

Ritmo.es

música clásica desde 1929

TEMA DEL MES
BATUTAS CON NOMBRE
DE MUJER

ENTREVISTAS
ANGELA GHEORGHIU
EL SISTEMA GRECIA

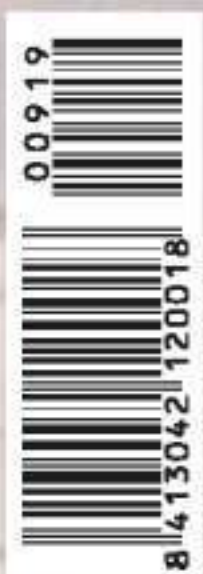
DISCOS
BEL CANTO,
TENORS OF THE 78 ERA

A portrait of Delfín Colomé, a man with a grey beard and glasses, wearing a brown suit jacket, a white shirt, and a colorful patterned bow tie. He is standing with his arms crossed against a background of colorful geometric shapes.

DELFIN COLOMÉ

HOMENAJE
DÉCIMO ANIVERSARIO

Nº 919 · Junio 2018 · Revista de música clásica
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €





www.naxos.com

NOVEDADES JUNIO 2018

Naxos nos presenta este mes mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Destacan en este lanzamiento, con importante presencia española de la mano del coro El León de Oro y la Oviedo Filarmonía, obras corales y sacras poco frecuentes de Ermanno Wolf-Ferrari, a destacar el misterio sacro Talitha Kumi! (*La hija de Jairo*). Igualmente el ballet más importante del siglo XX, *Romeo y Julieta*, tiene en esta interpretación de la Baltimore Symphony Orchestra con Marin Alsop una nueva referencia moderna. Interpretaciones sobresalientes de una música, la de Karayev, que a más de uno le dejará más que sorprendido, no solo por su vinculación con la de su maestro Shostakovich, si no por su influencia folclórica de Azerbaiyán. La música de Michael Daugherty goza actualmente de un prestigio merecido, que Naxos está aprovechando para ir grabando poco a poco, como es el caso de este espléndido disco orquestal, donde brilla con luz propia *Dreamachine*, con la percusión de Evelyn Glennie. Y también sorprenderá obra de un gurú de la música del siglo XX, como es Alan Hovhaness.

Se inicia también una nueva integral, la obra completa en la que la música de cámara de Beethoven hace sonar la flauta... Y suena muy pero que muy bien en las manos de Kazunori Seo y Patrick Gallois, entre otros. Prosigue la obra pianística de Camillo Togni, repleta de "independentismo" musical, en la buena línea de su estilo.

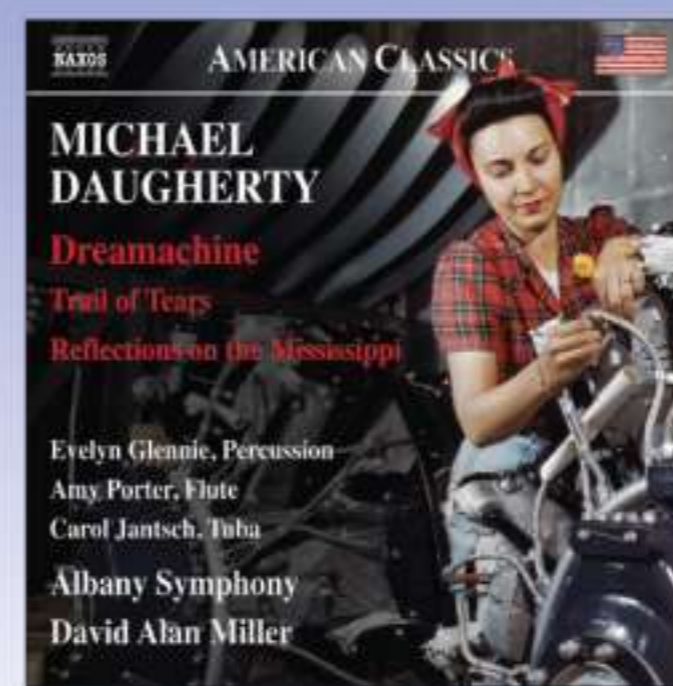
A estas novedades hay que añadir dos discos de guitarra, la escena actual para guitarra en México, interpretada por un especialista como Cecilio Perera, y la venezolana, igualmente interpretada por un especialista como Nirse González. También un completo y vanguardista recorrido por el repertorio para flauta actual americano, de la mano de la especialista y gran intérprete Alice K. Dade, así como un recorrido por la obra para coro de hoy en Estados Unidos. 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.



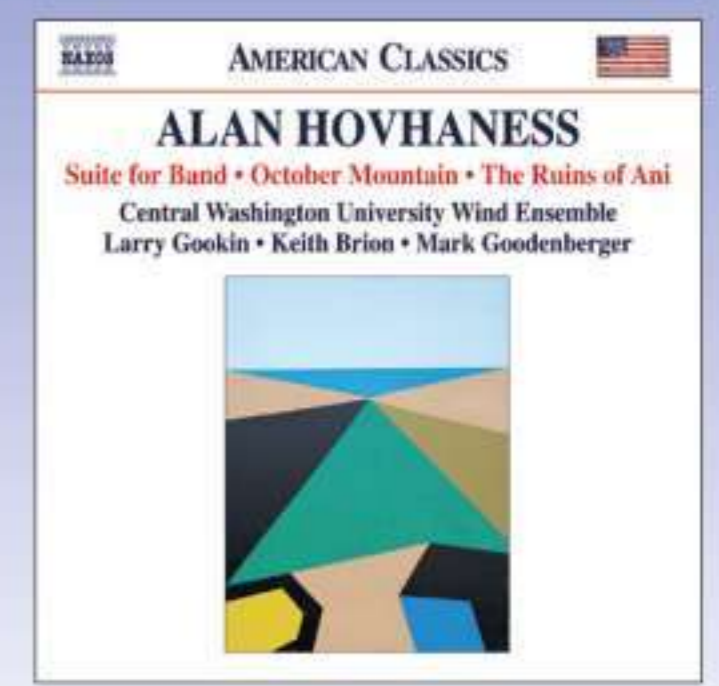
www.musicadirecta.es



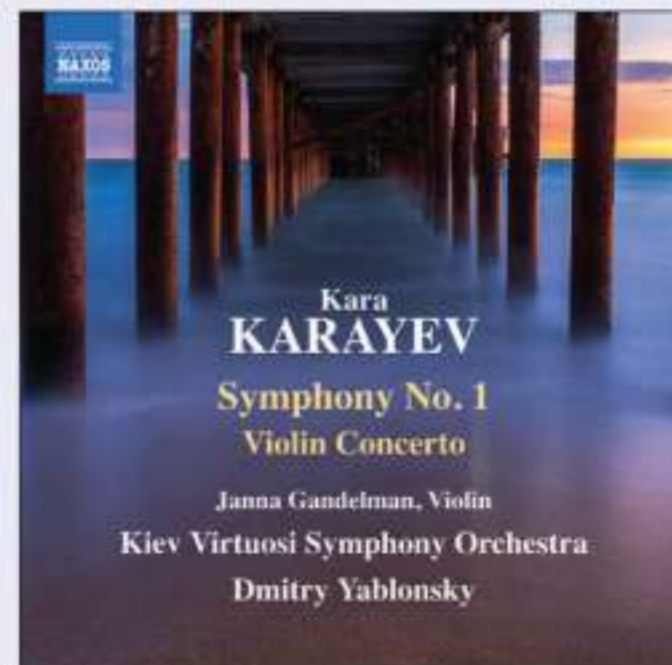
BEETHOVEN:
Obras para flauta (vol. 1).
K. Seo, Patrick Gallois, etc.
8.573569 (CD)
Ean: 0747313356973
NAXOS - T.96



DAUGHERTY:
Dreamachine, Trail of tears, Reflections on the Mississippi
Evelyn Glennie, Percussion
Amy Porter, Flute
Carol Jantsch, Tuba
Albany Symphony
David Alan Miller
8.559807 (CD)
Ean: 0636943980729
NAXOS - T.95



HOVHANESS: Suite para banda. *October Mountain, The Ruins of Ani*
Central Washington University Wind Ensemble
Larry Gookin • Keith Brion • Mark Goodenberger
8.559837 (CD)
Ean: 0636943983720
NAXOS - T.95



KARAYEV: Sinfonía n. 1. *Concierto para violín.*
Janna Gandelman.
Kiev Virtuosi Symphony Orchestra / Dmitry Yablonsky.
8.573722 (CD)
Ean: 0747313372270
NAXOS - T.95



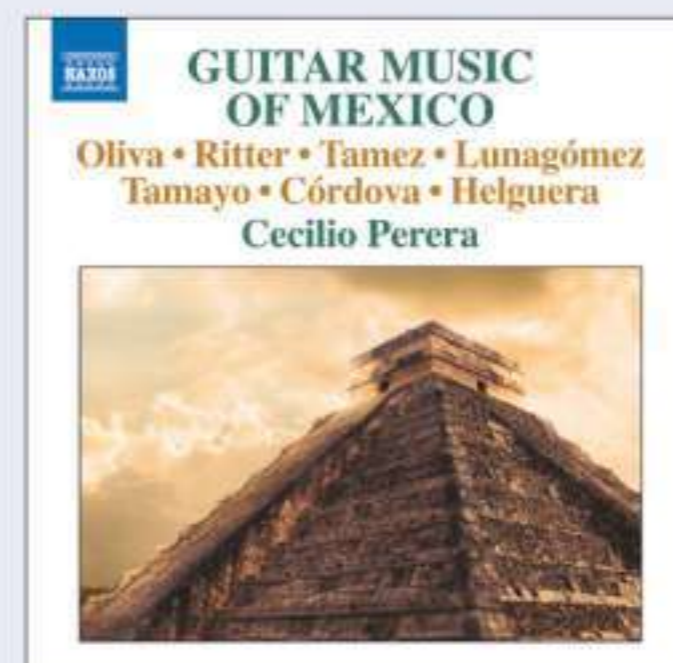
PROKOFIEV: *Romeo y Julieta (ballet completo).*
Baltimore Symphony Orchestra / Marin Alsop.
8.573534-35 (2 CD)
Ean: 0747313353477
NAXOS - T.92



WOLF-FERRARI: *Talitha Kumi! La Passione. Otto cori.*
Trost, Martín-Royo. Coro El León de Oro. Oviedo Filarmonía / Friedrich Haider.
8.573716 (CD)
Ean: 0747313371679
NAXOS - T.95



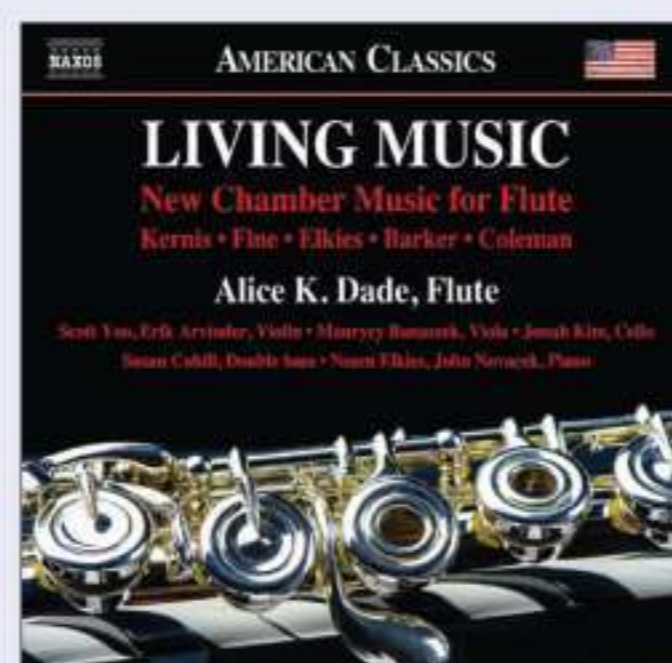
TOGNI: *Obra para piano (volumen 4) (Serenatas, Suite, etc.).*
Aldo Orvieto, piano.
8.573431 (CD)
Ean: 0747313343171
NAXOS - T.95



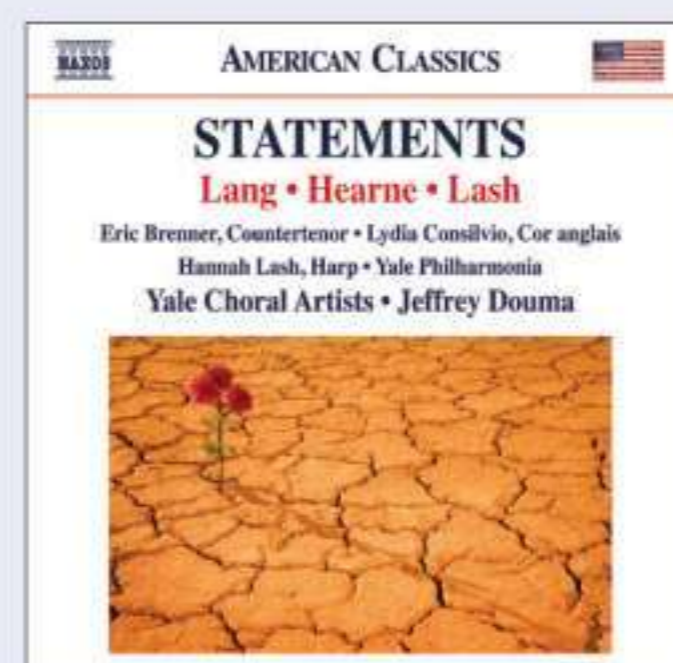
Guitar Music of Mexico. *Obras de OLIVA, RITTER, TAMEZ, etc.*
Cecilio Perera.
8.573674 (CD)
Ean: 0747313367474
NAXOS - T.95



Guitar Music of Venezuela. *Obras de CARREÑO, CASTELLANOS, PLAZA, etc.*
Nirse González.
8.573631 (CD)
Ean: 0747313363179
NAXOS - T.95



LIVING MUSIC. *Nueva música de cámara para flauta.*
Alice K. Dade, etc.
8.559831 (CD)
Ean: 0636943983126
NAXOS - T.95



STATEMENTS. *Obras corales de LANG, HEARNE, LASH.*
Yale Philharmonia. Yale Choral Artists / Jeffrey Douma.
8.559829 (CD)
Ean: 0636943982921
NAXOS - T.95



WIND CONCERTOS. *Obras de TICHELÍ, WARNAAR, RANJBARAN.*
Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.
8.559818 (CD)
Ean: 0636943981825
NAXOS - T.95



En portada Delfín Colomé

Se cumple el décimo aniversario de la muerte del creador barcelonés, nacido en 1946. Compositor cuyas obras han sido editadas discográficamente en EMEC, fue también un reconocido diplomático (en la imagen, junto a Barce y Ligeti).



Entrevista Angela Gheorghiu

"La última gran diva de la ópera", cantará el 30 de junio en el Teatro Real dentro del ciclo Voces del Real. Voz magnífica e inconfundible, su enorme talento e indiscutible atractivo físico la han convertido en la superestrella de la lírica internacional.

Opinión

- Editorial 5
- Tema del mes 10
- Compositores 40
- Mesa para 4 77
- El estudio de Andrea 78
- El laúd de Vermeer 79
- Las Musas 80
- Tribuna libre 81
- Contrapunto 82

Actualidad

- Magazine 24
- Agenda internacional 32
- Reportajes-Entrevistas 34

Crítica

- Conciertos 44
- Ópera 48
- Discos A-Z 56
- Discos buffet 70
- Discos críticas 71
- Documentales 72
- Discos comentados 74
- Discos Ritmo Online 76
- Discos Top 10 83



ÁNGEL BALLESTEROS

Entrevista El Sistema Grecia

Uno de los últimos países en incorporarse al Sistema creado por Abreu es Grecia, puesto en pie hace poco más de un año por el agente artístico Anis Barnat y el viola Giulio d'Alessio, cofundador y alma del ensemble Il Pomo d'Oro. Con él tuvimos la oportunidad de conversar en su reciente paso por España.



Crítica Conciertos, ópera, discos

Este número de junio aborda en su sección de crítica de conciertos y óperas espectáculos como *Die Soldaten*, la Gewandhaus de Leipzig o un *Don Pasquale* en La Scala con Chailly, dando el top discográfico a los fantásticos documentales "Bel Canto - The Tenors of the 78 Era", cuidadísimo cofre de DVD/CD en el sello Naxos.



© RUBEN ORTEGA

Opiniones Musas, Contrapunto, Pintura

En "El estudio de Andrea", Andrea González pregunta este mes a Andrés Lacasa, gerente de la Sinfónica de Galicia. En "Contrapunto" es Anne Igartiburu quien responde a nuestras preguntas. El "Laúd de Vermeer" de Luis Agius nos traslada a nuestro Siglo de Oro y en "Mesa para 4" hablamos de las grandes orquestas.



TEMPORADA
1819

ABÓNATE

A UNA TEMPORADA LLENA DE **GRANDES TÍTULOS**,
COMPOSITORES DE TODOS LOS TIEMPOS,
NUEVAS PRODUCCIONES, Y LOS **DIRECTORES**
DE ESCENA MÁS ACLAMADOS.

TURANDOT

G. PUCCINI – ROBERT WILSON

FAUST

C. GOUNOD – ÀLEX OLLÉ (LA FURA DELS BAUS)

DAS RHEINGOLD (EL ORO DEL RIN)

R. WAGNER (INICIO DE LA TETRALOGÍA) – ROBERT CARSEN

IL TROVATORE

G. VERDI – FRANCISCO NEGRÍN

IDOMENEO

W. A. MOZART – ROBERT CARSEN

CAPRICCIO

R. STRAUSS – CHRISTOF LOY

FALSTAFF

G. VERDI – LAURENT PELLY

Y MUCHAS MÁS . . .

 **TEATRO REAL**
2 0 0 A Ñ O S

LA TEMPORADA QUE LO TIENE TODO

COMPRARABONOS.COM

YA A LA VENTA EN TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TEATRO-REAL.COM · **SÍGUENOS**     

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y DISFRUTA MUCHO MÁS DE TU ABONO

amigosdelreal.es · 915 160 702

Luis Agius, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Biraghi, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Elena Colomé, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Blanca Gallego, José Luis García del Busto, Mercedes García Molina, Andrea González, Pedro González Mira, Anne Igaritburu, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Juan Antonio Llorente, Enrique López-Arandá, Jerónimo Marín, Esther Martín, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Carmen Cecilia Piñero Gil, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Silvia Pujalte, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Pablo L. Rodríguez, Eva Sandoval, Pierre René Sema, Luis Suárez, Carlos Tarín, Juan Carlos Vega (fotografías página 38), Francisco Villalba, Albert Vilardell.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2018

Reservados todos los derechos

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

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 2016:

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

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



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



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



Presupuestos para la música en 2018



Con el retraso habitual por la complejidad parlamentaria que sufrimos, finalmente se acaban de aprobar los Presupuestos Generales del Estado para 2018, unas cuentas con marcado carácter electoral y muy dirigidas, por ello, a sectores de alto nivel de respuesta en votos como son los jubilados y los funcionarios. A nivel general, estos presupuestos recuperan los niveles de ingresos de 2009, con un incremento del 3% respecto al año anterior, mientras que la partida consolidada de gastos estima un aumento del 1,5% (sin tener en cuenta las operaciones de carácter financiero, el gasto aumenta en un 3%). Conviene anotar que el pago de pensiones se lleva más de 40 euros de cada 100, las Comunidades Autónomas y ayuntamientos suponen un 14% y el pago de los intereses de la deuda pública 9 de cada 100 euros. Un presupuesto realizado en un entorno de coste del petróleo sin excesivas subidas, situación que no está tan clara en estos momentos.

La Cultura no ha salido mal parada en el reparto presupuestario, pues ha tenido un incremento respecto al pasado año del 4,92%, no tanto para la música, con un volumen total de 569,15 millones, siendo la cuarta partida con mayores aumentos porcentuales, por detrás de Defensa, que es la que más sube, Seguridad Ciudadana e Industria y Energía.

La Secretaría del Estado de Cultura se apunta un aumento del 5% en el presupuesto del programa PLATEA, con el que se facilita la programación de los espacios escénicos en todas las Comunidades Autónomas. De esta manera, se destinarán 5,25 millones al programa, por lo que está previsto que este año se programen 876 funciones, de las cuales 563 serán de teatro, 198 de danza, 95 de circo y 20 de lírica. Se potenciará también la difusión nacional e internacional a través de giras, coproducciones y proyectos pedagógicos de los centros de creación artística del Instituto Nacional de las Artes Escénicas (INAEM), destinando una partida para ello de 31,46 millones de euros.

La música y la danza reciben 100,74 millones, suben solamente un 1,1%. El Teatro Real 9,39 millones de euros, llevando ya 10 años con la misma cifra. La fundación del coliseo madrileño recibe también 500.000 euros más, destinados a la programación de su 200 aniversario. El Gran Teatre del Liceu 7,11 millones, desde 2013 la aportación se mantiene igual. La fundación del Liceu recibe también 1,2 millones más para sus necesidades de tesorería. El Teatro de la Maestranza 1.67 millones, llevando tres años de idéntico importe, tras dos subidas consecutivas. El Palau de les Arts de Valencia 600.000 euros. El incremento general para la música y la danza ha sido muy pequeño, si lo comparamos con el 4,92% de la Secretaría de Cultura, manteniéndose congeladas las aportaciones a los principales coliseos musicales.

Para las revistas culturales, la Secretaría de Estado de Cultura, a través de su Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro, en el Servicio de Promoción del Libro, mantienen las subvenciones de ayuda a la edición, en los mismos términos que los últimos años, con un incremento del 20%, pero que al ser la cuantía total muy pequeña (el pasado año 503.821,03 euros) y repartirse entre gran número de publicaciones culturales (57 revistas en 2017) el incremento económico unitario resulta muy escaso. Estas ayudas sustituyeron en el año 2012 a las subvenciones de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, que tenían una contraprestación de suscripciones por los importes subvencionados, a favor de las Bibliotecas Públicas del Estado, Comunidades Autónomas y Ayuntamientos; esto suponía acercar las revistas culturales a más de 700 puntos de lectura, repartidos por toda España, contando para ello con un presupuesto muy superior al actual. Desde 2012, las nuevas subvenciones no contemplan contrapartida en suscripciones, y reducen los importes que reciben las revistas a la séptima parte de las cantidades que ingresaban las editoriales antes del 2012 por este concepto.

Desde entonces, los sucesivos presupuestos no han vuelto a recuperar dicha partida de suscripciones, creándose por ello un vacío de la información cultural impresa en las bibliotecas españolas y, para las editoriales, una importante merma de ingresos y difusión, que ha afectando gravemente a la economía de todas ellas. La Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro debería volver a considerar la recuperación de ese importante servicio cultural, de tanta utilidad para los lectores que visitan las bibliotecas públicas y de inestimable ayuda para la mayor difusión de las revistas culturales de nuestro país.

Desde 2012, las nuevas subvenciones no contemplan contrapartida en suscripciones y reducen los importes que reciben las revistas a la séptima parte de las cantidades que ingresaban las editoriales antes del 2012 por este concepto

En recuerdo de Delfín Colomé

Un humanista amigo

por José Luis García del Busto



Delfín Colomé, a la izquierda, junto a Ramón Barce y Ligeti, en el Festival de Alicante.

El pasado 12 de abril se cumplieron diez años desde el fallecimiento, en Seúl, de Delfín Colomé. Nacido en Barcelona en 1946, su desaparición a los 62 años de edad (al morir le faltaban dos días para cumplirlos) fue un duro golpe no solo para su esposa Elena, demás familia y amigos más próximos, sino una lamentable pérdida sufrida como tal por muchas personas pertenecientes a ámbitos muy diversos y de localización geográfica extendidísima.

Licenciado en Derecho en 1968, Delfín Colomé terminó su formación en la Escuela Diplomática de Madrid en 1975. Fue un diplomático de carrera brillantísima, con etapas intensas en el continente asiático que tan bien conocía y por el que tanto se interesó: había sido embajador en Filipinas, en Singapur y, en el último tramo de su vida, en Corea del Sur, y durante un tiempo fue director ejecutivo de la Asia-Europe Foundation. Pero entre sus destinos diplomáticos estuvieron también las embajadas de México, Bulgaria, Noruega, Islandia... Prestó servicios a la Unión Europea, al Consejo de Europa y a la UNESCO. Durante unos años en Madrid trabajó en el Ministerio de Asuntos Exteriores como óptimo director de relaciones culturales en una etapa, por cierto, en la que prestó inestimable colaboración y ayuda a quienes trabajábamos por la difusión de la música contemporánea española

en el extranjero desde el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), unidad del INAEM que ya no existe. También colaboró a la expansión internacional de la red del Instituto Cervantes.

Delfín Colomé era también músico, y su energía vital y su capacidad de trabajo consiguieron que no fuera solo un músico en ratos libres, sino alguien que supo compatibilizar sus distintas vocaciones y hacer profesión de todas ellas. Estudió piano, dirección de orquesta, armonía y composición en su ciudad natal, y fue un profundo degustador, conocedor y estudioso de la Danza, arte músico-teatral al que aportó importantes trabajos teóricos: libros como *El indiscreto encanto de la danza* (E. Turner, 1989), *Pensar la danza* (Ed. Turner, 2007), *La guerra civil española en la Modern Dance* (Ed. de A. Álvarez Cañibano, Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, 2010), o ensayos como *Lorca coreográfico* (publicado en la sección "Invenciones y ensayos", del núm. 535 de los "Cuadernos Hispanoamericanos", 1995).

Al socaire de sus distintos destinos y actividades, Colomé dirigió orquestas como la Orquesta de Cámara de Algeciras o la Cebú Youth Symphony Orchestra, así como otros conjuntos en su juvenil etapa al frente de la "Obra del Ballet Popular", institución barcelonesa nacida al calor de la sarda-

na. Impartió docencia en el campo de la música de cámara en cursos impartidos bajo el ala de la Fundació la Caixa y fue profesor de Estética en la Universidad Autónoma de Madrid. Hizo crítica y labor difusora de la música escribiendo en "Diario 16" y en numerosas revistas culturales y musicales, así como impartiendo conferencias por todo el mundo.

Dos de sus facetas (la de investigador/escritor y la de apasionado de la danza) se conjugan en varios libros que antes he citado, entre los cuales me parece especialmente interesante (por la especificidad de su tema) el que podríamos denominar como su último libro, pues fue editado después de su muerte. Me refiero a *La guerra civil española en la Modern Dance, 1936-1939*, texto de bien explicativo título, que publicó el Centro de Documentación de Música y Danza, del INAEM y que prologaron Félix Palomero (entonces director general del INAEM), Antonio Álvarez Cañibano (director del mencionado Centro) y el profesor José Jiménez, bajo cuya dirección había llevado a cabo Delfín Colomé la tesis con la que se doctoró en Estética y Teoría de las Artes, es decir, el trabajo que derivó en tan espléndido libro.

Faceta compositiva

En cuanto a su faceta de compositor, Delfín Colomé empezó a hacerse notar como tal en los años ochenta y, desde el principio, en su catálogo de obras quedaba claro que al

"La música de Delfín Colomé es más que solfa, más que música, está repleta de motivaciones, referencias, guiños y homenajes a todas las manifestaciones de la cultura; es la música de un humanista; disfrutar de ella es, por supuesto, lo que mejor podemos hacer en su memoria"

componer iba a manifestarse como lo que era: un hombre de cultura, una persona de inquietudes y gustos universales, un verdadero humanista. Reparemos, por ejemplo, en una muestra de su música de cámara tan atractiva como *El jardín de las delicias*, con explícitas referencias al genial cuadro de El Bosco, más un guiño a los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky, sustanciado en la presencia inicial y final del tema *Promenade*. En otras ocasiones aludió, como aquí, a compositores del pasado histórico: así, en el *Scherzo over Beethoven* (paradigma de la ironía y del sentido del humor

RESEÑA DE UN LIBRO SINGULAR

Con carácter póstumo se editó *La guerra civil española en la Modern Dance, 1936-1939*, un libro en el que Delfín Colomé ofrece su visión sabia de muchos aspectos de la danza contemporánea, a la vez que desarrolla un tema de tan específico y singular planteamiento que, sin duda, va a quedar como referencia ineludible de los ecos que el mundo internacional de la danza se hizo de los horrores de la guerra civil española, a menudo tomados como representación de los horrores de la guerra en general.

Con rigor universitario y buena prosa, el autor traza una semblanza de la personalidad y de la obra de Isadora Duncan, la gran precursora de la danza moderna, y valora las aportaciones de Ruth St. Denis y la importancia de la escuela que esta coreógrafa fundó con Ted Shawn, de la que surgieron inmediatamente figuras capitales de la danza del siglo XX, como Doris Humphrey y Martha Graham. Colomé sitúa el origen de la *Modern Dance* precisamente en un espectáculo de Martha Graham ofrecido en 1926, propuesta que considera definitivamente rompedora con la tradición del ballet romántico, cuya última gran figura había sido Marius Petipa. Sigue una reflexión sobre la interacción política/danza que se dio en Estados Unidos en los años treinta, con iniciativas como las coreografías panfletarias de apoyo al Partido Comunista estadounidense, las actividades del New Dance Group y de la Workers Dance League, el Congreso de la Danza y el Festival paralelo que la New Dance League convocó en mayo de 1936, etc.

Tras establecer el paisaje general, Delfín Colomé pasa a comentar todas y cada una de las veintidós coreografías existentes sobre el tema escogido, fruto del trabajo de diecisiete bailarines-coreógrafos, desde *Women of Spain*, de Ted Shawn, hasta *Spanish Woman*, de Lily Mehlman (con música de Paul Creston y que presentaba dos partes: *Nana por el niño muerto* y *No pasarán*). Con amplitud y pasión, Colomé escribe sobre la genial Martha Graham, valorando la globalidad de su aportación, antes de analizar sus dos coreografías sobre nuestra guerra: *Immediaty Tragedy* y *Deep Song*, ambas con música de Henry Cowell.

Sigue el perfil de la multifacética Angna Enters, artista apasionada por el helenismo y el hispanismo, quien nos dejó alguna información acerca de sus dos coreografías sobre el tema: *Spain Says Salud!* y *Flesh Possessed Saint / Red Málaga / 1936*. Amplia y muy positiva es la referencia a Helen Tamiris, cuya ambiciosa coreografía titulada *Adelante*, con música de Geneviève Pitot, levantó gran expectación, entre otras cosas, por el enorme contingente orques-

tal que requería. Tampoco es pequeño el de *Guns and Castanets*, coreografía de Ruth Page sobre un tema que le apasionaba, la *Carmen* de Merimée. *Danza de la muerte* es presentada por Colomé como la "primera coreografía seria y consistente" de su admirado José Limón, de quien escribe con detalle sobre su figura artística, su técnica de danza y sobre los buenos resultados de su maridaje artístico con Doris Humphrey. Anna Sokolow fue artista muy comprometida social y políticamente, y su ballet sobre nuestra guerra civil (*Slaughter of Innocents*) es uno (no el único) de los que derivan del impacto causado por el *Guernica* de Picasso: una madre doliente, en busca de su hijo bajo bárbaros ataques aéreos. Esta coreografía de Sokolow se bailó muchas veces y se tituló *Madrid 1937*, tras la revisión a la que la sometió su autora en 1944.

El marcadísimo protagonismo femenino de buena parte de estas coreografías se da también en *Women of Spain*, de Jane Dudley y Sophie Maslow, quienes utilizaban música de Joaquín Turina y del repertorio flamenco. También había flamenco en parte de la partitura de *Legenda / Tragic Fiesta*, trabajo de Pauline Koner, mientras que la "panfletaria" propuesta coreográfica de Sophia Delza, utilizaba piezas de Falla y Chopin en las dos partes de que constaba: *We Weep for Spain* y *We March for Spain*. De la exhaustiva investigación llevada a cabo por Delfín Colomé y resumida en el libro objeto de esta reseña, se desprende que una coreografía de Ida Soyer también se refiere al conflicto bélico español: *War Face*, pieza dedicada a un amigo que quedó ciego combatiendo con el Batallón Lincoln y, por extensión, a cuantos lucharon contra el ejército franquista formando parte de las Brigadas Internacionales. Otra rareza detectada por el autor en este libro llevaba el significativo título de *No pasarán*: fue obra de Lillian Shapero, bailarina de Martha Graham. La militancia ideológica era igualmente clara en dos trabajos sobre este tema estrenados por Miriam Blecher: *Advance Scout / Lincoln Bataillon* (con música de Ravel) y *Flower Festival / Madrid 1937* (música de Tolbie Sacher).

En fin, se trata de un libro riguroso y al mismo tiempo de amenísima lectura, en el que se encuentra no sólo el esperable desarrollo exhaustivo y documentado del tema anunciado en el título, sino muy amplia y valiosa información general sobre la *Modern Dance*, sus creadores fundamentales y el entorno ideológico, político, social y artístico en el que trabajaron. Una pieza bibliográfica notabilísima.

José Luis García del Busto



Concierto homenaje a Delfín Colomé en el Instituto Cervantes de Madrid, con la presentación de Rafael R. Ponga, director ejecutivo.

que formaban parte notoria de su personalidad) juguetea con *Para Elisa*; en el final del segundo tiempo de su *Concierto clásico* cita a Chopin; así mismo, hay referencias menos reconocibles a sus admiradísimos Igor Stravinsky (sin duda, una de sus principales devociones musicales) y Rodolfo Halffter (uno de sus maestros) en el *Concierto clásico*. Y, hablando sobre esta misma obra, a Delfín le gustaba contar que alguien había comparado la esencialidad de su diseño, la limpieza de sus líneas, la sencillez de su metodología con la admirable arquitectura de Alvar Aalto.

En *Tres canciones cantadas en Las Bodas de Camacho*, encontramos una obvia referencia al *Quijote* de Cervantes... Es decir: la pintura (*El Bosco*), grandes clásicos de la Música (Mussorgsky, Beethoven, Chopin), maestros de la creación musical del siglo XX (Stravinsky, R. Halffter), un gran arquitecto de la modernidad (Aalto), la cima de la novela (Cervantes)... Y la poesía de cualquier tiempo, destacando la exquisitez sublime, la elevada espiritualidad de José Ángel Valente que le inspiró *Breve son*.

Como apuntaba, la música de Delfín Colomé es más que solfa, más que música, está repleta de motivaciones, referencias, guiños y homenajes a todas las manifestaciones de la cultura. Es la música de un humanista. Disfrutar de ella es, por supuesto, lo que mejor podemos hacer en su memoria.



FONDO DELFÍN COLOMÉ: DONACIÓN Real Academia de España en Roma

La Academia de España recibió en 2011 la donación de la biblioteca del compositor y diplomático Delfín Colomé.

Es gracias a este interés por la institución gianicolense y a la sensibilidad mostrada por sus familiares y, en particular, por su viuda, Dña. Elena Sánchez Ramos, que la Academia ha tenido el honor de recibir la donación de esta valiosa biblioteca que, especializada en música y danza, ha contribuido a enriquecer considerablemente la sección musical de nuestra colección bibliográfica. La donación consta aproximadamente de mil setecientos archivos de música, danza y partituras.

Organizado por la Embajada de España en Italia y la Academia, el 10 de junio de 2011 se celebró un acto de homenaje a Delfín Colomé, al que asistió Dña. Elena Sánchez, durante el cual se hizo entrega oficial de la biblioteca Colomé a nuestra institución. Presidido

por el embajador de España, D. Luis Calvo Merino, y por el director de la Academia, D. Enric Panés, contó con la participación del también diplomático D. Juan José Herrera de la Muela y del director del Centro de Documentación de Música y Danza del Ministerio de Cultura, D. Antonio Álvarez Cañibano. Los varios oradores supieron resaltar, a través de sus emotivas palabras, la valía intelectual, artística y humana del homenajeado, destacando su valiosa labor al servicio de la diplomacia española, así como su importancia en el panorama musical internacional como compositor, director de orquesta, crítico e investigador. El acto culminó con la celebración de un concierto en el que se interpretaron piezas compuestas por Delfín Colomé.

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

Música y diplomacia

Mi vida junto a Delfín Colomé

por Elena Colomé

Cuando conocí a Delfín, en Noruega en 1980, llevaba una temporada sin prestar demasiada atención a la música. Solía decir que los ejercicios de la oposición le habían sacado la vena lírica. En su puesto anterior en Bulgaria, había dado algunos recitales de música de cámara, pero llevaba más de seis años sin componer una sola nota. A menudo se sentaba al piano y tocaba durante un buen rato, encadenando melodías que a mí me parecían preciosas. "¿Por qué no lo escribes? Se te va a olvidar", le solía reprochar. "No te preocupes. Son tonterías... No merece la pena", contestaba.

A mí me parecía que aquello era un desperdicio. Muy seria le obligué a disciplinarse en una materia, la composición, que dominaba con fluidez. Así nació, digamos que por mi perseverancia femenina, la *Música Neurótica*, estrenada en el Konserthus de Estocolmo, o el *Vals banal*, estrenado en París, o las *Variations à propos d'un bateau qui s'endort*, para guitarra, que se han tocado por todo el mundo.

Delfín fue, poco a poco, retomando su hábito compositivo y desde el principio de los noventa los intérpretes programan con regularidad las ya más de sesenta obras de su catálogo, entre las que destacaría el *Concierto clásico* para piano y orquesta, encargo de Caja Madrid para el Festival de Alicante. Grabado por la Royal Academy Orchestra de Londres, un cuarteto de cuerda muy original, *Scherzo over Beethoven*, estrenado en el Auditorio de Madrid por el Signum Quartett de Stuttgart; las *Semioesferas* para guitarra y orquesta, interpretadas sobretodo en Estados Unidos. Las creativas músicas que compuso para los Juegos Olímpicos de Barcelona, su ciudad natal, en 1992. En el Festival de Santander estrenó *El Jardín de las delicias*, un quinteto muy peculiar (en el que Delfín rompe con algunas de sus formas de expresión habituales), en el que hace una lectura musical del famoso cuadro de El Bosco, del Museo del Prado.

Estando tantos años en Asia, compuso sobre lo que le decía su entorno, así surgieron obras con *Kites* (Cometas) para dos guitarras, *Siete Datus* para piano (siendo Datu un título nobiliario malayo), el cuarteto *Singapur Sling*, *Three Trees* para piano, estrenada en el Kumho Hall de Seúl; o *Boracay Beach* para dos saxofones (Boracay es una playa paradisíaca en Filipinas).

La voz humana le atraía considerablemente, escribió música para poemas de grandes poetas como nuestro José Ángel Valente, en un ciclo de cuatro canciones: *Breve Son*; Shakespeare, en *Two Shakespeare Sonnets*; Cervantes, en *Canto de la Poesía del Quijote*; Alberti, en *Telegrama Nueva York, NY*. O poetas Asiáticos: José García Villa, Bonifacio, la lista es larga... Su creatividad estaba siempre activa, amaba los boleros y el rock and roll. En honor de Pérez Prado compuso *Mambo N°N*.

¿Cómo encontraba tiempo para componer? El solía decir que la razón principal era que no jugaba al golf. Pero yo le vi componer en todas partes: levantándose temprano, en los aviones, aprovechando algunos minutos antes de salir para una cena, porque tenía una gran capacidad de concentración que le facilitaba mucho las cosas.

Algo que nos resultaba a los dos muy divertido era la dirección de orquesta. Delfín había estudiado dirección en el Conservatorio y, de joven, dirigía. A partir de los noventa, retorna a la batuta y dirige unos diez o doce conciertos al año. De hecho, fue titular de su propia orquesta de cámara



Elena y Delfín Colomé, a la derecha de la imagen, junto a Luis de Pablo, Marta Cárdenas y, a la izquierda, el autor de la semblanza a Delfín, José Luis García del Busto.

en Andalucía. Ello nos llevaba a hacer verdaderas locuras, como aprovechar cinco días de vacaciones para volar el jueves de Manila a Londres durante el día, llegar a Andalucía el viernes por la mañana, ensayar por la tarde, y el sábado por la mañana, dirigir un concierto, el sábado por la noche en Algeciras, otro el domingo por la tarde en Sevilla, y salir corriendo por la noche para volver a Manila. Diréis que es una locura... pero bueno, nos lo pasábamos muy bien, los conciertos eran un éxito y no hay que olvidar que la dirección de orquesta es una de las actividades mejor pagadas del mundo de la música. De hecho, Delfín ganaba casi tanto dirigiendo dos conciertos en un fin de semana como trabajando medio mes como Embajador...

Por ello, alguna vez se planteó la alternativa de dejar la diplomacia para dedicarse enteramente a la música. Recuerdo, como anécdota, que cuando vino el ministro Abel Matutes a Manila, en la cena oficial que le ofrecimos en la residencia, al brindar, en presencia de altas personalidades filipinas, dijo algo así como: "y brindo por Delfín Colomé porque, con el dinero que podría estar ganando haciendo música por ahí, ha preferido entregarse con tesón a su trabajo de Embajador en Filipinas".

Pero así fue. A Delfín le gustaba mucho la diplomacia. Hizo una carrera muy gratificante y pensaba seguir al pie del cañón por muchos años. La diplomacia le dio la libertad total para hacer la música que le apetecía, sin limitación alguna. Pero la música confirió también a su carrera diplomática una dimensión distinta, de calidad y altura.

Cuando en 1998 SSMM los Reyes de España acudieron a Filipinas, después de la cena de gala hubo un gran espectáculo que concluyó con una interpretación de dos piezas a dos pianos. Los pianistas eran Amelita Ramos, esposa del entonces Presidente de la República, Fidel V Ramos, y Delfín. Tuvieron un éxito espectacular.

Dirigía también una sensacional orquesta de jóvenes filipinos, la Cebú Youth Symphony Orchestra (de la que fue director habitual) en un concierto en el Palacio Presidencial de Malacañan, después de una vibrante interpretación de *La boda de Luis Alonso* y de *España cañí*, el Presidente Estrada, emocionado, entregó a la Orquesta un cheque sustancioso para ayudar, con becas, a los jóvenes músicos más necesitados. Y ante todo el público, tomó la palabra y le dijo a Delfín: "Embajador, procure jubilarse cuanto antes y quédese en Filipinas dirigiendo orquestas y ayudando a nuestro jóvenes músicos..."

En Seúl también practicó la dirección de orquesta. Corea era un paraíso musical para él, y allí compuso sus últimas obras. La póstuma, su *Zortziko*, dedicada al insigne guitarrista Agustín Maruri.

BATUTAS CON NOMBRE DE MUJER

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



© VERN EVANS

La directora Mirga Gražinytė-Tyla se ha situado en primera fila al ser nombrada titular de la City of Birmingham Symphony Orchestra desde septiembre de 2016, sustituyendo a Andris Nelsons.

En una entrevista concedida a José Luis Pérez de Arteaga con motivo de su ochenta cumpleaños (número 448 de RITMO), Karl Böhm manifestaba a finales de 1974 que nunca tuvo maestros que le enseñaran a dirigir. Decía que se puede enseñar solfeo, armonía, pero no dirección de orquesta. Para el de Graz la dirección era algo que ha de vivirse, no puede aprenderse; del mismo modo que un pintor aprende a pintar pintando o un escultor a esculpir esculpiendo, un director aprende a dirigir dirigiendo. En sus propias palabras: "Yo aprendí a dirigir poniéndome delante de los músicos y tratando que me siguieran". Furtwängler invertía el proceso; al situarse al frente de la orquesta decía a los profesores algo así como "comiencen ustedes, que yo les sigo".

En sus frases se encuentra admirablemente sintetizada la forma de trabajar de cada uno de ellos. De ellas se desprende la importancia que para ambos tenía la circunstancia espacio-temporal del proceso interpretativo, consustancial a la propia naturaleza musical. Tanto uno como otro ofrecieron impagables contribuciones a la génesis de algunas de las formaciones orquestales más perfectas del globo, pero (al igual que sucede con el resto de directores de sus respectivas generaciones, y de otras pasadas o actuales) a las dificultades que debieron superar para dedicarse a su profesión, ya sean derivadas de su propia condición personal o a las exigencias que el cargo conlleva, nunca se han visto obligados a añadir las que surgen de las reticencias sociales suscitadas a causa de su género.

En cualquier caso, las palabras de Böhm nos vienen como anillo al dedo para abordar el tema que proponemos en estas líneas, aunque el insigne maestro no las pronunciase con la intención que nosotros queremos aplicar en esta ocasión. Ciertamente, el modo en que las mujeres se han hecho escuchar como directoras ha sido ni más ni menos que por iniciativa propia, es decir, decidiendo ponerse ellas mismas al frente de una formación orquestal; desde los tiempos de Fanny Mendelssohn hasta

bien entrado el siglo XX, de forma (podríamos decir) amateur y, desde aproximadamente la mitad de esta última centuria, hasta el momento actual, incorporándose al ámbito profesional cada vez con mayor decisión.

Juegos de paradigmas

A lo largo de la historia han existido grandes hombres que se han plegado a la sabiduría femenina para explicar sus argumentos. Platón, en *El Banquete*, pone en boca de Sócrates el discurso sobre Eros que le ha sido transmitido por Diotima, quizás la más bella y completa reflexión sobre la naturaleza del Amor que se haya escrito nunca. Metidos en nuestro terreno, la música, me parece que aún no se ha analizado en toda su auténtica magnitud el papel que alguien como Wagner asigna a la mujer en el conjunto de su producción. Desde Senta a Kundry (pasando por Erda, Sieglinde o Brünnhilde), los atributos de feminidad pasan, de la pasividad que les otorgaban las convenciones sociales imperantes de su época, a constituirse en elementos activos determinantes de las líneas argumentales en que se fundamenta la fuerza dramática de sus óperas. Como es sabido, el compositor mantuvo cierto intercambio intelectual con Malwyda von Meisenbug, una pionera del feminismo del siglo XIX, autora de *Memorias de una idealista* y gran amiga de Nietzsche. Este último medió para que ambos se conociesen. La sociedad, hombres y mujeres, es reticente a la hora de incluir nuevos patrones en su forma de pensar, de vivir. A fin de cuentas, al igual que todo en la vida, es una cuestión física; como dice la Primera Ley de Newton, si no ejercemos una fuerza que lo perturbe, cualquier cuerpo tiende a continuar indefinidamente en su estado de reposo o de movimiento rectilíneo y uniforme. Ahora bien, hay que actuar con prudencia, pues según la Tercera Ley también cualquier cuerpo se resiste a ser perturbado con una fuerza equivalente a la que se le aplica, hasta que su resistencia cede o ésta última queda anulada. Este símil nos

explica metafóricamente los lentos procesos de asimilación de paradigmas cada vez más amplios y no excluyentes que permiten el crecimiento de la Humanidad.

Si trasladamos la idea a la discusión sobre la igualdad entre hombre y mujer, es evidente que la sociedad patriarcal (aún no preparada) del siglo XX reaccionó protegiéndose del movimiento feminista iniciado por figuras como la de Simone de Beauvoir, absolutamente necesario en fondo y forma en aquel momento. Como le sucedió al Cuadrado de *Planilandia* (en el famoso cuento victoriano), al intentar transmitir su experiencia obtenida en una realidad de tres dimensiones a los habitantes de su país bidimensional, sobre la famosa pensadora (entre otras y otros) llovieron toda suerte de ditirambos, no sólo por exponer sus ideas, sino por el modo en que las aplicaba a su forma de vida.

Continuando con el símil newtoniano, puesto que los albores del siglo XXI no parecen haber contemplado aún el completo abandono de la concepción patriarcal de la sociedad en virtud de un paradigma definitivamente igualitario, el feminismo de tercera ola, sin abandonar las convicciones iniciales de su ideología, parece haber entendido que lo más efectivo es aplicar la Segunda Ley; es decir, aportar sus propuestas con una intensidad directamente proporcional a la que el inmovilismo conservacionista es capaz de ir asimilando en cada momento. Lo que equivale a decir que midiendo los antagonismos beligerantes desde el extremo opuesto.

¡Mamá mira, un señor cosiendo!

A este respecto, viene muy al caso la situación en que se vio inmerso Mariss Jansons hace unos meses al hilo de unas declaraciones en *The Telegraph*, en las que venía a decir que las mujeres directoras no son sus "cup of tea". El pensamiento del letón quedó traicionado por unas palabras que rápidamente se dispuso a matizar. En la sección semanal de *Diario 16* "La batuta suena", que desde 2016 lleva manteniendo, Elisa Gómez (directora del Coro y Orquesta Ciudad de Guadalajara), a quien más adelante dedicaremos su espacio correspondiente, inteligentemente hace la siguiente reflexión al juicio emitido por el prestigioso director: "Caer en la justificación de por qué hay error en sus palabras supondría asumir que es necesaria una explicación para la igualdad de género sobre la tarima, una igualdad por la que tristemente seguimos luchando aún en muchos sectores muchas mujeres en la actualidad".

Las palabras de Jansons bien podría haberlas formulado cualquier otro, u otra, incluso quien esto escribe, e indican la necesidad de aplicar en la educación, desde la infancia, estos renovados paradigmas a que nos venimos refiriendo. En parte, porque (como sucede con la frase entre signos de admiración que empleamos para titular este párrafo) son anacrónicas y no se corresponden con la realidad actual, (han existido y existen excelentes directoras -cada vez más- y casi todas han tenido que luchar muchísimo hasta empuñar la batuta), pero, sobre todo, porque es necesario que un profesional no juzgue el trabajo de sus colegas en función del género, ya se trate de sastres o modistas, cocineros o cocineras, camioneros o camioneras, jueces o juezas, o de directores o directoras de orquesta. En definitiva, por lo que a nosotros atañe, es necesario valorar la Obra de Arte sin condicionamientos hacia el artista, y ello debe incluir, ¡cómo no!, el género.

Hace unos meses (número 916 de *RITMO*), al hablar sobre compositoras, decíamos que es importante integrar obras compuestas por mujeres en la programación de los diferentes escenarios musicales junto al repertorio habitual, independientemente que se ofrezcan monográficos de una sola o varias autoras. Del mismo modo que, hace ya tiempo, nos hemos acostumbrado a ver solistas femeninas al lado de los masculinos en las programaciones, es necesario que se haga habitual compartir programa entre compositores y compositoras, sobre todo cuando nos referimos a la música contemporánea.



Marin Alsop es uno de los grandes nombres de la dirección actual.

Directoras de hoy y de siempre

Como ocurría con aquel tema del mes, debe llenarnos de rubor que, finalizando ya la segunda década del siglo XXI, aún sea necesario expresar las consideraciones que yacen en el contenido de estas líneas. Desde luego, no por la actitud que las mujeres directoras mantienen y han mantenido siempre con respecto a la igualdad en el podio, sino más bien por los tópicos atribuidos a la figura del director de orquesta a lo largo del tiempo, y que tienen mucho que ver con el concepto predominantemente masculino de distribución de roles sociales y profesionales.

En la entrevista concedida por Lucía Marín a Gonzalo Pérez Chorro y transcrita en el número 907 de *RITMO*, ante la pregunta de si "¿director o directora?", la andaluza no duda en apelar a la sensibilidad y la intuición femenina para comprender el Arte: "En mi caso directora, por supuesto, nada como el alma de la mujer para comprender a la música y amar el arte". Al leer estas palabras, quiere acudir a nuestra mente la sutil y absolutamente magistral reivindicación que Rosa Chacel sitúa en el "ingenuo" interior de Leticia Valle. Pero, como ocurre con el relato de la escritora vallisoletana, nos dejan un inquietante sabor amargo si echamos un vistazo a lo que aún queda por hacer por la igualdad a nivel institucional.

En cualquier caso, no podemos por menos que estar orgullosos del panorama actual que presenta nuestro país en el campo de la dirección orquestal, quizás no superado por ninguno anterior en nuestra historia musical. En este panorama el nombre de Lucía Marín brilla con prometedora luz propia, y se une a otros nombres consagrados de la dirección femenina en nuestro país. No obstante, creo que en este surgimiento femenino ha ejercido (y ejerce) un papel decisivo la labor callada de muchas luchadoras que, en la cercanía de sus espacios cotidianos, van imponiendo día a día las bases que permiten su sustento. Por citar algunos casos que conozco bien, es de alabar el trabajo que la anteriormente aludida Elisa Gómez lleva realizando en la vida musical alcarreña desde hace años, y que se ha visto recompensado con el nombramiento de uno de los grupos que dirige como residente del Teatro Auditorio Buero Vallejo de la ciudad. Pedagoga, psicóloga, además del Coro y Orquesta Ciu-

dad de Guadalajara, la joven directora está al frente del grupo Kromatika y de la Escolanía alcarreña, ejerciendo un papel fundamental en la educación musical de la capital que se extiende, en forma de intercambios, más allá de sus límites regionales.

Al mismo tiempo, Nuria Matamala completa el protagonismo femenino en la vida musical de Guadalajara y alrededores; directora del coro Novi Cantores y la Banda de Música de la capital alcarreña, además de la Schola Cantorum de Alcalá de Henares, imprime su personal y vigoroso sello en las formaciones ante las que se enfrenta.

Sin salir de nuestro país, es inevitable acudir al caso de Isabel López Calzada, directora y fundadora de la Orquesta Sinfónica de Mujeres de Madrid, un proyecto ideado por ella misma que reúne instrumentistas de primer orden procedentes de cualquier punto de la geografía, muchas de ellas integrantes de otras formaciones orquestales ya consagradas. Sin pretender en absoluto la creación de un "gueto" femenino, López Calzada, ante la indiferencia inherente a nuestras instituciones culturales, contribuye inestimablemente al cambio de paradigma atribuido a las funciones de la figura del director de orquesta por la tradición predominantemente masculina.

Antes que ella, ya fuera de nuestras fronteras, Elke Mascha Blankenburg formó en 1986 la Orquesta Clara Schumann de Colonia, integrada sólo por mujeres, y marcó la dirección para la creación de su homónima en Roma nueve años más tarde inspirando a Gabriella Pallenberg. El disco reseñado con obras de Marianna Martínez ofrece un ejemplo de la labor de la alemana. En el día de hoy son numerosas las directoras de orquesta que han encontrado su lugar en el ámbito musical universal. A los más conocidos de Marin Alsop, Simone Young, JoAnn Falletta o Mirga Gražinytė-Tyla, hemos de unir los de instrumentistas o cantantes que se han aventurado en el terreno de la dirección. Resulta de gran interés comprobar el alto grado de inspiración que imprime Nathalie Stutzmann desde el podio, el modo en que Mitsuko Uchida integra su instrumento en la orquesta mozartiana, o admirar el empleo que Barbara Hannigan hace de todos sus recursos expresivos, incluyendo una técnica gestual que globaliza toda su fisonomía corporal.



"Resulta de gran interés comprobar el alto grado de inspiración que imprime Nathalie Stutzmann desde el podio".



"Hay que admirar el empleo que Barbara Hannigan hace de todos sus recursos expresivos, incluyendo una técnica gestual que globaliza toda su fisonomía corporal".

En todas estas actitudes parecen cobrar su significado las palabras de Furtwängler, al que aludíamos al comienzo de estas líneas; de algún modo sustituyen el arquetipo establecido para el director de orquesta, según el cual su imagen parece equivalente a la de cualquier dictador totalitario, por el de considerarse un integrante más del proceso interpretativo cuya labor estriba en hacer que las diferentes partes que coordina se escuchen entre sí. Teniendo en cuenta la cantidad de grandes directores que han aplicado esta conclusión en su trabajo al frente de las tradicionales formaciones orquestales, sólo se puede explicar el lento proceso de llegada de las mujeres al podio mediante la carencia de capacidad de la sociedad en pleno para admitir un cambio de paradigma más general y profundo.

Cuando Veronika Dudarova fue nombrada directora titular de la Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú en 1947, causó gran revuelo entre algunos círculos de integrantes de la orquesta masculinos. No obstante, la azerbaiyana se mantuvo con gran personalidad en su puesto durante casi treinta años, de forma que podría ser considerada como la primera mujer conocida en obtener la titularidad de una orquesta. Como ella, la gran Margaret Hillis fue la primera mujer en dirigir a la Sinfónica de Chicago en 1957 a instancias de Fritz Reiner, su titular de entonces. También Bruno Walter contribuyó en animar a la extraordinaria directora para situarse al frente del coro de la orquesta, que, a sus órdenes, con el tiempo se convertiría en uno de los más perfectos del globo.

Directoras de foso operístico como Eve Queler o Sarah Caldwell han creado escuela, situándose en lugares prominentes en la vida de la música escénica de diferentes lugares. El papel desempeñado por la primera en la creación de la Ópera de Nueva York fue decisivo a todas luces. Indudablemente, la labor de ambas ha de ser revisado con los ojos de hoy y colocado en el merecido lugar que le corresponde.

Concluyendo, un paseo por la historia y el momento actual nos ayuda a comprender que nada del ámbito de la actividad humana es exclusivo de un género determinado. En realidad, no debería ser necesario escribir artículos como este ya en nuestro siglo, pues como dice Lucía Marín: "La época en que una directora en el pódium de una orquesta era una novedad ya ha pasado. Está claro que hemos llegado para quedarnos en igualdad de condiciones y con el único fin de hacer música al nivel que este arte se merece". Lamentablemente, esto que unos y otras ya compartimos, parece no haber llegado aún del todo a las entendederas de las autoridades que deben hacer que nuestros impuestos contribuyan al despliegue igualitario del fenómeno cultural en la sociedad. Claro que, como demuestran en todo momento, ellos están más centrados en emplearlos para otros fines.

Mujeres en el podio

Músicas



TAKEMITSU: Obras orquestales. Orquesta Sinfónica de Bournemouth / Marin Alsop. Naxos 8.557760 · CD · DDD

Marin Alsop es una de las figuras de la dirección orquestal más relevantes de hoy. Si hubiese que establecer una división histórica, sería uno de los bastiones de lo que se podría considerar como segunda generación de directoras del siglo XX. A lo largo de su carrera se ha situado al frente de unas cuantas orquestas. De su paso por Bournemouth data este espléndido disco.



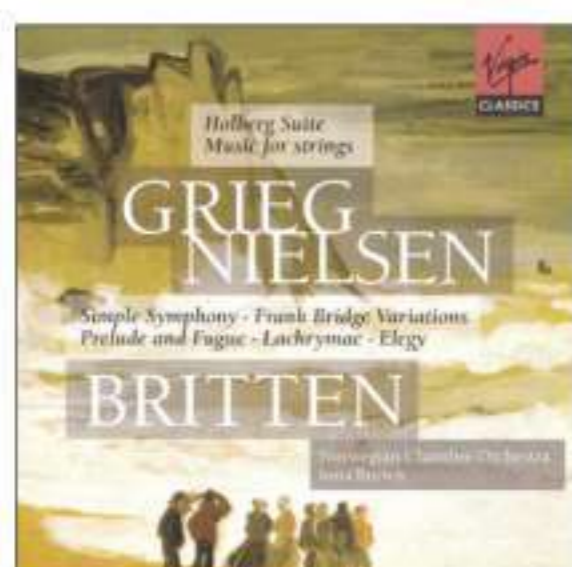
BLOCH: Sinfonía Israel. Suite para viola y orquesta. Kohutková, Kramolisová, Bajaková, Hamarová, Macuha. Yuri Gandelman, viola. Orquestas Sinfónica de la Radio Eslovaca y Atlas Camerata / Dalia Atlas. Naxos 8.573283 · CD · DDD

Gran experta en la música de Ernest Bloch, Dalia Atlas rechazó el ofrecimiento de Fausto Cleve para ser asistente del Metropolitan tras su participación en el Premio Mitropoulos. A lo largo de treinta años ha desarrollado su ideal de difundir la música a través del territorio israelí que la vio nacer, al tiempo que se ha situado como directora invitada al frente de las más prestigiosas orquestas.



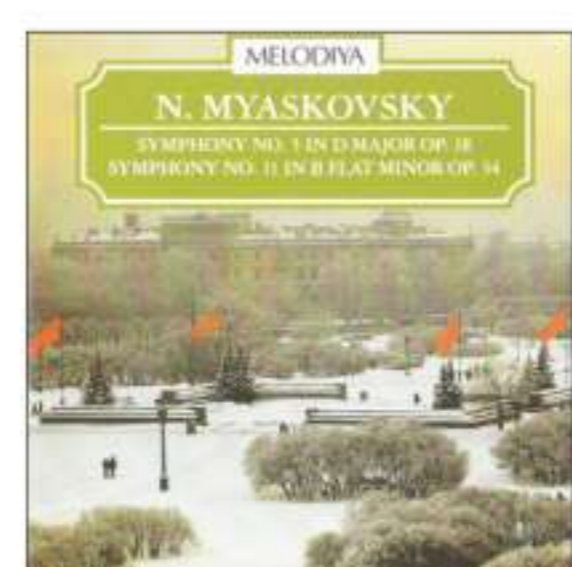
MARIANNA MARTÍNEZ: Cantatas salmódicas. Lip-pitz, Bieber, Mavrák, De Vries. Kölner Kurrende. Orquesta Clara Schumann de Colonia / Elke Mascha Blankenburg. Koch 317882 · CD · DDD

La vida de Elke Mascha Blankenburg estuvo enteramente dedicada a la música desde los más diferentes ámbitos; como teórica, profesora, crítica, directora... Incansable difusora del arte de los sonidos entre el sexo femenino, fundó el *Grupo Internacional de Trabajo para Mujeres y Música*. Aquí la tenemos trabajando al frente de la orquesta de mujeres fundada por ella misma en 1986.



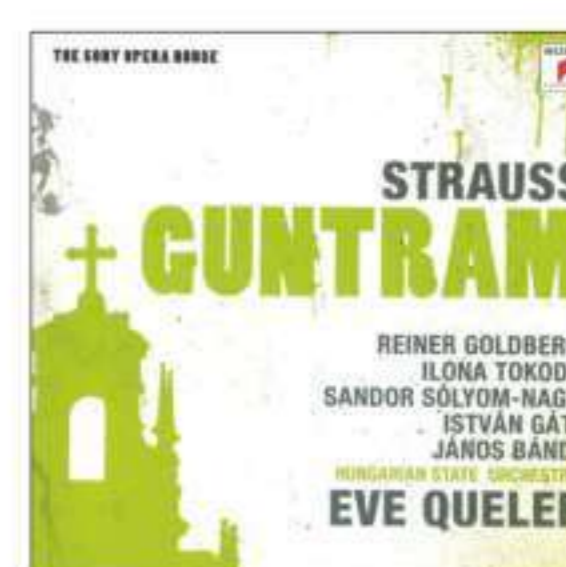
BRITTEN, GRIEG, NIELSEN: Obras para orquesta de cámara. Lars Anders Tomter, viola. Orquesta de Cámara Noruega / Iona Brown. Virgin 5621792 · 2 CD · DDD

Violinista de la Orquesta Filarmonía y concertino de la Academy of St. Martin in the Fields durante tantos años, Iona Brown dio el paso definitivo como directora al situarse al frente de la Orquesta de Cámara Noruega en 1981. A partir de entonces comenzaron a lloverle contratos de diferentes puntos del globo. Estos dos CD exponen razones bien fundadas que explican los porqués de todo ello.



MIASKOVSKY: Sinfonía n. 11 (+ Otra). Orquesta Sinfónica de Moscú / Veronika Dudarova. Melodiya MCD133 · CD · AAD

Salvo error, podríamos decir que Veronika Dudarova fue la primera directora, conocida, titular de una orquesta. Durante casi treinta años se mantuvo al frente de la Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú. Incansable luchadora, intervino de forma muy activa en el resurgimiento de la música rusa contemporánea. Esta bella versión de la *Undécima* de Miaskovsky certifica su labor.



R. STRAUSS: Guntram. Goldberg, Tokody, Sólyom-Nagy, Gáti, Bándi. Coro de la Armada y Orquesta Estatal de Hungría / Eve Queler. Sony 88697448162 · 2 CD · DDD

Casi podríamos considerar a Eve Queler como la decana de las directoras de orquesta vivas. Fundadora de la Ópera de Nueva York, quizás sea, junto a Sarah Caldwell, la mujer que mayor repertorio operístico ha mantenido a lo largo de su carrera desde el podio del foso orquestal. Esta versión de la primera ópera de Strauss es uno de sus registros comerciales más celebrados.

Lecturas



SIMONE DE BEAUVOIR: El segundo sexo. Cátedra. ISBN - 9788437637369; 832 págs.

El pensamiento de Simone de Beauvoir fue decisivo en la filosofía del siglo XX. Gran parte de sus propuestas (renovadas ideas que ponían en cuestionamiento la ética y los patrones sociales establecidos) no sólo favorecen la restitución del concepto de mujer al lugar de dignidad que le corresponde, sino que contribuyen al planteamiento de paradigmas que ofrecen una mayor amplitud de posibilidades.



PATRICIA MAYAYO: Historias de mujeres, historias del Arte. Cátedra. ISBN - 9788437620640; 291 págs.

El Arte abordado desde el punto de vista femenino. El libro proporciona claves renovadas a considerar en la creación artística, tomando la mujer como eje central de referencia. También desarrolla el modo en que, unas veces con mayor fortuna que otras, el feminismo ha contribuido a reconsiderar el papel de la mujer en el Arte, tanto como parte activa (creadora- o pasiva -inspiradora).



MARGARITA LORENZO DE REIZÁBAL: En el podio. Boileau. ISBN - 9788480208642; 248 págs.

Imponente trabajo sobre las técnicas de dirección; perfectamente estructurado. En un contexto de eminente sentido pedagógico, la autora conduce al lector a través de los sucesivos pasos a seguir para alcanzar un amplio y eficaz conocimiento del arte de la dirección. Con claridad meridiana, no escatima medios para hacer llegar los procedimientos propios de las diferentes escuelas.

www.cndm.mcu.es

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica

CONCIERTO EXTRAORDINARIO CON IBERMÚSICA

21/03/19 19:30h | LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE DIRECTOR | K. Watson SOPRANO
C. Vistoli CONTRATENOR | R. van Mechelen TENOR
A. Gregory TENOR | R. Dolcini BAJO | A. Rosen BAJO
J.S. Bach: *La Pasión según San Juan*

07/10/18 19:00h | EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI VIOLÍN Y DIRECTOR
VIVICA GENAUX Y SONIA PRINA MEZZOSOPRANOS
A. Vivaldi: *Gloria e Himeneo* | *Las cuatro estaciones*

18/11/18 19:00h | LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ DIRECTOR
O. Alemán, A. Amo, E. Boix y A. Peña SOPRANOS
M. Infante MEZZOSOPRANO | J. Pizarro TENOR
José de Nebra: *Venus y Adonis*

27/01/19 19:00h | BALTHASAR-NEUMANN-CHOR

& ENSEMBLE | THOMAS HENGELBROCK DIRECTOR
K. Stuber SOPRANO | M. Eckstein CONTRALTO
J. Petryka TENOR | R. Mayr BAJO
OBRAS DE J.C. Kerll y W.A. Mozart

03/03/19 19:00h | LES MUSICIENS DU LOUVRE

MARC MINKOWSKI DIRECTOR
OBRAS DE C. Willibald Gluck y J-P. Rameau

14/04/19 19:00h | THE SIXTEEN

HARRY CHRISTOPHERS DIRECTOR
G.F. Haendel: *Israel en Egipto*

11/06/19 19:30h | COLLEGIUM VOCALE GENT

PHILIPPE HERREWEGHE DIRECTOR | D. Mielsds SOPRANO
H. Blažiková SOPRANO | A. Potter CONTRATENOR
T. Hobbs TENOR | K. Stražanac BAJO
J.S. Bach: *Misa en si menor*

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

10/10/18 | LA RITIRATA | JOSETXU OBREGÓN

VIOLONCHELO Y DIRECCIÓN | NURIA RIAL SOPRANO
La corte sacra y profana | OBRAS DE L. Boccherini

25/10/18 | LES ARTS FLORISSANTS

PAUL AGNEW DIRECTOR
Madrigales del Libro I de Carlo Gesualdo y sus contemporáneos (I) | OBRAS DE C. Gesualdo, C. Monteverdi, L. Marenzio, B. Pallavicino y L. Luzzaschi

04/12/18 | ACCADEMIA DEL PIACERE

FAHMI ALQHAJ DIRECTOR | R. Mameli SOPRANO
J. Sancho TENOR
Il Gran Teatro del Mondo. Pasiones humanas en la música teatral entre España e Italia
OBRAS DE S. Rossi, C. Monteverdi, B. Marini, G. Sanz / F. Alqhai, J. Hidalgo, L. Rossi, S. Durón y J. de Nebra

16/01/19 | JORDI SAVALL VIOLA DA GAMBA

La viola polifónica | OBRAS DE T. Hume

23/01/19 | FABIO BIONDI VIOLÍN

Virtuosismo centroeuropeo
OBRAS DE G. Tartini, H.I. Franz von Biber, G-P. Telemann

06/02/19 | AL AYRE ESPAÑOL

EDUARDO LÓPEZ BANZO DIRECTOR | MARÍA ESPADA SOPRANO | MARIANNE BEATE KIELLAND MEZZOSOPRANO
J. de Nebra: *Miserere*

22/02/19 | LA GRANDE CHAPELLE

ALBERT RECASENS DIRECTOR
SCHOLA ANTIQUA | JUAN CARLOS ASENSIO DIRECTOR
La reconstrucción de un singular oficio
J. de Nebra: *Vísperas de confesores*

20/03/19 | EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI DIRECTOR | IAN BOSTRIDGE TENOR
Teatro in musica
OBRAS DE C. Farina, C. Monteverdi, D. Castello, G. Frescobaldi y S. d'India

27/03/19 | SANDRINE PIAU SOPRANO | LES PALADINS

JÉRÔME CORREAS DIRECTOR
Heroínas | OBRAS DE G.F. Haendel

25/04/19 | MUSICA ALCHEMICA

La música que sonaba en el Madrid del siglo XVIII
OBRAS DE G. Brunetti, F. Montali, A. Soler, C. Reynaldi, G. Tartini, F. M. Veracini, A. Corelli y anónimos

07/05/19 | CAFÉ ZIMMERMANN

Bailes y batallas | OBRAS DE H.I. Franz von Biber, J.H. Schmelzer y J.J. Froberger

02/06/19 | ANN HALLENBERG MEZZOSOPRANO

ORQUESTA BARROCA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA | PEDRO GANDÍA MARTÍN DIRECTOR
Dicha y desdicha de amor
Música escénica de Nebra y Haendel
OBRAS DE J. de Nebra, D. Scarlatti, F. Geminiani y G.F. Haendel

07/06/19 | LES ARTS FLORISSANTS

PAUL AGNEW DIRECTOR
Madrigales del Libro II de Carlo Gesualdo y sus contemporáneos (II)
OBRAS DE O. di Lasso, P. Nenna, C. Monteverdi, C. de Rore, L. Marenzio, M. Rossi y C. Gesualdo

FRONTERAS

ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

25/11/18 | MARIZA

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

18/10/18 | CUARTETO FELLINI

ANDREAS PRITTWITZ FLAUTA, CLARINETE Y SAXOFÓN
CLAUDIO CONSTANTINI BANDONEÓN
PABLO MARTÍN CAMINERO CONTRABAJO
FEDERICO LECHNER PIANO
Música de escenas de películas de Federico Fellini

24/11/18 | JAVIER LIMÓN GUITARRA Y DIRECCIÓN

NELLA VOZ | TONINA VOZ | PIRAÑA PERCUSIÓN
BRIGITTE SOSA BAJO | JAVI LIMÓN Jr. MELÓDICA
ARTISTAS INVITADOS: Alfonso Pérez PIANO y Saúl Quirós VOZ
Cancionerías

12/01/19 | JUAN PERRO

SANTIAGO AUERÓN VOZ Y GUITARRA ACÚSTICA
JOAN VINYALS GUITARRA | DAVID PASTOR TROMPETA
GABRIEL AMARGANT SAXO Y CLARINETE
ISAAC CALL BAJO | PERE FOVED BATERÍA

MADRID

Auditorio Nacional de Música (ANM)
Teatro de la Zarzuela

02/02/19 | MANUEL BLANCO TROMPETA | PEPE RIVERO

PIANO | YORUBA ENSEMBLE | RAÚL MIGUEL DIRECTOR
Artistas invitados: MARÍA BERASARTE VOZ,
PILAR JURADO VOZ, MANUEL MACHADO TROMPETA,
PABLO NAVARRO VIOLÍN Y PEPE NUFRIÓ VOZ
En blanco y negro

21/02/19 | SABINE MEYER CLARINETE

ALLIAGE QUINTETT | *Fantasia sonora*
OBRAS DE L. Bernstein, P. Dukas, D. Shostakóvich,
D. Milhaud, I. Stravinski y A. Borodin

01/03/19 | JORGE PARDO SAXOFÓN

EDMAR CASTAÑEDA ARPA | Bandolero PERCUSIÓN
Intercontinental

13/04/19 | CHICUELO GUITARRA

MARCO MEZQUIDA PIANO
Conexión

31/05/19 | CARLOS MENA CONTRATENOR

IÑAKI ALBERDI ACORDEÓN
Expresiones y emociones fronterizas
OBRAS DE T.L. de Victoria y J.S. Bach

JAZZ EN EL AUDITORIO

ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS FUERA DE ABONO

28/10/18 | MADELEINE PEYROUX VOZ, GUITARRA Y

UKULELE | Aram Bajakian GUITARRA Y VOZ
Andy Ezrin TECLADOS Y VOZ | Paul Frazier BAJO Y VOZ
Graham Hawthorne BATERÍA Y VOZ

11/11/18 | BOBBY McFERRIN VOZ

Joey Blake VOZ | Dave Worm VOZ
Circlesongs

ANM | Sala de Cámara | 20:00h

27/10/18 | OMER AVITAL QANTAR

OMER AVITAL CONTRABAJO | EDEN LADIN PIANO
ASAF YURIA SAXOS TENOR Y SOPRANO | ALEXANDER
LEVIN SAXO TENOR | OFRI NEHEMYA BATERÍA
Qantar

19/01/19 | KENNY BARRON TRIO

KENNY BARRON PIANO | KIYOSHI KITAGAWA
CONTRABAJO | JONATHAN BLAKE BATERÍA

16/02/19 | MOISÉS P. SÁNCHEZ PROJECT

MOISÉS P. SÁNCHEZ PIANO Y TECLADO | CRISTINA
MORA VOZ Y TECLADO | MIRON RAFAJLOVIC TROMPETA,
PERCUSIÓN Y GUITARRA | TOÑO MIGUEL CONTRABAJO
BORJA BARRUETA BATERÍA Y LAP-STEEL

09/03/19 | CHILDREN OF THE LIGHT

DANILO PÉREZ PIANO | JOHN PATITUCCI CONTRABAJO
TERRI LYNE CARRINGTON BATERÍA

12/04/19 | VALENCIA JAZZ TOP 7

PERICO SAMBEAT SAXO | JAVIER VERCHER SAXOS
DAVID PASTOR TROMPETA | TONI BELENGUER TROMBÓN
ALBERT SANZ PIANO | ALES CESARINI CONTRABAJO
MIQUEL ASENSIO BATERÍA

16/05/19 | FRED HERSCH PIANO

BACH VERMUT

ANM | Sala Sinfónica | 12:30h

20/10/18 | HOMENAJE A MONTSERRAT TORRENT
ÓSCAR CANDENDO | ANDRÉS CEA | LUIS DALDA
JOSÉ LUIS ECHECHIPÍA | ROBERTO FRESCO
DAVID MALET | JUAN DE LA RUBIA
OBRAS DE J.S. Bach, D. Buxtehude, F. Mendelssohn,
E. Torres, A. Sagaseta. J.L. Echechipía, J.L. Turina
y J. Guridi

17/11/18 | STEPHEN THARP ÓRGANO
OBRAS DE J.S. Bach, T. Tikker, C. Franck,
F. Mendelssohn, P. Cochereau y F. Liszt

19/01/19 | WAYNE MARSHALL ÓRGANO
OBRAS DE W. Marshall, A. Ager, J. Roger-Ducasse,
F. Schmidt y H. Willan

09/02/19 | DAVID BRIGGS ÓRGANO
OBRAS DE J.S. Bach, C. Franck, C. Saint-Saëns
e improvisaciones

16/03/19 | SCOTT BROTHERS DUO
TOM SCOTT PIANO | JONATHAN SCOTT ÓRGANO
OBRAS DE G. Rossini, A. Guilmant, C. Debussy, P. Yon,
T. Scott, C. Gounod y F. Liszt

13/04/19 | YVES RECHSTEINER ÓRGANO
HENRI-CHARLES CAGET PERCUSIÓN
OBRAS DE J.S. Bach, J-P. Rameau, F.J. Haydn y W.A. Mozart

25/05/19 | OLIVIER LATRY ÓRGANO
OBRAS DE R. Schumann, J.S. Bach / C-M. Widor,
J.S. Bach / F. Liszt, J.S. Bach / E. Gigout
y F. Liszt / Jean Guillou

LICEO DE CÁMARA XXI

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

17/10/18 | CUARTETO PRAŽÁK
ISABEL VILLANUEVA VIOLA
OBRAS DE W.A. Mozart y G. Kurtág

07/11/18 | FRANK PETER ZIMMERMANN VIOLÍN
MARTIN HELMCHEN PIANO
Integral de las sonatas para violín y piano de Beethoven (I)
OBRAS DE L. van Beethoven

11/12/18 | CUARTETO CHIAROSCURO
KRISTIAN BEZUIDENHOUT FORTEPIANO | OBRAS DE
F. Mendelssohn, L. van Beethoven y R. Schumann

11/01/19 | CUARTETO DE JERUSALÉN
OBRAS DE F.J. Haydn, L. van Beethoven y D. Shostakóvich

17/01/19 | LOUISIANA BOATHOUSE ENSEMBLE
ANDREAS HAEFLIGER PIANO
OBRAS DE M-A. Turnage, E. Wolfgang Korngold y E. Elgar

22/01/19 | LEILA JOSEFOWICZ VIOLÍN
JOHN NOVACEK PIANO
OBRAS DE J. Sibelius, S. Prokofiev, G. Mahler,
K. Saariaho y B. Alois Zimmermann

09/02/19 | CUARTETO QUIROGA
JÖRG WIDMANN CLARINETE
OBRAS DE P. Eötvös*, B. Bartók y C.M. von Weber

14/02/19 | ELISABETH LEONSKAJA PIANO
LIZA FERSCHTMAN VIOLÍN | ISTVÁN VÁRDAI VIOLONCHELO
OBRAS DE F. Schubert

28/02/19 | CUARTETO BELCEA
PIOTR ANDERSZEWSKI PIANO | OBRAS DE J.S. Bach,
L. van Beethoven y D. Shostakóvich

07/03/19 | FRANK PETER ZIMMERMANN VIOLÍN
MARTIN HELMCHEN PIANO
Integral de las sonatas para violín y piano de Beethoven (II)
OBRAS DE L. van Beethoven

14/03/19 | DANIEL SEPEC VIOLÍN
TABEA ZIMMERMANN VIOLA
JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCHELO
OBRAS DE L. van Beethoven, S. Veress y W.A. Mozart

04/04/19 | CUARTETO SIGNUM
JUDITH JÁUREGUI PIANO
OBRAS DE D. Shostakóvich y M. Weinberg

11/04/19 | FABIO BIONDI VIOLÍN
JUAN PÉREZ FLORISTÁN PIANO
OBRAS DE W.A. Mozart, F. Schubert y F.J. Haydn

ANDALUCÍA FLAMENCA



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA
Instituto Andaluz del Flamenco



ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS FUERA DE ABONO

29/10/18 | FLAMENCO POR JOSÉ MENESE
CARMEN LINARES, PANSEQUITO, AURORA VARGAS,
EL PELE, MARINA HEREDIA, LA MACANITA,
ROCÍO MÁRQUEZ y LAURA VITAL CANTAORES
TOMATITO, RAFAEL RIQUENI
y ANTONIO CARRIÓN GUITARRAS
PACO IBÁÑEZ CANTAUTOR | JORGE PARDO FLAUTA Y SAXO
JUAN RAMÓN LUCAS PRESENTADOR

07/04/19 | DANI DE MORÓN GUITARRA
ROCÍO MÁRQUEZ CANTAORA | ANTONIO REYES CANTAOR
DUQUENDE CANTAOR | PITINGO CANTAOR
Los Mellis, Carlos Grilo y Diego Montoya COMPÁS Y PALMAS
21. *Dani de Morón y sus amigos*

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

16/11/18 | JESÚS MÉNDEZ CANTAOR
Manuel Valencia GUITARRA | Manuel Salado PALMAS
Juan Diego Valencia PALMAS
Voz del alba

14/12/18 | ESPERANZA FERNÁNDEZ CANTAORA
Miguel Ángel Cortés GUITARRA
Jorge Pérez 'El Cubano' PERCUSIÓN
Ismael de la Rosa 'El Bola' y Miguel Junior PALMAS Y
COROS
De lo jondo y verdadero

18/01/19 | ARGENTINA CANTAORA
José Quevedo GUITARRA
Torombo y Los Mellis PALMAS Y JALEOS
Hábitat

15/02/19 | EL PELE CANTAOR
Niño Seve GUITARRA | José Antonio PERCUSIÓN
Emilio Martín VIOLÍN | Jesús Gómez GUITARRA

08/03/19 | DAVID PALOMAR CANTAOR
Rafael Rodríguez GUITARRA | Anabel Rivera PALMAS Y
COROS | Roberto Jaén PALMAS Y COROS

05/04/19 | VIRGINIA GÁMEZ CANTAORA
MELCHORA ORTEGA CANTAORA
ROCÍO BAZÁN CANTAORA | Andrés Cansino GUITARRA
Alfredo Lagos GUITARRA | Rafa de Jerez y Chicharito
PALMEROS | *Andalucía cantaora III: Por la verrea*

10/05/19 | MAYTE MARTÍN CANTAORA
Alejandro Hurtado GUITARRA
Recital flamenco

XXV CICLO DE LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h

11/09/18 | CHRISTIAN GERHAHER BARÍTONO
GEROLD HUBER PIANO
OBRAS DE F. Schubert

08/10/18 | EKATERINA SEMENCHUCK MEZZOSOPRANO
SEMJON SKIGIN PIANO
OBRAS DE N. Rimski-Kórsakov, C. Cui, M. Balákirev,
A. Borodin, M. Músorgski y P.I. Chaikovski

12/11/18 | FRANZ-JOSEF SELIG BAJO
GEROLD HUBER PIANO
OBRAS DE C. Loewe, H. Wolf y R. Stephan

10/12/18 | AINHOA ARTETA SOPRANO
ROGER VIGNOLES PIANO
OBRAS DE F. Liszt, L. Palomo*, J. León, J. Ovalle,
O. Lacerda, E. Granados y F. Obradors

28/01/19 | ADRIANNE PIECZONKA SOPRANO
WOLFGANG RIEGER PIANO
F. Schubert: *Winterreise*

25/02/19 | DOROTHEA RÖSCHMANN SOPRANO
MALCOLM MARTINEAU PIANO
OBRAS DE F. Schubert, G. Mahler, R. Schumann
y R. Wagner

11/03/19 | SARAH CONNOLLY MEZZOSOPRANO
JULIUS DRAKE PIANO
OBRAS DE J. Brahms, H. Wolf, A. Rousset, C. Debussy
y A. von Zemlinski

22/04/19 | ANDRÉ SCHUEN BARÍTONO
DANIEL HEIDE PIANO
OBRAS DE R. Schumann, F. Liszt y F. Martin

20/05/19 | BERNARDA FINK MEZZOSOPRANO
ANTHONY SPIRI PIANO
OBRAS DE B. Martinů, L.J. Škerjanc, A. Dvořák,
J. Rodrigo, M. de Falla, C. Guastavino y A. Ginastera

03/06/19 | THOMAS QUASTHOFF NARRADOR
FLORIAN BOESCH BARÍTONO | MICHAEL SCHADE TENOR
JUSTUS ZEYEN PIANO
*Lieder, dúos y melodramas sobre textos de
J. von Eichendorf y H. Heine compuestos por F. Schubert,
R. Schumann, F. Mendelssohn, J. Brahms, F. Liszt y H. Wolf*

* Estrenos absolutos

Angela Gheorghiu

La última gran diva de la ópera

por Lorena Jiménez

Nació en una pequeña localidad de la Moldavia rumana, para ser cantante de ópera; nunca soñó, ni se planteó, ser otra cosa. Una voz magnífica e inconfundible, enorme talento e indiscutible atractivo físico la han convertido en la superestrella de la lírica internacional, y sus interpretaciones de legendarias heroínas como Tosca, Traviata, Adriana Lecouvreur... han sido aclamadas en todos los grandes coliseos operísticos. Angela Gheorghiu (Adjud, 1965) es una diva en el sentido más cercano al término latino, porque cantar bien es una condición necesaria, pero no suficiente para ser una diva de la ópera. Carismática y controvertida, la soprano rumana tiene el aspecto y el glamour de una celebridad, el magnetismo de una estrella de cine y la voz de una diva de antaño, capaz de emocionar y hacer soñar al público. Cuenta la leyenda que es una diva dentro y fuera del escenario. Su fama de diva altiva, temperamental, imprevisible y caprichosa me había puesto en alerta. Pero cuando Angela Gheorghiu me atiende al teléfono, en perfecto inglés y sin acento, desde su pequeño oasis de tranquilidad junto al lago, nada en su comportamiento delata a la diva difícil de la leyenda operística. Al contrario, al otro lado del hilo telefónico, hay una mujer encantadora, sin las prisas habituales del entrevistado, con excelente sentido del humor, aplastante sinceridad y esa seguridad en sí misma de la que siempre ha hecho gala. Decidí, casi sin darme cuenta, aparcarme mi batería de preguntas y disfrutar de una conversación de más de 60 minutos con la soprano, que con su espectacular interpretación de Violetta en La Traviata conquistó el Covent Garden londinense en los años noventa e hizo llorar de emoción al maestro Georg Solti cuando la escuchó cantar por primera vez: "es maravillosa... la diva del mañana, una soprano formidable, extremadamente musical, porque la música dicta sus emociones y eso es algo que muy rara vez he visto".



¿Qué me puede contar del programa que va interpretar el 30 de junio en Madrid, en el ciclo Voces del Real?

Veamos... ¿qué voy a cantar en Madrid? (risas). Pues ha habido un pequeño cambio, porque en un principio el programa iba a ser con un barítono, pero no estaba disponible... Como no podía hacer ensayos, tuve que cambiar el *partner*, y cambiar de barítono a tenor es un gran cambio (risas). Pero el programa está muy bien; haremos un repertorio muy ecléctico, con Puccini, Donizetti, si mal no recuerdo, Verdi... ese tipo de cosas... Creo que cantaré también los fantásticos duetos de *Andrea Chénier*, que más que un dúo es la escena de una ópera. Es un programa que solo canté una vez en mi vida, en Bucarest, y como me pareció que fue un concierto tan bonito, le pedí al mismo tenor la posibilidad de volver a cantarlo; de hecho, generalmente, con tenores se suele hacer un repertorio muy lírico... Un tenor puede cantar *Roméo et Juliette* o *L'elisir d'amore*, pero también puede hacer *Tosca* o *Andrea Chénier*. Así que encontré uno que es muy bueno en este tipo de repertorio, y estoy muy contenta de hacer este concierto en Madrid y, sobre todo, de estar en este teatro de ópera. Recuerdo un concierto mío allí hace años, dirigido por un gran amigo que ya no está con nosotros, Jesús López Cobos... Entonces era yo sola cantando con él, así que la última vez que canté allí creo que fue *Simon Boccanegra*... ¡Ah! (risas) Recuerdo una anécdota que me ocurrió... (risas). Estaba alojada en el hotel Ritz, hubo un incendio y tuve que estar toda la noche fuera... *Oh My God!* Fue el día antes de la rueda de prensa y además tenía ensayo, y no pude dormir nada, porque me pasé todo el tiempo fuera... (risas).

¿En los recitales, libre del corsé del personaje, puede establecer una relación más directa con esa legión de seguidores que recorre el mundo para ver y escuchar a Angela Gheorghiu?

Hoy en día, se crea una relación con todos estos *fans* a través de Instagram y otras redes sociales, pero yo ya tenía ese tipo de relación antes de que existiera todo esto; ya tenía *fans* en la época en la que solo existía el teléfono móvil o el teléfono del hotel. Son épocas distintas, pero si la gente te quiere, viaja para verte, aunque haya habido veces en las que me vi obligada a cancelar... Pero, a pesar de eso, no he perdido a estos seguidores, porque entienden que si no canto una noche es por un motivo muy importante. A veces he tenido que cancelar, pero no me he quedado en casa feliz haciendo una fiesta, sino que también he salido perdiendo... En el caso de los conciertos, puedo posponerlos, pero las representaciones operísticas no... Para mí es muy importante tener esta relación con el público, pero manteniendo también una privacidad y una intimidad; no estoy de acuerdo en que se tenga que exponer por completo tu vida privada, o sea, esos momentos en los que estás comiendo una tarta, en la ducha, en la cama o tomando un vaso de vino... Para tener una personalidad interesante, también es importante mantener un cierto misterio. Estamos en un momento en el que todo el mundo sabe todo de todos... Y esta exposición de la vida privada me parece un poco exagerada, pero tengo que decir que en la ópera hay un público muy fiel y me hace muy feliz tener ese público en todo el mundo y que vayan a ver mis actuaciones. ¡Soy una artista muy afortunada!

En sus más de 25 años de carrera nunca ha tenido un coach vocal, ni un maestro de canto... ¿Por qué?

Pues la verdad es que ni siquiera tuve tiempo de pensar en ello (risas). Solo lo tuve hasta los 18 años... ¿Por qué? Pues simplemente porque así quise que fuera. Me explico... No es porque no confiara en los demás, pero con respecto a la música y mi carrera siempre he sido muy consciente y lo sigo siendo, de lo que quería hacer. Si le soy sincera, yo nunca he aceptado un rol que luego al estudiarlo viera que no era bueno para mí. En mi vida me ha pasado una cosa así... Cuando he aceptado



© SIMON FOWLER

La soprano es una de las grandes intérpretes de su cuerda de los últimos 25 años.

un papel para llevarlo al escenario, siempre he sabido que podía hacerlo; siempre he confiado en ese instinto a la hora de enfrentarme a la música y, por supuesto, siempre he tenido en cuenta ese instinto para desarrollar mi carrera. Aunque quizá en mi vida privada no haya funcionado mucho (risas), pero no se puede tener todo en la vida... A veces, se pierde, pero fue mi elección... Y después de unos años entendí que es bueno tener en una familia dos personalidades destacadas a nivel profesional, pero no a nivel personal... Es decir, que uno de ellos, él o ella, no puede destacar por encima del otro; uno de ellos, tiene que estar un poco por debajo del otro.

Su sentido de la perfección es proverbial, Angela Gheorghiu da lo mejor de sí misma y exige a los demás estar a la altura. ¿Es difícil ser honesto y decir lo que se piensa en un mundo rodeado de hipocresía?

Es difícil porque tú también pierdes... Por ejemplo, algunos directores de escena me odian precisamente por eso, porque yo digo "no"... De hecho, en mi carrera he dicho más "no" que "sí". He dicho "no" a roles que no iban bien para mi voz; y también he dicho "no" a producciones horribles... Conozco a directores en todo el mundo, pero algunos de ellos ya no quieren trabajar conmigo porque no les ha gustado el modo en que yo les he dicho que "no", porque no les gustan los "no"... Yo sigo siendo la única que no tiene problema en rechazar una producción fea, y ellos saben que, si se trata de una producción fea, no voy a hacerla... Así que no me llaman (risas). Y este es el precio que pago por no haber aceptado ciertas producciones... Ya no hay producciones agradables, y no lo digo en broma... Creo que en la vida es muy importante respetar en todo momento tu opinión. Siento un absoluto respeto por los compositores y para mí el compositor siempre será nuestro Dios... Trato de explicarlo a los *Regisseurs*, porque estoy convencida de que es mucho mejor tener una



© SIMON FOWLER

Angela Gheorghiu cantará el 30 de junio en el Teatro Real dentro del ciclo Voces del Real.

producción que pueda estar muchos años en el teatro, que una producción grotesca, que solo se mantenga en el teatro tres o cuatro años y que provoque el abucheo del público... A mí no me gustan las producciones con boos... *voilà!*... No olvide que vengo de Rumanía, así que siempre he querido ser libre, es decir, libre para tener una opinión... Creo que en la ópera también es necesario que haya una democracia, ¿no? Nunca he tenido una producción con boo; veo a otros colegas que sí la han tenido y que no les importa, pero a mí sí me importa, porque me hace sufrir mucho. En mi opinión, las producciones deberían ser solo para hacer que sueñen con nosotros, porque para eso trabajamos todos, tanto los músicos de la orquesta como el coro, como los cantantes de ópera llevamos años y años trabajando, y no nos merecemos tener un abucheo por una loca puesta en escena, después de tanto trabajo... A veces, es casi mejor hacer un concierto, elijo mi repertorio... *et voilà!* (risas).

Y qué le parece eso del *broadcast* y el *streaming* desde los teatros de ópera...

Los odio, los odio... Es la peor cosa que ha podido ocurrir para los cantantes de ópera y todavía nadie ha tenido el valor de decir algo... Es la cosa más horrible que ha podido pasar con los artistas, en general; siempre les he dicho a mis colegas "por favor, despertad". YouTube nos está robando todo... Los teatros de ópera suben los vídeos a cambio de nada, es decir, es totalmente gratuito, no nos pagan por ello... Y la gente tiene la posibilidad de copiar todo... Por ejemplo, cuando saqué mi último CD "Eternamente", a la semana, la gente ya lo había copiado y por tanto ya no tenían intención de comprarlo, que es mi trabajo, porque ya

"El *streaming* desde los teatros es la peor cosa que ha podido ocurrir para los cantantes y nadie ha tenido el valor de decir algo"

lo habían robado de internet, de YouTube, de cualquier sitio... Recuerdo que hice *Tosca* en Viena y era con *streaming* y, como le digo, es un *streaming* totalmente gratuito, así que la gente lo grabó... Eso es robar mi trabajo; todavía hoy lo siguen robando tanto de las compañías discográficas, como de las casas de ópera que hacen los *streamings* sin pagar a los artistas por ello... La gente puede grabar libremente todo esto y luego te lo encuentras en YouTube que, por supuesto, también es gratuito...

"Eternamente - The Verismo Album", lanzado en octubre de 2017, fue su primera grabación en estudio en seis años, ¿por qué decidió grabar este nuevo disco?

Digamos que cantar verismo fue un paso normal para mí, porque es un repertorio potente, y quería que mi voz tuviera el color adecuado para este repertorio. Además, también era mi sueño grabar estos dúos de *Andrea Chénier*. El primer dúo me encanta desde que era una niña; lo vi cantar a Franco Corelli y Renata Tebaldi, porque años atrás las televisiones grababan a cantantes de ópera cantando arias y dúos en estudio, y en los años 50-60, en los Estados Unidos, sí emitían estas cosas... Vi en la televisión a Franco Corelli y Renata Tebaldi y me dije: "un día tengo que cantar yo este *duetto*", porque es uno de los dúos más bonitos... Quería cantar verismo, pero no quería presentar solo el arduo repertorio e incorporé también dos canciones, de las que me hicieron una orquestación muy melódica... Una de esas canciones es *Eternamente*... Y como no soy una persona hipócrita, lo que hago, en realidad, es pedir a mí público, y también al público del futuro, estar eternamente con ellos... Porque para un cantante de ópera, el CD o el DVD es la única forma que tiene de dejar un testimonio de su arte, al igual que ocurre con los pintores o con los escritores. Así ha ocurrido con Montserrat Caballé, Plácido, Luciano o incluso Caruso y otros cantantes del pasado... Me siento muy afortunada de haber tenido la oportunidad de tener toda una discografía, que nada tiene que ver con lo que se hace hoy en día, pues muchos de mis colegas no tienen el derecho a elegir... En mi caso; todo lo que ve en mi discografía o en mis DVD, es cosa mía, es decir, yo fui la que decidió todo: orquestas, directores... Fui yo quien pidió que me dirigiera Tony Pappano... Los *partners*, los títulos... Siempre tuve la oportunidad de elegir todo lo que quería a la hora de grabar un CD; sin embargo, hoy en día, mis colegas no tienen esa oportunidad de hacer todo lo que a ellos les gusta... Yo sí lo tuve y estoy muy orgullosa de ello, porque realmente creo en las grabaciones...

En su último trabajo discográfico ha decidido incluir también arias raramente interpretadas, como "Tagliami! Abbruciami!", de la ópera *Zingari* de Leoncavallo...

Sí, sí... Es una ópera muy bonita, ojalá que algún día la pueda hacer al menos en concierto. Es una aria muy bonita pero desconocida, y eso también me gusta (risas). Quise que la gente pudiera descubrir también nuevas cosas, otro repertorio... ¡Es mi regalo! De todas formas, le confieso que lo más difícil de todo es cantar fantásticamente el mismo repertorio que todo el mundo canta (risas), porque es difícil mantener, hoy en día, el interés por escuchar una *Traviata*, una *Tosca*, una *Bohème*... En mi opinión, eso es lo más difícil, porque cuando cantas una ópera menos conocida no pueden hacer comparaciones...

Y, ¿por qué un "Homage to Marias Callas" en su anterior CD, en lugar de, por ejemplo, a su admirada Virginia Zeani?

Pues sí, una pena... La verdad es que fue un error mío, no porque no me guste también Maria Callas, pero fue una cosa de Emi, comparto con ella la misma discográfica, y tenemos casi el mismo repertorio, aunque pertenezcamos a diferentes épocas. Ellos quisieron que cantáramos juntas a dúo *Carmen*, ¿lo ha visto? En cierto sentido, me sentí afortunada de

cantar con ella, pero ella no grabó *Carmen* con la orquesta, sino por separado... Yo canto con mi orquesta, y lo que hicieron es añadir su voz, y yo canto en su *tempo*, no en el mío... Fue una experiencia, pero le confieso que fui un poco hipócrita al aceptarlo, porque ella me gusta pero no está en lo más alto de mi lista, donde podría estar Virginia Zeani... Lo hice, y estoy contenta de haberlo hecho, pero fui también un poco hipócrita al poner el nombre de Callas en el título... El hecho de hacer el dúo estuvo bien, pero es mi CD; canto incluso *Traviata*... Me refiero a que dentro del CD no está Callas, sino que soy yo la que canto (risas).

El año pasado, participó en el concierto de la Arena de Verona por el décimo aniversario de la muerte de Luciano Pavarotti, de quien afirma que fue el más sincero de todos los tenores...

Tenía una auténtica amistad con Luciano pero no tuve la posibilidad de cantar con él, porque eran los últimos años de su carrera y yo estaba empezando. Eran repertorios distintos y yo tenía otros tenores, pero Luciano era maravilloso, tenía una gran personalidad. Él no era cien por cien sincero, sino un doscientos por cien sincero... Y, además, tenía un gran sentido del humor. Le cuento una pequeña anécdota (risas). Lo vi en uno de sus últimos conciertos; fue en el Hollywood Bowl de Los Ángeles, y después del concierto fui a saludarle y le dije: "Bravo, bravo, Luciano!" (risas). Yo estaba con Roberto, porque en aquellas mismas fechas estábamos cantando en Los Ángeles Opera... Y él, como siempre, tan amable, nos dijo: "en unos meses voy a hacer un concierto en el Met, y me gustaría hacer un concierto no solo con cantantes de pop sino con todos los tenores...". Con tenores clásicos como José, Roberto, etc. "¡Qué bien!", dije. Y me respondió: "y tú, Angela, también vienes, pero no para estar entre el público sino para a cantar con nosotros en el escenario" (risas), "pero si yo no soy tenor", le dije... Y me contestó: "tú eres más que un tenor, así que tienes que estar con nosotros en el escenario..." (risas). Él siempre tenía ese gran sentido del humor cuando decía las cosas...

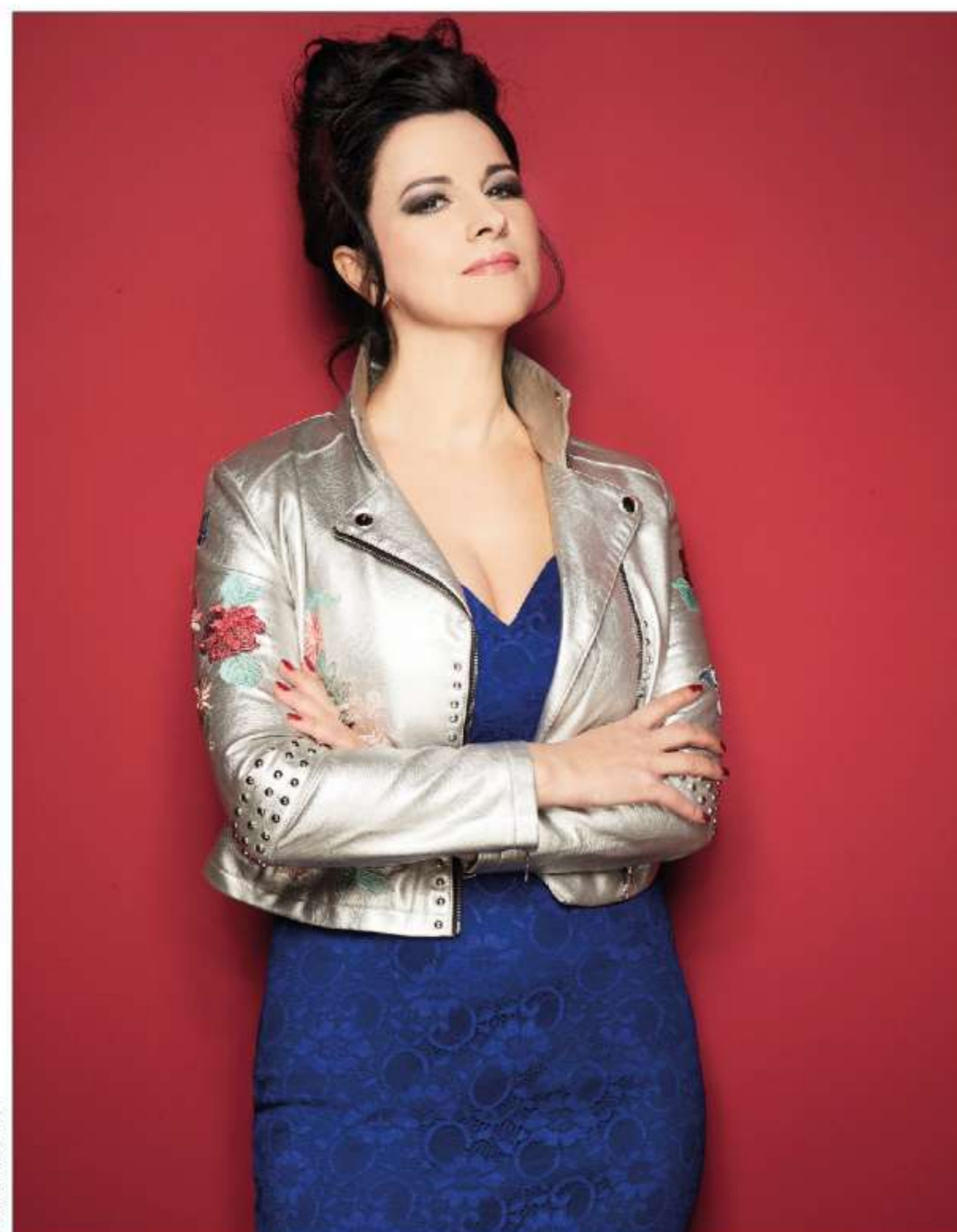
Hablando de tenores... Fue usted, y su excepcional instinto, quien descubrió a Jonas Kaufmann cuando nadie le conocía...

Fue mucho más que eso, porque no es solo que lo haya descubierto, sino que lo he ayudado... Yo lo impuse cuando nadie lo conocía, de hecho, cantamos *La Rondine* en el Covent Garden, *La Traviata* en el Met, *Madama Butterfly* en CD... Confíe en él y lo ayudé en sus debuts en todos los sitios, incluso en su debut en la Scala... Hice todo eso por él, confíe mucho en su voz... No me confundo nunca cuando tengo la intuición de que alguien va a ser un número uno... En cambio, cuando se trata de mediocridad, quizá pueda calcular mal (risas), pero para los que no solo tienen la voz sino la personalidad, tengo un gran instinto, y puedo ver que van a hacer una carrera, aunque, luego me traicionó... Ya veremos, quizá algún día lo olvide (risas).

También Pappano debe mucho a Angela Gheorghiu; de hecho, usted le reclamó en sus grabaciones cuando todavía era un director prácticamente desconocido, ¿le molestó que no contara con usted para grabar *Aida*?

Ambos me traicionaron con esa *Aida* que, además, era mi propio proyecto, y me enteré por los medios de comunicación que ya no iba a grabarla. Fue una situación que me hizo sufrir en su momento pero que ahora ya forma parte del pasado... Digamos que he pasado página, pues fue su error, no el mío... Nunca jamás he pedido a alguien algo y luego... Bueno, no quiero seguir hablando de ello, porque, como le decía, he pasado página...

Hablemos del futuro, ¿es cierto que tiene pensado grabar *Manon Lescaut* de Puccini?



© SIMON FOWLER

"Lo más difícil de todo -afirma la soprano- es cantar fantásticamente el mismo repertorio que todo el mundo canta, porque es difícil mantener, hoy en día, el interés por escuchar una *Traviata*, *Tosca*, *Bohème*".

Sí, lo haré... Es una ópera muy bonita y he cantado ya varias arias, así que quiero pensar en el rol completo... Se trata de un papel que ya conozco, porque grabé y canté las arias y, por tanto, no será una partitura completamente nueva; quería tenerla en mi repertorio...

¿Qué me puede avanzar de su biografía "*Angela Gheorghiu: A Life for Art*", escrita por Jon Tolansky, que saldrá en septiembre?

Con este libro, mis fans, y las nuevas generaciones, van a descubrir nuevas partes de mí... siempre he sido muy honesta y lo sigo siendo, pero quería mostrar también otros aspectos de mí misma, algunas historias que no me había atrevido a contar... Quería mostrar aspectos de mi vida de los que nunca había hablado, que el público va a descubrir y que creo le podrán resultar interesantes... Obviamente, no es que pueda decir muchas cosas porque todavía estoy trabajando (risas), pero lo que muestro en este libro es cien por cien real y, además, tuve la gran oportunidad de poder contar con testimonios de otros colegas que me conocen. Le confieso que, al principio, tenía un poco de miedo, en ese sentido, porque pensaba: "¿y si les pregunto, y me dicen que no?" (risas). Pero me siento muy honrada de contar con ese homenaje que me dedican mis compañeros; estoy contenta de poder poner eso también en papel. También tendrá imágenes muy bonitas, que no se han visto antes. Siempre ha habido alguien en todos los países que quería escribir el libro, pero antes quería vivir mi vida... (risas). No voy a tener un libro con diez años de carrera, porque para mí no sería suficiente, ¿qué podría contar después de haber tenido solo diez años de carrera? Así que preferí esperar y encontrar el momento adecuado para ello... ¡espero que os guste! (risas).

Será un placer leerlo, gracias por su tiempo.

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

El Sistema se instala en Grecia

Un milagro llamado Sistema

por Juan Antonio Llorente

En 1975, el recientemente desaparecido José Antonio Abreu puso en marcha el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, universalmente conocido como El Sistema, para dotar de dignidad a través de la música a la generación más desprotegida de su país. Hoy, en casi 70 países se ha implantado ese método. Uno de los últimos en incorporarse a la lista es el Sistema Grecia, puesto en pie hace poco más de un año por el agente artístico Anis Barnat y el viola Giulio d'Alessio, cofundador y alma del *ensemble Il Pomo d'Oro*. Con él, con Giulio, tuvimos la oportunidad de conversar en su reciente paso por España, en una gira de su orquesta junto a Franco Fagioli, programada por el Centro Nacional de Difusión Musical. Giulio d'Alessio desvela las características que hacen especial este proyecto, centrado en un colectivo de emigrantes, refugiados y griegos de las clases sociales más desfavorecidas.





© ÁNGEL BALLESTEROS

“En Grecia hay 30.000 refugiados, que aspiran a ser acogidos por otros países. Eso supone dos, tres años de espera, y la situación es dramática... Estos niños salen por la mañana del *container* donde viven, y al que vuelven por la noche después de pasar el día solos, jugando al fútbol... En el Sistema, un niño tiene la necesidad de tener una forma de educación”, afirma Giulio d’Alessio.

En el principio existía Abreu, que recientemente nos dejó...

Ha sido una pérdida enorme para todo el mundo musical. Nos hemos quedado sin una de las pocas personas en el mundo que creía en la música, no sólo como un medio expresivo y artístico, sino como primordial ayuda intelectual y formativa para el hombre.

Su Sistema, aparte de en países de Sudamérica, Asia o África, se ha implantado en lugares como Berlín o Los Ángeles. ¿Hay Sistemas primera, segunda y tercera categoría?

No sería lógico que existieran, si pensamos en la filosofía originaria, que no es la de crear sistemas de diferentes niveles, porque su finalidad no es formar únicamente músicos de carrera. Ante todo, tiene una razón social, de integración, con un propósito educativo de fondo. Ayudando con la música a la formación de las personas, haciéndoles mejores ciudadanos para la sociedad. Esa fue la aportación revolucionaria de Abreu, sin emular la función de los conservatorios. No importa si esos niños nunca tocarán profesionalmente. Podrán dedicarse a otras cosas, pero conocerán un lenguaje que abre puertas a diversas formas de arte. Sólo se pueden comprender la pintura, la arquitectura o la escultura, conociendo bien la música, un lenguaje que no necesita ser traducido; no precisa interpretaciones, porque es algo más metafísico, que llega directamente y nos golpea en lo más profundo.

Abreu hablaba no sólo de relación entre las artes; también de relaciones humanas...

Eso es algo fundamental para su desarrollo, como ocurre con el deporte: en las sociedades en las que se fomenta desde la infancia, los niños crecen mejor. Al final, ambas cosas consisten en hacer crecer a los niños juntos, y esto es en sí mismo importantísimo. De hecho, en la filosofía de Abreu se parte

por aplicar esta idea desde el inicio de su formación: conseguir que hagan música juntos en una orquesta o en un coro. No como nosotros, los músicos profesionales, obligados a estudiar una hora a la semana con nuestros maestros, para el resto de la semana encerrarnos solos en nuestro cuarto a aplicar la técnica que nos han transmitido. No: se les dota de las primeras armas, de las nociones más elementales para tocar un instrumento, e inmediatamente se les coloca en una orquesta a hacer música con otros. Eso es lo revolucionario del mensaje; lo más importante del Sistema.

¿Qué rasgos caracterizan el creado por ustedes?

El Sistema Grecia nace para ofrecer algo a esos refugiados que daban la impresión de vivir en completo abandono en los campos de acogida. ¿Por qué Grecia? Porque teníamos la absoluta convicción de que hoy es el lugar de Europa donde está sucediendo algo verdaderamente importante. A lo largo de la Historia ha habido siempre puntos centrales y periféricos, y las cosas importantes suceden siempre en la periferia. Grecia, tal vez el país más pobre de la Comunidad Europea, es hoy la periferia de Europa, que la trata en cierto modo como la periferia mala. El conjunto de los estados más ricos del mundo estamos cargando sobre sus espaldas todo el

“¿Por qué en Grecia? Porque teníamos la absoluta convicción de que hoy es el lugar de Europa donde está sucediendo algo verdaderamente importante”

peso de esta emergencia humanitaria. En Grecia hay 30.000 refugiados, que aspiran a ser acogidos por otros países. Eso supone dos, tres años de espera, y la situación es dramática. No sólo en los campos: los habitantes de Atenas, una ciudad maravillosa, de energía increíble, están dando una auténtica lección de gran humanidad a los europeos que vivimos en países más ricos, acogiendo con gran nobleza de espíritu la emergencia de estos refugiados.

¿Con cuántos aspirantes cuentan?

A día de hoy, siguen regularmente el curso 250, a los que esporádicamente se suman otros.

Habrán pasado momentos duros...

Se llora mucho, pero también se ríe mucho, comprobando los aspectos positivos. Recuerdo la primera visita a Skaramagas, prácticamente el muelle desierto de un puerto al aire libre, donde viven 3000 refugiados. Era una tarde plomiza de invierno, en febrero de 2017. La impresión fue terrible. Todo respiraba tristeza: desde los niños a los músicos de la orquesta. Volvimos un mes más tarde con sol: los niños jugaban y nos pareció un lugar precioso. Pasamos el día con ellos; nos invitaron a falafel. El cambio había sido radical, por eso digo que todo es muy relativo. Si se les dota de dignidad, las personas son capaces de encontrar su propio microcosmos. No hablo de felicidad sino de dignidad. Esa es la palabra exacta: nosotros queremos dotar de dignidad a la educación de esos niños, que de otro modo podrían pasar dos años en ese campo sin hacer absolutamente nada. Para alguien de 6, 8 o 10 años, ese es un tiempo completamente perdido. Suspender la educación de un niño en edad escolar es un crimen imperdonable contra la Humanidad. Naturalmente que también está por medio la política, que debería resolver esta situación, y ni siquiera se plantea la posibilidad. Todo se deja en manos de las ONG, que como es lógico se centran en primer lugar en asistencia médica y nutricional, en darles ropa... La educación, al considerarse bien secundario, queda siempre para lo último. En el Sistema, con la música queremos demostrar que estos planteamientos son lo contrario a lo que deberían ser. Para un niño, lo más importante, antes incluso que comer, o junto a la alimentación, está la necesidad de tener una forma de educación. Eso no significa atraerlos a nuestra cultura, porque no estamos hablando de colonialismo cultural, sino de darles la posibilidad de creer en algo. De proporcionarles una perspectiva distinta a pasar el tiempo dando patadas a un balón, que a fin de cuentas es lo que hacen los niños del campo: salen por la mañana del *container* donde viven, y al que vuelven por la noche después de pasar el día solos, jugando al fútbol o a cosas como el *ta leme*. Es absurdo.

¿De dónde proceden?

Inicialmente empezamos a trabajar con refugiados de la reciente crisis humanitaria: 80% sirios, 10% afganos y otro 10% kurdos, que escapan de la guerra, y para llegar a Europa forzosamente deben atravesar el corredor de Turquía. Después, en campos como Eleonas, en el centro de Atenas, donde están los africanos. Ya no hablamos de migrantes huyendo de una crisis particular: han llegado buscando trabajo entre

"Si se les dota de dignidad, las personas son capaces de encontrar su propio microcosmos; nosotros queremos dotar de dignidad a la educación de esos niños"

"Suspender la educación de un niño en edad escolar es un crimen imperdonable contra la Humanidad"

nosotros y se ven obligados a establecerse para siempre en Grecia. Por acuerdos económicos, una vez dentro de un primer país, allí se quedan. No pueden salir, mientras los sirios y demás, una vez conseguido el status de refugiado político, son reexpedidos, o ellos mismos reclaman asilo en otros lugares. Por último, nos centramos en familias griegas, que después de la crisis sufrida por su país, viven en la pobreza absoluta. Nuestro empeño es reunir esas tres colectividades.

¿Han programado conciertos con ellos?

Claro que lo hemos hecho. Hace unas semanas, con Mikko Franck, director principal de la Filarmónica de Radio France. Estaba en Atenas para dirigir un concierto y le dijimos: Mikko, tienes que venir con nosotros. Se acercó a la Fundación, y como el nivel le pareció bueno, aceptó. Es fantástico que alguien tan grande les haya dirigido durante una hora.

¿Cuándo tuvo lugar el flechazo, qué les puso las pilas? ¿En aquella primera visita?

El flechazo es muy anterior. Mi pasión por Grecia se remonta mucho tiempo atrás. Hasta el punto de llevar veinte años viviendo allí. Me enamoré de una griega, ahora mi mujer, y siempre he pensado que tenía que hacer algo por aquel país. Hasta que mi amigo fraterno Anis Barnat, cerebro gris del Sistema Grecia, el auténtico jefe, me dijo: "¿Por qué no pensamos como hacer algo conjuntamente?". Inmediatamente dije: por supuesto: la orquesta está disponible. De ese modo, como *Il Pomo d'Oro* nos convertimos en embajadores del Sistema. Con la orquesta o como conjunto, vamos una vez cada mes o cada dos meses para trabajar un par de días con los niños. Tocamos una hora música nuestra, para darles la oportunidad de vislumbrar el nivel que se puede conseguir a través del estudio, y la importancia de hacer música juntos. Luego, en una especie de *workshop* conjunto, les hacemos descubrir la música barroca. Hacemos música a veces con ellos, pero ante todo, para ellos, que nos escuchan. Cada vez que cambiamos de programa, o hacemos otros concretos, se los mostramos a ellos, que pueden haber escuchado a Mozart, pero nunca a Haendel o Bach. Así pueden conocer otros lenguajes, porque su cultura es totalmente distinta. Incluso en el caso de los griegos, que se forman en repertorio de los siglos XIX y XX, pero la música barroca no se estudia académicamente en el Conservatorio.

¿La Orquesta del Sistema Grecia ya ha debutado frente al gran público?

Hicieron un gran concierto para 5000 personas el primero de agosto de 2017 en el Herodion, a los pies de la Acrópolis, dentro del Festival de Atenas junto a la Orquesta grande del Sistema Europa, integrada por los mejores músicos de diversos Sistemas de varios países. Puesto que el nivel de nuestros estudiantes no era tan alto, nos limitamos a integrarlos en algunas obras. Especialmente el coro de niños sirios, que cantó dos de las piezas, una de ellas junto a Joyce DiDonato. El resultado fue espectacular.

El título del programa de *Il Pomo d'Oro* con DiDonato *En Guerra y Paz*, que se vio en España y siguen paseando por el mundo, como este mes en Atenas, ¿sintetiza el espíritu de lo que se han propuesto con el Sistema Grecia?

Sí, sí... Hablamos de gente que escapa de la guerra, y junto

a nosotros, que vivimos en un Continente en paz, intentamos encontrar un lenguaje común. Una posibilidad dentro de un centenar, aunque no sea la única, nos la brinda la música, del mismo modo que otros recurren a sus alternativas particulares, probablemente más eficaces que las nuestras. Pero nosotros somos músicos y sólo podemos intentarlo por ese medio.

Habla de lenguaje común, porque su Sistema es la Torre de Babel...

Una Torre de Babel de enorme riqueza por lo que implican las lenguas y las culturas que conviven, aunque hoy estamos perdiendo la conciencia de que la sociedad del futuro debe creer en esas diversidades culturales y nutrirse de ellas. Mi casa está en Venecia, y la Venecia gloriosa basaba su grandeza en la diversidad de los habitantes: convivían alemanes, árabes, turcos, otomanos, griegos. O lo que es lo mismo: musulmanes, ortodoxos, católicos, protestantes, judíos... Se vivía en paz. Y Venecia era una república. Disfrutaba de un sistema democrático. Si aquello era posible hace 500 años, por qué no puede serlo hoy... A través de la Historia, podemos saber qué errores se cometieron y quienes fueron los responsables, para de esos datos extraer la parte positiva e insistir en ella, pero continuamos repitiendo la más negativa.

¿Han pensado en algún concierto con el Sistema Grecia fuera de Grecia?

Sería inviable. Carecen de los documentos necesarios para salir del país, y en lo que a nosotros respecta, tampoco nos parecería interesante este proyecto fuera de Grecia, que es donde trabajamos. Sobre todo, en Atenas, nuestro foco en este momento. Aunque en nuestros planes contemplamos la posibilidad de abrir otro centro el año que viene en Tesalónica, que al ser más fronteriza, se convierte en el nudo: el punto que deben pasar en su trayecto hacia abajo.

¿Cuáles han sido los mayores problemas que se han encontrado? ¿Y las mayores satisfacciones hasta la fecha?

La mayor satisfacción es, después de un año de actividad, ver una orquesta preparada, capaz de ofrecer conciertos. Problemas no puedo decir que hayamos tenido, excepto el hecho de encontrar dinero para financiar el proyecto, porque basamos todo sobre el voluntariado. Empezando por nosotros, que también somos voluntarios. Vamos allí gratuitamente. Hay que dar con patrocinadores que paguen a los enseñantes y sufraguen la estructura administrativa. Pero sobre todo, que hagan posible invitar a buenos músicos venezolanos, porque nuestro proyecto sigue su diseño educativo. Cada mes queremos hacer algo distinto. Este año hemos tenido al conjunto de metales de la Simón Bolívar, al director Rodolfo Barráez o a Ron Davis Álvarez, considerado, a pesar de su juventud, uno de los 20 mejores enseñantes del mundo.

Pasando a su día a día... ¿cuál es el momento del Pomo d'Oro?

Este es un año muy importante para nosotros. Empezando por el lanzamiento de nuestro disco *Prologue*, con música del primer barroco, contando con Francesca Aspromonte y Enrico Onofri. Para otoño tenemos pendiente la gran gira con Franco Fagioli de Xerxes, coincidiendo con la aparición del disco. En noviembre inauguramos en Moscú la nueva sala de conciertos del Kremlin con tres conciertos, (dos de ellos con DiDonato y uno dirigido por Emelyanychev), que grabaremos allí para Erato. Además, conciertos con el contratenor Jakub Orliński, con quien estaremos en julio en Santander; la grabación de *Agrippina* de Haendel con un reparto fantástico; la gira en enero por Asia y Oriente Medio, y a continuación la primera en Sudamérica... Muchas cosas, pero veremos el modo de dedicarle unos meses a Atenas para hacer un poco de música.



© ÁNGEL BALLESTEROS

Il Pomo d'Oro imparte en Grecia, a través del Sistema, toda la educación musical posible a niños en situación precaria, provocando felicidad en quien más la necesita.

También de aquí a un año regresan al Teatro Real con una Agrippina en concierto...

En el Real hemos hecho hasta ahora dos recitales, uno con DiDonato y otro con Fagioli. *Agrippina* será la primera ópera que hagamos en ese templo de la música al que es un gran placer volver. Especialmente, con un título tan importante para el barroco como esta ópera, situada en la transición entre la tradición veneciana del recitar cantando y las nuevas formas operísticas que trae el siglo XVIII.

Para su satisfacción los jóvenes acuden a la llamada del barroco...

Porque encuentran en esta música un lenguaje más fresco, más comprensible. Que fue popular y está volviendo a serlo, afortunadamente. Para mí la música más fresca que existe es la del Renacimiento... ¿y cuántos siglos han pasado desde que se escribió?

¿En qué lugar deja el disco?

En uno muy importante, porque en alguna medida, el disco es la memoria del grupo.

Afrontando la crisis...

Que tiene que pasar. La crisis del disco es la crisis del CD, que es el que la está viviendo, como objeto físico obsoleto: de plástico, feo, incómodo... Es justo que haya puesto término a su vida. Otra cosa es el hecho de escuchar música. A ese respecto, las tendencias apuntan lo contrario: la gente recurrirá al *streaming*, y seguirá escuchándola de distintas maneras. La música se escuchará siempre, allí donde vayas. Entrás en un taxi, vas a un restaurante y tienes música. Diría incluso que hay demasiada. ¿Cuántos conciertos se programan? ¿Cuántas óperas? Padecemos bulimia de música. Ha muerto el CD, pero no las grabaciones. Por su parte, el disco es el trabajo final. Se hacen conciertos, que quedan en el recuerdo, pero el verdadero trabajo lo haces para el disco, que es la auténtica memoria. Lo mejor en nuestro caso es contemplar las dos alternativas, teniendo como objetivo dar actualidad a la música del pasado: tratar de dotarle de una perspectiva de escucha que pueda ser la contemporánea. Que sea comprendida y apreciada ante todo por las nuevas generaciones; las jóvenes audiencias. El verdadero problema no es la muerte del CD, lo que verdaderamente me aterroriza es la muerte del público. ¿Dentro de veinte años el público joven estará interesado en la música clásica? Pienso que sí, y así lo espero. Aunque otros opinen que nos estamos alejando de la música clásica.

<http://elsistemagreece.com/>
<http://www.il-pomodoro.ch/>

Lucia di Lammermoor cierra la temporada escénica del Teatro Real

Auténtico paradigma de la ópera italiana romántica, *Lucia di Lammermoor*, el más logrado y célebre de la extensísima lista de dramas líricos de Gaetano Donizetti, suscitó desde un inicio admiración por hacer del canto un vehículo para conmover, y no una mera sucesión de fuegos artificiales vocales. La obra abrió al bergamasco las puertas de París, y fue la única de las que alumbró que se mantuvo en el repertorio antes del *Donizetti Renaissance* que, a partir de la década de 1950, consagraría definitivamente al compositor.

Si en el mes de noviembre el Teatro Real recuperaba *La favorita* para recordar el primer título que se representó en su escenario, levanta ahora el telón para ofrecernos la ópera que cerraba aquella primera temporada, *Lucia de Lammermoor*, que se convertirá también en la última (en versión escénica) de los actos conmemorativos del Bicentenario y el vigésimo aniversario de su reapertura.

Daniel Oren, en la dirección musical, y David Alden, en la dirección escénica, nos transportarán a la fría y húmeda Escocia junto a un reparto en el que destacan Lisette Oropesa, Venera Gimadieva, Javier Camarena, Ismael Jordi y Roberto Tagliavini, entre otros.

La trama gira en torno a una joven enamorada que cae en la más profunda desesperación al verse acusada por su amante de traición por haberse casado, contra su voluntad, con otro hombre. Lo que el amante desconoce es que las nupcias se celebraron bajo una falsa presunción de infidelidad. El dolor que inunda a la joven la abrumba hasta el punto



La soprano Lisette Oropesa reflejará a la protagonista de la ópera de Donizetti.

de hacerla enloquecer, dando pie a una de las escenas más célebres de la historia de la ópera, tanto por su genialidad musical como por el nivel de introspección psicológica que revela. El ineludible trágico desenlace rubrica una obra que, sin atisbo de duda, mantiene hoy intacta su capacidad para emocionar.

Estrenada en el Teatro San Carlo de Nápoles el 26 de septiembre de 1835 y en el Teatro Real el 31 de mayo de 1851, es una producción de la English National Opera, que subirá a escena entre el 22 de junio y el 13 de julio.

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

Entrega del XVI Premio SGAE "Tomás Luis de Victoria" a Roberto Sierra

La Fundación SGAE realizó el acto de entrega del XVI Premio SGAE de Música Iberoamericana "Tomás Luis de Victoria", al compositor puertorriqueño Roberto Sierra (Vega Baja, 1953) en el recinto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.

El acto comenzó con la bienvenida a cargo José Ramón Encinar, secretario de la sección de música de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A continuación, Inés París, presidenta de la Fundación SGAE, presentó el acto de entrega. Seguidamente, Juan Carlos Garvayo, pianista del Trío Arbós (Premio Nacional de Música, que seguidamente interpretaron varias piezas de Sierra), recitó la *laudatio* en honor al compositor boricua. Por último, Roberto Sierra recibió el galardón de manos del compositor y presidente del jurado, Tomás Marco. En la lectura del acta, el jurado decidió otorgarle el premio "en atención a la calidad y variedad de su obra, que conjuga las técnicas actuales con la esencia de las músicas del Caribe y constituye una aportación personal a todos los géneros de la música".

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

Beethoven y sus Cuartetos de cuerda en el CNDM



El Cuarteto Casals traza sus arcos sobre la compleja música de Beethoven.

La integral de los Cuartetos de cuerda de Ludwig van Beethoven, con estrenos absolutos de Benet Casablanca, Lucio Franco Amanti, Giovanni Sollima, Aureliano Cattaneo, Matan Porat y Mauricio Sotelo, que comenzó en el mes de mayo en dos sesiones los días 24 y 31, prosigue durante todo junio con cuatro sesiones más (días 12, 14, 19 y 21), a cargo del Cuarteto Casals, que afronta una integral histórica, combinada con estrenos de los más arriba citados. Todos estos conciertos son a las 20.00 hs en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Pero la vida musical va más allá en el CNDM con la continuación del Ciclo de Lied, con los recitales de Hanna-Elisabeth Müller (soprano) con Juliane Ruf (piano), Anna Caterina Antonacci (soprano) con Donald Sulzen (piano) y Xavier Sabata (contratenor) con Anne Le Bozec (piano), los tres en el Teatro de La Zarzuela (días 2, 9 y 25, respectivamente).

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



DE LOS SENTIDOS PARA LOS SENTIDOS

67 Festival de Granada

del 22 de junio al 8 de julio de 2018

Entradas a la venta www.granadafestival.org

 Festival Internacional
de Música y Danza
de Granada

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte | Junta de Andalucía | Ayuntamiento de Granada
Diputación de Granada | Universidad de Granada | Patronato de la Alhambra y Generalife

CÍRCULO DE MECENAZGO

ENTIDAD PROTECTORA



COLABORADORES PRINCIPALES



PATROCINADORES PRINCIPALES



SOCIOS COLABORADORES

Ibira Motor BMW Grupo Hoteles Porcel Grupo Cariño
Artistas, Intérpretes o Ejecutantes Agua Sierra Natura
Bida Farma Fulgencio Spa-Agricultura Renta 4 Banco
Grupo Cuerva Sabor Granada Coca Cola Jamones Nicolás
Grupo Palmavalen Car Repair System

PATROCINADORES



El Festival cuenta con la colaboración de
Canal Sur y RNE-Radio Clásica
y el apoyo institucional de



Masterclass LeAltreNote 2018

Desde el 20 hasta el 31 de agosto, regresan las Masterclass LeAltreNote, patrocinadas por el Ministerio de Cultura de Italia, el Gobierno de Lombardía, Provincia de Sondrio, y las embajadas de España, Reino Unido, Francia y Suiza, el Centro Cultural Francés y otros patrocinadores institucionales.

El curso, único con logo "Valtellina" (por calidad artística y organizativa) presenta varias novedades, como la presencia del arpista francés Fabrice Pierre, el clarinetista Anton Dressler, Omar Acosta y Nuria Cazorla Guerrero, con dos talleres dedicados a la improvisación y al baile flamenco. Como siempre, LeAltreNote presenta un staff de docentes de nivel internacional. El curso se ubica en uno de los más atractivos enclaves de los Alpes italianos, cerca de Suiza y del sur del Tirolo. Los mejores estudiantes, elegidos durante las Masterclass, serán artistas invitados en la edición 2019 del LeAltreNote Valtellina Festival. Una flauta "Azumi" (Premio Giovanni Bauer) será destinada al flautista que obtenga el reconocimiento. Y diversas becas se otorgarán el último día de la Masterclass, el 31 de agosto.

Equipo docente

Omar Acosta improvisación

Nuria Cazorla baile flamenco

Anton Dressler clarinete

Marco Bettuzzi y **Dario Bonuccelli** música de cámara

Ivano Biscardi acordeón

Giorgio Colombo Taccani composición

Gloria D'Atri piano

Bruno Giuffredi guitarra

Ann Lines violoncelo

Francesco Parrino violín

Stefano Parrino flauta

Fabrice Pierre arpa

Para más información y inscripción:

www.lealtrenote.org

info@lealtrenote.org

news@lealtrenote.org

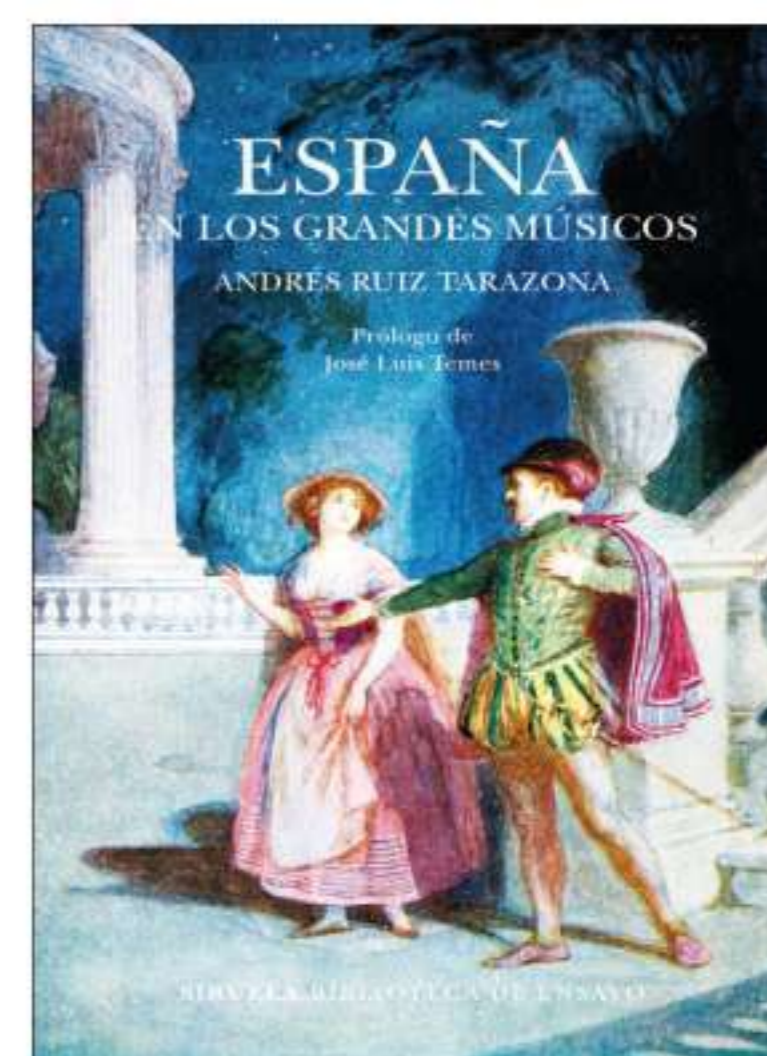
España en los grandes músicos

Con prólogo de José Luis Temes, de una manera amena y sabiamente documentada, *España en los grandes músicos* (Siruela Ediciones, 2018, Colección Biblioteca de ensayo, 240 páginas) demuestra la relación que mantuvieron con nuestro país algunos de los más grandes compositores.

Este ensayo era un libro necesario desde hacía mucho tiempo. Conscientes con que la idea de que España no había tenido ninguna relevancia en la historia de la música europea era errónea, quedaba esbozar en qué consistió este contacto con los grandes focos de creación. Con objeto de acotar un campo tan inmenso, Andrés Ruiz Tarazona decide no adentrarse en las denominadas vanguardias históricas del siglo XX, así como estudiar la relación con España de los veintitrés compositores seleccionados en cuanto lugar, no tanto con "lo español".

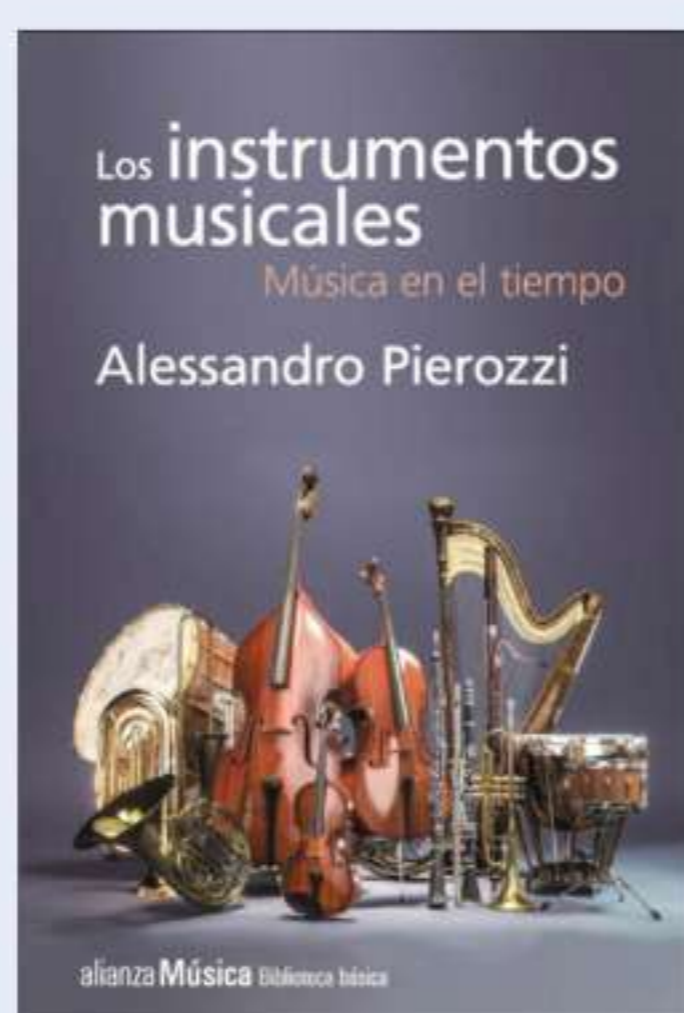
Cuántas veces, paseando por ciudades o pueblos de nuestra geografía, uno topa con alguna inesperada placa en una fachada: un mito del XIX europeo como Liszt, requerido en las principales cortes de entonces, es recordado en un pueblo recóndito de Córdoba. Más allá, una placa en la calle de la Paz nos traslada a 1906 y a la fonda en la que se alojó el húngaro Bartók en su primera visita a Madrid. Mozart, Beethoven, Ravel o Debussy: la diversidad de los enfoques y el tratamiento individualizado de cada uno de los compositores potencian el carácter ameno y enriquecedor de este libro.

www.siruela.com



Nuevos títulos de Alianza Música

Dos nuevos títulos se han presentado dentro de la colección de Alianza Música: *Los instrumentos musicales. Música en el tiempo*, de Alessandro Pierozzi, y *La orquesta*, de Jorge de Persia. En un singular recorrido que conducirá al lector desde los albores de la humanidad hasta nuestros días, Pierozzi lleva a cabo un dilatado y emocionante viaje en busca de la historia, desarrollo y repercusión de los medios por los que la música se hace escuchar: los instrumentos musicales. Técnica, construcción, acústica, formas de tocar, intérpretes, escuelas...: viento, cuerda, percusión. Estas páginas son el resultado de una intensa labor documental, de experiencias y co-



nocimientos personales del autor y de aportaciones que notables solistas y profesores han transmitido con indudable generosidad.

Por su parte, de Persia ensaya una completa y conceptual introducción a la historia de la orquesta, en la que se describe el proceso de desarrollo de sus elementos no solo instrumentales y musicales, sino también humanos y sociales. Y es que el devenir de la estructura orquestal, así como el de la música

que esta interpreta, no puede separarse de las condiciones históricas e ideológicas que van configurando sus formas y composiciones.

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



79 Musika Hamabostaldia Quincena Musical

2 agosto-1 septiembre 2018
Donostia/San Sebastián



Yannick Nézet-Séguin

© Hans van der Voerd



Ivan Fischer



"La italiana en Argel"



Jukka-Pekka Saraste

© Felix Brödel

Budapest Festival Orchestra
Ivan Fischer

Rotterdams Philharmonisch Orkest
Yannick Nézet-Séguin

NDR Philharmonie - Hamburgo
Krzysztof Urbanski

WDR Sinfonieorchester - Colonia
Jukka-Pekka Saraste

"La italiana en Argel", G. Rossini
Paolo Arrivabeni
Marianna Pizzolato, Luca Pisaroni,
Francisco Brito, Joan Martín-Royo...
(Nueva producción)

"La Creación", J. Haydn
La Fura dels Baus

"Amoria"
Katia y Marielle Labèque

"Les Nuits Barbares"
Compañía de Danza Hervé Koubi

"Adio"
Kukai Dantza



Krzysztof Urbanski

© Marco Borggreve

Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orfeón Donostiarra, Christian Zacharias, Yefim Bronfman, Igor Levit, Alexandre Tharaud, Jordi Savall, Christian Gerhaher, ...

Venta de entradas
a partir del **31 de mayo** en
www.quincenamusical.eus

www.quincenamusical.eus

San Sebastián acoge los 70 espectáculos de su 79 Quincena Musical

El festival, que presume de ser uno de los más sostenibles, ya que es capaz de financiar cerca del 50% de su presupuesto a través de la venta de entradas, patrocinios y otros ingresos al margen de las instituciones públicas, se desarrollará entre el 2 de agosto y el 1 de septiembre. Maestros como Christian Zacharias, Yannick Nézet-Séguin, Ivan Fischer, Jukka-Pekka Saraste o Paolo Arrivabeni estarán presentes en esta 79 edición. Entre los pianistas destacan Yefim Bronfman, Igor Levit, Alexandre Tharaud, las hermanas Labèque, además del barítono Christian Gerhaher y Jordi Savall con su viola de gamba, así como las orquestas NDR Philharmonie de Hamburgo, Filarmónica de Róterdam, Orquesta del Festival de Budapest y la Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia.

La tradicional cita con la ópera vendrá de la mano *La Italiana en Argel*, de Rossini, coproducción de la Quincena Musical de San Sebastián, el Teatro Colón de Buenos Aires y el Festival San Lorenzo de El Escorial. Y ocho años después de su última actuación en la Quincena, *La Fura dels Baus* regresa para inaugurar esta edición con un montaje escenificado de *La creación*, de Haydn.

Como también es habitual en esta cita cultural, la Quincena Musical de San Sebastián desarrollará sus ciclos paralelos: Música Antigua, Música Contemporánea, Órgano, Jóvenes Intérpretes, Quincena Andante y Quincena Infantil. Pueden adquirirse entradas a través de la página web, así como en las taquillas del Kursaal y el Teatro Victoria Eugenia.

www.quincenamusical.eus



Marco Borggreve

Yannick Nézet-Séguin, uno de los directores más emblemáticos del momento, visita la 79 Quincena Musical.

El Festival Internacional de Santander, del 1 al 25 de agosto



Felix Broede

La sensacional violinista Isabelle Faust interpretará obras de Bach en el FIS.

El Festival Internacional de Santander (FIS) desarrollará su 67 edición del 1 al 25 de agosto. La presencia destacada de Sir Simon Rattle, junto a la London Symphony Orchestra, protagonizará una doble cita con conciertos los días 14 y 15. El Festival se cerrará el 25 de agosto, con la Budapest Festival Orchestra bajo la batuta de su director, Ivan Fischer. Siguiendo en el ámbito sinfónico, hay que destacar también la presencia de Yannick Nézet-Séguin al frente de la Filarmónica de Róterdam, la NDR Elbphilharmonie Orchester de Hamburgo, bajo la batuta de su principal director invitado, Krzysztof Urbanski, que tendrá como solista al barítono Christian Gerhaher. También, dentro del FIS, se celebrarán las finales del XIX Concurso "Paloma O'Shea", con la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez.

A estos nombres hay que añadir los de Barry Douglas, Yefim Bronfman, Joaquín Achúcarro, Katia y Marielle Labèque, la violinista Isabelle Faust, que interpretará obras de Bach junto a la Akademie für Alte Musik Berlin; Europa Galante, con su director Fabio Biondi o el Sax Ensemble, entre muchos otros, además de la presencia del Béjart Ballet Lausanne.

Las entradas se encuentran disponibles en la web del FIS: <http://festivalsantander.com/>

FE DE ERRATAS

En el pasado número de RITMO de mayo, en la página 53, el autor de la crítica sobre el *Macbeth* repuesto en la Royal Opera House de Londres ("Una historia de ruido y furia") es el reconocido musicólogo Ditlev Rindom, y no Agustín Blanco Bazán.

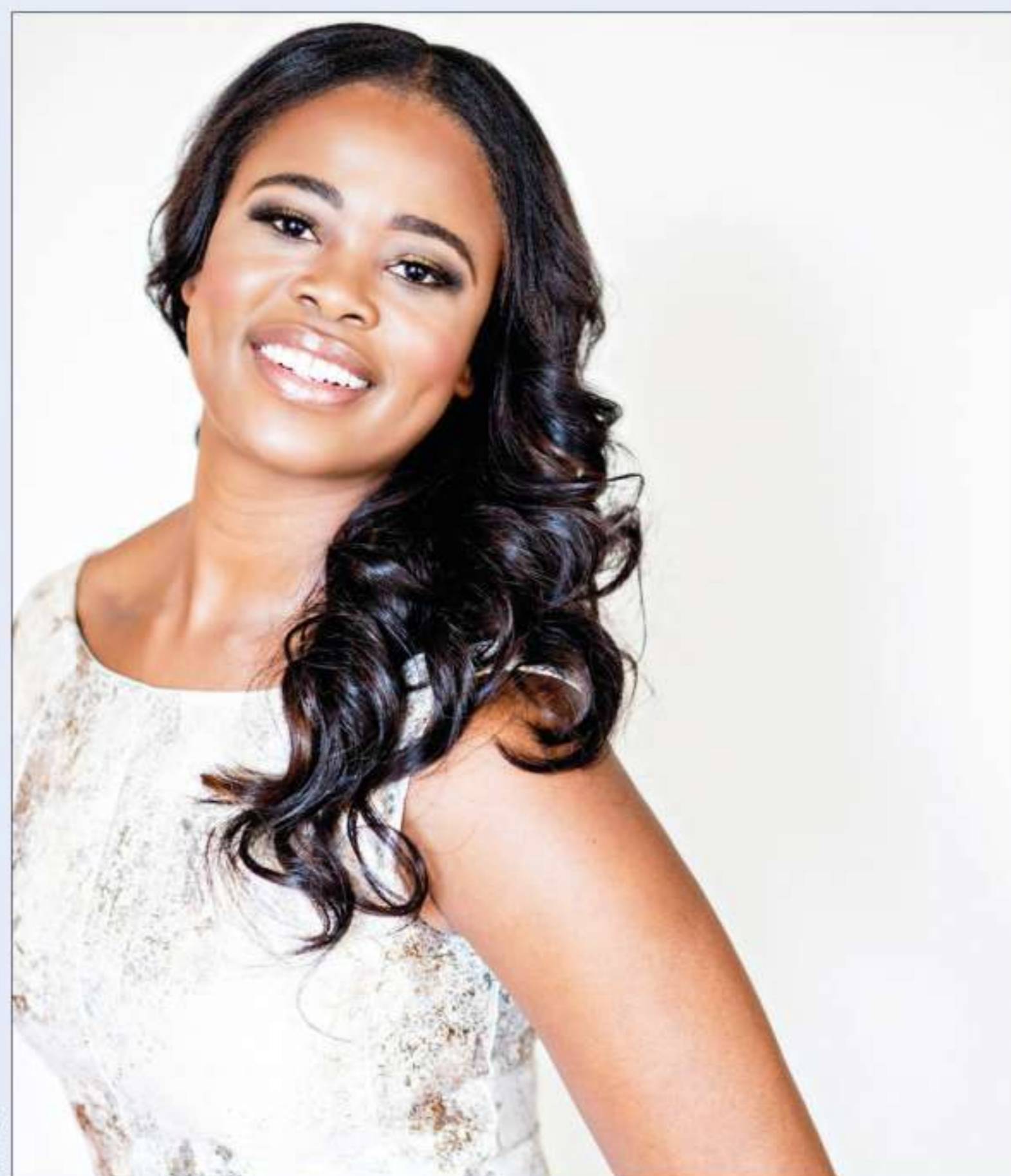
La voz del Liceu para 2018/19

El Gran Teatre del Liceu ha presentado su nueva temporada 2018/19, presentación en la que intervinieron el presidente de la Fundación del Gran Teatre del Liceu, Salvador Alemany, la directora artística, Christina Scheppelmann, y el director musical, Josep Pons. Justo cuando ya se ha hecho público el nuevo director general de la institución, Valentí Oviedo.

La nueva temporada 2018/19 cuenta con 10 óperas escenificadas y 3 en versión concierto, de 11 compositores. La apuesta por la danza continúa siendo crucial y se mantiene con 4 ballets, que se suman a los 10 conciertos y recitales, 6 espectáculos de El Petit Liceu y actividades en el Foyer, que contempla un nuevo proyecto musical: "La Cámara del Liceu". Una temporada que se centra en grandes títulos con grandes voces, en dar respuesta a todas las sensibilidades estéticas y en participar en la comunidad operística internacional con nuevas coproducciones. Tres ejes fundamentales para una nueva programación, que presume de una gran amplitud de estilos y que engloba desde música barroca hasta la contemporaneidad más absoluta, con el estreno mundial de *L'enigma di Lea* de Benet Casablanca.

I puritani inaugura la temporada con Javier Camarena y Pretty Yende, dirigidos por Christopher Franklin. Otra de las piezas más rompedoras de la temporada es la propuesta de la directora de escena Lotte de Beer de *Les pêcheurs de perles*. *Katia Kabanova* retrata la liberación de la mujer en un montaje de David Alden. *L'italiana in Algeri* vuelve al Liceu después de 36 años, con dirección de Riccardo Frizza.

Además de estos títulos, el Liceu pondrá en escena *Rodelinda*, que representa el anhelado debut de Irène Theorin en un rol italiano en el Liceu, *Madama Butterfly* y *Tosca* de Puccini, cerrando la temporada operística con



Kim Fox

Pretty Yende inaugura la temporada con Javier Camarena en *I puritani*.

Luisa Miller y la puesta en escena de Damiano Michieletto. Igualmente, en versión de concierto, podrán escucharse *Candide*, de Bernstein, y *Hamlet* con Diana Damrau y Carlos Álvarez, sin olvidar los recitales y conciertos, entre muchas otras actividades.

<https://www.liceubarcelona.cat/es>

El resurgir del género como una realidad, temporada 2018/19 del Teatro de la Zarzuela

El Teatro de la Zarzuela presentó la temporada 2018/2019, con la satisfacción de haber dado un primer paso de gigante para que el resurgir del género comience a ser ya una realidad. La necesidad de tender la mano a todos los públicos, anunciada en la presentación de la presente temporada como reivindicación de su condición de teatro plural, ha obtenido sus frutos y cada vez son más jóvenes y público de nuevo cuño quienes se acercan sin prejuicios a este género que forma parte de nuestro ADN, que es parte ineludible del patrimonio cultural español. Y así lo manifestó Daniel Bianco, director del Teatro, al afirmar que el Teatro de la Zarzuela "nos pertenece a todos, como también nos pertenece el género lírico español. Todos en esta casa -aseguró- trabajamos para que siga sintiéndose como uno de nuestros patrimonios culturales de mayor arraigo y siga siendo signo identificativo de cada uno de nosotros."

El Teatro mantiene el número máximo posible de funciones, que alcanzan las 158. Se presentarán 8 títulos líricos: cinco nuevas producciones, una reposición propia y la recuperación de dos zarzuelas, *María del Pilar* de Giménez y *El sueño de una noche de verano* de Gaztambide. El ya consolidado Proyecto Zarza (zarzuela hecha por jóve-

nes para jóvenes) volverá a ser una de las joyas de la temporada, y los Proyectos didácticos suponen más del 23% de la programación. El ciclo de conciertos incrementa su oferta con 10 funciones de algunas de las más destacadas voces de la lírica, el flamenco o el pop y crecen también los recitales del ciclo "Notas del ambigú", que continúa vendiendo todas las entradas, y que alcanzará un total de 12 recitales, más del doble que en su primera edición la pasada temporada. Volverá el Teatro Musical de Cámara con la Fundación Juan March y el espectáculo "Una noche en el Prado" se representará en el Ambigú del Teatro y en el Museo del Prado, para celebrar sus 200 años. El ciclo Lied, en coproducción con el CNDM, cumplirá un cuarto de siglo con 10 recitales.

Se han alcanzado las 800 Tarjetas Jóvenes para usuarios de hasta 35 años, y en solo dos temporadas ha descendido en 9 años la edad media del público. Se mantienen también los precios populares (4 a 50€), e importantes descuentos (entre el 20 y el 60% del PVP) para jóvenes, mayores, desempleados, familias numerosas, grupos, último minuto y compra de abonos.

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

El CNDM presenta la temporada 2018/19

La Directora General del INAEM, Montserrat Iglesias, junto a Antonio Moral, director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), presentaron la temporada 18/19 de este centro, en la que es la despedida de Antonio Moral en la dirección del CNDM tras ocho temporadas.

El CNDM, en su novena temporada, organizará 293 actividades diferentes en Madrid y otras 28 ciudades españolas de 12 comunidades autónomas, además de estar en 14 ciudades extranjeras (un total de 43 ciudades distintas). La programación cuenta con 65 grupos españoles (145 artistas nacionales) y 25 grupos extranjeros (97 artistas foráneos). De los 241 conciertos previstos, 98 se ofrecerán en Madrid y 143 fuera de la capital española. Por primera vez, se programan dos jornadas en el Auditorio Nacional de Madrid con el pop (en acústico) como protagonista, bajo la denominación *Auditorio Actual*. Y se presenta un nuevo festival dedicado a la música medieval y renacentista española, *Palencia Antiqua*, y la colaboración con las Jornadas Contemporáneas de Segovia.

La presencia internacional crece de forma importante y se desarrollará en 14 ciudades de 11 países con 18 conciertos repartidos por Bogotá (Colombia), Trondheim (Noruega), Elvas (Portugal), Ámsterdam (Holanda), Basilea (Suiza), Cracovia (Polonia), Hamburgo (Alemania), Nápoles, Palermo y Roma (Italia), Londres y Oxford (Reino Unido), Tel Aviv (Israel) y Nueva York (Estados Unidos). Se mantienen las figuras de Artista Residente, con el violinista italiano Fabio Biondi (Palermo, 1961) y la de Compositor Residente, con Jesús Rueda (Madrid, 1961). Se articula un gran ciclo transversal en la programación general dedicado a José de Nebra (#Nebra2.5.0, para conmemorar el 250 aniversario de su muerte) y se recuperarán 35 obras inéditas del patrimonio musical español y se estrenarán 49 nuevas partituras, 30



La Directora General del INAEM, Montserrat Iglesias, junto a Antonio Moral, durante la presentación de la nueva temporada del CNDM.

por encargo del CNDM. Además, se estrenarán 332 nuevas partituras, de las cuales 164 serán por encargo del CNDM.

Vuelven artistas imprescindibles en los diferentes géneros musicales: William Christie, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Harry Christophers, Marc Minkowski, Frank Peter Zimmermann, Elisabeth Leonskaja o Tabea Zimmermann, a los que se unen otros nuevos como Madeleine Peyroux, Mariza, Bobby McFerrin o Sabine Meyer. La educación tendrá de nuevo una importancia capital con 52 actividades gratuitas en 11 ciudades españolas y 3 extranjeras, en coproducción con 16 instituciones académicas y se organizarán 55 conciertos de entrada libre. El CNDM colaborará con 121 instituciones públicas y entidades privadas.

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

Una ambiciosa y estelar temporada 2018/19 para la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

El consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria y presidente de la Fundación OFGC, Carlos Ruiz, acompañado por el director artístico y titular de la OFGC, Karel Mark Chichon, presentaron la nueva temporada de abono 2018-2019 de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC).

La programación consta de 19 conciertos de abono, siendo Karel Mark Chichon, director artístico y titular de la OFGC, el que abrirá la temporada con la *Sinfonía Resurrección* de Mahler, afrontando un total de 6 programas de abono. Günther Herbig, principal director invitado de la OFGC, dirigirá 3 programas. Debutan en la temporada reclamadas batutas mundiales como Roberto Abbado, Leonardo García Alarcón, Guillermo García Calvo, Domingo Hindoyan, Dimitry Liss, Gordan Nikolic y Michael Sanderling, y retornan Gérard Korsten y Clemens Schuldt. La nómina de grandes solistas internacionales incluye a Cañizares, Ingrid Fliter, Pacho Flo-



El consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria y presidente de la Fundación OFGC, Carlos Ruiz, junto a Karel Mark Chichon.

res, Ève-Maud Hubeaux, Felix Kleiser, Sergej Krylov y Albrecht Mayer, además de los canarios Iván Martín y Elisandra Melián y los solistas de la OFGC Radvan Cavallin, Sergey Mikhaylov, Salvador Mir, John Potts y José Zarzo. La gran mezzo Elina Garanca debutará en la temporada con un programa lírico.

La OFGC hace una decidida apuesta por la creación contemporánea, que incluye el estreno de la composición ganadora del Concurso de Composición Musical "Martín

Chirino", así como la OFGC ofrecerá el estreno mundial del arreglo para marimba del *Concierto para piano* de Rodrigo.

La OFGC grabará un disco junto para Deutsche Grammophon, incluyendo 25 nuevas obras en el repertorio en esta nueva temporada, para la que el Coro de la OFGC ofrecerá 3 actuaciones. Todos los conciertos tendrán lugar en el Auditorio Alfredo Kraus a las 20.00 h.

<https://www.ofgran Canaria.com/es/>

PROGRAMA 2018

www.festivalsantander.com

GRANDES CONCIERTOS

Miércoles 1 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ, director
BARRY DOUGLAS, piano
L. van Beethoven: *Coriolano* (obertura)
Concierto n. 3 para piano y orquesta
P. I. Tchaikovski: Sinfonía n. 4

Martes 21 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
KRZYSZTOF URBANSKI, director
CHRISTIAN GERHAHER, barítono
G. Mahler: Adagio de la Sinfonía n. 10
Des Knaben Wunderhorn: Lied des Verfolgten im Turm - Wer hat dies Liedlein erdacht
Rheinlegendchen - Wo die Schönen - Trompeten blasen - Reveille - Der Tambour'sell - Urlicht
J. Brahms: Sinfonía n. 2

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER PALOMA O'SHEA

Viernes 3 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 19 h

XIX Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ, director
FINAL 1

Sábado 4 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 19 h

XIX Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ, director
FINAL 2

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

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

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE CANTABRIA
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
Música de J. C. Arriaga, A. García Abril, P. I. Tchaikovski

EN FAMILIA

Viernes 17 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 19 h

EL BOSQUE DE GRIMM
La Maquiné

José López Montes, piano
Música de Maurice Ravel

Miércoles 22 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 19 h

PEDRO Y EL LOBO
Compañía Etcétera

Murtra Ensemble
Música de Sergei Prokofiev

Martes 14 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA 1
SIR SIMON RATTLE, director
G. Mahler: Sinfonía n. 9

Jueves 23 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST
YANNICK NÉZET-SÉGUIN, director
YEFIM BRONFMAN, piano
F. Liszt: Concierto para piano n. 2
A. Bruckner: Sinfonía n. 4

DANZA

Miércoles 8 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

BÉJART BALLET LAUSANNE

Syncope, coreografía de Gil Roman. Música de Citypercussion
Thierry Hochstätter & J. B. Meier, Helios y F. Chopin
Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui, coreografía de Maurice Béjart.
Música de R. Wagner
Altenberg Lieder, coreografía de Maurice Béjart. Música de A. Berg
Boléro, coreografía de Maurice Béjart. Música de M. Ravel

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

MARÍA PAGÉS COMPAÑÍA

Una oda al tiempo
María Pagés, dirección y coreografía
El Arbi El Harti, dramaturgia y textos
Música de R. Lavaniégos, P. Tchaikovsky, A. Vivaldi, G. F. Haendel
S. Menem, D. Moñiz, I. Muñoz y música popular

ENSEMBLES Y RECITALES

Sábado 18 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano

Obras de F. Chopin, C. Debussy, M. de Falla, M. Ravel

Viernes 24 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

KATIA Y MARIELLE LABÈQUE, pianos
Gonzalo Grau, percusión
Raphaël Seguinier, batería

Centenario de Leonard Bernstein
Obras de Philip Glass y Leonard Bernstein

CREACIÓN CONTEMPORÁNEA

Lunes 6 • Paraninfo de la Magdalena. UIMP, 20:30 h

SAX ENSEMBLE

Santiago Serrate, director
Carmen Gurriarán, soprano
Anthony Madigan, narrador
Obras de J. J. Mier, L. de Pablo, W. Walton

Martes 7 • Soano. Casa de las Mareas, 21 h

LABORATORIO KLEM
Transmutare

PROYECCIONES Y COLOQUIOS

Martes 7 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 20:30 h

EL ESFUERZO Y EL ÁNIMO

De Aranxa Aguirre (2010)

Miércoles 15 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 12 h

RHYTHM IS IT!

De Thomas Grube y Enrique Sánchez Lansch (2004)

Sábado 18 • Palacio de Festivales. Sala Pereda, 12 h

MAESTRO ACHÚCARRO

De Helena Pita de Aguinaga (2012)

Miércoles 15 • Palacio de Festivales. Sala Argenta, 20:30 h

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA 2
SIR SIMON RATTLE, director

A. Dvorák: *Danzas eslavas* Op 72
M. Ravel: *Ma mère l'Oye* Ballet
L. Janacek: Sinfonietta

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

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
IVAN FISCHER, director
CHRISTINA LANDSHAMER, soprano

G. Enescu: *Prélude à l'unisson*
B. Bartok: Música para cuerdas, percusión y celesta
G. Mahler: Sinfonía n. 4

MÚSICA BARROCA

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

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN
ISABELLE FAUST, violín
BERNHARD FORCK, concert master
Faust & Akamus play Bach

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

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI, violín y director
En torno a Vivaldi

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

ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT

KATHERINE WATSON, soprano
STEVEN DEVINE, clave y director
G. F. Haendel: *Música Acuática* y arias de ópera

MARCOS HISTÓRICOS

Del 2 al 22 de agosto en enclaves de toda Cantabria

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA *Tutto Vivaldi*

LINA TUR y ENRICO ONOFRI

MBIRA DÚO

ÍMPETUS

LORETO ARAMENDI

CAPELLA DE MINISTERS *Mapamundo*

LA GUIRLANDE *Haydn en Londres*

L'APOTHÉOSE *Música para una joven reina*

JUAN DE LA RUBIA

ROCÍO MÁRQUEZ y FAHMI ALQHAÍ
Diálogos. De viejos y nuevos sonos

AIR DÚO

ARS POLIPHONICA *La Música de los Días*

ESTEBAN ELIZONDO

VENTURA RICO y ALFONSO SEBASTIÁN

X NOCHES LÍRICAS DEL PALACIO DE HUALLE

Il segreto di Susanna

AYUNTAMIENTOS DE: Arnauero / Hermandad de Campo de Suso / Castro Urdiales / Colindres Comillas / Escalante / Mazcuerras / Miengo / Miera / Noja / Rasines / Ribamontán al Mar / Santillana del Mar / San Vicente de la Barquera / Suances y el Santuario de La Bien Aparecida

VENTA DE ABONOS Y ENTRADAS

Taquillas del Festival

Taquilla del Palacio de Festivales.
Calle Gamazo s/n
Taquilla del Mercado del Este.
Calle Ataúlfo Argenta s/n
Teléfono: 942 22 34 34

Liberbank

Venta telefónica: 902 106 601
entradas.liberbank.es



El Corte Inglés

Centros comerciales con punto de venta de entradas
elcorteingles.es



INSTITUCIONES



PATROCINADORES



 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper
La Gioconda 28

Staatsoper Unter den Linden
Tosca 2, 7, 9, 13, 16
Staatsoper für alle 16

Philharmonie
Filarmónica de Berlín
Danke, Sir Simon! 16
Rattle, Kozena 24

<https://www.deutscheoperberlin.de>
<https://www.staatsoper-berlin.de>
<https://www.berliner-philharmoniker.de>

En *Juni*, el *Kalender* de la Deutsche Oper Berlin presenta *La Gioconda* de Amilcare Ponchielli (1834-1886), *dramma lirico* en cuatro actos, con libreto de Arrigo Boito. Bajo la batuta del director israelí Pinchas Steinberg e *Inszenierung* de Filippo Sanjust, la ópera más famosa del compositor de Cremona, que se representa más bien poco, dadas sus exigencias vocales, contará con un reparto en el que destacan los nom-

bres de Hui He (*La Gioconda*), Nicolas Testé (Alvise Badoero), Daniela Barcellona (Laura) y Alfred Kim (Enzo Grimaldo). Por su parte, la Staatsoper Unter den Linden repone la producción que Alvis Hermanis firma para *Tosca* de Puccini, con una *Besetzung* formada por la soprano Adrienne Pieczonka (Floria Tosca), Yusif Eyvazov (Cavaradossi) y Gerald Finley (Scarpia). En el foso, la batuta de la directora australiana Simone Young. Y, además, una cita obligada para residentes y turistas en la capital alemana: el tradicional *Open-Air-Konzert*, que Daniel Barenboim y su Staatskapelle Berlin ofrecen cada año en la Bebelplatz. En esta ocasión, sonarán obras de Rossini, Claude Debussy y Stravinsky.

Sir Simon Rattle, que este mes inicia una gira europea con los Berliner con parada en Madrid y Barcelona, será el gran protagonista del *Monat*, con homenaje incluido de los filarmónicos, que quieren dar las gracias al director británico "Danke, Sir Simon!", con un *Late Night-Konzert*, formato creado por él, que contará con la participación de invitados sorpresa. Pero la *Abschied* oficial

de Sir Simon como *Chefdirigent* de la Filarmónica de Berlín, tras 16 años, será en el famoso concierto del Waldbühne, donde estará acompañado por su mujer, la mezzo Magdalena Kozena. En atri-les, obras de Gershwin, Fauré, Respighi, Canteloube y Khachaturian.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper
La Traviata 1

Rigoletto 3, 7, 10
Gala KS Edita Gruberova 23

Musikverein
Filarmónica de Viena, Jansons 8, 9,
10, 12

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

La verdadera *star* de este mes en la Wiener Staatsoper será Marco Armiliato, el director favorito de los cantantes. El italiano será el *Dirigent* de nuestras tres *Tipps* para disfrutar de la buena ópera en la capital austriaca: *La Traviata* de Verdi, con *livestreaming* incluido y el trío formado por Irina Lungu, Pavol Breslik y Plácido Domingo. Otro título de la conocida como *trilogia popolare* de Verdi: *Rigoletto*, con *Regie* de Pierre Audi y el reclamo del tenor Juan Diego Flórez como el Duque de Mantua y la joven soprano Aida Garifullina como Gilda. Y una cita histórica que no pasará desapercibida para las agencias de turismo musical: *Galakonzert* con Frau Kammer-sängerin Edita Gruberova. El programa todavía no se ha dado a conocer, pero seguro que no faltará su gran *Spezialität*: el Bel canto.

Y, como cada mes, nos despedimos con los *Konzerte* de los Wiener Philharmoniker, que continúan con su Musikverein Festival Wien 2018, y reciben la visita de Mariss Jansons. En programa, la *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bartók y la *Sinfonía n. 6 "Patética"* de Tchaikovsky.

 **FRANCIA**
París

Théâtre des Champs-Élysées
Samson et Dalila 12, 15
L'Italiana in Algeri 22

Opéra Bastille
Le trouvère 20, 21, 23, 25, 27, 28, 30
<http://www.theatrechampselysees.fr/>
<https://www.operadeparis.fr>

En el *calendrier* del Théâtre des Champs-Élysées, destacamos dos citas operísticas: *Samson et Dalila*, la *grand*



Daniela Barcellona será Laura en *La Gioconda* de la Deutsche Oper Berlin.

opéra en tres actos de Camille Saint-Saëns, que contará con *le duo* formado por Roberto Alagna y Marie-Nicole Lemieux. Y *L'Italiana in Algeri* de Rossini, con la Orquesta y Coro del Teatro Comunale di Bologna, con su director titular Michele Mariotti y la experta mezzo rossiniana Marianna Pizzolato encabezando el reparto.

Por su parte, la Opéra Bastille, nos propone un interesante *Le trouvère* de Verdi, con *mise en scène* de Alex Ollé y *direction musicale* de Maurizio Benini. En el reparto, un auténtico desfile de stars de la lírica internacional: Zeljko Lucic y Gabriele Viviani (Il Conte di Luna), Sondra Radvanovsky (Leonora), Anita Rachvelishvili y Ekaterina Semenchuk (Azucena), Marcelo Álvarez, Roberto Alagna y Yusif Eyvazov (Manrico).

INGLATERRA Londres

Barbican Centre

Bayerisches Staatsorchester, Petrenko 1
Isabelle Faust & Kristian Bezuidenhout 16

Royal Opera House

Lohengrin 7, 10, 13, 17, 23, 28

Wigmore Hall

Apollon Musagète Quartet 17

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

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

<https://www.wigmore-hall.org.uk>

El Barbican Hall ofrece en su programación una destacada cita *not to be missed* si estáis *in town*: Kirill Petrenko llega a la capital británica junto a la Bayerisches Staatsorchester y la *Séptima Sinfonía* de Mahler. Además, tampoco conviene perderse esta otra *tip*: la violinista Isabelle Faust y el clavecinista Kristian Bezuidenhout, con un *all-Bach programme*.

El *main stage* de la Royal Opera House acoge este mes una *new production* de *Lohengrin* de Wagner, con firma escénica de David Alden y dirección musical de Andris Nelsons. Un estreno precedido de una gran atención mediática, ya que suponía el debut como Elsa de la que, hasta hace unos meses era su mujer: Kristine Opolais. La soprano irlandesa Jennifer Davis será quien finalmente cantará este *role*, junto a Klaus Florian Vogt y Christine Goerke, entre otros.

Y, *last but not least*, nuestra sugerencia



Como Violetta y dirigida por Marco Armiliato, el director favorito de los cantantes, Irina Lungu cantará *La Traviata* en la Wiener Staatsoper.

camerística del mes en el Wigmore Hall: Apollon Musagète Quartet, con *works* de Johann Sebastian Bach y Franz Schubert.

ITALIA Milán

Teatro alla Scala

Fierrabras 5, 9, 12, 15, 19, 27

Anna Caterina Antonacci 17

<http://www.teatroallascala.org>

Fierrabras, la ópera de Schubert, llega por primera vez al Teatro alla Scala de Milán, en una *produzione* con la exquisita *regia* de Peter Stein, procedente del Festival de Salzburgo. Daniel Harding, actual director de la Orquesta de París, regresa al foso *scaligero* con esta ópera heroico-romántica, que Claudio Abbado puso en valor cuando la dirigió en las Wiener Festwochen. El cast contará con las voces de Dorothea Röschmann, Anett Fritsch y Markus Werba. Y una última cita *da non perdere* si se encuentran este mes en la elegante *Milano*: recital de Anna Caterina Antonacci, acompañada por el reconocido pianista Donald Sulzen, con obras de Respighi, Poulenc y Hahn.



© MARCO BORGREVE

Nuestra sugerencia camerística del mes en el Wigmore Hall de Londres: Apollon Musagète Quartet, con *works* de Bach y Schubert.

Festival Terras Sem Sombra

Tierras que asombran

por Gonzalo Pérez Chamorro

A escasos kilómetros de la frontera con España, el Baixo Alentejo es una región rica en paisajes, con un vino que besa en los labios al que lo bebe y con unas gentes enamoradas de sus tierras. Compuesto por 13 concelhos en el Distrito de Beja, esta comarca ha celebrado la 14ª Edición de *Terras Sem Sombra*, el Festival do Baixo Alentejo 2018, con el título "Aproximando o Distante - Tradição e Modernidade na Música Europeia (Séculos XVI-XXI)". Con la dirección de José António Falcão, cuenta con la dirección artística de nuestro querido Juan Ángel Vela del Campo, que programa con inteligencia y chispa.

"Haznos una visita al Festival -me dijo Juan Ángel-, te sorprenderá esta tierra y sus gentes". No lo dudamos un momento, y tras pasar unos días en la cautivadora Lisboa, sin que Eurovisión nos contagiara su pasión por la mala música, un sábado por la mañana me encontraba montado en un autobús camino de Beja. Llegar a este bello pueblo es como entrar en el universo de *Amarcord* de Fellini, donde se respira una pasión por sus productos, sus tierras, con gente cariñosa que se saludan una y otra vez en un portugués que hablan a toda velocidad y que se dirigen a uno con cercanía, como si le conocieran desde hace años. Tras almorzar un cordero ensopado servido una y otra vez con generosidad en el Restaurante Luiz da Rocha y hablar con el sabio José António Falcão sobre las virtudes de Beja, con la nueva incorporación de un obispo que ama más las misas que la música y que ha dejado las iglesias solo para el culto y no para Mozart o Bach, lenguajes más divinos que cualquier otro, partimos tan saciados como un obispo a conocer las bellezas del pueblo, especialmente en una ruta programada sobre Soror Mariana Alcoforado (Beja, 1640-1723, Beja), religiosa autora de las *Cartas portuguesas* o *Cartas de amor de la monja portuguesa* (1669), cinco famosas misivas amorosas consideradas como una obra maestra de la literatura universal.

Este recorrido organizado, que es un plus a los conciertos y que reunió a buena parte de la audiencia de esa misma noche, culminó, tras la iglesia principal, casa natal de Mariana y museo de Beja, en la biblioteca, donde nos regalaron una preciosa edición de las *Cartas*, con ilustraciones de Susa Monteiro.

Canto corso: Barbara Fortuna

Tras descansar brevemente, nos esperaba el concierto en el Convento de São Francisco, reconvertido en acogedor hotel (Pousada de São Francisco), de Barbara Fortuna (cuarteto de canto corso), que justo el día anterior habían cantado en el



Barbara Fortuna ofreció un recital de canto corso repleto de belleza.

ciclo de la Universidad Autónoma de Madrid en el Auditorio Nacional de Música. Con diferencias al ofrecido la noche anterior en Madrid, Barbara Fortuna es como un viaje por el Mediterráneo, nos salpica el agua tibia y acabamos cubiertos de salitre quemado por el sol: su canto proviene de las más profundas culturas mediterráneas, con atrevidas disonancias que nos pueden recordar a Monteverdi y con claras alusiones al canto siciliano (a Italia en general) y a diferentes cunas de un mar que tiene un pacto con el sol, incluido un orador matutino de los minaretes musulmanes.

La belleza vocal de este cuarteto no puede entenderse (ni explicarse) desde los cánones clásicos. Cantan de maravilla, pero cantan en su estilo. Fundamentado en un discurso de liberación y de nacionalismo corso, es tal la belleza de cada canción, que el Convento, repleto de público y adecuadamente bañado de una luz azul eléctrica que nos trasladaba al mismo color de este mar, acogió uno de los conciertos más bonitos y diferentes que he escuchado en mi vida. A *capella* o con una guitarra, las canciones, repletas de guiños y metáforas sobre los placeres de la vida, incluida la religión (un *Ave Maris Stella* realmente emocionante) nos hacían mirarnos a los asistentes con cara de felicidad, que fue correspondida por Barbara Fortuna con varios regalos finales impagables. Una delicia que no había acabado...

Marchamos todo el séquito a cenar, donde nos esperaban representantes locales del Cante Alentejano, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, que comenzaron a cantar mientras degustábamos exquisito vino de la zona y la cena preparada por la propia gente de Beja, ya

que es la sociedad civil la que se involucra profundamente en todo el festival. Este canto fue secundado por Barbara Fortuna, que comenzó su particular duelo vocal con los alentejanos, para goce de los que allí estábamos. La noche acabó con una luna que iluminaba Beja mientras aún sonaban los lamentos corsos de sus canciones por las calles.

La mañana siguiente estaba dedicada a una ruta de biodiversidad para observar las muchas aves del entorno, bajo un sol primaveral que iluminaba los verdes campos alentejanos, repletos de flores, olivos, pinos, eucaliptos, vides y lagos, una delicia para el viajero que ha descansado y que emprende la marcha que culmina un fin de semana centrado en un concierto, amenizado con estas actividades tan interesantes.

Almorzando bajo los árboles en un picnic delicioso, servido con todo detalle por la hacienda Herdade dos Grous, comprendí que los festivales de música no son nada sin su gente, sin el contacto y el cariño que les ponen y el acogimiento que ofrecen al visitante. En el Alentejo hay una calidad humana muy grande, se brinda a la primera que se puede, todo el personal del Festival se entrega a ayudar y cuando uno se marcha de Beja, del Alentejo, sabe que va a volver.



<https://festivalterrassemsonbra.org>



«PAROXISMOS»
Una de las mejores
temporadas sinfónicas
de Europa. Abonos
ya a la venta

DAVID AFKHAM
DIRECTOR PRINCIPAL

MOZART, SUBE EL VOLUMEN!

REDESCUBRE LA MÚSICA SINFÓNICA EN TODA SU INTENSIDAD

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA **18/19**
YCORO



© PETER GRANSER



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
YCORO

Abonos ya a la venta en
ocne.mcu.es / 902 22 49 49
www.entradasinaem.es

Leticia Gómez-Tagle

Dance Passion y *Poems and Pictures*, retratos al piano

por Lucas Quirós

¿Podemos hacer un balance de sus últimas actividades?

Los últimos dos años, tanto 2016 como 2017, han sido para mí muy fructuosos, pues he podido realizar dos grabaciones discográficas con un importante sello alemán, ARS Produktion, que me han proporcionado muy buenas críticas que se pueden leer en mi página web, en revistas musicales internacionales, incluyendo RITMO, además de Scherzo en España, Fanfare en USA, Pizzicato en Luxemburgo o Musicweb international en Reino Unido, entre otras. El CD de 2016 se tituló *Dance Passion*, con un repertorio de compositores europeos y latinoamericanos. Me sentí muy feliz de contemplar mi CD comparado con las grandes interpretaciones de pianistas top.

Una grabación con una aportación suya a la obra de Márquez...

Sí, es así, ya que esta grabación incluye también mi transcripción del *Danzón n. 2* para piano solo de Márquez. La edición de esta transcripción salió ya en PeerMusic Classical, lo que fue para mí un motivo de alegría (o de sentirme orgullosa, en el buen sentido).

Poems and Pictures fue su segundo disco en Ars Produktion...

Exacto. Fue en 2017 cuando grabé otro CD con la misma discográfica, al que llamé *Poems and Pictures*, con 2 obras pianísticas importantes: *Gaspard de la nuit* de Ravel y *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky. Entre una y otra incluí transcripciones de Liszt sobre *Lieder* de Schubert. También se dijo de esta grabación que era una buena alternativa a interpretaciones conocidas de los grandes pianistas, por lo que estoy más que satisfecha del resultado. Claro, que como artista nunca se está del todo conforme y como la grabación es al fin y al cabo una foto de un momento, la interpretación sigue evolucionando. Pero ya se sabe que eso es así y que las obras se tocarán siempre nuevas y de una manera diferente. Este CD es, además, el primero con estas dos grandes obras grabadas por una pianista mexicana.

Tengo entendido que dio conciertos en El Líbano...

2017 fue un año muy interesante: ya que pude dar varios recitales allí. Fue una *tournee* muy atractiva. Al principio, cuando me invitaron, tenía un poco de miedo por la situación política. Por medio de las embajadas pude enterarme que el momento era bueno para ir y me decidí. No me arrepiento. Aparte de los conciertos, ofrecí una *masterclass* a alumnos del conservatorio. Fue muy provechoso comprobar el gran interés de los alumnos.



La pianista mexicana Leticia Gómez-Tagle.

¿Y proyectos inmediatos?

En septiembre vuelvo a grabar para la misma discográfica Ars Produktion, con obras de dos grandes: Chopin y Liszt. Supongo que saldrá al mercado a finales de 2018. El título del CD todavía no está pensado. El trabajo que se hace para grabar ayuda a pulir las obras al máximo. Creo que esto también me ha ayudado en mi interpreta-

ción, pues aunque se trabaje sobre la misma obra, siempre se encuentra algo nuevo. Y últimamente he tocado por primera vez en Suiza y entre los próximos conciertos en mi agenda está también España. Tocaré en Almería en noviembre. Y lo más inmediato son recitales en México en verano y, justo después, en octubre, daré conciertos en la ciudad austríaca de Linz.

DANCE PASSION. Leticia Gómez-Tagle, piano. Ars Produktion ARS38183

Con un amplio recorrido por el mundo de la danza llevado al piano (claro ejemplo, la Danza del Molinero de *El sombrero* de Falla, a la que imprime de bellos *rubatos* antes del *acelerando* final), la pianista mexicana Leticia Gómez-Tagle aborda un comprometido programa en el que fusiona sus orígenes latinoamericanos con su formación centroeuropea, tocando desde Liszt, Brahms o Chopin, al citado Falla y Albéniz con Piazzolla, Neubauer (*Tango-Space*, que amplía las posibilidades del instrumento, con percusión y un colorista uso del teclado) o Ponce, entre otros, además de contener un bolero compuesto por el padre de la pianista para el día de su boda (la madre de Leticia). La jugosa rítmica del *Valse-Caprice n. 6* de Liszt es una delicia, pero el arte de la mexicana se desglosa aún más en la segunda parte del disco, dedicada a los ritmos americanos (*Malambo* de Ginastera), salpicados de contenida tristeza (*Verano Porteño* de Piazzolla), de melancolía (*Habanera* de Ponce), de un *quasi rag* del tango *Perigoso* de Nazareth y la gracia del *Joropo* de Moleiro, que parece salir de una novela de García Márquez. (publicado en RITMO de enero de 2016, por Lucas Quirós)



<http://leticiagomeztagle.no-te.com>

<https://is.gd/l40pHv>

Festival AETYB Madrid 2018

El mundo de la tuba y el bombardino, del 20 al 25 de julio

por Lucas Quirós

La Asociación Española de Tubas y Bombardinos (AETYB), en colaboración con la International Tuba and Euphonium Association (ITEA), organiza del 20 al 25 de julio su tercer gran Festival, el Festival AETYB Madrid 2018 – Super Regional ITEA, que tendrá a D. Manuel Dávila, profesor de Tuba, como anfitrión del evento, y se desarrollará en las instalaciones del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

AETYB fue presentada en 2012 como un lugar de encuentro para los amantes de la Tuba y el Bombardino. Desde entonces, la Asociación desarrolla numerosas actividades entorno a estos instrumentos: encuentros, concursos de composición, publicación de entrevistas y artículos de investigación, encargos de nuevas obras, organización de conciertos, etc. Estas actividades han captado en los últimos años la atención de profesionales, estudiantes y amateurs, que unidos por la pasión que sienten hacia la tuba y el bombardino, han visto en la Asociación el punto de unión que reclamaban estos instrumentos que tanto han crecido en España en los últimos años.

Los eventos organizados por la AETYB que han despertado mayor interés entre los tubas y bombardinos, con casi cuatrocientos asistentes en cada uno de ellos, han sido los exitosos Festivales de Barcelona en 2014 y Valencia en 2016, en los que se ha contado con la participación de los más reputados artistas nacionales e internacionales del mundo de la tuba y el bombardino, y se ha desarrollado todo tipo de actividades relacionadas con estos instrumentos: recitales, concursos, talleres, actividades infantiles, clases magistrales, conferencias, conciertos, exposiciones de instrumentos y partituras, etc.

En 2018, la International Tuba and Euphonium Association (ITEA), entidad que agrupa a músicos de todo el mundo relacionados con la tuba y el bombardino, y organizadora de los más importantes festivales llevados a cabo históricamente para estos instrumentos en ciudades como Linz (Austria), Indiana (Estados Unidos), Sapporo (Japón), Maryland (Estados Unidos) o Riva del Garda (Italia), ha considerado



participar en el Festival AETYB Madrid 2018, designándolo como encuentro Super Regional ITEA. Durante el Festival se desarrollan numerosas actividades relacionadas con la tuba y el bombardino: clases magistrales impartidas por concertistas de todo el mundo, conferencias, debates, talleres participativos, actividades para los más jóvenes, etc.

Concurso AETYB 2018

Una de las actividades más importantes del Festival será el Concurso AETYB 2018. En este caso, se organizan en seis categorías según el instrumento y la edad de los aspirantes, y se reparten numerosos premios entre los ganadores de cada categoría. Los jurados del Concurso están formados por algunos de los más prestigiosos tubas y bombardinos de nuestro país, así como con afamados artistas internacionales.

En el Festival tendremos la oportunidad de escuchar fantásticos e inolvidables conciertos ofrecidos los mejores solistas y grupos del momento, que harán el deleite de los participantes tanto por su calidad como por su variedad, acompañados por las más variadas formaciones sinfónicas y de cámara.

Cabe destacar el concierto del Ensemble AETYB, que reunirá a cuatrocientos tubas y bombardinos y estará formado por todos los participantes del Festival, sea cual sea su edad, procedencia

o nivel de estudios, ya que jóvenes y mayores, aficionados y profesionales, compartirán fantásticas experiencias durante esta gran semana. El Ensemble AETYB contará como director en cada una de las obras seleccionadas en el programa con un profesor de reconocido prestigio.

Al llegar la noche se disfrutará de las Movida's Night AETYB en la Cafetería Nubel del Museo Nacional de Arte Reina Sofía, un lugar fantástico para terminar las actividades diarias de forma distendida y reponer fuerzas, escuchando actuaciones en directo.

Otra parte muy importante del Festival, en colaboración con las numerosas marcas, son las exposiciones. Sin duda esta es la mejor ocasión para probar los últimos modelos de tubas y bombardinos y poder hablar con sus constructores, diseñadores e importadores. Los expositores también nos presentarán las últimas novedades del sector en accesorios, fundas, partituras y reparación de instrumentos.

La mayor parte de las actividades del festival se desarrollarán en las magníficas instalaciones del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, situado frente al Museo Nacional de Arte Reina Sofía y a un paso de la estación de tren de Madrid Atocha, en la zona centro de la ciudad. El Conservatorio cuenta, además, con un gran número de salas de conferencias y aulas dotadas con la equipación necesaria para un evento de estas características, con tres auditorios: el Auditorio Tomás Luís de Victoria, el Auditorio Cubiles y el Auditorio Manuel de Falla. Madrid es una ciudad abierta, cosmopolita, que fusiona modernidad con tradición, con una variada oferta cultural, una rica gastronomía y llena de fantásticos monumentos, museos y mucha diversión.



www.aetyb.org

Clásicas Sin Piedad

Contra la violencia de género

por Blanca Gallego

fotografías de © Juan Carlos Vega

Han pasado tres meses desde que arrancara Movimiento Sin Piedad (MSP) contra la violencia de género. Un alegato fotográfico y musical, del que RITMO es la revista oficial. Con la colaboración del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, y la Comunidad de Madrid, en marzo se estrenaron 22 retratos del fotógrafo Juan Carlos Vega, de 22 mujeres que se unen por la igualdad de género. Para ello, hemos hablado en exclusiva con cuatro de las mujeres de MSP relacionadas con la música clásica.

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

Una filosofía de vida, por la mujer...

Espíritu de sacrificio es una frase con la que me siento identificada, pues es casi una filosofía que en la vida puede llevarte muy lejos, que me inculcaron desde muy pequeña. En mi retrato elegí la frase "Eduquemos en contra de la violencia", porque la educación es la base de todo.

La mujer y la ópera...

Sobre la violencia de género en la ópera, destacaría *La Traviata*. Violeta es una mujer insultada, vejada por la sociedad porque tiene que renunciar al amor de su vida obligada por su padre. Los derechos de la mujer son tremendamente pisoteados en esta ópera, al igual que en otras muchas.

La mujer y la industria musical en España...

Vivimos un momento dulce y feliz en cuanto a cantidad y calidad de cantantes españolas, en el panorama artístico español. Está habiendo auténticas maravillas en el repertorio femenino. Me gustaría que el Gobierno o la entidad correspondiente cuidara, en general, más a los músicos españoles, y que hubiera una ley que protegiese más nuestro patrimonio español y de cantantes españoles.



AINHOA ARTETA
Soprano



ELENA MIKHAILOVA
Violinista y compositora

Una filosofía de vida, por la mujer...

Por desgracia creo que todas las mujeres en algún que otro momento de sus vidas han llegado a sufrir algún tipo de maltrato psicológico. Siempre me he refugiado en la música, y concretamente en el violín. En el himno *Sin Piedad* (editado por Universal Music Spain) he investigado a qué suena el dolor de la mujer. Mi lema para MSP es "No son víctimas sino supervivientes y heroínas".

La mujer y la ópera...

Es muy interesante analizar el lenguaje de la ópera, dado que el machismo está presente en la mayoría, principalmente por la mentalidad de la época. Me quedo con *Carmen*, por su carácter, personalidad y pasión.

Víctima de violencia de género, fue asesinada a manos de un hombre. El director Juan Paulo Gómez ha realizado unos arreglos, para violín y orquesta, de arias de famosas óperas, cuyas protagonistas han sufrido la violencia de género en sus carnes, como *Tosca* o *Madame Butterfly*.

La mujer y la industria musical en España...

Echo en falta mujeres que dirijan las principales orquestas de Europa. En el marco de MSP nace un movimiento musical, *Ellas Dicen No*, una orquesta de orquestas, que integra mujeres que componen otras formaciones orquestales ya constituidas. El 10 de noviembre tengo el honor de tocar como solista con *Ellas* en el Auditorio Nacional de Madrid y el 25 en Boadilla del Monte, el programa de Óperas y la mujer.

Una filosofía de vida, por la mujer...

El silencio es parte constitutiva del sonido, y no hace falta llegar a la famosa obra de John Cage para percibirlo. Nuestra sociedad contemporánea no es muy dada a valorarlo, pero sí ha convertido el silencio en un símbolo de respeto y homenaje. Por ese carácter simbólico yo quise resaltarlo en la frase de la exposición ("Y ni un minuto de silencio más"), para que el fin de la violencia de género no calle más voces ni nos deje sin palabras por el desconuelo de cada una de esas muertes.

La mujer y la ópera...

En la ópera, como en las demás artes, la representación de una mujer fuerte, independiente y que toma sus propias decisiones, suele terminar en su muerte o su aislamiento. Voy a mencionar el personaje que me resulta con diferencia el más antipático, *Madama Butterfly*, porque en su caso ella misma es la primera en aceptar sumisamente el destino que una sociedad machista y colonial le impone.

La mujer y la industria musical en España...

Hace ya tiempo que tenemos mujeres instrumentistas excelentes (en unas familias de instrumentos más que en otras), pero hay muy pocas directoras de orquesta, por ejemplo. Sea cual sea su profesión, las mujeres siempre tendrán que pensar de qué manera van a conciliar su vida familiar y laboral, algo que a los hombres les afecta muchísimo menos.



MONTSERRAT IGLESIAS
Directora General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



PILAR JURADO
Soprano, compositora y directora de orquesta

Una filosofía de vida, por la mujer...

"Amores que duelen... tolerancia cero" es la frase de mi retrato. A lo largo de nuestra vida nos han transmitido el mensaje de que "quien bien te quiere te hará llorar" y que el amor conlleva sufrimiento, pero nada de eso es verdad. El amor verdadero busca tu felicidad y te proporciona equilibrio. Los amores que conllevan angustia, celos y sabores no son más que relaciones tóxicas revestidas de caramelos envenenados.

La mujer y la ópera...

De las óperas cuyos personajes han sufrido la violencia de género, no me quedaría con ninguna... Mi personaje favorito es la Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* de R. Strauss, precisamente porque es ella la que le explica al personaje de la Prima Donna porqué no hay que llorar por amor. Es un papel fascinante, libre y absolutamente lúcido en el tema de las relaciones humanas.

La mujer y la industria musical en España...

El papel de la mujer está evolucionando en todos los estamentos de nuestra sociedad y no podría ser de otra manera en la música clásica. Siempre he estado muy comprometida en este tema y llevo colaborando con asociaciones de mujeres desde hace más de veinte años y ahora, desde *MadWomenFest*, tengo la oportunidad de abrir muchas puertas y ventanas para que las mujeres del arte se conviertan en verdaderos referentes a nivel internacional.

VERANO | 2018 | PLATJA D'ARO

NITS DE JAZZ PLATJA D'ARO

ARTISTAS

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

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



www.nitsdejazz.com
www.estereofonics.com

365®

PATROCINA



MEDIOS OFICIALES



MEDIOS COLABORADORES



COLABORA



CON EL APOYO DE:



Ottorino Respighi

por Juan Carlos Moreno

Hay que reconocerlo: todo melómano tiene sus filias y sus fobias. Para quien esto suscribe, Ottorino Respighi ocupaba un lugar destacado en el segundo grupo. Y eso que la primera impresión de él no pudo ser más positiva: la audición, ya hace unos cuantos años, de los poemas sinfónicos *Fontane di Roma* (1917), *Pini di Roma* (1924) y *Feste romane* (1928) en el Palau de la Música Catalana me descubrió una música apabullante en su despliegue orquestal. No obstante, bastó comprar y escuchar esas obras en disco para que ese entusiasmo se diluyera como un azucarillo: todo lo que en un primer momento me había parecido genial, ahora se me revelaba impostado y gratuito, un péplum de cartón piedra y de un efectismo estremecedor. En resumidas cuentas, mucho ruido y ninguna nuez.

Fue toda una lección sobre el riesgo que conlleva dejarse arrastrar por las "primeras impresiones" o seducir por una instrumentación o interpretación brillantes, pero que, cosas de la juventud, se tradujo también en una condena al ostracismo del compositor que me había abierto los ojos. Mas si una cosa buena tiene una sección como esta es que obliga a acercarse a todo tipo de creadores, en ocasiones para revisitarlos y deshacer tópicos o prejuicios, Respighi incluido. ¿Resultado? El redescubrimiento de un músico del que podría decirse que es uno de los más populares del siglo XX y, a la vez, de los menos conocidos.

Genio de la orquestación

En realidad, aquellas primeras impresiones del arte de Respighi no iban tan desencaminadas. Y es que el italiano fue un músico consciente de que su gran baza no era otra que su genio para la orquestación, un arte, por otro lado, que en su patria no levantaba grandes pasiones. Respighi lo aprendió de uno de los grandes, el ruso Nikolai Rimsky-Korsakov, en San Petersburgo, ciudad a la que había llegado para ocupar la plaza de primer viola de la orquesta del Teatro Imperial durante la temporada de ópera italiana.

Las lecciones ocuparon solo unos pocos meses de 1900, pero vistos los resultados, puede afirmarse que fueron bien aprovechadas. Fue, sin duda, un momento decisivo en la carrera del joven músico.

El hijo del modesto profesor boloñés de piano Giuseppe Respighi, que hasta entonces había destacado como intérprete de violín, viola y piano, descubría en una tierra lejana y extraña que era la composición lo que verdaderamente le atraía. Y aunque aún pasarían unos años en que la interpretación ocuparía buena parte de su tiempo (hasta 1908 fue viola del Quinteto Mugellini), la decisión estaba ya tomada.

Primeras obras

Sus primeras obras, como el *Concierto para piano* (1902), el *Concierto para violín* (1903) y la *Fantasia eslava* (1903), eran bastante convencionales, pero le sirvieron para darse a conocer en la escena italiana. El espaldarazo definitivo llegaría en 1910 con el exitoso estreno de la ópera *Semirama* (1910). A partir de ese momento, Respighi se convirtió en algo así como el abanderado de la llamada *Generazione dell'Ottanta*, un grupo del que formaban parte también Alfredo Casella, Gianfrancesco Malipiero o Ildebrando Pizzetti, y que destacó por conceder un especial relieve a la música orquestal, camerística e instrumental, aunque sin abjurar por ello del género nacional italiano, la ópera.

Para Respighi fue el inicio de una carrera fulgurante que, ajena al modernismo de su tiempo, buscaba su inspiración en un enciclopédico conocimiento de la historia de la música, luego coloreado por la pirotecnia orquestal aprendida de Rimsky-



Respighi fue violista en San Petersburgo, ciudad a la que había llegado para ocupar la plaza de primer viola de la orquesta del Teatro Imperial durante la temporada de ópera italiana (foto de Lorenz, hacia 1900, tomada en San Petersburgo, durante su estancia rusa).

Korsakov y enriquecida por el ejemplo de Claude Debussy y Richard Strauss. Así, los modos medievales dan forma a obras tan atractivas como el *Concierto gregoriano* para violín (1921) o las variaciones orquestales *Metamorphoseon XII Modi* (1930), mientras que de la música para laúd del Renacimiento surgen las tres suites *Antiche arie e danze per liuto* (1917, 1923 y 1931).

Poemas sinfónicos

No obstante, son los poemas sinfónicos los que más fama han dado al compositor: a pesar de tender a la grandilocuencia y el exceso (*Feste romane* es paradigmático de ello), casi siempre hay en ellos algún pasaje o movimiento sugerente, ya sea en el plano tímbrico o en el expresivo, como en el final de *Trittico botticelliano* (1927) o en *Fontane di Roma*, todo él de un impresionismo sutil y mágico. El Respighi más personal, sin embargo, quizá se halle en obras vocales como *Il tramonto* (1914) o *Deità silvane* (1917), en las que la exquisitez del acompañamiento instrumental realza la belleza y expresividad de la melodía. Hoy son una parte a redescubrir del catálogo del compositor, lo mismo que sus óperas, cuyos temas, por lo general simbolistas y fantásticos, le permitían lucir su imaginativa paleta tímbrica.

Un orquestador extraordinario

Respighi sabía que su sello distintivo en la escena musical italiana era su genio como orquestador, y por ello se las ingenió para dejar constancia de él no solo en sus propias obras, sino también en las de otros maestros. La selección de los mismos da cuenta de la amplitud de miras del de Bolonia, pues acoge nombres que van desde el Renacimiento hasta su propia época. Sin duda, de todos esos trabajos que realizó sobre pentagramas ajenos los que más fama le dieron fueron los que hizo sobre Rossini: el ballet *La boutique fantasque* y la suite *Rossiniana*, ambas una muestra de fantasía orquestal que en absoluto pretende recrear las sonoridades del de Pesaro. A un pasado más remoto, concretamente a los siglos XVI y XVII, se remiten las tres suites *Antiche arie e danze per liuto*: como expresa su título, se trata de instrumentaciones de piezas para laúd debidas a Vincenzo Galilei o Simone Molinaro, entre otros. De gran interés es también la *Passacaglia y fuga en do menor* de Bach, una transcripción del órgano a la orquesta que, al menos para los parámetros del italiano, podría decirse austera. Por supuesto, el Respighi fascinado por el mundo ruso no podía faltar aquí, con el ballet *La pentola magica*, cuyos números son orquestaciones de piezas de compositores como Anton Rubinstein o Aleksander Gretchaninov, y con *Études-Tableaux*, sobre cinco piezas para piano de Rachmaninov.

Discografía

- *La fiamma*. Jozsef Gregor, Klára Takács, Zsuzsa Barlay, Sandor Solyom-Nagy. Coro de la Radio y Televisión Húngaras. Orquesta del Estado Húngaro / Lamberto Gardelli. Hungaroton HCD12591-9. 3 CD. DDD.
- *Belfagor*. Janos Tóth, László Polgár, Klára Takács, Maria Zempleni, Sylvia Sass. Coro de la Radio y Televisión Húngaras. Orquesta del Estado Húngaro / Lamberto Gardelli. Hungaroton HCD12850-51. 2 CD. DDD.
- *La bella dormiente nel bosco*. Jana Valásková, Guillermo Domínguez, Richard Haan, Adriana Kohutková. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Adriano. Marco Polo 8.223742. DDD.
- *La boutique fantasque*. *Rossiniana*. Royal Philharmonic Orchestra / Antal Doráti. Decca 478 846-0. DDD.
- *Sinfonia drammatica*. Orquesta Filarmónica Eslovaca / Daniel Nazareth. Naxos 8.550951. DDD.
- *Pini di Roma*. *Feste romane*. *Fontane di Roma*. Orquesta Sinfónica de Boston / Seiji Ozawa. Deutsche Grammophon 415 846-2. ADD.
- *Poema autunnale*. *Concerto gregoriano*. *Ballata delle gnomidi*. Lydia Mordkovitch, violín. Filarmónica de la BBC / Edward Downes. Chandos CHAN9232. DDD.
- *Gli uccelli*. *Il tramonto*. *Trittico botticelliano*. Linda Finnie, mezzosoprano. Bournemouth Sinfonietta / Tamás Vásáry. Chandos CHAN8913. DDD.

Cronología

- 1879 Nace el 9 de julio en Bolonia.
- 1887 Empieza estudios de violín y piano, este de manera autodidacta.
- 1891 Ingresa en el Liceo Musicale de su ciudad natal para estudiar violín y viola, y más tarde composición.
- 1899 Marcha a Rusia, donde estudia durante algunos meses con Rimsky-Korsakov, a la vez que toca como viola en la orquesta del Teatro Imperial de San Petersburgo.
- 1901 Obtiene el diploma en violín y composición.
- 1905 Estreno en Bolonia de *Re Enzo*, su primera ópera.
- 1913 Se le asigna la cátedra de composición del Conservatorio di Santa Cecilia de Roma.
- 1917 Compone el primero de los poemas de la que será la "trilogía romana", *Fontane di Roma*.
- 1919 Contrae matrimonio con la compositora, cantante y pianista Elsa Olivieri-Sangiaco. Estreno del ballet *La boutique fantasque*, sobre temas de Rossini.
- 1927 Estreno en Hamburgo de la ópera *La campana sommersa*, que Respighi consideraba su mejor obra.
- 1928 Con *Feste romane*, cierra su "trilogía romana".
- 1932 Es elegido miembro de la Academia de Italia, fundada por Benito Mussolini.
- 1936 Muere el 18 de abril en Roma, dejando inacabada su ópera *Lucrezia*.

- *Antiche danze ed arie per liuto*. Sinfonia 21 / Richard Hickox. Chandos CHAN9415. DDD.
- *Obras para piano*. Konstantin Scherbakov, piano. Naxos 8.553704. DDD.





BELLINI: Norma.
Pelizzari, Ganassi, Siri.
Fondazione Orchestra
Regionale delle Marche /
Michele Gamba.
16/9 – 144 min. – Sub.Esp.
37768 (DVD)
57768 (BluRay)
Ean: 8007144377687
DYNAMIC – T.65



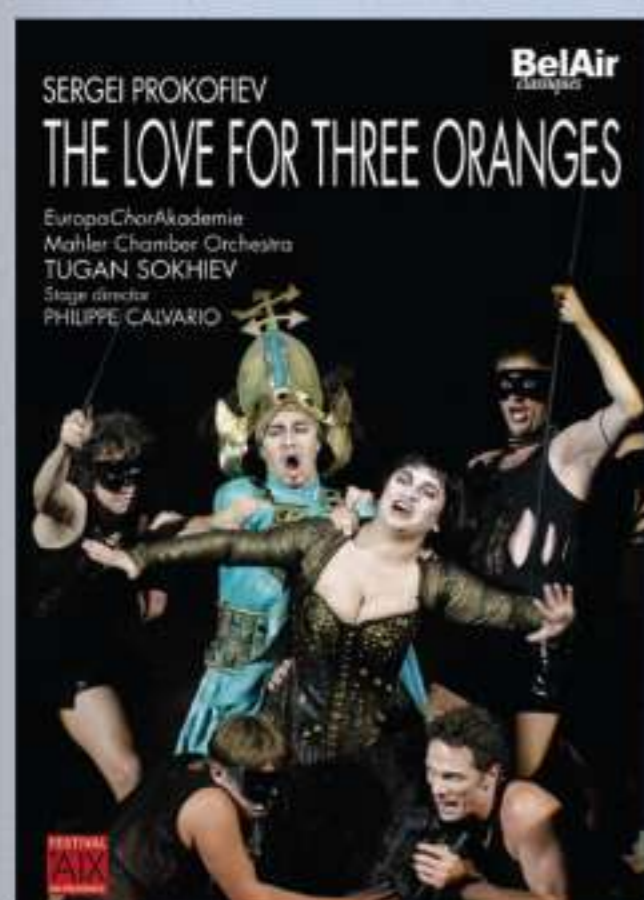
BERLIOZ: Benvenuto Cellini.
Osborn, Muraro, Naouri.
Rotterdam Philharmonic
Orchestra / Sir Mark Elder.
Escena: Terry Gilliam.
16/9 – 180 min.
2.110575-76 (2 DVDs)
NBD0074V (BluRay)
Ean: 0747313557554
NAXOS – T.64



HÄNDEL: Arminio.
Cencic, Petrone, Snouffer.
Armonia Atenea / George
Petrou. Escena: Max Emanuel
Cencic.
16/9 – 168 min.
744408 (2 DVDs)
744504 (BluRay)
Ean: 0814337014445
CMAJOR – T.63



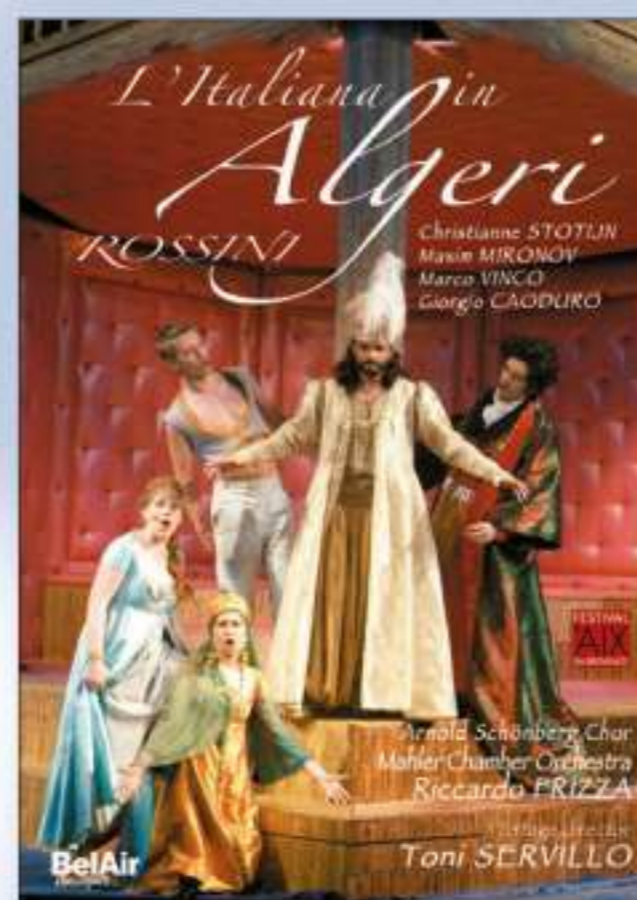
MOZART: El rapto en el serrallo.
Hartelius, Léger, Smilek.
Les Musiciens du Louvre
•GrenobleÇ
Marc Minkowski.
16/9 – 128 min – Sub.Esp.
BAC028 (DVD)
Ean: 3760115300286
BELAIR – T.65



PROKOFIEV: El amor de las tres naranjas.
Tanovitsky, Ilyushnikov,
Serdjuk. Festival d'Aix-en-
Provence. Mahler Chamber
Orchestra / Tugan Sokhiev.
16/9 – 112 min. – Sub.Esp.
BAC024 (DVD)
Ean: 3760115300248
BELAIR – T.65



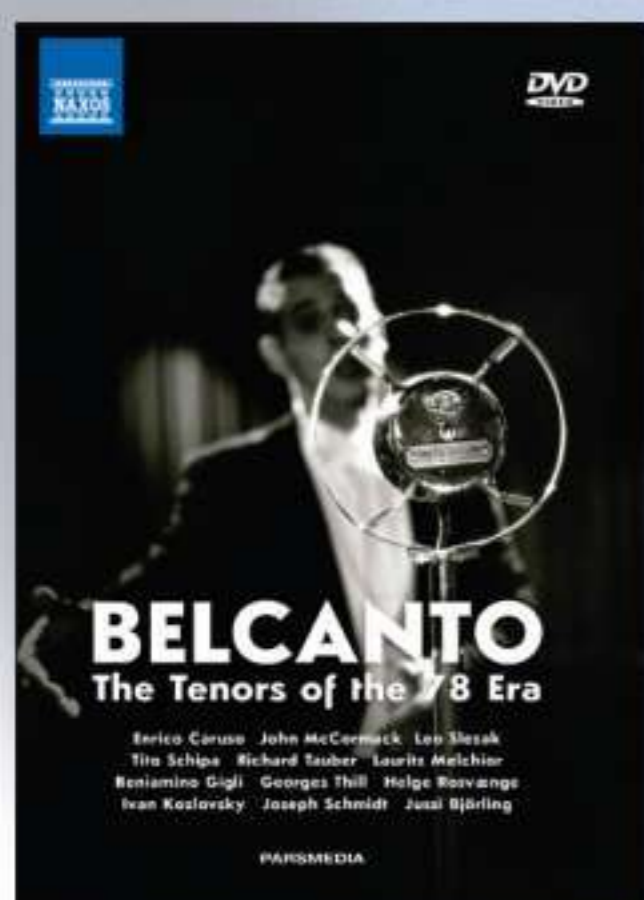
RIMSKY-KORSAKOV: El Gallo de Oro.
Hunka, Dolgov, Gimadieva.
Orchestre de la Monnaie
Alain Altinoglu.
16/9 - 118 min. - Sub.Esp.
BAC147 (DVD)
BAC447 (BluRay)
Ean: 3760115301474
BELAIR – T.64



ROSSINI: La Italiana en Argel.
Stotijn, Mironov, Vinco.
Festival d'Aix-en-Provence.
Mahler Chamber Orchestra /
Riccardo Frizza. Escena: Toni
Servillo.
16/9 – 135 min.- Sub.Esp.
BAC025 (DVD)
Ean: 3760115300255
BELAIR – T.65



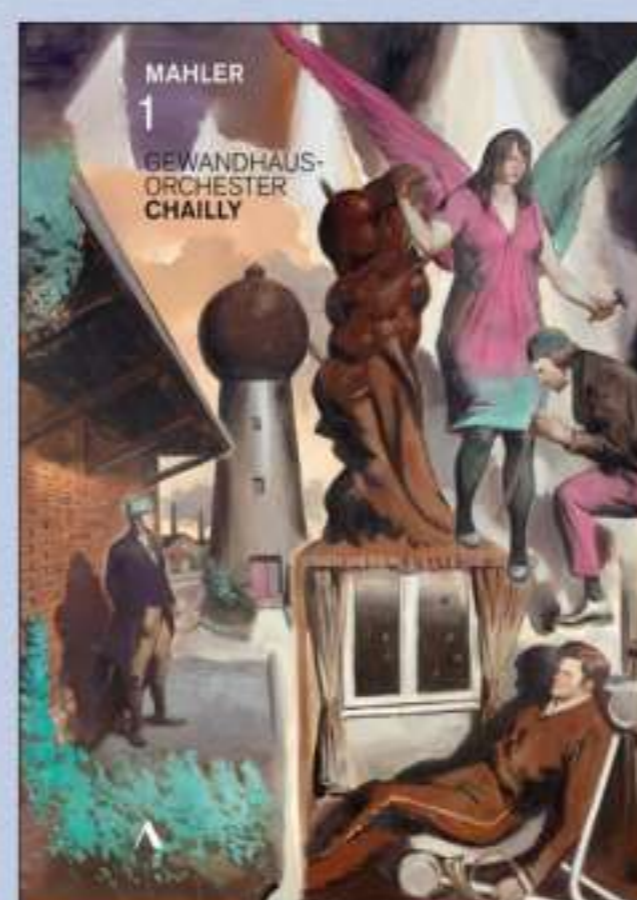
Maria Callas, Mágicos momentos: Tosca (2º acto-Zeffrelli).
Documental: Pappano,
Villazón, Hampson...
16/9 – 52+45 min.
745008 (DVD)
745104 (BluRay)
Ean: 0814337014506
CMAJOR – T.65



BEL CANTO: The Tenors of the 78 Era.
Caruso, McCormack, Schipa,
Tauber, Melchior, Gigli ...
16/9 – 4/3 - Sub.Esp.
6 h. + 95 + 154 min.
2.110389-91 (3DVD+2CD)
NBD0063-64V Ean:
0747313538959
NAXOS – T.62



The Art of Marianela Nuñez.
Don Quixote, La fille mal
gardée, Giselle, Swan lake.
The Royal Ballet.
16/9 - 555 min. Sub.Esp.
OA1267BD (4 DVDs)
OABD7243BD (4 BluRay)
Ean: 0809478012672
OPUS ARTE - T.63



MAHLER: Sinfonia num. 1.
Gewandhausorchester Leipzig
/ Riccardo Chailly (+ entrevista
con el director).
16/9 – 62+24 min.
ACC20335 (DVD)
ACC10335 (BluRay)
Ean: 4260234831573
ACCENTUS – T.65



OPEN YOUR EARS.
Conciertos comentados por
el director Gerd Albrecht.
Deutsches Symphonie-
Orchester Berlin. Penderecki,
Henze, Ligeti, Kagel, Yun,
Widmann.
4/3-16/9 – 400 min. – Sub.Ing.
109085 (6 DVDs)
Ean: 4058407090854
ARTHAUS – T.612

Conciertos



© Marco Borggreve

La temporada oficial de Ibermúsica se cerró con dos conciertos de Andris Nelsons con la Gewandhaus de Leipzig, uno de ellos con una inolvidable *Cuarta* de Brahms, como nos escribe en la sección Javier Extremera: "La acariciada y antropocéntrica *Cuarta* fue apabullante en su plasticidad y riqueza melódica. La otra cara de una misma moneda, si rememoramos a Chailly, anterior titular. Un Brahms libre y sin ataduras, de una flexibilidad y laboriosidad sobrenatural, asentada en un exquisito fraseo que recordaba otros tiempos. Si este Brahms siempre resultó otoñal y melancólico, con Nelsons todo fue luminosidad y jovialidad, atestándolo de manchurroneos de vivo color (retiró del jarrón las hojas secas para plantarnos un radiante ramo de flores). Puro regocijo sonoro". Más críticas en la Web forumclasico.es.

Ópera



Francisco Villalba, en su crítica a *Die Soldaten* en el Teatro Real, concluye su crítica con: "Un estreno que era un *Must* en Madrid y que se ha saldado con unos resultados gratificantes". Pero otro acontecimiento de menor relevancia mediática tuvo lugar en Madrid, *En el bosque de Bomarzo*, dentro del programa pedagógico *Todos creamos*, del CNDM, coordinado por Fernando Palacios. Asistió Pedro González Mira, que nos dice, entre otras cosas: "Una actividad, un trabajo, un proyecto como *Todos creamos* (dentro del Proyecto Pedagógico del CNDM) no solo debería de ser exhibido donde lo ha sido (¡ya por quinta vez!), sino que debería ser parte de los planes de estudio de los colegios de Primaria, ESO y Bachillerato".

Discos



© Karen Almond

"Desde Gershwin, hay una cosa que no se les puede negar a los compositores estadounidenses: saben escribir óperas con sentido teatral: tienen ritmo escénico (incluso cinematográfico), una buena caracterización vocal de los personajes, números de lucimiento para la estrella de turno y un efectivo ropaje orquestal. Mas suelen ser también creaciones muy académicas y acomodaticias. Por decirlo un poco a la brava, son obras de sofisticados epígonos de Puccini. Jake Heggie (1961) no es una excepción. Saltó a la fama en 2000 con *Dead Man Walking*, recién puesta en el Teatro Real, y desde entonces ha llevado a cabo una prolífica carrera como operista". Así comienza su entusiasta crítica Juan Carlos Moreno sobre *Great Scott*, la ópera de Heggie de nuevo con Joyce DiDonato (en la imagen, en una escena de la ópera) como protagonista, seleccionada entre los mejores discos de este mes.

44 CONCIERTOS

48 ÓPERA

DISCOS

58 DE LA A A LA Z

70 BUFFET LIBRE

71 CRÍTICAS DISCOS

72 DOCUMENTALES

74 DISCOS CRITICADOS

76 RITMO ONLINE

83 RECOMENDADOS DEL MES

Un Haydn con sello clásico

Barcelona

Lo reconozco, hay ciertos compositores que no me motivan especialmente para ir a un concierto, más bien todo lo contrario. Haydn es uno de ellos. Y es extraño, porque por lo general luego disfruto de una música que no solo está magistralmente escrita, sino que siempre sorprende con algún rasgo de ingenio. No fue una excepción el programa que pudo escucharse el pasado 14 de mayo en el Palau, todo él integrado por una obra mayor como es *La Creación*. Desde su original inicio, esa descripción orquestal del caos que culmina con la exultante irrupción de la luz, la de este oratorio es una partitura fascinante. Como lo fue también la versión que dio de ella William Christie, quien de este modo cerraba la residencia en el Palau que le ha llevado a dirigir en las dos últimas temporadas la *Misa en si menor* de Bach y *El Mesías* de Haendel.

Al frente de Les Arts Florissants, regaló una interpretación plástica en los recitativos, con empaque y potencia en los coros, y particularmente detallista en la orquesta; en definitiva, con sabor de época y esa gracia característica del clasicismo haydniano. La excelente labor de los tres solistas, en especial la de Sandrine Piau y Hugo Hymas (aunque Alex Rosen fuera de menos a más), redondeó una excelente velada.

Juan Carlos Moreno

Sandrine Piau, Hugo Hymas, Alex Rosen. Les Arts Florissants / William Christie. *La Creación*, de Haydn. Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Sin concesiones a la galería

Bilbao



ALEXANDER LINDSTROM

"Jaime Martín llevó a buen puerto su programa, sin hacer ninguna concesión a la facilidad, la trivialidad o la popularidad".

El décimo tercer programa de abono de la Orquesta Sinfónica de Bilbao ha sido un programa de densidad y complejidad inhabituales, pues las tres obras programadas han servido para construir un concierto en el que el público abonado no

ha tenido un momento de tregua. Tres obras difíciles que han provocado cierta sensación de *shock*, lo que era evidente al enfilarse la salida del Auditorio. Con *Tres pinturas velazqueñas* (2015), obra dedicada a José Luis García del Busto, el aragonés Jesús Torres ganó el concurso de composición BBVA y la Asociación Estatal de Orquestas Sinfónicas. Una obra en la que el compositor juega con las reacciones ante la contemplación de tres obras del genio, a saber, *La Venus del espejo*, *Cristo crucificado* y *El triunfo de Baco*. Se alternan la exuberancia orquestal de los movimientos impares con la serenidad y austeridad del central. Una obra que supera el cuarto de hora y que la orquesta esculpió con orden, bajo la batuta de Jaime Martín.

El australiano Ray Chen afrontó el *Concierto para violín* de Sibelius, obra que el solista dibujó con enorme virtuosismo y técnica, del gusto de un público que lo vitoreó. Finalmente, la segunda parte del concierto fue ocupada en su integridad por la enigmática Sinfonía n. 15 de Shostakovich. Culminación de su proceso creativo sinfónico, recoge, junto a menciones expresas de obras populares de Rossini y Wagner, un diálogo constante entre orquesta y percusión, levantando una apariencia de gran farsa o burla dirigida al oyente, que al término de la misma no sabe a qué carta quedarse. Un lenguaje críptico, salpicado de contrastes desconcertantes y que, sin embargo, no oculta la capacidad de un genio para escribir de forma clara, diáfana, inconfundible.

El respetable asistió de forma austera a un concierto de obras de los siglos XX y XXI en el que Jaime Martín ganó una apuesta nada sencilla: el llevarlo a buen puerto sin hacer ninguna concesión a la facilidad, la trivialidad o la popularidad. En definitiva, un concierto notable.

Enrique Bert

Ray Chen. Orquesta Sinfónica de Bilbao / Jaime Martín. Obras de J. Torres, Sibelius y Shostakovich. Euskalduna, Bilbao.

Un Brahms libre y sin ataduras

Madrid

En la misma cola de acceso al Auditorio Nacional se percibía ya el olor de las grandes tardes. Subliminal expectación que solamente generan los más grandes y Andris Nelsons, con el discurrir de los años, puede llegar a computar los metros de un coloso. Se presentaba como nuevo *kapellmeister* de una agrupación de linaje y alcurnia como la Gewandhaus de Leipzig, que este año celebra nada menos que su 275 cumpleaños. Una cuerda disciplinada y con sabor a vieja Europa, maderas pulidas (deliciosa flauta de Sébastien Jacot) y unas trompas parcas, no muy finas, que rasguearon algunos pasajes (atronador timbal incluido). Tanto en lo bueno como en lo malo, el letón es una batuta de autor. La música que palpa, irremediablemente termina rumiada por su personal concepción musical. Un rejuvenecedor soplo de aire fresco capaz de fregotear el polvo de la tradición. Y es que, la caudalosa creatividad y gestualidad de Nelsons fluye a borbotones en el pasaje menos insospechado de la partitura. Comunicativo y cálido, maneja los *tempi* como un ilusionista, esgrimiendo un *rubato* de orfebrería.

El *Emperador* de Beethoven con Bronfman hacía presagiar una noche de insomnio y alucinación. No fue así. El talento del solista apenas se vislumbró. Un *Allegro* inicial opaco y rutinario, sin volumen ni electricidad, gélido y precipitado, como si la pelea no fuera con él. El león beethoveniano convertido en gato siamés. Y todo pese a que el letón le rodeó entre algodones, plantándole una suntuosa alfombra roja con un arran-



PÁGA MARTÍN

Andris Nelsons ofreció un concierto inolvidable como broche de oro a la temporada de Ibermúsica.

que de ensueño en el *Adagio*. El uzbeko es un intérprete más dotado para la intimidad y el susurro, que para el espectáculo pirotécnico. Algo del estrago debió presentir, pues regaló un par de propinas con el que intentó disipar la humareda del escenario. Una agreste *Arabeske Op. 18* de Schumann y el vibrante *Precipitato* final de la *Séptima Sonata* de Prokofiev marcada a fuego, que no consiguieron borrar de la mente el cuerpo inerte de Beethoven.

La acariciada y antropocéntrica *Cuarta Sinfonía* de Brahms fue apabullante en su plasticidad y riqueza melódica. La otra cara de una misma moneda, si recordamos a Chailly, anterior titular de la orquesta. Un Brahms libre y sin ataduras, de una flexibilidad y laboriosidad sobrenatural, asentada en un exquisito fraseo que recordaba otros tiempos. Si este Brahms siempre resultó otoñal y melancólico, con Nelsons todo fue luminosidad y jovialidad, atestándolo de manchurroneos de vivo color (retiró del jarrón las hojas secas para plantarnos un radiante ramo de flores). Puro regocijo sonoro. Y todo bajo una homogeneidad y un discurso coherente y seductor, sin traspasar nunca los límites de lo presuntuoso o estridente. Con una expresividad a flor de piel, Nelsons incidió en algunos acentos nunca percibidos antes por el que esto suscribe (alargando las notas hasta el infinito) y en abrumar de lirismo todos los temas de esta inagotable obra. La monumental *Passacaglia* conclusiva fue eminente, mezclando en el mismo vaso poesía y épica, en un palpitante desenlace de esos de erizar vellos. Conmovedor y excitante a rabiar.

Javier Extremera

Yefim Bronfman. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Andris Nelsons. Obras de Beethoven y Brahms.
Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Segundo y tercer viaje

Madrid

Por segunda vez en lo que va de temporada, el barítono Matthias Goerne y el pianista Markus Hinterhäuser unen fuerzas, para ofrecernos un programa dedicado a Franz Schubert. Tras la maravillosa *Bella Molinera* del anterior programa, en esta ocasión nos han ofrecido el *Viaje de Invierno*. Un ciclo marcado por el desamor, la soledad, el exilio y la muerte, en

el que solamente se desmarcan tres *Lieder*: *Sueño primaveral*, un sueño que concluye con un amargo despertar; *Die Post*, una explosión de los rescoldos de un amor ya inexistente, en el que Müller y la extraordinaria música de Schubert retratan la emoción de un alma destrozada que espera recibir noticias de la mujer que le ha rechazado y que aún es capaz de exclamar "Mein Herz", como si el corazón le fuese a reventar en el pecho; y un tercero, *Coraje*, en el que escuchamos al hombre desafiante ante la adversidad, que se niega a rendirse, que desafía al dolor y que concluye con una afirmación que se adelanta al superhombre de Nietzsche: "Si no hay ningún dios en la tierra, nosotros somos los dioses".

El resto de *Lieder* son de un tono melancólico, pero jamás lacrimógeno o sensiblero, son un lento caminar hacia la más desoladora disolución, para concluir con el *Tocador de zampoña*, en el que el hombre se pierde en una gris lejanía junto a un músico, quizá la muerte, mientras el piano, con una melodía de una simplicidad descarnada, subraya el final de la dolorosa travesía. Una maravilla.

Goerne es un maestro del *Lied*, canta con la voz, con el alma y con el cuerpo, se entrega a cada uno de ellos con una perspectiva muy personal, alejada de estereotipos manieristas, su concepción de la obra es muy varonil, apasionada y, en ocasiones, violenta, pero esto no le impide subrayar los momentos más líricos, con una intimidad conmovedora. Con Goerne se percibe la evolución del personaje que describe el ciclo con absoluta nitidez y lógica dramática. Se podrá pensar que no es el rey del *sfumato* vocal, pero lo compensa con un trazo seguro, sin vacilaciones, con un recorrido por la luz y las sombras, dignas de un Caravaggio, y una voz poderosa y profunda. Si a esto añadimos la perfecta compenetración con Hinterhäuser, que no acompaña, sino que participa y completa la interpretación, con un magisterio y sensibilidad fuera de serie, se podrán hacer idea de lo que fue la velada. El público, una vez más, en estas latitudes, no supo al final reprimir su entusiasmo y cortó la magia de ese silencio tan necesario tras una interpretación señera.

Tercera parte, deslumbrante

Parecía que el altísimo nivel alcanzado en los dos conciertos que precedieron a este era difícilmente superable pero, milagros del arte, en este tercero, en el que Hinterhäuser fue sustituido por Alexander Schmalcz, la velada alcanzó niveles de los que hacen historia. La sesión estuvo dedicada al *Swanengesang*, con textos de Rellstab y Heine, ya interpretado en este mismo ciclo en el 2000 por el mismo Goerne. Al bajo-barítono se le vio más relajado que en las dos anteriores ocasiones, con la voz mejor colocada, con un *fiato* sin mácula, muy seguro y, aunque parecía imposible, más entregado. Se vio que estaba disfrutando y esto traspasó el escenario y encandiló al público como en pocas ocasiones ocurre. Tras el lírico *Liebesbotschaft*, cantado con una ligereza y lirismo exquisitos, vino el primer contraste con *Kriegers Ahnung*; la delicadeza dio paso a la angustia ante el futuro incierto en la batalla, el piano se torna sombrío y Goerne transmitió las dudas, las desesperanzas del soldado con una intensidad arrolladora.

Esta crítica se haría interminable si enumerase todas las bondades interpretativas y vocales que mostró el cantante. Su capacidad para contrastar unos y otros fue magistral, aunque destacaría sus interpretaciones del famosísimo *Ständchen*, alejado de cualquier sentimentalismo de bajo coste y convirtiéndolo en una extraordinaria canción de amor efervescente, que remató con una última estrofa convertida en un apasionado llamamiento a la amada para que le devuelva la felicidad. Lleno de melancolía y dolor su *Abschied*; grandioso *Der Atlas*, que interpretó al límite de sus fuerzas físicas y de su voz, pero sin perder en un momento la musicalidad, aunque poco hubiese importado ante tal despliegue de arrojo y entrega. Con el último grupo de tres *Lieder*, cuando Schubert se sumerge en un mundo de soledad y añoranza, el barítono cambió el

registro y nos mostró una inaudita capacidad para el recogimiento y la melancolía, coronándolos con esa cima que es *Der Doppelgänger*, con el que descendió a las profundidades de la pesadilla de una obsesión amorosa de forma estremecedora.

Como única propina, ofrecieron un Lied que habitualmente se incluye en el ciclo, sustituyendo a *Herbst*, por ser el último compuesto por el compositor, el bellissimo *Die Tabuennpost*. Alexander Schmalcz, tras un inicio un tanto insípido, se fue acrecentando en el transcurso de la velada y supo ser el complemento sin fisuras del barítono, imprimiendo, a cada una de sus interpretaciones, los matices endemoniados en su aparente facilidad, adecuados a cada uno de los *Lieder*. Desentrañó la ternura, fuerza, melancolía y desesperación de estas inigualables partituras. Fue Schubert.

Las ovaciones fueron merecidísimas. Otro concierto que no olvidaremos.

Francisco Villalba

Matthias Goerne, Markus Hinterhäuser, Alexander Schmalcz. *Viaje de Invierno y El canto del cisne*, de Schubert.
CNDM. Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Sabor a Brahms

Sevilla

Junto con el centenario de Bernstein, otro gran pilar de la programación sinfónica de esta temporada es Brahms, uno de los compositores bernsteinianos por excelencia y, por ende, de su discípulo Axelrod. Así que oíamos seguidos los dos Conciertos para piano y dos de sus más significativas Sinfonías: la *Segunda* y la inspiradísima *Cuarta*. El primer concierto tuvo como solista a la búlgara Victoria Vassilenko, joven de técnica portentosa que requiere la obra, muy trabajada en el fraseo y los matices, pero que no tuvo en cuenta (nos pareció) el estado del piano maestrante, y eso que no lo llevó a los límites acústicos que el onubense Javier Perianes, que sí conoce el terreno en el que juega, y así supo sacarle la nobleza que todavía queda al piano, sobre todo en las zonas que exigían mayor delicadeza, topándose con el límite de lo eufónico en cuanto abordaban pasajes acórdicos en *forte*. Ambos (pero nos parece que sobre todo Perianes) fueron acompañados por Axelrod con interés, sin limitarse a una mera labor de lectura y seguimiento.

Por su parte, el director tejano nos traía las referidas sinfonías brahmsianas con resultados más a favor de la *Cuarta* que de la *Segunda*. Él es director impetuoso, que pone el corazón en lo que toca, y por eso creemos que estuvo más coincidente en la *Cuarta*, y no sólo en la gradación de intensidades, sino en el mimo que puso al resaltar en todo momento los principales motivos que componen la obra o el detallismo para acentuar el enorme colorido que le proporciona una orquesta numerosa, que además se reparte las melodías. Precisamente Perianes, en absoluta comunión con Axelrod, llenó de vigor y energía los dos primeros movimientos, para contrastar con la extrema delicadeza del tercero, *Andante*, en el que compartió su canto con el chelo de Dirk Vanhuyse, solista de la ROSS, terminando con la impresionante y famosa chacona que cierra la obra, en el que convergieron todos los colores, ritmos y carácter de Brahms.

Carlos Tarín

Victoria Vassilenko. Javier Perianes. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / John Axelrod. Obras de Brahms.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Primicias

Valladolid



También oboísta, Lucas Macías ha comenzado una prometedora carrera como director de orquesta.

La buena sombra de López Cobos sigue cubriendo la sede de la OSCyL y devolvió a su podio a Óliver Díaz, invitado en su lugar para un infrecuente programa primicia que él ideó y que asumió en su totalidad, mérito añadido. Ecos de la época en USA del maestro toresano, con el compositor flamenco-jazz al piano, Chano Domínguez y dos colaboradores: M. Olivera, batería, y P. Martín, contrabajo, que exhibieron 4 de sus creaciones y la Suite "De Cói a New Orleans", cuyo tercer movimiento (con rumores de Gershwin) hubo de ser bisado, ante el éxito del trío, del propio Chano y Orquesta (que salvó la rigidez clásica adaptándose al ritmo), con Óliver muy atento y flexible. A. Hovhaness y su *Sinfonía n. 2*, "La montaña misteriosa", fue una grata sorpresa con su ambiente medieval misterioso y espiritual, donde arpa, celesta y resto de solistas estuvieron muy solventes. Nos gustó más que *Rodeo*, de Copland, cuyas danzas quedaron más encorsetadas y menos musicales.

El acreditado oboísta onubense Lucas Macías fue director invitado: gesto claro sin adornos, flexible, todo el programa de memoria, quizá un punto falto de autoridad por exceso de medida. Con el ruso Denis Kozhukhin al piano: mucho poder, perfecta técnica, muy literal en la lectura y creciendo expresividad y romanticismo, hicieron el *Concierto n. 1* de Tchaikovsky, con algunos problemas de ajuste y brillo en las partes a solo. El éxito obligó a Kozhukhin a regalar el *Preludio BWV 855* de Bach. El Schönberg de la *Noche transfigurada* y la *Sinfonía de cámara n. 2* (primicia), estuvo muy bien entendido, con amplias dinámicas y sabor en lo dramático y en lo feliz. Con más experiencia, Macías y su musicalidad apuntan alto.

José María Morate Moyano

Chano Domínguez, P. Martín y M. Olivera; Denis Kozhukhin. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Óliver Díaz, Lucas Macías. Obras de Chano Domínguez, Hovhaness y Copland; Schönberg y Tchaikovsky.

Sala Sinfónica "Jesús López Cobos", CCMD, Valladolid.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:
www.forumclasico.es

MAHLER

1

GEWANDHAUS-
ORCHESTER
CHAILLY

DVD
VIDEO



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Un demonio sin ángel

Barcelona



A. BOFILL

Un enorme tubo simboliza el espacio entre la tierra y el paraíso/infierno.

Recaló en el Liceu *Demon*, la ópera de Anton Rubinstein que en Barcelona tan sólo se había representado en una sola ocasión, en 1905, en el desaparecido Teatro Novedades y en versión traducida al italiano. Ahora llegó este clásico de la ópera rusa al Liceu en su versión original.

Sería exagerado hablar de oportunidad perdida, pero sí que esperábamos mucho más. Al menos sobre el papel, y sobre todo en el plano musical en general y orquestal en particular. Porque este *Demon* resultó desangelado, frío y sin gancho, un *demonio sin ángel* por la batuta poco enérgica de Mikhail Tatarnikov, ante una orquesta liceísta cumplidora y lo bastante. Faltó temple, garra y arrebató al servicio de una partitura cien por cien romántica, mucho más centroeuropea que eslava, muy bien orquestada y muy bien escrita para la voz. La noche del estreno la frialdad se impuso en muchos momentos que piden un clímax dramático mucho más incisivo. Muy bien el coro, con trabajo meritorio en una partitura que desconocía y que tiene la dificultad añadida de la lengua rusa.

Encabezaba el reparto el bajo barítono Egils Silins, que suplía al desaparecido Dmitry Hvorostovsky, inicialmente previsto como protagonista de una producción de la que fue alma y agente activo en las funciones hechas en Moscú. Silins es un cantante de voz robusta, flexible cuando la parte lo pide (el *Demonio* de Rubinstein no es Mefistófeles y se afana por su propia redención) y que proyecta con generosidad un timbre y un color ciertamente gratos.

El rol de Tamara, pensado para una soprano lírica, fue interpretado por Asmik Grigorian (hija del también traspasado Gegam Grigorian), y que exhibió una voz radiante, generosa en extensión, homogénea en todos los registros, ágil y versátil cuando la parte lo pide y con una expresividad exitosa y atenta a los matices que subrayan la transformación del personaje.

Alexander Tsymbalyuk e Igor Morozov se distinguieron en los roles respectivos de Gudal y Sirviente con graves bien apoyados, aunque Tsymbalyuk mostró alguna tirantez en el segundo acto. A más distancia, el Sinodal del tenor Igor Morozov, de buena línea y con un buen fraseo pero con un timbre poco grato para el breve pero intenso papel de príncipe. La opción para contratar en la parte de Ángel recayó en un Yuri Mynenko demasiado amanerado en el gesto y en el canto, si bien la proyección es impecable, teniendo en cuenta la peculiar tesitura al servicio de una página orquestalmente generosa y que en algún momento podría tapan al intérprete, cosa que no fue el caso.

Muy bien la Niñera de Larisa Kostyuk (excesivamente hierática y distante en la lectura escénica de Dmitry Bertman) y de notable alto el Mensajero de Antoni Comas.

La producción de Dmitry Bertman concentra su principal baza en la escenografía de Hartmut Schörghofer, autor del discreto vestuario: un enorme tubo de forma ovalada y con un gran efecto de perspectiva y que simboliza el espacio de paso entre la inmanencia y la transcendencia, es decir entre tierra y paraíso/infierno. Y aquí acaban las ideas. O cuando menos las ideas plausibles, porque el montaje reserva no pocos momentos a soluciones tópicas o incluso directamente risibles: en el primer caso, la tela roja simbolizando la sangre en la escena de la muerte del príncipe y en el segundo caso, para mencionar tan sólo un ejemplo, los lobos/mujeres que asisten al asesinato de Sinodal. Soluciones como esta suponen un retroceso en la atención hacia una partitura realmente interesante, que merece una mejor resolución de estas escenas, a pesar de las dificultades obvias de construir una dramaturgia asumible hoy día para una ópera que responde a los estándares del más puro romanticismo.

Jaume Radigales

Egils Silins, Asmik Grigorian, Alexander Tsymbalyuk, Igor Morozov, Yuri Mynenko, Larisa Kostyuk, etc. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu / Mikhail Tatarnikov. Escena: Dmitry Bertman. *Demon*, de Anton Rubinstein. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Celebrando a Rossini

Buenos Aires



PRENSA TEATRO COLÓN / MÁXIMO PARRAGNOLI

La mezzo canaria Nancy Fabiola Herrera debutó en el Colón con este Rossini.

Por cierto que al programar *L'italiana in Algeri* de Rossini en su regreso al Colón luego de varios lustros, encerraba la intención de conmemorar el sesquicentenario de la muerte del genial Cisne de Pesaro. Compuesta con algo más de veinte años de edad por su genial autor, con un ocurrente libreto de A. Anelli, es un trabajo bufo de alta precisión musical y encantadores momentos, que bien puede decirse que la versión musical satisfizo en buena parte, en manos de Antonello Allemandi.

Logró tiempos y efectos adecuados, subrayando los momentos vocales y logrando escenas de calidad, como el formidable septeto con coro con que finaliza el acto inicial. Los cantantes, encabezados por la afamada mezzo canaria Nancy Fabiola Herrera, que debutaba en Buenos Aires, en las comprometidas arias de Isabella, con su registro amplio y parejo, bien manejado, descolló en "Per lui che adoro" y en el rondó "Pensa alla patria", entre sus destacadas intervenciones, dejando la im-

presión de su segura escuela y calidad vocal, que este crítico ya le apreciara en el Met neoyorquino en otros roles.

Interesó también el debut el joven tenor vasco Xabier Anduaga (Lindoro), de buen material y apianados convincentes en una parte también comprometida para su cuerda, en tanto el Mustafá del bajo local Nahuel Di Pierro resultó efectivo en su línea de canto, sin dar al personaje la ocurrencia y comunicatividad deseable. El resto del elenco contó con Oriana Favaro, Mariana Rewerski, Luis Gaeta y otros elementos del teatro en una buena prestación, y el Taddeo invitado, Damon Ploumis, un comediante nato, quedó en un discreto plano.

La renovada visualidad de esta nueva puesta en escena a cargo del *régisseur* Joan Anton Rechi, tendió fundamentalmente a una puesta revisteril, tanto en la visualización "per se" como en el manejo de situaciones, con el vestuario y la escenografía a cargo de Mercé Paloma y del escenógrafo Claudio Hancyck. Se impusieron una sobrecarga de motivos *kitsch*, donde odaliscas y travestis, plumajes y colores, dieron un trasfondo colorístico de muchos tonos con efectos lumínicos cambiantes, eso sí, manejados con habilidad técnica.

En próximo despacho seguiré con mis acostumbradas reseñas sobre la temporada porteña desde mi correspondencia. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Nancy Fabiola Herrera, Xabier Anduaga, Nahuel Di Pierro, etc. Cuerpos del Teatro Colón / Antonello Allemandi. Escena: Joan Anton Rechi. *L'italiana in Algeri*, de Rossini. Teatro Colón, Buenos Aires.

Una estremecedora obra maestra

Madrid



Susanne Elmark (Marie) y Uwe Stickert (Desportes), en estos *Die Soldaten* de Zimmermann.

Die Soldaten fue un encargo de la Ópera de Colonia y desde sus inicios tuvo una complicada andadura por los escenarios. Zimmermann, que había comenzado a trabajar en su partitura en 1957, pretendía que se representase en doce escenarios que rodearían al público situado en el centro y con siete directores de orquesta, pretensión que pareció imposible para los entonces responsables de la Ópera de Colonia, Günter Wand y Wolfgang Sawallisch. En consecuencia, el músico decidió revisar la partitura en 1963 para que al menos se interpretase en versión de concierto. Posteriormente, en Italia, la volvió a revisar para hacerla representable. Tras una retransmisión de la Westdeutscher Rundfunk, en 1963, fue finalmente representada en la Ópera de Colonia, dirigida por Michael Gielen, el 15 de febrero de 1965. Posteriormente lo fue en otros lugares de Europa, Estados Unidos y Argentina, pero de forma esporádica. Fue tras

la extraordinaria puesta en escena de Hermanis y la no menos extraordinaria dirección musical de Metzmacher, al frente de una prodigiosa Filarmónica de Viena en el Festival de Salzburgo de 2012, cuando paulatinamente entró a formar parte del considerado repertorio en los teatros más importantes de Europa. Cosa rarísima en una creación de este tipo de la segunda mitad del siglo XX.

Si hay una ópera que parece escrita a la medida de Calixto Bieito, es esta; violencia, sexo, hipocresía moral y destrucción a granel. El telón se abre y la orquesta, enorme y muy variada, sobre todo en la percusión, no está en el foso sino en el escenario, sobre varias plataformas elevadas sobre travesaños metálicos pintados de amarillo. Los músicos llevan uniformes de combate, los instrumentos son las armas. Bieito hace de Marie el eje de la trama desde el principio, en el que vemos, en una proyección sobre el telón, a una niña rubia de ojos azules que inmediatamente después sostiene en uno de sus brazos un gallo; una clara alusión a las luchas a muerte de estas aves. La orquesta subraya con disonancias un mundo violento, bélico. Al final, Marie, medio desnuda, violada, cubierta de sangre, extiende los brazos en cruz mientras emite un grito atroz, al unísono con su hermana Charlotte, ante el horror de un mundo sin piedad.

Bieito, con pulso firme, sigue la trama con la precisión de un cirujano, no salva a nadie de esta especie de cataclismo universal que al ambientar la obra en los años sesenta, parece referirse también a una catástrofe nuclear. Todos los personajes, en la concepción de Bieito, aquí recreada por Barbora Horakova, son crueles, incluso la hermana de Marie, Charlotte, o la Condesa. Sin embargo, como es habitual en este director de escena, abusa de desnudos, estupro, torturas y demás repertorios al que es tan afín, cayendo, una vez más, en una banalidad que no aporta nada a la ya bastante cruel visión del autor.

Curioso que la primera violación de Marie por Desportes pase inadvertida y sin embargo ofrezca una gráfica descripción de la del Montero de Desportes, en la que algunos de los principales personajes de la obra le sujetan las piernas para que el individuo la fuerce. Sin embargo, creo que es significativa, pero un tanto exagerada, la caracterización de la Condesa de la Roche como una alcohólica que muestra un evidente amor incestuoso por su hijo y una crueldad injustificada con Marie. Por cierto, en una escena en exceso dilatada a mi entender.

También considero que Bieito transmite a la perfección la crueldad de la obra, pero su dirección no ayuda a reconocer con nitidez a algunos personajes que resultan confusos para quién no la conozca. La obra de Lenz (1751-1791), en la que se basa el libreto, fue un verdadero escándalo en su época y al final tenía una conclusión moralizante. Zimmermann, en su reinterpretación, ha eliminado cualquier atisbo de moralina y la reinterpreta como un museo de los horrores en el que la soldadesca es una masa de degenerados y criminales, de psicópatas violentos. Por eso es del mayor efecto cuando Madame Roux, ataviada de soldado, empuñando un bate de beisbol, destruye a golpes el zócalo de los proscenios en la embocadura del teatro. Una dirección apabullante, efectista, en muchos momentos excesiva, sobre todo teniendo en cuenta que la partitura ya es de por sí una bomba de relojería.

Esta ópera exige a los cantantes una precisión absoluta en la entonación, porque su voz se ve obligada a realizar intervalos absolutamente heterodoxos y a alcanzar registros incomodísimos, sobre todo en los agudos, incisividad en el fraseo y grandes dotes como actores, características presentes en todos los miembros del reparto, aunque no todos los consiguieran con igual fortuna.

Como Marie, la soprano coloratura Susanne Elmark clava el personaje desde sus inicios, una desgraciada y frágil Lolita, hasta el final, una víctima de la crueldad que la circunda. Además, sin aparente esfuerzo alcanza las notas más agudas (un Re sobreagudo) que le exige la partitura. El resto del reparto, tanto la Charlotte de Julia Riley como la Condesa de Noëmi Nadelman, como la Madre de Stolzius, Iris Vermillion y, sobre todo, la

veterana Hanna Schwarz; aun mostrando un voz extraordinaria para su dilatada edad, como la abuela de Marie, bordaron literalmente sus personajes, tanto teatral como escénicamente.

En la sección masculina destacaría el estupendo Stolzius de Leigh Melrose, el Desportes de Uwe Stickert, el Capitán Mary de Wolfgang Newerla y el extraordinario Wesener de Pavel Daniluk. Más desdibujado el Eisenhardt de Germán Olvera.

Pablo Heras-Casado se enfrentaba al reto de dirigir esta obra de dimensiones gigantes y endemoniada en su complejidad, con una orquesta descomunal, 120 músicos, y una producción que no favorecía su trabajo. Y el resultado ha sido más que notable, tanto por su parte como por la de las huestes que tenía a su mando. En el primer acto se mostró muy cauto, procurando que todo sonase en su sitio sin el menor desajuste; estuvo más cuidadoso que inspirado. Sin embargo, en los Actos III y IV, ya más relajado, logró una prestación de la orquesta sensacional y una tensión dramática irreprochable.

También estupendo Michael Zablinger en la dirección de los cantantes, desde un atril con pantalla de televisión, situado delante del escenario, ya que los intérpretes no podían seguir las indicaciones de Heras-Casado por estar situado a su espalda.

Un estreno que era un "Must" en Madrid y que se ha saldado con unos resultados gratificantes.

Francisco Villalba

Susanne Elmark, Julia Riley, Iris Vermillion, Hanna Schwarz, Leigh Melrose, Uwe Stickert, Wolfgang Newerla, Pavel Daniluk, Germán Olvera, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Pablo Heras-Casado. Escena: Calixto Bieito. Die Soldaten, de Zimmermann. Teatro Real, Madrid.

D'annunzio y el desenlace del verismo

Milán



Tras casi sesenta años de silencio, la Scala decidió reponer *Francesca da Rimini* de Zandonai.

Tras casi sesenta años de silencio, la Scala decidió reponer *Francesca da Rimini* de Zandonai, que nunca, desde su estreno, había estado tanto tiempo ausente y siempre había contado con grandes figuras. Para valorar debidamente la obra, cosa difícil porque la imparcialidad nunca es total y en estos casos aun más imposible, convendría echar una rápida ojeada a un libro (polémico con Puccini, y sobre todo sus seguidores) de Rubens Tedeschi, llamado, muy oportunamente, *Addio fiorito asil*, creo que no traducido al castellano. En él se dedican algunas jugosas y nada complacientes páginas a la influencia en los compositores de la figura y la obra del Vate por antonomasia de aquella época, a las puertas de la Primera Guerra Mundial, el famosísimo D'Annunzio (en particular, bajo el título *Western*

y *dannunzianismo*, que comienza con la génesis de *La fanciulla del West*). Sólo decir que, hoy, el libreto de esta obra, reducido por el editor Ricordi para la escena lírica sobre el drama del autor, es el principal problema para una recuperación firme del título. La pomposidad, retórica y artificiosidad no sólo provocan alejamiento en el espectador (más si es italiano o entiende esa lengua; la traducción inglesa de los títulos era mucho más *prosaica*, pero más parecida a un libreto de ópera *normal*); se convierten también en un muro que condiciona la música.

Por eso mismo hay que pensar bien no sólo cómo se presenta este título (pero también otros del período, que el Teatro parece empeñado, y no es nada erróneo, en recuperar) en la parte escénica sino, más aún, en lo musical. Es lo que la Scala había hecho siempre. Hasta hoy.

La nueva producción de Pountney no está nada mal, en particular por la vistosidad de la escena de la batalla del acto II, y varios momentos del primero (no incluida la muerte del juglar, inventada para dar más sensación de violencia). En el tercero destaca el gran momento entre los dos hermanos *malvados*, donde texto y música alcanzan gran fusión dramática, pero decepciona la resolución del asesinato de los amantes del final. En cuanto a dirección de actores, es cierto que mucho depende aquí de las capacidades y físicos particulares de los principales, pero la solución no es abandonarlos a su suerte (en particular a Francesca y Paolo, que, por ese orden, más lo necesitaban). La escena es interesante, aunque no sé si el frío mármol blanco de la cabeza que preside el decorado corresponde a lo que poeta y músico querían representar; el vestuario es excelente.

En lo estrictamente musical se eligió bien a Luisi como director, que puso de relieve la riqueza y valor de la orquestación de Zandonai, un punto alto a favor de la obra. La orquesta le respondió como sabe hacerlo cuando tiene delante a alguien capaz, serio y trabajador. El coro, preparado siempre por Casoni, estuvo muy bien. Los comprimarios en general fueron adecuados, aunque no a la misma altura, y las doncellas de Francesca deberían resolver sus registros agudos. Lo mismo la mezzo Münch en la esclava y maga Smaragdi (esos nombres de origen griego, presuntamente misteriosos...). Mejores resultaron Fabbian en el juglar (aunque es barítono y no el bajo que debiera) y sobre todo Kolosova en Samaritana (una voz tal vez demasiado importante para la parte). De los cuatro principales, los *malvados* se llevaron la parte del león. Si Viviani es conocido, y su figura y su voz enormes resultaron ideales para el violento marido, sorprendió la seguridad y el timbre del tenor Ganci en el repugnante Malatestino (NO se trata de un característico).

El Teatro había pensado bien en Roberto Aronica para Paolo, pero el tenor enfermó. Puente conocía la parte, tiene buena figura y buenas cualidades, que por ahora se pueden apreciar poco por los defectos de emisión (el engolamiento es un suplicio). Siri había sido encargada de Francesca desde el principio. Hay cantantes con los que la Scala (como otros teatros) se obsesiona sin que se sepa bien por qué, aparte de la capacidad de la agencia respectiva. La uruguaya tiene buenos medios, pero no relevantes ni particularmente bellos o peculiares: estuvo mejor en las partes líricas y en las medias voces que en algunos agudos tirantes y sobre todo en centro y grave escasos; pero lo peor fue la carencia total de interés de su actuación, e incluso de su fraseo. Y así no es de asombrar que Luisi fuera el triunfador de una velada donde no hubo ni mucho público ni mucho aplauso. Me temo que pasarán otros sesenta años o más antes de que esta ópera vuelva a la Scala.

Jorge Binaghi

María José Siri, Marcelo Puente, Gabriele Viviani, Luciano Ganci, Alisa Kolosova, Idunnu Münch, Elia Fabbian, etc. Scala de Milán / Fabio Luisi. Escena: David Pountney. Francesca da Rimini, de Zandonai. Teatro alla Scala, Milán.

Aprender a crear creando

Madrid



El autor de esta crónica junto a parte de los felices chavales que han participado *En el bosque de Bomarzo*, dentro del programa pedagógico "Todos creamos", del CNDM.

Llevo años afirmándolo; incluso gritándolo: la educación musical es una de las pocas medicinas posibles para la enfermedad del mal pensar, y la aplicación inteligente de su praxis quizá la única manera de que, en todo, la Humanidad deje de ser lo que es, un conglomerado de brutalidades, amargas frustraciones, incompreensión e ignorancia antropológica. Si nuestros curas, nuestros banqueros, nuestros periodistas, nuestros juristas, nuestros comerciantes, nuestros médicos, nuestros políticos..., todos aquellos que de alguna manera intervienen en un grado u otro en la organización social, entendieran de una vez por todas el papel que podría jugar la educación musical en la formación humana del individuo, el mundo sería mejor, más lógico y más fácil. Y mucho más placentero. E inteligente; infinitamente más inteligente. Por eso se entiende mal la poca importancia que se da en los medios musicales más intelectualizados, y muy concretamente en el mundo de la crítica musical, a proyectos pedagógicos como el que se comenta ahora desde esta página. Porque si ya es especialmente doloroso que los que detentan el Poder lo ignoren (en absoluto les interesa lo contrario; es el camino más corto para ejercer el dominio), más doloroso resulta que los que saben del asunto pasen por encima de ello sin hacer el más mínimo caso. Todos estamos más por el oropel de la música como comercio que por la música como herramienta educativa.

Una actividad, un trabajo, un proyecto como *Todos creamos* (dentro del Proyecto Pedagógico del CNDM) no solo debería de ser exhibido donde lo ha sido (¡ya por quinta vez!) sino que debería ser parte de los planes de estudio de los colegios de Primaria, ESO y Bachillerato. Es muy gratificante asistir a un concierto como este, por haber podido comprobar de lo que son capaces de crear pedagogos, profesores y alumnos cuando alcanzan una química colectiva, es decir, cuando todos ellos son capaces de superar las más desgastadas reglas de la pedagogía tradicional, para decidir por fin algo tan sencillo como ¡trabajar juntos! Lo es, sí. Pero se queda corto. Porque al fin y al cabo lo deseable sería que una experiencia así se convirtiera en norma educativa, no en objeto para ser mostrado. Lo que estos chicos hacen en las preparaciones previas con sus profesores, a su vez dirigidos por Fernando Palacios y su equipo, adquiere un crédito de materia educativa, como si del aprendizaje de la matemática o la química se tratara. Solo que una materia no como esas, específicas, sino como una herramienta mucho más potente para formar a los jóvenes como personas; para conseguir desarrollar potencialidades genéricas tales como la memoria, la retentiva, la concentración, la observación, la intuición, las capacidades de análisis y síntesis, el desarrollo lógico, la facilidad para escuchar al de enfrente, al gus-

to por lo bien hecho, la empatía hacia lo bello, etc., etc. No deja de ser chocante que estos chicos acaben teniendo más facilidad para estudiar y aprender las disciplinas convencionales que aquellos a los que no se les brinda tal posibilidad. ¿Chocante? Pues sí; porque se sabe que esto es así, pero no se toma la decisión de universalizar seriamente este tipo de didácticas. A la postre es una labor de titanes en medio de un mar de ignorancia. Y de fracaso en el aprendizaje de la vida.

Esos titanes aquí se llaman CNDM (léase Antonio Moral) y Fernando Palacios, un hombre del que ya lo he dicho casi todo en mi vida, por la sencilla razón de que ha sido y es mucho, muchísimo, lo que ha hecho y hace. El mérito del primero consiste en desplegar la clarividencia necesaria para dar cancha a algo así desde su condición de director del Centro, que, como todo el mundo sabe ya, abandona. Manda bemoles, como diría el castizo musical. Y el del segundo, el haber puesto en marcha semejante tinglado, bajo una idea primigenia que de tan elemental y sencilla echaría atrás a cualquiera con un número corto de agallas: se aprende a crear creando. La idea es: un profesor, un pedagogo, no es un transmisor de doctrina sino un individuo capaz de proporcionar herramientas individuales y colectivas correctas para el aprendizaje. O sea, para la invención, que, de lejos, es siempre lo más importante para una auténtica formación en libertad.

Más de cien niños de varios colegios, alguno de ellos de educación especial; una orquesta de jóvenes y otras instituciones pedagógicas han edificado este *Bosque de Bomarzo*, como antes sucediera con *Las torres de Babel*, *Los viajes de Gulliver* o *El Bosco*. Ahí es nada. Se va a por todas. Nada de ñoñerías, de concesiones; tras la diversión y el disfrute de los chavales hay educación pura y dura. Pero con sentido. Unos 1000 niños han gozado de esta experiencia durante estos años, en un ambiente colectivo donde la inclusión se convierte en otro motor.

Y no menos de 1000, quizá contando con algún que otro papá, contemplaron este espectáculo, el último por ahora, guardando un silencio y prestando una atención sorprendentes. Todos pendientes del escenario, donde, alrededor de un decorado que se iba transformando para acabar convirtiéndose en una de las esculturas más famosas del parque de los monstruos del enigmático jardín de Bomarzo, la finca inmortalizada por Mujica Láinez (y por Ginastera), un grupo de chavales de entre 12 y 17 años se montaron su función: una mezcla de canto, música instrumental, poesía, danza y expresión corporal, con músicas diversas, unas veces de su propia cosecha compositiva, otras recordando al huidizo y descerebrado Gynt o al egoísta y ambicioso Fafner.

Nos decía una niña de no más de 12 años antes de comenzar: "es mucha responsabilidad, pero nos lo pasamos muy bien y hemos aprendido un montón". Esto no tiene precio. Pero aunque el resultado estético no fuera genial (que está al borde de serlo con todas las consecuencias), estos chicos ya saben que existe un lugar y una obra literaria capital. E incluso al margen de este aprendizaje indirecto, está la experiencia que se les ha permitido vivir, quizá no solo inolvidable para todos ellos sino, sin que lo sepan, crucial para su formación, y no solo como personas con mimbres para acabar amando la cultura y la creación sino, quién sabe, como futuros profesionales de las artes escénicas.

¿Es todo esto extraordinario? No debería de serlo. Este modo de operar debería de ser norma en los colegios. Pero ni estos cuentan con muchos profesores como los responsables del programa que ha dado vida a este espectáculo, tan dispuestos a funcionar como correa transmisora del conocimiento, en este caso entre la dirección del cerebro Palacios y ellos mismos, ni tan participativos como para situarse al lado del alumno en el proceso creativo. Felicidades a todos ellos, pues a nadie se le escapa que este gremio no es precisamente el más motivado en esta España de hoy, no ya tacaña en Cultura, sino, lo que es peor, en Educación.

Pedro González Mira

Alumnos del Colegio Real Armada, Instituto Felipe II y Centro de Educación Especial Princesa Sofía, Orquesta Arcos-luventus, CTE (colaboran otras instituciones). Director: Fernando Palacios. *En el bosque de Bomarzo*. "Todos creamos", CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

¿Com'è gentil?

Milán

BRESCIA & AMISANO / TEATRO ALLA SCALA



Esta producción de Livermore es un homenaje al cine cómico italiano de los años cincuenta.

Si uno piensa que la obra maestra de Donizetti, considerada con razón la culminación de su teatro cómico, es algo más que una comedia algo zafada, probablemente tendrá razón. Si se la quiere convertir por la fuerza en *La mujer silenciosa* de Strauss tal vez se exagere un poco... Pero si se la quiere ver en clave crítica, contando la historia de un viejo solterón castrado por su madre, incluso tras su muerte, los colores son más bien oscuros, como ocurre (salvo ocasionalmente) en esta producción de Livermore, que es asimismo un homenaje al cine cómico italiano de los años cincuenta, y en particular a la figura de una característica irresistible, Tina Pica, aquí reciclada en madre del protagonista con una actriz que la imita a la perfección en escena, mientras ella, desde un espejo que preside el espectáculo, salvo en dos escenas, va comentando la acción con sus expresiones irónicas y alarmadas. Esto no tiene nada de malo (aunque sea un poco tirado por los cabellos hacer que Norina se convierta en una actriz de Cinecittà de la época, sí es un acierto total que la despedida de Ernesto transcurra en la estación de tren), e incluso por una vez no molesta que se aproveche la obertura para contar los antecedentes durante el funeral de la *mamma*, mientras su huérfano va recordando todas las veces que le ha impedido llegar a una relación duradera con el sexo opuesto.

Pero lo que sí ocurre es que esta visión es también la de Chailly, y la interpretación se mueve entre la tristeza, la melancolía y la chispa es ocasional. No sorprende tanto, entonces, que los aplausos no hayan sido muchos ni muy entusiastas, como tampoco lo era el público (con gran cantidad de turistas). Todo parece más bien cruel, predomina la burla sin piedad, y entonces incluso los momentos más líricos pasan un tanto desapercibidos o quedan como momentos muertos del espectáculo (no lo son en absoluto). Incluso el notario fingido es, además de pariente de Malatesta, un ladrón. Y el doctor resulta (eso tal vez es lo mejor) más ambiguo que nunca.

La orquesta estuvo impecable, pero personalmente no me olvidé nunca de que estaba sentado viendo y escuchando una ópera, y en ningún momento, o casi, fue partícipe de lo que ocurría en el foso. El coro fue aplaudidísimo en su gran escena del último acto, donde se lució también como intérprete, y dio otra prueba más de su valía y la de su director, Bruno Casoni.

El notario era un correcto Andrea Porta (una voz grave como pide la partitura y no como generalmente se escucha un tenor de carácter). El protagonista de Maestri no fue demasiado convincente. Falstaff es una cosa y Pasquale otra. Por empezar sería un bajo o bajo-barítono, y Maestri es barítono. De allí notas habladas, afinación oscilante, *fiato* corto y una interpretación que fue la más cercana a la que se acostumbra ver, aunque siguió las indicaciones del director de escena. Feola es una buena can-

tante y actriz, pero le falta la personalidad para esta Norina, en su *desdoblamiento* como Sofronia, y tampoco es una virtuosa arrebatadora como para incendiar con su aria.

Barbera es un lírico-ligero quizá más apto para Rossini, ya que tiene un buen agudo (muy metálico por eso), pero un color ingrato, y como tampoco es un Adonis aunque se mueve correctamente, está lejos del ideal para Ernesto. Quizás el mejor haya sido el Malatesta de Olivieri, que tiene prestancia, gracia, una forma física envidiable, buena voz y técnica, aunque todavía falta, en algún momento, el *acabado*.

Jorge Binaghi

Ambrogio Maestri, Rosa Feola, René Barbera, Mattia Olivieri, etc. Scala de Milán / Riccardo Chailly. Escena: Davide Livermore. *Don Pasquale*, de Donizetti. Teatro alla Scala, Milán.

Mârouf a descubrir

París



Mârouf, zapatero de El Cairo, es una ópera de Rabaud, estrenada en 1914, que ha repuesto la parisina Opéra-Comique.

Prosiguiendo su loable tarea al defender el repertorio lírico francés, la parisina Opéra-Comique presenta *Mârouf, savetier du Caire* (*Mârouf, zapatero de El Cairo*). Se trata de una ópera estrenada en este mismo teatro en 1914 y que se mantuvo en cartelera hasta 1950, para después ser olvidada. La obra, escrita por el compositor Henri Rabaud (1873-1949), se presenta bajo un aspecto orientalista, entonces de moda, que se inspira en un cuento de *Las mil y una noches* para narrar la historia de un pobre zapatero que acabará rico y casado con una hermosa mujer. Pero es su música lo que, sobre todo, merece la pena, inspirada y compleja, sin muchas referencias a la de otros compositores, aparte a veces de Chabrier y Debussy. Una ópera que no se parece a ninguna otra y, de alguna manera, una obra maestra.

La producción entregada en la Opéra-Comique, en coproducción con la Ópera de Burdeos, se inscribe perfectamente en el sentimiento de la obra. Con una puesta en escena de Jérôme Deschamps que sabe darle movimientos bien arreglados entre figurines y decorados estilizados en un modo orientalista. El reparto vocal se conforma también, con el canto seguro de Jean-Sébastien Bou para el papel principal, Vannina Santoni para la princesa Saamcheddine y Jean Teitgen para el Sultán. Un trío vocal de choque para los tres papeles principales. Pero convienen también y perfectamente los papeles secundarios, a cargo de Lionel Peintre, Aurélia Legay, Franck Leguérinel y Luc Bertin-Hugault.

Por parte del foso, Marc Minkowski, actual director de la Ópera de Burdeos, dirige con su batuta vigorosa y profunda una Orquesta de Burdeos Aquitania inflamada y un Coro de la

Òpera de Burdeos que canta con una sola voz. Para rendir el mayor homenaje a una òpera de gran inspiración que justifica plenamente su magnífico retorno al repertorio.

Pierre-René Serna

Jean-Sébastien Bou, Vannina Santoni, Jean Teitgen, Lionel Peintre, etc. Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Chœur de l'Opéra national de Bordeaux / Marc Minkowski. Escena: Jérôme Deschamps. *Mârrouf, savetier du Caire*, de Rabaud. Opéra-Comique, París.

El verismo vuelve

Sabadell



Dr. XAVIER GONDOLBEU

Los *Pagliacci* que han podido verse en Sabadell, por la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell.

Las temporadas de la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell han programado, si no estoy equivocado, muy pocas obras veristas y solo han sido representadas *Cavalleria Rusticana* dos veces y *Pagliacci* una, pero en este nuevo ciclo han incluido estas dos obras que representan lo más significativo del estilo antes mencionado, mostrando su interés en ir variando el repertorio. Entre los intérpretes, actuaron Enrique Ferrer, tenor valiente con buen estilo, que dio vida a Turiddu y Canio; Toni Marsol, que mostró su buena capacidad expresiva, aprovechando los medios que posee y que cantó los roles de Alfio, más extrovertido y Tonio, más forzado. Complementaron el reparto de la obra de Mascagni María Luisa Corbacho con una buena voz, marcando el carácter desgraciado de Santuzza, mientras que Eugenia Montenegro hizo una humana Mamma Lucia, mientras que en la de Leoncavallo cantaron Svetla Krasteva, interesante Nedda, César Cortés, que dio relieve a Beppe y Joan García Gomà, un musical Silvio.

El Cor Amics de l'Òpera de Sabadell mantuvo su buen nivel habitual, en las dos obras donde tienen un importante protagonismo, mientras que Santiago Serrate dirigió la Orquesta Simfònica del Vallés en una versión que realzó las características de las partituras, generando dramatismo y tensión, con cohesión y contrastes. La producción, que en parte enmarcaba las dos obras, mantuvo el marco suficiente con un estilo sobrio y manejable, dirigida por Carles Ruiz.

Albert Vilardell

María Luisa Corbacho, Enrique Ferrer, Toni Marsol, Svetla Krasteva, César Cortés, Joan García Gomà. Orquesta Simfònica del Vallés y Cor de Amics de l'Òpera de Sabadell / Santiago Serrate. Escena: Carles Ortiz. *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci*, de Mascagni y Leoncavallo. Teatre de La Faràndula, Sabadell.

Con il Patrocinio di: Con il Patrocinio di:

Le Altre Note 2018
Masterclass 20-31.08 Val d'Aosta

Marco Bettuzzi
música de cámara

Ivano Biscardi
acordeón

Dario Bonuccelli
música de cámara

Giorgio Colombo Taccani
composición

Gloria D'Attri
piano

Bruno Giuffredi
guitarra

Ann Lines
violoncelo

Francesco Parrino
violín

Stefano Parrino
flauta

Fabrice Pierre
arpa

Talleres

Omar Acosta
improvisación

Nuria Cazorla
baile flamenco

Anton Dressler
clarinete

Sponsors:

Exultante primer Verdi

Turín

Es de desear que los nubarrones que parecen cernirse sobre el Teatro Regio de esta bella ciudad se disipen, ya que ha sido siempre un teatro serio y no merece mala suerte. Aquí se trataba de una exhumación en toda regla de *I Lombardi* (la última vez se presentó en concierto en el que era entonces el Auditorium Rai en 1957, pero en el Regio faltaba desde 1926), que era muy esperada, por diversos motivos, todos musicales. En efecto, la parte visual es una coproducción con el Teatro de Lieja, con la dirección escénica del también director de la Opéra Royal de Wallonie; la misma es prácticamente inexistente y llega a veces al ridículo, como en los gestos de una parte del coro durante la breve y difícil escena de Arvino en el cuadro segundo del tercer acto, entre otros.

Fuego de Michele Mariotti

Lo verdaderamente importante, queda dicho, fue el aspecto musical: por primera vez dirigía la partitura Michele Mariotti, al que habría que traer por estos lares ya que, como siempre, logró el fuego sin recurrir a excesos, mantuvo un equilibrio extraordinario con la escena, demostró un sentido del ritmo y de la tensión dramática, que lograron comunicar unidad a una obra más bien fragmentaria (estos *Lombardi* son realmente cuadros, brochazos intensos). Los números de conjunto y las *cabalette*, pero asimismo el lirismo de las arias y los coros conseguían transmitir en justa medida la exaltación de la inspiración del joven Verdi.

Por primera vez interpretaba Alex Esposito un papel protagonista verdiano, y su Pagano resultó simplemente perfecto, no sólo por el color y la línea, sino también por el acento (logró incluso casi crear un personaje, pese a que tenía casi todo en contra; incluso es el único que envejece en la obra; los demás, no). También Francesco Meli cantaba su primer Oronte: voz bellísima, buena técnica (que le permitió sortear un momento difícil a mitad de su cavatina "La mia letizia in fondera"), matices y medias voces. Giuseppe Gipali cantó un discreto Arvino (el rol es difícil y muy ingrato, pero el tenor no parecía estar en buena forma). Entre los comprimarios destacaban claramente Antonio Di Matteo (Pirro, el escudero de Pagano) y Lavinia Bini (Viclinda). Pero si todos fueron aplaudidos y mucho, Angela Meade recibió aclamaciones de otras épocas por su maravillosa Giselda, un papel tremendo que pide una soprano dramática de agilidad en las *cabalette* incandescentes que le tocan, pero también bellísimos *filados* en agudo y alados pianísimos en el "Salve Maria" del acto I y en su gran escena del segundo, "Se vano è il pregare", entre otros. Si se añade que el color es muy bello y homogéneo en toda la gama, y que en cuanto a volumen la voz es un torrente que dominaba con facilidad los concertantes, se tendrá una idea de lo afortunado que es cualquier teatro que pueda contar con ella (no sé si soy bastante claro, visto lo poco que se la suele contratar por aquí: felicidades a Bilbao, Madrid o Sevilla...)

Sobre la orquesta ya hemos hablado, pero también fue óptima la prestación del coro, preparado por Andrea Secchi, que obtuvo también su ovación tras la doliente interpretación del célebre "O Signore, dal tetto natio", que no será quizás el "Va pensiero", pero le pisa los talones.

Jorge Binaghi

Alex Esposito, Francesco Meli, Angela Meade, Giuseppe Gipali, etc. Orquesta y coro del Teatro / Michele Mariotti. Escena: Stefano Mazzonis di Pralafra. *I Lombardi alla prima crociata*, de Verdi. Teatro Regio, Turín.

Las vueltas del palacio

Valencia



Un afilado triángulo giratorio de mármol, de superficie inclinada, fue el "soporte" de esta Tosca.

Una vez más, extrañas circunstancias en el Palau de les Arts. Si hablábamos de incompatibilidades burocráticas en pasadas crónicas, en la puntual vuelta a casa del recientemente dimitido intendente Livermore como director de escena de su *Tosca* genovesa, las incompatibilidades sucedieron, más bien, en el campo de lo artístico. Los tres principales ingredientes hubieran tenido quizá mejor suerte por separado: una buena puesta en escena, que hubiera necesitado mayor caudal de algunas voces, algunas voces que hubieran necesitado estar casi todo el tiempo en el proscenio y una dirección musical en la encrucijada de tapar las voces o tapar la orquesta.

Un afilado triángulo giratorio de mármol, de superficie inclinada, daba vueltas para mostrar alguno de sus lados a medida que iban interviniendo personajes o nos desplazábamos a alguno de los tres espacios en los que tenía lugar la trama. Sobre ello, características del estilo del regidor italiano como las referencias cinematográficas o los vídeos que ocuparon el fondo del escenario, para conformar una propuesta visual interesante.

El Scarpia de Claudio Sgura no fue demasiado creíble a nivel vocal. La porción grave de su espectro no se proyectó en el patio de butacas y en ocasiones puntuales su voz no consiguió sobrepasar el foso. Parecía que Tosca fuese la amenazante y el sacristán su superior. El Cavaradossi de Alfred Kim consiguió franquear ese muro con sus potentes agudos y en general en toda la mitad alta de su extensión. Lo pasó peor en zonas más graves. Empezó en la parte posterior del escenario y no demasiado seguro pero fue a más hasta brillar en su "E lucevan le stelle". Sobrado caudal exhibió, sin embargo, de principio a fin Lianna Haroutounian para encarnar su Tosca, que se mostró siempre enérgica, dominante y hasta mandona; sin opciones para la debilidad o la duda, que hubieran dado pie al empleo de otras dinámicas diferentes de *forte* o *fortissimo*. Destacaron el sacristán de Alfonso Antoniozzi, el Spoletta de Moisés Marín y el pastorcillo de Alejandro Navarro.

Excelentes tanto el Cor de la Generalitat Valenciana como las voces infantiles de la Escola Coral Veus Junes de Quart de Poblet. Y lo mejor de la noche fue la Orquesta de la Comunitat Valenciana: sólida, maravillosa, mágica, impecable. Fantástica dirección del maestro Luisotti, que nos reveló el complejo entramado psicológico que no terminaron de transmitir los cantantes. Dada la limitada potencia de algunas voces y la lejanía de su punto de emisión, ¿hubiera sido preferible esconder su mejor carta?

Ferrer-Molina

Lianna Haroutounian, Alfred Kim, Claudio Sgura, etc. Cor de la Generalitat Valenciana, Escola Coral Veus Junes de Quart de Poblet, Orquesta de la Comunitat Valenciana / Nicola Luisotti. Escena: Davide Livermore. *Tosca*, de Puccini. Palau de les Arts, Valencia.

ÓPERA

I PURITANI

VINCENZO BELLINI

OCTUBRE 2018. 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 19 y 21

KATIA KABANOVA

LEOŠ JANÁČEK

NOVIEMBRE 2018. 8, 11, 15, 18, 20 y 22

L'ITALIANA IN ALGERI

GIOACHINO ROSSINI

DICIEMBRE 2018. 13, 14, 15, 17, 18, 19, 21, 22 y 23

MADAMA BUTTERFLY

GIACOMO PUCCINI

ENERO 2019. 12, 13, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 28 y 29

L'ENIGMA DI LEA

BENET CASABLANCAS

FEBRERO 2019. 9, 10, 12 y 13

RODELINDA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

MARZO 2019. 2, 5, 8, 11, 13 y 15

LA GIOCONDA

AMILCARE PONCHIELLI

ABRIL 2019. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14 y 15

LES PÊCHEURS DE PERLES

GEORGES BIZET

MAYO 2019. 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24 y 25

TOSCA

GIACOMO PUCCINI

JUNIO 2019. 9, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27 y 28

LUISA MILLER

GIUSEPPE VERDI

JULIO 2019. 14, 15, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 26 y 27

ÓPERA VERSIÓN CONCIERTO

CANDIDE

LEONARD BERNSTEIN

18 y 20 OCTUBRE 2018

HAMLET

AMBROISE THOMAS

7 y 10 MARZO 2019

AGRIPPINA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

18 MAYO 2019

CONCIERTOS Y RECITALES

DE ASHUR A SEVILLA

4 NOVIEMBRE 2018

INFLUENCIA WAGNER

MEMORIAL PAU CASALS

17 NOVIEMBRE 2018

PIOTR BECZALA

24 NOVIEMBRE 2018

CUENTO DE NAVIDAD

ALBERT GUINOVRT

22 DICIEMBRE 2018

CONCURSO TENOR VIÑAS

25 y 27 ENERO 2019

IRÉNE THEORIN

14 MARZO 2019

DESPERATE LOVERS

6 ABRIL 2019

EL ANILLO SIN PALABRAS

25 JULIO 2019

ACTIVIDADES EN EL FOYER

OFF LICEU

DIÁLOGOS MUSICALES

15 FEBRERO 2019

22 MARZO 2019

3 MAYO 2019

LA CÁMARA DEL LICEU

EN EL FOYER DEL LICEU

23 NOVIEMBRE 2018

18 ENERO 2019

22 FEBRERO 2019

31 MAYO 2019

DANZA

DON QUIJOTE

COMPAÑÍA NACIONAL

DE DANZA

14, 15, 16 y 17 SEPTIEMBRE 2018

BALLET DE L'OPÉRA DE LYON

BELLA FIGURA

PETITE MORT

WINGS OF WAX

25, 26, 27 y 28 ABRIL 2019

IT DANSA

KAASH

LA FIESTA

WHIM

19 y 25 MAYO 2019

ZAGUÁN & ALENTO

BALLET NACIONAL

DE ESPAÑA

31 JULIO 2019

1, 2 y 3 AGOSTO 2019

EL PETIT LICEU

MANS A L'OPERA!

20 y 21 OCTUBRE 2018

GUILLEM TELL

27 OCTUBRE 2018

ALLEGRO VIVACE

18 NOVIEMBRE 2018

LA PETITA FLAUTA MÀGICA

15 y 23 DICIEMBRE 2018

20 ENERO 2019

EL JOVE BARBER

DE SEVILLA

16 FEBRERO 2019

ELS MÚSICS DE BREMEN

7, 13 y 14 ABRIL 2019

ACRÒBATA I ARLEQUÍ

4 MAYO 2019



VENTA DE LOCALIDADES

LICEUBARCELONA.CAT
TAQUILLA. LA RAMBLA 51-59



R

Ritmo.es

Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



Murray Perahia vuelve al mundo beethoveniano para dejarnos dos maduras interpretaciones. Pese a no ser un pianista de temperamento y sin perder su línea de refinamiento sonoro, en las densas e intrincadas complejidades de la *Op. 106* se muestra como un apasionado arquitecto que, con emoción y sin debilidades, hace diáfanos las interioridades de la obra en los mínimos detalles. Una poderosa y vitalista *Hammerklavier* explicada gradualmente, en la que un *Allegro* inicial de gran rapidez, cercano a lo marcado en la partitura, un *Scherzo* lleno de tensiones y un *Adagio* fluido de frases intensas, en las que se encuentra sentido a cada una de las notas, nos trasladan a un impresionante final en el que, con perfecto control y un portentoso despliegue de medios, se tejen cristalinamente las líneas del complicado contrapunto.

Su concepción de la *Claro de Luna* no apuesta por la solemnidad nebulosa, sino que lo hace por la transparencia de las texturas, partiendo de un marcado ritmo de tresillos, sin apenas *rubato* ni excesiva carga romántica, de donde surge el motivo principal con un hermoso sonido y dinámica cambiante, mientras que la carga dramática es desplegada en un acentuado *Presto*, en el que con claridad en las figuraciones arpegiadas y énfasis en los *sforzandi*, levanta un movimiento lleno de una tensión mantenida hasta la impresionante coda final.

José Luis Arévalo

BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 29 Op. 106 "Hammerklavier" y 14 Op. 27/2 "Claro de luna". Murray Perahia, piano.
DG 4798353 • 55' • DDD
Universal ★★★★★RSP

FUERTE DECEPCIÓN

La única *Norma* en imágenes verdaderamente buena hasta ahora es la magnífica interpretación de Caballé, con Vickers, Veasey, Ferrin y Patanè en el Teatro Romano de Orange (Hardy, 1974); pero su calidad técnica es muy deficiente. Tras escuchar esta que ahora se publica, carente de subtítulos en español, no hay más remedio que afirmar que seguimos igual. Creo que es un documento que, simplemente, no debería haberse publicado: no ha habido un solo elemento de esta función (12 de septiembre de 2016) que me haya satisfecho. Mucho me temo que la soprano búlgara Sonya Yoncheva, que comenzó hace aún poco tiempo una carrera muy prometedora de soprano casi ligera, esté arruinando su futuro vocal, probablemente por cantar papeles que, como el de Norma, desbordan sus posibilidades vocales. Lo cierto es que aquí deja mucho que desear: de entrada, su timbre es algo ingrato, poco adecuado por tanto a la escritura *belcantista*, su técnica parece estarse resquebrajando: le ha aparecido un trémolo desagradable y ya no es capaz de un *legato* suficientemente estable.

Por supuesto, en esta su primera (y esperemos que última) Norma no tiene bien asumido psicológicamente uno de los personajes más complejos y exigentes (desde cualquier punto de vista) de la historia operística. No comprendo en absoluto cómo Joseph Calleja es uno de los tenores más apreciados de la actualidad. Con una voz que parecen varias (centro lírico no endeble, pero agudos blanquísimos de tenor ligero) y carencias técnicas ostensibles, entre ellas la afinación (que tampoco es impecable en Yoncheva), su musicalidad es más que dudosa. Ni qué decir que el rol de Pollione es demasiado dramático (*spinto* al menos) para sus características. Sonia Ganassi es (o ha sido) una cantante de una pieza. Pero ya no está en su mejor momento y dudo que Adalgisa, demasiado aguda, le haya convenido gran cosa ni siquiera en su etapa de plenitud vocal. Del Orovoso de un tal Brindley Sherratt es mejor no hablar: prefiero pensar que fue una sustitución de úl-



tima hora que no pudieron cubrir con una mínima fiabilidad.

Alex Ollé (procedente de La Fura dels Baus) convierte *Norma* en un espectáculo en el que todo está en clave religiosa (no falta siquiera el botafumeiro compostelano balanceándose y soltando incienso) y en el que todo el escenario, hasta el techo, está cubierto por cientos de Cristos crucificados. Por si esto no fuese suficientemente innecesario e inapropiado, la guinda creativa está al final mismo: cuando Norma intenta seguir a Pollione que ya camina hacia la pira, Orovoso le corta el paso y le dispara un tiro, muriendo en sus brazos. La dirección de actores, además, me parece bastante primaria. En fin... Los lectores podrían imaginar que lo queda, es decir la dirección musical del enormemente fiable Pappano, salvaría los muebles. Pues no: la sabia batuta del maestro no ha acertado con Bellini, un universo musical muy diferente del de Verdi o de cualquier otro compositor: es brusco, cortante, apresurado e incapaz de sacarle todo el jugo a las dilatadas y hermosísimas melodías bellinianas. O sea, que esta *Norma* ha sido una fuerte decepción. Otra vez será. ¿Otra vez? Mucho me temo que no va a ser pronto...

Ángel Carrascosa Almazán

BELLINI: Norma. Sonya Yoncheva, Joseph Calleja, Sonia Ganassi, Brindley Sherratt. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Àlex Ollé.

Opus Arte OA1247D •
DVD • 154' + 15' • DTS
Música Directa ★★



Aún el Berlioz operístico no ha entrado de lleno en las temporadas de ópera por su complejidad en la escena, su enorme demanda en las voces y la amplia duración de sus obras (*Les Troyens* se suele hacer en dos días). *Benvenuto Cellini*, estrenada en París en 1838 con rotundo fracaso, es un buen ejemplo de lo anteriormente dicho y gran suerte es que se grabaran las funciones de los días 15 y 18 de mayo de 2015 en Amsterdam, pues la música es una fiesta de imaginación, melodías e instrumentación. Los principales cantantes están excelsos, con un soberbio Osborn, tenor poco mediático pero de gran trayectoria, como Cellini, y la para nosotros no conocida Mariangela Sicilia como su amada Teresa, soprano de bella voz y fácil emisión.

La puesta en escena de Terry Gilliam, bien conocido como miembro de Monty Python, es divertida, llena de figurantes, con una muy trabajada dirección de escena, unos decorados en perpetuo cambio y de gran complejidad, y una atención al detalle que nos debería obligar a varios visionados para apreciar toda su labor, incluido un coro entregado tanto vocal como escénicamente. Sir Mark Elder, experto director de foso, aporta toda la energía y delicadeza desde el acompañamiento, no decayendo el espectáculo en sus tres horas de duración, como bien reconoce el público en el entusiasta aplauso final. ¡Bien merece darle una oportunidad a Berlioz en estas condiciones!

Jerónimo Marín

BERLIOZ: Benvenuto Cellini. John Osborn, Maurizio Muraro, Laurent Naouri, Orlin Anastasov, Mariangela Sicilia, Michèle Losier. Chorus of Dutch National Opera. Rotterdam Philharmonic Orchestra / Sir Mark Elder. Escena: Terry Gilliam. Naxos 2.110575-76 • DVD • 180' • DTS Música Directa ★★★★★RS

HOMENAJE ENTRAÑABLE

Esta es una de las publicaciones relacionadas con el centenario del nacimiento de Bernstein donde mejor se pueda apreciar la huella que el americano dejó tras de sí, no sólo al ámbito exclusivamente musical, sino también a una estela humana que alguien como Alsop ha sabido asimilar y proyectar de forma entrañable cada vez que se acerca a su música. Entrañable es la palabra que mejor define a esta publicación, donde Naxos reúne en un álbum la totalidad de los registros que Marin Alsop ha realizado con obras de Bernstein para la firma a lo largo de los últimos años. La cajita contiene ocho CD y un DVD, con interesantes imágenes dirigidas en el DVD por Georg Wübbolt, por el que desfila un buen número de personajes del mundo musical actual, incluida la propia directora estadounidense, además de los hijos del famoso compositor de *Candide*. Nombres como los de Dudamel, Eschenbach, Lebrecht o Nagan, entre otros, aparecen para expresan sus apreciaciones en relación con el maestro dentro de los respectivos ámbitos en que se mueve cada uno.

Alsop experimentó directamente la filosofía musical que emanaba del último Bernstein. Su forma de abordar el legado del compositor debe ser entendida como un sincero ejercicio de fervor hacia su maestro querido. Un fervor que comprende el entendimiento del ser humano en toda su extensión y el del artista. A lo largo de estos ocho CD se dan cita muchas de las obras más conocidas del americano, pero también se incluyen otras que no habían sido llevadas nunca al disco. El primero de ellos contiene las dos primeras Sinfonías; dos obras que poco a poco se van asentando en el repertorio; en ambas la norteamericana deja que la propia música narre el contenido que el compositor ha vertido tras el pentagrama.

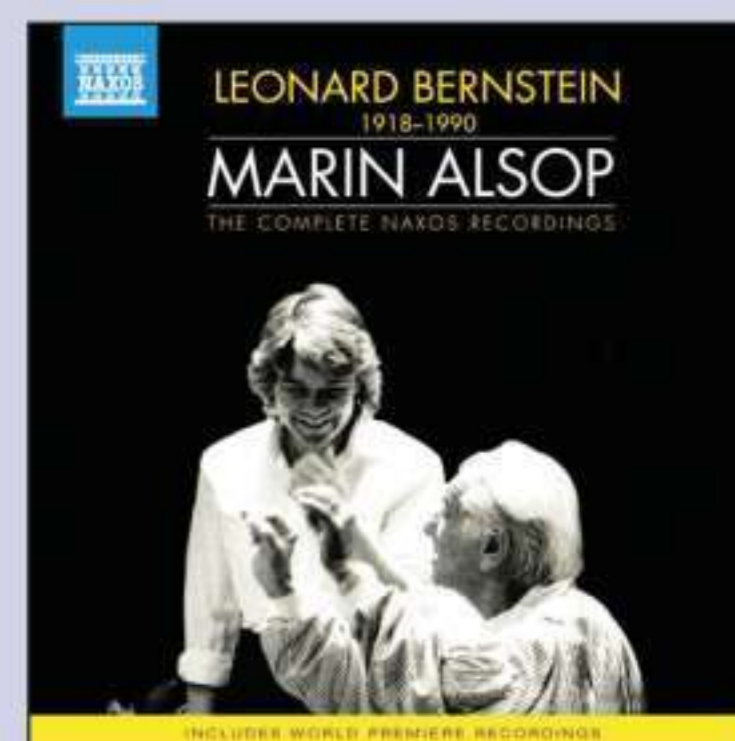
Tanto éstas como la *Terceira*, no son meros conjuntos de acordes, necesitan ser creídas para hacerlas creíbles, pues no basta con ser un correcto transmisor de lo que hay escrito, sino que se debe también extraer el contenido que las proporciona su propia razón de ser.

La directora americana parece empaparse plenamente del espíritu de las tres obras, y así lo hace ver a solistas y orquesta. Se incluyen además dos obras que tienen mucho en común: *La Alondra*, de 1955, en su versión de concierto con narrador (en cuyo arreglo participó la misma Alsop en 2012), y la *Missa Brevis*, de 1988, una de sus últimas composiciones, donde incorpora material temático de la partitura referida, adaptado para coro a capella con acompañamiento de percusión.

En el tercer CD encontramos sendas excelentes traducciones de *Facsimile* y de *Serenata*; Bernstein desarrolla una gran dosis de imaginación musical para identificarse a sí mismo en uno de los diálogos más hermosos de Platón, y Marin Alsop parece participar plenamente de la intención del americano en esta bella versión. No está tan acertada, en cambio, en el *Divertimento* (la tercera obra que incluye el CD), que suena un poco embarullado y sin la suficiente explosividad.

Los dos siguientes discos están integrados por la *Misa*. La norteamericana hilvana con sentido de unidad el complicado mosaico propuesto por el compositor que interrelaciona el teatro, la danza, la música y la liturgia. Con precisión de cirujana la directora hace ensamblar correctamente las piezas del puzzle que da vida a esta singular obra.

En los tres discos restantes se reúnen algunas de las partituras más célebres del maestro, como la suite de *La Ley del Silencio*, los *Salmos de Chichester*, *On The Town*, *Fancy Free*, etc. Pero



también encontramos algunas novedades no registradas anteriormente, lo que incrementa el interés de la publicación.

Entre estas novedades cabe destacar el homenaje realizado con motivo del setenta cumpleaños de Bernstein por diferentes compositores que tuvieron más o menos estrecha relación o colaboración con él. Berio, Kirchner, Takemitsu, Schuman o, incluso, John Williams, son algunos de los nombres que se dan cita en esta composición colectiva (*A Bernstein Birthday Bouquet*) de 1988, que encuentra su primera grabación mundial en la presente publicación. Alsop es también quien llevó a cabo las primeras grabaciones de la *CBS Music* (una pequeña composición estructurada en cinco miniaturas originales del compositor, orquestadas o arregladas por tres músicos diferentes) y *Anniversaries for Orchestra*, una sucesión de once piezas compuestas por el propio Bernstein y orquestadas por Edwin Sunderland en 2016. Alsop se emplea a fondo también en estas obras y las ofrece como si de piezas instaladas en el repertorio se tratase.

En definitiva, una buena muestra del quehacer del Bernstein compositor, seruida por una de las voces actuales mejor autorizadas para llevarla a cabo.

Rafael-J. Poveda Jabonero

BERNSTEIN - MARIN ALSOP. Las grabaciones completas para Naxos. Diferentes solistas y orquestas / Marin Alsop. Naxos 8.508018 • 529' • 8 CD + DVD • DDD Música Directa ★★★★★



Leer el primer párrafo del libreto de este disco resume lo que nos vamos a encontrar: "se derriba el mito de Boccherini como compositor galante y nos acerca a una faceta más profunda, que discurre paralela al *Sturm und Drang* centroeuropeo". Pero no solo son las obras las que discurren por un ambiente más prerromántico, la interpretación de Trifolium, formado por Carlos Gallifa y Sergio Suárez, violines; Juan Mesana, viola y Javier Aguirre, cello, se vincula a las sonoridades mozartianas de sus Cuartetos o al Haydn más introspectivo de las *Opp.* 20 y 33. Todo ello realizado por una sensacional toma sonora (el director de la grabación es Simón Andueza), que recoge con naturalidad cada armónico y la textura general, un sonido de cuarteto de cuerda muy puro, aunque los instrumentos sean réplica de periodo historicista (afinación del La en 430 Hz).

Boccherini no ha sido grabado más allá de algunos conjuntos, ya que los grandes cuartetos prácticamente han ignorado esta música, salvo el Petersen, Italiano o sus compatriotas Borciani y Nouvo Quartetto. No es una música fácil, los retos son continuos, que ponen a prueba la destreza de estos músicos (por ejemplo, el *Presto* de "La Tirana", el *Op. 44 n. 4*). Frente a solo una tonalidad mayor, Trifolium ofrecen tres cuartetos en modo menor, siendo ejemplar el *Op. 24 n. 6*, obra maestra del género, cerrando el disco con el *Op. 2 n. 1* y su presente cello, marca de la casa. Atentos al *Allegro* final...

Gonzalo Pérez Chamorro

BOCCHERINI: Cuartetos de cuerda Op. 32/5, Op. 44/4, Op. 24/6 y Op. 2/1. Trifolium.
Lindoro NL-3038 • 64' • DDD
Independiente ★★★★★S

¿BRAHMS POR NO BRAHMSIANOS?

Una manera excelente de volver a grabar el repertorio más frecuentado del mundo del disco (y Brahms lo es sobremanera) es poner su interpretación en manos de músicos no demasiado afines a dicho repertorio o en la de jóvenes valores. En el caso de Sony Classical, la segunda opción, es la que más está utilizando en los últimos años. Una decisión digna del máximo reconocimiento. Ocurre, sin duda, con estos dos Conciertos para piano, interpretados por el talentoso pianista francés Adam Laloum (n. 1987), que ya se había estrenado en el mundo del disco con otras interpretaciones para piano solo y para grupo de cámara en el repertorio romántico. Sony le ofrece la interpretación de estas dos cumbres del formato en colaboración con una orquesta de segundo nivel (la de la Radio de Berlín, otrora Radio del Berlín Este) y del director japonés Kazuki Yamada (un habitual de las grabaciones en alta resolución Pentatone). El resultado es correcto, académico, sin estridencias, pero parco en energía. Más parece una lectura literal que una auténtica interpretación. Se podría decir que no son las versiones de nadie... Por ello, resultan especialmente "blanditos" los *Allegros* del segundo y, por supuesto, el eterno primer movimiento del primero. ¿Se les puede perdonar? Claro que sí. Pero cabe cuestionarse si es la mejor tarjeta de visita para una primera grabación sinfónica. Laloum pierde una buena oportunidad de marcar su estilo, su personalidad, más allá de dejar constancia de su depurada técnica. Probablemente en otro repertorio, menos comprometido, el resultado habría sido diferente, pero la competencia es atroz (Barenboim, Gilels, Richter, Zimerman...).

La segunda opción interpretativa resulta menos comprometida. Al finlandés Jukka-Pekka Saraste lo asociamos, con toda la razón, al repertorio nórdico y especialmente a Sibelius. Y es cierto que su Brahms no deja de oler, en algunos momentos (el *Allegro* inicial, sin duda),



a los bosques de su querida Finlandia. Es un Brahms académico, pero ardiente al mismo tiempo, con el fuego del romanticismo excesivo (como el de Sibelius, quiero decir) y crepuscular. Bellísimo. Es verdad que cuenta, además, con un mejor instrumento (la orquesta de la Radio de Colonia siempre ha estado entre las mejores del gremio radiofónico alemán, con Baviera, Berlín-Oeste y Hamburgo) y que, durante muchos años, disfrutó de una de las mejores batutas del repertorio alemán, la de Günter Wand. Está claro que no es una grabación fallida, pero tampoco de referencia (nuevamente la competencia es amplísima...). Además, en el Brahms moderno, también hay que buscar buenas grabaciones/tomas de sonido. Ninguna de ambas destaca por ello. Habrá que seguir intentándolo...

Juan Berberana

BRAHMS: Los dos conciertos para piano y orquesta. Adam Laloum, piano. Orquesta de la Radio de Berlín / Kazuki Yamada.
Sony Classical 8985460812 • DDD • 96'
Sony Classical ★★★★★

BRAHMS: Sinfonía n. 4. Obertura para un festival académico. Obertura trágica. Orquesta WRD de Colonia / Jukka-Pekka Saraste.
Hanssler PH17085 • DDD • 62'
Independiente ★★★★★

Thielemann continúa con su particular ciclo dedicado a las Sinfonías de Bruckner. Si no incluye la *Sinfonía Estudio* y la *Nulle Symphonie*, tan sólo quedaría por publicar la *Segunda*. Posiblemente sea esta *Primera* la que más me ha convencido de todas las que le he escuchado, aunque aún con muchas reticencias, sobre todo en lo concerniente a los dos últimos movimientos. Es evidente que domina el lenguaje bruckneriano, pero no es esta visión del compositor la que más interesa. En su versión no se siente como es debido ese magma interno o tensión subyacente que reside en la estructura sinfónica bruckneriana, aunque en esta ocasión parezca salir a flote en determinados momentos. Por otra parte, no me parece que estén resueltos todo lo bien que debieran determinados climas que son situados por el compositor en momentos cruciales de la partitura. Tampoco consigue emocionar lo suficiente en las prodigiosas codas de los movimientos primero, tercero y cuarto; especialmente frustrante resulta la conclusión final de la obra, sobre todo si la comparamos con lo que hacen Barenboim, Karajan o Solti, quienes se encuentran en lo más alto, y con quienes parece que Thielemann no se codeará jamás. Con todo, insisto, me parece que este DVD es el mejor del ciclo hasta ahora.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



BRUCKNER: Sinfonía n. 1. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann, Dir: Andreas Morell.
CMajor 744608 • DVD • 56' • DTS
Música Directa ★★★★★S



Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

OPEN YOUR EARS

Wege zur Neuen Musik

GERD
ALBRECHT

conducts and explores
dirigiert und erklärt

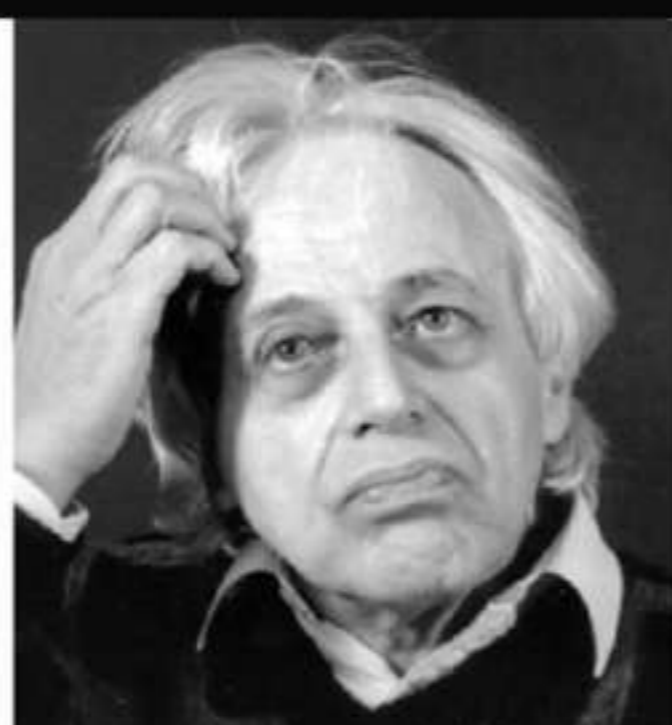
Krzysztof Penderecki
Hans Werner Henze
György Ligeti
Mauricio Kagel
Isang Yun
Jörg Widmann



PENDERECKI



HENZE



LIGETI



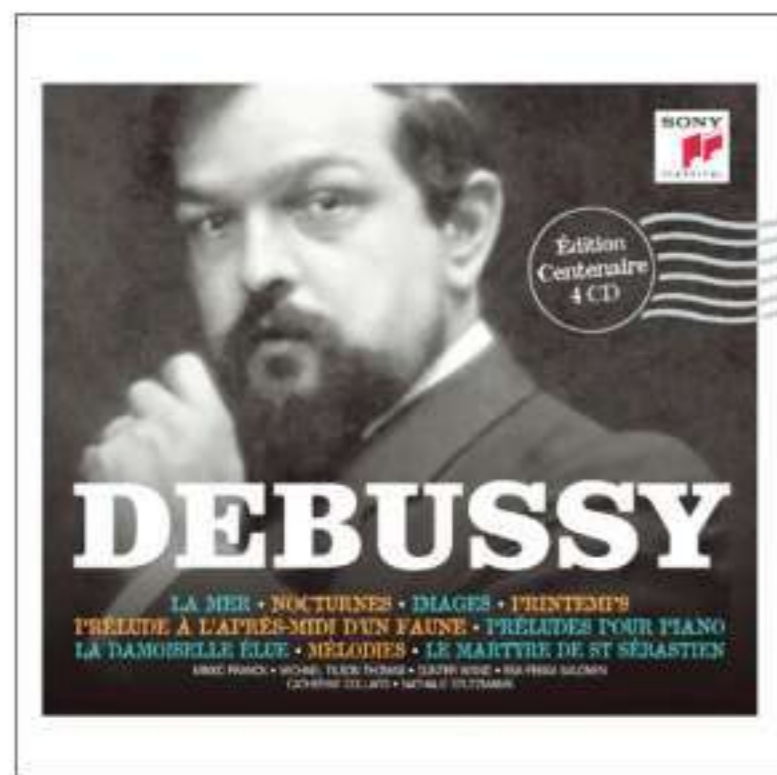
KAGEL



YUN



WIDMANN



Espinoso asunto siempre el de los aniversarios: para algunos, fechas sin mayor trascendencia aprovechadas por asuntos espurios, para otros, homenajes justos. Al hilo del centenario de la muerte de Claude Debussy, han ido apareciendo diversos fastos en conciertos, programaciones y en el mundo discográfico. Esta que nos propone Sony Classical tiene un triple acierto: abarcable en su extensión (sólo 4 discos), equilibrada en su selección entre música vocal e instrumental y excelente en su selección de artistas, teniendo como único borrón el no incluir nada de música de cámara. El despliegue de solistas, empezando por ese hito que son los *Préludes*, ambos libros, en la versión de la prematuramente fallecida Collard, y en las elegantes versiones de esta con Stutzmann de tres colecciones de sus canciones (*Bilitis*, sobre Baudelaire y *Arietes Oubliées*), y llegando al repertorio orquestal, donde nos ofrece un inmejorable escaparate de la producción de Debussy, que va más allá de su *Preludio a la Siesta de un Fauno* y de *La Mer*; y aquí es donde el aficionado medio puede recrearse en el redescubrimiento de obras poco escuchadas como los *Nocturnos*, *Images*, y esa joya que es *La damoiselle Élue*. Ocasión única de renovar nuestros votos con Debussy.

Jerónimo Marín

DEBUSSY: ÉDITION CENTENAIRE. *La mer*. *Nocturnos*. *Images*, *Printemps*. *Préludes pour piano*. *La damoiselle élue*. *Mélodies*. Catherine Collard, piano. Nathalie Stutzmann, contralto. Diversas orquestas / Mikko Franck, Michael Tilson-Thomas, Günter Wand, Esa-Pekka Salonen.

Sony Classical 19075834302
• 4 CD • 295' • ADD/DDD
Sony Classical ★★★★★

Con una puesta en escena ambientada en los primeros años del siglo XX en la que, como pocas veces tan claramente, se pone de manifiesto lo alejado que está el mundo de *Don Pasquale* del resto de personajes, estas funciones del Gran Teatro de Ginebra supusieron una de las pocas ocasiones en que la simpática soprano Patrizia Ciofi (que en ese momento tenía los mimbres idóneos) encarnó el rol de Norina; si no nos falla la documentación, se despediría de él en A Coruña meses después y, junto al experimentado Simone Alaimo, un protagonista implicado de medios generosos para abordar este rol, es la intérprete con mayores (y merecidas) ovaciones al final de la función. En su dúo del segundo acto, en el salón de una casa completamente redecorada según las vanguardias, los dos cantantes dan lo mejor de sí, gracias a un gran conocimiento del estilo y la energía que desde el foso administra Evelino Pidò.

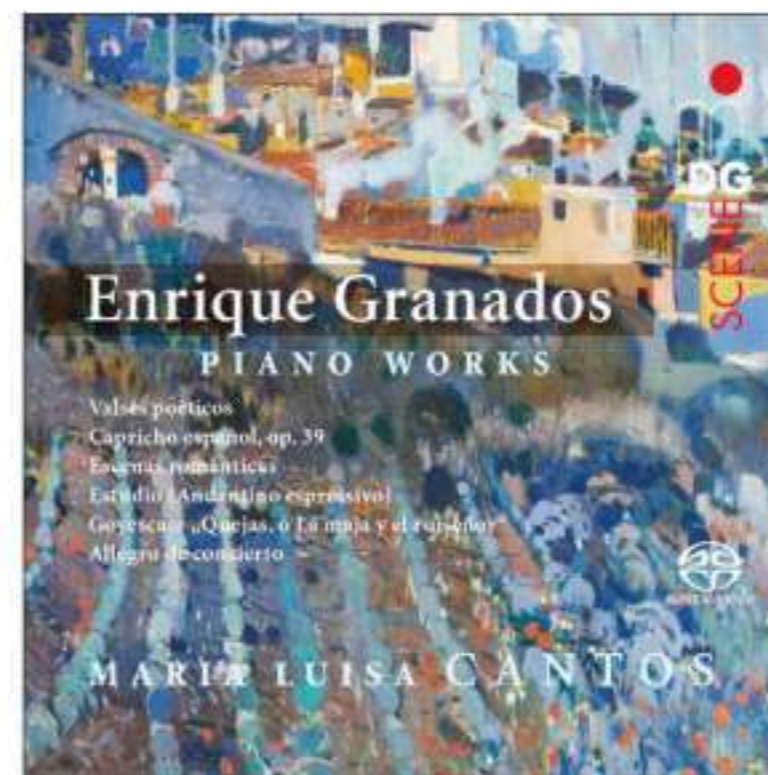
Por su parte, la otra mitad del cast, sin llegar a redondear tanto sus papeles, cumple con holgura, destacando el Ernesto de Norman Shankle, de bello timbre, aunque menos imaginativo en el fraseo; curiosamente tiene que terminar su gran aria cepillándose los dientes. Aquí un terapeuta que no se separa de su libreta, el barítono Marzio Giossi es por último un rotundo Malatesta.

Pedro Coco Jiménez



DONIZETTI: *Don Pasquale*. Simone Alaimo, Patrizia Ciofi, Norman Shankle, Marzio Giossi. Coro del Gran Teatro de Ginebra y Orquesta de la Suisse Romande / Evelino Pidò.

BelAir Classics BAC033 • DVD • 127' • DTS
Música Directa ★★★★★



Frente a los numerosos lanzamientos de pianistas que no pasan de un enorme y cerebral virtuosismo mecanicista, resulta una experiencia gratificante escuchar como la pianista María Luisa Cantos traduce este mundo poético de Granados. No encontraremos grandes brillos juveniles, pero si el poso del conocimiento y el saber hacer de quien su dedicación a la investigación de la historia musical española le permite sumergirse con buen grado de compromiso en las miniaturas que conforman esta serie de *Valses Poéticos*, a los que otorga un carácter improvisatorio en lecturas que resultan bien calibradas en sus detalles dinámicos y fraseo, aportando con buen uso del *rubato* ese sentido de abandono y distinción que los impregna, mientras que esta deuda a Chopin y Schumann que son en las *Escenas Románticas*, el gesto pianístico transcurre desde la elegancia en la *Mazurka* hasta una fluidez seductora en el *Allegro Apassionato*, que completa con una alta expresividad en la melancólica línea de canto del *Epílogo*.

Sorprende que estos planteamientos no se trasladen en los mismos términos a *Quejas...* O en la retórica virtuosística pero emocionalmente intensa del *Allegro de Concierto*, en los que se echa de menos esa libertad agógica y riqueza sonora imprescindibles para alcanzar la atmósfera de verdadero aliento romántico.

José Luis Arévalo

GRANADOS: *Valses poéticos*. *Capricho español*. *Escenas románticas*. *Estudio*. *Quejas, o la maja y el ruiseñor (de Goyescas)*. *Allegro de Concierto*. María Luisa Cantos, piano.

MDG 90420036 • 65' • DDD
Independiente ★★★★★

Desde Gershwin, hay una cosa que no se les puede negar a los compositores estadounidenses: saben escribir óperas con sentido teatral. Es decir, que tienen ritmo escénico (incluso cinematográfico), una buena caracterización vocal de los personajes, números de lucimiento para la estrella de turno y un efectivo ropaje orquestal. Mas suelen ser también creaciones muy académicas y acomodaticias. Por decirlo un poco a la brava, son obras de sofisticados epígonos de Puccini. Jake Heggie (n. 1961) no es una excepción. Saltó a la fama en 2000 con *Dead Man Walking*, recién puesta en el Teatro Real, y desde entonces ha llevado a cabo una prolífica carrera como operista.

Esta *Great Scott* (2015) juega a la ópera dentro de la ópera, pues trata de una insigne mezzosoprano que quiere montar una desconocida obra italiana del siglo XIX, una excusa perfecta para que Heggie parodie con gracia el estilo rossiniano y belcantista, y regale a Joyce DiDonato una parte hecha a su medida que es pura pirotecnia vocal. Ella es, sin duda, el gran reclamo de una partitura que permite escuchar también a la veterana Frederica von Stade y que, visto el entusiasmo del público (la grabación fue hecha en vivo la noche del estreno), es un mecanismo perfecto concebido para arrancar risas y aplausos hasta la ovación final.

Juan Carlos Moreno



HEGGIE: *Great Scott*. DiDonato Pérez, Von Stade, Ggunn, Roth Costanzo. Coro y Orquesta de la Ópera de Dallas / Patrick Summers.

Erato 01902959400782 • 2 CD • 156' • DDD
Warner Classics ★★★★★SP



Fiel a la tradición de registrar al menos un título del Festival della Valle D'Itria al año en DVD (en CD suelen ser más por temporada), Dynamic presenta esta vez una rareza de Meyerbeer: *Margherita d'Anjou*. Ya contábamos con un estupendo registro de Opera Rara, que musicalmente no superará este, pero nunca en tiempos modernos se había presentado en teatro; lo que, si se une a la atenta labor del siempre detallista con las dinámicas Fabio Luisi, conocedor del repertorio y muy implicado en la recuperación, hace que el interés suba unos puntos.

El elenco vocal es solvente y despuntan las voces graves de Gaia Petrone, como Isaura, de bello timbre y facilidad para el canto florido, y de Marco Filippo Romano, que hace toda una recreación de su Michele Gamaute, explotando toda la vis cómica de este. Las voces agudas están algo por detrás, sin desmerecer la labor de un Anton Rositskiy que consigue dominar el difícil rol de Lavarrenne con más ímpetu que recursos técnicos. Pero si de algo se habló en su momento más que del apartado musical fue de la puesta en escena de Alessandro Talevi. Amada por unos y criticada por otros, la actualización de la Guerra de las Dos Rosas a la Semana de la Moda de Londres es todo un reto que, dado el dinamismo (a veces quizás demasiado) y una sucesión de buenas ideas, funciona en conjunto.

Pedro Coco Jiménez

MEYERBEER: Margherita D'Anjou. Giulia de Blasis, Arcangelo Caribotti, Anton Rositskiy, Gaia Petrone, Marco Filippo Romano. Coro Municipal de Piacenza y Orchestra Internazionale d'Italia / Fabio Luisi. Escena: Alessandro Talevi.

Dynamic 37802 • DVD • 161' • DTS
Música Directa ★★★★★

Se hace difícil ponerle pegas a esta integral de los Tríos con piano de Mozart del sello granadino IBS. La cuidada presentación del doble cedé es fiel reflejo de lo que contiene, que es una interpretación impecable. La perfecta afinación de las cuerdas, el sonido limpio, el escrupuloso fraseo y el em-paste del conjunto se aprecian desde el *Divertimento* introductorio, una obra que pese a su apariencia no está exenta de tensión y emoción. Su *Adagio* muestra el amplio y natural *cantabile* de Paquin, cuyo violín solo usa el *vibrato* necesario, alejándose del estilo romántico. El respeto por los criterios historicistas también tiene presencia en el piano de Yano, algo más comedido que en otras versiones. Aún así, el resultado no carece de sensibilidad ni vitalidad, porque el Trío Vega sabe muy bien cómo emplear los instrumentos modernos (por cierto, fabricados por el propio violinista) al servicio de los postulados anteriores sin que se resienta la música. Este equilibrio funciona mejor en unos movimientos que en otros, pero el resultado global es un Mozart muy disfrutable. El protagonismo del chelo en la partitura se hace patente en la magnífica actuación de Saiz, cuyo bello sonido y profundidad expresiva completan un conjunto muy cohesionado en todos los aspectos.

Jordi Caturla González



MOZART: Tríos con piano completos. Trío Vega.

IBS Classical 10003 • 2 CD • DDD
Sémele ★★★★★P

EL RAPTO DE BECZALA

Producción de la Ópera de Zurich grabada en 2003 y editada en 2006, con una muy encomiable dirección de orquesta y con unos cantantes con un nivel bastante alto, entre los que destacan Marlin Harletius como Constanze y Patricia Petibon como Blonde, tanto en el aspecto vocal como en el escénico; Piotr Beczala, si bien como actor en su papel de Belmonte resulta un poco envarado, la belleza de su voz y su impecable técnica compensan con suficiencia este defecto. Alfred Muff es un excelente Osmin con una voz bien timbrada y una actuación sin exageraciones. El punto más bajo está en la intervención de Bogusław Bidziński como Pedrillo, que acusa deficiencias notables en su línea de canto tanto en el aria "Frisch zum Kampfe", como en la romanza "In Mohrenland".

Pero lo más destacable de esta producción es la magnífica dirección de escena de Jonathan Miller que, en un decorado minimalista pero que sirve perfectamente a los fines de la producción y con un vestuario de época muy cuidado, ambos de Isabella Bywater, hace un tratamiento de los personajes y una dirección de actores que convierten a la representación en una de esas pocas que, vistas en directo, se recuerdan toda la vida. Para el papel de Selim cuenta con la intervención de ese enorme actor que es Klaus Maria Brandauer, que da una lección de decir y buen hacer teatro. En la interiorización de los personajes destaca la relación entre Selim y Constanze, aquél mostrándose como el hombre que da a entender el libreto, un enamorado y poderoso que no quiere abusar de su posición; y esta que, sintiéndose atraída por Selim, se debate entre el sentimiento del amor por el hombre noble, real y tangible y el deber del amor jurado a la persona ausen-



te, vacilación que llega a su extremo en el inicio del aria "Martern aller Arten".

Patricia Petibon hace una Blonde chispeante y llena de vivacidad, con gestos que bajo otro director de escena resultarían excesivos y quedarían como bufonadas; y en cuanto al Osmin de Alfred Muff, es arisco y malévolo como mandan los cánones, pero no un payaso ridículo. Pero si la producción es magnífica, otra cosa es la toma de video a cargo de Chloé Perlemuter, que explica en el libreto que está tomada desde el punto de visión de un espectador de la primera fila. Al contemplar el resultado me ha dado la impresión de que el supuesto espectador se aburre soberanamente y con unos prismáticos no de teatro, sino de campaña, se dedica a contemplar los detalles de los trajes, las joyas de Constanze, los movimientos de las manos, las imperfecciones del maquillaje y, cuando hay más de un personaje en escena, a mirar justamente al que no canta.

Enrique López-Aranda

MOZART: El rapto en el serrallo. Klaus Maria Brandauer, Marlin Harletius, Patricia Petibon, Piotr Beczala, Bogusław Bidziński, Alfred Muff. Coro y orquesta de la Ópera de Zurich / Christoph König. Escena: Jonathan Miller.

Bel Air Classiques BAC007 • DVD • 143' • DTS
Música Directa ★★★★★



Hace unos meses, al referirme a la música de Palomo, dije que "la creación actual deriva entre los que se pierden en los sonidos sin decir nada, los que dicen cosas sin saber escribirlas y los que saben hacer ambas cosas con suficiencia, como Palomo". Y así es y lo mantengo tras la escucha de este disco, muy en el perfil del compositor, que no quiere inventar una nueva música sino mantener y potenciar una cualidad como es la melodía, el pilar de su obra, al que se añade una orquestación florida y suntuosa. En el caso de *Arabescos*, que parece salir de una domesticada *Salome* de Strauss, con el violín solista de un preciosista Alexandre Da Costa (¿quizá excesivo?), estrenada en 2016 por la ROSS, regresa la Andalucía que tanta presencia tiene en la producción del manchego-andaluz. *Caribiana* (2014) es un precioso ballet gozosamente orquestado que nos remite a Jamaica y a tantas músicas inspiradas en el Caribe, ya que el destino es el prestigioso American Ballet del coreógrafo jamaicano Garth Fagan. Y finalmente la *Humoresca* (2015), para contrabajo y orquesta, extraña dedicación solista que se fraguó por un encargo de la Sinfónica de Castilla y León para su primer contrabajista, Miroslav Kasperek, aquejado de una enfermedad. "Las grandes dotes de López Cobos como director de orquesta era su facilidad en concertar a la orquesta y a los solistas...", afirmaba recientemente Lorenzo Palomo, que en esta, la última grabación de López Cobos, muestra esta cualidad del director, una de las muchas que ya no podremos disfrutar en vivo. Pero sí en disco.

Gonzalo Pérez Chamorro

PALOMO: *Arabescos, Caribiana, Humoresca*. Alexandre Da Costa, violín. Joaquín Clemente, contrabajo. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jesús López Cobos.
Naxos 8573693 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★

La Sonata n. 6, integrada junto con las ns. 7 y 8 en la llamada trilogía de guerra, aunque fuera escrita (1940) antes de que esta llegara a Rusia, comparte con ellas similares planteamientos estéticos por la utilización de nuevos modos en formas antiguas a las que llena de energía y emociones complejas. Alguacil posee temperamento y tiene el poder requerido para su interpretación; sabe jugar emocionalmente con las intrincadas líneas estructurales con una técnica que le permite abordarla en digitación y velocidad adecuadas, marcando bien el ritmo escalonado inicial, precipitándolo con las octavas de la mano izquierda y los tiempos de vals del tercer movimiento. Una cualidad que conserva, difícil de mantener en esta obra, es el equilibrio de sus diferentes movimientos sin caer en ningún caso en las exageraciones a que invita su forma de escritura, sabiendo mantener un correcto sentido de las aristas puntiagudas de las disonancias, los ritmos mecánicos y también el lirismo del movimiento lento.

Acabadas en el año 1917, las *Visiones fugitivas* conservan su espíritu contrastante que en las manos de Alguacil se convierte unas veces en delicadeza o incisividad y otras en un juego de matices entre la sutileza y el toque más agresivo, sin olvidar el sentido impresionista de algunas de ellas, transformando cada una en un momento sonoro inesperado. Minutaje escaso, podría haber entrado bastante más música.

José Luis Arévalo



PROKOFIEV: *Sonata para piano n. 6 Op. 82. Visiones fugitivas Op. 22*. Alex Alguacil, piano.
Aglae Música AMC11002 • 48' • DDD
Independiente ★★★★★



No podía ser de otro modo: lo primero que se escucha en este disco es el tema principal de la serie televisiva *Misión imposible*, aún más popular si cabe gracias a la saga cinematográfica protagonizada por Tom Cruise. Pero Lalo Schifrin es mucho más que el compositor de ese tema: es un músico polifacético, que se mueve con habilidad por el jazz, la música clásica o el tango. Este disco es una buena prueba de esa versatilidad. Según la pianista Mirian Conti, todo nació a raíz de una llamada a Schifrin para preguntarle si tenía suficiente música para piano como para grabar un disco. La respuesta fue que no, "pero que podía escribir algo". Ese "algo" fue en realidad todo, pues las obras aquí incluidas son o bien transcripciones de temas de películas, como *Tango del atardecer* (1997/2016), o de composiciones para otros instrumentos, como *Pampas* (2009/2016), o revisiones de partituras antiguas, como la *Sonata jazzística* (1963/2016), sin excluir tampoco creaciones nuevas como *Tema y diez variaciones* (2016). Estas dos últimas son las más interesantes, la primera por la unión que en ella se da entre el jazz y Messiaen, la segunda por ser un delicioso juego que recrea el estilo de compositores del pasado, de Mozart al mismo Schifrin. Hechas a su medida, Conti las recrea de manera impecable.

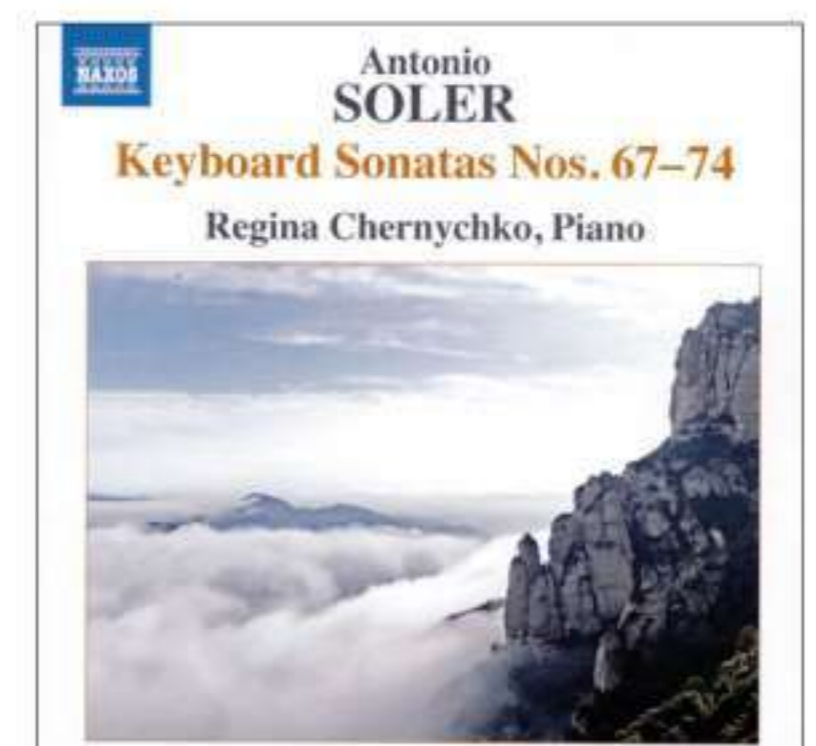
Juan Carlos Moreno

SCHIFRIN: *Obras para piano*. Mirian Conti, piano.
Grand Piano GP776 • 73' • DDD
Música Directa ★★★★★S

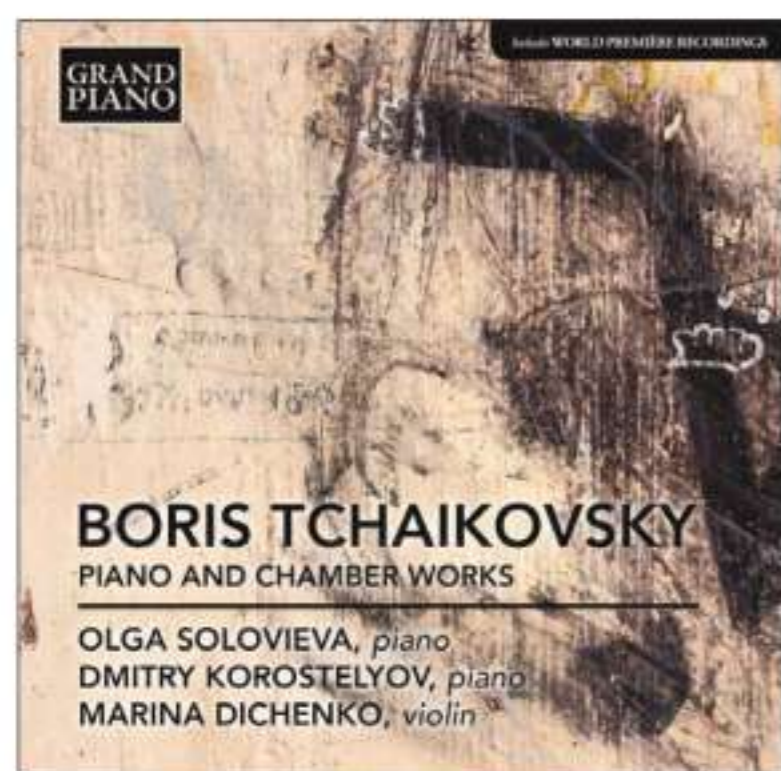
De las ocho Sonatas que se agrupan en este disco, las que llevan numeración SR 67 y 68 corresponden al modelo de tres movimientos en las que se reflejan una escritura para teclado propia del periodo de transición del Barroco al Clasicismo, al que la pianista atiende de manera equilibrada con gran igualdad en la pulsación y gesto galante, especialmente en unos primeros movimientos bellamente contruidos (*Andante con moto* y *Cantabile* de la segunda), elaborando un discurso de tiempos moderados en el que, sin forzar las posibilidades dinámicas del instrumento, se rebajan las aristas y se pone también cierto énfasis en obtener máxima claridad en los movimientos fugados finales de cada una de ellas.

Con la libertad que permite el dato de que las obras se destinen a instrumentos de teclado sin especificación, y consciente también de que la grabación no está destinada a los puristas, el resto de Sonatas se abordan con un sentido más pianístico, en el que los recursos del instrumento moderno se hacen valer para que esta sucesión de temas breves resulte fluida, con algunas gradaciones de intensidad y gran sentido del canto, exhibiendo un buen sentido rítmico y gusto en la ejecución de las ornamentaciones, que le permiten situarse dentro del alto nivel medio que presentan todos los intérpretes de la serie.

José Luis Arévalo



SOLER: *Sonatas ns. 67 a 74*. Regina Chernycho, piano.
Naxos 8573750 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★



Este disco es, sobre todo, una curiosidad, y no porque el ruso Boris Tchaikovsky (1925-1996) -sin relación alguna con el Tchaikovsky de la *Sinfonía "Patética"*- sea uno de esos compositores a los que, a falta de otro calificativo, se les pueda colgar el de "curioso" o "raro". No, la causa no es otra que un programa constituido en buena parte por obras escritas por un talentoso niño de entre diez y trece años. De ese periodo datan tres colecciones de deliciosas miniaturas que evocan el universo de los cuentos de hadas y, a nivel musical, a Bach, Mozart, Schumann o Rachmaninov, entre otros maestros.

El Boris Tchaikovsky maduro, más abierto a la experimentación, aflora en la *Sonata para dos pianos* (1973), una obra modelada a partir de células rítmicas que se repiten en *ostinato* y breves interludios líricos, y a la que la exploración de los registros extremos del instrumento proporciona un colorido casi orquestal. En medio quedan las *Tres piezas* (1945), cuyos acentos sombríos y dramáticos remiten inevitablemente a la Segunda Guerra Mundial, y la *Sonata para violín y piano* (1959), de naturaleza eminentemente melódica y expresiva.

Bien interpretado, el disco es una buena puerta de entrada para conocer a este otro Tchaikovsky.

Juan Carlos Moreno

B. TCHAIKOVSKY: Obras para piano y de cámara. Olga Solovieva, piano. Dmitry Korostelyov, piano. Marina Dichenko, violín.
Grand Piano GP716 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★

En esta puesta en escena de *La dama de picas* de Tchaikovsky, el compositor se convierte en un personaje de la historia; más bien, en el centro de esta, ya que en muchos momentos de la ópera todo se centra en él. Stefan Herheim continúa así en cierto modo su particular homenaje a los compositores de las obras que monta, con, además, un guiño mozartiano en más de un instante.

Dada la poca asiduidad con que Mariss Janssons dirige ópera, estas funciones llamaron la atención de muchos aficionados, que viajaron a Ámsterdam el verano de 2006. Y mereció la pena, porque su lectura de la obra es electrizante y llena de matices, especialmente en los momentos más íntimos, como la escena de la Condesa o el final de Herman. Las voces, sin embargo, no llegan a estar tan a la altura como las direcciones musical y escénica, contándose, eso sí, con un solvente equipo que satisfará a quien se acerque a este DVD. Misha Didyk tiene el rol protagonista muy interiorizado, por lo que, aunque la voz a veces acuse cierta fatiga, está impecable dramáticamente. La soprano Svetlana Aksenova muestra un instrumento de timbre oscuro que sabe bien utilizar, con una muy emocionante escena del canal. Destacable también el redondo Tomsy de Markov y la encantadora Polina de Goriachova, así como la imponente Diadkova, toda una institución como Condesa.

Pedro Coco Jiménez

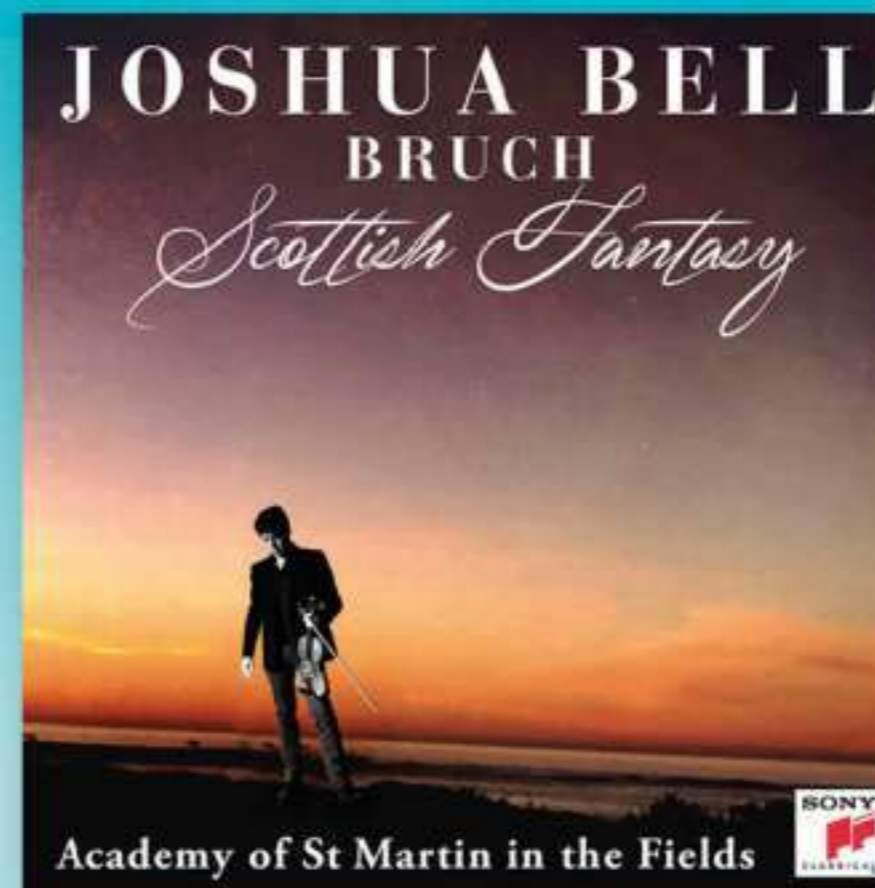


TCHAIKOVSKY: Pique Dame. Misha Didyk, Svetlana Aksenova, Alexey Markov, Vladimir Stoyanov, Larissa Diadkova. Orquesta Royal Concertgebouw de Amsterdam / Mariss Janssons. Escena: Stefan Herheim.
CMajor 743908 • DVD • 181' • DTS
Música Directa ★★★★★



JOSHUA BELL BRUCH

Scottish Fantasy



Un nuevo lanzamiento del violinista Joshua Bell, ganador del Premio Grammy. se incluyen dos obras maestras del compositor Max Bruch, la conocida como *Scottish Fantasy* y una nueva grabación del *Concierto para Violín N.º1 en Sol Menor*, que el propio Bell grabó por primera vez hace más de treinta años con la Academy of St Martin in the Fields

LEONARD BERNSTEIN THE PIANIST



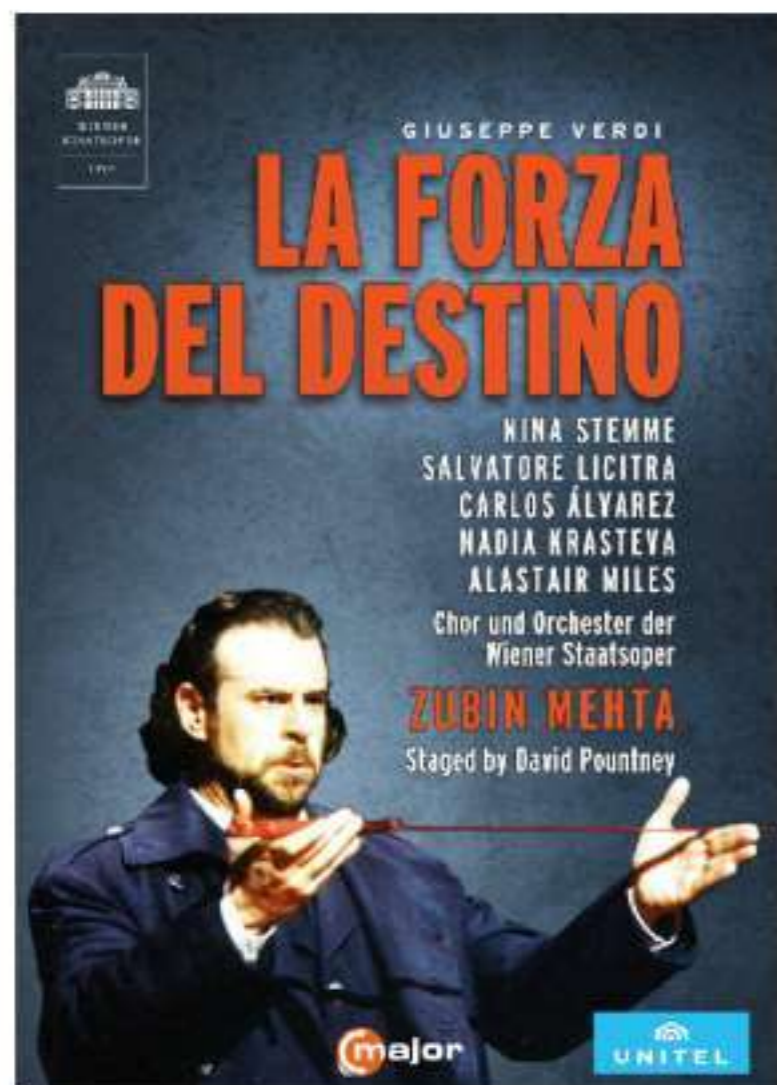
Una caja que incluye sus grabaciones completas como pianista para RCA Victor y Columbia Masterworks en 11 CDs remasterizados de las cintas analógicas originales

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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





Ya disponible en DVD desde hace unos años, CMajor relanza esta *Forza del destino* de Viena que se grabó en 2008 y que en su momento creó mucha expectación. Nina Stemme es sin duda una de las voces dramáticas más interesantes de la actualidad, y la calidad de su instrumento, personal, seductor a veces y siempre imponente, le permite abordar un sinfín de papeles que hoy en día pocas colegas podrían defender. Leonora no será quizás un rol por el que será recordada (tampoco lo ha afrontado con frecuencia como para pulirle algunas aristas que aquí se detectan), pero no se puede discutir que su recreación es, junto a la de Carlos Álvarez, la mejor de esta producción por inteligencia, buen gusto e implicación.

El barítono malagueño, con un timbre arrebatador y una sensibilidad especial para Verdi, nos regala un Carlo de categoría. El Alvaro de Licitra tiene intenciones y mucha luz, pero le falta peso; asimismo interesante es el Guardiano de Miles (aquí también Calatrava), pero el fraseo es quizás poco incisivo. Correcto el resto del reparto y muy bien una orquesta de la que Mehta consigue teatro y tensión.

La puesta en escena de Poutney no es uno de sus mejores trabajos desde el punto de vista de quien esto escribe, con una lectura que mezcla épocas, efectos visuales y un proyecto disperso que no permite entrar demasiado en la historia.

Pedro Coco Jiménez

VERDI: La fuerza del destino. Nina Stemme, Salvatore Licitra, Carlos Álvarez, Alastair Miles, Nadia Krasteva / Zubin Mehta. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena / Zubin Mehta. Escena: David Poutney.
CMajor 751008 • DVD • 161' • DTS
Música Directa ★★★★★

VIVALDI EN EL PAÍS DEL ORO NEGRO

Del monumental legado Vivaldi que custodia la Biblioteca Nazionale Universitaria de Turín, ha sido *L'Incoronazione di Dario* RV 719 la elegida por el Teatro Regio Torino para su representación y grabación en DVD. Estrenada en Venecia en 1717, pertenece a la primera etapa de *Il Prete* como compositor de óperas. El libreto, de Adriano Morselli, ignora los aires renovadores de otros autores reformistas como Zeno y centra la acción en la Persia antigua: un trono vacío, dos hermanas, tres pretendientes, traiciones, declaraciones de amor y, en definitiva, la lucha por el poder, se entremezclan con elementos cómicos procedentes de la *Commedia dell'Arte*. Aunque su estructura es conservadora en cuanto a una sucesión de recitativos y arias *da capo*, cuenta con sorpresas como arias bitemáticas, una instrumentación nutrida para la época (se añade una viola *all'inglese* en la Cantata de Niceno) y una invención melódica brillante, que está sostenida en algunas arias por originales cambios armónicos.

Ottavio Dantone ya tiene en su haber otra grabación de *L'Incoronazione* con Naïve, prácticamente con la misma plantilla vocal. La elección de las voces es acertada y se basa en la dilatada experiencia en Vivaldi de la mayoría del elenco. Sara Mingardo despliega todas las cualidades a las que nos tiene acostumbrados: timbre lleno y carnoso en todos los registros, muy precisa en las coloraturas, certera e irónica en su caracterización de Statira ("defectuosa de mente", según reza el libreto). Delphine Galou, límpida, ágil y expresiva en su retrato de la astuta Argene, pero a la que el juego de volúmenes con la orquesta no favorece en algunas ocasiones. Soberbia Lucía Cirillo en el papel de Oronte: con amplia tesitura e impecable en la ornamentación, afronta soberbiamente las difíciles arias asignadas originariamente a un castrato. Las



sopranos Roberta Mameli (Alinda) y Veronica Cangemi (Arpago) convencen con la belleza de sus timbres y por la intensidad dramática con la que realizan algunas arias. Muy solvente en su papel cómico de Niceno el barítono Roberto Novaro y bastante menos afortunado Carlo Allemano como Dario: con voz opaca, y muy justo en los agudos deslucen la altura de resto del reparto.

No es la primera vez que Dantone dirige a la Orquesta del Teatro Regio, por lo que ha sabido sacar lo mejor de ellos, conjugando el juego de articulaciones y de dinámicas de una formación barroca con la afinación precisa de una orquesta que no cuenta con instrumentos originales. Leo Muscato ha sido el encargado de la escena. Extremando la separación entre música, libreto y escenografía, centra la acción en los Emiratos Árabes, epicentro del poder del oro negro. Nada nuevo bajo el sol, ya que recientemente en Glyndebourne se ha llevado la *Ipermestra* de Cavalli a la misma localización y más que epatar, distrae e incluso obstaculiza el disfrute último del drama y, lo peor, de la música, que es en definitiva lo que importa.

Mercedes García Molina

VIVALDI: L'Incoronazione di Dario. Carlo Allemano, Sara Mingardo, Delphine Galou, Riccardo Novaro, Roberta Mameli, Lucía Cirillo, Veronica Cangemi, Romina Tomasoni, Cullen Gandy. Orquesta Teatro Regio de Turín / Ottavio Dantone. Escena: Leo Muscato.
Dynamic 37794 • 2 DVD • 2h 56' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★

La guitarrista española Andrea González ha ganado, a pesar de su juventud, algunos de los concursos de guitarra más prestigiosos, como el "Alhambra" en España o el "Fernando Sor" de Italia. Entre sus características interpretativas están una madurez muy intuitiva que le permite una mayor profundidad y una pulsación sutil y potente a la vez, que le confiere gran calidez al sonido. Con todo esto, no puede ser más adecuado el programa que ha elegido para grabar este recital de Naxos, obras españolas, cubanas y brasileñas del siglo XIX y XX, que se adaptan perfectamente a su personalidad musical.

Buscando contrastes entre técnicas y autores, Andrea ha escogido el trémolo de *Recuerdos de la Alhambra* y lo ha contrapuesto con un *Estudio de trémolo* de Joaquín Clerch, basado en la obra de Tárrega; el *Bolero* de Julián Arcas continúa con el *Homenaje a Julián Arcas* de Sérgio Assad, que versiona ese género en una estructura tripartita donde los ritmos populares se mezclan con otros más contemporáneos; *Recuerdos de la Alhambra* tiene su relevo en *Tres cuentos para Alhambra* de Emilio Caladín, tres situaciones que rememoran el emblemático edificio granadino. En resumen, una interesante propuesta para apreciar la influencia directa entre generaciones musicales.

Esther Martín



ANDREA GONZÁLEZ CABALLERO. Recital de guitarra. **Obras de TÁRREGA, CLERCH, ARCAS, etc.**
Naxos 8.573767 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★



Tras haber intervenido en diversas grabaciones con el conjunto La Tempestad, del que es solista y directora, la clavicembalista zaragozana Silvia Márquez Chulilla aparece en esta nueva grabación como protagonista única y absoluta, ofreciéndonos una interesante panorámica de la chacona como forma musical a través del tiempo, y cuyo programa recoge, interpretadas en instrumentos históricos de la colección de Rafael Puyana conservados en el Archivo Manuel de Falla de Granada, composiciones basadas en variaciones sobre un "basso ostinato", desde el Renacimiento hasta nuestros días, pasando por el Manierismo, el Barroco y el Preclasicismo, con sendas obras de Antonio de Cabezón (1510-1566), Michelangelo Rossi (1602-1656), Louis Couperin (1626-1661), Bernardo Storace (1637-1707), Alessandro Scarlatti (1660-1725), Georg Friedrich Haendel (1685-1759), Johann Sebastian Bach (1685-1750), Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), György Ligeti (1926-2006) y Roberto Sierra (1953-). Precisamente por esto, habría resultado mucho más ilustrativo y pedagógico (es puramente una opinión personal) que las músicas contenidas en el disco se hubieran presentado en un orden estrictamente cronológico, pues el colocar, por ejemplo, a Ligeti entre Cabezón y Couperin crea un contraste excesivamente abrupto y posiblemente desconcertante para algunos oyentes.

Salustio Alvarado

CHACONNERIES. Obras basadas en variaciones sobre un "basso ostinato". Silvia Márquez, clave.

IBS Classical 52018 • 55' • DDD
Sémele ★★★★★

Los Hermanos Zapico han comenzado 2018 cargados de proyectos. Tras la presentación de la ópera barroca *Los elementos*, con una entusiasta acogida y varios conciertos con su agrupación forma Antiqua, ahora llega "Concerto Zapico, vol. 2", un CD con música de los siglos XVII y XVIII transcrita por ellos para tiorba, guitarra barroca y clave (órgano a veces). Tres instrumentos que normalmente serían solistas o acompañantes, nunca los dos a la vez, aquí se alternan ambas funciones como si volvieran a las prácticas de hace tres siglos. Los Zapico están demostrando en cada paso que sus trabajos son de una gran calidad y que sus propuestas de recuperación de patrimonio histórico siempre vienen envueltas de novedades tan interesantes como atractivas.

Para este Vol. 2 han seleccionado música de danza popular, que si bien pudieran ser reconocibles para un gran público, como *Carnarios* de Gaspar Sanz, con los arreglos adquieren un nuevo aire, más propio de la música de cámara del barroco, con un aire jocoso y muy vistoso. Ayuda, y mucho, la enorme capacidad para la música de cámara de estos hermanos, tan necesaria para dar profundidad al género.

Esther Martín



CONCERTO ZAPICO, VOL. 2. Música de los siglos XVII y XVIII: SANZ, MARTÍN Y COLL, AGUILERA DE HEREDIA, CATALDI... Daniel Zapico (tiorba), Aarón Zapico (clave y órgano) y Pablo Zapico (guitarra barroca), con David Mayoral, percusión.

Winter&Winter 9102482 • 65' • DDD
Independiente ★★★★★SP

DIRECTOR DESDE EL PRIMER DÍA

Quizá no desde el primer día, pero Esa-Pekka Salonen (Helsinki, 1958) se hizo director cuando se hizo músico. Aquel estudiante de trompa en la Academia Sibelius tenía muy claro lo que quería ser, corrigiendo incluso a sus profesores de dirección respecto a algunos pasajes en las Sinfonías de Sibelius, que rondaban en su cabeza más desde la posición líder del director que de la también privilegiada de las trompas, instrumentos precisamente mimados por el finés. Mientras esperaba su gran oportunidad, ésta llegó en 1983 cuando tuvo que sustituir a Michael Tilson-Thomas en una *Tercera* de Mahler en Londres, ciudad con la que ha mantenido una estrecha relación desde entonces. Ese día se hizo oficialmente director, pero también había un compositor agazapado esperando su oportunidad.

Un año después de su debut londinense, fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Suecia, con la que comenzó un periplo de grabaciones que Sony Classical ha reunido en este preciso cofre, con espectaculares registros desde 1984 a 2012 (en ambos casos, curiosamente con Lutoslawski).

¿Cualidades de Salonen? A grandes rasgos podría decir que la claridad para vislumbrar lo mejor de cada pasaje, su prodigiosa técnica y su comprensión del color de la orquesta, y su sexto sentido para entender lo que quiere el compositor, algo que no siempre se encuentra en este oficio, repleto de buenos conductores, pero pocos creadores. Y algo también se ve con claridad en cada interpretación de Salonen, la excelsa ejecución de las orquestas con las que trabaja: para él, una interpretación debe ir unida a una exigente preparación de cada atril.

Una vez ocupado su puesto como director de la Radio de Suecia, fue nombrado principal director invitado de la Philharmonia de Londres, orquesta con la que alcanzó logros apabullantes, como todos los Stravinsky aquí recogidos, incluyendo una *Consagración* de autor, sin duda una de las grandes de la discografía, muy diferente al estándar habitual en esta obra, tan desigual a veces... O esa *Quinta* de Sibelius, tan alejada de la nostalgia... Si entendió a Sibelius de este modo, quizá fue porque entendía muy bien a Nielsen, cuya integral, más obras sinfónicas diversas y concertantes, posiblemente



sea una de las grandes, junto a Bernstein o Blomstedt. A estos registros nórdicos hay que añadir los de Saariaho, Larsson, Hillborg, Dahlgren o Lindberg, discos "perfectos".

El perfeccionamiento llevado a cabo en Londres, pudo ampliarlo cruzando el charco con la Filarmónica de Los Angeles, a la que elevó a gran altura, manteniendo o superando la calidad orquestal de sus predecesores (Previn, Giulini o Mehta). Cada disco con esta orquesta es un gozo para el oído, rara vez se escucha una brillantez y colorido orquestal tan fascinante, aunque esta edición incluya cosas prescindibles como el oratorio de jazz *All Rise*, de Wynton Marsalis, que se suple con Hindemith, Bartók (una idea muy poco húngara de esta música, la antítesis de Solti), una *Cuarta* de Bruckner organística, Debussy, el premiado e inigualable Bernard Herrmann, los Lutoslawski, Prokofiev, Shostakovich, Sibelius, un memorable *Revueltas* o *Tercera* y *Cuarta* de Mahler (el *Ruhevoll* es "territorio" Salonen), junto a una *Canción de la Tierra* con un imposible Domingo como tenor...

Y los registros con la Philharmonia, que dejaron a Peter Sellars sin palabras, como los Ligeti (ese *Grand Macabre*), el Stravinsky ya citado (*Oedipus Rex* imbatible) o esa conjunción de astros, pájaros y paisajes que es *De los Cañones a las estrellas*, junto a una majestuosa *Turangalila*, de su querido Messiaen, entre otros.

Salonen vivió en Los Angeles muy cerca de la casa de Schoenberg. Pasaba caminando todos los días, hasta que escribió su particular homenaje a la ciudad, *LA Variations*, obra maestra con ecos de Messiaen y Lutoslawski, su maestro cuando era joven, aunque este director siempre nos lo parece.

Gonzalo Pérez Chamorro

ESA-PEKKA SALONEN: THE COMPLETE SONY RECORDINGS. Philharmonia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, etc. (grabaciones de 1983 a 2012).

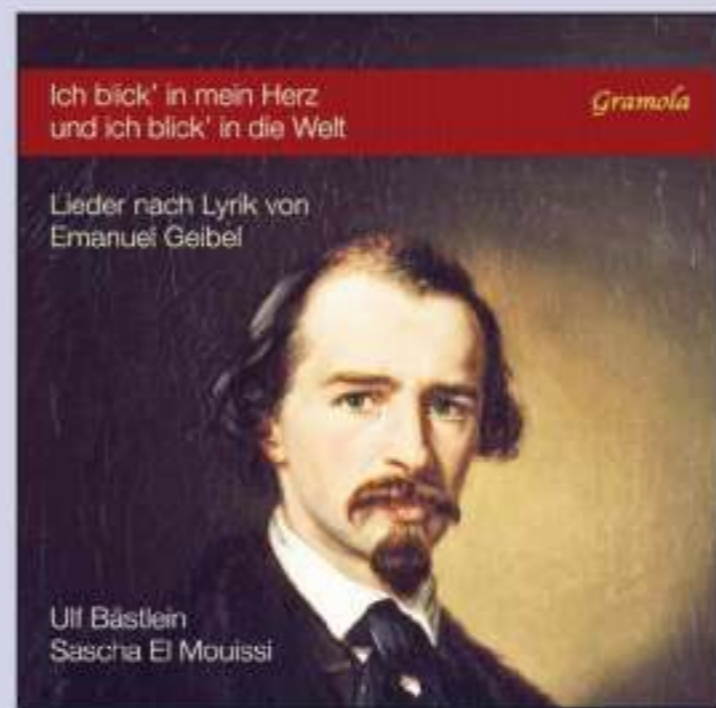
Sony Classical 8137091 • 61 CD • DDD
Sony Classical ★★★★★SP

GEIBEL, MÁS QUE SU SPANISCHES LIEDERBUCH

El nombre de Emanuel Geibel no es desconocido para el aficionado al *Lied*; como coautor (junto con Paul Heyse) del *Spanisches Liederbuch*, su nombre lo asociamos fácilmente al de Wolf. Pero discos como el que nos ocupa nos muestran que, en realidad, conocemos una mínima parte tanto de su obra poética como de los *Lieder* que originó. Ya sólo por esta labor divulgativa que nos pone al alcance veintiocho *Lieder* (¡apenas una muestra de los 3600 compuestos con poemas de Geibel!) de diecinueve compositores diferentes, ya merecería la pena dedicar una audición al CD, pero además la selección de compositores es interesante, las canciones están bien interpretadas y algunas de ellas son auténticos hallazgos, así que merece no una, sino unas cuantas audiciones.

Los compositores elegidos por los intérpretes recorren todo el siglo XIX, desde Randhartinger y Lachner (más conocidos por ser amigos de Schubert que por su propia obra) hasta Reger, pasando por nombres tan conocidos como Robert y Clara Schumann, Mendelssohn, Brahms o Grieg. Entre los hallazgos, *Im Mai*, uno de los escasos *Lieder* que compuso Bruckner, o *Weit, weit aus ferner Zeit*, adaptación de Geibel de una canción tradicional escocesa. Y una curiosidad, un *Lied* que aquí apenas conocemos pero que, como *Der Lindenbaum*, de Schubert, ha trascendido sus orígenes cultos y se ha convertido en una canción popular que cualquier alemán (al menos de cierta edad) conoce: *Wanderschaft* (*Der Mai ist gekommen*).

El bajo barítono Ulf Bästlein es un cantante veterano y con mucho oficio que en los últimos años parece haberse especializado en recuperar este repertorio a la sombra del más conocido. Las interpretaciones más destacadas de esta



grabación son las que se benefician de sus cálidas medias voces, como *Die stille Wasserrose*, de Lachner; *Sehnsucht*, de Schumann; *Dereinst, Gedanke mein* de Grieg o *In dem mondverklärten Lüften*, de Hermann. Canciones de carácter, como *Der Hidalgo*, también de Schumann, quedan algo desdibujadas, pero en conjunto todas ellas se escuchan con agrado, gracias también al sensible acompañamiento de Sascha El Mouissi, pianista habitual de Bästlein (tocando un piano casi centenario, un Böesenderfer Imperial de 1922 habitual en las grabaciones del sello Gramola).

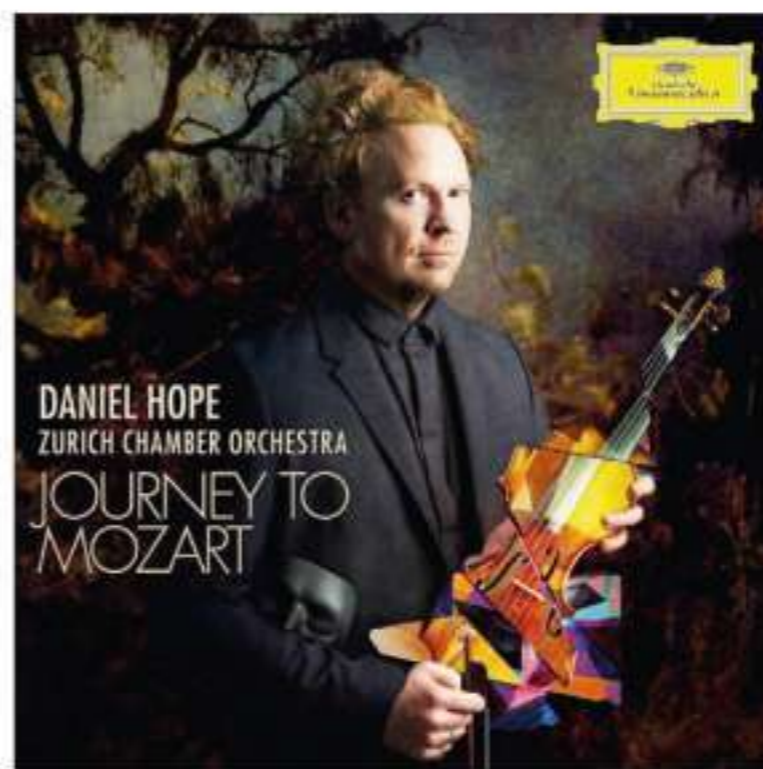
Para acabar de redondear el buen trabajo de cantante y pianista, el disco cuenta con un completo *booklet* donde, además de los poemas (son siempre necesarios, pero en este caso casi parecería una broma que no estuvieran), podemos leer tres interesantes artículos sobre la obra de Geibel, todo ello en alemán e inglés.

Un disco que puede gustar especialmente a los aficionados más curiosos: con la excusa de profundizar en la figura del poeta, nos abre también una puerta a la obra de algunos compositores todavía menos conocidos que él.

Silvia Pujalte

ICH BLICK' IN MEIN HERZ UND ICH BLICK' IN DIE WELT. *Lieder* de MENDELSSOHN, SCHUMANN, LACHNER, JENSEN, FESCA, etc., a partir de poemas de GEIBEL. Ulf Bästlein, bajo-barítono. Sascha El Mouissi, piano.

Gramola 99136 • 71' • DDD
Gramola ★★★★★



Reconozco que nada más recibir este disco y ver su carátula con un Daniel Hope en plan estrella empuñando un violín deconstruido a la manera cubista, me temí lo peor. Lógico, si se tiene en cuenta que los últimos trabajos de este intérprete (*For Seasons* y *My tribute to Yehudi Menuhin*) me habían producido una profunda irritación por su afán de protagonismo, su superficialidad y su esnobismo, pecados imperdonables en alguien de su talento. Por tanto, ya estaba preparado a escuchar una excentricidad cualquiera con toques presuntamente modernos aquí y acullá, con el agravante de tomar a Mozart como víctima propiciatoria. Me equivocaba, pues aunque hay piezas aquí algo gratuitas (como la transcripción para violín y orquesta del *Alla turca* de la *Sonata para piano KV 331*) el disco es toda una declaración de amor no solo hacia el genio de Salzburgo, sino también a su época. Porque lo que propone *Journey to Mozart* es una exploración del universo mozartiano a través de su música (el *Concierto para violín n. 3 KV 216* y el *Adagio para violín KV 216*) y la de los compositores que escribieron antes, durante y después de él. La viveza y plasticidad de las interpretaciones, así como la calidad de la grabación, redondean un trabajo muy interesante.

Juan Carlos Moreno

JOURNEY TO MOZART. Obras de GLUCK, HAYDN, MYSLIVECEK, MOZART, SALOMON. Daniel Hope, violín. Orquesta de Cámara de Zúrich.
DG 4798376 • 69' • DDD
Universal ★★★★★S

He aquí un ejemplo de cómo hacer bien las cosas: un selecto grupo de solistas que se reúnen para hacer música, bien entre ellos solos o interrelacionándose con una orquesta, un piano o cualquier otro elemento instrumental; además diseñan sus programas de una manera coherente y veraz que casi podría emplearse con fines didácticos; en definitiva, se trata de magníficos instrumentistas que se toman en serio su trabajo sin renunciar al dinamismo o la imaginación en sus interpretaciones y, como consecuencia de ello, disfrutan haciendo música juntos y contagian este sentimiento tanto a quienes colaboran con ellos como al receptor que los escucha.

A lo largo de estos dos CD (que se hacen cortos, no sólo por su calidad, sino también porque podrían haber incluido hasta un par de obras más) se dan cita algunas sinfonías concertantes para instrumentos de viento firmadas por diferentes compositores de entre siglos XVIII y XIX. A la famosa KV 297b de Mozart, acompañan otras también frecuentes de Danzi, Devienne y Pleyel. Magníficas músicas todas ellas, muy disfrutables y servidas con rigor y entusiasmo por solistas, director y orquesta que, con instrumentos "actuales", no eluden procedimientos interpretativos historicistas. Doble CD que proporcionará gran placer durante su escucha. Muy recomendable.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



LES VENTS FRANÇAIS. CONCERTANTE. Obras de DANZI, DEVIENNE, MOZART y PLEYEL. Pahud, Leleux, Meyer, Vlatkovic, Audin. Orquesta de Cámara de Munich / Daniel Gígiberger.
Warner Classics 0190295704872
• 2 CD • 118' • DDD
Warner Classics ★★★★★S

LA MONNAIE SYMPHONY ORCHESTRA AND CHORUS

Conductor
ALAIN ALTINOGLU

Stage direction
LAURENT PELLY



ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК

LE COQ D'OR / THE GOLDEN COCKEREL

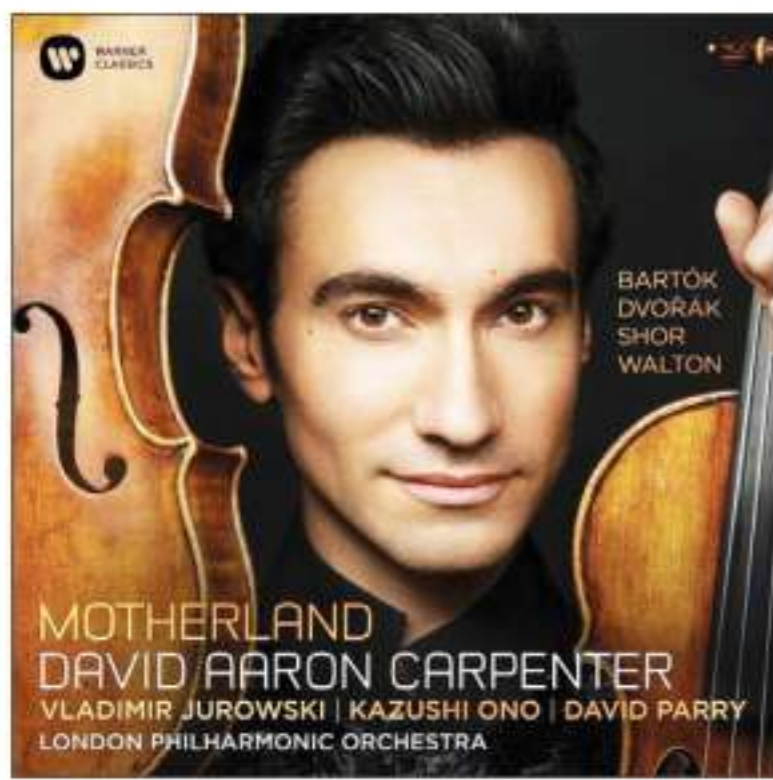
NIKOLAY RIMSKY-KORSAKOV



COLLECTION
LA MONNAIE / DE MUNT

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques



Un doble CD muy bien aprovechado y de magnífico sonido. David Aaron Carpenter ocupa un lugar de excepción entre los violistas actuales. De sonido amplio, limpio y escrupulosa afinación, el neoyorkino posee además una fuerte imaginación musical que le permite superar con éxito una prueba tan difícil como la de llevar a buen puerto el arreglo para viola del *Concierto para violonchelo* de Dvorák. Kazushi Ono es un oportuno compañero de viaje con su dirección clara y directa, muy efectiva. Con Vladimir Jurowski se enfrenta a los *Conciertos para viola* de Bartók y Walton. El del inglés es bien conocido por Carpenter y lleva ya tiempo tocándolo con algunas de las más relevantes batutas, como Eschenbach por ejemplo. En ambas obras, el norteamericano despliega su amplio abanico de recursos y Jurowski le secunda con su particular olfato musical.

El resto del contenido de estos dos CD está dedicado a Alexey Shor. El ucraniano reunió bajo el título de *El Canto bien Temperado* una serie de trece piezas cortas de evidente inspiración folclórica. Carpenter lleva a cabo una hermosa recreación de estos temas inyectándolos poesía o vigor según convenga. David Parry acompaña al neoyorkino al frente de la orquesta londinense tanto en ésta, como en las otras tres obras de Shor ofrecidas en la publicación.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

MOTHERLAND. Obras para viola y orquesta. Carpenter, viola. Orquesta Filarmónica de Londres / Diferentes directores.

Warner Classics 0190295697693
• 2 CD • 155' • DDD
Warner Classics ★★★★★S

Álbum de cuatro CD en los que se hace un recorrido por las grabaciones radiofónicas realizadas en la Semperoper de Dresde desde las primeras cintas magnéticas de 1938 hasta nuestros días. En el primero de los discos se ofrecen fragmentos corales de obras de Wagner, Gounod, Weber, Strauss, Donizetti, Bizet o Mascagni, bajo las batutas de Karl Böhm y Kurt Striegler, datadas entre los años 1938 y 1942. Tanto en éste como en el segundo disco, las tomas corren a cargo del ingeniero Ernst Hintze; este segundo CD abarca el periodo decisivo de la Segunda Guerra Mundial, entre 1943 y 1945, y son el mismo *kapellmeister* Striegler y el director Karl Elmendorf quienes se situaban al podio. Tras el periodo de reconstrucción, la actividad se reinicia en 1948.

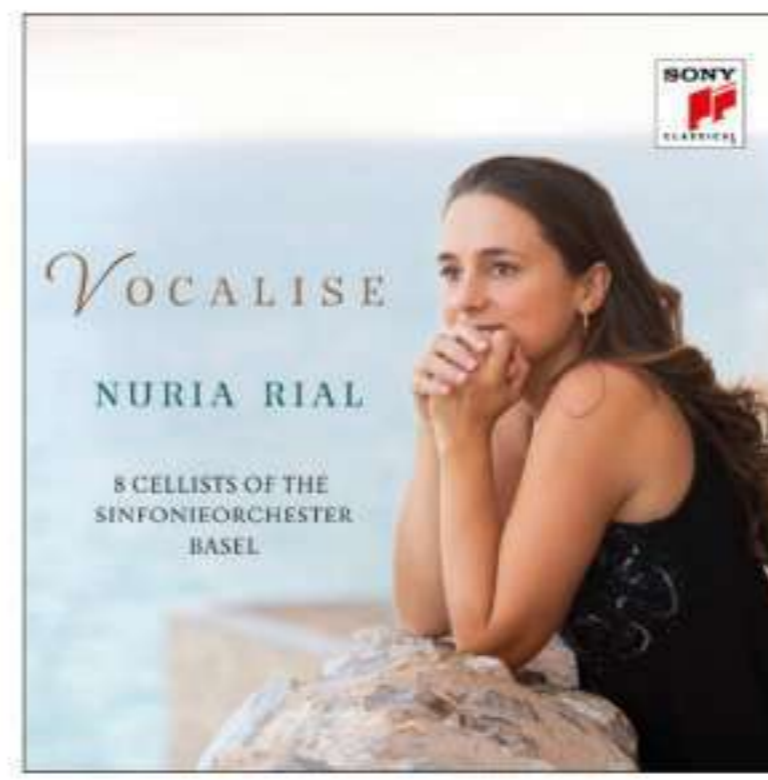
En el tercer CD se dan cita grabaciones de estos primeros años, en los cuales los nombres protagonistas eran Joseph Keilberth, Hans Richter, Rudolf Kempe o el mismo Karl Böhm, junto a otras más cercanas en el tiempo y llegando hasta 2012. A las batutas antes citadas hemos de añadir ahora otras como Heinz Rögner, Hans Vonk o Fabio Luisi. Aún el cuarto CD incluye alguna grabación de 1941 y llega hasta nuestros días, pasando por nombres como Blomstedt, Sinopoli, Colin Davis o Thielemann. En fin, un pedazo de historia que no vendrá mal al coleccionista minucioso.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



SEMPEROPER DRESDEN. Grabaciones radiofónicas de escenas corales y coros concertantes desde 1938. Sächsische Staatsoperchor Dresden. Staatskapelle Dresden / Diversos solistas y directores.

Profil PH17031 • 4 CD • 282' • ADD
Independiente ★★★★★H



"Nada es tan voluptuoso y melancólico, nada es mejor para temas lánguidos y tiernos que un grupo de violonchelos tocando al unísono". Con el debido respeto a Berlioz, los 8 cellistas de la Sinfónica de Basilea demuestran que son también estupendos interpretando una obra tan variada y rítmica como *Las cuatro estaciones porteñas*; un arreglo de una obra mil veces arreglada, sí, pero no un arreglo más; James Barralet explora texturas, colores y combinaciones al servicio de la música de Piazzolla y los intérpretes parecen multiplicarse. Es un acierto también la disposición de las cuatro partes, repartidas a lo largo del disco, que enmarcan las intervenciones de Nuria Rial. La soprano se suma al grupo en tres obras, dos de ellas compuestas originalmente para esta formación; una es la *Bachiana brasileira n. 5*, en la que la que hace una recreación realmente a tener en cuenta, delicada y elegante. La otra obra compuesta para estos nueve intérpretes es *Vocal Ice*, de Bernat Vivancos, una hermosa obra inspirada en la *Pietà* de Miguel Ángel, en la que la gravedad de las cuerdas enmarca el lamento de María, sin palabras, sereno y emotivo. Completa la grabación el arreglo que Vivancos hizo también para estos intérpretes de *El cant dels ocells*, donde la soprano entona la primera estrofa a *capella* y un violonchelo recoge el tema (en claro homenaje a Casals) antes de que se unan todas las voces. Una *Vocalise* atípica y definitivamente bonita.

Silvia Pujalte

VOCALISE. Obras de PIAZZOLLA, VILLALOBOS, VIVANCOS y TRADICIONAL. Nuria Rial. 8 cellistas de la Sinfónica de Basilea.

Sony Classical 88883754452 • 55' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Siempre ha habido compositoras destacadas en su búsqueda por los campos desconocidos, así como mujeres pianistas a las que no se les ha tenido mucho en cuenta, esperemos que solo sea hasta ahora; son realmente unas virtuosas con este instrumento. Aquí la virtuosa armenia para este instrumento, Sofya Melikyan, nos presenta cuatro casos realmente sorprendentes en este campo, dos de "origen soviético" (Sofia Gubaidulina, Geghuni Chitchyan), otra de origen finlandés (Kaija Saariaho) y la última de origen venezolano (Raquel Quiaro). Así pues, se juntan en este soberbio trabajo cinco mujeres del alto nivel en el mundo del arte musical contemporáneo. La capacidad expresiva de Melikyan refuerza el valor de estas piezas de composición dispar entre las mismas. Sabe sacar brillo tímbrico impoluto a las técnicas extendidas de experimentación, mostrando un amplio margen de actuación asombrosa. Las brumas de los bosques finlandeses, herencia de Sibelius y Raatuvara que aprovecharon compositoras posteriores. El folklore armenio reflejado en el puro nacionalismo musical. Y los sonidos del siglo XXI fundidos entre los dos lados del Océano Atlántico. Interpretaciones llenas de fuerza que combinan virtuosismo de alta capacidad empática con las nuevas tendencias, así como una profunda intuición musical bajo una exquisita sensibilidad artística.

Luis Suárez



WOMEN. Obras de GUBAIDULINA, CHITCHYAN, SAARIAHO, QUIARO. Sofya Melikyan, piano.

IBS Classical 72018 • DDD • 55'
Sémele ★★★★★SP

MARIA Callas

MAGIC MOMENTS
OF MUSIC

TOSCA
1964



A FILM BY
HOLGER PREUSSE

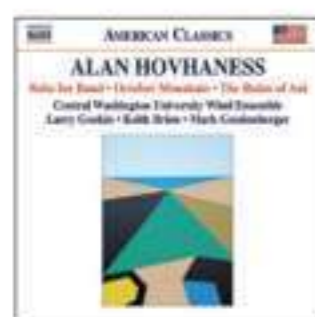
Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

major

sounding  images

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

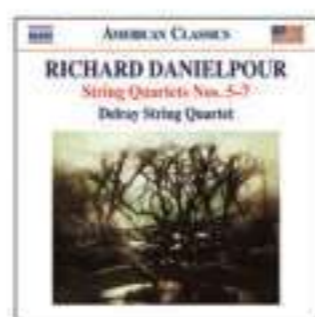
Instrumental



Considerado un gurú de la música del siglo XX con sus extrañas Sinfonías (también en Naxos), la obra para banda es poco conocida en la creación de Alan Hovhaness (1911-2000). Interpretaciones, en algunos casos, como primicias mundiales.

HOVHANESS: Suite para banda. October Mountain, etc. Central Washington University Wind Ensemble / L. Gookin, K. Brion, M. Goodenberger.

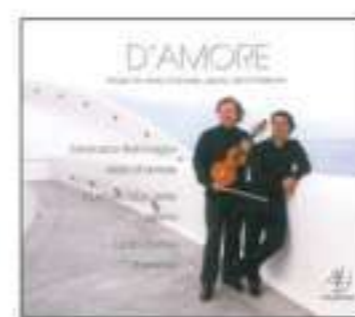
Naxos 8.559837 · 58' · DDD
Música Directa ★★★★★



Compuestos entre 2004 y 2014, los *Cuartetos para cuerda ns. 5 a 7* de Richard Danielpour (n. 1956) trascienden con sus inquietantes subtítulos las ideas que se hace el oyente de estas evocadoras músicas.

DANIELPOUR: Cuartetos de cuerda ns. 5-7. Delray String Quartet.

Naxos 8.559845 · 76' · DDD
Música Directa ★★★★★



Tímbricas nuevas para este recorrido por la creación actual, destacando las obras de Gustavo Díaz-Jerez y especialmente *Idus de marzo*, una turbadora creación de Juan Manuel Ruiz para viola d'amore y piano de prodigiosa sonoridad, con ecos de Ligeti o Penderecki, como un augurio claustrofóbico de amenazadora presencia.

D'AMORE. Obras de DIAZ-JEREZ, BADROV, J.M. RUIZ, etc. S. Belonogov, . Díaz-Jerez, L. Kavina.

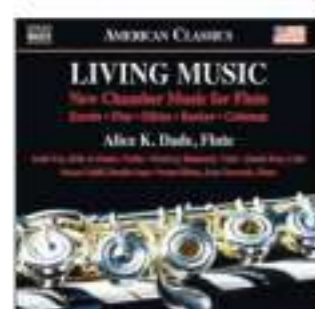
Orpheus 8.559845 · 76' · DDD
Sémele ★★★★★



Con la improvisación como punto de partida, los arreglos del Janoska Ensemble contienen todo el *swing* posible que esta música de Centroeuropa se deja. Desde la primera nota la diversión y el buen gusto están asegurados, pero se tiene la sensación que en directo las cosas serían mucho más distintas, más libres... Una gozada.

JANOSKA ENSEMBLE. Arreglos de J. STRAUSS, WAXMAN, PAGANINI, etc.

DG 4812524 · 76' · DDD
Universal ★★★★★



Completo y vanguardista recorrido por el repertorio para flauta actual americano, con primeras grabaciones mundiales, de la mano de la especialista y gran intérprete Alice K. Dade, con obras de Dan Coleman, Jennifer Margaret Barker, Aaron Jay Kernis y Michael Fine-Elkies.

LIVING MUSIC. Nueva música de cámara para flauta. Alice K. Dade, etc.

Naxos 8.559831 · 56' · DDD
Música Directa ★★★★★



Magnífica selección del piano de nuestro país vecino, con 4 ejemplos de Joao Guilherme Daddi y especialmente de José Viana da Mota, con sus interesantes *Cenas portuguesas Opp. 9 y 18*, la *Serenata Op. 8* y la *Balada Op. 16*, interpretadas con magisterio por Lourenço.

MÚSICA PORTUGUESA PARA PIANO. Obras de DADDI y VIANA DA MOTA. Sofia Lourenço, piano.

Grand Piano GP725 · 79' · DDD
Música Directa ★★★★★



Tras recibir numerosos premios, que avalan la calidad de este "discazo", el pianista Hernán Milla, clásico de formación (conocido es su gran Albéniz en Naxos), junto con el flautista Carlos Cano, recrean varias obras de Paquito D'Rivera, con "cameos" instrumentales de Helena Poggio al cello o el mismo D'Rivera al clarinete.

POR LA RIVERA DE PAQUITO. Carlos Cano, flauta. Hernán Milla, piano.

Veleta Roja VR005 · 61' · DDD
Independiente ★★★★★



Partiendo de la base de las 12 *Fantasías* de Telemann, Pahud las rodea de músicas de Takemitsu, Berio (la *Sequenza I*, jamás tocada igual) o Widmann, además de una *Density 21.5* de Varèse que deja sin aliento. Estamos ante el mejor disco de flauta de 2018, y quién sabe si no más... (en la redacción se ha recibido sin información, en sobrecito de plástico).

SOLO. 12 Fantasías de PURCELL y obras de WIDMANN, TAKEMITSU, BERIO, etc. Emmanuel Pahud, flauta.

Warner Classics O190295701758 · 2 CD · DDD
Warner Classics ★★★★★

Ballet



Sobre músicas de Tchaikovsky y Webern (la sublime *Passacaglia* para orquesta), Roland Petit firma unas hermosas coreografías en la mejor tradición, una magnética presencia de primeros planos y un importante protagonismo para la música.

PIQUE DAME. PASSACAILLE. Música de TCHAIKOVSKY y WEBERN. Bolshoi Ballet. Roland Petit.

BelAirClassiques BAC012 · DVD · 133' · DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Con base en la música de cámara de Mozart, *The Lover's Garden* escenifica y coreografía en la Scala (2016), con los personajes de sus óperas más conocidas, momentos mágicos de danza y música. Muy recomendable.

THE LOVER'S GARDEN. Obras de cámara de MOZART. La Scala String Quartet y solistas de la Orquesta del Teatro alla Scala. Coreografía: M. Volpini.

CMajor 743708 · DVD · 90' · DTS
Música Directa ★★★★★



La gran star Svetlana Zakharova hace de Odile su personaje por antonomasia, como demuestra en esta imprescindible coreografía de Yuri Grigorovich para *El lago de los cisnes*. Un clásico para siempre, pese a la multitud de versiones disponibles de este ballet inmortal.

SVETLANA ZAKHAROVA EN EL LAGO DE LOS CISNES. Marius Petipa. Bolshoi Ballet Collection.

Bel AirClassiques BAC119 · DVD · 125' · DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Don Quixote, *La fille mal gardée*, *Giselle* y *El lago de los cisnes* conforman este cofre desde la Royal Opera House con la estrella de la danza Marianela Núñez y su continuo desafío a la ley de la gravedad, con coreografías clásicas e imprescindibles de Petipa y Ashton.

THE ART OF MARIANELA NÚÑEZ. Don Quixote, La fille mal gardée, Giselle, Swan lake. The Royal Ballet.

Opus Arte OA1267BD · 4 DVD · DTS
Música Directa ★★★★★

PRESENTE DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

Hace tan sólo una década hubiera resultado impensable la simultánea aparición de diversos discos dedicados monográficamente a diversos compositores españoles, más aún dado que todos ellos han sido editados por sellos de nuestro país. Sin duda los menores costes asociados al propio proceso de grabación y edición, pero también el surgimiento de una nueva generación de intérpretes, han coadyuvado a una favorable coyuntura que se produce, de manera paradójica, en un contexto donde la crisis de la industria discográfica resulta, supuestamente, más intensa. El término de normalización también puede ser aplicable al panorama estético que se perfila a partir de estos registros, y que está integrado por la convivencia de propuestas y lenguajes de una enorme multiplicidad, tanto desde un punto de vista cronológico, al convivir los nombres históricos, decisivos en el devenir de la historia de la música contemporánea española, como de Pablo, Guinjoan, Bernaola o Félix Ibarondo, con jóvenes autores, pasando por figuras como Tomás Marco, López López o Carlos Galán.

En el caso de Luis de Pablo la brevedad, e incluso el carácter circunstancial, de las obras para clarinete incluidas en el CD pu-

blicado por Columna Música no supone una merma en la siempre ágil y fluida escritura instrumental del compositor bilbaíno, cuyo extenso catálogo reclama renovadas indagaciones. El registro dedicado a Félix Ibarondo constituye una aportación decisiva al conocimiento de una obra rigurosa y esencial, especialmente por la presencia de dos hitos de su trayectoria, como son *Aitaren Etxea*, con el que inicia oficialmente su catálogo, y la magnífica *Izargui*, para dos pianos (2006-07).

Registros de IBS

Tres son los registros del sello IBS, que ha sabido desarrollar, desde su fundación en 2011, una excepcionalmente bien orientada labor en la difusión de intérpretes y compositores españoles. El primero está protagonizado por el violinista Alejandro Bustamante, que traza un atractivo recorrido por diversas partituras para violín sólo, incluyendo dos páginas absolutamente deslumbrantes, como son el *Capricho* de Rodolfo Halffter, escrito ya durante su vejez, y *Tensió*, de Joan Guinjoan, cuya perpetua movilidad es perfectamente activada por el intachable virtuosismo del solista.

El segundo registro se titula a partir de la Asociación Vasca de

Acordeón, Hauspoz, una iniciativa determinante para entender la pujante presencia de este instrumento en Euskadi. Tres jóvenes solistas, María Zubimendi, Ander Tellería y Olga Morral, son los encargados de manifestar este extraordinario nivel interpretativo a partir de piezas escritas con motivo del Concurso Escudero, ligado a esa institución. Finalmente *La isla desolada* es una ambiciosa composición de Tomás Marco para solistas, narrador, coro y un conjunto instrumental formada por pianos y percusión, sobre textos del poeta Luciano González Sarmiento. Marco alterna los numerosos recitados y un canto que respeta escrupulosamente la inteligibilidad de la palabra con una escritura instrumental que no renuncia a los ecos stravinskyanos que esa formación inmediatamente convoca.

Con la cuidada presentación que acostumbra, el sello neu presenta diversas obras para percusión de José Manuel López López, a cargo de uno de los mejores grupos del panorama actual, como es Drumming, que dirige Miquel Bernat. Las combinatorias tímbricas y el despliegue rítmico, aliadas, en el caso de la obra *Vibrazoyd*, con el uso de la electroacústica, son exaltadas por una ejemplar interpretación y por una toma sonora

de asombrosa precisión.

Aunque ya parecen lejanas las épocas de los manifiestos, el madrileño Carlos Galán no renunció a ellos, al recuperar el género a mediados de la década de los 90 como una suerte de propuesta y concepto bajo el cual situar su producción musical. Con el título genérico de *Música Matérica* se reúnen en esta amplia antología de tres CD numerosas partituras escritas para diversas configuraciones instrumentales donde la colaboración con los intérpretes, el grupo Cosmos 21 dirigido por el propio autor, se revela decisiva para activar la presencia y la palpación sonora, tan inmediata, de su música.

Una misma voluntad antológica tiene el doble registro editado por el sello Karonte, donde se recoge la música cinematográfica de Sergio Moure de Oteyza, una figura muy presente en el cine español de los últimos años. En ellos se muestra el grado de profesionalización que ha alcanzado esa actividad en España, así como la gran versatilidad y la diversidad de registros del autor, que se percibe en sus bandas sonoras para películas de directores como Oristrell y Cuerda, entre otros.

David Cortés Santamaría



DE PABLO: Un diálogo cordial. Camilo Irizo, clarinete. Ensemble Taller Sonoro.
Columna Música 1CM0386 • 59' • DDD
Independiente ★★★★★



IBARRONDO: Obras cámara. Ensemble Sinkro.
Sinkro records 08 • 65' • DDD
Independiente ★★★★★



VIOLÍN ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. Obras de HALFFTER, GUINJOAN, BERNAOLA, TORRES, BROTONS, ZÁRATE, ARENAS. Alejandro Bustamante, violín.
IBS Classical IBS162027 • 80' • DDD
Sémele ★★★★★



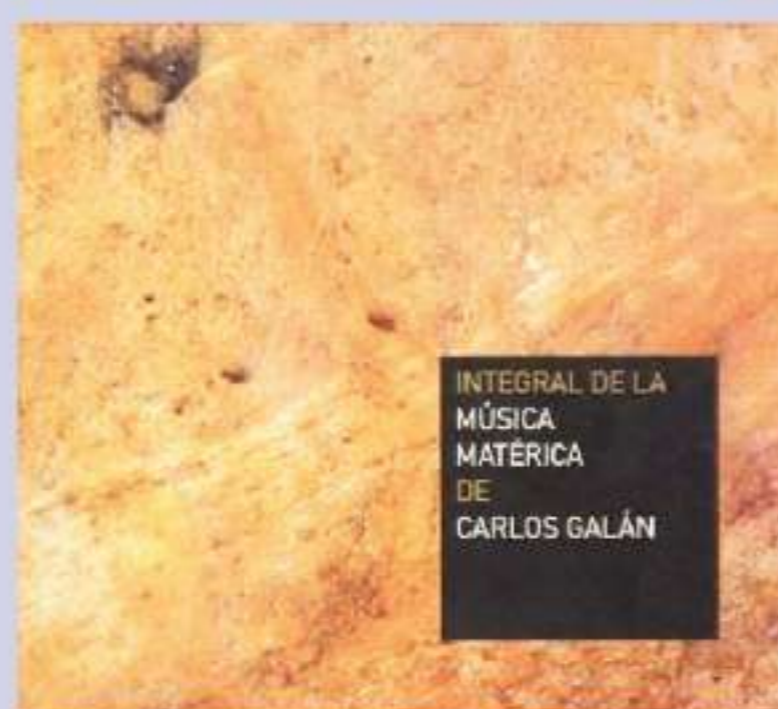
HAUSPOZ. Obras contemporáneas para acordeón. María Zubimendi, Ander Tellería y Olga Morral, acordeón.
IBS Classical IBS172027 • 74' • DDD
Sémele ★★★★★



MARCO: La isla desolada. Cusi, Santamaría, Galiana. Camerata Coral Universidad Cantabria. Solistas / José Ramón Encinar.
IBS Classical IBS152027 • 2 CD • 85' • DDD
Sémele ★★★★★



LÓPEZ LÓPEZ: Horizonte ondulado. Drumming / Miquel Bernat.
Neu música NEU007 • 69' • DDD
Independiente ★★★★★



GALÁN: Segunda integral de la música matérica. Grupo Cosmos 21 / Carlos Galán.
Several Records SRD450-1-2 • 3 CD • 237' • DDD
Independiente ★★★★★



MOURE DE OTEYZA: Música para películas 2005-2017.
Karonte KAR2103-2 • 2 CD • 124' • DDD
Independiente ★★★★★

BELCANTO O CÓMO ESCUCHAR CON LOS OJOS

Arrojen confeti y descorchen su mejor botella de vino, pues vuelve al mundo de los vivos la mítica serie "Belcanto: The Tenors of the 78 Era", que filmara a finales de los noventa el gran Jan Schmidt-Garre, al que muchos recordarán por sus legendarios y proverbiales acercamientos visuales a ese obelisco sonoro con patas que fue Sergiu Celibidache. Editada primigeniamente por EuroArts, se presenta de nuevo repleto de sorpresas para regocijo de aficionados despistados, además de con un rejuvenecedor *lifting* (sus inmortales imágenes se han trasvasado a formato panorámico) que deja en entredicho aquello de que la arruga es bella. Ese "78" del título original es el acrónimo esgrimido para dar nombre a esos primeros discos de gramófono comercializados que giraban a la velocidad de 78 revoluciones por minuto, ya que en su esencia la serie es un rendido homenaje y un fascinante retrato de aquellos tenores que con sus emblemáticas voces pusieron banda sonora a la primera mitad del siglo XX.

Endiosados pioneros que lograron registrar su privilegiada voz delante de un artilugio del demonio como era el micrófono. Doce son las divinas gargantas agasajadas. Aunque la lista es irreprochable (no sobra nadie), alguien podría echar en falta

a los Lorenz, Pertile, Tagliavini, Patzak o nuestro Miguel Fleta. Esa docena de elegidos para la gloria son: Caruso, McCormack, Slezak, Schipa, Tauber, Melchior, Gigli, Thill, Rosvænge, Kozlowsky, Schmidt y Björling. La sensación al enfrentarse a ellos es la misma que se percibe al abrir un gigantesco libro de Historia.

La duración de cada uno de los 13 episodios (existe un capítulo extra dedicado a la factura técnica) abarca media hora y su estructura narrativa es general y reiterada para toda la serie. Pese a todo, cada capítulo adquiere personalidad y vida propia, por lo que puede ser disfrutada a trocitos y por separado. Rodada en su integridad en blanco y negro y con subtítulo patrio, el sabio realizador acierta de lleno a la hora de recrear y retratar los ambientes de la época vivida por el susodicho tenor, intentando hacer tangible mediante la fuerza de la imagen cinematográfica, su tiempo y las circunstancias vitales y profesionales que le rodearon. De ahí que, por ejemplo, el dedicado a Caruso (uno de los mejor y más bellamente confeccionados) nos traslade hasta una tienda de ultramarinos (los populares *grocery*) del neoyorquino barrio de *Little Italy*. O para sumergirnos en la menuda silueta de Joseph Schmidt transitemos una sinagoga, donde descubriremos sus

orígenes como *jazán* (el cantor guía del templo), visitemos una granja bávara cerca de donde vivió Leo Slezak o transitemos el coro de la iglesia irlandesa en la que despuntó el genio vocal de John McCormack, antes de lograr vender cuatro millones de discos con su canción "I hear you calling me!". Y todo narrado bajo una enfática mirada repleta de nostalgia y admiración, que hace que muchos nos emocionemos, ante su ilimitado poder de añoranza por unos tiempos que jamás volverán.

Mejorar lo inmejorable

Cada capítulo posee denominadores formales comunes, como los breves apuntes biográficos o ese enternecedor manoseo de viejas fotografías que resucitan el fantasma del artista. Los documentales además están plagados de sabrosísimos registros visuales y sonoros del retratado. Filmaciones restauradas y felizmente recuperadas (algunas de carácter privado y casero), de incalculable valor museístico (ideal para fanáticos coleccionistas). Documentos notariales que certifican la unicidad de la voz dibujada. Los comentarios y análisis del experto en canto Jürgen Resting (para entendernos, el Arturo Reverter alemán), salpica los retratos abriéndonos las orejas de par en par. A ellos se les complementan los ofrecidos por otro ilustre analista, Stefan Zucker, que nos lleva de la mano en este didáctico viaje sobre la evolución del "ars canendi" durante el siglo pasado. De la febril rama *carusiana* (germen del que descenderán casi todos los tenores del siglo XX), al claro oscuro de Gigli, pasando por la irrepitible *messa di voce* de Schipa, haciendo un alto en el arte de la modulación de Tauber o embelesarnos con ese arrollador fenómeno de la naturaleza que fue Melchior. A sus valores pedagógicos y formativos, se le unen los meramente musicales, pues uno puede simplemente disfrutar (sin más divagaciones) con los numerosos pasajes ofertados.

Es obligado hacer una mención especial a algunos de sus estupendos capítulos. Como, por ejemplo, por su riqueza y monumentalidad histórica, el dedicado a la sollozante megaestrella Enrico Caruso. Delicioso el consagrado al gigantón danés de Lauritz Melchior (con la aparición estelar de la gran Astrid Varnay), ese tenor mitad cantante mitad superhéroe, que

Wagner buscó siempre en vida sin llegar nunca encontrarlo. Su hijo Ib, sentado en el *Festspielhaus* de Bayreuth junto al nietísimo Wolfgang Wagner, nos muestra la partitura que usaba para encarar sus más de doscientos "Tristanes". El dedicado a Ivan Kozlovsky nos sumerge en la terrorífica Moscú estalinista. La gran Elisabeth Söderström nos introduce el cosmos vocal del inalcanzable Jussi Björling, que en palabras de la viuda de Caruso (Dorothy) era "el único digno de poder llevar su corona".

Para mejorar lo inmejorable, a los filmes se le han añadido unos jugosos *bonus*. Un DVD con filmaciones completas, sin cortes, de algunos de los tenores de la lista, así como dos entrevistas de media hora (en inglés y sin subtítulos) de Stefan Zucker y John Steane, sobre los orígenes del canto moderno. A los dos cuadernillos (en inglés) con ensayos y fichas con notas de cada capítulo, se le incluyen dos impagables CD con la banda sonora restaurada de la serie. En ellos podemos sondear la sima con el "canto fiorito" del último de los *castrati*, Alessandro Moreschi, o la antediluviana cantilena de Fernando de Lucia. Y es que no podemos pretender conocer el presente sin haber echado antes un vistazo a nuestro áureo pasado. Un verdadero tesoro que todos tenemos la obligación de volver a desenterrar.

Javier Extremera



Lauritz Melchior como Siegfried en una representación del Met neoyorquino fechada en 1926.



BELCANTO: The Tenors of the 78 Era. Una serie documental de Jan Schmidt-Garre. Incluye dos folletos con ensayos y fichas técnicas (solo inglés) + DVD Extras + doble CD con la banda sonora de la serie.

Naxos 2.110389-91 • 3 DVD • Subt. Esp. • 2 CD • 459' • PCM Música Directa ★★★★★RHSP

MACERATA
OPERA
FESTIVAL

DVD
VIDEO

NORMA

BELLINI

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

MICHELE GAMBA
CONDUCTOR

**LUIGI DI GANGI &
UGO GIACOMAZZI**
DIRECTORS

**MARIA JOSÉ SIRI
SONIA GANASSI
RUBENS PELIZZARI
NICOLA ULIVIERI**

DYNAMIC

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

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

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

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.

Por tarjeta VISA/Master n.º: _____ Fecha caducidad (mes/año) ____/____

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.

Indicar Código IBAN n.º: _____

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

Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

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

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

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



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

BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 29 Op. 106 "Hammerklavier" y 14 Op. 27/2 "Claro de luna". Murray Perahia, piano.

BELLINI: Norma. Sonya Yoncheva, Joseph Calleja, Sonia Ganassi, Brindley Sherratt. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Àlex Ollé.

BERLIOZ: Benvenuto Cellini. John Osborn, Maurizio Muraro, Laurent Naouri, Orlin Anastasov, Mariangela Sicilia, Michèle Losier. Chorus of Dutch National Opera. Rotterdam Philharmonic Orchestra / Sir Mark Elder. Escena: Terry Gilliam.

BERNSTEIN - MARIN ALSOP. Las grabaciones completas para Naxos. Diferentes solistas y orquestas / Marin Alsop.

BOCCHERINI: Cuartetos de cuerda Op. 32/5, Op. 44/4, Op. 24/6 y Op. 2/1. Trifolium.

BRAHMS: Los dos conciertos para piano y orquesta. Adam Laloum, piano. Orquesta de la Radio de Berlín / Kazuki Yamada.

BRAHMS: Sinfonía n. 4. Obertura para un festival académico. Obertura trágica. Orquesta WRD de Colonia / Jukka-Pekka Saraste.

BRUCKNER: Sinfonía n. 1. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Dir: Andreas Morell.

DEBUSSY: ÉDITION CENTENAIRE. La mer. Nocturnos. Images, Printemps. Préludes pour piano. La damoiselle élue. Mélodies. Catherine Collard, piano. Nathalie Stutzmann, contralto. Diversas orquestas / Mikko Franck, Michael Tilson-Thomas, Günter Wand, Esa-Pekka Salonen.

DONIZETTI: Don Pasquale. Simone Alaimo, Patrizia Ciofi, Norman Shankle, Marzio Giossi. Coro del Gran Teatro de Ginebra y Orquesta de la Suisse Romande / Evelino Pidò.

GRANADOS: Valses poéticos. Capricho español. Escenas románticas. Estudio. Quejas, o la maja y el ruiseñor (de Goyescas). Allegro de Concierto. María Luisa Cantos, piano.

HEGGIE: Great Scott. DiDonato Pérez, Von Stade, Ggunn, Roth Costanzo. Coro y Orquesta de la Ópera de Dallas / Patrick Summers.

MEYERBEER: Margherita D'Anjou. Giulia de Blasis, Arcangelo Carboti, Anton Rositskiy, Gaia Petrone, Marco Filippo Romano. Coro Municipal de Piacenza y Orchestra Internazionale d'Italia / Fabio Luisi. Escena: Alessandro Talevi.

MOZART: Tríos con piano completos. Trío Vega.

MOZART: El rapto en el serrallo. Klaus Maria Brandauer, Malin Harletius, Patricia Petibon, Piotr Beczala, Bogusław Bidziński, Alfred Muff. Coro y orquesta de la Ópera de Zurich / Christoph König. Escena: Jonathan Miller.

PALOMO: Arabescos, Caribiana, Humoresca. Alexandre Da Costa, violín. Joaquín Clemente, contrabajo. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jesús López Cobos.

PROKOFIEV: Sonata para piano n. 6 Op. 82. Visiones fugitivas Op. 22. Alex Alguacil, piano.

SCHIFRIN: Obras para piano. Mirian Conti, piano.

SOLER: Sonatas ns. 67 a 74. Regina Chernycho, piano.

B. TCHAIKOVSKY: Obras para piano y de cámara. Olga Solovieva, piano. Dmitry Korostelov, piano. Marina Dichenko, violín.

TCHAIKOVSKY: Pique Dame. Misha Didyk, Svetlana Aksenova, Alexey Markov, Vladimir Stoyanov, Larissa Diadkova. Orquesta Royal Concertgebouw de Amsterdam / Mariss Jansons. Escena: Stefan Herheim.

VERDI: La forza del destino. Nina Stemme,

Salvatore Licitra, Carlos Álvarez, Alastair Miles, Nadia Krasteva / Zubin Mehta. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena / Zubin Mehta. Escena: David Poutney.

VIVALDI: L'incoronazione di Dario. Carlo Allemano, Sara Mingardo, Delphine Galou, Ricardo Novaro, Roberta Mameli, Lucia Cirillo, Veronica Cangemi, Romina Tomasoni, Cullen Gandy. Orquesta Teatro Regio de Turín / Ottavio Dantone. Escena: Leo Muscato.

ANDREA GONZÁLEZ CABALLERO. Recital de guitarra. **Obras de TÁRREGA, CLERCH, AR-CAS, etc.**

CHACONNERIES. Obras basadas en variaciones sobre un "basso ostinato". Silvia Márquez, clave.

ESA-PEKKA SALONEN: THE COMPLETE SONY RECORDINGS. Philharmonia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, etc. (grabaciones de 1983 a 2012).

ICH BLICK' IN MEIN HERZ UND ICH BLICK' IN DIE WELT. Lieder de MENDELSSOHN, SCHUMANN, LACHNER, JENSEN, FESCA, etc., a partir de poemas de GEIBEL. Ulf Bästlein, bajo-barítono. Sascha El Mouissi, piano.

JOURNEY TO MOZART. Obras de GLUCK, HAYDN, MYSLIVECEK, MOZART, SALOMON. Daniel Hope, violín. Orquesta de Cámara de Zúrich.

LES VENTS FRANÇAIS. CONCERTANTE. Obras de DANZI, DEVIENNE, MOZART y PLEYEL. Pahud, Leleux, Meyer, Vlatkovic, Audin. Orquesta de Cámara de Munich / Daniel Giglberger.

MOTHERLAND. Obras para viola y orquesta. Carpenter, viola. Orquesta Filarmónica de Londres / Diferentes directores.

SEMPEROPER DRESDEN. Grabaciones radiofónicas de escenas corales y coros concertantes desde 1938. Sächsischer Staatsopernchor Dresden. Staatskapelle Dresden / Diversos solistas y directores.

VOCALISE. Obras de PIAZZOLLA, VILLA-LOBOS, VIVANCOS y TRADICIONAL. Núria Rial. 8 cellistas de la Sinfónica de Basilea.

WOMEN. Obras de GUBAIDULINA, CHIT-CHYAN, SAARIAHO, QUIARO. Sofya Melikyan, piano.

CONCERTO ZAPICO, VOL. 2. Música de los siglos XVII y XVIII: SANZ, MARTÍN Y COLL, AGUILERA DE HEREDIA, CATALDI... Daniel Zapico (tiorba), Aarón Zapico (clave y órgano) y Pablo Zapico (guitarra barroca), con David Mayoral, percusión.

DE PABLO: Un diálogo cordial. Camilo Irizo, clarinete. Ensemble Taller Sonoro.

IBARRONDO: Obras cámara. Ensemble Sinkro.

VIOLÍN ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. Obras de HALFFTER, GUINJOAN, BERNAOLA, TORRES, BROTONS, ZÁRATE, ARENAS. Alejandro Bustamante, violín.

HAUSPOZ. Obras contemporáneas para acordeón. María Zubimendi, Ander Tellería y Olga Morral, acordeón.

MARCO: La isla desolada. Cusí, Santamaría, Galiana. Camerata Coral Universidad Cantabria. Solistas / José Ramón Encinar.

LÓPEZ LÓPEZ: Horizonte ondulado. Drumming / Miquel Bernat.

GALÁN: Segunda integral de la música matérica. Grupo Cosmos 21 / Carlos Galán.

MOURE DE OTEYZA: Música para películas 2005-2017.

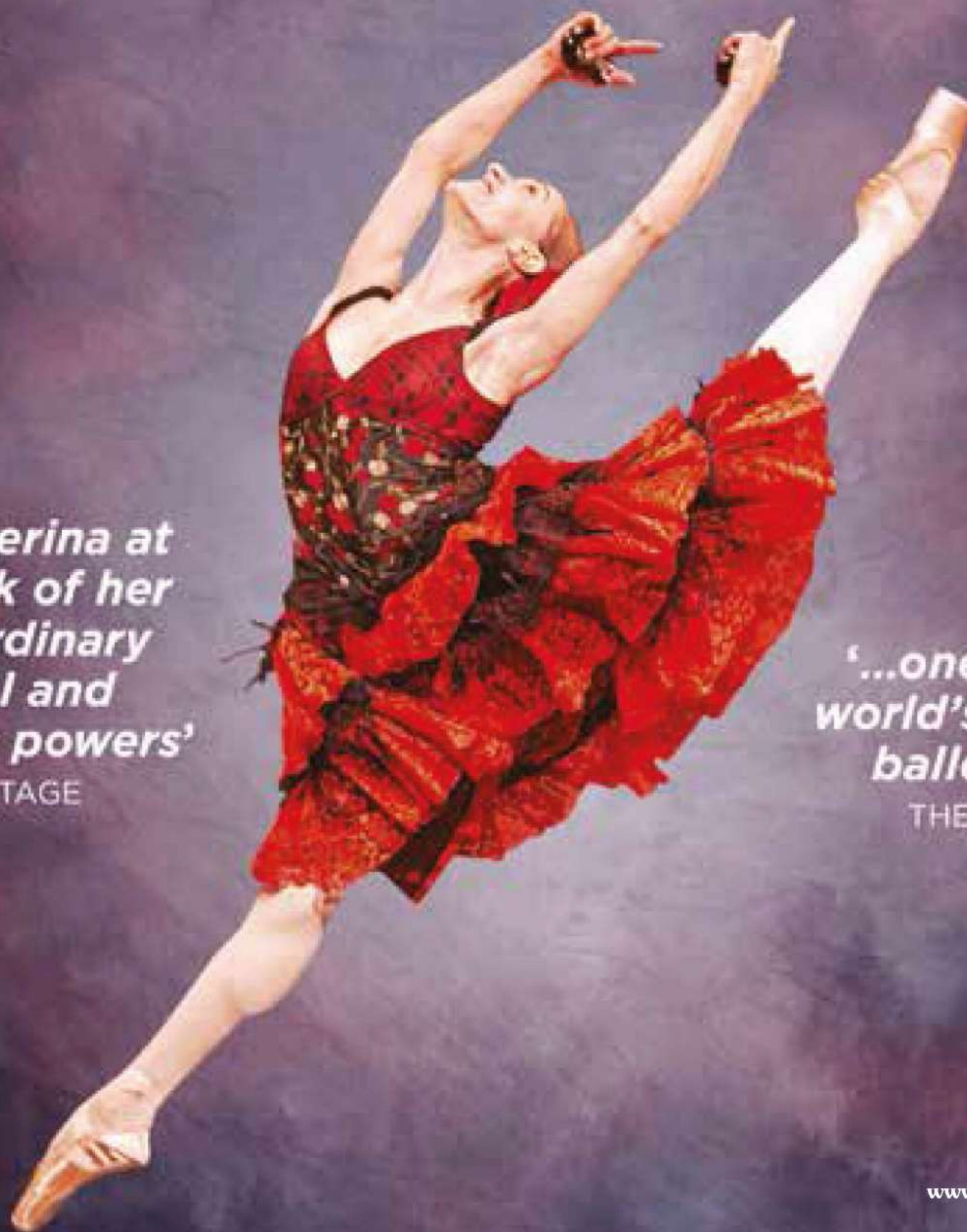
BEL CANTO. The Tenors of the 78 Era. Director: Jan Schmidt-Garre. Subtítulos en español.

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET



*'...a ballerina at
the peak of her
extraordinary
lyrical and
dramatic powers'*

THE STAGE

*'...one of the
world's leading
ballerinas'*

THE TIMES

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

THE ART OF MARIANELA NUÑEZ

DON
QUIXOTE

GISELLE

LA FILLE
MAL GARDÉE

SWAN
LAKE

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

www.naxosmusiclibrary.com



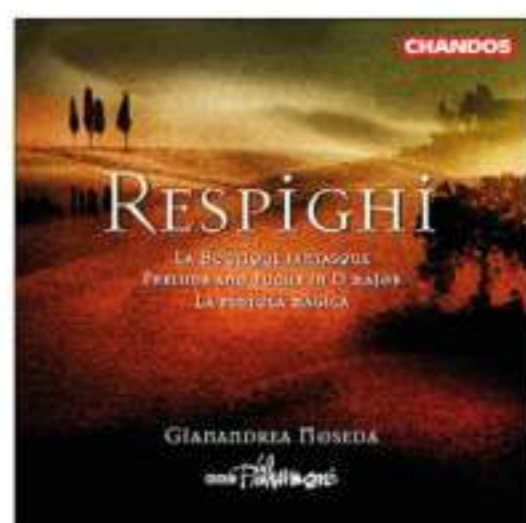
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes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

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

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

Compositor. Ottorino Respighi

En buscador: Respighi Ozawa



“Respighi sabía que su sello distintivo en la escena musical italiana era su genio como orquestador, y por ello se las ingenió para dejar constancia de él no solo en sus propias obras, sino también en las de otros maestros. La selección de los mismos da cuenta de la amplitud de miras del de Bolonia, pues acoge nombres que van desde el Renacimiento hasta su propia época. Sin duda, de todos esos trabajos que realizó sobre pentagramas ajenos los que más fama le dieron fueron los que hizo sobre Rossini: el ballet *La boutique fantasque* y la suite Rossiniana, ambas una muestra de fantasía orquestal que en absoluto pretende recrear las sonoridades del de Pesaro”. Toda la música de Respighi de sellos como Chandos o Naxos, así como *La Fiamma* en Hungaroton, está completamente representada en NML.

Entrevistada en este mismo número por Lorena Jiménez, con motivo de su presencia en Madrid el 30 de junio en el Teatro Real, Angela Gheorghiu es una de las grandes divas de la actualidad y, sin duda, una de las más mediáticas. La soprano estará presente en el ciclo Voces del Real de la presente temporada, para ofrecer un concierto en el que contará con la compañía y complicidad de su compatriota, el tenor Teodor Ilincai, para interpretar arias y dúos de Verdi, Puccini y Cilea, entre otros. De sus muchos discos, hemos seleccionado estos tres, el primero dedicado a Verdi con Riccardo Chailly, el segundo con arias italianas del verismo y el tercero la famosa *Traviata* con Sir Georg Solti, que supuso su lanzamiento internacional.

Entrevista. Angela Gheorghiu

En buscador: Gheorghiu Verdi



Tema del mes. Mujeres directoras

En buscador: Barbara Hannigan

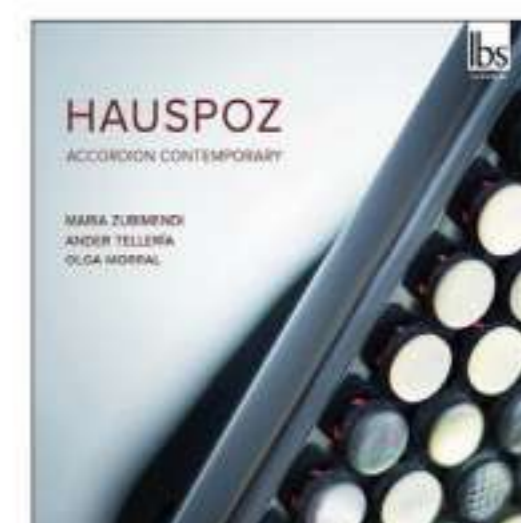


“Hace unos meses (número 916 de RITMO), al hablar sobre compositoras, decíamos que es importante integrar obras compuestas por mujeres en la programación de los diferentes escenarios musicales junto al repertorio habitual, independientemente que se ofrezcan monográficos de una sola o varias autoras. Del mismo modo que, hace ya tiempo, nos hemos acostumbrado a ver solistas femeninas al lado de los masculinos en las programaciones, es necesario que se haga habitual compartir programa entre compositores y compositoras, sobre todo cuando nos referimos a la música contemporánea”. En este número dedicamos el tema del mes a las directoras de orquesta, nombres como Mirga Gražinytė-Tyla, Marin Alsop o Barbara Hannigan, entre muchas otras.

“Hace tan sólo una década hubiera resultado impensable la simultánea aparición de diversos discos dedicados monográficamente a diversos compositores españoles, más aún dado que todos ellos han sido editados por sellos de nuestro país... El término de normalización también puede ser aplicable al panorama estético que se perfila a partir de estos registros, y que está integrado por la convivencia de propuestas y lenguajes de una enorme multiplicidad, tanto desde un punto de vista cronológico, al convivir los nombres históricos, decisivos en el devenir de la historia de la música contemporánea española, como de Pablo, Guinjoan, Bernaola o Félix Ibarrodo, con jóvenes autores, pasando por figuras como Tomás Marco, López López o Carlos Galán”. Así se expresa David Cortés Santamarta en su página, que ofrecemos en los discos para su escucha.

Discos. Creación española

En buscador: Bustamante violín



LA MESA DE MAYO

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

Menu

"10 orquestas, y sus directores"

LUIS AGIUS

Crítico, pianista y escritor

Wiener Philharmoniker / Carlos Kleiber
 Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan
 NDR Sinfonieorchester / Gunter Wand
 New York Philharmonic / Leonard Bernstein
 Lucerne Festival Orchestra / Claudio Abbado
 Royal Concertgebouw / Mariss Jansons
 Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann
 Chicago Symphony Orchestra / Riccardo Muti
 Los Angeles Philharmonic / Esa-Pekka Salonen
 Filarmonica de La Scala / Daniel Barenboim

ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN

Crítico

Chicago Symphony Orchestra / Reiner, Solti, Barenboim, Muti
 Wiener Philharmoniker / Böhm, Karajan, Bernstein, Giulini
 Royal Concertgebouw / Eugen Jochum
 Berliner Philharmoniker / Wilhelm Furtwängler
 Philharmonia / Klemperer, Muti, Sinopoli
 London Symphony / Markevitch, Previn, Abbado, C. Davis...
 Philadelphia Orchestra / Riccardo Muti
 Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim
 Staatskapelle Dresden / C. Kleiber, C. Davis, Haitink, Sinopoli, Blomstedt...
 West-Eastern Divan Orchestra / Daniel Barenboim

PABLO L. RODRÍGUEZ

Crítico y musicólogo

Wiener Philharmoniker / Carlos Kleiber
 Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan
 New York Philharmonic / Leonard Bernstein
 Filarmónica de Leningrado / Yevgueni Mravinski
 Münchner Philharmoniker / Sergiu Celibidache
 Royal Concertgebouw / Eduard van Beinum
 London Symphony Orchestra / Pierre Monteux
 Budapest Festival Orchestra / Iván Fischer
 Les Siècles / François-Xavier Roth
 Pittsburgh Symphony Orchestra / Manfred Honeck

EVA SANDOVAL

Musicóloga e informadora de Radio Clásica

Lucerne Festival Orchestra / Claudio Abbado
 New York Philharmonic / Leonard Bernstein
 Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan
 Filarmónica de Leningrado / Yevgueni Mravinski
 NBC Symphony / Arturo Toscanini
 Wiener Philharmoniker / Carlos Kleiber
 Chicago Symphony Orchestra / Sir Georg Solti
 London Symphony Orchestra / Sir Colin Davis
 Royal Concertgebouw / Haitink, Jansons
 Philharmonia / Esa-Pekka Salonen

SOBREMESA



Diez orquestas sí, pero no diez orquestas como institución. Planteamos diez orquestas y su director, es decir, momentos álgidos de la historia de las orquestas sinfónicas, vinculadas a los periodos en que fueron dirigidas por sus titulares o invitados (caso Filarmónica de Viena) y que han pasado a la historia. Esta mesa viene motivada por la presencia en España en junio de la Filarmónica de Berlín con Sir Simon Rattle...

Conviene aclarar ciertos puntos de vista de cada comensal. Ángel Carrascosa nos dice los distintos que han sido entre sí los directores de la Sinfónica de Chicago, pero siempre excepcional en cada caso y, de la Concertgebouw, escoge desde Jochum hasta "hoy mismo". Además aclara que, desde Furtwängler hasta hoy, elige la Filarmónica de Berlín siempre que no haya sido prioritario el puro sonido, el sonido sin trasfondo y, de la Staatskapelle Berlin a Daniel Barenboim desde finales de los años 90 y la West-Eastern Divan Orchestra, desde el momento de su fundación, aun cuando al principio fue algo bisoña.

Por su parte, Luis Agius quiere destacar a Carlo Maria Giulini y a Wilhelm Furtwängler, quienes estuvieron vinculados a muchas de las orquestas que menciona, y en particular a la Philharmonia de Londres. Pablo L. Rodríguez también nos expone que se ha ceñido a orquestas que siguen hoy en activo, pero destacando su época o colaboración más destacada, intentando incluir el mayor número de países posible, aunque el planteamiento le lleva en muchos casos e inevitablemente al "sota-caballo-rey"... En todo caso, cita a los sensacionales Les Siècles de François-Xavier Roth, orquesta muy actual, que se sale del tópico, y a la Pittsburgh Symphony, muy elevada en la titularidad de Manfred Honeck.

Eva Sandoval quiere mencionar, aunque no esté en la lista, por su concepto de orquesta y por lo que ha significado, al Concentus Musicus Wien con Nikolaus Harnoncourt.

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

@RevistaRITMO

Andrés Lacasa gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Humberto Orán, representante artístico, me dio mi primera oportunidad laboral en el mundo de la gestión musical en 2002. Unos días antes había guardado mi violín en su funda...

¿Qué personajes le han influenciado más?

Difícil resumir... En el ámbito de la gestión, una de las personas que más me han influenciado y admiro es Antonio Moral. A un nivel más general, no son tanto las personas sino movimientos como la Bauhaus y el movimiento constructivista ruso los que más me han inspirado.

¿Qué significa la música para usted?

Forma parte de mi vida desde que tengo uso de razón.

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

Es una cuestión interesante. Creo, sinceramente, que hay dos tipos de público, el que disfruta del repertorio (es decir, la música) y el que sólo ve a los intérpretes.

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

Esto enlaza con la pregunta anterior, debería ser suficiente la Música. Ahora bien, bienvenidos sean los proyectos escénicos y audiovisuales y cualquier otra propuesta que sea coherente desde un punto de vista artístico.

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

Precisamente en Galicia ponemos mucho énfasis en ofrecer conciertos en estado puro al nivel más alto posible, gracias a la Sinfónica de Galicia y el resto de agrupaciones que la rodean. Cuando los presupuestos lo permitan, volveremos a afrontar proyectos audiovisuales o escénicos.

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

Son importantísimos, siempre que se hagan con un nivel técnico y artístico óptimo. La difusión gratuita sólo ayuda, no perjudica la venta de conciertos al ser actividades sensoriales muy distintas. Ojalá hubiese más difusión en la televisión.

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

Estamos viviendo un cambio generacional y, sobre todo, una mayor conciencia del potencial que tenemos en España. También se ha profesionalizado más el sector, aunque también existe una mayor burocracia y limitaciones en el sector público. Creo que algunos cambios legislativos son positivos, pero otros son incompatibles con el sector artístico.

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

En 2013 Lorin Maazel me dijo en medio de los ensayos de *La fanciulla del West* en A Coruña que cancelaría si no añadíamos un ensayo adicional al plan inicial previsto (habíamos tenido un problema de comunicación entre su agencia y nuestro departamento de producción). Afortunadamente, los músicos de la OSG aceptaron añadirlo, a pesar de que implicaba incumplir con el convenio colectivo.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

A nivel profesional, intentar hacer partícipe a cuantos más sectores de la población sea posible de lo que yo he podido vivir desde pequeño, que es la interpretación y el disfrute de la música, en todas sus vertientes y sin renunciar a la calidad. Algún día conseguiremos entre todos que la música sea algo tan cotidiano como el deporte.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.

www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a Andrés Lacasa, gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, una de las agrupaciones orquestales de mayor proyección en España, además de una marca internacional con seguidores en los cinco continentes a través de su canal de YouTube.

www.sinfonicadegalicia.com

Andrés Lacasa en  @AndresLacasa

¿Y su motto en la vida?

Intentar ser lo más coherente posible con mis ideas y mis actos, disfrutar de cada momento y compartirlo con aquellos que me rodean.

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

Tener muy clara la motivación para trabajar en este ámbito: la música y la búsqueda de excelencia. Uno no toca para sí mismo, sino para el público. Si uno no está dispuesto a vivir por y para la música, es mejor que se dedique a otra cosa.

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

Hace falta trabajar duro y perseverar, pero también tener suerte y estar en el sitio adecuado en el momento adecuado.

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

Sin ser chovinistas, los políticos deben estar a la altura de la realidad musical de España, país que se ha convertido en un referente en Europa en cuanto a la calidad y cantidad de talento y la riqueza e infraestructura cultural que existe gracias a la inversión realizada durante los últimos 40 años. El discurso nunca debe ser de gasto, sino de inversión. Un país que invierte en cultura es un país desarrollado.

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

Creo que son sistemas antagónicos. La participación privada en el sector público cultural en España es muy necesaria y tiene mucho margen de desarrollo, pero creo fervientemente en la financiación pública de la educación y la cultura.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Debería ser un pilar fundamental.

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

Los gestores o programadores servimos unos objetivos de unas instituciones y siempre debemos estar en un segundo plano. Lo único importante es el resultado artístico y la experiencia del público. Aquellos que además trabajamos en el sector público, tenemos responsabilidad añadida.

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

Cada vez hay más, pero no debería ser un condicionante. No se es mejor gestor por tener conocimientos musicales, pero creo que los músicos pueden y deben aportar mucho más a la gestión.

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

Si no pudiese trabajar en el ámbito concreto de la gestión musical, intentaría siempre trabajar en un ámbito que me siguiera apasionando.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque es una experiencia única e irrepetible.

Una pregunta para el público...

Al público le preguntaría por qué a veces cree que para asistir a un concierto debe tener más o menos conocimientos musicales o ser un erudito. Todo el mundo tiene derecho a asistir por primera vez y sin prejuicios a cualquier evento musical, equivocarse y aplaudir a des-tiempo, por ejemplo. A los neófitos les aconsejaría que cerraran los ojos y se dejaran llevar para formar su propia opinión.



EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

La gravedad y la gracia: Zurbarán y Murillo*

"Solo por una rara combinación de técnica y hondura de sentimiento pueden el artista o el poeta lograr esa belleza que es afín al éxtasis que los santos ganan con la oración" (William Somerset Maugham)

Dos grandes escritores, distintos y distantes en el tiempo y en su estilo, el francés Théophile Gautier y el británico William Somerset Maugham, quedaron, sin embargo, fascinados y glosaron en sendos deliciosos e instructivos ensayos (Gautier: *Murillo, le peintre de Seville*, 1858; Somerset, *Zurbarán*, 1950) las virtudes y la espléndida factura de la obra de dos excepcionales maestros de la pintura española: Francisco de Zurbarán (1598-1664) y Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682). Gautier se vio atraído por la *Gracia*, es decir, la ternura, el colorido, la belleza grácil y volátil de las vírgenes y los ángeles del genial Murillo, ensalzando también su espléndido y sutil realismo (precursor de la pintura realista francesa del XIX). Por su parte, Somerset quedó subyugado por la *Gravedad*, entendida como la severidad, la magnificencia, la austeridad y el dramatismo de Zurbarán, maestro incontestable y absolutamente convincente. Estos dos excelsos artistas constituyen las cimas más sobresalientes de la pintura española del Siglo de Oro, si exceptuamos la colosal figura de Velázquez, pintor de pintores (ahí está la admiración sin límites que Picasso y Dalí sentían por el gran sevillano, universalmente extensible) y la no menos trascendente de Ribera, maestro sin igual del oficio barroco de pintor, que desarrolló su labor en Nápoles, muy influenciado por el gran Caravaggio, genio del claroscuro.

A su vez, en lo concerniente a la Música, podemos trazar un paralelismo muy evidente entre Zurbarán y Murillo y otros dos supremos compositores si retrocedemos en el tiempo (no demasiado) y nos sumergimos en la grandiosa arquitectura polifónica de Tomás Luis de Victoria (1548-1611) y en la etérea y bellísima polifonía de Cristóbal de Morales (1500-1553). *La Gravedad y la Gracia* (tal como tituló uno de sus libros la gran escritora y pensadora francesa Simone Weil) se aprecian, se perciben y se palpan en la música y la pintura de estos excepcionales maestros. Por un lado, la sensibilidad y la ligereza nunca frívola sino grácil de Morales/Murillo frente a la gravedad imponente y turbadora de Victoria/Zurbarán. Pero reflexionemos sobre las diferencias (y las similitudes) entre los grandes pintores, que nos



Francisco de Zurbarán, *Santa Úrsula* (1635-1640), Museo Strada Nuova, Génova.

llevan a trazar posteriormente ese paralelismo musical.

En efecto, cuando en el caso de Zurbarán nos referimos a su "gravedad", sin duda, estamos poniendo de manifiesto su sobria religiosidad, su efecto fascinante sobre el observador, que siente ante la contemplación de cualquiera de sus grandes lienzos de tema sacro, un poder sombrío, una austera majestuosidad, un dolor lacerante, una imponente religiosidad y, paradójicamente, una extrema visión terrenal de lo religioso. En Murillo, por el contrario, el espectador percibe un volátil y aéreo misticismo, una trascendencia sobrenatural cautivadora, llena de encanto y ternura. A la sobriedad en la gama de matices y colores en Zurbarán y su potente claroscuro, se opone un esplendoroso colorido y una luz resplandeciente en Murillo. A la rigurosa composición y perspectiva en Zurbarán, se contrapone en Murillo la sencilla libertad y lo vaporoso de su composición. A ambos grandiosos pintores los une sin embargo una característica prevalente: su realismo costumbrista, su autenticidad en los modelos y en los temas. No hay en ninguno de los

dos! ni truco ni tramoya, sino una verdad religiosa y humana sin paliativos, más humorística y tierna en Murillo, más severa y ascética en Zurbarán.

En Música, la contraposición entre Victoria y Morales no resulta tan acusada, pero puede afirmarse que Victoria es más sobrio, majestuoso, profundo, dramático e hipnótico, mientras que Morales se nos muestra más colorista, sutil, sugerente, angelical y etéreo.

Como puede observarse, los paralelismos y las diferencias son notables, pero acompañar la contemplación de un grave e impresionante *Cristo* de Zurbarán (o alguno de sus retratos de Santos o naturalezas muertas) con la escucha de un imponente Motete de Victoria, supone y significa a un tiempo el complemento y la antítesis de escuchar un Motete de Morales y arrobarse ante la gracia y la cautivadora pureza inconmensurable de, por ejemplo, *La sagrada Familia del pajarito* de Murillo. Qué gran fortuna, queridos lectores, que tan soberbios maestros de lo sagrado, lo místico y lo trascendente, pintores y músicos de nuestra *Edad de Oro*, formen parte esencial del legado inapreciable de la Cultura española.

* *La gravedad y la gracia* es el título de un extraordinario libro de la escritora y pensadora francesa Simone Weil (Ed. Trotta).



Bartolomé Esteban Murillo, *La Anunciación* (hacia 1660), Museo del Prado, Madrid.



TANIA LEÓN

75 años de poliédrica sonoridad

por Carmen Cecilia Piñero Gil

Este 2018 celebramos varias efemérides musicales, entre ellas el centenario del fallecimiento de la francesa Lili Boulanger (1893-1918). En 1913 una jovencísima Boulanger ganaba el prestigioso Premio de Roma (Elisa Rapado ya nos habló de ella el pasado mes de marzo), siendo la primera compositora en conseguirlo. Ochenta años después, en 1993, otra mujer hacía historia: la cubano-norteamericana Tania León se convertía en la primera compositora residente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, dirigida entonces por Kurt Masur. Nacida cincuenta años después de Boulanger, Tania León (La Habana, 1943) celebra este 2018 setenta y cinco años de una caleidoscópica personalidad que a lo largo de su vida ha roto moldes de todo tipo.

En Tania León todo es diversidad: en sus venas corre sangre española, afronigeriana, francesa y china; su infancia transcurrió entre los ritmos afrocubanos y el rigor de una formación clásica. En 1967 emigró a los Estados Unidos donde, establecida en Nueva York, esta compositora, pianista, directora de orquesta y gestora musical, ha desarrollado una carrera artística de gran proyección, siendo actualmente una de las más importantes figuras musicales del panorama internacional.

Tania León inició su formación musical en Cuba, donde contó con profesores como el compositor Harold Gramatges, y la concluyó en Estados Unidos con Ursula Mamlok (composición), Laszlo Halasz, Vicent LaSilva, Seiji Ozawa y Leonard Bernstein (dirección orquestal).

En 1969, y por invitación de Arthur Mitchell, León se convirtió en miembro fundador y primera directora musical del Dance Theatre of Harlem. En 1978 fue directora asistente de Lukas Foss fundando, junto con los compositores Julius Eastman y Talib Rasul Hakim, las Brooklyn Philharmonic Community Concert Series. En la década de los 90, ya con reconocido y consolidado prestigio, Tania León cofundó con Dennis Russell Davies, en la American Composers Orchestra, los festivales *Sonidos de las Américas*, que dedicaron monográficos a distintos países. Posteriormente, en 2010 fundó *Composers Now*, organización cuyo principal objetivo es promocionar a compositores vivos.

Su activa vida profesional se desarrolla por las más variadas geografías en calidad de compositora y/o directora invitada (China, 2008; Tailandia, 2015; Emiratos Árabes Unidos, 2018, entre otros). En lo que se refiere a España, recordar su nombramiento en 2008 como Embajadora Artística de Estados Unidos en España, o la recepción en 2017 del Premio de Música de los *MadWomen Awards*.

Galardonada en múltiples ocasiones, tanto nacional como internacionalmente, Tania León ha sido objeto de atención en numerosas publicaciones y foros académicos, así como en relevantes medios de comunicación. Nominada a los Grammy y al Pulitzer, el más reciente reconocimiento que ha recibido es el "2018 fellowship from United States Artists".

Profesora de composición desde 1985 en el Brooklyn College Conservatory of Music, desarrolla una intensa actividad como docente en foros culturales y universitarios americanos y de otras geografías. Como directora de orquesta ha actuado como invitada al frente de relevantes agrupaciones de los cinco continentes siendo, además, comisionada repetidamente como compositora. En este último aspecto, referir una de sus más importantes composiciones, la ópera *Scourge of Hyacinths* (1994), basada en una obra del Premio Nobel nigeriano Wole Soyinka y comisionada por Hans Werner Henze y la ciudad de Munich para su representación en la Cuarta Bienal de dicha ciudad, en la que recibió, además, el premio BMW de teatro musical.

La música de esta creadora (cuyo catálogo incluye ópera, ballet, música orquestal, de cámara, para instrumento solo, coral, para voz e instrumentos y música incidental) ha sido objeto de numerosos registros sonoros. Compositivamente, Tania León



Tania León dirigiendo una nueva obra compuesta para el International Contemporary Ensemble (ICE) y la Youth Orchestra of Los Angeles, comisionada por Los Angeles Philharmonic y el ICE (foto cortesía de Los Angeles Philharmonic, 2016).

destaca por su riqueza, síntesis de diversas músicas entre las que abundan las de contenido popular. Una de sus obras más tempranas y conocidas, *A la par* (1986), refleja el dualismo existente en esta compositora: formación clásica y apertura a otras músicas, en este caso a la herencia popular cubana. La propia León, refiriéndose a su lenguaje, apunta: "Piensen en él como en los rieles de un tren. A la distancia parecen uno solo. Y a medida que uno los ve acercarse, están sincronizados; si toman una curva la toman juntos".

Para comprender su sincrético lenguaje compositivo debemos referir un punto de inflexión en su trayectoria vital: a raíz de un viaje a su Cuba natal, en 1979, León volvió a reconocerse en sus raíces afrocaribeñas: "Sentí una explosión dentro de mí. Me di cuenta de que en mi interior había muchos tesoros latentes que yo reprimía y sentí que empezaban a volver hacia mí los sonidos de mi ambiente, los sonidos de mi niñez".

De regreso a Estados Unidos su labor compositiva, fortalecida con nueva savia musical, reflejaría su pasado, su música interior y fuerza vital: "Al regresar me enfrenté con la eurítmica o la rítmica caribeña, con la armonía, con las estructuras musicales [...], fue como una resonancia interna y no me di cuenta hasta que regresé". La senda del enriquecimiento sonoro basado en la integración y en la interconexión de la diversidad, con referencias también al góspel o al *avant-garde jazz*, supone en Tania León una valoración del clasicismo intrínseco que posee cada una de las músicas a las que se aproxima y a la vez una proyección de su rechazo a las etiquetas vitales, personales, estéticas y artísticas...

Concluir este breve esbozo de Tania León con unas palabras que resumen su esencia vital y artística: "Yo soy músico, siempre lo he dicho. Esa es la única etiqueta que alguien puede ponerme. Mi identidad tiene que ver con el lenguaje de la música...".



Carmen Cecilia Piñero Gil

Doctora en Historia y Ciencias de la Música (UAM), Título Superior de Música (RCSMM), Licenciada en Derecho (UAM) y Catedrática de Música de Secundaria. Es investigadora en los campos de la música iberoamericana culta y en los estudios sobre las mujeres y de género en Música. Pertenece a ComuArte y al IUEM-UAM.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Del Oro del Rhin al oro de Capriccio (I)

En la lúcida programación que ha organizado Joan Matabosch, quiero destacar ciertos hilos evidentes y subyacentes de vinculación esencial y organigrama coherente y cohesionado. Quiero ocuparme de aquello que transcurre vivencialmente entre Wagner y Richard Strauss, una docencia y un discipulado que marcan de manera excepcional la continuidad de la música y el sentido único y profundo de sus pentagramas. Y especialmente quiero referirme a las dos óperas que la próxima temporada tendremos en el escenario del Teatro Real: *Capriccio* y *El oro del Rhin* (esta última será tratada en el próximo número de RITMO -nota del editor).

Capriccio es una ópera que más que para ser gozada es para ser pensada; es incursionar en una antigua ambivalencia, un antiguo y siempre actualizado enfrentamiento entre la música y la palabra, un conflicto vivo y que ha sufrido diferentes vaivenes y que esta vez es ubicado en las afueras de París en el siglo XVIII. Y es, además, una obra de teatro singularísima porque, además de exigir auténticos intérpretes, pone al día, con todos los atributos del drama musical (si ustedes quieren, una comedia musical, un juguete lírico), una polémica y un conflicto que aún hoy subsisten en el medio operístico.

El origen de esta maravilla expresiva (de *Konversationsstück* -Pieza de Conversación musical) es la operita de Salieri *Prima la música, poi le parole*, con libreto del abate G.B. Casti y bajo idea de Stefan Zweig (autor del libreto de *La mujer silenciosa* de Strauss y que debió huir de la persecución nazi por judío, refugiándose en Londres y suicidándose poco después en Brasil, junto a su esposa y secretaria Lotte Altman, 25 años más joven que él, dejando este texto: "Saludo a todos mis amigos. Ojalá puedan ver el amanecer después de esta larga noche. Yo, demasiado impaciente, me voy antes de aquí").

Capriccio, desarrollada por el mismo Strauss y por Clemens Krauss, amigo cercano del compositor, traslada la acción a la época de la reforma operística de Gluck, en la que era de máxima importancia la cuestión de cuál de los dos factores, poesía o música, era el más relevante. Ya la obra de Casti había sido utilizada anteriormente por Salieri y Paisiello. Mozart había denominado a la poesía "criada obediente de la música", pero, para Gluck, los papeles se habían invertido: el texto era el fundamento inamovible al que la música decoraba: la eterna disyuntiva continuaba y la Condesa vivía esa incertidumbre, que era no sólo amorosa sino estética.

Verbo y música, "hermano y hermana", el más refinado sentido de las raíces de la palabra y el canto expresivo, la luz cantada, se potencian mutuamente luego de intentar excluirse. La música es de por sí el lazo divino que nos arranca de nuestra finitud de ser prisioneros del tiempo y el espacio para unimos a lo que Schopenhauer llamaba "la esencia del mundo", un universo acústico que se transforma en alma de la libertad y la vida, una victoria sobre lo irreversible, una temporalidad encantada, el misterio del instante, la fulguración de un segundo hecho eternidad. De ahí la invencible dificultad de lograr la palabra adecuada, porque la música se nos presenta como la más fantasmagórica de todas las artes, porque su sustancia es evanescente, porque sólo deviene, porque alguien que pretenda decir se transforma súbitamente en un lector de incertidumbres, porque llegará el momento en que (como Strauss refiriéndose a *Capriccio*) diremos: no lo sé hacer mejor. El mismo Krauss estrena *Capriccio* en Munich bajo los bombarderos aliados en 1942 y hace pensar en las honduras contradictorias del ser humano, en sus ambivalencias inexorables: la última ópera de Strauss (la decimoquinta), esa refinada ironía, se hace oír en medio del ruido infernal de las bombas que no perdonan.

A los 77 años Strauss gesta su canto operístico final y lo hace con máximo sarcasmo y con el dolor de saber que ese mismo año los nazis han decidido llevar a cabo la "Solución Final", cuando él, en esos mismos momentos, tiene una nuera y dos nietos judíos que viven en su casa y a los que adora. Deseaba cerrar su carrera con una ópera que no fuese para el gran público, sin lucimientos desbordantes de los solistas ni grandes explosiones musicales: pretendía que la idea central del libreto y la multiplicidad de diálogos chispeantes fuesen la real fortaleza de este adiós operístico. Tres frases, en diferentes momentos, sentencian el espíritu de cada uno de los protagonistas: para Flámand, el músico, "la música es la raíz de donde todo brota, las voces de la naturaleza cantan para dormir a las otras artes en su cuna"; para Olivier, el poeta, "las ideas

del poeta son el espejo de la vida; todas las artes deberían considerarla como su madre"; y para el Conde, "cada ópera en sí misma es absurda; en una canción se acuna el complot de un asesinato, todos los asuntos de estado son discutidos por el coro; todos danzan alrededor de una tumba mientras la música ilustra un suicidio".

La misma música con la que en las *Cuatro últimas canciones* (de 1948, a la edad de 84 años), Strauss cierra conmovedoramente la literatura lírica postromántica, cuatro reflexiones cantadas sobre la muerte cercana y la serena aceptación del destino. Pero debemos recabar un antecedente muy significativo: antes de este juego filosófico, Strauss había compuesto una de las óperas más exitosas de la historia de la música: *El caballero de la rosa*; y digo antecedente muy significativo porque la Mariscala del *Caballero* y la Condesa de *Capriccio* son, metafóricamente, primas hermanas o, si apretamos más el diagnóstico, hermanas siamesas.

Cuando la Condesa desarrolla su monólogo final, es difícil obviar a la Mariscala, ese personaje inolvidable que en otro monólogo final llega a conmovernos hasta las entrañas. Y si bien es cierto que Strauss gestó posteriormente los sublimes *Vier letzte Lieder* y ese poema sinfónico dedicado a la melancolía, *Metamorfosis*, resulta difícil dejar de lado ese cántico final, hondo y conmovedor, de las dos óperas mencionadas, esa languidez última con rostro de Fuga teatral sobre la palabra y el sonido, piezas enigmáticas y reflexivas sobre un tiempo que duele en el costado y que comienza en *Capriccio* con una delicia camerística (un sexteto de cuerda) y finaliza con una de las páginas más logradas de toda la obra de Strauss, ese monólogo de la Condesa que se interroga ante el espejo sobre la elección de los dos amantes y la vertiente artística que representan, mientras que en el *Caballero* el monólogo versa, también frente a un espejo (pero éste mucho más pequeño), sobre el paso inexorable del tiempo y la fugacidad de todos los sentimientos humanos, pero ambos habitados del mismo sentimiento tan austríaco del *sehnsucht*, ese abandono lánguido, esa nostalgia que no sabe de qué, ese anhelo de todo y nada.

La Mariscala de *El Caballero*, la Duquesa de Werdenberg, dice palabras que siempre recuerdo: "¿Dónde quedó Teri, aquella niña que fui? La recuerdo bien, pero es como nieve del año pasado, ahora me he hecho una mujer. ¿Cómo puede hacerme esto el buen Dios, si yo sigo siendo la misma? Y si ha de ser así, ¿por qué permite que yo lo sienta tan claramente, por qué no me lo oculta? Es un gran misterio... tengo que sobrellevarlo hasta que mi corazón nada pueda retener. Todo lo que queremos asir se disuelve, se escapa entre los dedos, se desvanece como la niebla y el sueño...". Un personaje inolvidable que dice cosas inolvidables.

Dice Strauss en su Lied *Sehnsucht*, con letra de Liliencron: "Y en la reunión una sola mirada / sería el destino de toda mi vida", y que en palabras de Goethe, con música de Schubert, dice: "¡Sólo quien conoce la nostalgia / puede entender mi sufrimiento! Sola y separada de toda alegría". Ambas coinciden en el destino de una nostalgia y en la soledad a la que ella te obliga. En un compositor como Strauss esta presencia de la nostalgia es evidente en numerosas ocasiones, pero hay una que quiero resaltar: su padre, trompa solista de la Orquesta de la Ópera de la Corte de Munich y dueño de una empresa cervecera, había tocado en varios de los estrenos de las óperas de Wagner (desde *Tristán* en 1865 hasta *Parsifal* en 1882), e incluso el nombre de su hijo respondía a esa inclinación, aunque él se declaraba "furiosamente antiwagneriano", cosa que inicialmente contagió a su hijo pero que con el paso de los años esta actitud, en el hijo, fue cambiando, y Strauss asistió a las primeras representaciones de *Parsifal* en Bayreuth e incluso logró ver una vez a Wagner y hablar con él.

Luego Strauss hizo cuanto quiso, como quiso y cuando quiso (como dice Luis Gago) con la conservadora Alemania guillermina y compuso óperas sangrientas y brutalmente expresionistas, como *Salome* y *Elektra*, en la trasgresora República de Weimar, pero, en cambio, eligió por alumbrar una cotidiana comedia burguesa en *Intermezzo*, una visión mucho más filosófica y apacible de la Grecia antigua en *La Helena egipcia* y la comedia aristocrática *Arabella*. Revisaría el siglo XVIII con *El caballero de la rosa*, *Ariadna en Naxos* o *La mujer silenciosa* o la Grecia clásica con *Dafne*, *El Amor de Dánae* o, adentrándose en la espesura estética y metafísica, con que a veces lo desafiaba Hofmannsthal, en *La mujer sin sombra*.

(continuará en el próximo número)

ANNE IGARTIBURU



Preguntamos a...

Es uno de los rostros más familiares de la televisión, pero además, la presentadora, pareja del director Pablo Heras-Casado, es una amante silenciosa de las artes y de la música y muy comprometida con causas sociales.

(foto de Rubén Ortega)

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Escucho mucha música. Precisamente acabo de escuchar los ensayos de la ópera *Die Soldaten* de Zimmermann en el Teatro Real. Además, escucho otros géneros, como esta mañana, con una joven cantante española llamada Nora Norman.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Seguro que a mi madre cantando alguna de María Dolores Pradera o algún disco de música clásica de mi padre...

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Todas las artes emocionan, de una u otra manera. Pero sí es cierto que la música me conmueve de manera especial.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Educar en ello.

¿Cómo suele escuchar música?

En el coche, con mis auriculares mientras paseo, en casa... Es decir, de todas las maneras.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Qué difícil... Me veo incapaz de componer lo que admiro musicalmente. Si tuviera el genio de Mahler, la *Segunda Sinfonía* sería una gran obra a elegir...

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Alguna de las Walkirias... ¡en la Cabalgata!

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

El Mozarteum de Salzburgo o el Concertgebouw de Amsterdam, pero quizá el más emocionante, el Palacio de Carlos V, en Granada.

¿Un instrumento?

El violoncello.

¿Y su intérprete?

Jacqueline du Pré.

¿Un libro de música?

"Escucha esto", de Alex Ross.

Por cierto, qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

"A corazón Abierto", de Anna Gavalda.

¿Y una película con o sobre música?

"Muerte en Venecia", de Visconti.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

Hay mucho ruido, si se me permite la expresión. Creo que hace falta tiempo para reposarlo y discernir lo que es música con talento y calidad, de lo que es "popular", sin más.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Tomás Luis de Vitoria, Arriaga, Falla... ¡Tantos!

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con la risa de mis hijos.

¿Un refrán?

"Tu voz es música para mis oídos".

¿En la música, que le gusta más, el "corazón corazón" o el "cerebro cerebro"?

El latido de más al compás del alma de quien la compuso.

Por sus estudios musicales, no habrá perdido su contacto habitual con la música. Pero desde hace unos años esto parece haber mejorado en su vida...

Muchísimo. Tengo la inmensa suerte de compartir mi vida con alguien apasionado de la música y entusiasta de todo lo que hace. Todo un privilegio que agradezco al destino.

Ha presentado multitud de programas, pero recientemente lo hizo en la final de "Clásicos y reverentes", el "Operación Triunfo" de la música clásica... ¿Debería la televisión pública emprender más y en mejor horario proyectos como este?

¡Por supuesto! ¡Nada me alegraría más! La divulgación de la Cultura como herramienta para entender la vida y crecer como personas es uno de los compromisos prioritarios en un medio de comunicación.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La prisa con la que vamos a veces.

Cómo es Anne Igartiburu, defínase en pocas palabras...

Inquieta, familiar, comprometida y emocional.





Ritmo.es

los 10 discos Recomendados de este mes

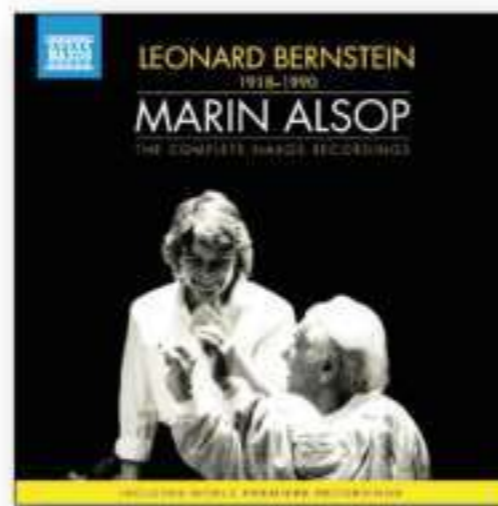
2

ESA-PEKKA SALONEN: The Complete Sony Recordings. CD Sony Classical



3

BERNSTEIN - MARIN ALSOP. Las grabaciones completas para Naxos. CD / DVD Naxos



5

HEGGIE: Great Scott. DiDonato, Von Stade, etc. Ópera de Dallas / Patrick Summers. CD Erato



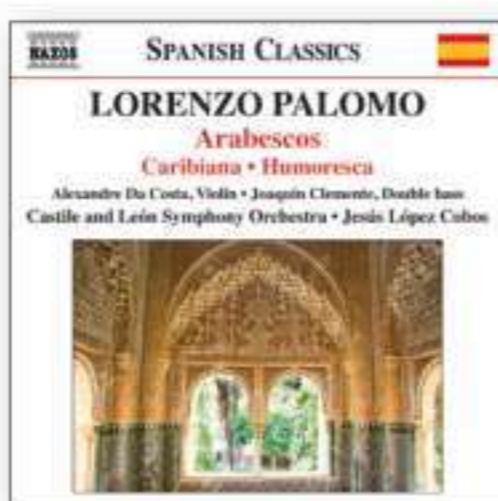
7

BERLIOZ: Benvenuto Cellini. Rotterdam Philharmonic / Mark Elder. Escena: Terry Gilliam. DVD Naxos

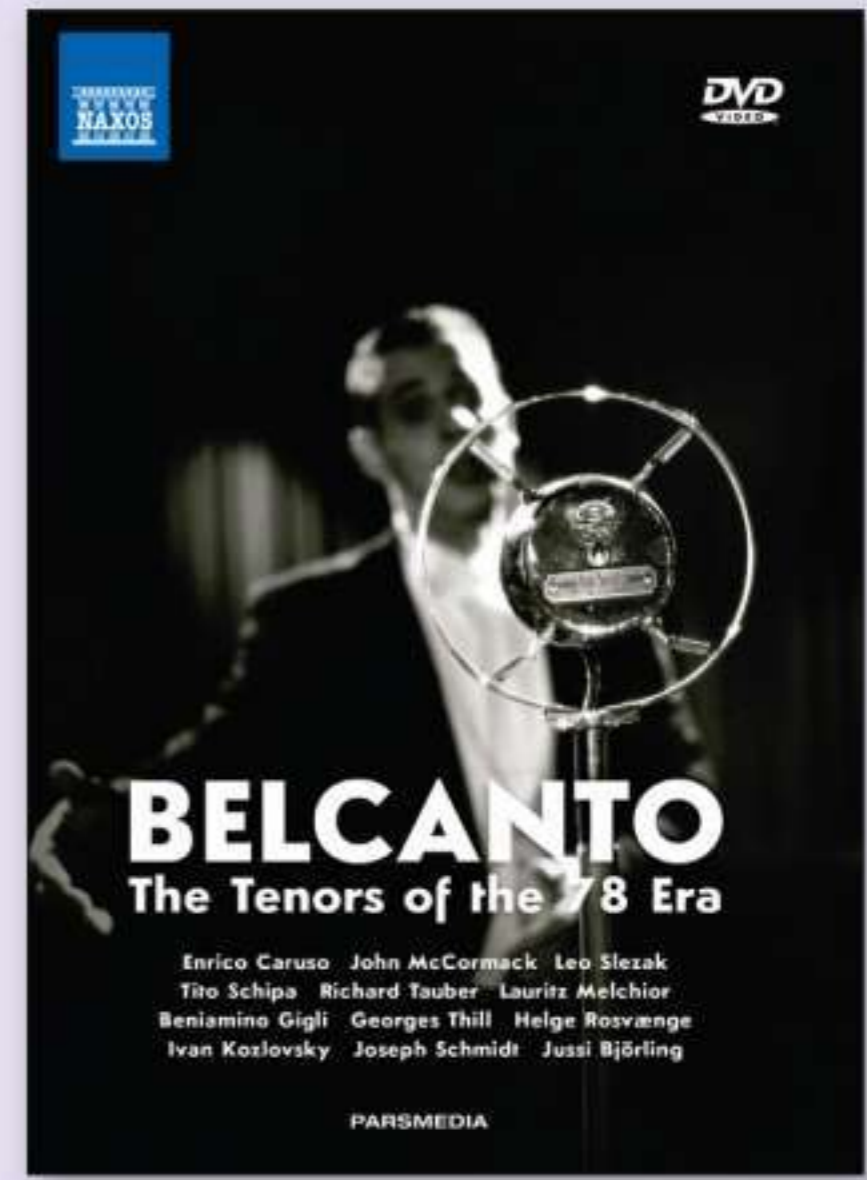


9

PALOMO: Arabescos, Caribiana, Humoresca. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jesús López Cobos. CD Naxos



1



BEL CANTO. The Tenors of the 78 Era. Director: Jan Schmidt-Garre. Subtítulos en español. DVD / CD Naxos

4

VIVALDI: L'Incoronazione di Dario. Teatro Regio de Turín / Ottavio Dantone. Escena: Leo Muscato. DVD Dynamic



6

BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 29 y 14. Murray Perahia. CD DG



8

SCHIFRIN: Obras para piano. Mirian Conti. CD Grand Piano



10

CONCERTO ZAPICO, VOL. 2. Daniel Zapico, Aarón Zapico y Pablo Zapico, con David Mayoral. CD Winter&Winter



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

A vintage microphone with a circular grille is the central focus, positioned in the foreground. The microphone has a small label on its front that reads "MOVING COIL MICROPHONE CAT NO. 910580". In the background, a man in a suit is blurred, appearing to be singing into the microphone. The overall scene is dimly lit, with a dark background.

BELCANTO

The Tenors of the 78 Era

Enrico Caruso John McCormack Leo Slezak
Tito Schipa Richard Tauber Lauritz Melchior
Beniamino Gigli Georges Thill Helge Rosvænge
Ivan Kozlovsky Joseph Schmidt Jussi Björling

PARSMEDIA

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es