetecible del filme). Músicas que partiendo de la suya saltan hasta los ambientes de Jelly Roll Morton o a los del genial progenitor del *bebop* Thelonius Monk (imposible tener los pies quietos en el sofá mientras se visiona).

Aparte de su propio padre

(Ellis, pianista), se nota a leguas que los participantes llevan la música en la sangre (un joven demuestra que se puede tocar un *Steinway* con los dedos plagados de enormes anillos de oro). La legendaria trompeta de Marsalis (con ese diseño futurista aerodinámico y esa enorme boquilla) nos ciega los oídos en cada solo. El fraseo angular, la sofisticación de sus sordinas, su inalcanzable registro agudo, su implacable seguridad técnica y esa exacerbada comunicabilidad le convirtieron en el amo y señor de todo un género. ¡Dios salve al Rey!

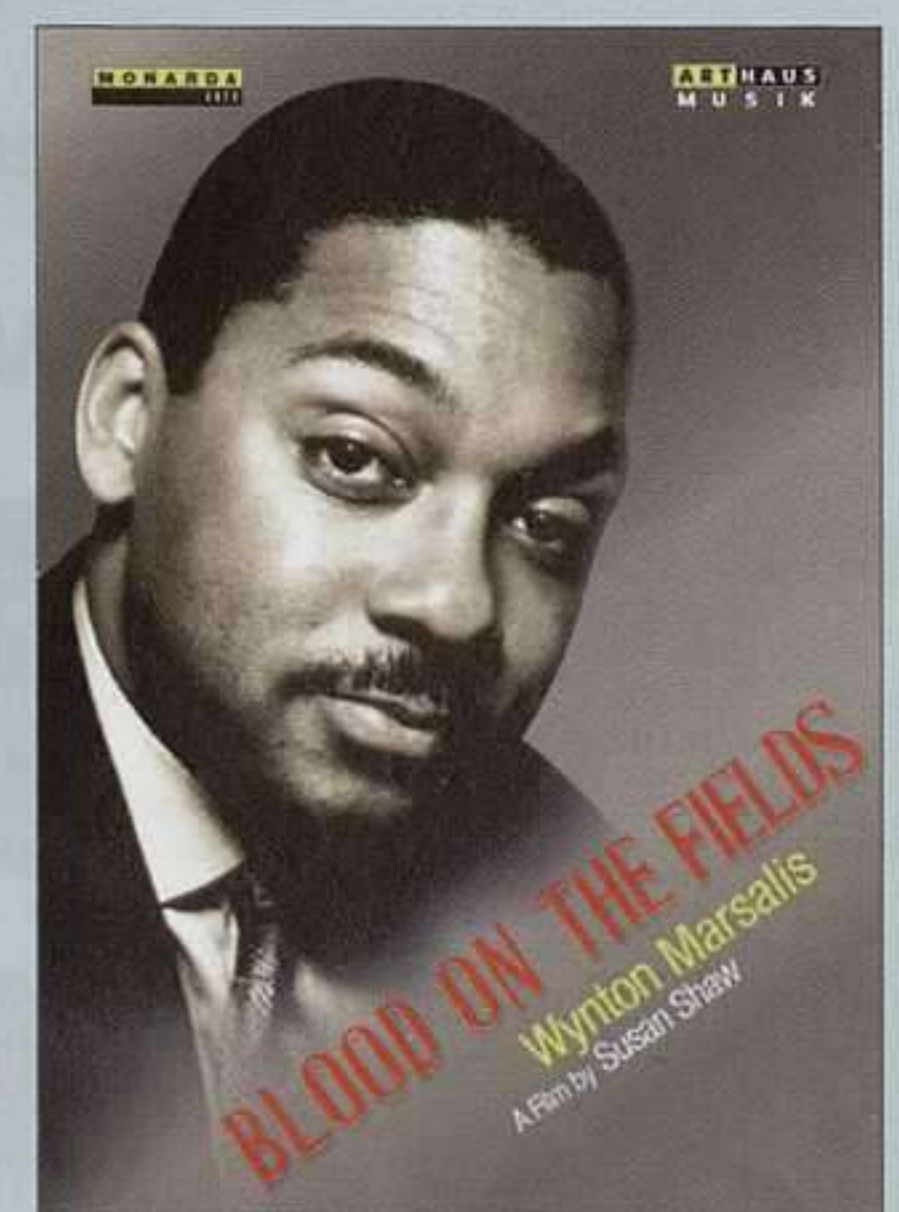
Javier Extremera



THE HISTORY OF STRAVINSKY'S LE SACRE DU PRINTEMPS. Un documental de Peter Rump.

Arthaus, 109210 • DVD • 57' • PCM
Música Directa

★★★★A



WYNTON MARSALIS: BLOOD ON THE FIELDS. Un documental de Susan Shaw.

Arthaus, 109214 • DVD • 54' • PCM
Música Directa

★★★★A



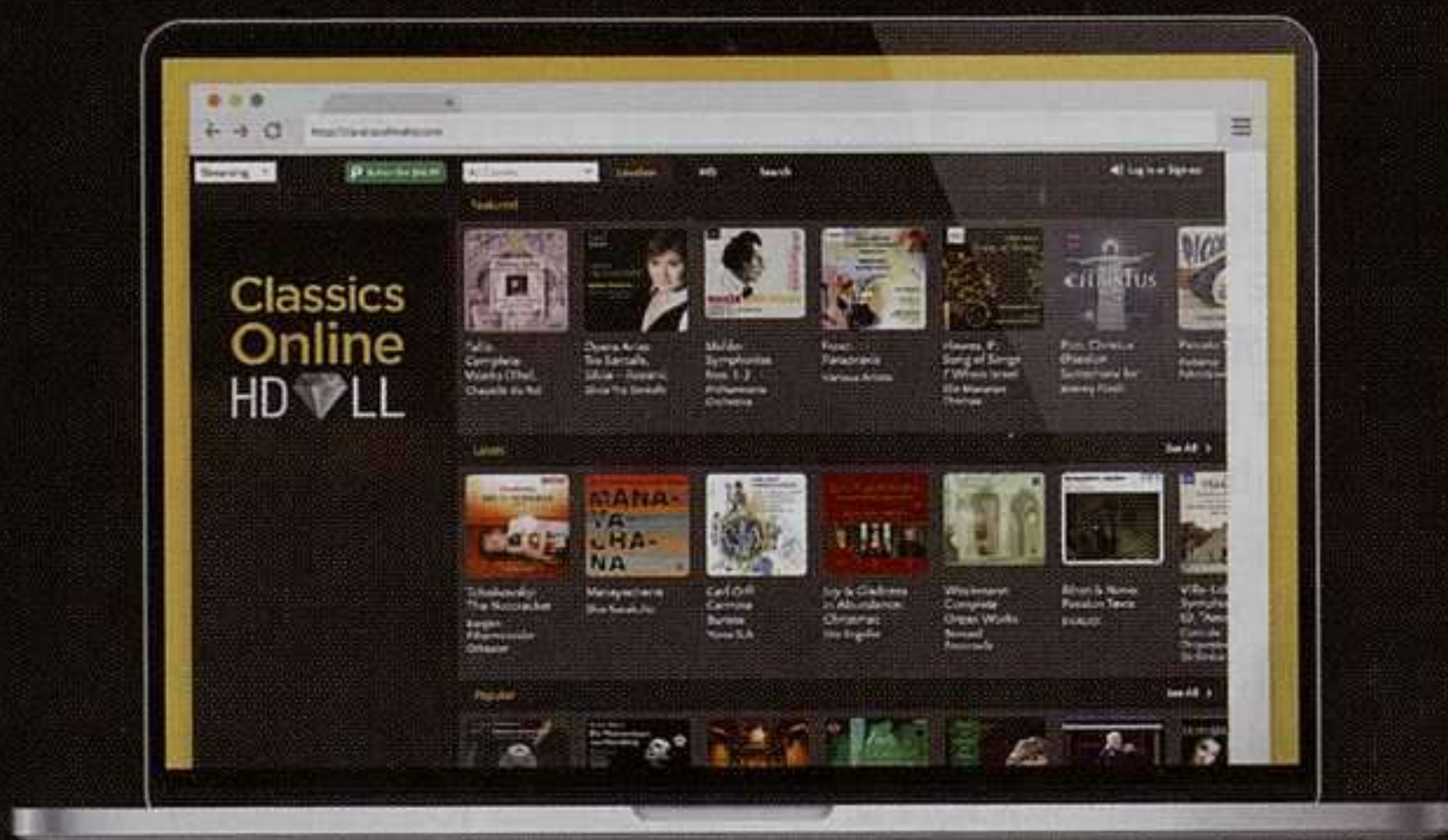
STREAM

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

DOROTHEA RÖSCHMANN & MATTHIAS GOERNE



A lo grande, sin duda, despedirá nuestra Orquesta y Coro Nacional de España su temporada de abono el fin de semana del 17 al 19 de junio, ya que el encargado de bajar el telón sonoro será nada menos que el monumental *Réquiem Alemán* de ese agnóstico barbudo que fuera Johannes Brahms. Una de las obras más importantes y exigentes de la literatura musical sacra. Su titular, David Afkham, se subirá al podio del Auditorio Nacional arropado por dos de las voces de mayor relumbramiento del panorama actual.

Curiosamente, cuerdas vocales que llegaron a este mundo el mismo año (1967, por lo que están muy cerca ya de cumplir el medio siglo) y sobre idénticos límites territoriales. La voz de cristal que parece soplado en la mismísima isla de Murano de la soprano Dorothea Röschmann lo hizo en Flensburg. La pedregosa del barítono Matthias Goerne en Weimar, ciudad símbolo de la libertad. Además de sus incursiones por los teatros de ópera (incluso han sido tentados por el mundo del Barroco), ambos siempre reservan fechas en sus apretadas agendas para dedicárselas al mundo de la canción, pues hoy son dos de los mejores *liederistas* (poseen amplias discografías). Pese a que esa voz cálida, radiante, femenina, depurada y de una dulzura arrebatadora (digna heredera de Lucia Popp) se haya ido ensanchando, la Röschmann sigue manteniendo su porte angelical. Su luminiscencia se mezclará con las tinieblas de Goerne, sobre una partitura que ofrecerá momentos de puro respingo.

Ella ha llevado adosada a su carrera la sombra de Mozart, pues han sido sus heroínas las que han proporcionado mayor lustre a su currículo. A él, si hay un compositor que le ha quitado el sueño, ese es sin duda Schubert, sobre quien ha recaído un fervoroso apostolado pregonando por medio mundo sus eternos *Lieder* (imprescindible su edición en HM). Dos voces ideales para poner el broche de oro a una temporada de la OCNE para enmarcar.

Javier Extremera



ARIAS DE ÓPERA (Mozart, Wagner, Schumann, Humperdinck, R. Strauss, Korngold y Berg). M. Goerne (barítono). D. Röschmann (soprano). Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca / Manfred Honeck. Decca, 467263 • 56' • DDD Universal **★★★★M**

Solo existen un par de grabaciones en que el tándem Goerne-Röschmann haya compartido estudio de grabación. Una es la última *Pasión según San Mateo* que legara Harnoncourt (ahora en Warner). La otra, esta selección de Arias para barítono registrado en Suecia (2000), donde ambas autoridades comparten cuatro fragmentos operísticos, sobresaliendo poderosamente el dúo de Pamina y Papageno (él siempre fue un proverbial hombre pájaro) del Primer Acto ("Bei Männern...") repleto de fresca y gozosa juventud (también incluye un "Crudel!" de *Las bodas de Figaro*). Y la atroz escena final de *Wozzeck*, donde la Marie más frágil de la historia del disco se desangra entre sus brazos (pese a la ligereza y edulcoramiento de la batuta). Con su habitual belleza tímbrica, Goerne nos dispensa un Wolfram (*Tannhäuser*) que exhala nobleza y poética en su continuo acariciar de notas (¡qué forma de apianar!).



HENZE: L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe. M. Goerne, H. Schwarz, G. Missenhardt, A. Köhler. Orquesta Filarmonica de Viena / Marcus Stenz. Escena: Dieter Dorn. EuroArts, 2053929 • DVD • 143' • DTS • Sub. Esp. Música Directa **★★★★ASR**

Cautivadora, divertida, fantasiosa, poética, hipnótica... son algunos de los calificativos de la última ópera escrita por Henze: "La abubilla y el triunfo del amor filial", estrenada en Salzburgo (2003) y que pudimos ver en el Real unos meses después con casi idéntico reparto. Una obra fresco que se paladea de principio a fin y donde Goerne da vida al cándido héroe Al Kasim (un barítono heroico agudo, exige Henze), una especie de Papageno del s. XXI (la influencia mozartiana es notoria en toda la ópera). La inspiración en Berg también es manifiesta, no solo en la orquestación (impresionantes los vieneses) sino en el particular tratamiento de las voces, que aquí son envueltas por ricos colores y un romanticismo difuminado, casi de ensueño. El seductor *Adagio* del epílogo (*La Hora Azul*) es ya uno de los momentos más hermosos y misteriosos de toda la música parida por este siglo.



SCHUMANN: Liederkreis Op. 39 & Amor y Vida de Mujer Op. 42. BERG: 7 Canciones Tempranas. Dorothea Röschmann. Mitsuko Uchida, piano. Decca, 4788439 • 68' • DDD Universal **★★★★AR**

Malabarismos del oficio, Goerne curiosamente también tiene grabado un *Amor y Vida de Mujer*, monumento canoro al universo femenino, que se ensambla a la perfección al instrumento cálido y no ajado de la Röschmann (ella debe ser aquí la amada y juvenil Clara), que consigue hacernos un nudo en el "tristanesco" *Nun hast du mir den resten Schmerz getan* que cierra el ciclo (con el impagable y melancólico piano de la Uchida). Su elegancia se desperdiga en ese viaje emocional que suponen los *Liederkreis Op. 39* con su acostumbrada naturalidad expresiva, coqueteo, refinada línea de canto y facilidad para alcanzar el agudo. La soprano ha ganado mucho metal con los años, perdiendo algo de candidez, pero derrochando hondura y fortaleza, como lo demuestra en unas admirables *7 Canciones Tempranas* de Berg, atestadas de perfumada musicalidad y matizado romanticismo (¡qué delicia escucharla!).



MOZART: Cosi fan tutte. D. Röschmann, K. Kammerloher, H. Müller-Brachmann, W. Güra, R. Trekel / D. Barenboim. Escena: Doris Dörrie. EuroArts, 2052238 • 2 DVD • 179' • DTS • Sub. Esp. Música Directa **★★★★MR**

A la Röschmann se le recordará siempre por sus roles mozartianos. Existen cuatro registros visuales perfectos para ser degustados frente al televisor. Cualquiera de ellos merecería estar aquí. Su maravillosa Pamina del *Covent Garden* (2003) a las órdenes del gran Colin Davis (Opus Arte), su trascendental y besucona Condesa en *Las bodas de Figaro* de Salzburgo (2006) comandada por Harnoncourt (DG), o la proverbial Susanna en unas *Bodas de Figaro* junto a Barenboim (1999), que nos hizo descubrirla cuando aún pertenecía a la plantilla vocal de la *Unter der Linden*. Pero nos detenemos en este *Così fan tutte* injustamente olvidado hoy, dirigido también por el bonaerense en su feudo berlinés (2002), donde regala una Fiordiligi de antología. La puesta en escena de Doris Dörrie, regida por los iconos y la estética del movimiento hippie, se mantiene tan divertida y vigente como el primer día.

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

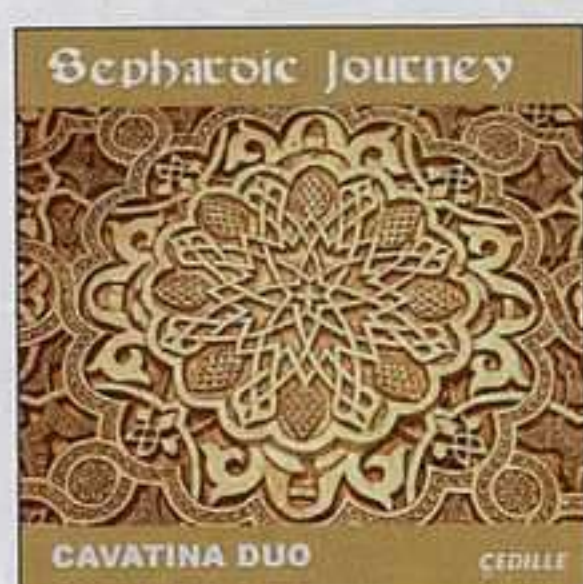
Ofrece un servicio de descargas en alta definición (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<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. Cavatina Duo

En buscador: Cavatina Duo



"The Balkan Project es el proyecto con el que comenzaron la recuperación del patrimonio musical. Nueve compositores crearon, por encargo, obras para el dúo inspiradas en la música de los Balcanes de donde Denis Azabagic es originario. Macedonia, Montenegro o Croacia son algunos de los lugares cuyo folklore dio pie a las nuevas composiciones". También Esther Martín nos habla del disco Piazzolla: "El arreglo de obras creadas para otros instrumentos o para flauta sola se encargó a Sergio Assad, que conoció a Piazzolla personalmente, y a su hija Clarice Assad. El resultado fue una perfecta adaptación de la música del compositor argentino, a la que el dúo contribuyó con una poderosa energía y pulso hipnótico". Dos ejemplos de los variados que pueden escucharse del Cavatina Duo.

La discografía de Max Reger es tan amplia como su propia obra, una de las más copiosas del siglo XX y probablemente de la historia. Entre las joyas que pueden localizarse en NML, ya descatalogadas, están los Lieder orquestales con Dietrich Fischer-Dieskau y Gerd Albrecht (Orfeo), la espléndida interpretación de las *Variaciones Mozart* por Sir Colin Davis con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Bavaiera (Philips) o la *Sonata para violonchelo* con Emmanuelle Bertrand y Pascal Amoyel (Harmonia Mundi), sin contar la casi totalidad de su obra de cámara y verdaderas rarezas de Karl Böhm, Furtwängler o Karajan, entre otros muchos discos.

Tema del mes. Max Reger

En buscador: Reger



Compositor. Florent Schmitt

En buscador: Florent Schmitt

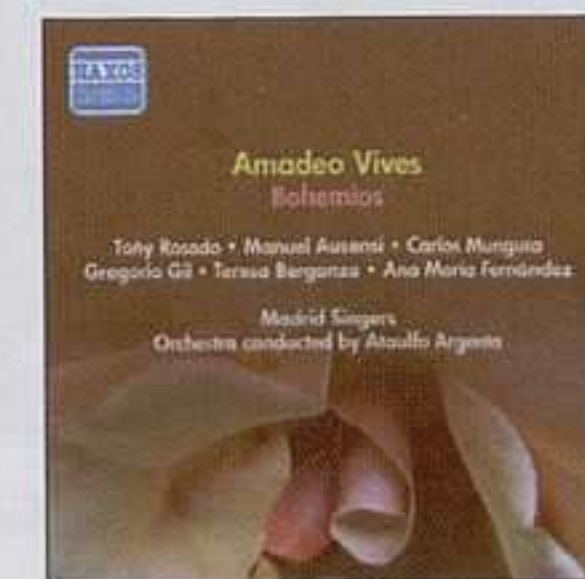


"La estrella de Schmitt comenzó a declinar el 26 de noviembre de 1933, cuando se vio implicado en un escándalo que poco tenía que ver con su labor como compositor. Ese día, en la Sala Pleyel de París, soltó un extemporáneo "¡Viva Hitler!", durante la interpretación de algunos números de *Der Silbersee*, una opereta de Kurt Weill, quien precisamente poco antes había tenido que huir de la Alemania nazi. La polémica estaba servida, pero ninguna de las críticas recibidas logró que Schmitt pidiera disculpas por su inequívoca muestra de apoyo a la campaña antisemita de Hitler". Interesante... Como su música, "admirada por compositores de la talla de Stravinsky, Enescu o Dutilleux".

"Ausensi fue uno de los grandes barítonos españoles de su época, realizó una brillante carrera operística, pero que, curiosamente, es más conocido por sus numerosas grabaciones de zarzuela... Destacaba por la belleza de su registro central, su fraseo noble y aristocrático, su profunda responsabilidad en cada actuación, con un fraseo comunicativo que le permitió penetrar a sus oyentes, haciéndoles sentir las vicisitudes del personaje que interpretaba con su saber estar en el escenario". Además de las numerosas zarzuelas disponibles, se puede degustar su Riccardo de *I Puritani* o su Marcello de *La Bohème*.

Voces. Manuel Ausensi

En buscador: Manuel Ausensi



DVD
VIDEO®

GIACOMO PUCCINI

LA BOHEME

DANIELA DESSÌ

ALIDA BERTI

FABIO ARMILIATO

ALESSANDRO LUONGO

FEDERICO LONGHI

MARCO SPOTTI

ORCHESTRA E CORO
DEL FESTIVAL PUCCINI

VALERIO GALLI

STAGED BY

ETTORE SCOLA

MOMUS



FONDAZIONE
FESTIVAL
PUCCINIANO

dbw
communication

Rai Com

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017

major

Ópera viva



© A. BOFILL

Plácido Domingo mostró en el *Simon Boccanegra* del Liceu que está en plena forma, una plena forma para sus 75 años recién cumplidos. Su Simon no hará historia, pero Plácido sí, por contar a sus espaldas con la que sin duda alguna será la carrera más longeva de cuantos artistas del siglo XX se han dedicado a la ópera. Y es este título verdiano quizá con el que más se ha desarrollado su nueva faceta de barítono, interpretándolo en escena en Berlín, Londres, Milán y ahora Barcelona, entre otras, otorgando al papel su habitual intensidad dramática. Sin duda, la presencia de Plácido fue uno de los motivos de la alta expectación de estas funciones.

84

UNA ÓPERA

A Midsummer Night's Dream

86

VOCES

Manuel Ausensi

88

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro alla Scala (Milán), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Colón (Buenos Aires), La Bastille (París), Teatro Regio (Turín), Palau de les Arts (Valencia).

El sueño de una noche de verano

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Montaje de Paul Curran para *El sueño de una noche de verano* en la Ópera de Roma.

Llega al Palau de les Arts "Reina Sofía" *A Midsummer Night's Dream*, la obra de Benjamin Britten, de la mano de Paul Curran y Roberto Abbado para una nueva producción. Del papel de Oberón se ocupará Christopher Lowrey, que hace su debut en este teatro, mientras que la ya veterana en la casa Nadine Sierra hará de Tytania (el día 14, Jennifer O'Loughlin cantará el papel de Tytania). Las representaciones serán los días 10, 12, 14, 16 y 18 de este mes de junio, y se da la circunstancia de que el 23 del mismo mes Ramón Tebar dirigirá en el Auditori la versión incidental de Mendelssohn, con el reclamo comercial de Rossy de Palma como narradora.

Los personajes

La obra se desarrolla en tres estratos distintos: el de las hadas sílficas; el mundo de la consciencia, es decir el de los refinados jóvenes atenienses, insertos en su real existencia cortesana; el irreal (o lo que Wilfrid Mellers llama el "nivel preconsciente de las hadas") y el mundo de los rústicos artesanos (artesanos-actores), que de alguna manera queda a mitad de camino. Britten ya había ensayado antes convivencias parecidas en *Otra vuelta de tuerca* o en su *Notturmo*, pero ahora mira a Shakespeare para explicitar de manera más

directa la relación entre realidad y fantasía, entre realidad y sueño, entre el mundo de la noche y la claridad de una realidad mucho menos interesante. Así tenemos:

Las hadas: Oberón, rey de los silfos (contratenor); *Tytania, el hada madrina de los silfos* (una soprano de coloratura); *Puck, el duende* (un actor-cantante).

Los habitantes de la corte de Atenas: Teseo, duque de la ciudad (un barítono); *Hipólita, reina de las Amazonas, prometida de Teseo* (contralto). *Demetrio y Lisandro* (barítono y tenor, respectivamente). *Hermia* (mezzosoprano). Los dos aman a Herminia, pero esta solo corresponde a Lisandro. *Helena* (soprano). Está enamorada de Demetrio.

Los rústicos, artesanos convertidos en actores: Bottom, el tejedor (tenor); *Quince y Snug, los carpinteros* (barítonos); *Flute, el arreglador de fuelles* (tenor); *Snout, el hojalatero* (tenor).

Otros: *Staverling, Cobweb, Peaseblossom, Mustardseed y Moth*.

Coro.

La trama

El crepúsculo en el bosque. Oberón ordena a Puck que busque una hierba para fabricar un elixir mágico: quien lo ingiera, al despertar se

enamorará del primer ser que tenga delante. Lisandro y Hermia van a casarse, a pesar de la oposición del padre de ella. Demetrio está enamorado de Hermia, y Helena de Demetrio. Oberón decide ayudar a esta. Aparecen los rústicos, para representar una obra en la boda de Teseo. Puck, por error, echa elixir en los ojos de Lisandro. Al despertar, ve a Helena, con lo cual se enamora de ella. Oberón hechiza también a Tytania. Puck encanta a Fondillo, transformando su cabeza en la de un asno. Tytania despierta y ve a Fondillo; se enamora de él. Oberón se da cuenta de que todo anda mal, por lo que decide hechizar a Demetrio, que al despertar y ver a Helena se enamora de ella. Esta y Hermia riñen, y Lisandro y Demetrio deciden batirse en duelo. Todos caen rendidos. Ya de madrugada, todos duermen, y Oberón decide retirar el hechizo a su reina, con la que se reconcilia. Los demás, al despertarse, se emparejan correctamente. Teseo e Hipólita se disponen a festejar sus esponsales junto a las otras dos parejas. Los rústicos se disponen a hacer su representación. Al final, las hadas bendicen la casa y a sus moradores.

Comentario

El sueño de una noche de verano es la primera gran ópera de madurez de Britten. Es-

Las versiones discográficas

crita entre 1959 y 1960 ocupa el lugar 11 de su producción y es la única basada en Shakespeare, y también la única con libreto propio (y de su pareja, Peter Pears). Fue una obra de encargo, para inaugurar la reconstrucción de la Jubille Hall del Festival de Aldeburgh, un evento creado por Britten y Pears. Esa es una pequeña sala (unas 300 localidades), lo cual condicionó el formato de la pieza: 22 músicos en total. La primera representación tuvo lugar el 11 de junio de 1960; un año más tarde la dirigió Solti en el Covent Garden.

Sin duda alguna, se trata de uno de los títulos más atractivos de Britten. Él y Pears (que cantó el papel de Flute en la función del estreno, imitando descaradamente a Joan Sutherland) sometieron a la obra original de Shakespeare a una importante poda que, sin embargo, no perdió su significado más profundo. Britten y Pears se interesaron por una tradición que venía de siglos atrás, cuando los textos del escritor se escuchaban mezclados con músicas de corte popular. De esas "mascaradas" la más importante fue *La reina de las hadas*, de Henry Purcell. Sin embargo, Britten y Pears partieron del único texto de Shakespeare para obtener un libretto hecho de cortes del original, pero respetando escrupulosamente las palabras del autor. Britten escoge este texto no casualmente; el asunto tiene mucho que ver con su particular manera de ver y vivir la vida, puesta en relación con sus inquietudes sonoras, expresivas y dramáticas.

Porque si las óperas de Britten se desarrollan siempre en estratos vitales de extraordinaria ambigüedad; si parecen cantos a lo que es sin que lo parezca o lo que parece sin serlo, en *El sueño de una noche de verano*, ya en el original un prodigioso ejercicio de fantasía escrito en claves múltiples, el compositor logra su más grande aportación desde ese punto de vista. Britten y Pears no solo consiguen transformar ese mundo shakesperiano hecho de contrastes entre lo soñado y lo real en música de portentosa calidad en sí misma, sino un maravilloso ejercicio de abstracción. Porque Britten reescribe musicalmente un texto que ya de por sí es pura música. En realidad, si el resultado no fuera tan genial, el solo intento se podría calificar de pedantería.

La obra, como sucede con otras grandes realizaciones operísticas de la historia (ejemplo palmario es *El anillo del Nibelungo*) se mueve en varios niveles de la existencia, como ya dije antes; niveles del conocimiento, de la vida: el imaginado, el real y el de la farsa. Pero jugando con ellos y combinándolos y fundiéndolos con sus opuestos. Para ello, Britten se zambulle en el sueño y la oscuridad de los sonidos de la noche y del calor físico del verano, que se apodera de los cuerpos deseosos de juego erótico. Oberón y Tytania compiten por la posesión de un muchacho (un niño, otra vez un niño, tema recurrente en Britten: *La vuelta de tuerca*, *Peter Grimes*, *Owen Wingrave*...) y el silfo encarga al gnomo Puck un brebaje para que todo funcione al revés: quien lo tome se enamorará del primero o primera que vea, es decir, una especie de filtro multiuso enaltecedor de la promiscuidad, un filtro para llegar al verdadero estado natural del amor. El resultado, y de eso se trata, es que nadie acaba enamorado de quien debiera, mientras los silfos observan, pues ellos pueden ver sin ser vistos, sublimando sus deseos

Hay buenas versiones de esta ópera. Hasta el extremo de que hay que afinar mucho para recomendar una sola. He escogido tres, dos de ellas en cedé y una en DVD.

Britten, como es sabido, fue un magnífico director; y además uno de esos directores que sabían transmitir el contenido de su música con el suficiente distanciamiento del propio compositor, siempre más preocupado por el detalle que por el todo a la hora de planificar la totalidad del trabajo. Casi nunca sucede esto; más bien los compositores suelen interpretar su música sin muchos matices; malamente, para entendernos. Pues bien; en su versión para el cedé (Deller, Harwood, Terry, Shirley-Quirk, Watts, Veasey, Pears, etc.; Decca), una vez más Britten nos explica su música con magnífica elocuencia. Cuenta con Alfred Deller como Oberón, que fue quien la estrenó y para quien fue escrita. Es algo más que una curiosidad. Y por otro lado, el grupo de cantantes es muy sólido y, algunas veces (Peter Pears como Lisandro, Josephine Veasey en Hermia, Heather Harper en Helena o Robert Tear como Snout), más que eso. Por todo ello, una versión muy recomendable.

Sin embargo, los 30 años que la separan de la de Colin Davis, también para el cedé (Asawa, McNair, Ferguson, Summers, Tucker, etc.; Philips), no transcurrieron en balde. Son muchos años de rodaje para una música de tantas sutilezas y, teniendo en cuenta que está firmada por quien mejor ha dirigido las óperas de Britten, habrá que detenerse en ella con sumo cuidado. ¿Es mejor que la de Britten? Los cantantes aquí siguen siendo muy buenos, con una Sylvia McNair como Tytania que en el momento de la grabación pasaba por su mejor momento. Por citar a alguno de ellos. Pero lo que eleva esta versión sobre la de Britten es la matizadísima, sugerente, hermosa, detallista, fantástica, rica en expresión lírica y, en fin, maravillosamente sonada dirección de Colin Davis, un verdadero prodigio de comprensión de la obra y de capacidad para comunicar ese conocimiento.

Hay más versiones, pero yo me quedaría con otra verdaderamente espléndida, que además tiene la ventaja añadida del DVD. Vemos un estupendo montaje, lo que en una obra tan mágica como esta adquiere una especial dimensión. Se trata de un montaje de Peter Stein, con dirección musical de Bernard Haitink para el Festival de Glyndebourne. ¿Es la dirección de Haitink tan buena como la de Colin Davis? No. Pero sigue siendo muy interesante y ajustada. ¿Y los cantantes? Pues lo mismo; están bien, y algunos, como Ileana Cotrubas (Tytania), James Bowman (Oberón), Ryland Davis (Lisandro) o Felicity Lott (Helena), están soberbios. Con lo que, en fin, hablamos de una versión que se escucha y se ve muy bien.



hacia el mundo cortesano, cuyas grandezas y miserias les son ajenas. Britten y Pears utilizan el texto de Shakespeare para confrontar esos mundos, el de las pasiones cruzadas de los personajes de carne y hueso y el volátil, caprichoso y libertino de los silfos-hadas. Y el elemento teatral que pone en común todo eso es un filtro, una bebida mágica. ¿A qué les recuerda? Pues sí, se opera como en *Tristán*, con nocturnidad y alevosía.

Cuando amanece todo vuelve a ser como antes: cada oveja con su pareja, la vida en orden, en un orden social que no puede ser otro. Los amantes, todos, han de alcanzar su equilibrio: los silfos, reconciliados, y los príncipes, felizmente desposados. Pero hasta ahí llega la ambigüedad calculada de los tres homosexuales (Shakespeare, Britten, Pears), pues la representación teatral programada por los artesanos convertidos en actores no es más que una triste parodia de la mascarada

colectiva, del bel canto a la italiana, de la rusticidad de la comedia del arte. El final es tan feliz como antinatural. Britten ya había lanzado antes su aviso al parafrasear al Shostakovich de la *Leningrado*: haz el amor, no la guerra.

El uso de la tonalidad de manera ambigua, la tonalidad presentida, la sutil utilización de series dodecafónicas para la música del sueño; la orquestación, sencilla, suave, riquísima en voluptuosidades varias; las recurrencias barrocas bajo el texto de Shakespeare, la utilización de un contrateno para el personaje dueño de la historia, Oberón; la planificación tímbrica de los famosos niveles, la magia sonora que envuelve a la música del bosque... son logros de un músico soberbio al que solemos adorar pero al que se sigue sin valorar en su justa medida. Al menos en términos comparativos con los de su entorno. Cosas de la música clásica, de la música clásica en un siglo que seguramente necesita ser reescrito.

Manuel Ausensi

ALBERT VILARDELL

Manuel Ausensi fue uno de los grandes barítonos españoles de su época, que realizó una brillante carrera operística, pero que, curiosamente, es más conocido por sus numerosas grabaciones de zarzuela. Nació el 8 de octubre de 1919 en Barcelona e ingresó en el Conservatorio del Liceu para estudiar trompeta, aunque también asistió a las funciones de zarzuela que se daban en el Paralelo. A los 17 años fue movilizado, acabando el servicio militar en Valencia, donde estudió canto con María Llácer. De regreso a Barcelona, estudió a las clases de Ana Militch, que mejoró su técnica, ganando el concurso "Lápiz Vera" en Barcelona, lo que le permitió al año siguiente debutar con *Il barbiere di Siviglia*. Le contrataron para una gira por Portugal, cantando varias obras en Lisboa y Oporto y, a partir de ese momento, intervino en las temporadas que se realizaban en ciudades españolas como en Mahón, San Sebastián u Oviedo, donde cantó tres obras. En 1947, debutó en el Teatro Tivoli, de su ciudad, al lado de Hipólito Lázaro y Antonio Cortis, y ello propició que fuera contratado por el Liceu, donde cantó *Anna Bolena* y *Carmen*. Al año siguiente mantuvo sus giras por España, cantando en Sevilla, Valencia, Baleares, Galicia, Santander, País Vasco y Oviedo, volviendo al Liceu, donde interpretó *Fedora* con Maria Caniglia y *La Dolores* y *El matrimonio secreto*, con Mercedes Capsir.

En febrero de 1949 se presentó en el Teatro Madrid, de la capital de España, con *La Dolores*, estrenando *La duquesa del Candil*, de García Leoz, que luego llevó a otras localidades, volviendo a Madrid para cantar su primera ópera italiana, *Pagliacci*, en la Chopera de El Retiro. En el año 1950 volvió a intervenir en la temporada de Madrid con *Madama Butterfly* y *Lucia di Lammermoor*, para acabar el año en Barcelona, con otros tres títulos, del que mencionaremos *Carmen*, con Giuletta Simionato. En 1951 hizo su primera salida fuera de la península Ibérica para cantar *La vida breve* en Wiesbaden y su estilo noble gustó al gran director Ataúlfo Argenta, que le contrató para el Festival de la Orquesta de Cámara de Madrid, que se realizaba en el Teatro Español, para cantar fragmentos de zarzuela.

El éxito del Festival hizo que se representara en muchos lugares de España y motivó que se grabaran muchos discos de zarzuela, con el propio Ausensi, acompañado de figuras como Pilar Lorengar, Ana María Iriarte, Teresa Berganza, etc., dirigidos los primeros años por Argenta. Continuó su carrera, pero hizo un paréntesis para intervenir en las primeras funciones de *El canastillo de Fresas*, por deseo de Guerrero que quería que participara en el estreno.

En los años siguientes, en el Liceu siguió la misma pauta donde alternó repertorio como *Adriana Lecouvreur* con Maria Caniglia, *La bohème* con Victoria de los Ángeles, *Adriana Lecouvreur* con Renata Tebaldi, *Madama Butterfly* otra vez con Victoria de los Ángeles, *La traviata* con Magda Olivero y *Lucia di Lammermoor* con D'Angelo y Kraus. Participó en cada temporada interpretando obras españolas y colaborando con muchos de los estrenos que el teatro programaba. También actuó en Madrid, donde cantó *Lucia di Lammermoor* con Ana María Olaria, representó en la Zarzuela *Las Golondrinas* y después *La traviata* con Virginia Zeani. Del resto de España destacaremos, en ese periodo, *La Llama* de Usandizaga en San Sebastián, *Tosca*



Fotografía dedicada de Ausensi ("Al maestro Enrique Belenguer Estela, como recuerdo afectuoso y con admiración de Manuel Ausensi, 30/9/57").

en A Coruña, con Carlo Bergonzi, *La traviata* en Sevilla con Lorengar y Kraus, *Marina* en Oviedo con el tenor canario, algunas pequeñas salidas al sur de Francia con repertorio español y sus dos únicas actuaciones en Italia, con *El retablo de Maese Pedro* (1954). En 1958 interpretó *La vida breve* en Bruselas y Edimburgo y debutó en Buenos Aires con el estreno de *La zapatera prodigiosa*, de Juan José Castro, en el inicio de su carrera americana, donde volvió las siguientes temporadas, al igual también ocurrió en Atenas.

A partir de 1960, después de hacer su debut en México, donde cantó muchísimo al lado de grandes figuras como Leyla Gencer o Giuseppe Di Stefano, también lo hizo en Estados Unidos (Dallas, New Orleans, Filadelfia, etc.) hasta casi el final de su carrera. Es interesante destacar su gira por Israel en el año 1962 y varias funciones en Alemania, incluida la Staatsoper de Berlín y la inauguración del teatro de Dortmund. A partir de 1965 actuó más en España: Bilbao, Oviedo y también en Barcelona donde, después de su carrera por América, cantó obras de mayor riesgo, como *Un ballo in maschera*, *Rigoletto* y después *Andrea Chénier*, siendo su última actuación en el Liceu con la ópera

Sus personajes

ARRIETA: Roque (Marina).
BELLINI: Riccardo (*I Puritani*).
BIZET: Escamillo.
BRETON: Julián (*La verbena de la Paloma*).
CIMAROSA: Il maestro di Capella.
DONIZETTI: Alfonso XI (*La favorita*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*).
GOUNOD: Valentin (*Faust*).
LEONCAVALLO: Silvio (*Pagliacci*).
MASSENET: Lescaut.
PUCCINI: Marcello, Sharpless, Scarpia.
ROSSINI: Figaro.
USANDIZAGA: Puck (*Las golondrinas*).
VERDI: Amonasro, Rodrigo (*Don Carlo*), Conde de Luna (*Il trovatore*), Germont, Nabucco, Yago, Rigoletto, Renato (*Un ballo in maschera*).
VIVES: Pablo (*Maruxa*).

Discografía (Selección)

BELLINI: *I Puritani*. Gencer, Raimondi, Mazzoli. Quadri. 1961. Myto.
BRETON: *La verbena de la Paloma*. Iriarte, Ligeró. Argentina. 1967. Alhambra.
CHAPI: *La revoltosa*. Iriarte, Ligeró. Argentina. 1958. Alhambra / *La tempestad*. Lorengar, Rosado, Munguía. Argentina. 1953. Columbia.
CIMAROSA: *Il maestro di capella*. Ricard Lamote de Grignon. 1960. Columbia.
FALLA: *El retablo de maese Pedro*. Rodríguez, Renom. Toldrà. 1953. Columbia / *La vida breve*. Victoria, Martí. Toldrà. 1958. Gala.
GRANADOS: *Goyescas*. Rubio, Iriarte, Torrano. Argentina. 1957. Columbia.
GUERRERO: *Los gavilanes*. Rosado, Munguía. Argentina. 1952. Columbia.
GURIDI: *El caserío*. Lorengar, Munguía. Argentina. 1955. Alhambra.
PENELLA: *Don Gil de Alcalá*. Huarte, Torrano. Argentina. 1956. Columbia.
PUCCINI: *Madama Butterfly*. Caballé, Martí. Rivoli. 1968. Legato.
ROSSINI: *Il barbiere di Siviglia*. Berganza, Benelli. Varviso. 1964. Decca.
SOROZÁBAL: *La del manojo de rosas*. Penagos. Sorozábal. 1968. Zafiro.



Cronología

1919 (8 de octubre) – Nace en Barcelona.
1933 – Entra en el Conservatorio del Liceu.
1943 – Gana el concurso “Lápiz Vera” en Barcelona.
1944 – Debuta en el teatro Barcelona con *Il barbiere di Siviglia*.
1945 – Canta por primera vez fuera de España, en Lisboa, con *La vida breve*.
1948 – Canta por primera vez en Sevilla con *La bohème* y debuta en Mallorca.
1949 – Debuta en Madrid con *La Dolores* y estrena y graba *La duquesa del Candil*.
1951 – Interviene en el Festival de la Orquesta Cámara de Madrid.
1952 – Canta en Liceu tres títulos, incluido *Risurrezione* de Alfano y actúa en Cannes en la Semana de la música española.
1953 – Interpreta en San Sebastián, *La llama*, de Usandizaga.
1954 – Interviene en tres estrenos en Barcelona y debuta en Málaga, donde canta *Tosca*. Interviene en *El retablo de Maese Pedro*, en Roma.
1955 – Canta *La verbena de la Paloma* en La Corrala e *Il maestro di Capella* en Barcelona y Madrid.
1957 – Da un recital en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con obras de Toldrà.
1958 – Debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires y canta *La vida breve* en Bruselas.
1960 – Actúa por primera vez en Méjico. Debuta en Dallas y canta tres óperas en Barcelona.
1962 – Interpreta varias obras en Tel Aviv.
1963 – Canta en Filadelfia y Nueva Orleans.
1965 – Interviene en las temporadas de Madrid, Sevilla, Bilbao y Oviedo, y regresa a Barcelona después de 5 años de ausencia.
1966 – Debuta en Berlín con *Il trovatore*.
1967 – Interpreta *Rigoletto* en Ámsterdam y Caracas.
1968 – Canta su última función en el Liceu con *Un ballo in maschera*.
1969 – Se retira después de cantar *Tosca* en Filadelfia.
1972 – Participa en la Gala Conmemorativa de los 125 años del Liceu.
2005 (1 de septiembre) – Muere en Creixell (Tarragona).

VERDI: *La traviata*. Moffo, Di Stefano. Rescigno. 1961. Melodram.
VIVES: *Maruxa*. Rosado, Lorengar, de la Vara, Corbella. Argentina. 1952. Columbia.

Un ballo in maschera en enero de 1969, mientras que su última función escénica fue cantando *La forza del destino* en Filadelfia en marzo de 1969, después de la cual decidió retirarse y solo volvió en una gala en el Liceu para celebrar los 125 años.

Manuel Ausensi destacaba por la belleza de su registro central, su fraseo noble y aristocrático, su profunda responsabilidad en cada actuación, con un fraseo comunicativo que le permitió penetrar a sus oyentes, haciéndoles sentir las

vicisitudes del personaje que interpretaba con su saber estar en el escenario. En obras como *La bohème* o *Madama Butterfly* demostró, haciendo un gran creación de sus personajes, con todo tipo de detalle y también en el repertorio verdiano fue un modélico Germont, remarcando el carácter altivo inicial y el afectivo final de una forma impactante. Murió en Creixell, provincia de Tarragona, el 1 de septiembre de 2005, acompañado de su esposa que tanto había contribuido a su carrera.

Luisa Miller entre el ocaso y el amanecer



Vincenzo Costanzo (Rodolfo), Lana Kos (Luisa Miller) y Leo Nucci (Miller).

interesante desde el punto de vista dramático.

La ópera se estrenó en Madrid, el 11 de diciembre de 1852, y nunca fue aquí un auténtico éxito, por eso, desde 1925, no se volvió a reponer en el Teatro Real hasta 2005 en versión representada. En aquella ocasión los resultados distaron de ser satisfactorios, a causa de un virus de gripe que afectó a varios miembros del reparto e incluso al director de orquesta. En esta, en concierto, las cosas han ido mejor. Verdi es siempre un reto para los cantantes, una prueba de fuego, y a esta regla no es ajena *Luisa Miller*.

El reparto con el que hemos contado en el Teatro Real ha sido un general aceptable, cosa que no es poco en nuestros días con el compositor de Roncole. Como conde Walter el bajo ucraniano Dmitry Beloselskiy, más un bajo cantante que un puro bajo, dota al personaje de una gran autoridad, aunque se echen en falta acentos más rotundos en la zona grave. Pero en su conjunto una prestación notable. John Relyea cumplió sin más, con una voz poco personal, en el rol de Wurm. María José Montiel fue un lujo en la condesa Federica, cantando con un gusto exquisito, sin el menor atisbo de la vulgaridad vocales que muchas otras intérpretes añaden a este personaje, aunque un exceso de amaneramiento en sus actitudes oscurecieran su actuación.

Leo Nucci fue Miller a la venerable edad de setenta y cuatro años y, aunque aún domina la escena, tiene la voz muy dañada, el registro central y los agudos presentan un tremolo ostentoso y, además, su timbre se ha vuelto muy nasal. Todavía le queda el carisma escénico, pero hoy es una caricatura de sí mismo, que no duda en esperar el aplauso de sus fans saliendo despacio del escenario, después de cada una de sus intervenciones. Es hora de que el que fue un buen barítono, no nos empañe su recuerdo con actitudes tan poco afortunadas.

Como Rodolfo llegaba, precedido de cierta fama, el jovencísimo tenor napolitano Vincenzo Costanzo que, con sus 26 años, tiene todos los ingredientes para llegar a ser un exponente destacado de su cuerda. Posee un instrumento bello, redondo y poderoso. Por supuesto le queda mucho que aprender, ya que al no emitir la voz con soltura se le queda muy atrás. Se le ve muy bisoño en la resolución de los graves que, en general, le suenan casi áfonos y su estilo tiene tics de cantante a la antigua. Pero todo esto se resuelve con un buen profesor.

Massimo Mila comenta sobre *Luisa Miller*: “la obra no presenta novedades musicales tan grandes como las que su momento tuvo *Macbeth*”. También, como él, opino que se trata de una creación “que ha cosechado una acogida más favorable por parte de la crítica que del público. Siendo dicha acogida muy superior a los méritos de la obra”. Por lo que la hipótesis de que se trata de un antecedente de *La traviata* me parece un tanto desmesurada. Sí tiene momentos bellísimos en los que el genio de Verdi resplandece, como en el exultante dúo de Walter y Wurm “L’alto retaggio” del segundo acto, en su conjunto se trata de una obra endeble, aunque las “debilidades” del enorme Verdi sean muy su-

periores dramáticamente a “los puntos fuertes” de otros operistas.

Es *Luisa Miller* la “primera hija” del denominado “estilo nuevo” del compositor de Roncole. Carece de las connotaciones patrióticas de las óperas del compositor que la precedieron y su mayor novedad lo constituye su trama. Cammarano y Verdi decidieron sustituir el título original de la obra en que se inspira *Kabale und Liebe* (Intriga y Amor) que escribió Schiller en 1784, por el nombre de la protagonista Luisa Miller; ya con anterioridad Verdi había denominado con nombre femenino dos de sus óperas, *Giovanna d’Arco* y *Alzira*, pero en esta ocasión crea un personaje más complejo psicológicamente y más



María José Montiel (Federica) y Vincenzo Costanzo.

Si no le estropean se promete como un cantante del que se hablará en el futuro. Cantó estupendamente su aria “Quando le sere al placido”; desde ese momento se le escucho mucho más confiado.

Como Luisa, la croata Lana Kos, de 32 años, posee una voz lírica no muy voluminosa, pero que maneja con gran inteligencia y aunque carezca del peso específico que se identifica con las intérpretes de este personaje, lo saca adelante con mucho más que dignidad, resolviendo con fluidez las dificultades de la partitura, que en muchos momentos

son endemoniadas, como en el aria de entrada “Lo vidi, e’l primo palpito”. Por supuesto, se echa en falta un registro medio más ancho y unos graves más sonoros, pero estas carencias las compensa con unas buenas dotes teatrales y una entrega sin límites.

James Conlon, al que ya habíamos escuchado una excelente dirección e las *Vísperas Sicilianas*, también de Verdi, y en versión en concierto hace años, en esta ocasión no estuvo tan afortunado. Creo que faltaron ensayos y esto repercutió en numerosos desajustes, sobre

todo en el coro, que no parecía el mismo que habíamos escuchado días antes en *Parsifal*, sobre todo la sección femenina, que estuvo en muchas ocasiones bastante destemplada. En la segunda parte del concierto las cosas mejoraron bastante y el barco llegó a puerto con bastante dignidad. Una velada que demostró que los jóvenes cantantes también tienen cosas que decir.

Francisco Villalba

Luisa Miller
Teatro Real
Madrid

Ópera barroca y humor

Que una obra que se estrenó en 1738 suba al escenario del Liceu ahora y en versión de concierto, es un reflejo de la historia del teatro, donde la música barroca no ha sido de las preferidas del público y programadores. *Serse* es una de las últimas obras de Haendel, con un fragmento súper conocido: el aria “Ombra mai fu”, mientras que el resto de la obra ha quedado durante bastantes años en un evidente olvido, del que se está recuperando últimamente. La partitura es bella, tiene fragmentos muy inspirados, pero a veces otros pecan de una cierta monotonía.

No vamos a descubrir ahora a Jean-Christoph Spinosi como uno de los grandes directores de este repertorio y lo demostró en gran parte de la ópera con una versión llena de contrastes y sutilezas, pero a veces ralentizaba en exceso el ritmo lo que no ayudaba a mantener la continuidad de la partitura. También quiso introducir un cierto sentido de humor, porque la obra tiene un origen veneciano, pero la idea se hizo repetitiva, incluyendo incluso un pequeño fragmento de una canción popular catalana, que no encajaba.

En una obra de estas características es importante el trabajo en equipo y se contó con un grupo de cantantes integrados, la mezzosoprano José Maria Lo Monaco hizo un *Serse* musical, aunque su timbre es más adecuado para escenarios más pequeños, mientras que Verónica Cangemi hizo una *Atalanta* que destacó por una interpretación llena de detalles, que superaban, casi siempre, el ligero desgaste de su voz, junto a Hanna Husáhr, como Romilda, que mostró su bella voz, pero faltaba un poco de variedad en su canto. Junto con ellos, Ivonne Fuchs fue una interesante *Amastre*. Completaban el reparto el contratenor David DQ Lee como correcto *Arsamene*, con Christian Senn y Luigi De Donato, demasiado extrovertidos.

Albert Vilardell

Serse
Gran Teatre del Liceu
Barcelona



La mezzosoprano José Maria Lo Monaco hizo un *Serse* musical.

Italia 1924

En ese mismo año y en esa misma temporada se estrenaba *Nerone* de Boito, título póstumo, y moría Puccini dejando incompleta su *Turandot*. La otra novedad absoluta era *La cena delle beffe*, úl-

timo título que tendría su debut absoluto en la Scala aunque su autor, Giordano, siguiera escribiendo ópera cada vez con menor fortuna. Si bien la dirigió Toscanini con tres protagonistas de lujo y se

repitió al año siguiente, la ópera desapareció hasta ahora. Y eso que el drama homónimo de Sem Benelli en el que se basa directamente (como otras obras del período) había tenido desde su estreno

MARCO BRIESCIA & RUDY AMISANO / TEATRO ALLA SCALA



Mario Martone traslada la Florencia renacentista al ambiente mafioso neoyorquino.

un éxito arrollador y en el final del fascismo (con artistas prominentes adictos al régimen) Blasetti dirigiría un film que también tuvo gran éxito.

Mucho estaba cambiando y cambiaría en Italia, y aunque es cierto que hablar de “música para film”, como se ha hecho, es exagerado, no cabe duda que hoy, entre un libreto que ha envejecido lo suyo y una música que requiere filigra-

na en la interpretación para no hacerse monótona o aburrida pese a su brevedad, las posibilidades de “resucitar” son escasas. Sobre todo cuando lo mejor, pese al hábil cambio de época que realiza Mario Martone (de la Florencia renacentista al ambiente mafioso neoyorquino), es la puesta en escena. Y si en la dirección de actores el notable director italiano ha tenido en general suerte, no

bastan los esfuerzos de Marco Berti para hacer creíble su odioso (como lo son todos) personajes: el tenor tiene toda la voz necesaria y la exhibe, pero como de costumbre ahí se queda.

Mucho más creíble Nicola Alaimo en su rival, el antagonista, muy bien actuado y mejor cantado. La “mujer fatal” se le confió a Kristin Lewis: tiene buena presencia, buen italiano, un agudo importante aunque metálico, y por el resto desaparece. Más interesante fue Jessica Nuccio en la breve pero intensa parte de la noble amante despreciada. Bruno De Simone hizo un cameo como el médico que asiste a la tortura, bien, con una voz cada vez más ingrata. Leonardo Caimi fue, en el breve rol del hermano menor, una decepción tremenda. Correctos los demás, con una mención (sobre todo por su soberbia actuación) para la camarera de la mezzo Chiara Isotton. La orquesta tuvo un nivel elevadísimo, pero no así la dirección de Carlo Rizzi que confundió volumen con expresividad. Buena afluencia de público (mucho turista) y éxito moderado.

Jorge Binaghi

La cena delle beffe
Teatro alla Scala
Milan

Un honorable *Don Giovanni*

PRENSA TEATRO COLÓN / MÁXIMO PARRAGNOLI



Don Giovanni fue la primera ópera representada en el Teatro Colón.

Don Giovanni, de Mozart, tiene una antigua tradición en Buenos Aires, por ser la primera opera mozartiana representada y cultivada por años. Y también la tiene en el Colón porteño, desde su temporada inaugural, ciento ocho años atrás. Esta versión que me toca comentar tuvo una honorable discreción y corrección. Fue correcta en la dirección musical del parisino Marc Piollet, con cierta falta de brillo mozartiano y que contó con una puesta de agradables perfiles del bien conocido en estos lares Emilio Sagi. El *régisseur* asturiano ha concurrido muchas veces y con resultados siempre ponderables en su labor, a la que he aludido muchas veces desde mi corresponsalía.

Su puesta de la opera mozartiana, con un marco esceno-

gráfico de Ernesto Bianco, sugirió la imagen de un gigantesco cuadro donde transcurre la acción, ambientada en la década de 1920, que dio agilidad y fluidez con su marcación, aunque de la escena final (la muerte del libertino), podía esperarse más impacto, tanto en lo visual como en el tema espectral sugerido en esta producción.

De los cantantes se lució principalmente el uruguayo Erwin Schrott, bajo barítono de renombre internacional, que surgiera precisamente en nuestro estuario rioplatense y a quien conozco desde sus primeros pasos. Dueño de buenas dotes vocales y escénicas, con un órgano de fonación bien administrado según los requerimientos, trazó un protagonista de alto mérito, en tanto el barítono balear Simón Orfila cantó un Leporello de voz bien timbrada y recursos interpretativos que aun puede perfeccionar.

Completaron la planta de voces masculinas un discreto Octavio en el tenor estadounidense Jonathan Boyd, que lució sobre todo en “Dalla sua pace”, y el bajo Lucas Debevec Mayer como el Commendatore. Del lado femenino, la soprano platense Paula Almerares y la rosarina Jacquellina Livieri aportaron su empeño y eficacia, en tanto la siempre apreciada soprano navarra María Bayo (algo destimbrada la hermosa voz de otrora) cubrió a Donna Elvira, demostrando su escuela como carta principal. La orquesta y el coro se movieron con corrección. En próximo despacho seguiré con mis acostumbradas recensiones. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Don Giovanni
Teatro Colón
Buenos Aires

R 200
AÑOS

CELEBRA EL BICENTENARIO DEL TEATRO REAL

ABÓNATE A LA NUEVA TEMPORADA CON EL SEGURO DE LA MEJOR ÓPERA

PORQUE DISFRUTARÁS DE:

OTELLO
NORMA
RODELINDA
BILLY BUDD
EL HOLANDÉS
ERRANTE
MADAMA
BUTTERFLY

Y MUCHO MÁS...

CON GRANDES VENTAJAS:

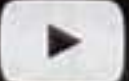



5% DE DESCUENTO
EN ABONOS

CAMBIOS ILIMITADOS DE FUNCIÓN
ACCESO GRATUITO A PALCO DIGITAL
PROMOCIONES EXCLUSIVAS...



NO TE PIERDAS ESTA TEMPORADA 2016 | 2017

R TEATRO REAL
200 AÑOS

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

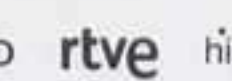
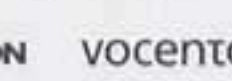
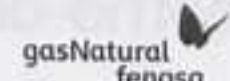
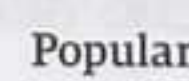
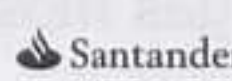
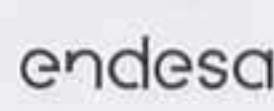
Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública
colaboradora

Mecenas
principal

Mecenas
energético

Patrocinadores



© Javier del Real

Verdi grisáceo en el Liceu



A. BOFILL

Plácido Domingo, en su faceta de barítono como Boccanegra, junto a la Amelia de Davinia Rodríguez.

Simon Boccanegra es una ópera sin suerte. Tiene innegables virtudes, como la creación de atmósferas lóbregas que, sin llegar a la obra maestra que es *Don Carlo*, nos introducen en el alcantarillado de la política y sus conjuras. Y la construcción de los personajes es sólida, especialmente en las tres voces graves de la partitura, Boccanegra, Fiesco y Paolo. Por no hablar de una orquestación que (sobre todo la versión, más prodigada, de 1881), deja oír una densidad propia del gran maestro que fue Verdi en materia dramática.

Ahora bien, a pesar de sus hallazgos, *Simon Boccanegra* es una pieza irregular, con atmósferas decrecientes después de un prólogo sencillamente genial, y con piezas que, como el aria de Adorno, sueñan a remiendos poco coherentes con el resto. Vale a decir que ayuda poco un libreto inspirado en un drama de este instigador de insultos a la inteligencia que fue Antonio García Gutiérrez, autor de aquel *Trovador* que derivó en uno de los libretos más risibles de la historia del género, a pesar de la pieza maestra que es en materia musical *Il trovatore*.

Sin embargo, y bien escenificada, *Simon Boccanegra* puede resultar. Lamentablemente, este no es el caso del montaje de José Luis Gómez, que quisimos olvidar cuando se estrenó en el Liceu (en coproducción con Ginebra) en diciembre del 2008. Un espectáculo que confunde sobriedad con falta de ideas. Y con eso ya lo hemos dicho todo (¡y demasiado!). Las funciones de esta temporada han tenido más de un aliciente en materia musical. Con otro añadido, a última hora, como fue el debut como Gabriele Adorno de Josep Bros la noche del es-

treno. Sin duda, sin embargo, un nuevo papel de la cuerda baritonal interpretado por Plácido Domingo, y en una ópera escenificada, era otro de los motivos de la alta expectación de estas funciones. Aunque personalmente me interesa muy poco la trayectoria "baritonotenorada" del cantante madrileño.

La noche del estreno, sin embargo, contaba con un peso pesado como Leo Nucci, leyenda viva y superviviente de la gloriosa estela de barítonos italianos que tantas alegrías nos han regalado. Supliendo las deficiencias de un timbre que nunca ha sido grato, Nucci se erige en rey (Dux en este caso) de la escena para ofrecer una lectura inteligente de la partitura verdiana, con una expresividad indiscutible y un respeto a lo escrito sencillamente admirable.

Plácido Domingo mostró, la noche de la primera de sus tres funciones, que está en plena forma. Entiéndase: que está en plena forma a sus 75 años recién cumplidos. Su Simon no hará historia, pero Plácido sí, por contar a sus espaldas con la que sin duda alguna será la carrera más longeva de cuantos artistas del siglo XX se han dedicado a la ópera. Y es de agradecer que no desfalleciera, aun cuando nunca jamás será un barítono.

El citado Josep Bros debutaba, como decía, el rol de Adorno, en sustitución del inicialmente previsto Fabio Sartori. El tenor catalán exhibe una proyección a veces un poco estentórea, pero el fraseo fue inmaculado y su versión del aria "Cielo pietoso" en el segundo acto sirvió para demostrar el permanente estado de buena salud de Bros, naturalmente inclinado hacia un repertorio de más peso dramático. En el segundo reparto, Ramón Vargas mostró seguridad y firmeza, aun-

que la voz se le está quedando atrás, lo cual repercute negativamente en la emisión que, sin ser forzada, no siempre se proyecta como es debido.

Fue una lástima que no se anunciara que Barbara Frittoli sufría una indisposición: nos hubiéramos ahorrado los sustos que nos provocó en "Come in quest'ora parda". Visiblemente contrariada, la soprano italiana siguió adelante manteniendo siempre la dignidad y, como buena profesional que es, consiguió llegar a buen puerto, aunque con agudos tirantes y una incomodidad bastante audible a lo largo de toda la función. Aun así, se le notaba la ayuda que le prestaban sus compañeros de reparto, especialmente Nucci y Bros. En cambio, por los gestos de desaprobación, Massimo Zanetti no parecía tan comprensivo desde el foso. La Amelia del segundo reparto fue Davinia Rodríguez, que debutaba como este papel en el Liceu, el timbre es precioso, la presencia escénica rutilante, pero la voz resulta un poco engolada, sobre todo en sus primeras intervenciones. Sin embargo, tenemos en la soprano canaria una realidad ya consolidada en el terreno sopranil.

Gustó, y mucho, el Paolo de Àngel Òdena, admirable por la línea vocal, la expresividad y un timbre acertadamente oscurecido, como toca al personaje. El barítono tarraconense, que siempre hemos aplaudido, ha hecho con esta una de sus mejores actuaciones en el Liceu. En el segundo reparto fue Elia Fabbian quien abordó el rol, sin demasiada personalidad ni presencia. Discreción y poco más.

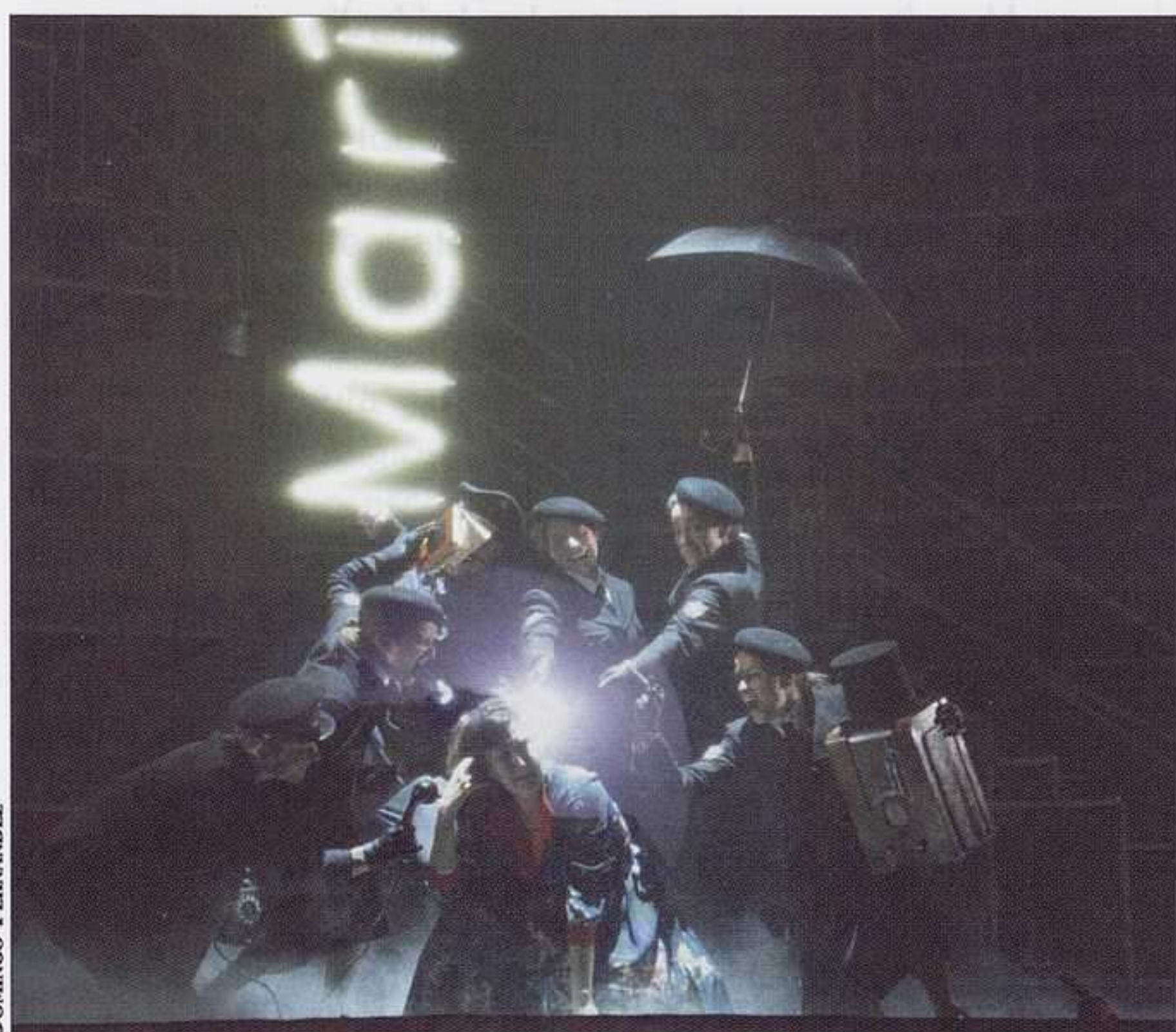
Después de haberlo oído en *Nabucco* está misma temporada, sigo pensando lo mismo de Vitalij Kowaljow: el legato y la musicalidad están ahí, pero Fiesco (mucho más que Zaccharia) pide más cavernosidad. Aun así, cumplió, y bien, en "Il lacerato spirito". En cambio, se lució el veterano Ferruccio Furlanetto en el segundo reparto. Riqueza de armónicos, expresividad a prueba de bomba y línea cien por cien verdiana fue lo que ofreció el bajo italiano.

Massimo Zanetti ofreció una lectura correcta pero muy plana de la partitura. Un *Simon Boccanegra* sin sorpresas pero tampoco sin alegrías en el rendimiento orquestal, pero en cambio brillante con respecto al coro. Bravo una vez más para Conxita García, que está haciendo muy bien las cosas.

Jaume Radigales

Simon Boccanegra
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

El diccionario, drama y... ópera



DOMINGO FERNÁNDEZ

El Teatro de la Zarzuela presentó *María Moliner*, con música de Antoni Parera Fons y libreto de Lucía Vilanova.

Una nueva ópera “documental”, cito deliberada y textualmente este pulcro calificativo, algo exótico, que se apostilla en la nota informativa de esta primicia, presentó el Teatro de la Zarzuela madrileño en encargo y producción propias, con música de Antoni Parera Fons y libro de Lucía Vilanova: *María Moliner*. Las bodas de oro de la publicación del tesoro que, por mil y una razones, supone el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, era excelente motivo para ello.

Año literario donde los haya, éste de 2016, que salvamos más atentos a otras prisas y negocios, sin duda menos relevantes a largo plazo. Año, como bien sabemos, a la par cervantino y shakesperiano, y que, como si esto fuera poco, despliega aquí

una cepa, o raíz mejor, básica en aquel árbol conceptual de copiosa fronda que representa y es, como medio de comunicación y artístico, en lo social y cultural, la lengua. Una ponderación entre juicios retrospectivos e introspectivos, un modelo de comportamiento y escuetos avatares de entre la biografía de María Moliner referidos a la conquista del citado *Diccionario*, conformaron un *libreto* previo ilustrativo.

Una partitura acorde y respetuosa con aquél, fue ganando protagonismo conforme la representación alcanzara su nudo y desenlace, con escenas interpuestas destacadas, resueltas en buena sincronía escénico-musical. Las direcciones respectivas de ambas facetas corrieron a cargo de Paco Azorín y Víctor Pablo Pérez, dirigiendo este último a los, titulares, Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro, junto con un excelente elenco de solistas. En la sesión a la que asistimos, cuarta de una serie de cinco, María Moliner corrió a cargo de Cristina Faus, que encarnó convincentemente todos aquellos apuntes biográficos envueltos en una aspiración de porte conceptual cercana por momentos al *oratorio profano* (de ahí quizás lo de “documental”); Fernando Ramón y Ferrando, José Julián Frontal, en su papel alternativo y cordial, bien construido y resuelto; junto a ellos, un reparto excepcional: Inspectora del S.E.U. y Carmen Conde, Sandra Ferrández; Goyanes, Sebastián Peris; Isidra Guzmán y de la Cerda, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Emilia Pardo Bazán, respectivamente, María José Suárez, Lola Casariego y Celia Alcedo; y Juan Pons como Sillón de la R.A.E.

Nueva y nuevas, estrenos escénicos, siempre imprescindibles, onomásticas aparte, que con sus naturales riesgo y pretensiones, confieren un aliento creativo con cuya asiduidad y agitación desde estos, nuestros veteranos escenarios, versátiles aún enmascarados, nunca debemos estar suficientemente conformes.

Luis Mazorra Incera

María Moliner
Teatro de la Zarzuela
Madrid.

Rigoletto de cartón piedra



MONIKA RITTERSHAUS

Claus Guth traslada este *Rigoletto* al ámbito de los sintecho de hoy.

La nueva producción en la Bastille de *Rigoletto* no se anda con sutilezas. Claus Guth traslada esta historia de bufoneo que hereda todas las desdichas, al ámbito de los sintecho de hoy. Estamos así en un decorado que imita una gran caja de cartón, como las que se encuentran en las calles de todas las urbes del mundo occidental, y que en este caso abriga a los personajes concebidos por Verdi y su libretista (y Victor Hugo quien les inspira), vestidos con harapos cuando se trata de los pobres y con trajes de etiqueta para los ricos poderosos. ¿Por qué no?... Si no es que no hay mucho más, con personajes parecidos a marionetas o artistas de circo: como ese payaso triste tantas veces ya visto, que no hace más que acentuar los defectos del libreto con un efecto caricatural sin mayor finura. Un poco cargante...

Pero queda lo indispensable: un repar-

to vocal de primer orden. Olga Peretyatko se apodera de Gilda con toda la línea de canto y expresión de esta diva en su mejor momento. Quinn Kelsey entra en este atormentado *Rigoletto* como si fuera el papel de su vida, con una aflicción desgarradora directamente transmisible por su voz plena. Michael Fabiano plantea

un Duque de Mantua radiante, sin demasiada delicadeza, lo cual corresponde al personaje. Rafal Siwek figura un Sparafucile sombrío a pedir de boca, y Vesselina Kasarova es la Maddalena frágil que se requiere. Los coros se imponen de manera brutal, pero justa, al igual que la orquesta bajo la dirección sin florituras de Nicola

Luisotti. En concordancia con lo simple de la puesta en escena, y quizás de alguna manera también del propósito de esta ópera popular de Verdi.

Pierre-René Serna

Rigoletto
La Bastille
París

¿Un título olvidado?

La *donna serpente* de Alfredo Casella no se da con frecuencia, ni de lejos, en ninguna parte. Esta reposición (primera ejecución en Turín) es una coproducción con el Festival de Martina Franca, y lleva el aval de Gianandrea Noseda, que admira mucho el título y realizó una proeza con la orquesta del Teatro Regio.

Personalmente, encuentro que si musicalmente tiene valores de peso en la orquestación y en el ritmo (vertiginoso), no son de igual nivel en lo dramático ni en el aspecto puramente canoro. La inclusión, como en el original de Gozzi, de las máscaras típicas de la *commedia dell'arte*, cambiadas de nombre, no resulta feliz en el conjunto, en particular en el primer acto. Las partes son difíciles y en general breves, salvo los dos protagonistas, bien encarnados por Piero Pretti (pero hace falta un tenor de más consistencia en centro y grave) y Carmela Remigio (muy bien en su lamento del último acto y siempre apropiada, pero con un agudo algo tenso y metálico).

El coro, preparado por Claudio Fenoglio, lo hizo bien, y entre los numerosos intérpretes cabe destacar a Erika Grimaldi, Anna Maria Chiuri, Francesca Sassu, Roberto de Candia, Sebastian Catana y Fabrizio Beggi. La producción es colorida, con un excelente vestuario (Gianluca Falaschi), una coreografía convencional (Riccardo Olivier), decorados simples (Dario Gessati) y una dirección de Arturo Cirillo que no se luce mucho, pero no molesta. En conjunto, y aparte momentos aislados como el principio



RAMELLA & GIANNESSE EDOARDO PIVA / TEATRO REGIO TORINO

La inusual *La donna serpente*, de Alfredo Casella, se he llevado a escena en Turín.

del tercer acto o la obertura, lo mejor desde el punto de vista dramático resulta ser el acto segundo. Queda por ver si habrá un renacimiento de este título, algo que me parece dudoso.

Jorge Binaghi

La donna serpente
Teatro Regio
Turín

El Lied no es lo suyo

Karita Mattila es una de las sopranos punteras de su generación. Poseedora de una voz poderosa de tesitura lírico dramática, ha sido capaz de abordar un extenso repertorio que ha abarcado desde Wagner a Verdi, pasando por Mozart, Richard Strauss, Tchaikovsky, Janáček y Puccini. Aunque para mi gusto, su fortuna no ha sido igual con todos estos compositores, a pesar que Abbado la adoraba para este papel, me parece que su *Amelia* de *Simon Boccanegra* era un tanto excesiva, así como sus *Desdémona* e *Isabel de Valois*. Su *Tosca* fue un monumento a la vulgaridad, al exceso y lo peor de todo es que ha quedado constancia de ello para la posteridad en DVD. En Mozart, sin embargo, ha creado excelentes *Fiordiligi* y *Donna Anna*. Su *Leonora* de *Fidelio* fue extraordinaria. Su *Elsa* de *Lohen-*



ANTTI AIHO-KOIVISTO

La reconocida soprano Karita Mattila actuó en el ciclo de Lied que organiza el CNDM.

grin fue conmovedora; bastante menos su Eva de *Los Maestros cantores*. En Strauss entró por la puerta grande, componiendo una Chrysotemis para la historia, mucho más afortunada que sus Arabellas y, sobre todo, que su Salomé, que para mí rozaba el ridículo, no en lo vocal, sino en lo teatral.

En su juventud bordó la Tatiana de *Oneguín* y no digamos nada de sus estratosféricas Jenufa y Katia Kabanova, portentos de prodigiosa interpretación, tanto vocal como escénica. Su Tatiana y su Katia las pudimos disfrutar en Madrid. Tatiana en el Teatro de la Zarzuela en 1994, con Carlos Álvarez en el papel protagonista, y Katia en 2008 en el Teatro Real, en la prodigiosa producción escénica debida a Robert Carsen, en la que la soprano echó toda la carne al asador e interpretó una Katia grandiosa en todos los sentidos. Inolvidable.

En esta ocasión, Mattila se enfrentaba

al mundo del Lied y, sinceramente, creo que le es ajeno. Su voz aún corre bien en la zona media y todavía conserva unos sonoros graves, pero en los agudos se destempla casi siempre. Aún queda su estupenda materia prima, pero en el lied importa más la calidad que la cantidad.

El recital comenzó con las *Banalités*, cinco canciones de Poulenc seguidas por otras tres de Duparc. Pocas cosas más escurridizas de interpretar que la chanson francesa, ya que en cuanto el intérprete se despista, puede caer en la más insulsa cursilería. Mattila la evita, pero pecó de una sobreactuación de trazo grueso, alejada de la exquisitez que requiere este repertorio y, además, su francés no es muy ortodoxo. Después cantó cuatro joyas de Brahms, *Meine Liebe ist grün*, *Wiegenlied*, *Von ewiger Liebe* y *Vergebliches Ständchen*, donde de nuevo quiso imprimir un gratuito dramatismo a las obras.

El segundo bloque del recital estuvo dedicado a las *Cuatro Canciones de sueños* de Aulis Sallinen, el compositor finés de óperas tan conocidas como *La línea roja* y *Kullervo*, entre otras. Mattila, en su propia lengua, estuvo francamente inspirada, dando el tono adecuado, onírico y misterioso a cada una de ellas. Concluyó con cinco Canciones de Joseph Marx, con las que tampoco me hizo creer que se sintiese identificada y por las que pasó con más gestualidad corporal que intensidad en lo vocal. En compensación a los aplausos del "respetable", ofreció como propina un tango finés con el que pretendió ser graciosa y a mí me pareció patética. En el piano, Ville Matvejeff, exhibió más decibelios que matices.

Francisco Villalba

Karita Mattila, Ville Matvejeff
Teatro de la Zarzuela
Madrid

2001, odisea de Idomeneo

Se levanta el telón (y no es un chiste), el busto de Idomeneo, bajo un excelente juego de luces, que se desarrolla durante toda la representación, nos muestra en una imagen circular a base de telones ascendentes y descendentes las peripecias de su complejo viaje por el mar. Está exhausto en su traje espacial, ya es Gregory Kunde quien, enfundado como astronauta, yace tumbado boca abajo en una playa sobre la que se derraman las olas en su cuerpo, una imagen cinematográfica que nos viene a la mente de decenas de películas. Es un naufrago en su propia tierra. Las proyecciones, que acompañan las producciones de Livermore con una elegancia y plasticidad absoluta, enriquecen la escena y los personajes cobran vida sobre las proyecciones, donde, el mar, metáfora de una obra sobre la inmensidad del ser humano, se nos aparece en sus múltiples estados (se incluye una lámina de agua en el escenario). Visualmente alucinante. Uno imagina si pudiera traer en el tiempo a Mozart y sentarlo durante tres horas a ver este *Idomeneo*: se quedaría petrificado de hasta dónde ha podido llegar su ópera.

Idomeneo ha sido salvado del salvaje mar por el oportunista Poseidón quien, a cambio, le pide sacrificar al primer ser vivo que vea cuando despierte en la playa. Mitos griegos, cómo no, producen que Idomeneo, a quien ve por primera vez tras su naufragio es a su hijo Idamante, a quien debe sacrificar para gozo del dios de las aguas. Entre estas, la guerra con Troya, ya finalizada, ha dejado secuelas en Iliá, princesa troyana y prisionera, enamorada de Idamante, del que también está enamorada Elektra, que con solo su presencia (Carmen Romeu, excelente desde todos los puntos de vista) agita la escena (Elektra es sinónimo de histeria).

La idea cinematográfica de relacionar una obra como *Idomeneo* con *2001: Una odisea del espacio* de Kubrick (monolito final, feto o la aparición de un clemente Poseidón sobre una estancia idéntica del mítico filme) es acertada, ya que ayuda a entender la inmensidad de los hechos, la profundidad del ser humano y la incompreensión hacia algunos temas (filosofía aparte) que siente el ser humano sobre sí mismo, que Kubrick plasmó para incompreensión en su estreno.



TATO BAEZA

Escena final de este espectacular *Idomeneo*, con escena de Davide Livermore.

Musicalmente mismo nivel, desde la Orquesta y Coro, de nuevo superlativos (maderas, trompas, clarinete de Lluña u oboe de Bouwman, por citar algunos), dirigidos por un sensacional Biondi, que alzó *Idomeneo* a niveles de *Flauta mágica*. Y cantantes, desde el esforzado Kunde, que lo canta todo y bien, algo estrecho en su lirismo, a la musical Iliá de Lina Mendes, la poderosa Elektra de Romeu (a lo Cruella de Vil) o el elegante Idamante de Monica Bacelli, además de los secundarios del Centre Plácido Domingo, una cantera de primera fila. Esto es ópera, donde se funden todas las artes, incluida la llamada séptima.

Gonzalo Pérez Chamorro

Idomeneo
Palau de les Arts
Valencia

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad:
 DNI/NIF:
 Provincia:
 Código Postal:
 Email:
 Telf.:
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de:

Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º
 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:

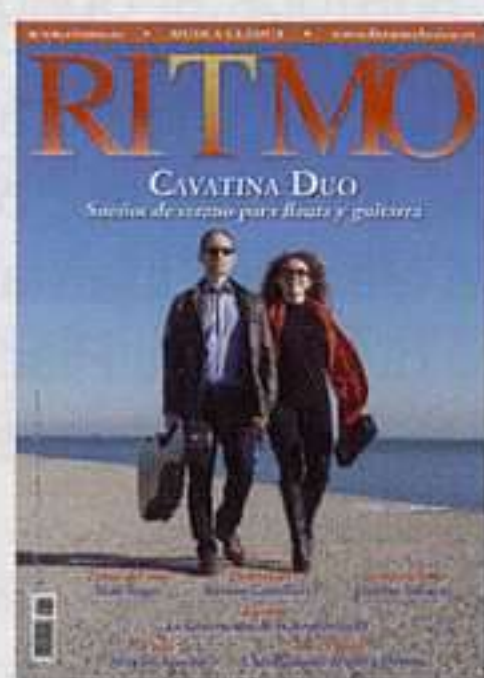
Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

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

DISCOS CRITICADOS

BRAHMS: Concierto para piano n. 1. 4 Baladas Op. 10. Paul Lewis, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Suecia / Daniel Harding.

BROUWER: Concierto de Benicàssim. RODRIGO: Concierto de Aranjuez. MARTIN: Guitare. Miguel Trápaga, guitarra. Real Filharmonía de Galicia / Óliver Díaz.

GENERALI: Adelina. Dušica Bijeli, Gabriele Nani, Gustavo Quaresma, Silvia Beltrami, Elier Muñoz. Virtuosi Brunensis / Giovanni Battista Rigon.

GLAZUNOV: Quinteto de cuerda en la mayor Op. 39. TANEYEV: Quinteto de cuerda n. 1 en sol mayor Op. 14. Christian Poltéra, cello. Cuarteto Gringolts.

GORECKI: Sinfonía n. 4 "Episodios de Tansman". Orquesta Filarmónica de Londres / Andrey Boreyko.

GRANADOS: Goyescas o Los majos enamorados. Albert Attenelle, piano.

ILLARRAMENDI: Sinfonías ns. 4 "Ingenua" y 9. Maite Arruabarrena, mezo. Orquesta Sinfónica de Euskadi / José Miguel Pérez-Sierra.

KLENAU: Sinfonía n. 9. Cornelia Ptasek, Susanne Resmark, Michael Weinius, Steffen Bruun. Coro Nacional de Dinamarca. Orquesta Sinfónica Nacional de Dinamarca / Michael Schönwandt.

MOZART: Conciertos para piano ns. 20, 21 y 27. Staatskapelle Dresden / Rudolf Buchbinder, piano y director.

MOZART: Concierto para violín n. 5. VIEUXTEMPS: Concierto para violín n. 4. Hilary Hahn, violín. Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi.

ROSSINI: Mosè. Raimondi, Kabatu, Ganci, Mihai, Polinelli. Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano Orchestra and Chorus / Francesco Quattrocchi. Escena: Cecilia Ligorio y Tiziano Mancini.

ROSSINI: La gazza ladra. Cotrubas, Kuebler, Feller, Ellis, Rinaldi, Condò. Orquesta y Coro de la Ópera de Colonia / Bruno Bartoletti. Escena: Michael Hampe.

SCELSI: Obra completa para flauta. Claudia Giottoli, flauta. Varios intérpretes.

SHOSTAKOVICH: 24 Preludios y Fugas. Marisa Blanes, piano.

R. STRAUSS: Una vida de héroe. MAGNARD: Chant funèbre Op. 9. Orchestre National de Lille / Jean-Claude Casadesus.

B. TCHAIKOVSKY: Piano Quintet. The War Suite. Olga Solovieva, piano. Maxim Anissimov, clarinete. Cuarteto Vanbrugh.

TCHAIKOVSKY: Serenata melancólica Op. 26. Variaciones sobre un tema rococó. Souvenir de un lugar querido Op. 42. Souvenir de Florencia. Jan Vogler, cello. Moritzburg Festival Ensemble. Frankfurt Radio Symphony / Andrés Orozco-Estrada.

WRANITZKY: Conciertos y Sinfonía. Veriko Tchumburidze, violín. Chiara Ender-

le, violonchelo. Münchener Kammerorchester / Howard Griffiths.

BEST WISHES FROM CECILIA BARTOLI. ROSSINI: Il barbiere di Siviglia. Il turco in Italia. MOZART: Don Giovanni. Cecilia Bartoli y varios intérpretes. Orquestas / Nikolaus Harnoncourt, Franz Welser-Most, Gabriele Ferro.

DANZAS DE VIENA. SCHUBERT: Valses D 790, 783, 146, 145, 365, 779, 969 y 924. Danzas alemanas y escocesas D 643. J. STRAUSS II/O. SCHULHOF: Polcas Pizzicato, Caja de música y de El Murciélagos. Paul Badura-Skoda, piano.

DORA DELIYSKA: DANZAS. Obras de BARTÓK, STRAVINSKY, GINASTERA, PIAZZOLLA, BREINSCHMID y ANDERSON. Dora Deliyska, piano; Luca Monti, piano; Nora Romanoff-Schwarzberg, viola; Yury Revich, violín; Florian Willeitner, violín; Georg Breinschmid, contrabajo.

GUITAR RECITAL. Obras de BROUWER, DEL PUERTO, CLERCH y ARANGO. Alí Arango, guitarra.

LAS INDIAS OLVIDADAS. Obras de CERVETTI. María Teresa Chenlo, clave. Magdalena Llamas, mezo. Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) / Jordi Bernàcer, Alejandro Posada y Sergio Cervetti.

LIVE FROM BUENOS AIRES. BARTÓK: Sonata para dos pianos y percusión. DEBUSSY: En blanc et noir. SCHUMANN: Seis Estudios en forma de canon (arr. Debussy). Martha Argerich y Daniel Barenboim, pianos. Pedro Manuel Torrejón González y Lev Loftus, percusión. **MÚSICA JAPONESA PARA GUITARRA (II). Obras de TAKEMITSU, HARA, MIYOSHI, IKEBE y HOSOKAWA.** Shin-ichi Fukuda, guitarra.

THE QUEEN SYMPHONY. Tolga Kashif, compositor y director. Royal Philharmonic Orchestra.

TRIBUTE TO HANS KNAPPERTSBUSCH. Obras de WAGNER y BEETHOVEN. Claire Watson (Sieglinde). Fritz Uhl (Siegmund). Josef Greindl (Hunding). Wilhelm Backhaus (piano). Birgit Nilsson (Isolde). Orquesta Filarmónica de Viena / Hans Knappertsbusch.

VERTIGO. Obras de RAMEAU y ROYER. Jean Rondeau, clave.

YOUNG: Gulliver's Travels. The Uninvited. Bright Leaf. Moscow Symphony Orchestra and Chorus / William Stromberg.

BEETHOVEN: Las 32 Sonatas para piano. Rudolf Buchbinder, piano.

MÚSICA PARA EL REY PLANETA. La Grande Chapelle / Albert Recasens.

CANTAR DE AMOR. JUAN HIDALGO Y EL SIGLO XVII ESPAÑOL. Juan Sancho, tenor. Accademia del Piacere / Fahmi Alqhai.

YO SOY LA LOCURA II. Raquel Andueza. Conjunto La Galanía / Raquel Andueza.

CARNEGIE HALL. Edición conmemorativa. Varias intérpretes.

LA GRAN ILUSIÓN

por Raúl Mallavibarrena

El amor y la crisis de la conciencia europea

Corría el mes de octubre de 1991 cuando recibí una invitación para asistir al preestreno de la película *Cita con Venus* de István Szabó, en el entonces aun solemne (hoy malogrado) Palacio de la Música de la Gran Vía madrileña. Yo, en aquel tiempo, era un joven muchachito recién incorporado a la plantilla de críticos de RITMO. Recuerdo que la película fue recibida por los asistentes con pálido entusiasmo, cuando no con cierta frialdad, diría también que con condescendencia: una cinta más sobre músicos, bienintencionada pero falta de ambiciones. Difícil es siempre satisfacer a profesionales y melómanos con una película sobre música: si es independiente, por inaccesible o snob, y si es comercial, por frívola o manipuladora. Esta no parecía ser ni lo uno ni lo otro, o tal vez fuera ambas cosas. En el reparto estaba Glenn Close en la cúspide de su carrera (su mayor reclamo) pero rodeada de actores desconocidos en España (empezando por el protagonista, el francés Niels Arestrup). Respecto al director, István Szabó, hasta esa película, era un nombre reservado para cinéfilos, hoy diríamos, “algo frikis”, aunque posteriormente alcanzó cierta repercusión con títulos como *Sunshine* (1999) o *Conociendo a Julia* (2004).

Para quienes no la hayan visto, el incipit argumental podría resumirse así. Un prestigioso director de orquesta húngaro, Zoltán Szanto, es contratado para dirigir en París el *Tannhäuser* de Wagner. Son los años del derrumbe del comunismo en Europa Oriental y la progresía intelectual occidental está en plena crisis de identidad. El entusiasmo de Szanto por tan honorable encargo será erosionado desde su llegada al verse atrapado en un laberinto de ambiciones cruzadas, histerias artísticas, intrigas políticas, y un sinfín de trabas burocráticas en donde la música parece ser la última de las prioridades.

He visto *Cita con Venus* varias veces y siempre he llegado a la conclusión de que se trata de una película infravalorada. Tal vez la culpa de ello la tenga la propia película. En mi opinión, su complejidad, simbolismo, así como su corrosiva ironía, además del abanico de debates que puede generar, son víctimas de una autoimpuesta pirueta por parte del guionista, que al querer resolver en un obligado “happy end” los nudos principales de la trama, resume y reduce al mínimo el efecto cáustico de sus muchos temas. En *Cita con Venus* se aborda sutil pero magistralmente el posicionamiento cultural de la izquierda acomodada en el estado del bienestar, frente a quien ha sufrido los rigores de esa izquierda estatalizada sin haber sido consultado, y a quien se mira ahora con displicencia. Se apunta con esquemática lucidez el efecto poliédrico, salvífico o irritante (según se mire), de la cultura sindical; la brecha abierta entre la conciencia, la nostalgia, la teoría y la praxis. Qué fácil es predicar y adoctrinar. Pero el espectáculo (como dicen en Broadway) debe continuar. También son mencionadas con inteligencia, como un delta de pequeñas subtramas, las heridas sin cerrar entre rusos, alemanes, polacos, húngaros... Odios ancestrales, las fronteras, los



permisos de trabajo, las consecuencias de haber nacido en un lado u otro del muro de Berlín. “Esto es Ópera Europa -dice el protagonista en un momento-, aquí te pueden malinterpretar en ocho lenguas distintas”.

Fino bisturí emplea Szabó igualmente para retratar los choques de egos, de cantantes, de coreógrafos, de escenógrafos, el divismo, las rivalidades, la bacanal de sentimientos, el sexo, la Babilonia del mundo de las artes. La apoteosis lujuriosa, y con frecuencia patética, de esa parte de la ópera que no ve el público. Tampoco se va de rositas la modernidad y su impagable aportación a la estética musical.

Y en el centro, la música de Wagner. Fabulosamente insertada en la trama, genial e indiferente ante el caos, oportunamente elegida en escenas clave. No es casual que se trate del *Tannhäuser*, en la que el héroe debe elegir entre el amor divino y el amor profano. Encrucijada que vivirá el propio Szanto en su búsqueda de la gloria en tierra extraña. *Cita con Venus* toma partido finalmente por un valor claro, sin fisuras. Es, digamos, su mensaje: la Música, en último término, sin decorados ni ornatos, debe elevarse por encima de las miserias de los hombres. Podemos entonces preguntarnos cómo ha envejecido *Cita con Venus* en estos 25 años de vida. Curiosamente, su mensaje central, el que habla de la Música como medio de redención es casi, por tópico aunque universal, el que menos impacto pueda causarnos ya. Pero la trastienda de los valores progresistas, el crisol de enfoques basados en una memoria histórica que se resiste a desaparecer, la vigencia de los debates nacionalistas, la llegada de “gentes del Este”, y la indefensión total de la coherencia ideológica que se confirma con cada titular de prensa que leemos, rejuvenecen la pólvora de esta película nada inocente sobre el amor y el deseo; sobre la política y la cultura, sobre trovadores y peregrinos de nuestro tiempo. Sobre una cada vez más desorientada Europa.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnaldo Liberman

Sobre Astor Piazzolla, un transgresor del anquilosamiento

No voy a hablar de Bartók, del primer Stravinsky, del notable Villa-Lobos o incluso de algunos momentos de Schoenberg o Gershwin, pero sí de alguien que supo, como pocos en Latinoamérica, aunar esas músicas bajo el sutilísimo hilo de la música popular y entregarnos ese emergente único que es la obra de Astor Piazzolla. No hay en la vida de las corcheas saltos de mata: todo proviene de una historia procesual y detallada en la que los siglos y sus pentagramas se van encadenando paso a paso, dibujando así, de la mano de la causalidad, una historia apasionante y singular. No es casual, a su vez, que Yo-Yo Ma, Rostropovich o el Kronos Quartet y, más actualmente, el flautista Jorge de la Vega o Gidon Kremer, entre tantos otros, pongan a Piazzolla al alcance de los auditorios melómanos. Porque desde su muerte, este compositor argentino tan discutido, tan combatido en su momento por los ortodoxos de la *tanguería* oficial, tan desconsiderado por sus críticos contemporáneos, tan vituperado por los mastines de la tradición, ha impuesto su presencia y su excepcional talento de habitante y testigo metafísico de Buenos Aires.

De esa ciudad que Martínez Estrada llamó "monstruosa", que Borges fundó míticamente y a la que Piazzolla, esa especie de "Adrian Leverkühn del Río de la Plata" (como lo llama Carlos Kuri), dio nueva personalidad, nuevos rasgos de identidad, nueva fisonomía, transfigurando aquellas calles, crepúsculos y nombres, transformándose en el mediador de una mutación definitiva y de una actitud transgresora que se burló creadoramente de las aduanas gendarmes y de las tradiciones inamovibles. Piazzolla supo decir que no hay precisión única para llamar a lo porteño, que cada época tiene su lenguaje propio, que no hay una música que brota de unas calles sino que son las calles las que inducen aquella música y que las calles y la erótica del sonido cambian, que la piel de la sensibilidad cambia y que las palpitations sonoras acuden al llamado de lo nuevo, de lo que nace, de lo que surge, del asomo *ostinato* de una mirada distinta.

Piazzolla, al fin alumno de Ginastera y de Nadia Boulanger, aprehendió en toda su dimensión válida una técnica a la que supo dar sentido personalísimo y desde allí gestó un mundo que sin dejar de ser argentino (porteño, exactamente), se incorporó al organigrama de la música universal, conciliando el perfil que nos define con la ambición que nos trasciende. Kovadloff nos recuerda que Piazzolla es un excelente ejemplo de aquella sentencia incanjeable de Tolstoi: "habla de tu aldea si quieres ser universal". Riguroso, terco, lúcido como pocos, nuestro músico hizo de sus iluminaciones construcciones elaboradas y hondas; se arrojó a lo Otro que Buenos Aires, desde su crecimiento y grandeza, exigía; profundizó en el alma de una ciudad a golpes de talento; esgrimió saberes de músico culto y reacciones de protagonista del ansioso y caótico siglo que nos tocó vivir; deslizó, en fin, en medio de las ambiguas nieblas de una ciudadanía incierta esa respiración que necesita la verdad para apoderarse de la pura indeterminación: esa respiración oxigenada que permite diagramar un nuevo porvenir. Piazzolla hizo de lo posible un designio y de lo urbano una poética.

Recuerdo una anécdota significativa: cuando en 1989, Piazzolla se despide de la gente en el último concierto de su gira, Gerardo Gandini, en medio de la interpretación de *Mumuki* llama a la cita una frase de la *Sonata Los Adioses* de Beethoven. Esta nostalgia es reiterativa en las interpretaciones de Piazzolla: en medio de un tango cantado por Fiorentino podía incluir la *Rapsodia n. 5* de Liszt, en *Diez años pasan* inserta acordes de la *Marcha fúnebre* de Chopin. Porque él no viene a burlarse de nada ni a destruir omnipotentemente ningún pasado. Su pulso

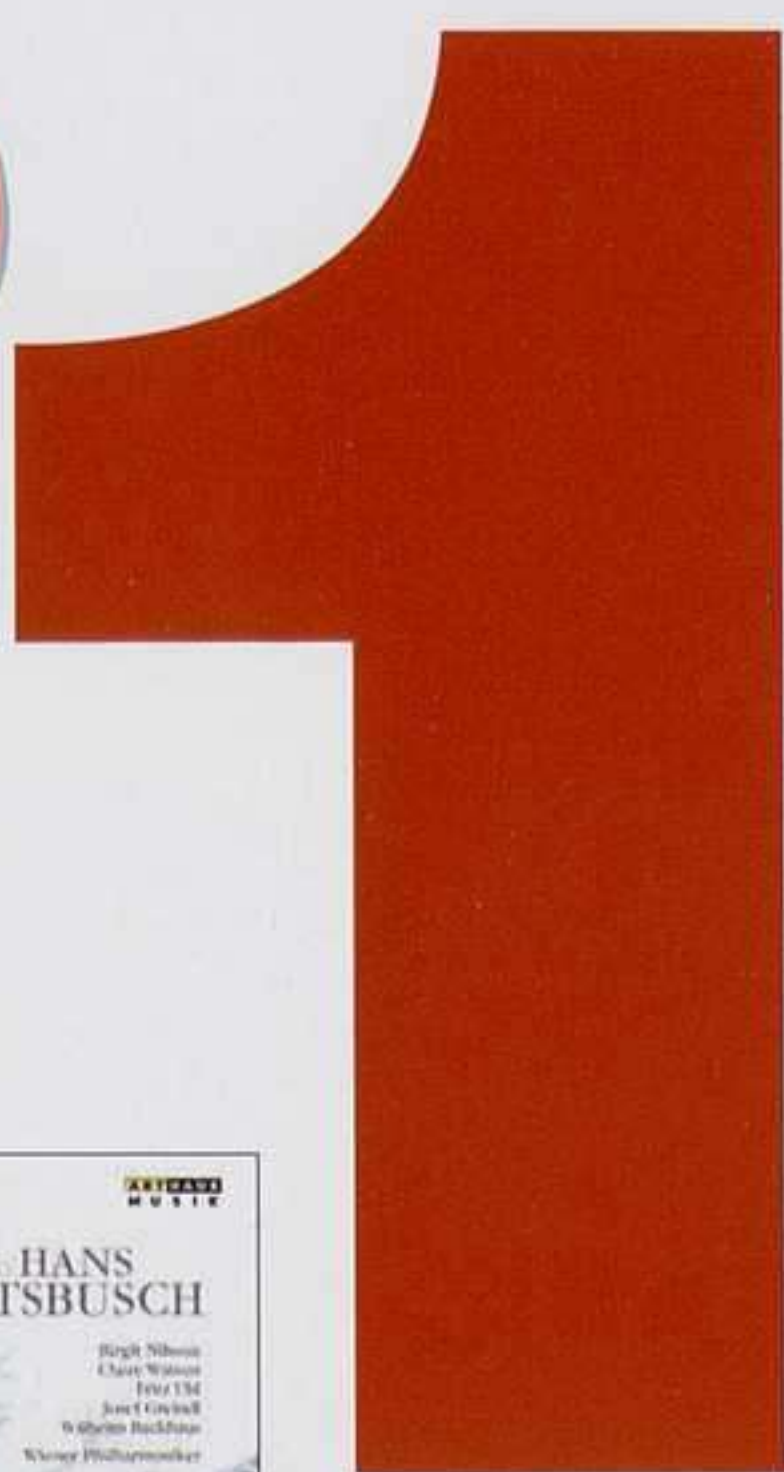
es inédito, pero su amor es a la música de todos los tiempos: el jazz y Stravinsky, el tango y Schoenberg, el flamenco y Ginastera. Todo es porteñismo pasado por cultura, un admirador de Mahler en un concierto para bandoneón, un teclado diciendo que la vida es un único verso interminable, la esencia de una ciudad ciclópea en el lamento de un músico entero. "Estoy harto de que todo el mundo me diga que lo mío no es tango. Yo -como estoy cansado- les digo que bueno, que lo mío si quieren es música de Buenos Aires. Pero la música de Buenos Aires ¿cómo se llama?: Tango. Entonces, lo mío es tango". Esta frase, dicha en una audición de radio a mediados de 1963, retrata su hastío y sus estrategias.

Vayamos brevemente a algunos apuntes biográficos. Piazzolla nació en Mar del Plata en marzo de 1921. A los cuatro años viajó con su familia a radicarse a Nueva York. Al cumplir nueve, su padre, que era peluquero, le regaló un bandoneón de segunda mano que había comprado por 18 dólares en un negocio del puerto. Piazzolla estudió en con Terig Tucci y después con Bela Wilda, discípulo de Rachmaninov. A los trece años ya dominaba el bandoneón y tocó en la orquesta que acompañó a Carlitos Gardel en *El día que me quieras*. De regreso en Buenos Aires, comenzó sus estudios con Ginastera. Realizó simultáneamente música para algunos films. Por consejo de Ginastera, presentó su *Sinfonía de Buenos Aires* al concurso Fabián Sevitzky y ganó el primer premio, siendo interpretada. El concierto provocó un escándalo por la inclusión de varios bandoneones en una presentación de música culta. Esa misma susceptibilidad de los anquilosados de siempre le perseguirá toda su vida.

En 1954 se fue a París a estudiar con Boulanger. "Ella, más que nadie, me dio confianza en mí mismo y me hizo ver que yo, en el fondo, era un tanguero, y que lo demás, siendo importante, era demasiado cerebral. Fue entonces que todo lo que yo tenía contra el tango se volvió a su favor dentro de mí". En 1960, después de un viaje a EE.UU, inventa el *jazz-tango* y crea su famoso quinteto. En 1968 compone la "operita" *María de Buenos Aires* para once instrumentos, recitante, coro femenino y masculino. Podemos mencionar al paso varias de sus grandes creaciones: *Adiós Nonino*, *Balada para un loco*, *Balada para mi muerte* ("Moriré en Buenos Aires / será de madrugada / que es la hora en que mueren / los que saben morir"), etc. Entre sus seguidores se destacan especialmente Eduardo Rovira y Rodolfo Mederos. Como escribió Sabato, la invencible energía que tienen las expresiones genuinas termina conquistando el mundo.

Piazzolla es justamente expresión genuina: desencuentro, nostalgia, frustración, drama, tristeza, conflictividad ciudadana, reguero de pasos melancólicos intuitivos a través del asfalto de las calles de Buenos Aires. Para nosotros, los argentinos de hoy, oír su música es como sellar un abrazo incondicional entre la nostalgia y la pertenencia. Se trata de un saber que se aloja en la piel. Piazzolla supo como pocos de esa sabiduría, porque sabía que (como lo gritaba Nietzsche) la metafísica está en medio del barrio, en las tribulaciones del hombre cotidiano, pequeño y muchas veces sombrío protagonista de carne y hueso que lucha tenazmente por sobrevivir. Por eso, en Piazzolla la ciudad se hace mundo interno, que es como interiorizar nuestros propios conflictos. Por eso en sus pentagramas es difícil discriminar el adentro del afuera: los contornos que los diferencian aparecen difuminados, como si deseo y objeto se confundieran, como si (lo dice Eugenio Trías) no supiéramos dónde termina el arco y donde comienza la flecha. En esa confusión, en ese *fundirse con*, está nuestra adhesión a su música.

RITMO Parade

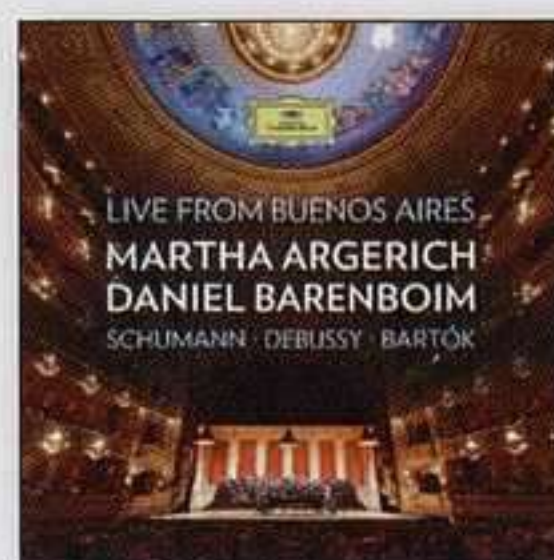


Great Moments at CARNEGIE HALL.
Caja Deluxe (43 CD + libro).
Varios intérpretes.
Sony Classical, 88875032272
CD

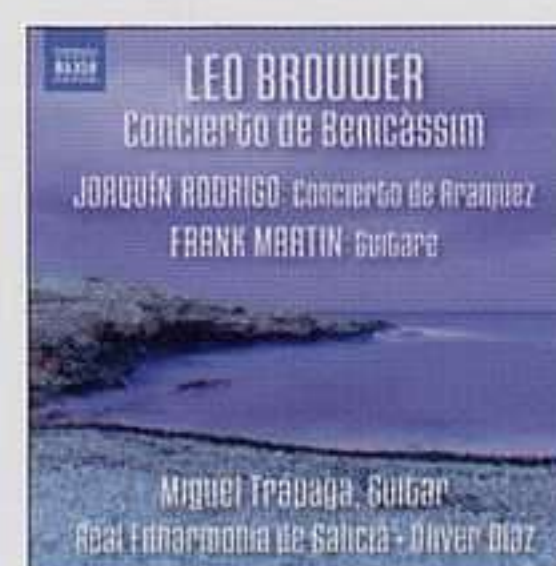
TRIBUTE TO HANS KNAPPERTSBUSCH.
Obras de WAGNER y BEETHOVEN. Orq. Filarmónica de Viena / Hans Knappertsbusch.
Arthaus, 109212
DVD



LIVE FROM BUENOS AIRES. **Obras de BARTÓK, DEBUSSY y SCHUMANN.** Martha Argerich y Daniel Barenboim, pianos.
DG, 4795563
CD



BROUWER: Concierto de Benicàssim. RODRIGO: Concierto de Aranjuez. MARTIN: Guitare. Miguel Trápaga, guitarra. Real Filharmonía de Galicia / Óliver Díaz.
Naxos, 8.573542
CD



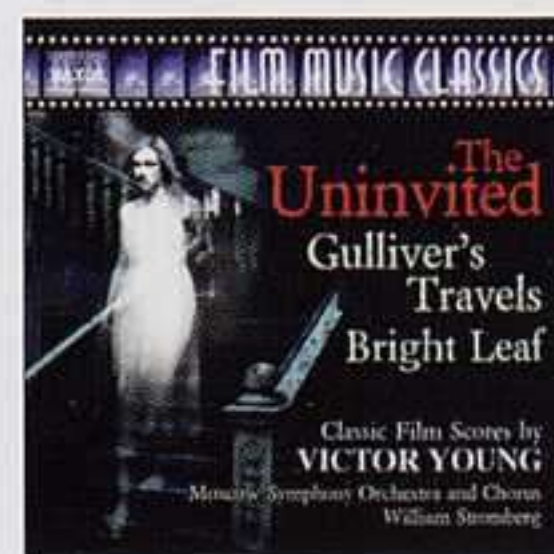
VERTIGO. **Obras de RAMEAU y ROYER.** Jean Rondeau, clave.
Erato, 0825646974580
CD



MÚSICA JAPONESA PARA GUITARRA (II). **Obras de TAKEMITSU, HARA, MIYOSHI, IKEBE y HOSOKAWA.** Shin-ichi Fukuda, guitarra.
Naxos, 8.573457
CD



YOUNG: Gulliver's Travels. The Uninvited. Bright Leaf. Moscow Symphony Orchestra and Chorus / William Stromberg.
Naxos, 8.573368
CD



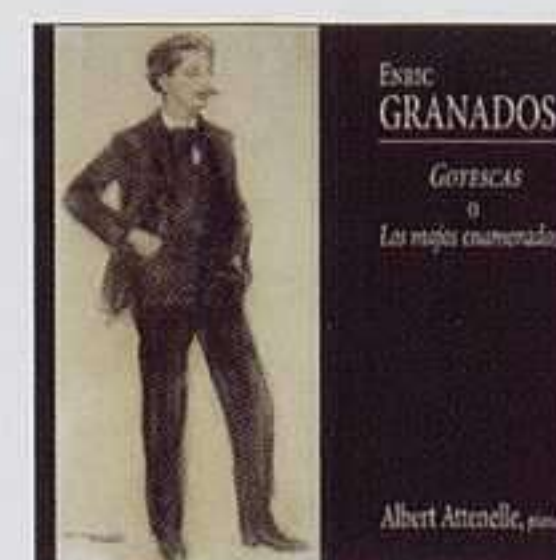
BEETHOVEN: Las 32 Sonatas para piano. Rudolf Buchbinder, piano.
CMajor, 734108 / 734308 / 734508
DVD



DANZAS DE VIENA. **Obras de SCHUBERT y J. STRAUSS II/O. SCHULHOF.** Paul Badura-Skoda, piano.
Gramola, 99104
CD



GRANADOS: Goyescas o Los majos enamorados. Albert Attenelle, piano.
Columna Música, 1CM0346
CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



ARTISTES

PLATJA D'ARO

- | The Mellow Sound Jazz Quartet · 25/06 *
- | Sant Andreu Jazz Band · 8/07
- | Ignasi Terraza Trio · 15/07
- | Monica Green · 22/07
- | Orquestra Nacional d'Andorra & Laura Simó · 29/07
- | Juliend Silvand Bumpy Roof Band · 5/08
- | Bruno Oro & la Dream Big Band · 12/08
- | Supersax Project · 19/08
- | The Hanfris Quartet & la Big Band Jazz Maresme · 26/08
- | Rocio Seligrat Quartet · 2/09 **

DIVENDRES 23 h · Gratuït
Platja Gran (Cavall Bernat)

* Dissabte · 20 h · Masia Bas

** 20 h · Plaça Lluís Companys
Castell d'Aro



www.nitsdejazz.com
www.estereofonics.com

365[@]

MITJANS OFICIALS



MITJANS COL·LABORADORS



COL·LABORA



AMB EL SUPORT DE:

