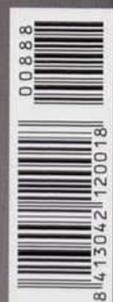


RITMO

Nº 888 SEPTIEMBRE 2015 AÑO LXXXVI 8,90 € CANARIAS 9,50 €



M.E.C.D. 2017

JONAS KAUFMANN
NESSUN DORMA
THE PUCCINI ALBUM



Entrevistas

Khatcha Buniatishvili
Davide Livermore

Tema del mes

Carl Nielsen, Sinfonías

Una Ópera

Roberto Devereux

Voces

Anja Silja

Compositores

Goffredo Petrassi



www.naxos.com

NOVEDADES SEPTIEMBRE 2015

Finalizamos el verano con estas novedades que nos presenta Naxos. Comenzamos por la música de cámara: los Cuartetos de cuerda de Bacewicz, importante ciclo, la música para trío con piano de una figura esencial de la música contemporánea, Benet Casablanca, el tercer volumen de los Cuartetos de Paul Hindemith por el Amar Quartet o las obras completas para cello y piano de Kenneth Leighton por el gran Raphael Wallfisch. Esta música de cámara se completa con Los Tríos de Martucci por el Trío de Vega, los *Cuartetos de cuerda ns. 5-8* de Quincy Porter por el Cuarteto Ives, los *Baroque Moments* del Amadeus Guitar Duo y los *Conciertos para piano ns. 20 y 21* de Mozart en arreglos de cámara con el Fine Arts Quartet. Otro estilo pertenece al *The Berlin Gamba Book* de Dietmar Berger, viola da gamba, así como el estupendo registro de las obras completas para guitarra de Sofia Gubaidulina por diversos guitarristas. *El Maestro* es la más antigua colección impresa de vihuela de mano, una maravilla de la música española que cobra vida de nuevo gracias a la grabación de José Antonio Escobar. En piano, destaca una nueva entrega del "todo Liszt" por Sergio Gallo y el piano de Gottschalk, lujurioso y exótico. Orquestalmente, el lanzamiento brilla por los dos discos de Sibelius por Leif Segerstam, las habituales rarezas bien interpretadas de Shuya, Chen Yi o Boris Pigoval; la BSO de Sainton para el filme *Moby Dick* de Huston, obras concertantes de Leonardo Balada, una nueva entrega de la música del clasicismo de Beck por Kevin Mallon y la muy interesante *Sinfonía n. 1* de Ippolitov-Ivanov, discípulo aventajado de Rimsky-Korsakov. Completa el lanzamiento *The Rose*, tercera entrega de las canciones completas de Martinu. Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

M.E.C.D. 2015 www.musicadirecta.es



BACEWICZ: Cuartetos de cuerda completos (vol. 1). Lutoslawski Quartet.
NAXOS, 8.572806 (CD)
Ean: 0747313280674

BALADA: Concierto para piano, viento y percusión. Conciertos cello, viola, etc. Graf, Premo, Pillai. Carnegie Mellon Wind Ensemble / Colwell, Story, Thompson, Vosburgh.
NAXOS, 8.573064 (CD)
Ean: 0747313306473

BECK: Sinfonías Op. 2. Thirteen Strings Chamber Orchestra / Kevin Mallon.
NAXOS, 8.573323 (CD)
Ean: 0747313332373

CASABLANCAS: Tríos con piano. B3:Brouwer Trio.
NAXOS, 8.573375 (CD)
Ean: 0747313337576

GOTTSCHALK: A Night in the Tropics. Música para piano solo. Steven Mayer, piano.
NAXOS, 8.559693 (CD)
Ean: 0636943969328

GUBAIDULINA: Obras completas para guitarra. Diversos guitarristas.
NAXOS, 8.573379 (CD)
Ean: 0747313337972

HINDEMITH: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 4 (vol. 3). Amar Quartet.
NAXOS, 8.572165 (CD)
Ean: 0747313216574

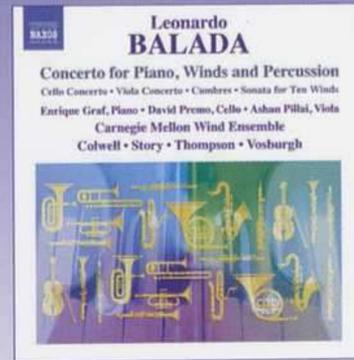
IPPOLITOV-IVANOV: Sinfonía n. 1. Obras Turcas. Singapore Symphony Orchestra / Choo Hoey.
NAXOS, 8.573508 (CD)
Ean: 0747313350872

LEIGHTON: Obras completas para cello y piano. Raphael Wallfisch, cello. Raphael Terroni, piano.
NAXOS, 8.571358 (CD)
Ean: 0747313135875

LISZT: Transcripciones de las óperas de Meyerbeer. Sergio Gallo, piano.
NAXOS, 8.573235 (CD)
Ean: 0747313323579

MARTINU: The Rose (vol. 3 de Canciones). Jana Hrochová Wallingerová, mezzo. Giorgio Koukl, piano.
NAXOS, 8.573387 (CD)
Ean: 0747313338771

MARTUCCI: Tríos para piano ns. 1 y 2. Trío Vega.
NAXOS, 8.573438 (CD)
Ean: 0747313343874



MILÁN: El Maestro (Libro I, 1536). José Antonio Escobar, vihuela de mano.
NAXOS, 8.573305 (CD)
Ean: 0747313330577

MOZART: Conciertos para piano ns. 20 y 21 (arr. Ignaz Lachner). Alon Goldstein. Fine Arts Quartet.
NAXOS, 8.573398 (CD)
Ean: 0747313339877

PIGOVAL: Holocaust Requiem. Poem to Dawn. Serova. Orquesta Sinfónica de la Radio y Televisión de Croacia / Nicola Guerini.
NAXOS, 8.572729 (CD)
Ean: 0747313272976

PORTER: Cuartetos de cuerda ns. 5-8. Cuarteto Ives.
NAXOS, 8.559781 (CD)
Ean: 0636943978122

SHUYA: Nirvana. Insolation. Cristal au Soleil Couchant, etc. Li, Chen. ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Gottfried Rabl.
NAXOS, 8.570617 (CD)
Ean: 0747313061778

SIBELIUS: Koulema. King Christian II, etc. Turku Philharmonic Orchestra / Leif Segerstam.
NAXOS, 8.573299 (CD)
Ean: 0747313329977

SIBELIUS: El Festín de Baltasar. Obras orquestales. Turku Philharmonic Orchestra / Leif Segerstam.
NAXOS, 8.573300 (CD)
Ean: 0747313330072

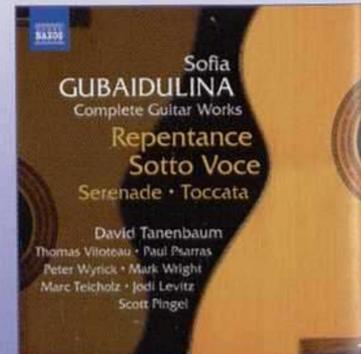
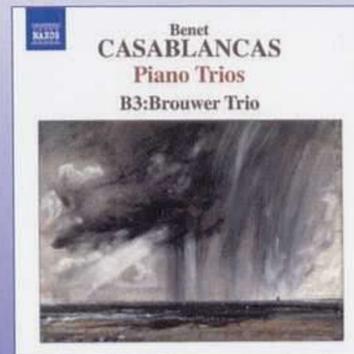
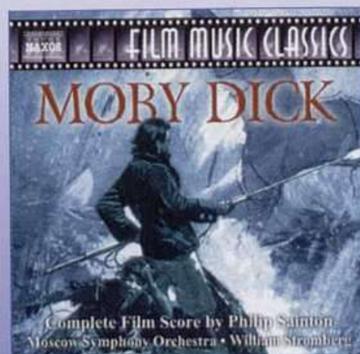
YI: Suite para cello. KC Capriccio. Feng, etc. Texas Tech University Wind Ensemble / Sarah McKoin.
NAXOS, 8.572838 (CD)
Ean: 0747313283873

BAROQUE MOMENTS. Obras de HAENDEL, VIVALDI, BACH, etc. Amadeus Guitar Duo.
NAXOS, 8.573440 (CD)
Ean: 0747313344079

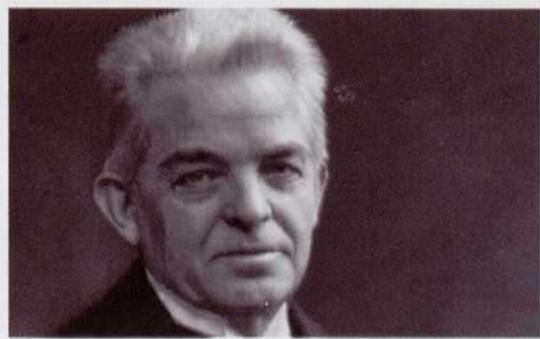
ELEMENTS ETERNAL. Obras de compositores canadienses contemporáneos. Julie Nesrallah. Gryphon Trio.
NAXOS, 8.573533 (CD)
Ean: 0747313353378

MOBY DICK. Música de PHILIP SAINTON para el film de John Huston. Orquesta Sinfónica de Moscú / William Stromberg.
NAXOS, 8.573367 (CD)
Ean: 0747313336777

THE BERLIN GAMBA BOOK. CHORALE VARIATIONS. Dietmar Berger, viola da gamba.
NAXOS, 8.573392-93 (2 CDs)
Ean: 0747313339273



RITMO



Tema del mes Carl Nielsen, el sinfonista

Conmemoramos el 150 aniversario de un compositor cuya música orquestal, en especial sus Sinfonías, marcan un universo propio.

Nessun Dorma – The Puccini Album, es el nuevo disco para Sony Classical del tenor del momento, dirigido nada menos que por Antonio Pappano.

FOTO PORTADA:
© JULIAN HARGREAVES / SONY CLASSICAL



En portada Jonas Kaufmann

Actualidad

Magazine **22**

Los tweets de Ritmo **26**

Vamos de concierto nacional **28**

Vamos de concierto internacional **30**

Hemos escuchado **32**

Tribuna libre **98**



14 Entrevista

Khatia Buniatishvili

La georgiana es una de las pianistas más cotizadas de la actualidad.

18 Entrevista

Davide Livermore

El nuevo intendente-director artístico del Palau de Les Arts de Valencia cuenta su proyecto.

48 Entrevistas - Reportajes

Este mes el Proemium Metals, Simón Orfila y el Festival Kissinger Sommer.

52 Compositores

El italiano Goffredo Petrassi.

54 Ensayo

Andrés Alberto Gómez escribe "El canto del muselar".

81 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *Roberto Devereux*, de Donizetti. En Voces, Anja Silja. Además de la actualidad nacional e internacional.



Discos

Sumario **59**

De la A a la Z **60**

Grandes Ediciones **72**

Documentales **76**

Ritmo online **77**

Una obra y sus discos **78**

Un intérprete y sus discos **79**

RITMO Parade **99**

FRONTERAS

ANM | Sala de Cámara | **19:30h**

23/10/15 | **HESPÈRION XXI**

JORDI SAVALL lira, viela y dirección
Estambul: La música del Imperio Otomano en diálogo con las tradiciones armenias, griegas y sefardíes

13/11/15 | **EUSKAL BARROKENSEMBLE**

ENRIKE SOLINÍS guitarra, laúd y dirección
ROCÍO MÁRQUEZ cantaora
El amor brujo 1715: Homenaje a Manuel de Falla en el centenario del estreno de "El amor brujo" (1915)
Obras de Dimitrie Cantemir, Joaquín Rodrigo, Manuel de Falla, Gaspar Sanz, Nicola Matteis, Joaquín Rodrigo, Johannes Hieronymus Kapsberger, Mateo Pérez de Albéniz, Antonio de Santa Cruz y tradicional iraní

13/01/16 | **LOOKINGBACK**

ANDREAS PRITTWITZ flauta, clarinete, saxo y dirección
EVA DURÁN cantaora | GABRIEL DÍAZ contratenor
MARIO MONTOYA guitarra flamenca
Zambra Barroca: Obras de Henry Purcell, George Frideric Haendel, Gaspar Sanz, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Claudio Monteverdi, Francesco Corbetta, Antonio Soler y popular flamenco

03/02/16 | **ISABELLE VAN KEULEN ENSEMBLE**

Bach - Tango!: Obras de Johann Sebastian Bach, Ástor Piazzolla, Ferruccio Busoni y Christian Gerber

01/04/16 | **RICHARD GALLIANO & NEW MUSETTE QUARTET**

RICHARD GALLIANO acordeón | PHILIP CATHERINE guitarra
PHILIPPE AERTS contrabajo | HANS VAN OOSTERHOUT batería
La Vie en Rose: Rencontres avec Edith Piaf et Gus Viseur

09/04/16

10/04/16 18:00h (fuera de abono)

SÍLVIA PÉREZ CRUZ voz

ELENA REY violín | CARLOS MONTFORT violín
ANNA ALDOMÀ viola | JOAN ANTONI PICH violonchelo
MIQUEL ÀNGEL CORDERO contrabajo
Tres veces cuerdas

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. MADRID

VENTA DE ABONOS: hasta el 26/09/15. FRONTERAS: desde 48€. LICEO DE CÁMARA XXI: desde 96€

VENTA DE LOCALIDADES: desde el 01/10/15. FRONTERAS y LICEO DE CÁMARA XXI: 10€ - 15€ - 20€. Consultar descuentos

PUNTOS DE VENTA: Taquillas del Auditorio Nacional de Música, www.entradasinaem.es y 902 22 49 49

LICEO DE CÁMARA XXI

ANM | Sala de Cámara | **19:30h**

14/10/15 | **CUARTETO DE CREMONA**

Obras de Anton Webern, Wolfgang Amadeus Mozart y Franz Schubert

10/11/15 | **FRANK PETER ZIMMERMANN** violín

ANTOINE TAMESTIT viola | **CHRISTIAN POLTÉRA** violonchelo
Obras de Franz Schubert, Paul Hindemith y Ludwig van Beethoven

15/12/15 | **EMMANUEL PAHUD** flauta | **ERIC LE SAGE** piano

Obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Robert Schumann y Felix Mendelssohn

12/01/16 | **CUARTETO SCHUMANN** | **VARVARA** piano

Obras de Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven y Nikolai Medtner

26/01/16 | **CUARTETO QUIROGA** | **JAVIER PERIANES** piano

Obras de Antón García Abril *, Enrique Granados y Joaquín Turina

26/02/16 | **CUARTETO DE JERUSALÉN I**

Integral de los cuartetos de Béla Bartók I

27/02/16 | **CUARTETO DE JERUSALÉN II**

Integral de los cuartetos de Béla Bartók II

09/03/16 | **ANNA CATERINA ANTONACCI** soprano

DONALD SULZEN piano
La voix humaine, de Francis Poulenc

30/03/16 | **LINA TUR BONET** violín | **IVÁN MARTÍN** piano

Obras de Claude Debussy, Francis Poulenc, Olivier Messiaen, Eugène Ysaÿe y Maurice Ravel

03/04/16 | **CHRISTIAN ZACHARIAS** piano | **LA RITIRATA**

Obras de Luigi Boccherini, Gaetano Brunetti, Ludwig van Beethoven y Wolfgang Amadeus Mozart

24/05/16 | **CUARTETO CASALS**

Obras de György Ligeti, Ludwig van Beethoven y Dmitri Shostakóvich

13/06/16 | **ALISA WEILERSTEIN** violonchelo

Obras de Benjamin Britten, Osvaldo Golijov, Johann Sebastian Bach y Zoltán Kodály

* Estreno absoluto

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Michèle Bonet, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Ángel Lluís Ferrando, Juana García, Ramón García Balado, Andrés Alberto Gómez, Pedro González Mira, Ricardo Hontañón, Pedro Sancho de la Jordana Dezcálar, Arnoldo Liberman, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José M. Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información nacional: Esther Martín
Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S. L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

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

 arce



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



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



¿Master qué?

L

a televisión ha mostrado cómo un individuo puede ejercer una profesión creativa y de alta dificultad técnica, tras "formarse" en varios programas de máxima audiencia, estructurados bajo el formato de concurso. En el mundo de la música clásica también disponemos de concursos en los que se determina el grado de maestría del músico, a los que se accede con una mayor preparación que la de los temerosos participantes, con mandil y espumadera, y que desarrollan sus manipuladas creaciones culinarias bajo la férrea atención de un irritado "maestro".

España es un país que lidera, junto a otros como Italia, Francia o Alemania, el ranking en cuanto a número de concursos musicales, especialmente para piano, instrumento que goza de muy buena salud en nuestro entorno, al menos en lo que a estos certámenes se refiere. Caso reciente ha sido el Internacional de Santander, "Paloma O'Shea", que se ha desarrollado en agosto tras un exhaustivo proceso de selección. Algunos de estos concursos están adscritos a federaciones y asociaciones internacionales, consolidando así un apoyo mutuo, y que cuentan con la presencia y colaboración de conservatorios de todo el mundo, que son las canteras que nutren de concursantes.

Quizá sea una pequeña contradicción que el concepto fundamental sobre el que se sustenta un concurso de música, premiar al mejor, sea una subjetividad absoluta de los miembros de su jurado, ya que en la música lo mejor para uno no lo es siempre para el otro. De hecho, los mismos jurados, en sus debates internos mantienen posiciones muy dispares, no estando de acuerdo en muchos casos con el resultado final.

Por otro lado, sí hay objetividad en la gran cantidad de música que puede escucharse en los concursos. Música que hace rebosar la vida cultural de la ciudad donde se celebra. Tomando una medida estándar, si el concurso se desarrolla durante una semana, el público tiene la oportunidad de escuchar unas veinte horas de música en variadas interpretaciones. Es un hecho que algunos concursos despiertan del letargo musical y cultural a la localidad donde tienen lugar, no siempre una plaza destacada por ello; sirvan como ejemplo Lleida, Jaén, Ferrol o Almería, por poner cuatro modelos de pequeñas ciudades, sin abundante vida musical, donde se desarrollan destacados concursos. Estos maratones musicales propician más aficionados y melómanos, ya que suelen complementarse con charlas, ensayos y otras actividades culturales. Por ello, las instituciones públicas, con el apoyo del capital privado y de los medios de comunicación locales y especializados, apoyan estos certámenes garantizando su continuidad, como un elemento más de promoción cultural y musical en las ciudades donde se celebra.

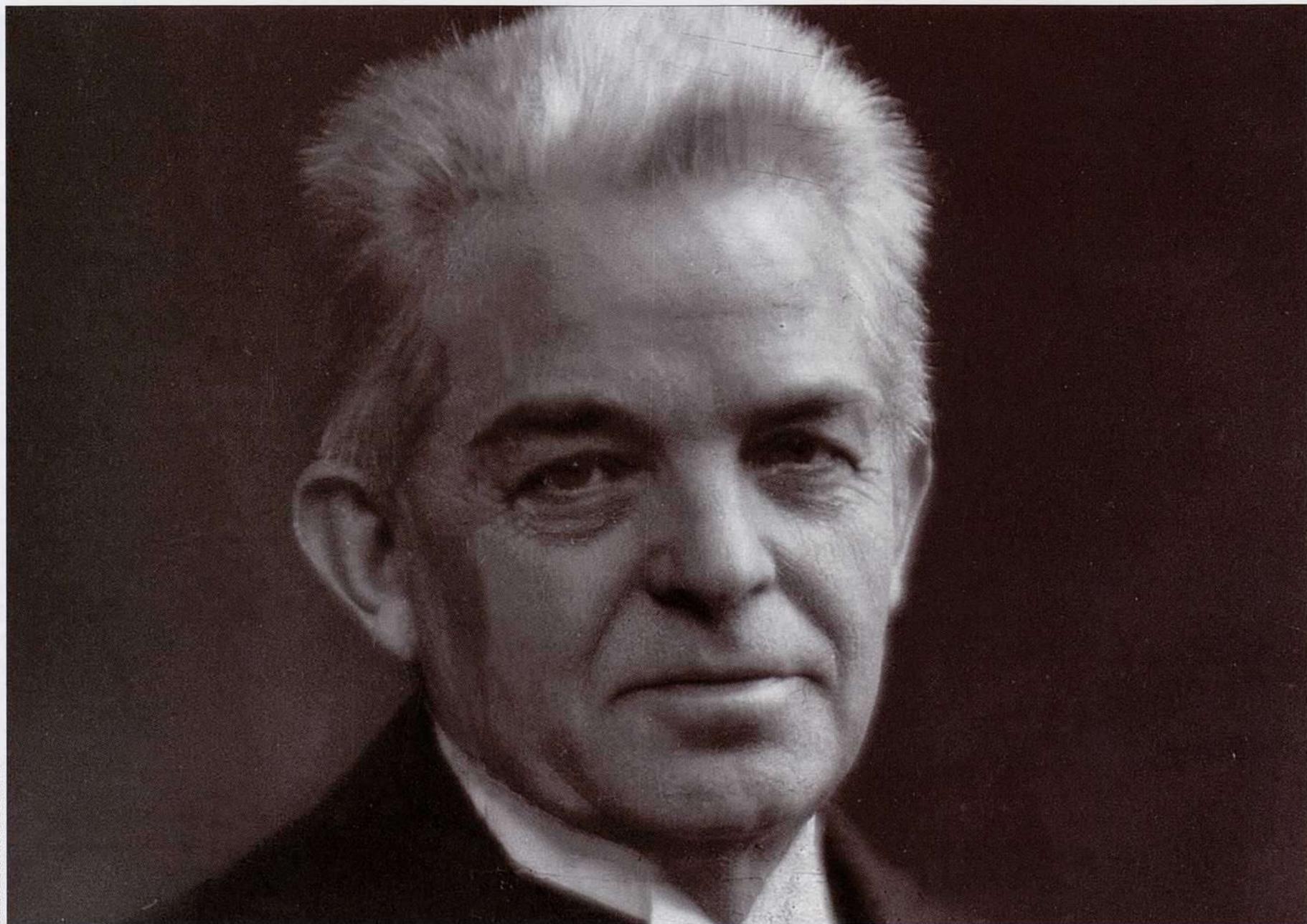
Ahora bien, la pregunta que planteamos en el titular, jugando con el nombre del conocido programa televisivo de cocina, es la siguiente: ¿un premio madura al músico? O, aún mejor, ¿se convierte en un maestro quién es premiado en un concurso? La respuesta está muy clara, no. La maestría se alcanza con la edad, el trabajo continuado y el esfuerzo en el tiempo, a pesar de demostrar en muchos casos cualidades arrolladoras sobre un escenario en un momento determinado. Pero sí influye un matiz: si todo aquel que concursa desarrolla su capacidad competitiva, ésta mejora su rendimiento musical, ya que ha sido puesto a prueba junto con los de otros intérpretes de la cantera internacional. Son conocidos los casos de grandísimos pianistas que nunca han participado en concursos, así como grandes concursantes que luego no han llegado a ser pianistas de renombre. No necesariamente un concurso debe formar parte de la carrera de un músico, pero sí le ayuda a un mejor posicionamiento en su manera de hacer música y, si resulta premiado, es indudable que este galardón le proporcionará más conciertos y mejorará su vida profesional.

Recientemente, el cellista español Pablo Ferrández, galardonado con un cuarto premio en el Internacional Tchaikovsky de Moscú y con opciones de haber optado a un premio superior, fue felicitado por Gidon Kremer, que lo consoló por no haber recibido mayor reconocimiento y que valoró "el coraje de haberse plantado ante tanta gente para mostrarse tal como es". Quizá sea esta la incógnita. Si se es ya un maestro, ¿son los maestros del jurado capaces de reconocer que quien está tocando ya toca mejor que alguno de ellos? Ustedes mismos... Larga vida a los concursos.

Carl Nielsen (1865 - 2015)

Dinamismo y vitalidad - Las Sinfonías

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



CARL ARMSTRONG PICTURES

2015 conmemora los 150 años del nacimiento de un creador con un sello propio, Carl Nielsen.

La música de Nielsen llegó a ocupar el lugar que le corresponde a lo largo de las últimas décadas del siglo pasado. El proceso de ubicación del compositor como una de las figuras fundamentales de la historia musical escandinava fue lento, pero firme y seguro. Nos referimos a su proyección universal, pues evidentemente este reconocimiento era ya profesado en la primera mitad del siglo XX dentro de los límites de Dinamarca, extendiéndose al resto de países escandinavos, así como (en menor grado) a lugares como Alemania o Gran Bretaña.

Pocas veces podemos sintetizar fielmente el carácter de la creación musical de un compositor en tan sólo unas pocas palabras, como ocurre con el danés; esto es debido a que toda su obra se encuentra impregnada de un dinámico vitalismo que inunda su lenguaje, haciéndolo inconfundiblemente personal. Dinamismo y vitalidad son las señas de identidad de una obra que refleja como pocas la evolución del pensamiento musical de su autor, más aún si nos referimos a sus Sinfonías específicamente. Como dice Hugh Ottaway: "Escribir sobre las seis sinfonías de Carl Nielsen es lo mismo que escribir sobre su

compositor...". Ciertamente, pocas veces un ciclo sinfónico se encuentra tan relacionado con el desarrollo de la mentalidad musical de su autor como ocurre con el danés. Y, quizás no sólo con su desarrollo como músico, sino también en su evolución humana. Pues no parecen estar muy separados ambos conceptos en la personalidad del compositor, atraído desde su niñez por la gran variedad de vida que le rodeaba, o la observación del sentido positivo de la naturaleza de los hombres.

La valía de Nielsen como compositor se desvela desde su temprana *Pequeña Suite Op. 1*, compuesta para orquesta de cuerda en 1888, tres años antes de comenzar la redacción de la *Primera Sinfonía*. Ya desde esas primeras partituras se desvela que Nielsen no pretende que el significado de su música se encuentre fuera de la propia naturaleza del fenómeno musical. Es la propia música lo que se explica a sí misma, sin necesitar del apoyo de cualquier elemento extra-musical. Trasladándonos a sus últimos años, tomemos como ejemplo la *Sexta Sinfonía*; una obra que algunos han intentado com-

parar con la *Decimoquinta* de Shostakovich, y con la que sólo tiene en común que a ambas se las tituló "Simple" y que son las que finalizan el ciclo sinfónico de cada uno de los compositores. Si bien para llevar a buen puerto la última Sinfonía del autor de *La Nariz*, hay que dosificar y organizar convenientemente todo su contenido ajeno a la propia música, o, por el contrario, despojar la obra de todo ese contenido y, con habilidad, mostrar la partitura tal cual es, (ejemplos encontramos de lo uno y de lo otro), en el caso de la *Sexta* de Nielsen lo único que debe hacer el intérprete es que la música fluya, pues ésta se explica a sí misma sin necesidad de recurrir a cualquier elemento externo.

Las dos primeras Sinfonías

Este fluir musical al que nos referíamos anteriormente es inherente a toda la obra del compositor, desde sus primeras manifestaciones musicales. Ocurre con su *Primera Sinfonía*, sin ir más lejos, una obra en la que ya se encuentra toda la personalidad del danés. Hay tendencia a minusvalorar las dos primeras Sinfonías de Nielsen; yo creo que una profundización en las mismas nos desvela la gran capacidad para organizar los diferentes elementos musicales que las conforman, con la que ya contaba el joven compositor. La *Primera* fue compuesta entre 1890 y 1892, y en ella se encuentran los modelos que han influido en la formación musical de Nielsen: Schumann, Brahms, Bruckner... Es decir, los mismos que influyeron también en Sibelius, ahora bien, por mucho que se intente comparar a ambos, a pesar de sus comunes influencias, los resultados a los que llegan son muy diferentes, alcanzando cada uno de ellos un lenguaje propio, personal e inequívoco. Desde luego, si partimos de los primeros años de uno y otro, es evidente que el danés tenía una idea mucho más clara que Sibelius de lo que perseguía desde el principio de su carrera.

Si tomamos como ejemplo el primer movimiento de la Sinfonía, de impecable factura, su perfecta estructura orgánica se percibe desde un principio, es una de las pocas veces que Nielsen adopta una forma sonata pura, sin ninguna variación. La música va evolucionando hasta el final, sucediéndose los diferentes episodios de forma lógica, casi con precisión matemática. Si bien este primer movimiento es el más cercano a Schumann (aunque raramente se mencione), de los movimientos restantes, llama la atención el bruckneriano comienzo del Andante, o ciertos procedimientos en el desarrollo del Finale que también nos traen a la memoria al ilustre organista de San Florián, o el brahmsiano Allegro comodo, en el que incluso se pueden encontrar salpicaduras de Grieg. Ahora bien, como decimos, el lenguaje del compositor se encuentra ya perfectamente personalizado y diferenciado de todos estos modelos.

Otro elemento inherente a la música de Nielsen es su particular sentido del ritmo, convirtiéndose en un elemento fundamental en el que apoyar sus procedimientos armónicos y melódicos. Con la *Segunda Sinfonía*, compuesta una década más tarde, el autor parece querer decir que su música es eso, música y nada más. A pesar de su título "Los cuatro temperamentos" y de tildar cada uno de los movimientos con el calificativo de los diferentes tipos de temperamento humano, en ella no encontramos más programa que el desarrollado por las propias propuestas musicales. Podemos percibir cada movimiento como prolongación musical del tipo que describe, de modo que entre lo musical y lo humano no encontramos más separación que la piel que rodea al individuo. Esta descripción es casi matemática, sin dar lugar a divagaciones, expuesta tal cual es la definición de cada tipo. El empleo de intervalos diatónicos, la ausencia de cromatismos, infunde una concreción a la exposición melódica cercana al procedimiento científico; y esta va a ser otra de las características en el estilo del compositor.

La Expansiva y las últimas Sinfonías

La *Tercera Sinfonía* es compuesta entre 1910 y 1911 y lleva el título de *Sinfonía Expansiva*. Nielsen diría de ella que "significa la evolución externa del ámbito de la mente y la expansión de la vida que surge de ésta". De las seis Sinfonías, cuatro llevan título, aunque (como bien se puede deducir de lo que venimos diciendo) éste debe ser considerado como un calificativo intrínseco a la naturaleza musical de la obra, y no como apelación a cualquier intento de carácter descriptivo o programático. En el caso de la *Tercera*, la naturaleza expansiva de la música se encuentra presente desde los primeros acordes, al igual que el elemento rural (otra de las características del danés) como medio de contacto del individuo con el medio natural. Esto último se hace especialmente evidente en el segundo movimiento (Andante pastorale), cuyo corazón alberga las voces sin palabras de una soprano y un barítono. ¿Para qué añadir texto alguno? Si el significado se encuentra en la misma música sin lugar a dudas. ¡Qué concepto tan diferente al de Mahler! Probablemente el tercer movimiento de la sinfonía sea uno de los momentos más cercanos al mundo de Sibelius de toda la producción del danés, y en el último, a la majestuosidad del tema principal (de marcado carácter marcial o hímnico), se oponen otros elementos folklóricos. En el desarrollo de este Finale, tanto el tema principal como el resto de elementos van evolucionando hasta alcanzar la fusión entre todos ellos, en un admirable ejercicio de contrapunto.

El contrapunto es otra de las características del estilo de Nielsen. La *Cuarta Sinfonía* representa un buen ejemplo de esto. La fecha de su composición, 1916, la sitúa en pleno despliegue de la Primera Guerra Mundial. El compositor, vitalista incondicional a la vez de minucioso observador del comportamiento humano, dio a la obra el título de *La Inextinguible*, explicando que "la música es la vida, y, como la vida, es inextinguible". Los cuatro movimientos que la conforman son expuestos sin interrupción entre ellos, fortaleciendo aún más el espíritu de "confrontación" que encontramos a lo largo de toda la obra. El conflicto entre las diferentes ideas temáticas, tanto en el plano rítmico como en el armónico y estructural, se encuentra presente desde el estallido del primer acorde. Ahora bien, toda esta lucha no desemboca en destrucción, sino que va generando nuevas formas de manifestación, haciendo que cada sección surja de la anterior igual que el ser mitológico resurge una y otra vez de sus propias cenizas.

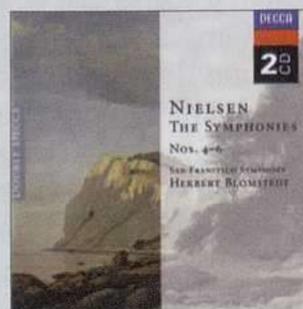
Ya nos hemos referido antes a la *Sexta Sinfonía*, la *Quinta* será tratada más detalladamente en la última página, como la obra que concluye el ciclo sinfónico del compositor. Denominada *Sinfonía semplice*, aparentemente parece encontrarse ajena a las problemáticas musicales expuestas en sus antecesoras. Una mirada atenta a su interior (al de la *Sexta*, pero también al de las anteriores, especialmente a la *Quinta*) nos desvela que se encuentra profundamente relacionada con todas sus hermanas menores. En realidad no es más que el resultado lógico al que llega la evolución del lenguaje del compositor, a través de un viaje sinfónico que ha durado unos treinta y cinco años. Las luchas, la confrontación temática, la búsqueda de la tonalidad progresiva, que en el caso de la *Sexta* llega a rozar el atonalismo, al igual que el tratamiento que Nielsen hace de los diferentes grupos instrumentales en la *Cuarta* y, especialmente, en la *Quinta*, nos pueden dar las claves por las que entender esta obra como uno de los eslabones finales en su evolución estilística; más aún si acudimos a sus dos últimos Conciertos, sobre todo en el caso del *Concierto para clarinete*. Posiblemente debamos considerar estas cuatro últimas obras: *Quinta*, *Sexta*, *Concierto para flauta* y *Concierto para clarinete*, como los máximos exponentes de los fines a lo que el compositor quería llegar. En un cantor a la vida como Nielsen, su última Sinfonía no podía ser más que una obra cargada del mayor escepticismo ante la trascendencia de la muerte, un concepto del todo inconcebible para el compositor.

Tema del mes Discos seleccionados



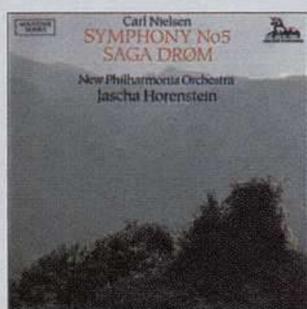
Sinfonías 1-6. Real Orquesta Danesa / Paavo Berglund.
RCA/Sony, 74321202902 • 3 CDs • DDD

REALIZADA A FINALES DE LOS OCHENTA, ESTA INTEGRAL, REEDITADA POR SONY, SE ERIGE COMO UNA DE LAS MÁS CELEBRADAS, A LA VEZ QUE RECOMENDABLES, DEL CICLO SINFÓNICO DEL COMPOSITOR. BERGLUND PROPONE UNAS VERSIONES DE GRAN CONCRECIÓN, SIN CONCESIONES.



Sinfonías 1-6 (+ Otras). Orquesta Sinfónica de San Francisco / Herbert Blomstedt. Decca, 4609852 / 4609882 • 4 CDs • DDD

SEGUNDA INTEGRAL DE LAS SINFONÍAS DEL COMPOSITOR GRABADA POR BLOMSTEDT, OTRO DE LOS GRANDES TRADUCTORES DE LA OBRA DEL DANÉS. IMPRESCINDIBLE PARA TODO AQUEL QUE PRETENDA HACERSE UNA IDEA COMPLETA DE LA MÚSICA DE CARL NIELSEN.



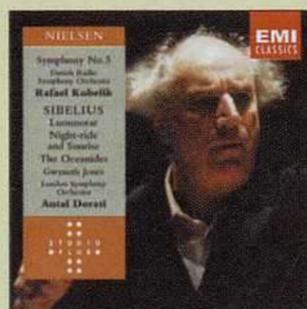
Sinfonía n. 5 (+ Otra). Orquesta Nueva Filarmonía / Jascha Horenstein. Unicorn, UKCD2023 • CD • ADD

AÚN HOY, DESPUÉS DE CUARENTA Y CINCO AÑOS DESDE SU PRIMERA APARICIÓN, HAY QUE INCLUIR ESTE REGISTRO DE LA QUINTA ENTRE LOS MÁS GRANDES DE LA OBRA. SE ACOMPAÑA DE UN MAGNÍFICO SAGA DROM. LÁSTIMA QUE EL SONIDO NO SEA MEJOR.



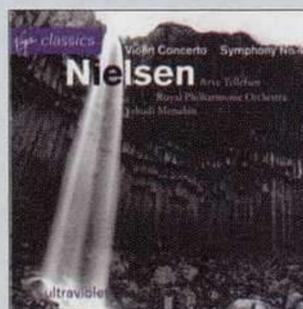
Sinfonía n. 4 (+ Sibelius). Orquesta Filarmonica de Berlín / Herbert von Karajan. DG, 4455182 • CD • DDD

UNO DE LOS GRANDES REGISTROS DE LOS ÚLTIMOS AÑOS DE KARAJAN. EL SALZBURGUÉS DEBERÍA HABER DEDICADO MÁS ATENCIÓN A LA MÚSICA DE ESTE COMPOSITOR, QUE (COMO BIEN SE PUEDE APRECIAR AQUÍ) LE IBA COMO ANILLO AL DEDO.



Sinfonía n. 5 (+ Sibelius). Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa / Rafael Kubelík. Emi, 5651822 • CD • ADD

REGISTRO PROCEDENTE DE UN CONCIERTO PÚBLICO DE 1983 EN EL SALÓN DE CONCIERTOS DE LA RADIO DE DINAMARCA. MEMORABLE, AL IGUAL QUE LA DE HORENSTEIN, COMPARTE JUNTO A ELLA EL PODIO EN LA DISCOGRAFÍA DE LA OBRA.



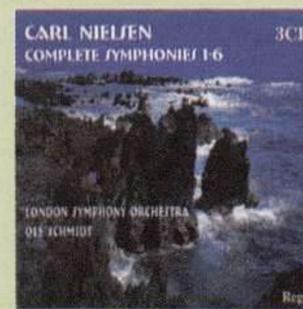
Sinfonía n. 4 (+ Concierto para violín). Royal Philharmonic Orchestra / Yehudi Menuhin. Virgin, 5611362 • CD • DDD

UNA DE LAS JOYAS QUE MENUHIN REGISTRÓ PARA VIRGIN AL FRENTE DE LA ROYAL PHILHARMONIC. EXTRAORDINARIA CUARTA, QUE SE ACOMPAÑA DEL CONCIERTO PARA VIOLÍN CON ARVE TELLEFSEN COMO SOLISTA, QUIEN PARECE LLEVAR LA OBRA EN SU ADN.



Sinfonía n. 5 (+ Masquerade). Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca / Esa-Pekka Salonen. CBS/Sony, 44547 • CD • DDD

SALONEN REGISTRÓ OTRA DE LAS INTEGRALES CIMERAS DE LAS SINFONÍAS DEL COMPOSITOR, EN LOS AÑOS EN QUE CBS PASÓ A PROPIEDAD DE SONY. ESTA QUINTA Y LOS EXTRACTOS DE MASQUERADE FORMAN PARTE DE ESE CICLO INDISPENSABLE.



Sinfonías completas. Orquesta Sinfónica de Londres / Ole Schmidt. Regis, 3002 • 3 CDs • ADD

ALGO DE HISTORIA: ES EL PRIMER REGISTRO DE LAS SINFONÍAS COMPLETAS, DE 1974, PARA UNICORN; AL AÑO SIGUIENTE APARECIÓ BLOMSTEDT I, PARA EMI. QUIZÁS ESTAS VERSIONES DE OLE SCHMIDT HAYAN PERDIDO BASTANTE VIGENCIA, NO ASÍ BLOMSTEDT I.

La Quinta Sinfonía

La partitura fue comenzada a finales de 1920 y estrenada por el compositor en enero de 1922. Cinco años más tarde, Furtwängler dirige la primera representación alemana el primero de julio de 1927, pero tendrían que pasar más de 20 años para que fuese ofrecida por primera vez en Gran Bretaña. Las fechas de composición nos sitúan en los años inmediatos a la finalización de la Primera Guerra Mundial. Si la *Cuarta* había surgido como respuesta a los sucesos de la guerra, apelando al valor de la música como factor vital y constructivo, en la *Quinta* encontramos una nueva lucha entre dos mundos contrapuestos de oscuridad y de luz.

Sinfonía en dos movimientos

La *Quinta* es la única Sinfonía de Nielsen que no se encuentra estructurada en cuatro movimientos, aunque, como veremos más adelante, bien pueden ser diferenciados inmersos en las dos partes que conforman la obra. En la primera parte, a su vez, no es difícil distinguir dos secciones bien diferenciadas. En la primera sección (*Allegro giusto*), podemos advertir un movimiento en forma de arco, cuya máxima amplitud se encuentra en el episodio de la conocida marcha. El primer episodio comienza con unas fluctuaciones de las cuerdas a modo de murmullo, que dan paso a la exposición de un tema de naturaleza neutra a cargo de las maderas, que va variando de aspecto a medida que es atacado por las acometidas de las cuerdas, hasta que, de la mano de la caja y la percusión casi al completo, irrumpe el episodio con ritmo de marcha donde la mencionada caja ejerce un papel opresivo sobre los instrumentos de cuerda y madera, que tan sólo consiguen lanzar dispersos gritos individuales sin lograr liberarse del predominio de la caja; que ésta ha salido triunfante de esta primera crisis lo avala su protagonismo en el tercer, y último, episodio con el que esta primera sección da paso a un tema enunciado por los diferentes grupos instrumentales (excepto la percusión), en esta ocasión nada neutro, de carácter alternativo al conflicto expuesto.

En este tema se va a basar toda la segunda sección (*Adagio non troppo*) de la primera parte. Fiel a sus propuestas en materia de organización armónica, Nielsen hace evolucionar este tema en una progresión ascendente hasta llegar a entrar en un conflicto con la percusión, comandada por la caja a la que se unen algunas secciones del metal, mucho mayor del originado en el episodio de la marcha, generando un interminable crescendo hasta llegar a un indescriptible clímax que tiene su culminación en dos arrolladores acordes tras los cuales se disipa la tensión acumulada. Eso sí, aunque parece que este episodio ha resuelto definitivamente el conflicto, la caja, con su obstinado ritmo, alejándose, deja un recitativo lamentoso del clarinete en un primer plano que guarda un inquietante eco de tensión latente.

El comienzo (*Allegro*) de la segunda parte parece ajeno a lo sucedido hasta el momento, creando un ambiente despreocupado de naturaleza casi festiva. A la



Carl Nielsen en 1920, época en la que se mantuvo muy unido a su familia.

exposición de este primer tema se opone un segundo motivo de carácter opuesto que va generar una nueva lucha armónica que, sin llegar resolverse, va a dar paso a un segundo episodio cercano a un modo de scherzo, de carácter fugado (*Presto*), expuesto inicialmente por los violines, y que rápidamente va a ir evolucionando hacia una nueva crisis que se disipará en un tercer episodio (*Andante un poco tranquillo*), que no es sino otra fuga, serena esta vez, basada en el tema con el que da comienzo esta segunda parte y que, a lo largo de su desarrollo, adquiere tintes de una belleza inconmensurable y de una desolación plena de amargura. La serenidad presente en todo este episodio será finalmente perturbada por la irrupción de los violines que hacen evolucionar el tema hasta el *allegro final*, una suerte de recapitulación donde predomina el tema inicial de esta segunda parte, pero con un pleno ejercicio de contrapunto en el que se simultanean motivos y ritmos de naturalezas muy diferentes, pero en virtud de un perfecto control que elimina cualquier vestigio de pensamiento caótico, y que lleva a la obra a una luminosa e ineludible conclusión.

Como decíamos anteriormente, las dos partes en que se estructura la *Quinta* albergan cuatro movimientos que se pueden diferenciar sin gran dificultad. Los dos primeros son casi evidentes, pues se corresponden con las dos secciones perfectamente diferenciadas de la primera parte. Aunque las intenciones de Nielsen son eludir la forma sonata, tal como ocurre en la primera sección de la primera parte, es evidente la división en dos secciones de la misma, por más que el discurso musical exija que se toquen juntas, pues su plena explicación solo se encuentra si permanecen unidas. También en la segunda parte, que no es ni más ni menos que un gran *Finale*, podemos distinguir perfectamente una sección scherzo en el *Presto* donde se desarrolla la primera fuga a que hemos aludido antes. El procedimiento de fusionar una sección scherzo en un movimiento más amplio y de diferente carácter no es nada nuevo, lo podemos encontrar en el segundo movimiento de la *Sinfonía en re menor* de Cesar Franck o, en menor medida, en el *Finale* la *Sinfonía Fausto* de Liszt. Aquí Nielsen lo elabora siguiendo sus propias propuestas y con su personal estilo.

Jonas Kaufmann

Puccini de alto voltaje

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Tras su registro dedicado a Giuseppe Verdi, *The Verdi Album*, y una incursión en el mundo de la opereta alemana y aledaños con *You mean the World to me*, el nuevo disco de Jonas Kaufmann para Sony Classical es *Nessun Dorma - The Puccini Album*, recital dedicado al compositor italiano que cuenta con la presencia magistral de Antonio Pappano en la dirección orquestal a la espléndida Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Tanto Tony, como a nuestro tenor le gusta llamar coloquialmente a Pappano, como Kaufmann, recrean el prodigioso mundo expresivo y emocional de Giacomo Puccini, alcanzando cotas emocionales de muy alto voltaje. RITMO, que publicará una extensa entrevista con el tenor en su próximo número de octubre, analiza la trayectoria del cantante muniqués y examina detalladamente este excepcional registro, uno de los más importantes dedicados al compositor de Lucca. Un disco imprescindible que marca uno de los momentos más altos en la discografía del tenor, de Pappano y de la música de Puccini.

Algunos discos deberían llevar la prescripción de que su audición puede afectar seriamente a la salud. La carga emotiva del que nos ocupa puede acelerar más de un corazón, ya que la música de Puccini ofrece al espectador aquello que exactamente quiere oír: emoción. Esta ópera italiana, la de este disco, es como una telenovela culta, donde ocurren cosas inverosímiles que en la vida real no ocurrirían y donde la muerte, los engaños y las traiciones, arrojados tras una música de la que es difícil abstenerse, surgen con una facilidad tan pasmosa, que cuando existe la naturalidad o lo que normalmente nos puede ocurrir en la vida diaria, es cuando hay que asombrarse. Al escuchar este disco prepárense para una sesión de pulsaciones aceleradas. Es música de alto voltaje, interpretada como pocas veces se ha podido escuchar.

The Puccini Album

Tarde o temprano debía de llegar. Tras incursiones discográficas en el verismo, Jonas Kaufmann por fin ha grabado un recital completo dedicado a Puccini, un compositor que es ideal para su arte y para sus características vocales, a pesar que el tenor sea alemán y a los alemanes tanta pasión desbordada les incomoda.

“Grabar este disco en Roma tuvo cuatro ventajas: una, adoro esta ciudad; dos, la orquesta es la excelente dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia; tres, el director fue Tony Pappano, con el que he pasado tantos felices momentos y profundas experiencias musicales en los escenarios de ópera y cuatro, es la ciudad de *Tosca*, la obra de Puccini y una de las óperas más potentes jamás escritas” (Jonas Kaufmann)

A los personajes de Puccini les ocurre que si algunos de sus problemas no se han solucionado en el último acto, la probabilidad de la muerte y del suicidio es muy alta. Todo en esta música rezuma mucha intensidad, pero con una curiosa paradoja, tanta intensidad viene descrita por una escritura de un excepcional refinamiento. Si Verdi es más parco en la pasión (no en la emoción), en el Verismo ésta toma velocidad de cruce y alcanza su momento álgido con Puccini, que se diferencia de sus contemporáneos en ser más refinado y hedonista en lo sonoro (ni Mascagni, Leoncavallo, Giordano, Zandonai, Boito o Ponchielli extraen de la orquesta tales sutilezas). Es curioso además que toda la pena y desgracia que les suceden a estos personajes, sea expresada con tanta belleza. Este hedonismo sonoro necesita de batutas que entiendan que esta música no solo es cantada desde el escenario, también desde el foso. Este encuentro afortunado entre Kaufmann y Puccini tienen un valor añadido en la figura de Antonio Pappano, sin duda alguna el director vivo que mejor dirige la ópera italiana, contando que ni Chailly ni Muti descienden al foso con la misma frecuencia con la que antes lo hacían. Y no solo la ópera italiana, ya que Tony, como le gustar llamarlo a Kaufmann, es un wagneriano soberbio y un músico muy completo.

Haciendo un repaso por el disco, no se ha omitido ninguna de las óperas en las que hay un tenor, excepto *Sour Angelica*, escrita solo para voces femeninas. De este modo, este *Puccini Album* es exactamente eso, un recorrido por la evolución tenoril en su música (Puccini es principalmente compositor para papeles femeninos, como Haendel o Janáček; entendió a la mujer y trazó finos retratos



© WILFRIED HÖSL

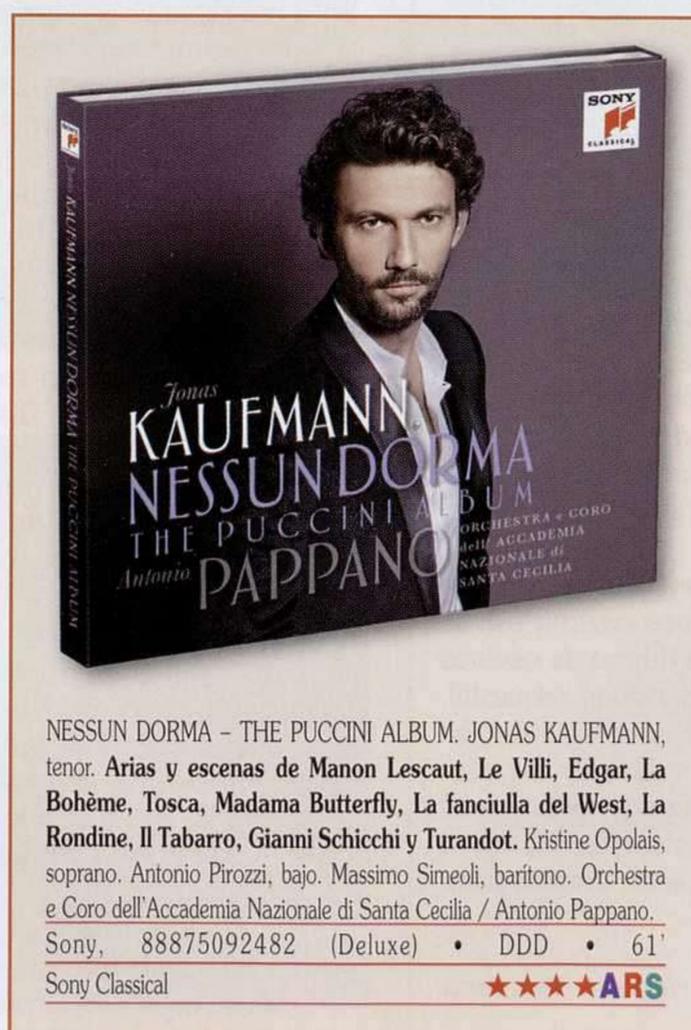
Junto a Kristine Opolais, también presente en el disco, en *Manon Lescaut* de Puccini en la producción de Hans Neuenfels.

de ellas en casi todas sus óperas), desde la temprana *Le Villi* hasta la descomunal *Turandot*, donde se encuentra el aria que da título al disco.

“*Nessun Dorma*, estas palabras todo el mundo sabe lo que significan, siendo una de las razones para que la gente se haya enamorado de la ópera, en parte gracias a los tres tenores y a aquel recital donde la interpretaron” (Jonas Kaufmann)

De entrada, *Manon Lescaut* nos ofrece el mejor ejemplo posible del tenor, que ha cantado esta ópera en escena en repetidas ocasiones. En “Donna non vidi mai” la lentitud del fraseo permite apreciar el énfasis de la pronunciación y la entidad

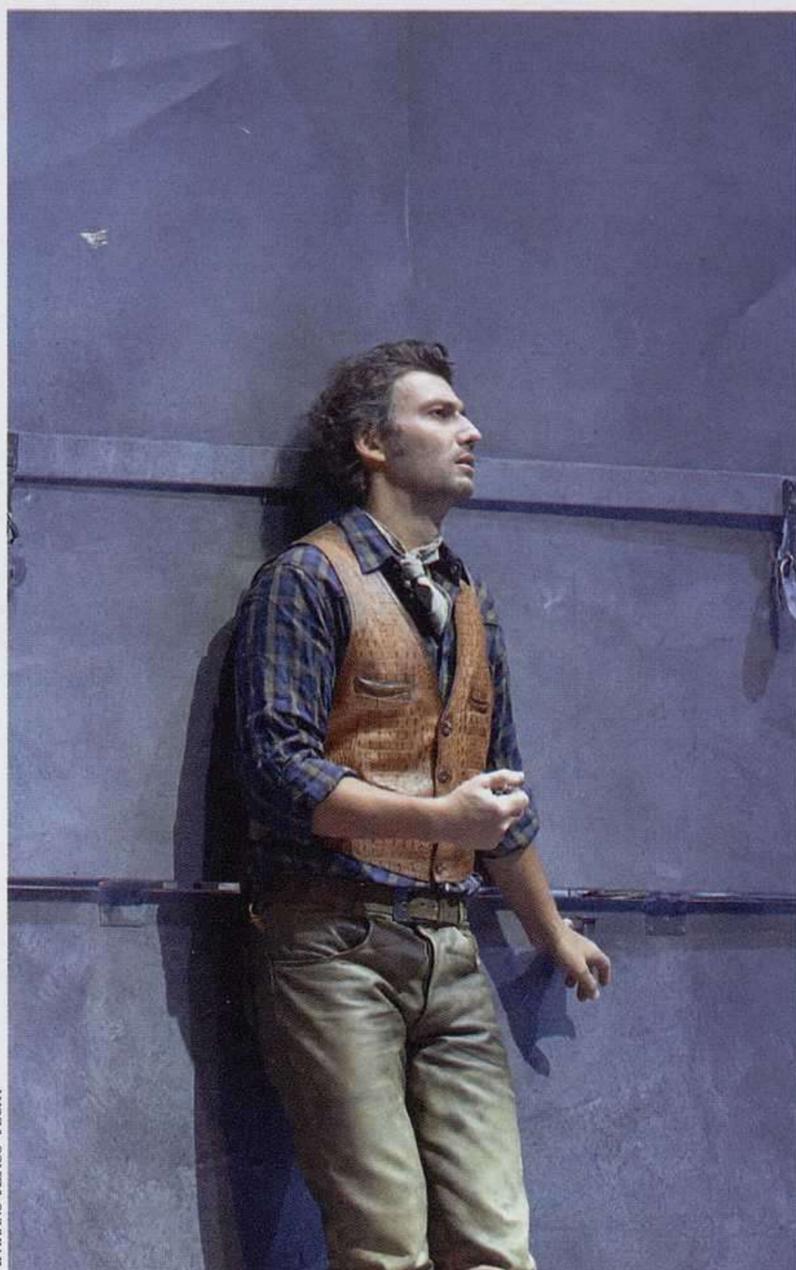
de cada palabra. Las medias voces están sujetas al mínimo quiebro, es una posición de la voz forzada, que no pierde su color peculiar. La dirección de Pappano es de fábula, pocas veces se ha escuchado tanto matiz y, paralelamente, tanta intensidad. En los restantes fragmentos de la ópera cantados a dúo con Kristine Opolais, la batuta de Pappano describe el drama como nadie, hay un trabajo de fina introspección. La soprano no tiene el timbre de una Freni, pero convence por su estudio del personaje, menos frágil que de costumbre. En “Oh, sarò la più bella”, así como en “Presto! In fila...!” y “No pazzo son!” (alucinante esta última) se percibe que han rodado esta ópera en el escenario y nadie se sorprendería si se afirmara que está grabada en vivo. Este Des Grieux avisa del Calaf que está por llegar. Y una pregunta, ¿acaso no están *Tristan e Isolda* presentes, obra amada por Puccini, en este destino trágico de *Manon Lescaut*, con barcos de por medio y con un intermezzo a modo de un prelude fluctuante tonalmente que envuelve toda la trama?



NESSUN DORMA - THE PUCCINI ALBUM. JONAS KAUFMANN, tenor. Arias y escenas de *Manon Lescaut*, *Le Villi*, *Edgar*, *La Bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *La fanciulla del West*, *La Rondine*, *Il Tabarro*, *Gianni Schicchi* y *Turandot*. Kristine Opolais, soprano. Antonio Pirozzi, bajo. Massimo Simeoli, barítono. Orchestra e Coro dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano. Sony, 88875092482 (Deluxe) • DDD • 61’ Sony Classical ★★★★★ARS

OPINIÓN

El tenor de hoy



APAHANS KLAUS TECHT

El tenor como Johnson en *La Fanciulla del West*, interpretado en el disco.

La carrera de Jonas Kaufmann debería ser materia de un estudio muy profundo por la forma como ha sido desarrollada. De entrada, nos encontramos ante una persona muy inteligente, con grandes cualidades artísticas y gran sentido del mundo mediático, que sabe aprovechar sus condiciones personales y vocales y que ha programado su actividad en la última década de una manera muy meticulosa, que le ha permitido escalar a uno de los primeros puestos en el ranking de cantantes. Nacido en Múnich (1969), estudió en la Hochschule für Musik de su ciudad natal, perfeccionando sus estudios con Hans Hotter, James King y Josef Metternich, logrando justo después el primer premio en el prestigioso Concurso Meistersinger.

El análisis de la voz de Kaufmann requiere un estudio muy profundo que, simplificando, podemos resumir así: se trata de un artista muy completo, con un timbre de oscuras sonoridades, al que a veces perjudica la densidad orquestal, pero que tiene una técnica impresionante, una seguridad en su canto y un fraseo que impacta por la calidad y el poder comunicativo. Su interpretación de los héroes wagnerianos es sin duda la mejor de la actualidad, mientras que en el repertorio italiano surge el gran artista que es, con un planteamiento muy peculiar del estilo.

ALBERT VILARDELL

Óperas tempranas

Tanto *Le Villi* como *Edgar* son “óperas de laboratorio”, fuente y experimentación melódica que posteriormente tendrían desarrollos y evoluciones en las óperas de madurez. Con *Le Villi* (estrenada en Milán el 31 de mayo de 1884), Puccini comienza su descripción de personajes, su distribución de escenas y, por encima de todo, comienza a perfeccionarse en una de sus especialidades: las arias de fatalidad y de despedida, las grandes arias dramáticas. “Torna ai felici di” es precisamente la primera gran aria para tenor del catálogo pucciniano, tal vez el momento más brillante de una ópera que salpica pero no moja. Es con Kaufmann cuando parece salirse de su ajustado traje para ponerse uno más lucido y llegar a ser el aria que todavía no es. Es decir, pocas veces se ha escuchado esta música así, e insisto, de nuevo con un Pappano magistral. La línea de canto de Kaufmann es lenta, se desliza dolorosamente, cansada y emotiva (marca de la casa), es de una pureza especial, que sorprende por la evolución psicológica y trágica del personaje y por el buen uso que hace el tenor de las cuartas y quintas (“cansadas”) en la melodía. En *Edgar* la sensualidad brota a flor de piel, tanto por el canto del tenor como por la dirección de Pappano.

El dúo con el que finaliza el precioso primer acto de *La Bohème* quizá no tenga en Opolais la fina cantante que se precisa, pero tampoco es Kaufmann un Rodolfo que parezca pasar mucha hambre, ambos están por encima de la propia situación que se describe, pero cantan como soles, contando de nuevo con el aliado perfecto desde la batuta. El final en unísono, de una belleza suprema, no se recrea en el exceso.

Ellos, los machos

Cuando se publicó el disco Verdi, nuestro colaborador Javier Extremera habló así de Jonas Kaufmann: “Cantante más técnico que instintivo, deudor de una formulación perital más que de sus vísceras expresivas, sus incursiones wagnerianas le han convertido en una poderosa personalidad, aferrado a su timbre de lírico spinto y a ese agraciado físico de macho cabrío. Un masculinizado porte con mucho trapío que le ayuda a la hora de hacer creíbles los personajes que encarna, mascullando virilidad, hombría y músculo de gimnasio. Pese a ese engolamiento, al que por desgracia recurre con frecuencia (y que a veces enturbia su bella línea de canto), su voz es comunicativa y tórrida, de esas de inflamar tímpanos, con una gran resonancia acústica y una dulce ternura muy varonil. Transmisión canora donde prevalecen los colores grises y melancólicos”. Nada mejor esta descripción para los personajes muy masculinos que describe Puccini en *Tosca*, *Madama Butterfly* y *La fanciulla del West*. Cavaradossi es personaje bien arraigado en la carrera del tenor, lo ha cantado en distintas etapas de su vida y siempre le ha dado su especial empuje, en cada ocasión con mayor elegancia y conocimiento del ser. Escuchar su “Recondita armonia” es levantarse del asiento (lo grabó con un polo rojo, nada más significativo) y gozar con una interpretación distinta, tensa pero elegante, de una fuerza expresiva mayúscula. Pinkerton, ese excitado yanqui que desflora a una jovencísima nipona embobada con él, nos deja una versión del “Addio, fiorito asil” muy potente. Habría que ver en escena este personaje y ese primer acto irreplicable. Esta pequeña aria es una invitación a la imaginación de lo que podría dar de sí, ya grabado con el propio Pappano con Gheorghiu (Emi-Warner). Y finalmente el Dick Johnson de *La fanciulla*, ópera de rara intensidad, aquí volcada en un pasional choque de trenes entre el tenor y el director, a los que se añade una pequeña intervención del coro y de Massimo Simeoli. “Ch’ella mi creda libero” no se ha escuchado jamás tal y como está cantada aquí. Apasionante.

“*La fanciulla* fue estrenada en el Metropolitan por Caruso, el personaje encierra contradicciones, es un héroe atípico, un reflejo de la propia personalidad de Puccini” (Jonas Kaufmann)

Nessun Dorma

Para llegar la guinda del pastel, antes hay que descubrir tres joyas rara vez cantadas como lo están en este disco. Se trata de "Parigi! È la città dei desideri", de *La Rondine*, a la que el tenor aporta su bien conocida afinidad con la opereta alemana, como ya nos mostró en su reciente disco. Igualmente desgarrador es su "Hai ben ragione" de *Il Tabarro*, donde Luigi no mantiene esperanzas en que su vida mejore, ideal para el timbre poderoso del tenor, que transmite la queja con especial fervor.

Y de ahí a quizá lo más sorprendente del disco, ya que difícilmente se puede escuchar de esta manera: "¡Firenze è come un albero Fiorito" de *Gianni Schicchi*, donde Rinuccio defiende las bellezas de su Florencia y aguarda con ganas la presencia de Schicchi para que solucione los problemas de testamento que ha derivado la muerte de Buoso Donati. Lo demás es bien conocido... Este fragmento suele ser interpretado por tenores de pequeña escala y de voz lírica, pero nunca spinto, y aquí nuestro tenor abrumba por la potencia e intensidad que imprime a la breve página. Es de imaginar que Lauretta, su *novieta*, se desviviría por alguien que entona así su momento dorado en la ópera.

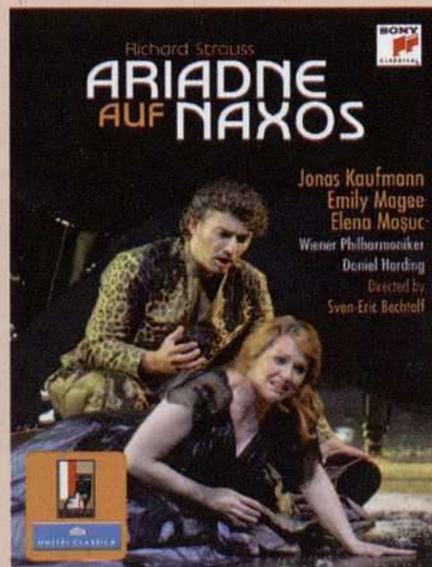
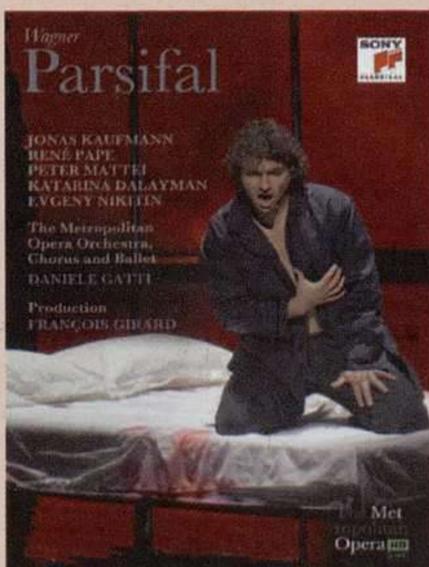
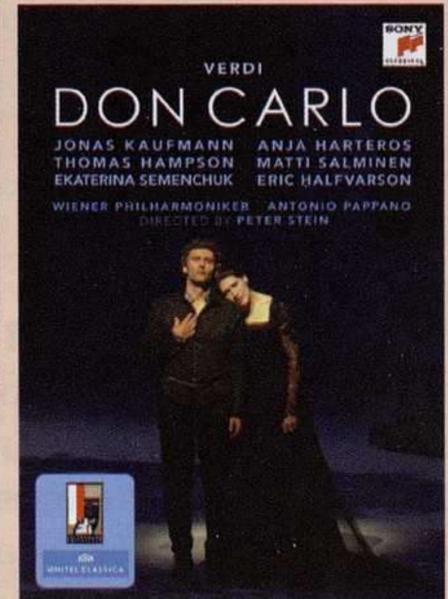
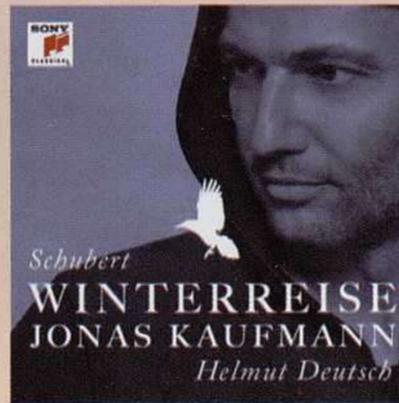
Puccini, hedonista en su vida privada, conoce bien el secreto de la noche y la utiliza magistralmente en *Turandot* y en su "Nessun dorma", con recursos como la "sviolinata" (duplicación o triplicación de la melodía vocal en la orquesta con la escala de tonos enteros), creando un clima a flor de piel, sensible, con instantes bellísimos y de enorme intensidad en un crescendo emotivo que forma parte de la pura emoción. Por momentos el texto parece amoldarse a la música como un bebé podría hacerlo en los brazos de su madre a la hora de dormir. Es así como el tenor, junto a un inspiradísimo Pappano, afloran una interpretación de una creatividad muy sutil, que condensa poco a poco la emoción para hacerla llegar a su éxtasis final, que es el cierre de un disco excepcional, histórico, un Puccini de alto voltaje.



© WILFRIED HÖSL

Manon Lescaut ha marcado un punto de inflexión en la interpretación de Puccini del tenor.

DISCOGRAFÍA DE JONAS KAUFMANN EN



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

Making of
<http://www.vevo.com/watch/USSM21500374>

Khatia Buniatishvili

Hábitat natural, el escenario

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Elegante, ceñida en un sobrio vestido negro con unos tacones que aparentemente le dificultarían estudiar, Khatia Buniatishvili recibe a RITMO mientras prepara su actuación en el Festival Kissinger Sommer de la localidad bávara de Bad Kissingen, donde interpreta el *Concierto para piano n. 3* de Beethoven, con el que siente una especial afinidad. Artista expresiva, su hábitat natural es el escenario, donde la Khatia más pasional desata sus sentimientos sin concesiones al recato, moviéndose sobre la banqueta al son de la música, mientras su negra y espesa melena cae sobre su cara en actitud pasional de concentración. Amada por el público, que se deshace en elogios ante este volcán de la naturaleza, su música siempre viene de la emoción, sea en su elección de las obras como en la interpretación de las mismas. *Motherland*, su última grabación para Sony Classical, va a dar lugar a un nuevo disco, que, a buen seguro, tendrá las mismas buenas críticas que el anterior.



¿Es esta su primera vez en el Festival Kissinger Sommer? ¿Qué vinculaciones tiene con el Festival y con Alemania?

Esta es mi tercera vez en Bad Kissingen. En este Festival grabé en su momento un Concierto de Chopin para Sony Classical, en general en este país se encuentran muy buenas orquestas y directores. El ambiente es relajado, pero por desgracia no puedo quedarme más tiempo para pasarlo y disfrutarlo con amigos músicos con los que he coincidido, tengo que atender otros compromisos profesionales. Lamento no tener más tiempo para saludar a otros colegas, pero este Festival es garantía de calidad, dentro de un país donde todo lo que tiene que ver con la música clásica está al máximo nivel, con un público además muy entendido.

Interpreta el Tercer Concierto de Beethoven, ¿qué significa esta obra para usted? ¿Por qué la ha escogido?

Ha sido siempre mi Concierto preferido de Beethoven, especialmente por la coda del primer movimiento, que emocionalmente me toca muy de cerca. Desde niña me quedé prendada de esta coda, estando siempre en mi cabeza la posibilidad de hacer llegar a la gente las emociones que me produce.

Qué diferencias hay entre la Khatia del escenario y la Khatia del día a día...

Me gusta que me haga esta pregunta. Hay un vínculo entre estas dos Khatias, y es la complejidad. En la vida tengo un carácter muy cambiante, no de grandes extremos, porque puedo controlarlo. Hay aspectos míos que descubro o redescubro, tanto en la vida normal como en mi vida musical, donde ambos se interrelacionan y surgen en el escenario. En mi vida privada soy más vulnerable, también fuerte, pero prima la Khatia sensible a la Khatia que se ve en el escenario. En el escenario doy más la impresión de estar segura de lo que quiero, musicalmente hablando, porque sigo mis sentimientos; expreso mucho más sobre el escenario y soy mucho más extrovertida. Esto me ocurre porque el escenario reclama la desnudez del alma, es un lugar donde no se pueden ocultar ni disimular las emociones, cosa que no hago en mi día a día.

En la calle la Khatia que se conoce es una intérprete desbordante en el escenario, pero apenas se conoce a la otra Khatia, un ser humano que interpreta música...

El arte, como realización de las fantasías individuales, motiva en mí ser la misma persona, sin diferencias. El arte no se aprende, es una realización personal, una recreación y materialización en sonido, que es lo que hace que cada intérprete tenga un sello particular. Cada artista se diferencia en cómo materializa esas fantasías. Tocar la música expresa mi personalidad individual, aunque se concentra en el lado artístico, la esencia de ese ser humano es la misma.

El público y la crítica valoran mucho sus interpretaciones, pero también se sienten impresionados por su buen gusto en el vestuario y su puesta en escena...

Lo esencial es que lo que yo lleve sea orgánico, del mismo modo que en la vida cada uno debe de llevar lo que le haga estar más cómodo y tener su propio estilo. Tener estilo lo considero muy importante. No se puede juzgar si es mejor o peor, pero al menos cada individuo debería tener su propio estilo, su sello de identidad. De estar bien marcado con el carácter de la persona; el estilo representa a la persona en ese momento, por lo tanto también se puede cambiar de estilo. Es válido si es orgánico. Lo que no me gusta es ver cómo alguien llega al escenario con una personalidad que no se corresponde con su vestuario, ni evidentemente me gusta la vulgaridad, o que no sea convincente. Si la persona lleva algo porque le gusta, porque es orgánico y se siente identificada con ese vestuario, entonces es válido. En otras palabras, el vestuario debe ser un fiel reflejo de la personalidad del músico y la persona en ese instante. Debo aclarar que en el vestuario me siento muy arropada por mi madre, que es, en este caso, mi estilista.

¿Asocia algún color a algún compositor en especial?

Sí, no solo a compositores, sino también a obras y tonalidades...



© ESTHER HAASE / SONY CLASSICAL

A Beethoven lo veo con diferentes colores, pero todos ellos muy fuertes”, afirma Khatia Buniatishvili.

¿Podría darnos algún ejemplo para poder ilustrarlo mejor? ¿Quizá Rachmaninov sería rojo?

Por ejemplo, a Chopin lo veo azul. A Beethoven lo veo con diferentes colores, pero todos ellos muy fuertes, como el negro o el rojo, e incluso blanco, que desprende mucha luminosidad, precisamente por el lado púdico y puro de Beethoven. Como lo voy a tocar mañana (esta entrevista se realizó el día antes de su actuación) permítame que me concentre sobre él. Beethoven y su música reflejan su amor absoluto e incondicional por el género humano, pero también se genera al mismo tiempo una gran contradicción, que es su decepción por el mismo ser humano. Su carácter y su sensibilidad no soportaban las decepciones humanas, por ser incapaces de actuar con valores humanos básicos.

¿Alguno le sugiere el color rosa?

Quizá los impresionistas. No es un color que me guste ver generalizado, pero a veces percibo y veo esas pinceladas de rosa en la música impresionista.

¿Y la música española?

Quizá la vea como rojo que se transforma, pero no la interpreto.

“En mi vida privada soy más vulnerable, también fuerte, pero prima la Khatia sensible a la Khatia que se ve en el escenario”



© ESTHER HAASE

La pianista georgiana cuida su estética como el repertorio que interpreta.

¿Nada de nada?

He tocado con mi hermana algo de Falla a cuatro manos. Lo más cercano a la música española, tal vez por el lenguaje castellano común y por su vínculo latino, es Piazzolla.

Hablando de colores, en su reciente disco *Motherland* para Sony Classical nos mostró una pátina de colores muy diversa, con un tapiz muy cuidado de sonoridades...

La sonoridad es importante, nuestra profesión está ligada a los cinco sentidos, teniendo los pianistas el sentido del tacto, la *touchée*, como una huella dactilar en cada pianista, que es lo que refleja nuestra personalidad; cada intérprete tiene su propia forma de atacar la nota, producir sonido y crear ese color. *Motherland* está hecho de pequeñas piezas, cada una de ellas tiene un componente emocional muy marcado, porque cada una expresa un pequeño recuerdo emocional para mí. La *touchée*, lo que yo escucho de lo que toco y el sonido que de este modo consigo, están en total concordancia. Esta armonía crea ciertos colores para mí. No sé si para los demás funciona igual, pero nuestra sonoridad muestra nuestra paleta sonora y nuestras emociones.

Entendemos que le da al sonido una importancia suprema, como un fin en sí...

No es un fin, para mí el sonido es un estado del alma; es algo que ya existe, se puede trabajar la *touchée*, pero la manera como se toca un instrumento refleja lo que somos. Por lo tanto, lo que somos no ha de ser el fin. Con esos elementos creamos y esculpimos algo. El fraseo y la sonoridad es el estado ya existente.

Entre los pianistas que admira y que le han influenciado el sonido también tendrá su importancia... ¿Cuáles son sus referentes, tanto de antes como de ahora?

Tengo que citar primero a Rachmaninov el pianista, también a Glenn Gould, Vladimir Horowitz, Martha Argerich o Sviatos-

lav Richter, entre otros muchos. Cada uno es muy diferente del otro, que es lo que a mí me gusta: la variedad.

¿Cuál es la columna vertebral de su repertorio? ¿Cómo lo construye?

No tengo ningún plan o cosas esenciales, me atraen estilos diferentes. Me gusta mucho la música barroca en general, no solo en el piano. Con relación al instrumento comencé grabando música de Liszt, porque para mí fue fácil expresarme con su música. Amo en general la música, por lo tanto no hay un plan preconcebido; voy cambiando según la situación y no hay un compositor en el que me vea consagrando toda mi atención.

¿Y qué no habría en su repertorio?

Puedo hablar de lo que he rechazado para tocar, como, por ejemplo, cuando me propusieron un Concierto para piano de Bartók, aunque he de decir que es un compositor que me gusta mucho, ya que capto su fuerza, pero no es una música que, a día de hoy, para mí tenga sentido tocarla. En general, las obras que no me atrapan emocionalmente hablando, esas son las que no estarían en mi repertorio.

¿Obras que podrían llegar con el tiempo, dado que la vida es un camino de largo recorrido...?

Claro, eso es muy posible.

¿Alguna vinculación con la creación actual, con la música contemporánea?

Habitualmente ubicamos lo que se llama "música contemporánea" la que viene después de Schoenberg, ¿se refiere a esto o a una actualidad más vigente?

Quizá más vigente, hablo de músicas como Gubaidulina, por citar una...

Sí, claro, toco a menudo a Arvo Pärt y Giya Kancheli, pero el objetivo de la música es expresar emociones. Sea o no contemporánea, la música tiene que producir emociones, sea de la época que sea. Si es solo experimentación, que no me lleve a ningún lugar que emocionalmente me sienta involucrada, esta música no me interesa, aunque la respeto. De hecho, no he estrenado nada por ahora.

¿Futuros proyectos discográficos, conciertos, visitas a España?

El nuevo disco lo voy a grabar durante el verano, pero no puedo revelar de qué se trata, ni siquiera de si estoy como solista, con orquesta o con otros músicos. Respecto a visitar España, en la agenda de este verano hay una actuación en Torroella de Montgrí, así como un recital en Barcelona.

Antes de dejarle que continúe ensayando y agradeciéndole su tiempo, al entrar escuché que estaba estudiando esa pieza tan difícil como son las *Reminiscencias sobre Don Giovanni* de Liszt...

Tiene toda la razón, es muy complicada, la estoy estudiando para mi recital en el Festival de Verbier.

Gracias, ha sido un placer.



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

XORNADAS DE MÚSICA SANTIAGO COMPOSTELA

En coproducción con el Concello de Santiago de Compostela, CGAC (Centro Galego de Arte Contemporánea) y la Universidad de Santiago de Compostela

Varios espacios

INFORMACIÓN Y ENTRADAS EN:

www.compostelacapitalcultural.com

10/10/15 | 19:00h | CIUDAD DE LA CULTURA / MUSEO CENTRO GAIÁS

ORQUESTRA DE CÁMARA GALEGA

ROGELIO GROBA director | DAVID FERNÁNDEZ trompa
Obras de R. Groba

13/10/15 | 20:30h | CGAC - CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

GRUPO INSTRUMENTAL SIGLO XX

FLORIAN VLASHI director
Obras de J. González* y M. Rodeiro*

14/10/15 | 20:00h | IGLESIA DE SAN DOMINGO DE BONAVAL VERTIXE SONORA ENSEMBLE

PABLO COELLO saxofón soprano
OCTAVIO MAS espacio escénico e iluminación
Obras de G. Netti

16/10/15 | 20:30h | CGAC - CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

KONTAKTEduo

CARLOS PUGA percusión | PATRICIA MARTINS piano
Obras de D. Steffey, G. Aperghis, P. Hurel y J. Psathas

17/10/15 | 20:30h | CGAC - CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

SONIDO EXTREMO

JORDI FRANCÉS director | ANDRÉS GOMIS saxofón
Obras de L. de Pablo, P. Boulez, J. Río-Pareja*, E. Soutullo, J. Cruz-Guevara* y J. Rueda

18/10/15 | 20:00h | TEATRO PRINCIPAL

PABLO SEOANE TREM

CARMEN GURRIARÁN soprano | PABLO SEOANE piano
JOSÉ MANUEL DÍAZ contrabajo | ÓSCAR FERNÁNDEZ zanfoña | IVÁN BARREIRO y DAVID SILVA artes visuales
Obras de Poulenc y Pablo Seoane*

19/10/15 | 20:00h | ATENELO DE SANTIAGO - LOS LUNES DEL ATENELO / AFUNDACIÓN

FLORIAN VLASHI violín

Obras y fragmentos de O. Messiaen, I. Xenakis, G. Crumb, J. Cage, K. Tsepkenko, V. Tole*, P. Boulez, compositores españoles y gallegos.

20/10/15 | 20:30h | SALÓN TEATRO

ZOAR | ALFONSO RIVERA y XIANA VILAS teatro físico

ANA INÉS JABARES escena
Obras de F. Mosquera Martínez* y F. Buide del Real*

22/10/15 | 21:00h | AUDITORIO DE GALICIA

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

JULIÁN HERNÁNDEZ chansonnier
DIEGO GARCÍA RODRÍGUEZ director
Obras de H. Karl Gruber

23/10/15 | 20:30h | CGAC - CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

JUAN CARLOS GARVAYO piano

SIMÓN ESCUDERO realización multimedia
Obras de A. Aracil / A. Corazón*

24/10/15 | 20:30h | IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD

XOCAS MEIJIDE clarinete y clarinete bajo

CELSO FERNÁNDEZ SANMARTÍN narrador
Obras de P. Van Deurzen, I. Yun, D. Martino, L. Berio, E. Carter y H. Bok

25/10/15 | 12:00h | TEATRO PRINCIPAL

BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA DE SANTIAGO

JUAN MIGUEL ROMERO director
CANTIGAS E AGARIMOS coro
BEATRIZ y ALBERTO CANCELA presentación
Obras de S. Couceiro*, M. Diz*, A. Alcalde, J. Gómez Veiga "Curros"*** y F. Paz Carbajal**

26/10/15 | 20:30h | PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD - FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

21:30h IGLESIA DE LA UNIVERSIDAD

CUARTETO BRETÓN

Obras de A. Aracil*, P. Glass** y G. Crumb

27/10/15 | 20:30h | SALÓN TEATRO

CAMERATA OSG

FRANK STADLER violín y guitarra eléctrica
WLADIMIR ROSINSKIJ director
Obras de W. Rosinskij*, J. Doderer** y H. Mahmoud**

28/10/15 | 20:30h | PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD - FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

FRANCESCO TRISTANO piano

Obras de F. Tristano, L. Berio, J. Messina*, J. Cage, y G. Ligeti. / F. Tristano.**

29/10/15 | 21:00h | Auditorio de Galicia

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

ARTURO TAMAYO director
Obras de I. Xenakis*, E. X. Macías y A. Berg

MÚSICA ACTUAL BADAJOZ

En coproducción con la Sociedad Filarmónica de Badajoz

Varios espacios | **20:30h**

INFORMACIÓN Y ENTRADAS EN:

www.sfilarmonicaba.net

13/10/15 | TEATRO LÓPEZ DE AYALA

SONIDO EXTREMO

JORDI FRANCÉS director | ANDRÉS GOMIS saxofón
Obras de L. de Pablo, P. Boulez, J. M. López López*, J. Río-Pareja* y P. Hurel

26/10/15 | REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS

SONOR ENSEMBLE | LUIS AGUIRRE director

Obras de O. Rappoport, J. M. López López**, J. L. Turina**, J. Durán-Loriga*, G. Ligeti y M. de Falla

23/11/15 | TEATRO LÓPEZ DE AYALA

ENSEMBLE 20/21 JORCAM

JORDI FRANCÉS director
Obras de A. Schoenberg, M. J. Fontán* e I. Stravinski

26/11/15 | PALACIO DE CONGRESOS DE BADAJOZ

ORQUESTA DE EXTREMADURA

ÁLVARO ALBIACH director
GUILLERMO PASTRANA violonchelo
Obras de D. González de la Rubia*, D. del Puerto y E. Elgar

09/12/15 | SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

ENSEMBLE NEOARS SONORA

Obras de E. Muñoz, X. Pagès-Corella, J. de D. García Aguilera, S. Blardony, C. Cano* y J. Rueda*

13/01/16 | SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

DÚO CASSADÓ

Obras de G. Cassadó, T. Marco, L. Vega* y E. Halffter

30/01/16 | EDIFICIO BADAJOZ SIGLO XXI

CUARTETO QUIROGA

Obras de G. Kurtág, A. García Abril* y B. Bartók

SERIES 20/21 MADRID

MNCARS | Auditorio 400 | 19:30h

ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO

19/10/15 | KIM KASHKASHIAN viola

LERA AUERBACH piano

Obras de L. Auerbach*, D. Shostakóvich y A. Dvořák

16/11/15 | DÚO CASSADÓ

Obras de G. Cassadó, T. Marco, L. Vega* y E. Halffter

23/11/15 | JACK QUARTET

Obras de J. Cage, J. Arnau Pàmies* y P. Boulez

30/11/15 | NOU ENSEMBLE

SALVADOR SEBASTIÀ director

XXVI Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE - CNDM
Concierto final y entrega de premios (cuatro estrenos absolutos)

18/01/16 | CUARTETO BRETÓN

Obras de Z. de la Cruz, R. Paus* y G. Crumb

01/02/16 | ENSEMBLE NEOARS SONORA

Obras de I. Pérez*, J. Torres, I. Galindo, M. de Alvear, S. Megías*, J. Río-Pareja* y M. Sotelo

15/02/16 | CUARTETO LATINOAMERICANO

Obras de F. Mignone, C. Cruz de Castro*, L. Brouwer y M. Lavista

29/02/16 | MUSICA RESERVATA DE BARCELONA

Conceptio universalis

Obras de T. L. de Victoria, A. Aracil, A. Pärt, A. Charles* y M. Á. Hurtado*

14/03/16 | ENSEMBLE DE LA ORQUESTA DE CADAQUÉS

ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO director

HILARY SUMMERS contralto

Obras de R. Humet* y P. Boulez

11/04/16 | SONOR ENSEMBLE | LUIS AGUIRRE director

Tango-Rag Time

Obras de E. Igoa, J. L. Turina, Á. Piazzolla, L. de Pablo*, S. Mariné*, G. Gershwin / J. Heifetz

25/04/16 | ENSEMBLE TELEMAQUE

Obras de R. Campo, Y. Robiny J. M. Sánchez-Verdú

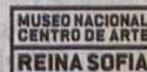
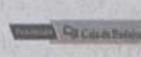
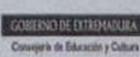
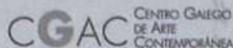
23/05/16 | TRÍO ARBÓS | NEOPERCUSIÓN

SCHOLA HEIDELBERG

Interacciones XXI

Obras de J. Magrané*, S. Nemtsov*, R. Humet y K. Stockhausen

* Estreno absoluto ** Estreno en España



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



www.cndm.mcu.es

siguenos en

Davide Livermore

Pasión y entrega al frente de Les Arts

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Recientemente nombrado Intendente y director artístico del Palau de les Arts de Valencia, como le gusta recordar continuamente, “desempeño doble función artística y de gestión”, Davide Livermore asume un Teatro de primera fila mundial, que en 2015 cumple se décimo aniversario, con un pasado muy reciente y también conflictivo. Este italiano de Turín, que se declara seguidor incondicional del Torino y, por tanto, no muy amigo de la Juventus, defiende el trabajo en equipo y apuesta por la renovación de repertorio, persiguiendo una meta: posibilitar la ópera, su arte y la belleza a cualquier grado social de la población. Nos habla de su concepción del trabajo y de lo orgulloso que se siente del quipo que le rodea. Y coincide en el acierto del nombramiento de los tres directores de orquesta para dirigir a la fantástica formación sinfónica estable de Les Arts. La foto que pisa este texto fue tomada durante la presentación de la nueva temporada, el primer reto para este pasional conversador.



FOTO: BAZZA, PALAU DE LES ARTS

¿Cómo hay que tratarlo? ¿Cómo director de escena o como ya intendente-director artístico?

Ese no es mi problema, ese es su problema... Es cierto que puedo estar en la parte administrativa y en la parte artística, pero debo recordarle que esto no es una novedad, ya se había hecho antes y se hace, ya que en gran parte de los teatros de Europa la misma persona tiene estos dos cargos y responsabilidades, la dirección de escena y la intendencia artística. En mi opinión, ser director de escena es tener un buen perfil para ser intendente. Cuando los escenógrafos creamos un espectáculo, no estamos lejos de la parte de producción, de las cuestiones técnico-administrativas. Un director de escena no elige ideas, hace que las ideas se puedan concretar. Po este motivo un director de escena tiene un perfecto conocimiento de la parte administrativa, técnica, dramática y musical de un teatro. Creo que con esto he contestado a su pregunta...

La ópera nació como un género para todos...

Exacto. Y es muy importante la excelencia en el nivel de calidad artística, ya que no podemos imaginar que haya un impacto en los espectadores con un espectáculo mediocre, ni con otro demasiado intelectual. Abrir el discurso a otros sectores de la población no significa disminuir la calidad de los espectáculos, que han estado muy arropados por la sociedad cultural valenciana, siempre muy involucrada con el Teatro. Hacer un discurso abierto a una comunidad no significa bajar el nivel de comunicación, significa aprender la belleza sensible.

¿Esto incluye programar títulos menos problemáticos, más populares...?

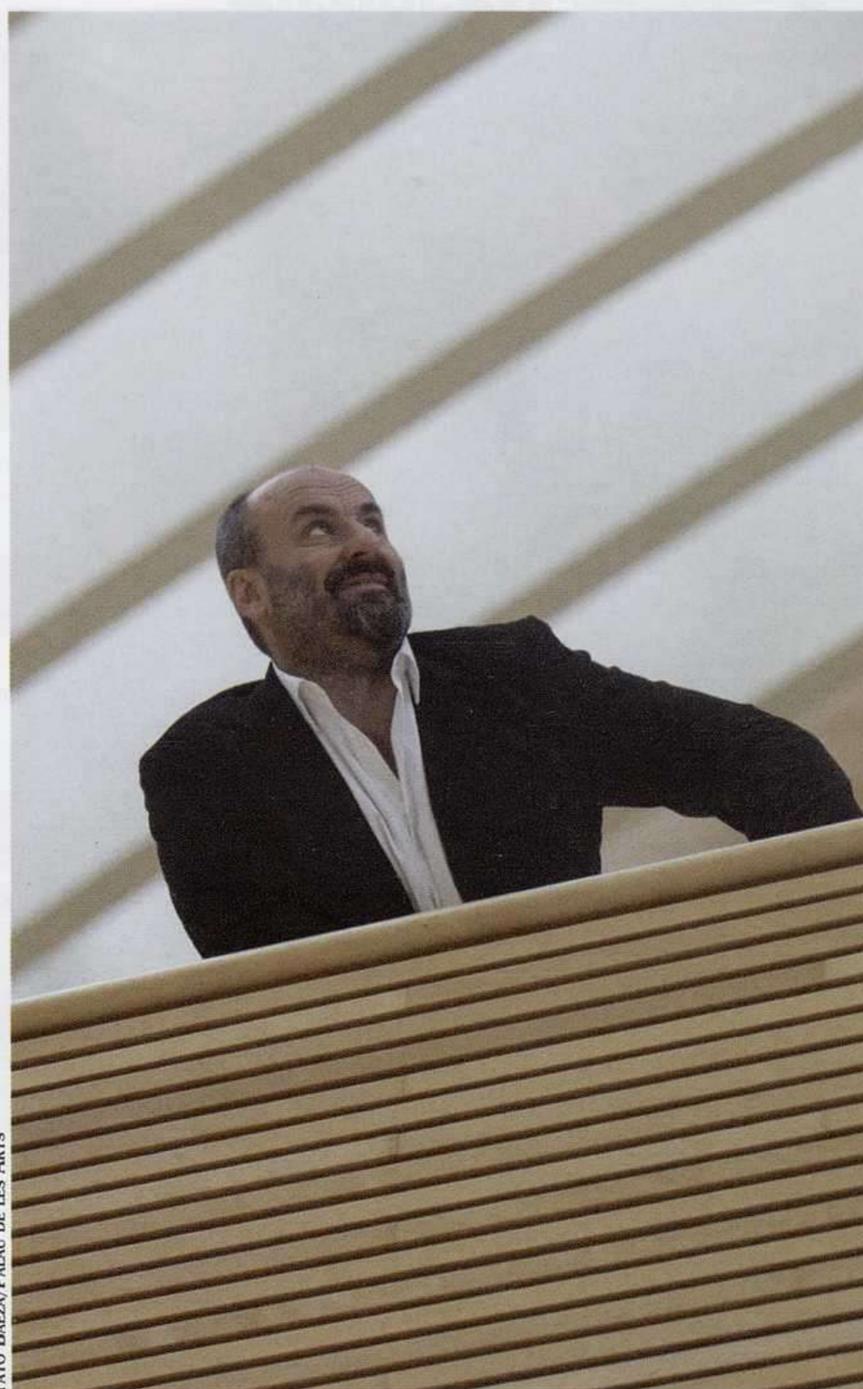
No, todo lo contrario. Creo que no existen ni títulos fáciles ni títulos problemáticos, existe la belleza de una partitura que necesitamos comunicarla. Sobre todo comunicar y descubrir el patrimonio musical lírico, ya que hay muchos títulos que merecen ser mejor conocidos, como en la temporada que ahora comienza, que no está hecha de *Traviatas* y *Bohèmes*. En esta temporada los títulos que no se conocen no son títulos problemáticos. Quiero comunicar con ellos la respuesta a la profunda curiosidad que tiene la gente a escuchar (y ver) cosas nuevas. Esto imprime emoción en el espectador, le provoca inquietud ante algo que todavía no ha tenido la oportunidad de conocer...

Como el precioso Narciso que cerró la temporada pasada, con su escenografía...

Para mí este *Narciso* es muy especial, ya que en el Teatre Martin i Soler nunca se ha hecho un espectáculo tecnológicamente tan complejo a nivel visual. Las proyecciones son impresionantes, de hecho las críticas del estreno en Austria fueron exultantes (el lector puede leer la crítica a estas funciones en el número de julio-agosto de RITMO). Fue un éxito en todos los sentidos, tanto visual, como le he dicho, como en un pleno artístico, tanto escénica como musicalmente. La visión dramática es acertada. Los decorados también y la interpretación musical, tanto en la parte vocal con los jóvenes cantantes del Centre de Perfeccionament "Plácido Domingo", como en la instrumental. El Centre de Perfeccionament "Plácido Domingo" no es una academia, como se ha demostrado en las funciones de *Narciso*, es un centro de estudios donde los cantantes están comenzando su carrera y se muestran ante el público como profesionales que ya son. En ningún momento en Austria, en el estreno, se les ha llamado "estudiantes", son profesionales jóvenes. Del mismo modo en Valencia el reparto fue en la misma línea, se ha profundizado a nivel técnico, interpretativo y cultural. El nivel obtenido por estos cinco jóvenes cantantes ha sido emocionante.

Cuándo le nombraron director artístico del Palau de les Arts...

Perdone que le interrumpa, pero me gustaría subrayar que además de director artístico, me nombraron intendente, ya que mi responsabilidad es artística y de gestión del Palau de les Arts, que quede esto claro...



TATO BAEZA/PALAU DE LES ARTS

El nuevo intendente y director artístico de Les Arts mira alto para su gestión.

Queda claro, y retomo la pregunta, cuándo le nombraron intendente y director artístico, ¿sus amigos en Europa le llamaron para darle la enhorabuena o para darle ánimos...?

Ninguno de mis amigos me llamó para recordarme la problemática que ha tenido el Palau de les Arts, todo lo contrario, la gente que me conoce sabe que tengo deseo, fuerza y gran pasión para realizar esta labor, por lo que todos me han dado la enhorabuena. Y tampoco entiendo porque me tendrían que dar ánimos, porque este es el mejor teatro a nivel humano, técnico y artístico. Habla alguien que viene de teatros con extraordinaria historia, hablamos de la Fenice de

“El triple nombramiento de los directores musicales es la mejor posibilidad para ampliar el gran nivel de la orquesta y para mejorar el repertorio”



Con Plácido Domingo, que da nombre al Centre de Perfeccionament de joves cantantes del Palau de Les Arts.

Venecia o la Ópera de Roma. Sé de lo que hablo. La calidad humana y artística que me he encontrado en Valencia, y no lo digo como deferencia a mi actual situación de intendente y director artístico, lo digo con total sinceridad, ya que cuando ensayé mi primera producción hace unos dos años y medio en este teatro, que fue *La bohème* con Riccardo Chailly, no podía creerme la calidad artística y la calidad humana del equipo; entonces aún no estaba en la situación que estoy ahora. La gente y el equipo que trabaja en este Teatro lo hacen con pasión y gran profesionalidad. En este Teatro se hizo un expediente de regulación de empleo, por lo que es-

“Creo que no existen ni títulos fáciles ni títulos problemáticos, existe la belleza de una partitura que necesitamos comunicarla”

“La gente que me conoce sabe que tengo deseo, fuerza y gran pasión para realizar esta labor”

peraba encontrarme gente que trabajara sin excesiva ilusión, tras pasar por esos momentos difíciles. Todo lo contrario, me he encontrado con un equipo con muchas ganas y energía, muy profesional. Ninguno de los que ha hecho más trabajo del que antes hacía, tras la reducción de personal, lo hacen con menos entrega y peor ambiente. Mi experiencia en otros teatros no me hacía presagiar encontrarme con tan buen ambiente aquí en Valencia...

¿Qué nos puede decir de los tres directores musicales sobre los que recae la responsabilidad de esta magnífica orquesta? Roberto Abbado, Ramón Tebar y su amigo Fabio Biondi...

Fabio Biondi es un sensacional director, de los mejores maestros del mundo, y debo recalcar que ha sido nombrado director por su prestigio, no por la amistad que nos une.

Pero si hay feeling siempre se trabaja mejor, y ustedes dos lo tienen...

Sí, es cierto, pero el trabajo y la amistad no tienen porque enriquecerse la una a la otra, no veo relación...

Quiero decir que usted da importancia al trato humano, y este hecho de amistad con Fabio favorecerá la relación laboral...

Disculpe si a veces no comprendo bien sus preguntas, pero mi idioma actual, hasta que perfeccione el castellano, es el “itañol”... Contestando a la primera pregunta, la presencia de estos tres directores, Abbado, Biondi y Tebar, no es fruto de la casualidad ni de una corrección política. Estoy seguro que estos nombramientos y esta dirección compartida, que no es la bicefalia de antes, es la mejor posibilidad para ampliar el gran nivel de la orquesta y para mejorar una cosa fundamental de este Teatro, el repertorio. Esta orquesta tiene diez años de vida, en los que se pueden hacer muchas cosas, pero no profundizar en exceso en el repertorio. Necesitamos especialistas para mejorar en títulos del barroco y del clasicismo, que en este caso tenemos a Biondi; del gran repertorio verdiano y romántico se encargará Roberto Abbado y Ramón Tebar es actualmente el mejor director que conozco, no solo de España, creo que lo es a nivel mundial, por lo que todo lo que haga será de gran nivel artístico. Ramón ha comenzado su carrera fuera de España, así ha podido comprobar *in situ* en qué posición se encuentra, qué calidad y qué competencia puede tener, se ha puesto “a prueba con el mundo”. Si no hubiera salido de España, no sabría calibrar estas medidas imprescindibles para madurar como músico. La ópera es mundial, no valenciana. El señor Mozart escribió en cinco idiomas...

Acabando y cambiando de tema, es usted un torinista muy pasional, espero que esta temporada la Juventus no esté tan fuerte y el Torino mejor...

Ay... No quiero hablar de esto... La Juve nunca ha tenido que ver con mi ciudad, mi ciudad es el Torino, el toro. Llevar el toro en el corazón es vivir por la justicia y la belleza. La Juve no es un equipo de fútbol, si le dijera lo que pienso quizá no podría publicarlo...

Gracias. Le deseamos en buen año en todos los sentidos. Ha sido un placer.

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

01 PEDRO HALFFTER director
VALERIY SOKOLOV violín

VIE 18 SEP 2015
P. HALFFTER Las campanas de Gran Canaria
CHAIKOVSKI Concierto para violín
PROKOFIEV Sinfonía nº 5

02 IVÁN MARTÍN director y piano

VIE 25 SEP 2015
BEETHOVEN Las ruinas de Atenas: Obertura
Concierto para piano nº 2
Egmont: Obertura
Concierto para piano nº 1

03 ÁLVARO ALBIACH director
NANCY HERRERA mezzosoprano

VIE 2 OCT 2015
FALLA El amor brujo
SAINT-SAËNS Sansón y Dalila:
Mon coeur s'ouvre à ta voix
RIMSKI-KORSAKOV Scheherazade

04 GÜNTHER HERBIG director

VIE 9 OCT 2015
SCHUBERT Sinfonía nº 5
CHAIKOVSKI Sinfonía nº 5

05 GÜNTHER HERBIG director
AKIKO SUWANAI violín

VIE 16 OCT 2015
MOZART El rapto en el serrallo: Obertura
STRAVINSKI Concierto para violín*
SCHUMANN Sinfonía nº 4

06 SEBASTIAN LANG-LESSING director
RADOVAN CAVALLIN clarinete
ADRIANA ILIEVA viola

VIE 30 OCT 2015
BRAHMS Obertura Trágica
BRUCH Doble concierto para clarinete y viola*
MENDELSSOHN Sinfonía nº 5 "Reforma"

07 MANUEL HERNÁNDEZ SILVA director

VIE 6 NOV 2015
SAINT-SAËNS Oriente y Occidente*
REVUELTAS Redes*
DVORÁK Sinfonía nº 9 "Del Nuevo Mundo"

08 PEDRO HALFFTER director
JUAN PÉREZ FLORISTÁN piano

VIE 13 NOV 2015
RANJBARAN Seven Passages* Estreno en España
SAINT-SAËNS Concierto para piano nº 5 "Egipcio"
MUSSORGSKI/RAVEL Cuadros de una exposición

09 MARCUS BOSCH director
SOPHIE KLUSSMANN soprano
ISA ALDRIAN mezzosoprano
CHRISTOPH WITTMANN tenor
JOCHEN KUPFER barítono
CORO OFGC LUIS GARCÍA SANTANA director

VIE 20 NOV 2015
MENDELSSOHN Elías*

10 ANDREW GOURLAY director

VIE 27 NOV 2015
STRAUSS Serenata para vientos
SIBELIUS Sinfonía nº 3
Andante Festivo*
RACHMANINOV Sinfonía nº 3

11 PEDRO HALFFTER director

VIE 11 DIC 2015
BERLIOZ Beatriz y Benedicto: Obertura
CHAIKOVSKI Romeo y Julieta
PROKOFIEV Romeo y Julieta: Suites nº 1 y 2

12 FRANK BEERMANN director
JULIA BAUER soprano

VIE 12 FEB 2016
BERLIOZ El carnaval romano: Obertura
CHAUSSON Poema del amor y del mar*
DEBUSSY El mar
RAVEL La Valse

13 PEDRO HALFFTER director
CORO OFGC LUIS GARCÍA SANTANA director

VIE 1 ABR 2016
WAGNER Parsifal: selección*

14 GÜNTHER HERBIG director
KOLJA BLACHER violín

VIE 15 ABR 2016
BRAHMS Concierto para violín
CHAIKOVSKI Sinfonía nº 4

15 PEDRO HALFFTER director
FRANCISCO NAVARRO percusión

VIE 6 MAY 2016
L. VEGA Brahmsiana*
ROUKENS Concierto para percusión*
ELGAR Sinfonía nº 2

16 PEDRO HALFFTER director
IVÁN MARTÍN piano

VIE 13 MAY 2016
BEETHOVEN Concierto para piano nº 3
BRUCKNER Sinfonía nº 7

17 [Director a determinar]
LETICIA MORENO violín

VIE 3 JUN 2016
SAINT-SAËNS Introducción y Rondó caprichoso
SARASATE Fantasía sobre Carmen*
Aires gitanos*
BRAHMS Serenata nº 2

18 LORENZO VIOTTI director
[Violonchelista a determinar]

VIE 10 JUN 2016
SAINT-SAËNS La juventud de Hércules*
LALO Concierto para violonchelo
BEETHOVEN Sinfonía nº 4

19 JAIME MARTÍN director
JORGE ROBAINA piano

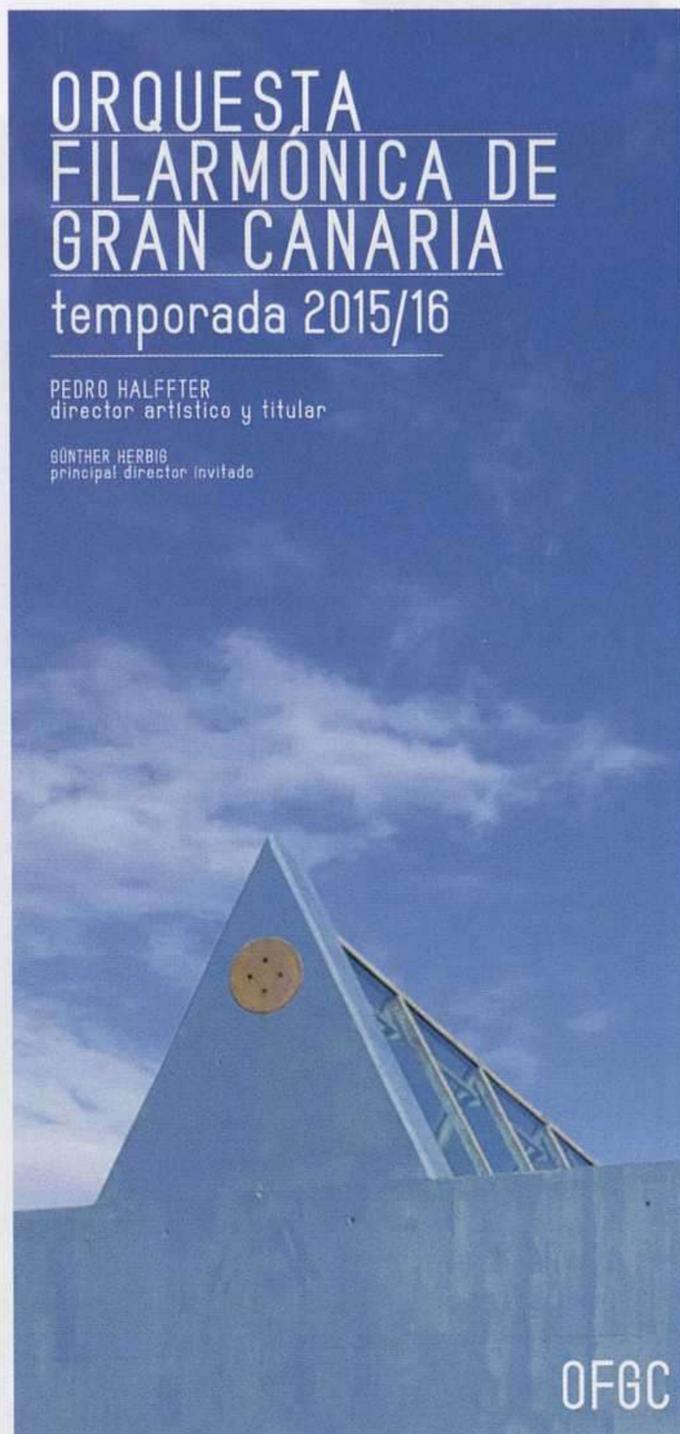
VIE 17 JUN 2016
E. MATEO Escuchando al mar, la tierra duerme*
TURINA Rapsodia Sinfónica*
SAINT-SAËNS África*
STRAVINSKI Sinfonía en tres movimientos*
BEETHOVEN Sinfonía nº 2

20 PEDRO HALFFTER director
IVÁN MARTÍN piano
CORO OFGC LUIS GARCÍA SANTANA director
ESTEFANÍA PERDOMO soprano
MAITE ROBAINA soprano
RAIA LUBOMIROVA mezzosoprano

VIE 8 JUL 2016
SCHOENBERG El superviviente de Varsovia
FALLA/E. HALFFTER Atlántida: La nit suprema
BEETHOVEN Fantasía Coral
ULLMANN El Emperador de la Atlántida*
Estreno absoluto de la versión de concierto

*por primera vez OFGC

Todos los conciertos en el Auditorio Alfredo Kraus a las 20.30



ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

temporada 2015/16

PEDRO HALFFTER
director artístico y titular

GÜNTHER HERBIG
principal director invitado

ABONOS

INFORMACIÓN

928 494 567
en nuestra sede: lunes a viernes 8.30 a 13.30
abonados@ofgrancanaria.com

VENTAJAS

Los abonados disponen de un servicio gratuito de guaguas

PROMOCIÓN POR NUEVO ABONO

Por cada nuevo abonado que nos presente recibirá un CD de la OFGC

Disfrute de un 10% de descuento en la programación propia del Teatro Cuyás y la Sala SIT

ABÓNESE más del **50%** > 65 < 26
descuento sobre precio total en taquilla

ofgrancanaria.com



La Real Filharmonía de Galicia celebrará 25 conciertos en la nueva temporada

La Real Filharmonía de Galicia (RFG) presentó su nueva temporada de abono 2014-2015 en su sede, el Auditorio de Galicia. Asistieron al acto el alcalde de Santiago, Martiño Noriega; la concejala de Acción Cultural, Branca Novoneyra; la gerente del Consorcio de la ciudad, Belén Hernández; el director titular y artístico de la orquesta, Paul Daniel; y su director técnico, José Montes. El próximo año se celebra el 20º aniversario de la Real Filharmonía, que daba sus primeros pasos el 29 de febrero de 1996. Así, ese mismo día se ofrecerá un concierto conmemorativo, bajo la batuta de Helmuth Rilling, que fue su primer director titular.

En esta temporada hará un recorrido por sus 20 años de vida, aunando pasado, presente y futuro, a través de 25 conciertos de abono. Afrontará el repertorio clásico que la caracteriza y el Romanticismo, además abordará posromanticismo y se acercará al Neoclasicismo, Impresionismo y a las vanguardias.

El alcalde incidió en el "prestigio" que la RFG le da a la ciudad. Y se refirió a la importancia de "poner en valor los esfuerzos que se hicieron en estos 20 años, acercándola al público, sacándola a la calle para que esta joya sea conocida y popularizada en los barrios".

Durante la temporada se contará con el maestro Antoni Ros Marbà, director de la RFG durante 14 años; Christoph König, principal director invitado de la orquesta; y batutas ya conocidas por el público como Clemens Schuldt, Edmon Colomer, Bram Sniekers, el joven Lorenzo Viotti o el gallego Diego García Rodríguez. Otros dirigirán la orquesta por primera vez como Diego Masson, Enrico Onofri, Maxim



De izquierda a derecha: José Montes, Paul Daniel, Martiño Noriega, Belén Hernández y Branca Novoneyra.

Emelyanychev, Antonio Witt, el portugués Pedro Neves, Carlos Checa, Eduardo Portal y la directora Karen Kamensek. También habrá una importante participación de músicos de la RFG como solistas.

Respecto a los solistas invitados, destacan figuras consagradas como las violinistas Baiba Skride y Viviane Hagner o los pianistas Steven Osborne y Nicholas Angelich. Además, la RFG apuesta por artistas nuevos pero que ya brillan en el panorama internacional como la pianista rusa Varvara o la soprano Sandra Pastrana.

La RFG protagonizará estrenos absolutos con obras de los compositores gallegos Eduardo Soutullo, que abrirá el programa de inauguración de la temporada el 1 de octubre; y Octavio Vázquez, que pondrá el broche a la misma en junio. Además, la orquesta participará en las Jornadas de Música Contemporánea, con el estreno en España de una obra de la compositora Thea Musgrave. Y, en esta misma línea, se interpretarán por primera vez en nuestro país obras de creadores internacionales tan reconocidos como Guillaume Conesson, Andrzej Panufnik, William Walton o James MacMillan.

La Real Filharmonía de Galicia mantiene su temporada de conciertos estable en la ciudad de Vigo, donde la orquesta estará presente con un total de 7 actuaciones. Y se desplazará a otras ciudades gallegas como A Coruña, Lugo, Ourense, Pontevedra y Ferrol. En enero ofrecerá dos actuaciones en Portugal y a principios de marzo participará, como viene siendo habitual, en el Festival Musika-Música de Bilbao.

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

El Teatro Real cambia de logo y anuncia un recital de Jonas Kaufmann



Jonas Kaufmann ofrecerá un recital en enero de 2016 en el Teatro Real, que se prepara para conmemorar su bicentenario, que unirá el vigésimo aniversario de la reapertura del centro operístico en 1997. "Es una oportunidad histórica para el teatro. Hemos salido fortalecidos de la crisis y estos dos años de celebración de nuestra trayectoria son los indicados para demostrarlo", aseguró Gregorio Marañón, presidente del patronato.

Para ello era importante la renovación

de imagen, que ha llevado a cabo la multinacional Publicis, cuyo responsable en España es Miguel Ángel Furones. "Necesitábamos un logo que pudiera destacar en varios soportes, tanto en productos de las empresas que lo quieran utilizar, como en carteles, papel o diferentes frentes electrónicos y audiovisuales. Necesitábamos que transmitiera el concepto de lo que queremos ser", aseguró Ignacio García-Belguier.

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

El CNDM presenta su temporada 2015/16

El secretario de Estado de Cultura, José María Lassalle, junto a la directora general del INAEM, Montserrat Iglesias y Antonio Moral, director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), presentaron la temporada 15/16 de este centro. El CNDM es una unidad dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), que propone, para la que es su sexta temporada, un amplio y variado programa que mantiene su espíritu por recuperar y difundir nuestro vasto patrimonio histórico y las músicas cultas de raíz popular como el flamenco y el jazz, incentivar la composición actual y atraer a nuevos públicos hacia la música clásica, o géneros menos frecuentes, a través de las diversas actividades organizadas de forma autónoma o en colaboración con múltiples instituciones nacionales e internacionales.



Montserrat Iglesias, José María Lassalle y Antonio Moral durante la presentación.

Esta temporada está conformada por un total de 244 actividades diferentes organizadas desde el 12 de septiembre de 2015 al 29 de junio de 2016. El programa se desarrollará en Madrid capital y en otras 18 ciudades españolas de 8 comunidades autónomas diferentes, a las que hay que añadir una ciudad americana (Bogotá) y otra portuguesa (Elvas) con conciertos, sesiones educativas, academias musicales, cursos de interpretación, clases magistrales, mesas redondas y conferencias a cargo de destacados intérpretes y creadores. En concreto, de los 190 conciertos organizados en la temporada, 100 conciertos se harán fuera de la capital española.

Además de los 10 ciclos tradicionales de Madrid (Universo Barroco -Sinfónica y Cámara-, Liceo de Cámara XXI, Series 20/21, Fronteras, Andalucía Flamenca, Jazz en el Auditorio, Contrapunto de Verano, Ciclo de Lied y Bach Vermut) y los 2 ciclos de Músicas Históricas de León (Ayuntamiento y FIOCLE); el CNDM colaborará con 77 instituciones públicas y privadas en toda la geografía española con los ciclos de música actual en Alicante, Santiago de Compostela y Badajoz; los ciclos barrocos de Oviedo y Salamanca y la colaboración estable con las ciudades de Burgos (Cultural Cordón), Segovia (Fundación Juan de Borbón), Cáceres (Conservatorio) y los festivales internacionales de música de Granada, Sevilla, Úbeda-Baeza y Zamora. El CNDM establece en esta temporada nuevas alianzas con la Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro (Centenario de Santa Teresa), las Universidades de Navarra, Sevilla y Valencia y el Ayuntamiento de Ávila.

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

El Grupo Concertante Talía presenta su V temporada en el Auditorio Nacional

En enero de 2016 el Coro Talía cumple 20 años y con él, el Grupo Concertante Talía que, desde su creación, ha dirigido Silvia Sanz Torre. Esta celebración será el marco de las actividades y conciertos organizados por el GCT durante la temporada 2015-2016. El ciclo de cuatro conciertos que interpretarán la Orquesta Metropolitana de Madrid y el Coro Talía en su quinta temporada juntos en el Auditorio Nacional de Música es un reflejo de la versatilidad que caracteriza estas formaciones: *Noche de brujas*, espíritus y misterio; *Singing Europe II*; *Maestro y discípulo*: Chaikovski-Taneyev; y *Vive la zarzuela*.

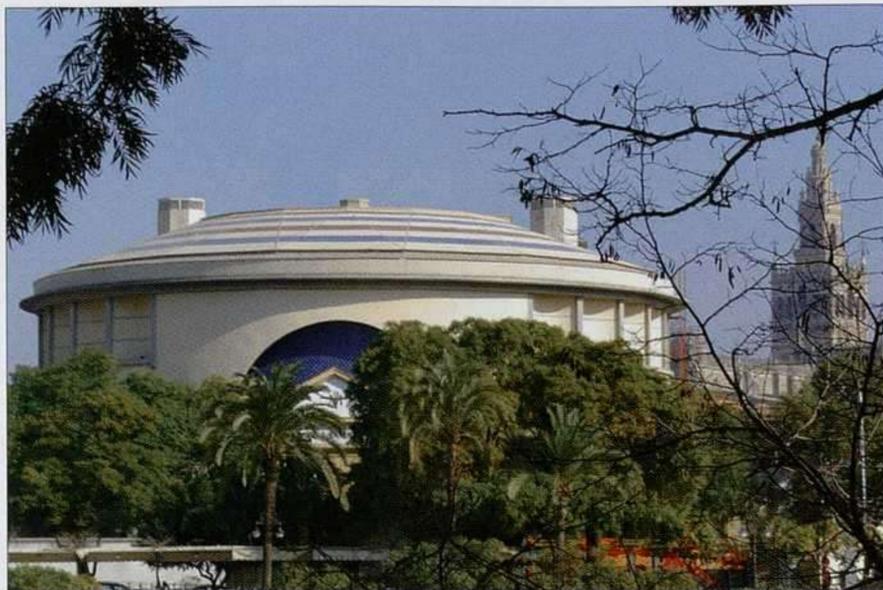
Son cuatro conciertos muy diferentes entre sí, en los que se abordarán y combinarán géneros muy diversos. El GCT mantiene, por tanto, su propósito de reunir públicos diversos para participar de un hecho común: el placer de disfrutar de la música.

Se mantienen los precios de años anteriores y los descuentos para jóvenes y desempleados que se pusieron en marcha la temporada pasada. Los abonos cuestan 32, 52, 68 y 80 en función de las distintas zonas de la sala sinfónica del Auditorio. Jóvenes hasta 30 años y desempleados pueden conseguir abonos a partir de 28 €. El precio de las entradas para cada uno de los conciertos oscila, en función de cada zona o descuento aplicado, entre los 9 y 25 €. Tanto los abonos como las localidades sueltas pueden comprarse en las taquillas del Auditorio Nacional y de la red de teatro del INAEM; y a través de Internet en www.entradasinaem.es y en www.grupotalia.org. Para información y reservas se puede contactar con el Grupo Concertante Talía en el tfno. 91 318 59 28 y a través del mail info@grupotalia.org.

<http://www.grupotalia.org/gct/indexphp>

El Teatro de la Maestranza encara la celebración de su 25 aniversario

El Teatro de la Maestranza encara la celebración de su 25 Aniversario con una nueva temporada basada en la calidad artística y el equilibrio entre tradición y modernidad que ha caracterizado una trayectoria concebida para atraer a la ópera y la música de "tradición culta", al espectro más amplio de público. Así, títulos esenciales del repertorio, como *Otello* de Verdi, *L'elixir d'amore* de Donizetti o *El barbero de Sevilla* de Rossini (en el 200 aniversario de su estreno) regresan al coliseo del Paseo de



El Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Colón para celebrar su cita con las nuevas generaciones de espectadores o con aquellas otras que gustan de saborear de nuevo unas creaciones que nunca defraudan. Paralelamente, el Teatro de la Maestranza, desde Sevilla, vuelve a situarse en la esfera de los teatros líricos españoles que apuestan por la innovación, protagonizando el estreno absoluto en escena de

Der König Kandaules, de Zemlinsky, una ópera jamás vista en España.

Ese equilibrio entre osadía y tradición irradia su influjo hacia una nueva temporada diseñada con vocación de abrazar al gran público por un teatro que, conquistada ya con éxito su "primera juventud", encara la madurez de cumplir 25 años apostando por reforzar los programas pedagógicos que incentiven la curiosidad de las nuevas audiencias, disfrutando en familia el descubrimiento del

teatro lírico, reforzando su oferta de un género, la danza, de demanda creciente y presentando un ramillete de artistas diversos que nos permitirán disfrutar de un intenso viaje musical por el mundo, sentados cómodamente en la butaca de un teatro que continua creciendo junto al calor y la fidelidad de su público.

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

María José Montiel debuta Dalila en México



© FERNANDO VÁZQUEZ MORAGO / FIDELIO ARTIST

La soprano María José Montiel.

María José Montiel iniciará el mes de septiembre "con muchísima ilusión al asumir por primera vez el personaje de Dalila que siempre ha sido, por vocalidad y belleza, uno de mis sueños", afirma la mezzosoprano madrileña, papel con el que debutará en México. "La verdad es que llega en el mejor momento", continúa. "La música francesa, tanto en el repertorio operístico como en el de la canción, ha vivido siempre como algo natural en mi repertorio, y la heroína de Saint-Saëns, como es lógico,

la sentía cada vez más cerca, así que ahora la afronto con gran entusiasmo; además, será la primera vez que cante una ópera en México, así que todo confluye para que me sienta muy feliz", añade. Montiel debutará el sensual personaje en la Ópera de Nuevo León, en Monterrey, una institución que cuenta con el apoyo del Consejo Estatal de Cultura de México.

De la gran ópera de Saint-Saëns la cantante española ofrecerá dos funciones, los días 18 y 20 de septiembre, compartiendo escenario con Rodrigo Garciarroyo, Guillermo Ruiz, Oscar Martínez y Charles Oppenheim, el Coro de la Ópera de Nuevo León y la Orquesta Sinfónica de la UANL, todos dirigidos por Guido Maria Guida.

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

Ibermúsica incorpora como director adjunto a Llorenç Caballero

Camino ya de celebrar sus 50 años, Ibermúsica (fundada en 1970) ha llegado a un acuerdo con el gestor barcelonés Llorenç Caballero para su incorporación inmediata a la empresa como director adjunto. "Esta unión salva Ibermúsica, nos permite continuar con nuestros planes y nuestras nuevas temporadas", afirmó Alfonso Aijón, para quien Caballero es "el socio ideal". "Son muchos años de amistad, hemos trabajado juntos en muchas ocasiones, y él supone savia nueva para una empresa que siempre ha mantenido un listón de una calidad tremenda, solo comparable a festivales como Lucerna y Salzburgo". Para Caballero, "es un honor asociarse con Alfonso Aijón, quien con su labor de tantos años ha convertido a España en cita obligatoria para las grandes orquestas y los grandes solistas y directores, quienes además han visto en Alfonso no solo un promotor, sino un amigo tenaz y fiel dedicado con tesón a expandir la belleza de la música".

La temporada 2015-16 de Ibermúsica será inaugurada el 15 de septiembre por Zubin Mehta al frente de la Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Los dos ciclos de conciertos, las llamadas Serie Arriaga y Serie Barbieri, reúnen en esta misma temporada a batutas y solistas como, entre otros muchos, los directores Blomstedt, Bychkov, Eschenbach, Gergiev, Jurowski, Nelsons y Nosedá y los solistas Janine Jansen, Leonidas Kavakos, Murray Perahia, Gil Shaham, Jean-Yves Thibaudet y Frank Peter Zimmermann. Para las temporadas 2016-17 y 2017-18 Ibermúsica ya tiene contratados conciertos de la Filarmónica de Viena (junio 2016) y de la Filarmónica de Berlín (junio 2018), en la que será la última gira de la orquesta alemana con su hasta ahora director titular, Sir Simon Rattle.

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

La Temporada Lírica de A Coruña ofrecerá siete títulos en su segunda edición

La nueva Temporada Lírica de A Coruña amplía el número de títulos ofrecidos a siete en una firme apuesta por abrir nuevos horizontes a través de la programación de algunas de las más reconocidas creaciones del teatro musical en el siglo XX, como *Salome* de R. Strauss o *West Side Story* de Bernstein, muy pocas veces interpretado en España.

Entre la apuesta por el más acendrado romanticismo que representa *El Trovador* de Verdi, para inaugurar la temporada, y la carga simbólica de *El castillo de Barba Azul*, la gran creación de Bartók, se sitúa además *El holandés errante* de Wagner, una ópera que bien podría situarse en la Costa da Morte, el lugar donde nació Ignacio Varela, el tenor de Malpica que conquistó la Scala de Milán y fue requerido por Nicolás II de Rusia para las celebraciones de su coronación, al que se le dedicará esta nueva edición.

Después del éxito que alcanzó Philippe Jaroussky, encargado de inaugurar el ciclo de Grandes Cantantes de la pasada Temporada, la gran estrella de los contratenores actuales regresará esta vez para cantar una ópera completa por primera vez en Galicia, *Partenope* de Haendel, mientras otra de las grandes figuras del circuito, la soprano Barbara Frittoli, debutará como protagonista de la más íntima y delicada creación de Puccini, *Suor Angelica*, pocas veces interpretada pese a la belleza y hondura de su música.

Entre los artistas invitados, figuran Lise Lindstrom, Eliahu Inbal, Ewa Podles, Ramón Tebar, Ramón Vargas, Olga Peretyako, Mariella Devia, Ann Hallenberg o Christophe Rousset, entre otros.

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



SONY CLASSICAL

La soprano Olga Peretyako cantará en la nueva temporada.

La OFGC presenta su Temporada 2015/16

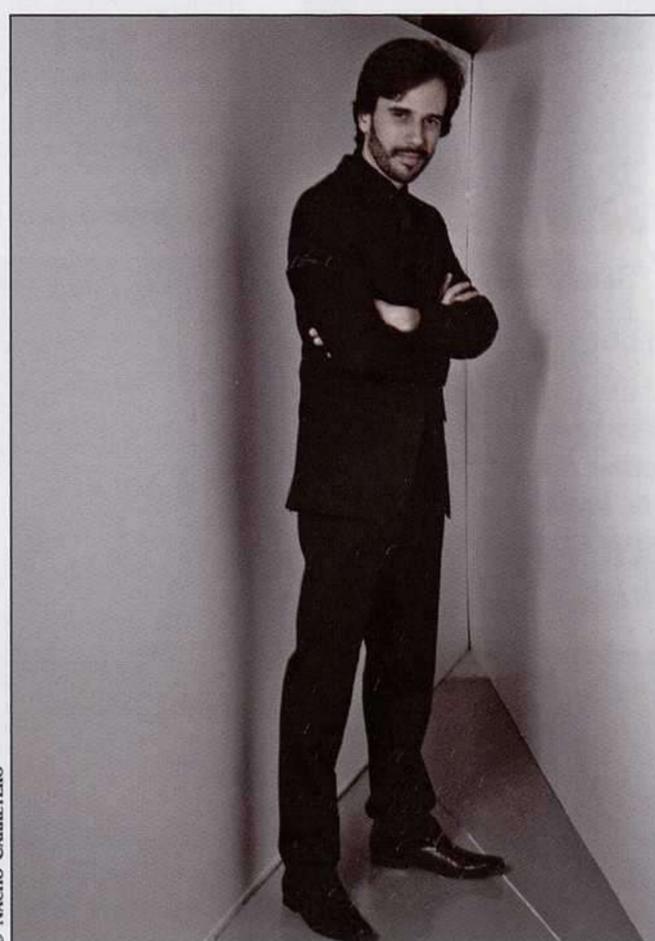
La nueva temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC) consta de un programa de 20 conciertos. La OFGC ofrecerá una programación que cubre un amplio abanico de estilos musicales en los formatos más diversos, con no menos de 18 obras que recibirán su primera interpretación por la orquesta.

Además de Pedro Halffter, al frente de siete programas, el plantel de directores cuenta con maestros como Günther Herbig, principal director invitado de la OFGC, a quien escucharemos en tres programas, Sebastian Lang-Lessing, Marcus Bosch, Andrew Gourlay o Frank Beermann. A ellos se unirán nuevos nombres del prestigio de Lorenzo Viotti, Manuel Hernández Silva, Álvaro Albiach y Jaime Martín. Podremos disfrutar también del talento de los violinistas Kolja Blacher (concertino durante muchos años de la Orquesta Filarmónica de Berlín), Leticia Moreno y Valeriy Sokolov, la soprano Julia Bauer y el pianista Juan Pérez Floristán.

Especialmente destacada es la presencia al frente de la Orquesta y por vez primera en nuestra temporada de abono de un artista gran canario, Iván Martín. Siempre con Beethoven como eje, Iván Martín ofrecerá en su doble condición de director y pianista, un programa con obras de Beethoven.

La nómina de intérpretes de nuestra isla incluirá a figuras muy admiradas como la mezzosoprano Nancy Herrera, que nos seducirá con sus interpretaciones de *El amor brujo* de Falla y la seductora Dalila de Saint-Saëns, el pianista Jorge Robaina, las sopranos Estefanía Perdomo y Maite Robaina y la mezzosoprano Raia Lubomirova. Asimismo, actuarán destacados solistas de la OFGC, como el clarinetista Radovan Cavallin, la viola Adriana Ilieva y el percusionista Francisco Navarro.

<http://www.ofgran Canaria.com/index.php/es/>



© NACHO CARRERERO

Iván Martín participará activamente en la nueva temporada de la OFGC.

R @RevistaRITMO 

#LosTweetsdeRITMO

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

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Meier y Pape de copas



😊 Tras la última Isolda de Waltraud Meier, estos dos grandes se tomaron su aperitivo, compartiendo René Pape este comentario en su Facebook: "Querida Waltraud, gracias por tus 23 años cantando Isolda. Fue un gran honor y un placer haber sido tu Rey Marke".



🐦 Sarah Willis @sarahwillis
Sumo Season has begun in Japan! #practicesession-withaview #japan
Nuestra trompa favorita, solista de la @BerlinPhil, ensaya en su visita a Japón...

Brightwater



😊 La compositora y pianista Ayako Fujiki ha lanzado

su primer álbum de música contemporánea japonesa, "Brightwater". Nacida en Tokyo y afincada en Barcelona desde 2004, Ayako se formó con Alicia de Larrocha, quien la animó a que compusiera su propia música.



🐦 Bayerische Staatsoper @bay_staatsoper
Waltraud Meiers Abschied von Isolde: Fotos vom gestrigen #BSOtristan und Reaktionen aus dem Social Web gibt's hier:
<https://goo.gl/nxA2OC>
La despedida de Isolda, Waltraud Meier en su última actuación... En la foto con Robert Dean Smith, Michelle Breedt, René Pape, Alan Held y Philippe Jordan.

Soprano por los aires



😊 Un amigo de RITMO viajó a Noruega en la compañía Norwegian Air Lines, que tenía esta gigantesca imagen en la cola de la soprano noruega Kirsten Flagstad, símbolo nacional. Tomemos nota...



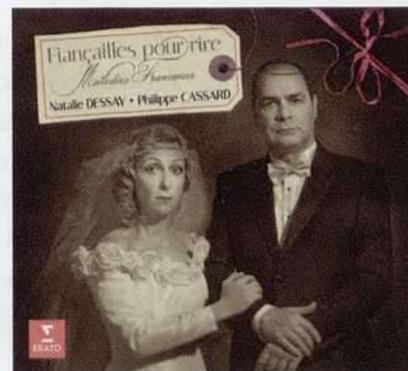
🐦 The Royal Opera @TheRoyalOpera
Still available on @BBCiPlayer - 'Pappano's Classical Voices'
<http://is.gd/zTIFh3>

La Royal Opera House con la BBC nos enseña el primer capítulo de una serie que Pappano dedica a explorar los grandes roles y los más grandes cantantes de los últimos 100 años... Imprescindible



🐦 La Quinta de Mahler @quintademahler
@GonzaloPCH presenta la integral para piano solo de Falla que @jcrpiano (now playing!) ha grabado para @paladinomusic

Natalie Dessay de boda



😊 En septiembre se presenta el segundo disco para Warner-Erato de la soprano, en esta ocasión acompañada por el pianista Philippe Cassard, con canciones francesas. El título, algo *sui generis*, "Matrimonio de risa", alude a una canción de Poulenc que ironiza sobre la felicidad del matrimonio... La cantante actuará con este repertorio en el Teatro Real a final de mes.



🐦 Lang Lang @lang_lang
Paris, je t'aime
Lang Lang en París, 14 de julio...



🐦 Marcelo Xavier @marcelodylan
Wagner e Bruckner em Bayreuth



🐦 Carnegie Hall @carnegiehall
Today marks the 95th birthday of Carnegie Hall's first president, violinist Isaac Stern.
El Carnegie Hall recordaba el 95 cumpleaños del violinista, fallecido en 2001, que fue su primer presidente.

Nace el nuevo sello Orpheus



😊 Apenas un año después de su creación y del lanzamiento de sus dos primeros proyec-

tos con el músico español Félix Ardanaz, el sello Orpheus se ha consolidado en el panorama musical español. Ya ha anunciado sus ocho primeros discos. Enhorabuena por tal proyecto.

Glenn Gould



👏 *Glenn Gould Remastered – The Complete Album Collection* de Sony Classical, incluye grabaciones del pianista de estudio aprobadas y restauradas a través de la innovadora tecnología Direct Stream Digital® (DSD) en una edición limitada de 81 CDs. El libro de 416 páginas incluye notas originales

(muchas de ellas escritas por el propio Gould), una gran cantidad de documentos, fotos raras, información discográfica completa y un nuevo ensayo introductorio a cargo del biógrafo de Gould, Kevin Bazzana.



🐦 FOliverCastillejo @FOliverCastille
@RevistaRITMO en #Julio @Opus_23 @mariaparra_3 @triomalats @TrioZavel @JASimarro y más en este #ParaisoNatural
La Fundación Olivar Castillejo nos invita a sus deliciosos conciertos madrileños en un entorno agradable y repleto de verde. Siguen activos en septiembre...



🐦 Antonio Moral @amoral07
Christian Thielemann el nuevo "Virrey de Bayreuth" está dejando clarísimo hoy en Tristán & Isolde quien es y por qué!



🐦 Jonas Kaufmann @tenorkaufmann
Kate Aldrich and Jonas Kaufmann in "Carmen" at the Festival Chorges d'Orange. (Photo by Philippe Gromelle).

Tweet del mes

NUEVOS BECARIOS



Becario de la Orquesta Nacional de España

🐦 RITMO @RevistaRITMO

Forges hoy... Feliz verano!
@ocnesp @elpais_cultura @forges @Flx_Alcaraz

Como siempre, Forges simpático y dando en la diana.

Kaufmann, nuestra portada, abraza a Carmen, Kate Aldrich, en los ensayos de la ópera en Orange. Fuego en el cuerpo...

🙄 NOS DEJARON

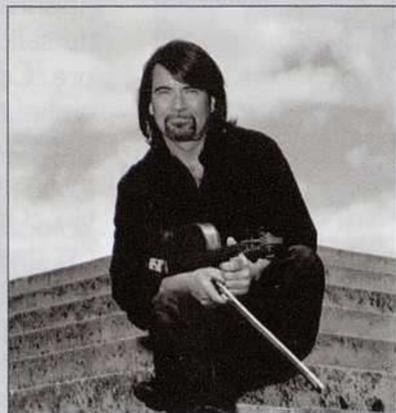
Jon Vickers, metal y pasión



El canadiense Jon Vickers, conocido como "el tenor de Dios", falleció a los 88 años. "Con gran tristeza anunciamos el fallecimiento de nuestro padre, Jon Vickers, después de una prolongada lucha contra la enfermedad de Alzheimer", indicó su familia.

Nacido en Prince Albert (Saskatchewan), Vickers ha sido un cantante de profunda introspección, elegancia y fuerza. Participó en el festival de Bayreuth, en Alemania, convirtiéndose en uno de los intérpretes wagnerianos más importantes del mundo (en la foto ensaya Wagner con Karajan). Desde 1960 fue un habitual de la Ópera de Nueva York hasta que se retiró de los escenarios, en 1988. Entre sus muchas grabaciones, se hizo célebre por su Peter Grimes con Colin Davis, entre otras.

El Cuarteto Artemis llora a Friedemann Weigle



Friedemann Weigle nos dejó tras una larga batalla contra la enfermedad. Con su muerte, Vineta Sareika, Gregor Sigl y Eckart Runge han perdido a un colega, compañero y amigo; el mundo

de la música ha perdido una maravillosa, inspiradora y extraordinaria persona, músico y profesor. Durante 30 años, Friedemann Weigle fue una de las figuras más importantes de la escena internacional cuarteto de cuerda y un apasionado y devoto mentor. Fue miembro fundador del Petersen Quartett, del que fue violista durante veinte años. Friedemann Weigle contribuyó al ritmo y al "latido" distintivos del Cuarteto Artemis desde su incorporación en 2007. El Cuarteto Artemis ha pedido tiempo para llorar, reflexionar y reagruparse. "Siempre recordaremos al violista de pie en la parte más a la derecha del escenario, con los pies firmemente plantados en el suelo y su largo cabello oscuro moviéndose con la música. Por encima de todo, el sonido de su viola (tan especial y tan conmovedor) permanecerá con nosotros durante mucho tiempo por venir" (Cuarteto Artemis).



🐦 Tim Murray @TimMurray5

A very special moment after our final performance of 'Porgy' in Madrid. @PlacidoDomingo @Teatro_Real @CapeTown_Opera
El director de *Porgy and Bess* en el Teatro Real recibió con su equipo a Plácido Domingo, de ensayos paralelos.

RITMO en las redes

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

A CORUÑA

Palacio de la Ópera

Il Trovatore, 3 y 5

Teatro Rosalía Castro

Leo Nucci, 4

<http://www.sinfonicadegalicia.com>

La temporada lírica comienza con fuerza en A Coruña desde principios de septiembre: primero con la ópera *Il Trovatore*, de Giuseppe Verdi, en la que actuarán la soprano Ainhoa Arteta o el tenor Gregory Kunde y que dirigirá Keri Lin Wilson; y después con el recital del barítono italiano Leo Nucci que inaugura el ciclo "Grandes Cantantes", con el único concierto que dará en España después del éxito cosechado la pasada temporada.

BARCELONA

L'Auditori

Requiem, 20

René Jacobs, 24

Vadim Repin, 26

Cuarteto Casals, 30

Palau de la Música

Zoran Dukic, 19

Carmina Burana, 26

Liceu

El lago de los cisnes, 16, 17, 18, 19 y 20

<http://www.liceubarcelona.cat>

<http://www.obc.cat/es/>

<http://www.palaumusica.cat>

<https://www.auditori.cat>

La oferta de Barcelona siempre es variada y muy interesante y este otoño no defraudará con las atractivas propuestas que llegan a la ciudad. En L'Auditori, Kazushi Ono dirigirá dos programas muy diferenciados para inaugurar su llegada a la OBC: para el primer día el *Requiem* de Fauré, en el que actúan la soprano M. Eugenia Boix, el barítono Josep Ramón Olivé y Juan de la Rubia en el órgano; después llega el turno del violinista Vadim Repin en el concierto inaugural de la temporada con programa de Ravel. *La creación* de Haydn vendrá de la mano de René Jacobs y el Collegium Vocale Gent B'Rock. Y por último, la música de cámara recae sobre el Cuarteto Casals, que interpretará Shostakovich en un repertorio muy interesante. Cambiando de escenario, pero no de línea de trabajo, el Palau tendrá variedad y calidad en partes iguales. Para empezar, música de cámara del dúo formado por el chelista Jean-Guihen Queyras y el pianista Alexander Melnikov con un repertorio que incluye la integral de sonatas de Beetho-

ven para esta formación. Después llegará la guitarra del croata Zoran Dukic, uno de los músicos más apreciados del siglo XXI en este instrumento, tanto por su labor interpretativa como pedagógica; y en cuanto al género coral, la Fundación Orfeo Catalán interpretará *Carmina Burana* junto a la Orquesta Sinfónica del Vallès. Mientras, el Liceo dedica este mes al ballet de la mano de Tamara Rojo, que dirige al Ballet Nacional de Londres en *El lago de los cisnes*.

LAS PALMAS

Auditorio Alfredo Kraus

Valery Sokolov, 18

Iván Martín, 25

<http://www.ofgrancanaria.com>

La isla canaria continúa la tradición de sus ciclos de grandes figuras y a mediados de mes ha confirmado la visita del violinista ucraniano Valery Sokolov, que interpretará el *Concierto para violín* de Tchaikovsky; a finales contará con la presencia del pianista español Iván Martín que, para esta ocasión, también dirigirá en un programa con obras de diverso género de Beethoven.

MADRID

Auditorio Nacional

Anne Sophie Mutter, 15

Zubin Mehta, 15 y 16

Maria João Pires, 16

OCNE, 18 y 19

Anna Larsson, 21

Pedro Halffter, 23

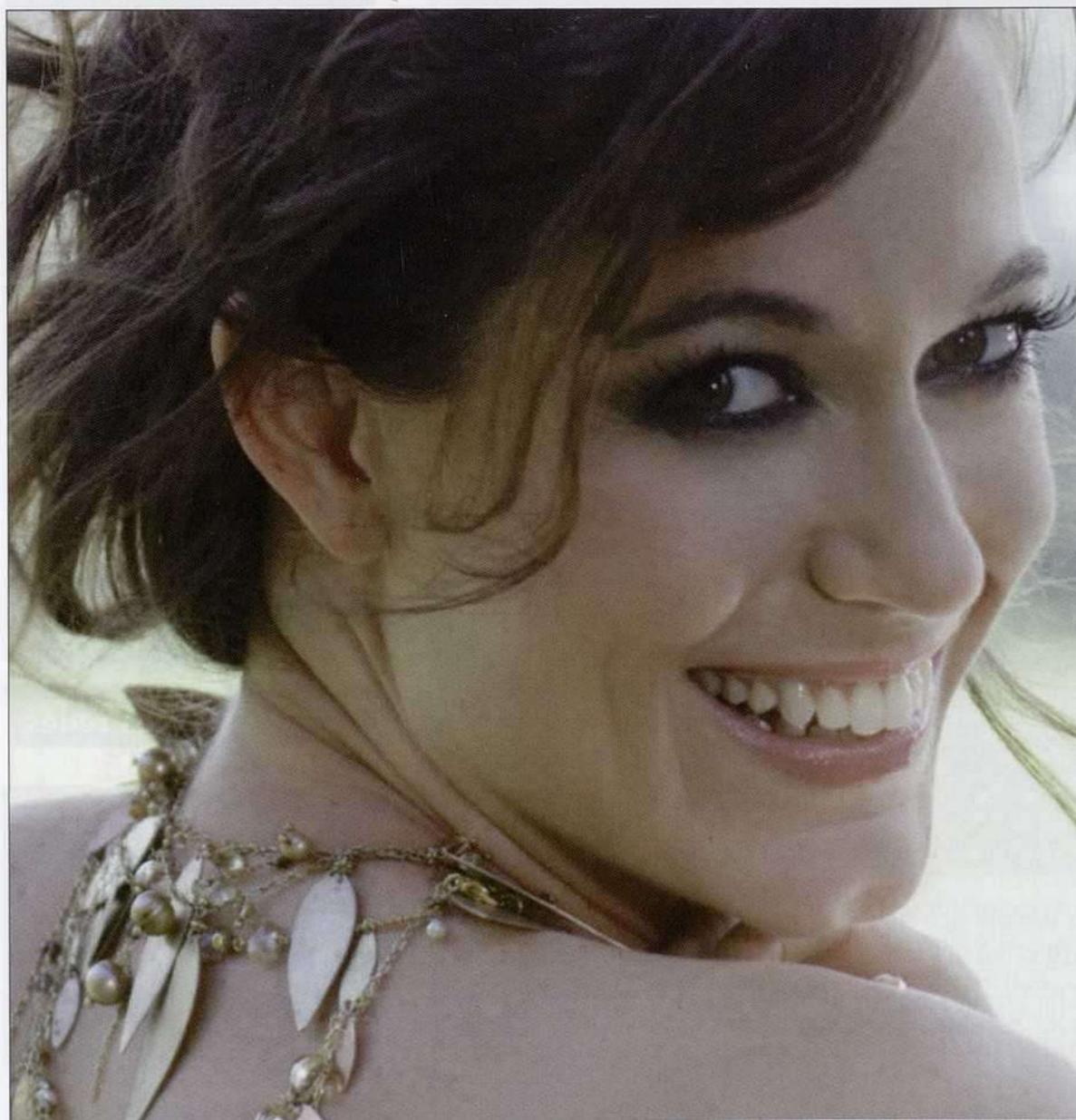
Suite Wilde, 25 y 26

Teatro Real

Roberto Devereux, 22, 24, 25, 27, 28, 30

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

El Auditorio de Madrid no da tregua y apenas clausurada la temporada anterior da salida a la nueva el día 15 de septiembre. Con una apretada agenda, recibe a la violinista Anne-Sophie Mutter, que acompañada de la Mutter's Virtuosi, dirigirá e interpretará obras de Bach, Vivaldi y Previn. Otra figura referente llega justo un día después, el director Zubin Mehta con la Maggio Musicale Fiorentina traerá una doble programación: para el primer día las *Sinfonías ns. 8 y 3* de Beethoven y después, junto a las voces más jóvenes del Orfeón Donostiarra, la *Sinfonía n. 3* de Mahler. El mismo día estará Maria João Pires para retomar el concierto de cámara que había sido aplazado en junio y en el que se acompaña del violín de Lorenzo Gatto y el violonchelo de Lidy Blijdorp. La inauguración de la nueva temporada de la OCNE se estrena oficialmente con una de las obras más deslumbrantes del



Kate Royal cantará en la *Segunda* de Mahler con la OCNE.

sinfonismo, la n. 2 de Mahler, que también sirve como brillante presentación del nuevo director David Afkham y en la que estará acompañado por la soprano Kate Royal y la contralto Christianne Stotijn. No hay tregua en este mes, apenas dos días después, la mezzo de origen sueco Anna Larsson, junto a Víctor Pablo Pérez y la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, han programado una interesante combinación de la música de Tomás Marco y Gustav Mahler, que se complementa con la posterior actuación de la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Pedro Halffter, que estrenará *Imágenes* de Cristóbal Halffter. Sin parar, y continuando con los estrenos, la obertura de la *Suite Wilde* de Héctor Parra podrá escucharse dentro del concierto que dará la OCNE los días 25 y 26 y que también incluye Mozart con el pianista noruego Leif Ove Andsnes. Para cambiar de género, pero no por ello de excepcionalidad, la temporada lírica del Real ha programado la ópera del período Tudor, *Roberto Devereux*, de Donizetti, una de las cumbres del virtuosismo vocal. La dirección musical corre a cargo de Bruno Campanella y Andriy Yurkevych y la puesta en escena es del director Alessandro Talevi, que arriesga y experimenta situándola en un tiempo indeterminado; Mariella Devia y Mariusz Kwiecien son algunos de los solistas que darán vida a los personajes de este drama espectacular. Después, la soprano francesa dará un recital en la capital dentro del ciclo Voces del Real en el que ha incluido obras de Fauré y Debussy entre otros. Para terminar, en los Teatros del Canal estará el Festival de Música Contemporánea de Madrid, COMA'15, que celebra la XVII edición con una muestra de la creación musical actual de sorprendente variedad. Compositores de todas las edades, estilos y estéticas presentan sus creaciones, interpretadas por los mejores músicos del país.

OVIEDO

Teatro Campoamor

La Valquiria, 10, 13, 16 y 19
<http://www.teatrocampoamor.es>

La música de Wagner será la que abra la programación lírica en Asturias. La obra seleccionada es *La Valquiria*, dirigida por Guillermo García Calvo e interpretada por Stuart Skelton, Tomás Tomasson y Liang Li.

SANTIAGO

Real Filharmonía de Galicia, 15, 16, 17, 18 y 19

Teatro Principal

Ciclo de Lied, 22, 24 y 29
<http://www.rfgalicia.org>



LEE BROOMFIELD

Mariusz Kwiecien, en la imagen junto a Netrebko, cantará en el *Roberto Devereux* del Teatro Real.

En Santiago de Compostela tendrá lugar el Ciclo de Lied de Compostela que este año ha confirmado la presencia de grandes figuras del canto: la mezzosoprano Ruxandra Donose, la soprano Kate Royal y el barítono Roderick Williams. Por otra parte, la Real Filharmonía de Galicia interpretará un variado programa que incluye excelentes obras para orquesta, como la *Suite n. 1* de Grieg o *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn por diferentes escenarios de la ciudad.

SORIA

Otoño Musical soriano, del 12 al 30
<http://www.soria.es>

Mientras unos empiezan las temporadas otros continúan con los festivales que son tan propios del verano y los adaptan a

otras estaciones. Este es el caso de Soria, que durante casi todo el mes acoge el XXIII Otoño Musical Soriano donde se dan cita los músicos más variados: Jordi Savall, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León o la de Bilbao son algunos de los que darán conciertos en la ciudad castellana.

VALENCIA

Palau

Dúo Aranjuez, 9
<http://www.palauvalencia.com>

Ante un mes escaso de música clásica en Valencia, el Palau acogerá las guitarras del Dúo Aranjuez para escuchar adaptaciones de conocidas piezas de música clásica, obras de Falla, Albéniz o Granados junto con otras de otros estilos entre las que se encuentra la música de Paco de Lucía o Chick Corea.

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

Pelléas et Mélisande 9, 17, 19

Turandot 12, 20, 25, 27

Cavalleria rusticana/Pagliacci 13, 18

Philharmonie

Staatskapelle Berlin, Barenboim 3

San Francisco Symphony, Thomas, 4

Deutsches Symphony-Orchester Berlin

17

Metzmacher

Filarmónica de Berlín 18, 19 y 20

Rattle, Boesch

<http://www.deutscheoperberlin.de/>

<http://www.berlinerfestspiele.de/>

Del 2 al 20 de septiembre, la capital alemana ofrece una nueva edición de su famoso *musikfest*, organizado conjuntamente por los Berliner Festspiele y la Fundación de la Filarmónica de Berlín. Durante 19 días, diferentes orquestas, ensembles y solistas de prestigio internacional, estrenan más de 70 obras de 25 compositores en los diversos escenarios del festival: Philharmonie, Haus der Berliner Festspiele, Passionkirche y la Martin-Gropius-Bau. Los amantes de la música sinfónica no se pueden perder la cita berlinesa, que año tras año reúne a las más destacadas orquestas y batutas internacionales. Los protagonistas serán: San Francisco Symphony y Michael Tilson Thomas, Boston Symphony y Andris Nelsons, Israel Philharmonic y Zubin Mehta, la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca y Daniel Harding, la Royal Danish Orchestra y Michael Boder, la Philharmonia de Londres y Christoph von Dohnányi. No faltarán, por supuesto, las orquestas berlinesas por excelencia con sus

directores titulares: la Staatskapelle Berlin y Daniel Barenboim y la Filarmónica de Berlín con Simon Rattle. Aunque Carl Nielsen será homenajeado por su 150 aniversario en seis conciertos, el festival de este año se centrará en la obra de Arnold Schoenberg. El especialista en música contemporánea Ingo Metzmacher dirigirá el oratorio inacabado *Die Jakobsleiter* al frente de la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin y el Rundfunkchor Berlin; el coro berlinés será el encargado de protagonizar un original *late night concert* en la Passionkirche, con obras de Bach, Schütz y Schoenberg.

Para los aficionados a la ópera, la Deutsche Oper les presenta un interesante cartel, en el que destaca *Pelléas et Mélisande*, la ópera de Debussy, en versión escénica del *Regisseur* suizo Marco Arturo Marelli y dirección musical del director de la casa, Donald Runnicles. El reparto estará encabezado por la mezzo eslovaca Jana Kuruková y el tenor belga Thomas Blondelle, que debuta en el rol de Pelléas. Otras citas a destacar en el calendario de la DOB son *Turandot* de Puccini con Fabio Sartori como Caláf y la doble propuesta de *Cavalleria rusticana/Pagliacci* con *Regie* del ex-Intendant del Festival de Bregenz, David Pountney, y un reparto que incluye los nombres de Daniela Barcellona, Ekaterina Gubanova y el tenor canario Jorge de León.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

Rigoletto 4, 7, 10, 13

Nucci & Friends 15

Khovanshchina 20, 24, 27 y 30

Der fliegende Holländer 5, 8 y 11

Theater an der Wien

Catone in Utica 24

Musikverein

Filarmónica de Viena

Bychkov, Naornita 18

Eschenbach 29

www.wiener-staatsoper.at

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

La Wiener Staatsoper retoma su actividad tras las *Theaterferien*, con un variado e interesante cartel, así que tomen nota para no perder detalle. Comenzamos con *Rigoletto* de Verdi, con *Regie* del director libanés Pierre Audi y con una batuta cada vez más habitual en los fosos europeos, Evelino Pidò. El reparto estará formado por el carismático barítono italiano Ambrogio Maestri, Celso Albelo, Aleksandra Kurzak y Michele Pertusi. Los wagnerianos que se encuentren en Viena tienen una cita con *El Holandés Errante* con dirección musical de Peter Schneider e *Inszenierung* (puesta en escena) de Christine Mielitz. El barítono alemán Michael Volle encarnará el rol protagonista. Otra cita a destacar es la ópera *Khovanshchina* de Mussorgsky, que tendrá a James Conlon en el foso y a Herbert Lippert y Ain Anger en el reparto vocal. Pero el plato fuerte del mes será el concierto del *Kammersänger* de la casa, el barítono italiano Leo Nucci, y el programa "Belcanto Italia", acompañado de algunos miembros de la Filarmónica de Viena. Por su parte, el Theater an der Wien nos propone la *tragedia per musica* en tres actos de Leonardo Vinci con libreto de Pietro Metastasio: *Catone in Utica*, estrenada en el Teatro delle Dame de Roma en 1728. El ensemble Il Pomo d'Oro, a las órdenes del violinista Riccardo Minasi, será el encargado de interpretar en versión de concierto esta *Rarität* (rareza), junto a los contratenores Franco Fagioli y Max Emanuel Cencic.

Tras su participación veraniega en diversos festivales europeos, los Wiener regresan a la capital austriaca para iniciar una nueva temporada de conciertos de abono y *soirées*. Y lo hacen de la mano del director de San Petersburgo Semyon Bychkov, con un original programa que incluirá la *Sinfonía n. 44* de Haydn, las *Sept chansons de Clément Marot* de Enescu (en orquestación de Theodor Grigoriu) y la *Sinfonía n. 6* "Patética" de Tchaikovsky. Christoph Eschenbach, batuta habitual de los Filarmónicos, dirigirá la segunda *soirée* de la temporada, con un programa con obras de Mozart, Tchaikovsky y Prokofiev.

EE.UU.

Nueva York

Metropolitan Opera House

Otello 21, 24, 28

Turandot 23, 26, 30

Anna Bolena 26

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

La nueva producción de *Otello* de Verdi, que firma el director de teatro americano



La mezzo eslovaca Jana Kuruková será Mélisande en la Deutsche Oper.

Barlett Sher, inaugura *season* en el MET. En el foso, Yannick Nézet-Séguin guiará un *cast* encabezado por el tenor Aleksandr Antonenko en el rol que da título a la ópera, la soprano Sonya Yoncheva en el papel de Desdémona y el reconocido barítono verdiano Zeljko Lucic como Iago. Otra propuesta para los que se encuentren este mes de vacaciones en La Gran Manzana es la mítica puesta en escena de *Turandot* de Puccini, que Franco Zeffirelli estrenó en 1987 con Plácido Domingo. En esta ocasión, el tenor argentino Marcelo Álvarez interpretará el desafiante rol de Cálaf, a las órdenes del director milanés Paolo Carignani. Y, *last but not least*: la producción que David McVicar ideó para la ópera de Donizetti *Anna Bolena*, con Marco Armiliato en el foso, y Sondra Radvanosky en el rol de la segunda esposa del rey Enrique VIII, que interpreta el barítono ruso Ildar Abdrazakov.



MICHAEL O'NEILL

Yo-Yo Ma interpretará *Don Quijote* de Strauss con dirección de Andris Nelsons.

FRANCIA

París

Philharmonie

Boston Symphony Orchestra 3
Nelsons, Ma
San Francisco Symphony Orchestra 14
Thomas, Wang
Orchestre de Paris
Mullova, 20

Palais Garnier

Platée 7, 9, 11, 12, 14, 17, 20

Opéra Bastille

Madama Butterfly 5, 8, 11, 15, 17, 22, 24, 27
Don Giovanni 12, 14, 16, 19, 23, 26, 29

<http://www.operadeparis.fr>
<http://philharmoniedeparis.fr/>

La Philharmonie I sigue alternando los conciertos de la Orchestre de Paris con destacadas orquestas internacionales. Dos orquestas americanas serán las orquestas visitantes de este mes: la Boston Symphony Orchestra con el letón Andris Nelsons y un programa que incluye el poema sinfónico *Don Quijote* de Strauss (con Yo-Yo Ma), y la *Sinfonía n. 10* de Shostakovich; la San Francisco Symphony Orchestra con Michael Tilson Thomas al frente y el *Concierto para piano n. 4* de Beethoven, con la siempre interesante Yuja Wang como solista, y la *Sinfonía n. 1* de Mahler. Pero la propuesta más original durante este mes en la *grande salle* del auditorio parisino será el programa "Tabula Rasa", dedicado al compositor estonio Arvo Pärt con la Orchestre de Paris y la violinista Viktoria Mullova como protagonista.

Los que prefieran la ópera a la música sinfónica, tienen tres estrenos: *Platée* de Rameau en la versión escénica de Laurent Pelly, con Marc Minkovsky y Les Musiciens du Louvre Grenoble, *Madama Butterfly* de Puccini de la mano de Robert Wilson y el *Don Giovanni* mozartiano, con *mise en scène* de Michael Hanecke.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

London Symphony Orchestra
Haitink, Perahia 15, 20
Haitink 23

Royal Opera House

Orpheé et Euridice 14, 17, 20
Le nozze di Figaro 15, 18, 21, 25, 29

Wigmore Hall

Coote 13
Boesch 22, 24

<http://www.barbican.org.uk/>
<http://www.wigmore-hall.org.uk>
<http://www.roh.org.uk/>

El Barbican londinense presenta este mes dos interesantes propuestas para los que se han quedado sin entradas en los PROMS: Bernard Haitink será el padrino de la nueva temporada de la London Symphony Orchestra, y lo hará dirigiendo tres conciertos, que incluyen la *Sinfonía n. 7* de Bruckner (sus interpretaciones del compositor austriaco son consideradas de referencia por la crítica especializada), Mozart y Beethoven (con los pianistas Murray Perahia e Imogen Cooper como solistas), la *Sinfonía n. 4* de Mahler, *Música para el funeral de la reina Mary* de Purcell y la *Sinfonía n. 1* de Brahms. La Royal Opera House estrena este mes una nueva producción de *Orfeo ed Euridice* de Gluck, dirigida escénicamente por Hofesh Shechter y John Fulljames. De la dirección musical se encargará Sir John Eliot Gardiner al frente de sus English Baroque Soloists y el Monteverdi Choir. En el *cast*, Juan Diego Flórez y las sopranos Lucy Crowe y Amanda Forsythe. La otra propuesta de este mes es la reposición de la mítica producción de David McVicar para *Le Nozze di Figaro*, con Ivor Bolton y el Figaro del sexy barítono uruguayo Erwin Schrott. En el Wigmore Hall, les esperan dos interesantes recitales: la mezzo Alice Coote con obras de Strauss y Wagner, y el barítono Florian Boesch con los *Lieder* de Schubert.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

Boston Symphony Orchestra 1
Nelsons
Orquesta Sinfónica Simón Bolívar 4
Dudamel, Kühmeier, Lehmkuhl, Hymel, Zeppenfeld
London Philharmonic Orchestra 7
Jurowski, Trifonov
Vargas 6
Orchestre de Paris 11
Järvi, Grimaud
Israel Philharmonic Orchestra 12
Mehta
La bohème 21, 23, 28
<http://www.teatroallascala.org/>

Este mes, el *cartellone* del Teatro alla Scala está lleno de grandes citas con motivo de la Expo 2015. El *Sovrintendente e Direttore Artistico* actual del famoso teatro milanés, Alexander Pereira, siempre ha apostado por la calidad y la cantidad a partes iguales, así que no es de extrañar que haya invitado a las mejores orquestas internacionales con sus principales batutas para comenzar el mes de septiembre por todo lo alto. En menos de dos semanas, la Scala acogerá la visita de la Boston Symphony, que bajo la dirección de Nelsons interpretará la *Sinfonía n. 6* de Mahler, la Orchestre de Paris junto a Järvi y la pianista francesa Hélène Grimaud como solista del *Concierto para piano* de Schumann, la London Philharmonic con su titular Jurowski y un programa íntegramente ruso, la Israel Philharmonic y Mehta con la *Sinfonía n. 9* de Mahler y la Orquesta Sinfónica y Coro Nacional Juvenil Simón Bolívar a las órdenes de Dudamel con obras de Villa-Lobos, Estévez y Beethoven. El director venezolano y la Orquesta del Sistema ocuparán también el foso de la Scala en la reposición de la propuesta escénica firmada por Zeffirelli para *La bohème* pucciniana. Como no podía ser de otra forma en esta nueva etapa "Pereira", el *star-system* está más que asegurado: Ailyn Pérez, Ramón Vargas, Massimo Cavalletti y Carlo Colombara.

Final de temporada de la OBC

Barcelona



OBC

Masaaki Suzuki imprimió claridad en sus interpretaciones.

Del clasicismo y neoclasicismo interpretado con criterios históricos al gigantismo posromántico más dramático, esos fueron los extremos en que se movieron los dos últimos programas de la temporada de la OBC. El primero de ellos, el 22 de mayo, plasmó el interés de los responsables de la orquesta porque sus músicos trabajen con directores especializados en repertorio con instrumentos originales para crecer como conjunto y enriquecer su forma de tocar. En esta ocasión, el invitado fue Masaaki Suzuki, quien abordó el ballet *Pulcinella* de Stravinsky y la *Sinfonía n. 40* de Mozart. Tempi ligeros, líneas claras, dinámica precisa y, sobre todo, una vivacidad general no exenta de calor ni color definieron sus versiones, especialmente interesante la del genio de Salzburgo. Y la orquesta, a pesar de algún que otro desajuste, respondió francamente bien. En cambio, en el que debía ser el concierto de despedida de quien ha sido su titular en los últimos años, su prestación fue más bien funcional. La *Novena sinfonía* de Mahler que dirigió González no sorprendió ni para bien ni para mal: fue correcta en el plano sonoro y epidérmica en el expresivo. Eso sí, el público agradeció al director su labor estos años con una gran ovación, actitud que contrastaba con la apatía de los músicos de la orquesta.

Juan Carlos Moreno

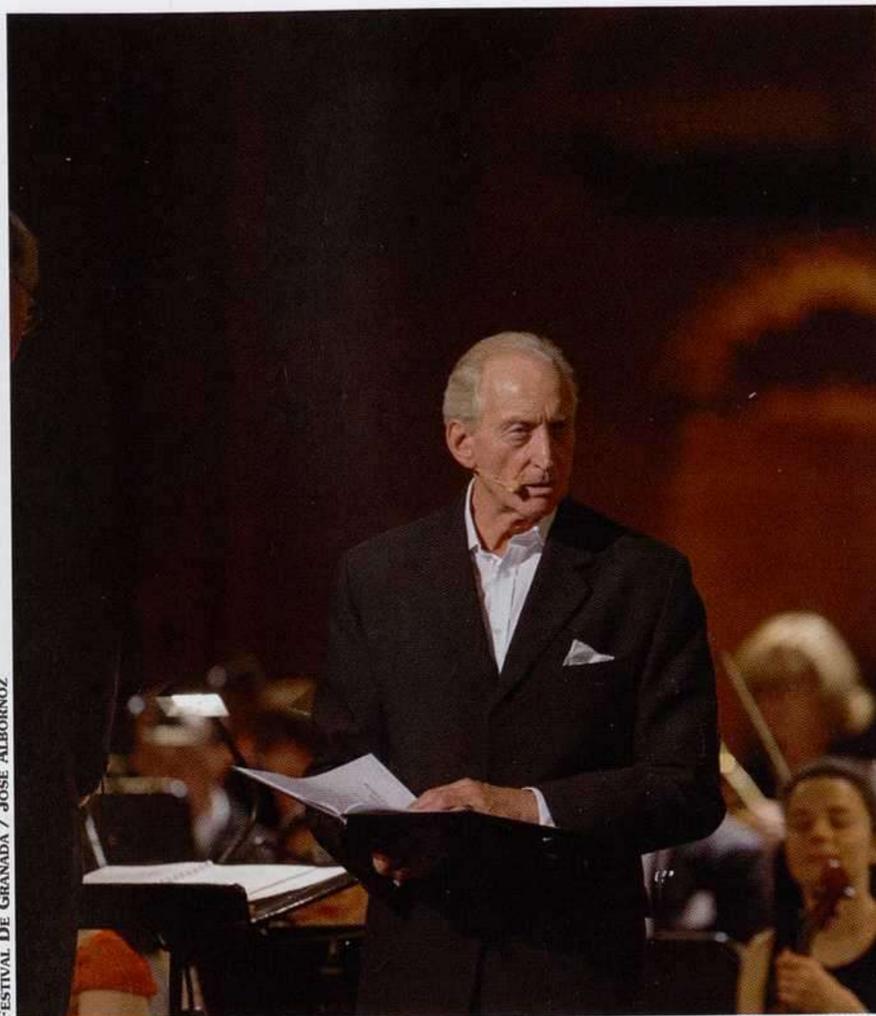
OBC / Masaaki Suzuki, Pablo González. Obras de Stravinsky, Mozart y Mahler.

L'Auditori, Barcelona.

Decepcionante inauguración

Granada

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada se presentó como un gran proyecto artístico, con referencias a los aniversarios propios del año y propuestas sugerentes basadas en nombres propios de la escena o la música.



FESTIVAL DE GRANADA / JOSÉ ALBORNOZ

El actor Charles Dance sustituyó a John Malkovich como narrador en *Egmont*.

Sin embargo, como viene siendo tradición, su concierto inaugural no cumplió las expectativas que había provocado desde la presentación del programa de este año. Para empezar, se centraba en la presencia de John Malkovich, quien finalmente no vino. Fue sustituido por Charles Dance como narrador de *Egmont* de Beethoven, convirtiéndose en lo mejor de la velada, pese a que era el único en escena que no hacía música y, además, recitó en inglés.

Junto a él estuvo la soprano Bernarda Bobro, que en su discreto papel dentro del drama beethoveniano estuvo a la altura, y la Orchester Wiener Akademie dirigida por Martin Haselböck. Director y orquesta completaron el programa con una aburrida interpretación de la *Sinfonía n. 7* de Beethoven, plana en matices y tediosa en tempo, y con la escena y aria para soprano *Ah perfido!*, donde nuevamente destacó por su bella voz Bernarda Bobro.

Gonzalo Roldán Herencia

Bernarda Bobro. Charles Dance. Wiener Akademie / Martin Haselböck. Obras de Beethoven.
Festival de Granada.

Música de aire español

Granada

La Accademia del Piacere presentó su espectáculo "À l'Espagnole, fantasía escénica", una selección de música francesa barroca con aires españoles que se acompañó con las realizaciones coreográficas de la compañía de Antonio Ruz. El resultado fue una velada desigual en lo musical frente a lo visual que no cubrió las expectativas marcadas.

La idea de recuperar el repertorio danzable del barroco francés concebido en torno a lo español resulta sumamente sugerente. A partir de ahí, la selección musical realizada por Fahmi Alqhai fue coherente y oportuna, retomando algunos de los nú-

meros "a la española" más conocidos del *ballet de cour*, a la vez que recuperaba del olvido pequeñas joyas menos frecuentes en los escenarios. Desde los primeros compases de *Cessez mortels de soupirer* de Pierre Guédron, el conjunto Accademia del Piacere demostró la calidad de su sonido y la bondad de su línea interpretativa, siempre equilibrada y meditada en los tempi y las dinámicas. Acompañada de la soprano Mariví Blasco, las realizaciones de *Frescos aires del prado* de Boësset, o del tono francés *Ay amor loco* de Luis de Briceño, hicieron las delicias del público, pues la delicada y limpia voz de la cantante empastaba perfectamente con la sonoridad de los instrumentos antiguos.

G.R.H.

Mariví Blasco. Accademia del Piacere / Fahmi Alqhai. Compañía de Antonio Ruz. Obras de Boësset, Briceño, Campra, Couperin o Lully.

Festival de Granada.

Lo mejor del Festival

Granada



FESTIVAL DE GRANADA / JOSÉ ALBORNOZ

Jukka-Pekka Saraste y la Orquesta de París en el Palacio de Carlos V.

El director finlandés Jukka-Pekka Saraste y la Orquesta de París triunfaron en su intervención dentro del Festival de Granada, con un programa en el que también intervino como solista el violinista Renaud Capuçon. El director finlandés, uno de los más interesantes del momento, acometió con decisión las dos obras de su programa, conocedor de encontrarse ante una de las orquestas con mejor sonoridad de Europa. La primera obra del programa, el *Concierto para violín n. 1* de Bruch, sirvió al director para construir una magnífica dialéctica con la parte solista, a cargo del virtuoso Renaud Capuçon, quien imprimió al solo de violín el melodismo y agilidad demandadas por la partitura.

En la segunda parte del concierto, Jukka-Pekka Saraste nos regaló una increíble versión de la *Sinfonía n. 2* de Jean Sibelius, cargada de matices y juegos tímbricos, que puso en evidencia el empaste y riqueza sonora de la Orquesta de París. En definitiva, pudo considerarse este concierto como excepcional dentro de un festival con una programación estándar, y en el que se echa de menos la presencia de figuras destacadas del panorama internacional y programas de alta calidad.

G.R.H.

Renaud Capuçon. Orchestre de Paris / Jukka-Pekka Saraste.

Obras de Bruch y Sibelius.

Festival de Granada.

Noa pone a sus pies al público

Granada

La cantante Noa cautivó al público asistente en el Palacio de Carlos V con un espectáculo sugerente y lleno de belleza y conciencia, en una noche en la que la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Ilan Mochiach, y el guitarrista Gil Dor fueron sus compañeros de escena.

Noa triunfó en el Festival granadino acallando las voces escépticas que cuestionaban si este tipo de música debería entrar dentro de un festival internacional. La fusión entre la delicada y versátil voz de la cantante israelí y la perfecta sonoridad de nuestra Orquesta Ciudad de Granada ofreció múltiples matices; todo ello sin olvidar la presencia del guitarrista Gil Dor, colaborador habitual de Noa.

Durante dos horas ininterrumpidas la cantante interpretó con gran belleza y elegancia una selección de su último trabajo, *Love Medicine*, que fue engarzando con otros grandes éxitos suyos de álbumes anteriores. En un espectáculo magistralmente diseñado, la cantante mantuvo en vilo al público, demostrando su espléndida voz, su vibrante directo y sus dotes escénicas.

G.R.H.

Noa. Gil Dor. Orquesta Ciudad de Granada / Ilan Mochiach. *SynphoNoa*.

Festival de Granada.

Blanca Portillo revive a Santa Teresa

Granada

El Festival de Música de Granada presentó un concierto en conmemoración del V Centenario de Santa Teresa de Jesús, protagonizado por el Ensemble Plus Ultra y por la actriz Blanca Portillo. En una velada llena de espiritualidad y belleza, los textos de Santa Teresa se fueron engarzando con piezas polifónicas coetáneas a los escritos de polifonistas del ámbito hispano. El resultado fue un programa muy bien engarzado en el que la fusión entre texto y música fue casi perfecta.

La polifonía de autores tales como Tomás Luis de Victoria, Juan Navarro, Sebastián de Vivanco o Alonso de Tejada, entre otros, cautivó los oídos del público en las voces del Ensemble Plus Ultra. Las letras de las piezas polifónicas se relacionaban, en cierto sentido, con el significado de algunos de los textos. Así, el *Laudate Dominum* de Tejada precedía las loas de Santa Teresa sobre el texto "dilectus meus mihi", o el *Ave maris stella* de Victoria servía como prólogo musical de los textos dedicados a las pascuas de la Natividad, en los que se ensalza la figura de la Virgen María. Particularmente emotivo fue la interpretación del motete *O quam suavis es* de Vivanco, o el *Alma redemptoris mater* de Victoria que cerró el programa.

G.R.H.

Blanca Portillo. Ensemble Plus Ultra.

Obras de Victoria, Navarro, Vivanco y Tejada.

Festival de Granada.

Expectativas no cumplidas

Granada

La tan esperada producción que la Fura dels Baus ha elaborado sobre *El amor brujo* de Manuel de Falla, en el centenario de su creación, dejó fríos y confundidos a los asistentes. El tan renombrado estreno ni sorprendió ni encantó al público, eviden-

Actualidad Hemos escuchado a...

ciando grandes errores en la concepción de la obra. Es una pena que un proyecto tan interesante haya resultado tan desafortunado. En un pretencioso intento de alargar la duración de la obra se insertaron sin criterio ni sentido números de otras obras, tales como "En el Generalife" de las *Noches en los jardines de España* o la jota de *El corregidor y la molinera*. Además de estos fragmentos descontextualizados, las partes de *El amor brujo* se quisieron narrar en un entorno escénico transgresor, que resultó naïve y predecible, y en cualquier caso poco acertado. La escenografía se limitó a la presencia de una gran grúa, a juegos de agua y fuego y a una simbología traída a colación demasiado literalmente y con poco acierto (relojes blandos, batutas ardiendo, neones para el fuego fatuo), que en conjunto resultó limitado e impropio de la creatividad e imaginación de la Fura.

En lo musical, sólo la cantaora Marina Heredia se salvó de la quema, elevando el deficiente nivel de los demás intérpretes.

G.R.H.

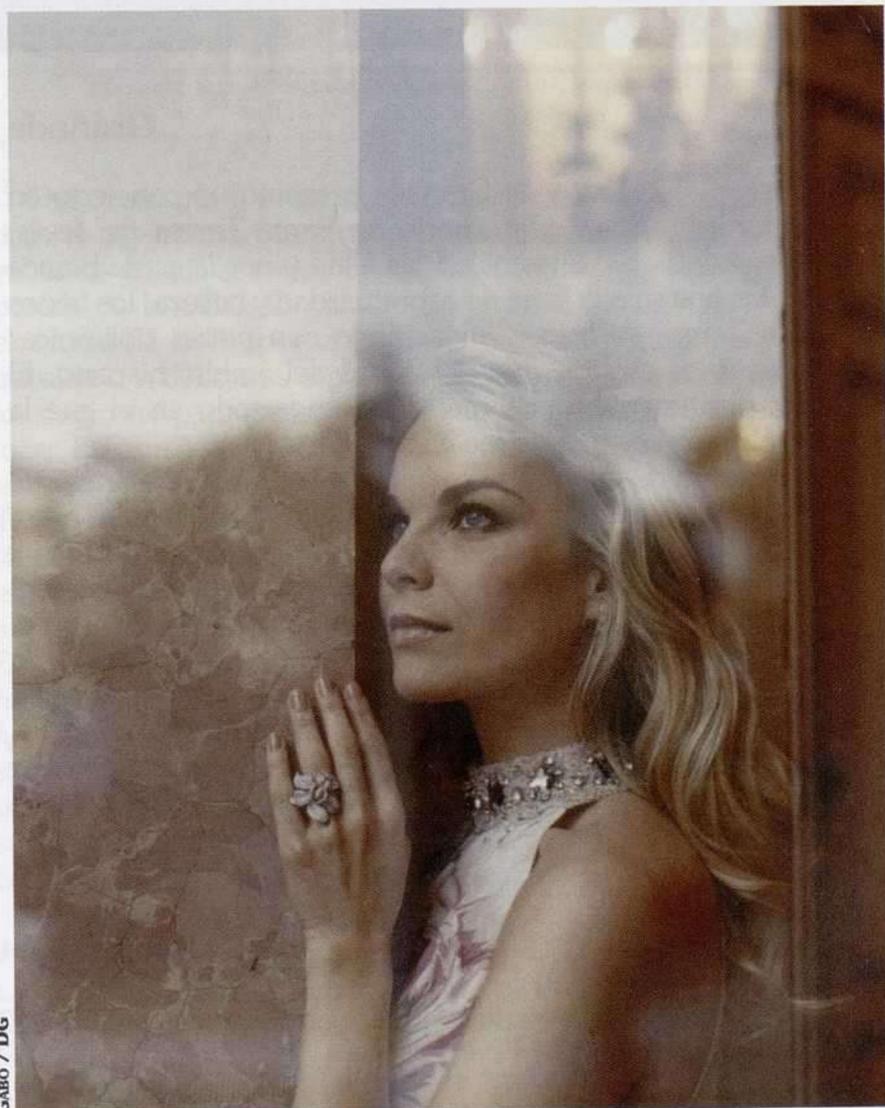
Marina Heredia. Orquesta Joven de Andalucía / Manuel Hernández-Silva. La Fura dels Baus.

El amor brujo de Manuel de Falla.

Festival de Granada.

Un recital inolvidable

Las Palmas de Gran Canaria



GABO / DG

Elina Garanca hizo su debut en Canarias.

El cierre a la temporada de ópera 2015, organizada por los Amigos Canarios de la Ópera en colaboración con la Fundación Auditorio Alfredo Kraus-Teatro Pérez Galdós, lo puso un recital con orquesta de Elina Garanca, que se presentaba así en Canarias. La mezzo letona ofreció tres arias incluidas en su última grabación, *La doncella de Orleans* de Tchaikovsky, la Dalila de Saint-Saëns y *La reina de Saba* de Gounod, junto a los 5 solos de *Carmen* de Bizet, demostrando las razones que

hacen de ella una de las mayores figuras del canto actual: voz bellísima en toda la amplia tesitura, de color lírico pero con un volumen y una proyección superior al de las voces puramente líricas, dueña de un pulposo registro central, agudos impactantes y redondos y graves aterciopelados, unido a una excelente dicción, musicalidad exquisita y una admirable desenvoltura escénica.

Con el desarrollo de su carrera, la cantante ha abandonado cierto distanciamiento que se advertía en sus primeros años, de forma que, comparando por ejemplo su Carmen actual con otras ofrecidas en recitales similares (Amsterdam con Jansons o Baden con el mismo Chichon), se advierte una mayor soltura en su asunción del personaje, que ahora tiene plenamente interiorizado, permitiéndose variaciones en el fraseo, la dinámica y el color, que le otorgan personalidad, a la par que un movimiento escénico mucho más expresivo, componiendo una gitana sensual pero elegante ajena cualquier vulgaridad.

Como propina dos de sus especialidades: *Las hijas de Zebedeo* de Chapí, aunque aquí los melismas, auténtico alarde de fiato, sonaron más a Bellini o Donizetti que a cante jondo, y *Granada* de Lara, ofrecidas entre el clamor del público. Karel Mark Chichon estuvo muy acertado, tanto en el acompañamiento a la cantante, a la que proporcionó un sonido envolvente, que tenía muy en cuenta las necesidades vocales, sin ahorrar en volumen sonoro cuando la situación lo requería, como en las piezas sinfónicas de Glinka, Massenet, Saint-Saëns, Bizet, Lope y Penella, destacando especialmente la calidad del fraseo de la concertino Mariana Abacioaie en la *Meditación de Thais* de Massenet.

Juan Francisco Román Rodríguez

Elina Garanca. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon. Obras de Glinka, Tchaikovsky, Massenet, Gounod, Bizet, Lope y Penella.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Contra el tenor

Las Palmas de Gran Canaria

En los últimos años hemos asistido a una ampliación del repertorio de los contratenores, al principio centrados en la música de los siglos XVI al XVIII, adentrándose en terrenos como el Lied que no fueron pensados para voces como las suyas. Como cierre de su temporada, la Sociedad Filarmónica de Las Palmas propuso un recital liederístico a cargo de Carlos Mena, uno de los mejores representantes actuales de la cuerda de contratenor. Su inteligente e inhabitual recital incluyó tres canciones de Vaughan Williams, junto a los *Sonetos XXX* y *XXXVIII* de Britten, todos sobre textos de Shakespeare; un grupo de canciones en español de Isasi, F. Ibáñez, G. Erkoreka y F. Escudero y el ciclo *Les Chansons Legeres*, de Alberto Iglesias, dedicado por su autor a los dos intérpretes.

Integrado por cuatro poemas, en inglés, francés e italiano, de autores como René Char y Pasolini, ampliamente desarrollados hasta alcanzar los 50 minutos, constituyen un *tour de forcé* por su variedad expresiva y concentración, que nos dejó a un Mena en plenitud de facultades vocales e interpretativas, de emisión impoluta, fraseo aquilatado, amplia diferenciación dinámica y dicción cuidadísima en todos los idiomas, al que García de Salazar adaptó la sonoridad del piano como en pocas ocasiones se puede escuchar en vivo, sin perder por ello intensidad expresiva.

J.F.R.R.

Carlos Mena. Susana García de Salazar.

Obras de Vaughan Williams, Britten, Isasi, Ibáñez, Erkoreka, Escudero e Iglesias.

Sociedad Filarmónica de Las Palmas. Teatro Pérez Galdós.

T. 15/16 OSG
en la
red



sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia



instagram.com/osggalicia#



itun.es/i66S2wm



SinfonicodeGalicia

Exitoso estreno de Laura Vega

Las Palmas de Gran Canaria

El principal atractivo de esta convocatoria de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria era el estreno del *Concierto para percusión* de la compositora local Laura Vega. Bajo el epígrafe "Ángel de luz", quiere ser un homenaje a Rautavaara, canalizado a través de su *Sinfonía n. 7*, con la que comparte título y estilo. Basada en una pieza anterior de la propia autora, que ahora desarrolla bajo una nueva instrumentación, se conforma en un único movimiento articulado en las tres secciones típicas de la forma concertante: *allegro-adagio-allegro*. De gran brillantez para los solistas, enfrentados a una sección de cuerda y arpa, subdivididas en múltiples partes, obtuvo una espléndida lectura por parte de sus intérpretes y dedicatarios, refrendada por el entusiasmo del público asistente.

La velada se completó con *Tanz-Walzer* de Busoni, homenaje al vals vienés en la estela de *La valse* raveliana, llevada con certero sentido del rubato, subrayando inteligentemente los diferentes climas y la *Segunda Sinfonía* de Brahms, expuesta con conocimiento del idioma y de la peculiar sonoridad del músico hamburgués, mediante el uso de tempi vivos y una loable capacidad para diferenciar y equilibrar las densas texturas brahmsianas, pese a una sección de violines disminuida, sólo diez segundos violines, y un clarinete solista poco afortunado.

J.F.R.R.

Dúo Per-QT. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Georg Fritzch.

Obras de Laura Vega, Busoni y Brahms.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Música en beneficio de todos

Madrid



El pianista Eduardo Fernández ofreció un concierto benéfico.

La causa para escuchar a Eduardo Fernández estaba justificada más allá del placer de verle en concierto: como embajador de la fundación hondureña *Niños de Guarataro*, el pianista espa-

ñol ofreció un concierto benéfico en el Auditorio Nacional para recaudar fondos. Tras la intervención del embajador, Fernández comenzó su interpretación con dos Sonatas de Beethoven, las *ns. 11 y 18*, que fueron correctas en lo musical y muy apropiadas para hacer deseable la segunda parte, donde llamaban la atención los nombres de Scriabin y Rachmaninov. En la *Sonata n. 5* del primero destacó la expresividad, muy equilibrada en todos sus elementos y nada contenida, la música fluyó conjugando perfectamente las dinámicas con la alternancia de figuras métricas y melódicas. Y para el final se reservó la *Sonata n. 2* de Rachmaninov, que se pudo disfrutar plenamente gracias a una ejecución precisa y el control total del tempo. Tal fue su dominio que hizo pensar en un piano más pequeño y un músico que se divertía; una perfecta elección como aglutinador de las capacidades de este joven pianista. Eduardo Fernández, poseedor de un amplio repertorio y experiencia, dejó al público levantado y aplaudiendo mientras se despedía tras varios besos.

Esther Martín

Eduardo Fernández. Obras de Beethoven, Scriabin y Rachmaninov.
Concierto benéfico para Niños de Guarataro. Auditorio Nacional, Madrid.

Beethoven-five

Madrid

La integral de *Conciertos para piano* de Beethoven presenta, en tan sólo cinco pasos, toda una evolución revolucionaria en su concepción formal. Una revolución que parte con vigor del hábito mozartiano, siempre inspirado y prolífico, para alcanzar en sus últimas entregas el arrebatado, emoción y apoteosis del concierto moderno. Acometer en dos jornadas sucesivas este envite con maestría, rigor y detalle, está al alcance de muy pocos. Alexei Volodin reveló con solvencia este magnífico legado junto con la Orquesta Clásica Santa Cecilia dirigida por Daniel Raikin. Escuchamos de estas veladas organizadas por la Fundación Excelentia, la última, que concernía a sus más monumentales *Cuarto y Quinto*: "Emperador". Minucioso cuidado en la presentación y rigor interpretativo por parte de un pianista perfecto conocedor de sus esencias, primores y dificultades. A su vez, un encaje encomiable con la orquesta producto de su desempeño y el entendimiento solista y batuta, llevaron a buen puerto estas muestras pioneras de sus posibilidades retóricas, musicales y virtuosas. Lejos de justificar andanzas extrovertidas o audaces de solista iluminado, escuchamos dos máximos exponentes del repertorio en inusual empaque y una cabal ejecución que surgía con abierta desenvoltura de una parte solista elocuente e intensa.

Luis Mazorra Incera

Alexei Volodin. Orquesta Clásica Santa Cecilia / Daniel Raikin. Obras de Beethoven.
Fundación Excelentia. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Albéniz Cubano

Madrid

Hace dos años de la presentación, en el ciclo *Grandes Intérpretes*, del pianista cubano Jorge Luis Prats (sustituyó, a última hora, a Zoltán Kocsis). Y el tiempo nos está confirmando su capacidad para rellenar el hueco musical que dejara su compatriota y tocayo Jorge Bolet (fallecido hace 15 años; cómo pasa el tiempo...). ¿Por qué cito a Bolet? Prats se atrevió con una selección de 7 piezas de la *Iberia* de Albeniz, cuando Bolet

nunca llegó a interpretarla ni grabarla en su totalidad. Lo que sí hizo Bolet (nunca sabremos si pudo ser la causa de su abstinencia) fue patrocinar la mítica grabación (en Ensayo) de Estaban Sánchez, probablemente uno de los mejores legados musicales del mundo del disco hispano. Y parece que Prats intenta cerrar la historia con su Iberia "cubana". Supongo que el tiempo le permitirá evolucionar, pero esta primera muestra fue fantástica. Con momentos excepcionales (*El Polo* y *Jérez*), hizo una lectura canónica, técnicamente intachable, y no exenta de personalidad... caribeña.

Tras reordenar el programa inicialmente previsto, a las piezas de Albeniz antepuso (en la primera parte) una obra del cubano Félix Guerrero, *Suite Habana*. Y con ello trató de conectar dos mundos de folclore, en el fondo no tan alejados: una suite cubana y otra ibérica... El resultado fue magnífico. Parece que Prats ha fichado por Decca. Sería estupendo que uno de sus proyectos fuera una nueva grabación de *Iberia*. Curiosamente fue la segunda parte la que contó con mayor calor por parte del público. Y siendo interesante su *Sonata n. 3* de Chopin, con un espíritu más romántico que objetivo, por la cabeza de este crítico seguían presentes los acordes de Albeniz... Sí resultó más atractivo las 7 Piezas Líricas de Grieg (no previstas en el programa impreso), pequeñas miniaturas repletas de fantasía romántica e imaginación, y sin apenas desarrollo. Visto el éxito, no dudamos que Prats volverá. Y esperemos que manteniendo esa maravillosa propensión por la novedad en sus programas.

Juan Berberana

Jorge Luis Prats. Obras de Guerrero, Albéniz, Grieg y Chopin. **Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Descanso y disyuntivas

Madrid

Una temporada, la de los Orquesta y Coro Nacionales de España, que se ha extendido a las postrimerías del mes de junio, nos entregó sus dos últimos conciertos de manos de su titular, David Afkham, y de Juanjo Mena. Dos conciertos que presentaban aspectos comunes: el remate de una gran Sinfonía beethoveniana, *Tercera* y *Novena* respectivamente; la presencia del coro en las páginas brahmsianas que afrontara Afkham o en la citada Sinfonía con Mena; y unos solistas de reconocida trayectoria, Anne Sofie von Otter en una impecable *Rapsodia para contralto*, y las hermanas Labèque, Katia y Marielle, en el espléndido *Décimo concierto* de Mozart. Todo un lujo de ingredientes donde competían obras de gran calado con piezas, a priori, menos ambiciosas.

Un curioso equilibrio que presentara a ambos lados de un descanso disyuntivo, esencias que degustar. Del primer programa la contenida *Rapsodia* citada no dejó de remover, hoy acompañada de incombustibles *Obertura trágica* y *Canción del destino*. Después una *Heroica* compacta, transparente y expresiva. Del segundo, el *Doble concierto* mozartiano citado, cuya factura no se achanta ni ante toda una *Novena* que le siguiera en excelente interpretación por un elenco que unía a los citados, los solistas Raquel Lojendio, Zandra McMaster, Barry Banks y Shen Yang. Entre tanto... y un poco a hurtadillas, un *entremés* de las Labèque inspirado en *West Side Story*: "María, María, María...".

L.M.I.

Anne Sofie von Otter. Katia y Marielle Labèque. Raquel Lojendio. Zandra McMaster. Barry Banks. Shen Yang. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham y Juanjo Mena. Obras de Beethoven, Bernstein, Brahms y Mozart. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

El triunfo de la vida sobre la muerte

Madrid

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por su titular Víctor Pablo Pérez, ofrecieron en el Auditorio Nacional un programa que unía a la gloria de su autor, Antonín Dvorák, la singularidad de la obra que de éste presentaba, una suerte de oratorio nacionalista y checo: *La novia del espectro*. No en vano en su "primera vez", según rezaba el propio programa, por esta agrupación. Una obra que representa toda una, o varias facetas en el catálogo del bohemio, poco o nada transitadas por nuestros pagos. Quizás por los problemas que supone su idioma original. Trabas, por otro lado, comprensibles, pero que no justifican del todo, dado que otras obras sinfónicas análogas sufren el mismo desdén. Recientemente escuchamos *La bruja del mediodía*... Prodigios instrumentales todos ellos de un artista avezado y comprometido con causas patrias que, si bien pueden faltarle frescura o cierta ambición formal, rezuman una vitalidad poco común. La versión de los citados con los solistas Anda-Louise Bogza, Miguel Borrallo e Ivan Kusnjer en amplios roles cabalmente tratados en lo musical y vocal, fue resuelta con solvencia, colmando las expectativas de un público que quizás echara en falta dominar más lo tratado: un cuento popular con poder de sugestión tal que no precisaría mayores digresiones.

L.M.I.

Anda-Louise Bogza. Miguel Borrallo. Ivan Kusnjer. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez. Obras de Dvorák. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Un Mozart que vino del este

Madrid



El Cuarteto Hagen combinó Mozart con Shostakovich, o negro con rojo.

Un atractivo concierto protagonizó el Cuarteto Hagen, con la sala de cámara del Auditorio Nacional abarrotada y un público entregado. Un concierto organizado por el CNDM donde el monumental legado para cuarteto de Shostakovich era el auténtico protagonista. Un protagonista que envolvió con lujo expresivo misteriosamente contrastante un *Cuarteto n. 21* de Mozart elegante y agitador en este entorno. A saber, respectivamente antes y después del "clásico", los *ns. 3 y 8* del de San Petersburgo, separados por casi quince años de intensa historia europea. Un Mozart que con este ropaje, en este marco tan incisivo "venido del este", osciló en andas de la maestría instrumental de los Hagen, de la fragilidad sutil de unas cuerdas desnudas e inquietas

Actualidad Hemos escuchado a...

a la animación proto-romántica que tanto alabara aquel Berlioz crítico algo denostado, entusiasta y clarividente. Pasamos así, en una aparente continuidad, de la expresividad tensiva, afilada y levemente histriónica del *Tercer cuarteto* de post-guerra a la opaca frialdad de una contienda aún latente en los sesenta con el *Octavo*. Mozart no se entregó entre tanto drama y su disoluto carácter se sobrepuso a estas tragedias, como lo fueran los bravos finales del respetable, tan extraños después de aquella espesa y rasgada dilación de ayer mismo.

L.M.I.

Cuarteto Hagen. Obras de Mozart y Shostakovich.
CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Otro piano es posible...

Madrid

Un interesante evento organizado por el instituto Francés en su sede madrileña, tuvo como protagonista al “piano contemporáneo”, sus manejos, progresos y tesoros desconocidos

para el gran público, con el pianista español Félix Ardanaz de aventajado anfitrión, profesor y artista. Un evento donde el objetivo didáctico se entrelazó con naturalidad con el provecho de unas obras que quizás, en limpia audición, no alcanzarían el desarrollo conceptual que se consigue en este tipo de exposición. Tanto George Crumb como, *alio modo*, John Cage, fueron autores que quisieron “extender” un piano, que se les antojaba exhausto en su facultad original de asombro. Lejos de abundar en aspectos virtuosísticos, la mirada se redirigió en este día hacia la manipulación del timbre y del gesto, ya con partituras que exigieran una ejecución “no convencional” como las propuestas aquí, ya con *preparaciones* que pudieran alterar su tímbrica a priori. Idea pedagógica ejemplar llevada a buen puerto con demostraciones *in situ* de unas páginas sugestivas, teatrales si se quiere, pero, sobre todo, musicales de Crumb y del propio intérprete. Junto a ellas, material audiovisual y la participación de un auditorio con importante afluencia juvenil que mostró su natural avidez de conocimiento y una creatividad confiada.

L.M.I.

Félix Ardanaz. Obras de Ardanaz y Crumb.
Instituto Francés, Madrid.

Un día con Tchaikovsky

Madrid



Juanjo Mena con la OSRTVE tras concluir un día dedicado a Tchaikovsky, con la *Sexta Sinfonía*.

El Día Europeo de la Música, a saber para los menos enterados, el 21 de junio, estreno de un verano 2015 demolidor, o San Luis Gonzaga, el santo de los Luises, por si alguno fuera tocayo... se celebró en el Auditorio Nacional madrileño, adelantado un día, eso sí, por ajustes de calendario. Ya lo disfrutamos el pasado año con Beethoven y un cartel envidiable. Sin desmerecer iniciativas más minoritarias e imprescindibles de las que nos hacemos eco de continuo, el resultado de semejante efeméride fue un clamoroso éxito artístico y de público alentado por una decidida divulgación en todo tipo de medios. Un éxito que aprovecha mucha de la experiencia alcanzada en el *Bach-vermut*, sabatino también, que ha tenido espléndida acogida en este su año inaugural. Una celebración de la música que colocó en su centro de atención monográfico, el repaso al soberbio catálogo de sinfonías de todo un baluarte del fervor melómano, aún más de cien años después de su desaparición: Tchaikovsky.

Toda una conmemoración maratoniaca, no sólo a esta

querencia, sino al permanente desempeño pedagógico y artístico de nuestras históricas entidades públicas de ámbito nacional, encabezado por las tres orquestas: Orquestas Nacionales de España en sus dos versiones, la Joven (JONDE) y la “Senior” (OCNE), más la Orquesta de Radio Televisión Española (OCRTVE), junto con el Centro Nacional de Difusión Musical en el meollo organizativo. Una propuesta que se completó ya cerca de la media noche, con una *Patética* vibrante, pero que incluyera asimismo, Banda Municipal en plaza, fuegos de artificio y *jazz-fusion* entre actos. La música española goza de buena salud, pese a vientos que la zarandean.

Un verdadero maratón donde, Juanjo Mena, flamante batuta en este día, dispuso de estos tres elencos para acometer de seguido, en tres veladas de mañana y tarde, y una apropiada ordenación, las seis sinfonías del ruso. Escuchamos una JONDE dinámica y detallista en sus *Primera* y *Cuarta*. Un concierto-*matiné* muy atractivo a priori: su *Sinfonía* inaugural frente a una de sus tres grandes, *fatum* incluido. Con atriles diferenciados de una a otra, buscando la participación y entusiasmo de la que esta agrupación hace gala, las dos obras se complementaron. Vivacidad y resolución preliminares alentadas desde un podio ágil, con un sonido más amplio y concluyente en la *Cuarta*. Como remate de jornada, y en su apartado más vespertino, la *Sexta* con la Orquesta de Radio Televisión Española rubricó este ceremonial con ánimo pletórico, consciente de su privilegiada posición en día de elogios y unánime aclamación. Un activo primer movimiento dejó claro los mimbres de los que iban a estar confeccionados los que le siguieran, un Vals majestuoso aún en 5/4 (!), y una extrovertida y liberal Marcha. Difícilmente se acallaron los aplausos intermedios, antes de ese *Finale* para una obra monumental y una vida como la del ruso, que no quiso que con su angustiada desolación pudiera desviar la atención del carácter festivo de la velada.

L.M.I.

Joven Orquesta Nacional de España, Orquesta Nacional de España y Orquesta de Radio Televisión Española / Juanjo Mena.

Obras de Tchaikovsky.

CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

TEMPORADA DE abono 15-16 abonuko denboraldia

Hastapeneko Abonua / Abono de Iniciación



"Piano labelduna" abonua tematikoa / Abono temático "Piano con label"

Kontzertuen ordutegia
19:30
Horario de los conciertos



Bilbao Orkestra Sinfonikoa

4

abonu mota
tipos de abono

Abonu osoa / Abono completo
Hastapeneko abonua / Abono iniciación
Abonua nahierara / Abono a la carta
Piano labelduna / Piano con label

desde
35€ tik
aurrera

Informa zaituzte / infórmate
abonados@bilbaorquestra.eus
www.bilbaorquestra.eus
Tel. 944 035 205



Egoitza / Sede
Palacio Euskalduna Jauregia
www.bilbaorquestra.eus



01
urria/ocubre 8-9
Hasierako kontzertua / Concierto de Apertura

Joaquín Achúcarro pianoa/piano
Erik Nielsen zuzendaria/director
I. Stravinsky, Scherzo fantastique
M. de Falla, Noches en los jardines de España
P. I. Tchaikovsky, Sinfonía nº 5

02
azaroa/noviembre 5-6

Paul Huang biolina/violín
Carlos Miguel Prieto zuzendaria/director
A. Márquez, Danzón nº 2
S. Barber, Concierto para Violín
S. Revueltas, La noche de los Mayas

03
azaroa/noviembre 12-13

Shubhendra Rao sitarra/sitar
Jordi Bernácer zuzendaria/director
R. Shankar Concierto nº 1 para sitar y Orquesta
M. Mussorgsky / M. Ravel Cuadros de una exposición

04
azaroa/noviembre 19-20
Jazz Gaua. Noche de Jazz

China Moses abeslaria/cantante
Erik Nielsen zuzendaria/director
365 JAZZ Bilbaorekin lankidetzaz
Colaboración con 365 JAZZ Bilbao
Jazz Gaua BOS & China Moses

05
abendua/diciembre 3-4

Evelyn Glennie perkusioa/percusión
Marcus Bosch zuzendaria/director
M.E.C.D. 2017
S. Barber, Adagio para cuerdas
J. Macmillan, Veni, Veni, Emmanuel
A. Dvorak, Sinfonía nº 6

06
abendua/diciembre 10-11

Judith Jauregui pianoa/piano
Erik Nielsen zuzendaria/director
W. A. Mozart, Concierto nº 24
A. Bruckner, Sinfonía nº 3

07
abendua/diciembre 17-18
Gabonetako kontzertua / Concierto de Navidad

Vanessa Goikoetxea, sopranoa/soprano
Sociedad Coral de Bilbao (Julio Gergely, zuz./dir.)
Coro de niños de la Sociedad Coral de Bilbao (J.L. Ormazabal, zuz./dir.)
Erik Nielsen, zuzendaria/director
M. Ravel Deux mélodies hébraïques
J. C. Pérez Deitzen dizut, Virgilio [Estreno absoluto]
H. Duparc, Tres canciones
P. I. Tchaikovsky, Cascanueces

08
urtarrila/enero 21-22
BOSBaroque

Giuliano Carmignola biolina eta zuzendaritza violín y director
A. Vivaldi Sinf. nº 1 en Do Mayor
Concierto "Per la solennità di San Lorenzo"
Concierto "Il grosso mogul"
Le Quattro Stagioni

09
otsaila/febrero 4-5
Inauteriko kontzertua / Concierto de Carnaval

Leticia Moreno biolina/violín
Eduardo Portal zuzendaria/director
J. Jr. Strauss, Die Fledermaus, obertura
C. Saint-Saëns Introducción y rondó caprichoso
F. Von Suppé, Poeta y aldeano, Obertura
A. Dvorak, Obertura Carnaval
M. Ravel, Tzigane
R. Strauss, Rosenkavalier, suite

10
otsaila/febrero 11-12

Giancarlo Guerrero zuzendaria/director
G. Mahler Sinfonía nº 6 "Trágica"

11
otsaila/febrero 18-19

Miguel Ituarte pianoa/piano
Nabil Shehata zuzendaria/director
A. Illarramendi, Zarautz, Obertura [Estreno absoluto]
I. Stravinsky, Capriccio para Piano
W. A. Mozart, Rondó en La Mayor para Piano
F. Schubert, Sinfonía nº 4 "Trágica"

12
martxoa/marzo 17-18
Balleta / Ballet

Victor Ullate Ballet
Carmen Linares flamenko-kantaria cantaora
David Porcelijn zuzendaria/director
El Amor brujo
Música: M. de Falla, Luis Delgado e In Slaughter Natives
Coreografía: Víctor Ullate

13
apirila/abril 14-15

Regina Chernichko pianoa/piano
Pablo González zuzendaria/director
Fundación Jesús Serra
J. Sibelius, Finlandia
E. Grieg, Conc. para piano y orq. en La menor
C. Nielsen, Sinfonía nº 4 "Inextinguible"

14
apirila/abril 28-29

Johannes Moser biolontxelo/violonchelo
Erik Nielsen zuzendaria/director
F. Buide del Real Fragmentos del Satiricón (premio AEOS-FBBVA)
F.J. Haydn, Sinfonía nº 104 "Londres"
A. Dvorak, Concierto para Violoncello

15
maiatza/mayo 5-6

Xavier de Maistre arpa
Arturo Tamayo zuzendaria/director
M. Ravel, Le Tombeau de Couperin
A. Ginastera, Concierto para arpa
G. Mahler, Sinfonía nº 10, Adagio

16
maiatza/mayo 12-13

Marta Zabaleta pianoa/piano
Yaron Traub zuzendaria/director
S. Rachmaninoff, Conc. para Piano nº 2
D. Shostakovich, Sinfonía nº 10

17
maiatza/mayo 26-27
Amaierako kontzertua / Concierto de Clausura

Tanja Ariane Baumgartner mezzosopranoa/mezzosoprano
Erik Nielsen zuzendaria/director
C. M. Von Weber / H. Berlioz Invitación a la Danza
Igor Stravinsky Le faune et la bergère
H. Berlioz La muerte de Cleopatra
I. Stravinsky La consagración de la Primavera

Conciertos para el recuerdo

Madrid



La gran pianista georgiana Elisabeth Leonskaja.

Elisabeth Leonskaja lleva muchos años tocando Schubert. Pero, que yo sepa, no ha grabado (o como ahora, interpretado de un tirón) la serie completa de sus Sonatas. Las noticias que teníamos a través de sus discos no podían ser más alentadoras, pero lo que hemos escuchado ahora en estos seis conciertos (un mes enterito en vilo) va mucho más allá. Es la voz de una madurez extrema la que se ha escuchado, y eso, aplicado al piano de Schubert, supone auténticas palabras mayores.

He tenido con las Sonatas para piano de Schubert dos experiencias últimas con las que se podría escribir un libro: estos seis conciertos y la grabación que hace pocos meses lanzó al mercado el sello DG con la serie de las Sonatas completas interpretada por Daniel Barenboim. Escuchando ambas he comprendido cosas que no había entendido antes. Me imaginaba yo que, o bien cada día tenía el oído más cascado o, sencillamente, el asunto era el que era y nada más. Y es que llevaba muchos años dándole vueltas a una cuestión (que ahora veo inútil) sin ser capaz de obtener respuestas: cómo se podía homologar el ciclo de Sonatas de Beethoven al de Schubert, y viceversa. Muchos años atrás, antes de conocer el Schubert de Sviatoslav Richter (casualmente maestro y mentor de Leonskaja), esta era una música que me dejaba un tanto frío. Leía y leía maravillas de ella, pero lo que escuchaba me dejaba indiferente. Al mismo tiempo, cada minuto que pasaba me gustaba más y (creo) entendía mejor el piano de Beethoven. Tras Richter, que colocó a Schubert en la cima del sufrimiento, la negrura y la desesperanza, otra vez experimentos más o menos fallidos, con alguna tan notable como irregular aportación (Uchida o Zacharias, por ejemplo). Y es ahí donde aparece la figura de Leonskaja, muy dispuesta a seguir trabajando la línea del maestro Richter.

Ya empezaba a entender cosas; por ejemplo, el valor de las repeticiones, un asunto que me alejaba bastante de Schubert, y obviamente me aproximaba a Beethoven. Ahora, sumando los trabajos de Barenboim y Leonskaja, la luz ha iluminado mi cerebro y alumbrado los más recónditos rincones de mi corazón.

El debate ha dejado de ser Schubert amablemente vienés/Schubert desabridamente vienés; Schubert en blanco/Schubert en negro. El debate está ya en otro punto, en cómo afrontar un discurso musical, que, como el de Schubert, se basa en una huida constante hacia no se puede saber dónde; en cómo resolver y dar sentido a esa especie de coito interrumpido constante, si de manera natural y placentera o enfrentándose a esa realidad con la fuerza y la fe que da la impotencia, la imposibilidad de construir nada sin, al mismo tiempo, llevar al extremo el contra-discurso. A mi entender, Elisabeth Leonskaja, al contrario de Barenboim, ha dado en estos conciertos una lección inenarrable acerca de esa segunda manera de ver las cosas; y me ha dejado sin habla. En realidad sigue en la línea de Richter, pero lo que está haciendo es cargarla de matices y nuevas explicaciones. Frente a la observancia de la belleza sin condiciones que realiza Barenboim, Leonskaja mantiene viva la llama del dolor y la incompreensión de una persona que al querer expandir esos sentimientos a través de su creación musical, lo que hace es enfrentarse a sí mismo y a su entorno, sin saber muy bien a dónde llegar. Es lo más parecido a la desolación exenta de rabia que antecede a la desaparición, a la muerte misma.

El lector suele esperar que en estos casos el comentarista pormenore y se refiera a los distintos resultados en cada pieza. Lo decepcionaré, pues no me parece muy interesante recordar si tal o cual tempo fue más adecuado, o cosas así. El valor de estos conciertos ha de definirse en el todo y no en los individuos. Una cosa, sin embargo, si me parece muy resaltable: el trabajo realizado por la georgiana en las obras que entendemos son menores (las incompletas y alguna de juventud), en algunos casos con creaciones fuera de serie, como la de la *D 505/625*, que tocó con el Adagio, con el simpático gesto de disimular su olvido: tras unas notas del Allegro final tras el Scherzo, se detuvo y comenzó con el Adagio, que nadie incluye.

No voy a pormenorizar, pero también es necesario otro recordatorio: estos seis conciertos de "Contrapunto de Verano" incluían algo más: precisamente el contrapunto, las obras para piano de los autores de la Segunda Escuela de Viena. Y he de decir que si lo de las Sonatas de Schubert fue de diez, las obras de Schoenberg, Berg y Webern alcanzaron una dimensión todavía más gloriosa. Esta señora no solo entendió al mensaje, sino que lo llevó al límite: por qué no hacer Schoenberg como si fuera un Schubert reencarnado... Personalmente, casi siempre he tenido la misma impresión cuando he escuchado estas músicas a los grandes pianistas: más matemática que emoción, más golpeo que caricia, más estructura que fantasía. Leonskaja, que tocaba por primera vez alguna de ellas, las convirtió en una especie de música para la comunicación, omitiendo su fortísima carga estético-constructivista, humanizándola hasta extremos difícilmente explicables pero fácilmente sensibles.

En fin; ¿se puede pedir más a un proyecto de ciclo musical? Lo que se había hecho hasta ahora en otras ediciones había tenido muchísima altura, pero estos conciertos han sido de esos que se guardan como enorme recuerdo de algo irrepetible.

Pedro González Mira

Elisabeth Leonskaja. Obras de Schubert, Schoenberg, Berg y Webern.

Contrapunto de Verano, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Brahms versus Brahms

Madrid

La Orquesta Sinfónica de Madrid escogió podio sólido y un repertorio generoso y contrastado para despedir su temporada de conciertos en un Auditorio Nacional veraniego. Así, Pinchas Steinberg abordó con la solvencia a que nos tiene acostumbrados, las dos últimas Sinfonías brahmsianas. Dos obras que, cada una por separado, hubieran podido satisfacer las pretensiones del más osado melómano. Dos obras de peso, ambición y mimbres propios de esas espléndidas segundas partes a las que nos tiene acostumbrada la práctica común del programa de concierto sinfónico moderno. Ofrecidas sucesivamente en este contexto monográfico, parecen competir. No era así sin duda en aquel siglo de exaltación romántica. El leve carácter pastoral de la *Tercera*, aún el arrebatado de sus extremos, sirvió de inspirada presentación de los manjares venideros. Así el concierto se brindó de menos a más, partiendo de un lirismo, logrado eso sí, para alcanzar tras el descanso, una *Cuarta* virtuosa. Una obra de relativo culto, *pasacalle* final e ingeniosa interváltica del tema inicial, de la que olvidamos pronto estos detalles baldíos para disfrutar de una versión reparadora plena de brillantez y recursos. Una nueva ocasión de admirar la maestría de un director que concierto sí, concierto también, engrandece este repertorio.

L.M.I.

Orquesta Sinfónica de Madrid / Pinchas Steinberg. Obras de Brahms.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Olivos, música y aperitivo, en Madrid

Madrid

Adentrarse en la calle Menéndez Pidal es una sorpresa. Un paraíso natural sin asfalto, con 100 olivos y una importancia histórica ligada a José Castillejo y la Edad de Plata, que ofrece la posibilidad de refrescarnos en el *Oli·bar* huyendo del calor, y disfrutar de una programación cultural veraniega madrileña, donde degustamos estos dos conciertos: el 8 de julio con el Trío Malats y el 14 con María Parra.

En la primera cita, de la mano del joven Trío Malats, los protagonistas fueron Mozart, Dvorák y Brahms. La tarde se presentó como una carrera de fondo, donde hubo un Mozart tímido, un Dvorák luchador, que finalmente se antepuso a las calurosas circunstancias, y un Brahms con un sonido más empastado y propio, que permitió al Trío cerrar el concierto a un nivel merecedor de su proyección artística.

El ambiente mágico que en el Olivar se crea cada tarde, nos hizo volver para disfrutar de la *Soirée franco-espagnole* propuesta por la pianista María Parra. Debussy, Albéniz y Granados, o traducido a la interpretación de Parra, color, intimismo y brío español. No nos deja de sorprender nunca con sus brillantes composiciones, que al hilo de su programa, y con la gran ovación del público, disfrutamos de dos de ellas, en primer lugar un *bis* con aires franceses, y en segundo lugar con aires españoles. La experiencia, el tándem perfecto.

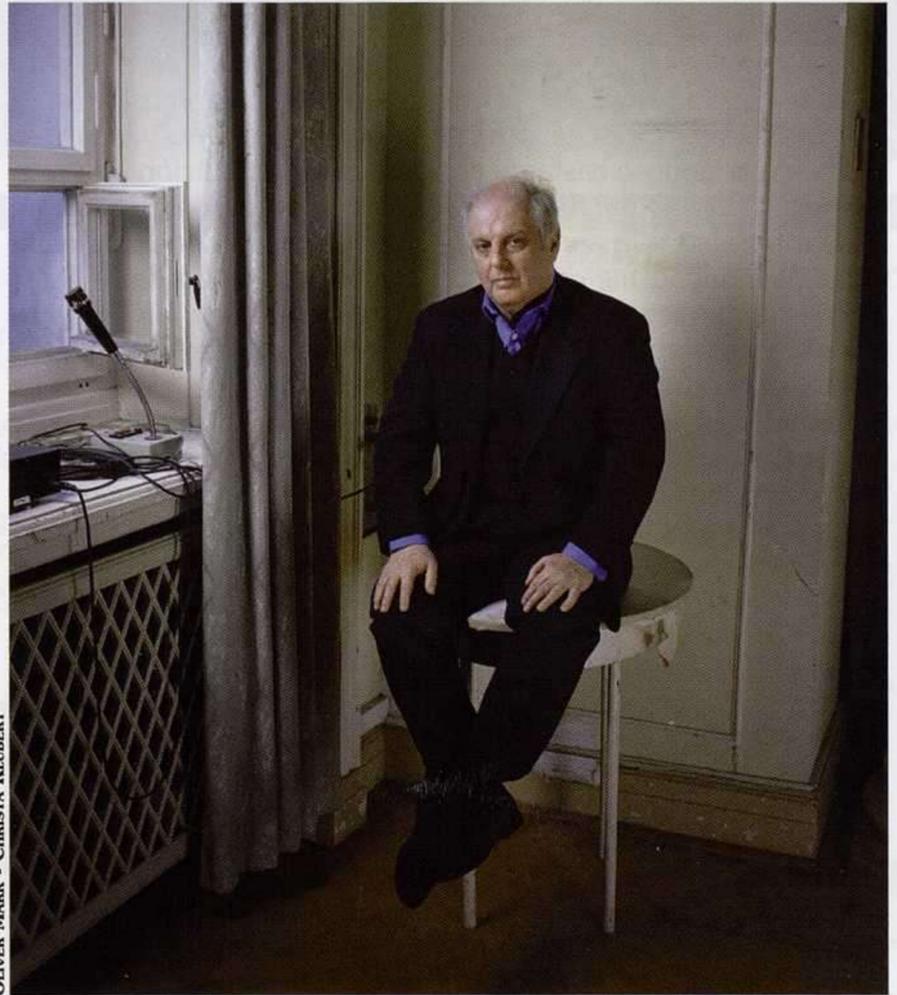
J.G.

María Parra. Trío Malats. Obras de Debussy, Albéniz, Granados, Mozart, Dvorák y Brahms.

Fundación Olivar de Castillejo, Madrid.

Barenboim en la Zarzuela

Madrid



OLIVER MARK - CHRISTA KLUBERT

Daniel Barenboim visitó Madrid con la Staatskapelle Berlin.

La Escuela de Organización Industrial tuvo una idea excelente al traer el día 4 de julio al Teatro de la Zarzuela (ni el Teatro Real ni, al parecer, el Auditorio Nacional estaban disponibles) a la Staatskapelle Berlin con su director para un concierto, aprovechando la venida de ambos a Barcelona los días 6 y 7 para sendos conciertos. El público, en su mayoría invitados, no eran en general melómanos, lo que explica que aplaudieran al terminar el primer movimiento de la *Primera Sinfonía* de Elgar. Por cierto, llenar la segunda parte del concierto con esta obra constituye una cierta temeridad por parte de Barenboim, pues no es una obra precisamente fácil para un público tan generalista (¿se imaginan una *Séptima* de Beethoven o una *Primera* de Brahms en su lugar?).

La primera parte, breve (la mitad de duración que la segunda) sí fue popular: la Obertura de *Los maestros cantores*, absoluta especialidad de la casa, que, aun así, y aun siendo estupenda, fue quizá lo menos extraordinario de la velada, por algún problema en la ejecución, debido quizá en parte a la extraña acústica del escenario: soberbia para los instrumentos situados delante de la embocadura (toda la cuerda salvo los contrabajos), y con peor proyección del sonido para el resto. Esto hizo que viento y percusión sonasen un poco tímidos o retraídos. Parece que este problema no volvió a presentarse en el resto del programa. La versión careció de toda grandilocuencia, siendo vital, vivaz e incluso con toques de humor, pero lo más llamativo fue que en la franja central, antes de la fuga (inmensamente nítida), hubo espacio para una actitud singularmente reflexiva.

Si Wagner está más que sobradamente reconocido como territorio familiar (y más que eso) para Barenboim, sus reiteradamente magníficas interpretaciones de músicas de Verdi son menos conocidas, pero la verdad es que suelen ser apenas menos extraordinarias, como quedó bien patente: el Preludio I de *La Traviata* fue memorable por su belleza y su emotividad: me pareció escuchar alusiones no muy veladas a suspiros y hasta algún sollozo. La Obertura de *La fuerza del destino* de Barenboim con la West-Eastern Divan Orchestra (CD/DVD Teldec 2005, en público en Ginebra) es la versión más admirable que

Actualidad Hemos escuchado a...

he escuchado jamás. Esta fue algo menos arrebatadora, pero aun así asombrosa. Las melodías líricas fueron cantadas con la vista puesta en el legato de los más grandes cantantes verdianos. Las intervenciones de clarinete, oboe y flauta (Matthias Glander, la jovencísima linarense Cristina Gómez y Claudia Stein) fueron excelsas.

Pese a haberle escuchado a Barenboim el año pasado para Ibermúsica una *Segunda Sinfonía* de Elgar bastante atípica e impresionante, no estaba preparado para una *Primera* tan alucinante. Apartándose bastante de la sacrosanta tradición británica elgariana, Barenboim despojó a la obra de su tejido adiposo y de su pomposidad y la aproximó de modo sorprendente a Bruckner: la sonoridad fue de una transparencia reveladora, y las líneas estructurales quedaron mucho más explícitas. La preparación, la ascensión del gran clímax del primer movimiento fue, en efecto, muy bruckneriana, lo mismo que la coda del Finale, en la que jamás había escuchado tantas líneas musicales. El Scherzo fue particularmente incisivo y fantástico. Pero la maravilla de las maravillas ocurrió con el Adagio, en el que Barenboim logró una belleza y una emotividad absolutamente insólitas, hasta tal punto que su interpretación se convirtió en la más creativa y genial que yo haya escuchado nunca, en concierto o en disco, de esta obra. Y en una de las mejores cosas que le escuchado en años a Barenboim, para mí, sin duda, en el intérprete más grande de nuestro tiempo.

Ángel Carrascosa Almazán

Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Obras de Wagner, Verdi y Elgar

Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Magnífico director, excelente orquesta

Murcia



Manuel Hernández-Silva, director muy vinculado a la música vienesa.

Ante poco público, la Filarmónica de Málaga, con su titular Manuel Hernández-Silva, comenzó con una *Leonora III*, de Beethoven, coherente, proporcionada, sin sofisticación, con control, y con energía sin aparato. En el *Concierto para flauta n. 1* de Mozart, Luis Julio Toro, con sonido hermoso y capacidad de ejecución, fue centrando su expansividad. El

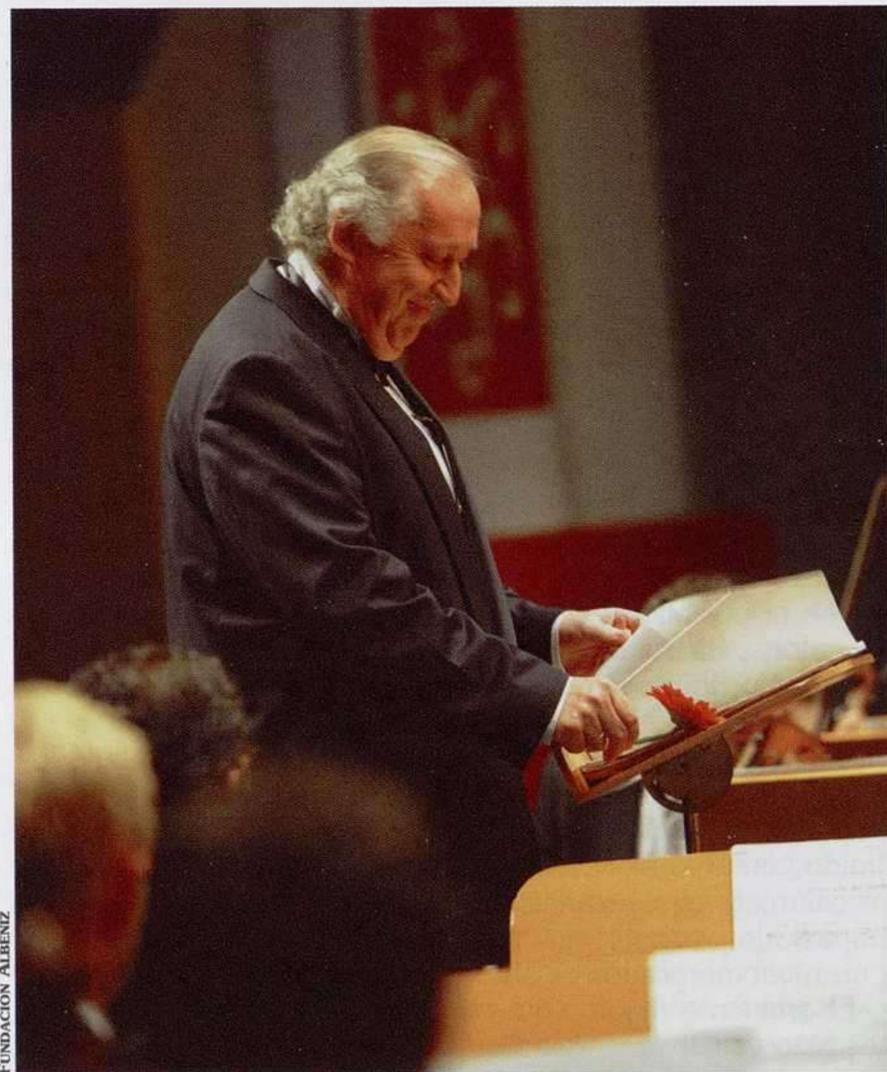
acompañamiento, meticuloso, delicado, atento, en sintonía con el solista, al que siempre se oyó, preciosista, con inconfundible estilo mozartiano, fue ejemplar. En su regalo, *Canto de ordeno de los llanos venezolanos*, el flautista confirmó su técnica, expresividad creativa y versatilidad. La *Sinfonía n. 12*, "El año 1917", de Shostakovich, tocada de un tirón, fue impactante: con combatividad, evocación, nostalgia, sugerencia, según momentos; creando y manteniendo tensión, emocionalidad. Con pulso formidable y, según pasajes, con fuerza, delicadeza, intensidad, brillantez, con unas dinámicas fulgurantes; con musicalidad, y consistencia rítmica y seguridad a toda prueba. Poderosa dirección de un magnífico director, y respuesta en consonancia de una excelente orquesta. Y, de propina, *Conga del Fuego Nuevo*, de Arturo Márquez, con un ritmo marchoso, resultón, impecable. Gran concierto.

Enrique Bonmatí Limorte

Luis Julio Toro. Orquesta Filarmónica de Málaga / Manuel Hernández-Silva. Obras de Beethoven, Mozart y Shostakovich.
Auditorio de la Región, Murcia.

Encuentros con jóvenes

Santander



El maestro Péter Csaba, flor en atril y coordinador del Encuentro.

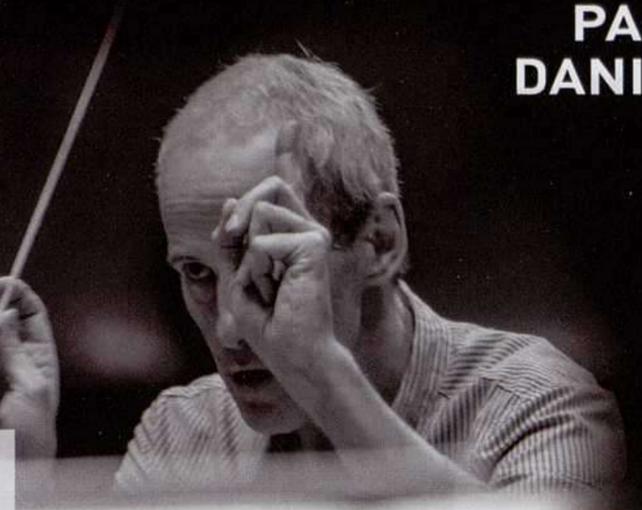
Sesenta jóvenes músicos, pertenecientes a treinta países y procedentes de importantes escuelas musicales europeas, entre las que se encuentran la Escuela Superior de Música Reina Sofía y el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid, han participado con alto nivel artístico en el Encuentro de Música y Academia de Santander que, en su décimo quinta edición, se ha celebrado durante el mes de julio.

En él han impartido sus clases magistrales, centradas en la música de cámara y en la sinfónica, Zahkar Bron y Michaela Martin en la disciplina de violín, Gérard Caussé en la de viola, Frans Helmerson en la de violonchelo, Andrés Adorján en la de



REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
CONSORCIO DE SANTIAGO

2015-2016



OCTUBRE 2015

SANTIAGO (1 octubre)

Paul Daniel director

Soutullo: Overture (From an unfinished opera)*
 Schmitt: La tragedia de Salomé
 Balboa: Saturnal
 Sibelius: Sinfonía nº 5

* Estreno absoluto

SANTIAGO (8 octubre)

Antoni Ros Marbà director

De Paz: From flame to memory
 Beethoven: Gran fuga
 Mozart: Sinfonía nº 41 "Júpiter"

SANTIAGO (15 octubre) — **LUGO** (16 octubre)

Christoph König director

Boccherini: Sinfonía nº 6 "La casa del diablo"
 Haydn: Sinfonía nº 97
 Mendelssohn: Sinfonía nº 1

VIGO (22 octubre) — **SANTIAGO** (23 octubre)

Diego García Rodríguez director

Julián Hernández voz

Musgrave: Night music*
 Antheil: Serenade II
 Gruber: Frankenstein!!

* Estreno en España

NOVIEMBRE 2015

VIGO (5 noviembre) — **SANTIAGO** (6 noviembre)

Clemens Schuldt director

Varvara piano
 Prokofiev: Sinfonietta
 Mozart: Concierto para piano y orquesta nº 21
 Haydn: Sinfonía nº 83 "La gallina"

SANTIAGO (12 noviembre)

Diego Masson director

Davis: La mujer ligera (CINEUROPA)

SANTIAGO (19 noviembre)

Paul Daniel director

Mahler: Sinfonía nº 6 (arr. J. Trillo)

SANTIAGO (26 noviembre)

Paul Daniel director

Viviane Hagner violín

Connession: Flammenschrift*
 Dvorák: Concierto para violín y orquesta
 Brahms: Sinfonía nº 1

* Estreno en España

DICIEMBRE 2015

SANTIAGO (10 diciembre)

Paul Daniel director

Beatriz López clarinete

Manuel Veiga fagot

Escolanía de la Catedral de Santiago

Elgar: La varita de la juventud, Suite nº 2
 Strauss: Dueto Concertino para clarinete, fagot, arpa y orquesta de cuerda
 Vaughan Williams: On Christmas Night: Marley's Ghost*
 Ibáñez Iribarria: Ave María
 Chaikovski: Cascanueces (selección del acto I)

* Estreno en España

SANTIAGO (18 diciembre)

Enrico Onofri director

María Espada soprano

Marina Comparato mezzosoprano

Enrico Iviglia tenor

Filvio Bettini barítono

Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia

Haendel: El Mesías (extractos)



ENERO 2016

SANTIAGO (5 enero)

Carlos Checa director

Cimarosa: Obertura de Il matrimonio segreto
 Rossini: Obertura de La scala di seta
 Mozart: Obertura de Così fan tutte
 Mascagni: Cavalleria Rusticana: Intermezzo
 Arriaga: Obertura de Los esclavos felices
 Elgar: Salut d'Amor
 Fauré: Suite Masques et Bergamasques
 Granados: Tres danzas españolas (II-V-VI) (arr. Ferrer)

LISBOA (Portugal) (16-17 enero)

Nuno Côrte-Real director

Nicola Ulivieri bajo

Rossini: Obertura de La Gazza Ladra
 D'Almeida: Título a determinar*
 Brahms: Danzas Húngaras nº 5 y 6 (arr. A. Parlow)
 Mozart: Obertura de La flauta mágica
 Mozart: Las bodas de Fígaro: Aria "Aprite un po' quegl"
 Verdi: Don Carlo: Aria "Ella giammai m'amò"
 Rossini: El barbero de Sevilla: Aria "La calunnia è un venticello"

* Encargo Temporada Darcos

SANTIAGO (21 enero)

Maximino Zumalave director

André Morsch barítono

Mahler: Rückert lieder
 Schubert: Sinfonía nº 9 "La Grande"

VIGO (28 enero) — **SANTIAGO** (29 enero)

Pedro Neves director

Javier Simó trompeta

Cherubini: Obertura de L'hôtellerie Portugaise
 Bach: Concierto para trompeta "Nach Vivaldi"
 Beethoven: Sinfonía nº 2

FEBRERO 2016

SANTIAGO (4 febrero) — **FERROL** (5 febrero)

Antoni Wit director

Alexandra Kuls violín

Panufnik: Lullaby (Canción de cuna)*
 Karłowicz: Concierto para violín
 Dvorák: Sinfonía nº 8

* Estreno en España

SANTIAGO (18 febrero)

Paul Daniel director

Nicholas Angelich piano

Luis Tosar narrador

Mendelssohn: Sinfonía para cuerdas nº 10
 Prokofiev: Concierto piano nº 3
 Shostakovich: Hamlet

VIGO (25 febrero) — **SANTIAGO** (26 febrero)

Paul Daniel director

Luis Fernando Pérez piano

Mendelssohn: Obertura de La bella Melusina
 Mendelssohn: Concierto para piano nº 2
 Schubert: Sinfonía nº 6
 Mendelssohn: Sinfonía nº 3 "Escocesa"

20º ANIVERSARIO RFG - SANTIAGO (29 febrero)

Helmuth Rilling director

Laurent Blauteau flauta

Luis Soto flauta

James Dahlgren violín

Gregori Nedobora violín

Bach: Concierto de Brandemburgo nº 4
 Bach: Concierto para dos violines
 Bach: Suite nº 3 (obertura)

MARZO 2016

MUSIKA-MÚSICA BILBAO (5-6 marzo)

Paul Daniel director

Luis Fernando Pérez piano

Obras de Mendelssohn y Schubert

SANTIAGO (18 marzo)

Edmon Colomer director

Sandra Pastrana soprano

José Antonio López barítono

Orfeón Terra A Nosa y Coro Universitario

Fauré: Cantique de Jean Racine
 Fauré: La Bonne Chanson
 Fauré: Requiem

VIGO (31 marzo) — **SANTIAGO** (1 abril)

Eduardo Portal director

Baiba Skride violín

Beethoven: Obertura Leonora nº 3
 Schumann: Obertura, scherzo y finale
 Brahms: Concierto para violín

ABRIL 2016

SANTIAGO (7 abril) — **FERROL** (8 abril)

Christoph König director

Offenbach: Obertura de La bella Helena
 Schumann: Sinfonía nº 1 "Primavera"

SANTIAGO (14 abril)

Christian Zacharias piano y director

Mozart: Concierto para piano y orquesta nº 18
 Bruckner: Sinfonía nº 2 (versión 1877)

SANTIAGO (21 abril)

Lorenzo Viotti director

Steven Osborne piano

Verdi: Macbeth: Obertura y música de ballet (Acto III)
 Ravel: Concierto para piano
 Franck: Sinfonía en Re menor

MAYO 2016

SANTIAGO (12 mayo)

Paul Daniel director y narrador

Cecilia Rodríguez-Morán soprano 1

Ingrida Gápová soprano 2

Coro Femenino del Orfeón Terra A Nosa

Walton: As you like it (Suite)*
 García Román: La resurrección de Don Quijote
 Mendelssohn: El sueño de una noche de verano

* Estreno en España

VIGO (19 mayo) — **SANTIAGO** (20 mayo)

Maxim Emelyanychev director

Ravel: Le tombeau de Couperin

Fauré: Pavana

Poulenc: Capricho para orquesta (arr. Emelyanychev)
 Beethoven: Sinfonía nº 7

SANTIAGO (26 mayo)

Karen Kamensek director

Jens Peter Maintz violonchelo

Barber: Adagio para cuerdas

Mozart: Idomeneo: Música del ballet

Gulda: Concierto para violonchelo y orquesta

JUNIO 2016

SANTIAGO (2 junio) — **VIGO** (3 junio)

Paul Daniel director

Cristina Pato gaita

Esther Viúdez corno inglés

Macmillan: The world's Ransoming*
 Vázquez: Viúvas de vivos e mortos
 Chaikovski: Sinfonía nº 4

* Estreno en España

Actualidad Hemos escuchado a...

flauta, Hansjor Schellenberger, Eduard Brunner en la de clarinete, Richard Watkins en la de trompa, Claudio Martínez Mehner en la de piano, Peter Csaba con la Orquesta Sinfónica Freixenet del Encuentro y con su Camerata de Viesgo y Fabián Panisello con el Ensemble del Encuentro.

A la intensa actividad académica, que ha tenido como ámbito el Conservatorio Jesús de Monasterio de Santander, se han unido cerca de ciento cincuenta conciertos celebrados tanto en el Palacio de Festivales de Santander y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, como en distintos enclaves de esta comunidad autónoma, en los que se ha recordado los 150 años del nacimiento de Sibelius, los 175 de la muerte de Paganini, con la interpretación de sus *24 Caprichos*, los 175 del nacimiento de Tchaikovsky y los 125 del nacimiento de Martinu. Entre estos conciertos, todos ricos en contenidos, cabe destacar el inaugural con la Orquesta Sinfónica Freixenet del Encuentro, dirigida por Péter Csaba, en la que el violonchelista madrileño Pablo Ferrández hizo una espléndida prestación en las *Variaciones sobre un tema rococó* de Tchaikovsky, en un programa completado con obras de Sibelius y Richard Strauss. Por su parte, Fabián Panisello dirigió al Ensemble del Encuentro su magnífico *Concierto de cámara* y Andrés Adorján, con participantes de este evento, hizo un estupendo *Segundo Concierto* de Brandemburgo de Bach, cuyo *Concierto para dos violines* sonó en el homenaje al violinista Zakhar Bron, al cumplirse sus 25 años de su presencia en Santander.

Hay que hacer referencia, por fin, al concierto para familias en el que la Camerata Viesgo del Encuentro, también dirigida por Peter Csaba, interpretó la *Sinfonía de los juguetes* de Leopold Mozart, junto a la mozartiana *Serenata Nocturna*.

Ricardo Hontañón

Diversos intérpretes y obras.

Encuentro de Música y Academia de Santander.

Madrigalimos de Monteverdi

Santiago de Compostela

Compañero de travesías anteriores en el Via Stellae, recuperamos a Rinaldo Alessandrini con el *Concerto Italiano* en madrigales selectos de sus principales libros de Monteverdi. Alessandrini, en pasados Via Stellae, ofreció precisamente un programa Monteverdi. Esta vez fueron solistas las sopranos Anna Simboli y Monica Piccinini; Andrea Arrivabene (alto), los tenores Luca Cervoni y Gianluca Ferrarini y el bajo Matteo Belloto. Un acompañamiento sencillo de tiorbas a cargo de Craig Marchitelli y Ugo Giovanni, para una selección de esos madrigales entre las maneras de la *prima prattica* y la *seconda prattica*, de la que son absolutos garantes. Su música es límpida, redonda, casi perfecta en comparación a otros autores, como Gesualdo, más difíciles tanto desde el punto de vista expresivo como técnico.

Tras tanto tiempo compartido en grupo, la aproximación a su obra se da por asumida. Alessandrini consigue la adecuación de las voces al texto para alcanzar la articulación dinámica y la afinación del trabajo conjunto. El madrigalismo deslumbrante y colorista del Segundo libro o los patetismos afectuosos del Tercero y la soltura de canto en el Cuarto, antes de profundizar en las retóricas elocuentes del quinto. Queda cual baluarte *Zefiro torna* de su Sexto libro, cerrando una miscelánea del Monteverdi más expresivo, sobre la poética de Petrarca.

Ramón García Balado

Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini. Obras de Monteverdi.
X Via Stellae. Iglesia de San Domingos de Bonaval, Santiago de Compostela.

Al Ayre Español a la italiana

Santiago de Compostela

Haendel, a través de sus *Trio Sonatas HWV 386-391*, en interpretación de una de las formaciones de Al Ayre Español, que dirige Eduardo López Banzo, grupo que responde a una impagable labor investigadora, recuperando repertorio barroco español casi condenado al olvido.

Tomando al propio Haendel como argumento a seguir, Al Ayre Español cuenta con obras que son referencia en su trayectoria, hablamos de *Amadigi*, *Orlando*, presentado en el Palau de Les Arts de Valencia, o *Acis y Galatea*, entre otras. Disfrutamos de la integral de las *Sonatas HWV 386-391*. Este grupo de obras, ejercicio imaginativo y autocomplaciente, en su seguimiento de los Corelli o los napolitanos, desbordaban efusividad y temperamento, marcado por la impulsividad del violinista Alexis Aguado. Un intento de recoger la estética de la polifonía a cuatro voces y la del *stile rappresentativo* o monodia acompañada a dos voces. El trío para dos instrumentos altos y bajo continuo, será género que predomine a lo largo del XVIII, dejando estela en las corrientes incipientes.

R.G.B.

Al Ayre Español / Eduardo López Banzo. Obras de Haendel.
X Via Stellae. Salón Teatro, Santiago de Compostela.

Una plegaria con Bach, nuestro señor

Tarragona



La cellista Amparo Lacruz, en la bóveda bimilenaria del Antiguo Circo Romano de Tàrraco.

Bouquet Festival de Tarragona inauguró su tercera edición el pasado 27 de junio. Este original festival, que aúna su patrimonio histórico, músicos profesionales y cata de toda diversidad de caldos de la zona, sorprende por la cercanía del músico con el público, todos ellos comulgando en entornos únicos que se convierten en escenarios improvisados para ser testigos de lo sublime.

Excelsa fue la apertura, con tres de las 6 Suites de Bach, a cargo de la violoncellista Amparo Lacruz, bajo la bóveda bimilenaria del Antiguo Circo Romano de Táraco, que propició una acústica sin igual. Propuesta arriesgada, digna de los grandes, que ha supuesto, y seguirá siéndolo, un gran reto para todo cellista. Amparo lo superó *Cum Laude*. Debemos al gran Pau Casals ser hoy en día conocedores de estas páginas y que fueran rescatadas del olvido. Fue la casualidad la que hizo que, con 12 años de edad y paseando con su padre, las encontrara en un anticuario de Barcelona. Las trabajó durante 12 años antes de darlas a conocer al mundo. Amparo eligió las *Suites I, II y VI* porque juntas simbolizan un ciclo vital de nacimiento-muerte-resurrección.

La *Primera* en sol mayor representa la inocencia, la ilusión del principio del viaje. La *Segunda* en re menor fue escrita tras regresar de un veraneo en un balneario con el príncipe de Cöthen y enterarse de que su primera mujer, Maria Barbara, había muerto durante su ausencia. Triste, trágica, dolorosa. El Preludio está escrito con el carácter trascendente de una Sarabanda y la armonía repleta de cromatismo descendentes, que expresan el llanto, y de disonantes acordes de séptima disminuida para expresar el dolor.

Bach compone música para honrar a Dios y la *Sexta Suite*, con la que abrió Amparo Lacruz la segunda parte del concierto, monumental y quizás la más difícil, escrita para un cello *piccolo* de cinco cuerdas, que añade una quinta más aguda al instrumento, simboliza la Resurrección. En el Preludio, Bach emplea el mismo motivo que en la *Cantata n. 50 (Nun ist das Heil, und die Kraft / Ahora es la salvación y la fuerza, y el reino y el poder de Dios)*. El Preludio es como una feliz ascensión al cielo a ritmo de Gigue, construido sobre una figura rítmica que forma un arpeggio ascendente y que va transportando, desde el registro más grave al más agudo, a modo de campanario gótico, con efectos de eco que crean un efecto de distancia entre el Reino de Dios y el de los hombres.

La Allemanda, a modo de aria-recitativo, es como un diálogo de confesión con Dios, y la Sarabanda una oración que nos habla de paz y eternidad. Los movimientos rápidos, la Courante, las Gaviotas y la Gigue festejan la salvación. El bis con "El cant dels Ocells" fue un digno y emocionado homenaje al Maestro de El Vendrell. Música divina, intérprete serena y humilde transmisora, cual sacerdotisa, de una música que ha trascendido al tiempo, como las piedras milenarias que la arrojaron y que fueron testigo mudo, junto a un público absorto, y palomas que dejaron de revolotear abducidas por la música, por vivir un momento único, como una isla en medio del tiempo.

Michèle Bonet

Amparo Lacruz Zorita. Obras de Bach.
Bouquet Festival. Antiguo Circo Romano, Tarragona.

Soberbio cierre de temporada

Valladolid

Hay obras con suerte también en las orquestas. Así le ocurre a la *Sinfonía n. 7* de Mahler con la O.S.CyL., pues las dos veces que se ha programado, ha caído en manos de dos excelentes directores, lo que ha permitido disfrutarla desde dos prismas diferentes, virtud particular que permite la Música: hace seis temporadas Vassily Petrenko hizo una lectura canónica, filosófica, perfecta y bien servida por los músicos; pero como fin de tema, para darle más amplitud, más variedad de sentimientos y colores que dieron un Mahler inteligible y cercano, al que toda la amplia plantilla se entregó completamente, siguiendo las ideas y detalles del maestro expresados con mínimo gesto, salvo cuando era imprescindible una gestualidad más grande; un modelo fue el complicado Scherzo, que se tocó variado en tempi pero con



MICHELE CROSETTA

El maestro Eliahu Inbal, una garantía en Mahler.

enlaces absolutamente naturales, con la crudeza o dulzor irónicos que el autor expresa.

De nuevo destacó el trompista Asensi, perfecto desde todos los puntos de vista y protagonista esencial, seguido por clarinete, un concertino en su papel no sólo de solista sino colaborador constante con colegas y Maestro, y un timbalero decidido y firme en su ataque del Final, correspondiendo el resto de cabeceras y tutti en igual medida, para construir una versión memorable en este cierre de temporada tan satisfactorio para todos.

José M. Morate Moyano

Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Eliahu Inbal. Obras de Mahler.
Auditorio de Valladolid.

La "eñe", más que justificada

Valladolid

Quizá el programa más complejo de los 9 conciertos "con acento español", dentro del Ciclo de las 32 Sonatas de Beethoven, se dio en el que lo clausuraba con Claudio Martínez Mehner; en plena madurez, si hubiera que calificar con una sola palabra lo que fue su actuación, elegiríamos solidez, tanto por la concepción como por la técnica y musicalidad precisas para abordar las *Sonatas ns. 28 y 29* con total solvencia, justificando el lema "español" de los intérpretes elegidos, sin desdoro ante nombres foráneos. *La n. 28*, con indicaciones en alemán para tempo y carácter como sus dos precedentes, quizá homenajea a su amigo y protector el Archiduque Rodolfo, es compleja en su concepción y aporta novedades como el uso cíclico del tema inicial y el de la fuga en el final. Claudio estableció distintos planos sonoros para dar el intimismo requerido al Allegretto, gran espíritu en la Marcha, perfecto enlace pleno de técnica entre los movimientos tercero y cuarto, cuya fuga y sus dos temas hizo nítida y musical hasta el enérgico final.

Actualidad Hemos escuchado a...

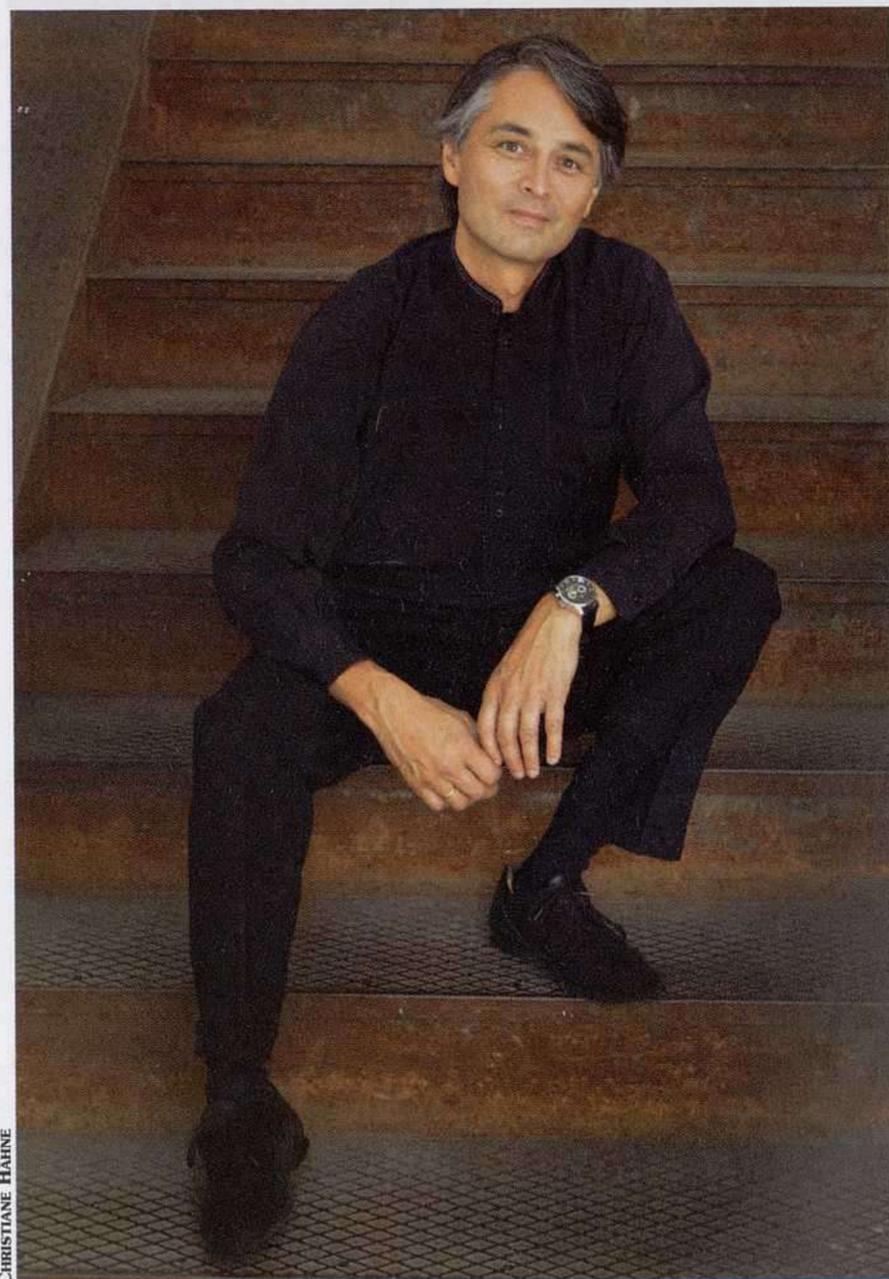
La "Hammerklavier" (29), terrible para los pianistas como anticipó su autor, lo pareció un poco menos por la exhibición de mecanismo y claridad de ideas del intérprete, rico de acentos y colores el Allegro, gozoso el Scherzo, en contraste con el íntimo y hermoso Adagio, todo hondura, reflexión y sentimiento para, tras atraer la atención con el sorprendente y breve Largo, abordar la extraordinaria Fuga a 3 de fastuoso tema y desarrollo, hechos con pulso firme y claro. Las ovaciones estallaron obligando a repetidas salidas, correspondidas con un exquisito *encoré*.

J.M.M.M.

Claudio Martínez Mehner. Obras de Beethoven.
Beethoven con acento español, CNDM. Sala de cámara del CCMD, Valladolid.

Un brillante final

Vitoria-Gasteiz



CHRISTIANE HÄHNE

Jun Märkl, director titular de la Sinfónica de Euskadi.

La interpretación de la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz supuso digno colofón a una nueva temporada de la Orquesta Sinfónica de Euskadi que, bajo la batuta de su director titular Jun Märkl, nos ofreció una estupenda versión, llena de pasión y brío y en la que la masa orquestal, con la evidente implicación del director, supo sacar a obra tan compleja todo su ser. Brillante participación de viento y metales y demostración palpable de lo que el nuevo titular de la OSE nos podrá ofrecer en un futuro inmediato dada su especialización en el repertorio romántico francés. El público, tras respetuoso silencio, supo agradecer con sus aplausos la versión ofrecida. Tal obra contrastaba con las

ofrecidas en la primera parte del programa, en la que dos obras religiosas bien distintas adquirirían protagonismo. La joven soprano ucraniana Olena Tokar y el Orfeón Donostiarra brindaron una versión equilibrada del *Gloria* de Poulenc, donde los planos espiritual y mundano quedaron claramente definidos (en mérito de Märkl), esos planos que convierten a esta obra en desconcertante. Brillante la voz de la soprano, con agudos diáfanos y color adecuado. El Orfeón Donostiarra, tan admirado como exigido, mantuvo un nivel notable aunque echamos en falta ese punto de excelencia que nos ha ofrecido en otras ocasiones.

Como preludeo del concierto se propuso el *Aita Gurea (Padre nuestro)*, de Francisco Madina (1907-1972), obra estrenada en Buenos Aires, en 1947 y que pudimos escuchar en versión de solista y coro mixto donde soprano (a pesar de su dicción borrosa del euskera) y coro supieron expresar la austera religiosidad del sacerdote guipuzcoano, con protagonismo de las voces graves masculinas.

Enrique Bert

Olena Tokar. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Jun Märkl.

Obras de Madina, Poulenc y Berlioz.

Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

Contraste y equilibrio

Zaragoza

Llegado el final de la temporada de "Enigma", el concierto de clausura enfrentó dos obras tan alejadas en el tiempo como *Hommage à T. S. Elliot* de Sofia Gubaidulina y el *Octeto* de Franz Schubert. Distantes en el tiempo y en sus lenguajes, pero con elementos comunes como la plantilla y la admiración subyacente hacia el poeta norteamericano Thomas Stearns Eliot de la rusa y de manera expresa y tácitamente hacia Beethoven por parte del autor austriaco. El Octeto de Gubaidulina le fue encargado para completar un programa en el que se interpretaba el de Schubert; Juan José Olives hizo suya la idea y dirigió ambas composiciones a su grupo obteniendo un magnífico resultado.

En *Hommage* brilló con luz propia la soprano Laia Falcón, de gran voz, perfecta dicción y elegante musicalidad. Merece mención especial sobre las ya estupendas interpretaciones de los miembros de la orquesta, como la del trompa Manuel Fernández en su expuesto papel en el segundo tiempo; allí clavó todas las notas con puntería y un sonido redondo y uniforme. El *Octeto* de Schubert se desarrolló con frescura, con una cuerda liderada por Víctor Parra, que funcionó como una perfecta maquinaria ajustada a la perfección con un excepcional trío de viento.

Víctor Rebullida

Laia Falcón. Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" / Juan José Olives. Obras de Gubaidulina y Schubert.

Sala Luis Galve, Auditorio de Música, Zaragoza.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

País Musical, www.forumclasico.es

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

TEMPORADA

20 | 20 ORQUESTA METROPOLITANA DE MADRID
CORO TALÍA
15 | 16 SILVIA SANZ TORRE

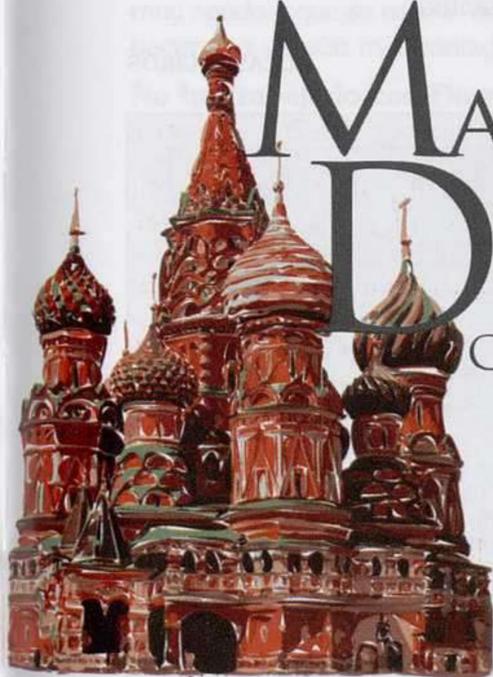
AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

I Concierto de Temporada
Sábado 31 de octubre 2015, 22:30 h

NOCHE
DE BRUJAS,
ESPÍRITUS Y MISTERIO

III Concierto de Temporada
Sábado 12 de marzo 2016, 22:30 h

MAESTRO Y
DISCÍPULO
CHAIKOVSKI & TANEYEV



II Concierto de Temporada
Martes 29 de diciembre 2015, 19:30 h

SINGING
EUROPE 2
THE BEATLES, QUEEN, THE POLICE, ABBA...



IV Concierto de Temporada
Sábado 14 de mayo 2016, 22:30 h

VIVE LA
ZARZUELA
VIVES, CHAPÍ, CHUECA,
BRETÓN, SOROZÁBAL...



Información y reservas:
www.grupotalia.org
91 318 59 28
info@grupotalia.org

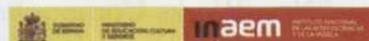
Lugares de venta:
Taquillas del Auditorio Nacional de Música
Taquillas de la red de Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es



avanza
AGROPALIA

20 años
Grupo Concertante Talía

A Auditorio Nacional de Música



www.grupotalia.org

Proemium Metals

Quinteto de metales de referencia

Fundado en Granada en 2006, Proemium Metals es uno de los quintetos de viento metal de mayor proyección de Andalucía. En julio de 2013 obtuvo el primer premio en el concurso de música de cámara del *Mediterranean Brass Festival (Fesmon 2013)*, en Valencia, y en noviembre de 2014 fue finalista del concurso *Jan Koetsier Competition* en Múnich. Proemium Metals es un quinteto de jóvenes músicos que apuesta decididamente por la innovación y el enriquecimiento del repertorio de viento metal en su lenguaje, color, temática y formas, para lo cual trabaja en estrecha colaboración con destacados compositores del panorama musical contemporáneo.

El trabajo desarrollado por esta agrupación se ha materializado en la grabación de dos discos, los cuales han tenido repercusión mundial, habiendo sido emitidos en distintas ocasiones por radios de España, Portugal y Argentina: *Ástor en Bronces* (2011), dedicado íntegramente a la obra de Ástor Piazzolla, y *Confluencias* (2013), en el que ofrecen la confluencia en la sonoridad del quinteto de metal de distintas vertientes de la música contemporánea. El pasado mes de mayo presentaron su tercer disco, en el que se incluyen tres obras para quinteto solista y orquesta y dos piezas para quinteto solo, para lo cual han tenido la colaboración de la Orquesta de la Universidad de Granada, bajo la dirección de Gabriel Delgado Morán.

Escenas Contemporáneas

Escenas Contemporáneas es el proyecto más ambicioso que ha afrontado Proemium Metals desde su fundación. El objetivo de esta grabación es presentar distintas vertientes de la música contemporánea (a modo de diferentes escenas de una obra de teatro), en las que la agrupación del quinteto de metales se amolda a distintos estilos de la expresión musical contemporánea, mostrando la riqueza de colores, recursos técnicos y matices que un grupo de cámara de esta naturaleza puede llegar a ejecutar. El hilo conductor entre estas escenas contemporáneas radica en que todas las obras que aquí se recogen no son partícipes ni herederas directas de las vanguardias y las post-vanguardias. Por el contrario, se trata de música que no rehúye la belleza sonora y la emotividad.

Para ello, Proemium Metals ha contado con la colaboración de un plantel de lujo de compositores: José González Granero (ganador del primer premio "New Works Composition Competition" en Londres), Valentí Miserachs Grau (maestro de capilla en la Basílica de San-



El Proemium Metals, quinteto de metales.

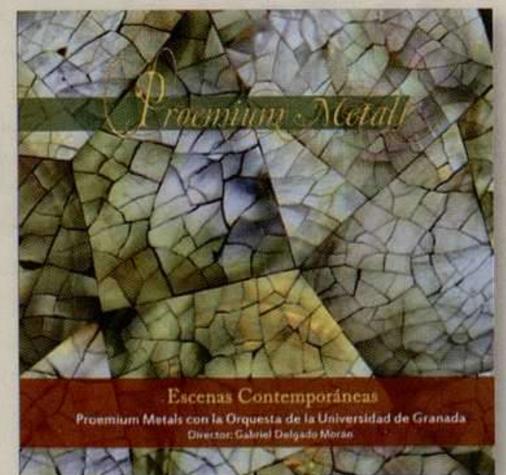
ta María la Mayor de Roma y exdirector del Pontificio Istituto di Musica Sacra de Roma), Nemesio García Carril (último maestro de capilla de la Catedral de Santiago y compositor de varias bandas sonoras, entre ellas la de la serie "Los Gozos y las Sombras" de TVE), Gustavo Díaz Jerez (con obras estrenadas por la Royal Philharmonic Orchestra, Hungarian Chamber Symphony Orchestra y Orquesta Sinfónica de Tenerife) y Derek Bourgeois (autor de 106 Sinfonías y exdirector de la Joven Orquesta Nacional de Reino Unido). Asimismo, Proemium ha contado con el asesoramiento musical de Luis Otero y Miguel Gálvez-Taroncher.

El disco se divide en dos partes de media hora cada una: en la primera se ofrecen tres obras para quinteto de metales solista y orquesta (González Granero, Miserachs y García Carril), mientras que, en la segunda, se interpretan dos piezas para quinteto solo (Díaz-Jerez y Bourgeois). Varios aspectos hacen de *Escenas Contemporáneas* una grabación de referencia en la discografía para quinteto de metales. Todas las obras han sido estrenadas mundialmente por Proemium Metals, habiendo sido cuatro de ellas compuestas especialmente con ocasión de este proyecto. Además, hay un trabajo de recuperación histórica, pues el *Brass Quintet n. 2* de Derek Bourgeois, que aquí se incluye, fue compuesto en 1972 para el Philip Jones Brass Ensemble, que lo declaró "imposible de tocar", permaneciendo inédito hasta 2014, cuando fue estrenado por Proemium. Asimismo, la significativa aportación mediante tres piezas al escaso repertorio de quinteto de metal solista y orquesta, en el que hasta el momento solo se contabilizaban una decena de obras. Y finalmente, por ser un disco autoproducido económicamente

por Proemium sin ninguna subvención externa.

En esta grabación han participado Ángel Hernández López, Juan Peralta Torrecilla e Ismael Cañizares Ortega (trompetas), Nemesio García-Carril Puy (trompa), José Manuel Martínez Carrillo (trombón) y José Luis Montero Navarro (tuba) como miembros de Proemium Metals, y Francisco Gil Angosto (trompeta) como artista invitado.

LUCAS QUIRÓS



www.proemiummetals.com
proemium.metals@gmail.com

En  <http://is.gd/5b0TKA>

Conciertos

(programas y fechas a determinar)

Granada, diciembre 2015: estrenos absolutos de *Rube Goldberg Variations* para quinteto de metales y piano preparado de Dmitri Tymoczko y *Por Triplicado* de Antonio Florián López.

Almería, 2016.

Granada, marzo 2016: concierto conmemoración décimo aniversario y presentación de nuestro cuarto disco.

Simón Orfila

Sorprendiendo desde el escenario

Se define como un “obrero de la lírica”. Simón Orfila (Alaior, Menorca, 1976) acaba de triunfar en el Colón de Buenos Aires como Dulcamara de *L'elisir d'amore*, el mismo personaje con el que este mes debuta en el Théâtre de La Monnaie de Bruselas. No es común que en las críticas se destaque a su personaje y no al tenor o a la soprano, como le pasó en Argentina. “Creo que el burlón de Dulcamara es un papel *bombón* dentro de los de bajo *buffo* y por eso no pasa desapercibido”, afirma recordando las funciones en el Colón. “El público se divirtió y yo me identifiqué mucho con el montaje, ya que antes de ser cantante quería ser humorista”, afirma entre risas. “Siempre es gratificante que la crítica alabe tu trabajo y bienvenido sea, pero al final el público es el soberano”.



© EVA TIMONER

El menorquín debutará en breve en el Théâtre de La Monnaie de Bruselas.

¿Cuándo y dónde debutó el personaje?

En mi tierra, en 2003, en mi querido Teatre Principal de Maó con la Asociación Cor Illa de Menorca. En 2004 lo interpreté en el Liceu de Barcelona. Es un burlador, un *jeta*, un charlatán. Siempre lo he visto como a los vendedores de las películas del Oeste.. Se arrima a quien más le conviene e intenta sacar dinero de todas partes, aunque me gusta que se le vea simpático. Es el típico papel para bajo-barítono muy agudo y que se mueve en la zona del pasaje; es difícil. Yo prefiero hacer una versión más cantada, con línea, y no tan *parlato*.

No ha trabajado con Damiano Michieletto, que lo dirigirá en Bruselas. ¿Sabe que sus montajes son bastante rompedores?

No hemos trabajado, pero he visto tanto la producción que cantaré en Bruselas como su *Lucia di Lammermoor* que haré a finales de año en el Liceu. Es un gran director y piensa muy bien todo lo que hace y quiere, y lo sabe comunicar a los cantantes. Este tipo de directores te hace entrar en su visión y sentirte cómodo con lo que haces. Mis compañeros que han trabajado con él hablan maravillas.

Hace tiempo que se mueve en los mejores escenarios de España y del mundo. ¿Qué personalidad hay que tener para aguantar en esta carrera?

Lo fundamental es nunca pensar que ya lo sabes todo o que eres el mejor. En este mundo nadie es imprescindible y siempre saldrán nuevas voces. Hay que saber conservarse y estar en activo; esto significa mucho sacrificio, superarse y sorprender en cada actuación. Siempre digo que soy un obrero de la lírica: me lo he labrado todo a pulso y con esfuerzo. Hay que tener los pies en el suelo y acordarse de donde uno viene: esto siempre lo he escuchado de los más grandes, empezando por Alfredo Kraus, que fue mi primer maestro, y también de Bonaldo Giaiotti, cuando viajaba a Milán para dar clases con él, y ahora de Juan Pons. Otra de las cosas duras de este mundo es la soledad; desde los

“Debuto este mes en el Théâtre de La Monnaie de Bruselas con Dulcamara de *L'elisir d'amore*”

18 años estoy fuera de casa, lejos de familia y amigos, y sé que soy un afortunado por vivir de una de mis pasiones. Los isleños llevamos peor esas situaciones, creo. Hay que estar muy preparado mentalmente y ser fuerte.

Ha debutado en teatros como La Scala o el Covent Garden. ¿Cómo han sido esas experiencias?

Imponen mucho, sobre todo las primeras veces. Sabes de los grandes cantantes que han actuado allí... Es muy emocionante cuando se alza el telón. Aunque yo doy lo máximo de mí en el escenario que sea.

¿A qué colegas con los que ha cantado admira?

A Alfredo Kraus: cantar con él fue como un sueño. Su técnica, su precisión en todo, su voz, sus agudos, todo era especial. A Edita Gruberova, con quien canté mucho en los inicios de mi carrera; se portó genial conmigo... Inolvidable será el primer ensayo en el que cantamos el dúo de *I Puritani*... A Juan Diego Flórez, con quien siempre hablo de técnica; es un portento.

¿Qué recuerdos tiene de su trabajo junto a Kraus?

Era muy exigente, no te dejaba pasar ni una. Era de la antigua escuela, trabajaba mucho sobre la voz en *maschera*, posición alta y claridad en la dicción. Tenía unas tablas de respiración para trabajar el apoyo. Encontrarlo fue una de las mejores cosas que me han pasado, porque como persona era un grande, muy humano y generoso.

¿Qué personajes le interesa debutar?

Me ha hecho mucha ilusión debutar Escamillo de *Carmen*; hacía tiempo que me lo ofrecían y lo rechazaba por ser demasiado joven. Ya lo he cantado en Bogotá, Berlín, Roma y Mahón. Attila y Felipe II son papeles que quiero interpretar al menos una vez en mi carrera.

¿Qué queda de ese chaval que con 16 años cantaba la romanza de zarzuela “Despierta negro” en las fiestas de su Alaior natal?

La misma ilusión, las ganas de hacer las cosas bien, la alegría ante nuevos proyectos. En Alaior sigo celebrando un concierto cada verano y he tenido la suerte de que muchísimos de mis colegas, grandísimos artistas, acepten de manera altruista venir a cantar a mi tierra. Volver a casa, a Menorca, estar con mi gente, me da mucha fuerza.

Le deseamos lo mejor en su Dulcamara en Bruselas.

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

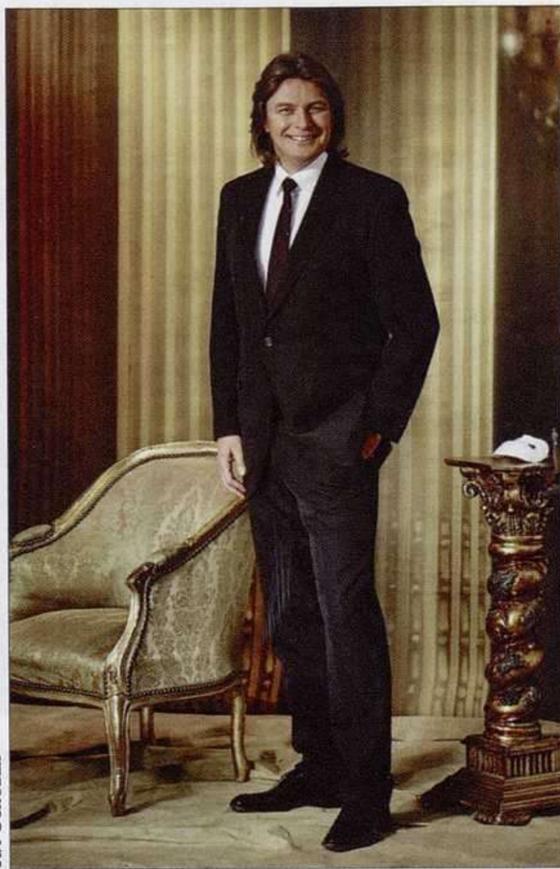
Kissinger Sommer

Música en el corazón de Alemania

Para llegar a la pequeña localidad de Bad Kissingen hay que atravesar en tren un amplio tramo montañoso, de prados y lagos, que va desde Frankfurt hasta la localidad que alberga el Kissinger Sommer, un festival que transcurrió durante el 19 de junio y el 19 de julio. Bad Kissingen es conocida por su *Staatsbad* (balneario estatal), uno de los más afamados del país y que recibe a todo tipo de aquejados melómanos e individuos dispuestos a bañarse y a beber sus aguas, de un alto contenido en minerales. Los que asistimos sin dolencias, fueron otros los líquidos patrios ingeridos. Gracias a Frau Schütze, inmejorable guía, conocí los secretos de Bad Kissingen, su regia trayectoria y sus baños termales, así como pude probar algún que otro dulce local tras un desayuno digno de un nibelungo hambriento en el confortable y bello Hotel Kaiserhof Victoria.

Los conciertos tienen lugar preferentemente en el céntrico Regentenbau, edificio que alberga múltiples salas y disciplinas y que dispone de un muy bello auditorio de madera, con mejor acústica en su planta superior, que en los descansos de los conciertos se puede tomar un aperitivo en la terraza, desde donde hay una bella vista de la ciudad. Pero también se desarrollan conciertos a primera hora de la tarde en los patios exteriores, y no conciertos cualesquiera, ya que pude escuchar nada menos que a un extraordinario violinista, Valeriy Sokolov, junto al también excelente pianista Evgeny Izotov, concierto que en cualquier festival tendría su lugar en "horario de máxima audiencia". Dos músicos que se enfrentaron a dos Sonatas de Beethoven y al viento que, cuando soplaba, era capaz de pasar las páginas como un invisible fantasma. Si Beethoven fue bueno, mejor lo fue la *Sonata n. 1* de Bartók y un *Tzigane* de una creatividad sublime.

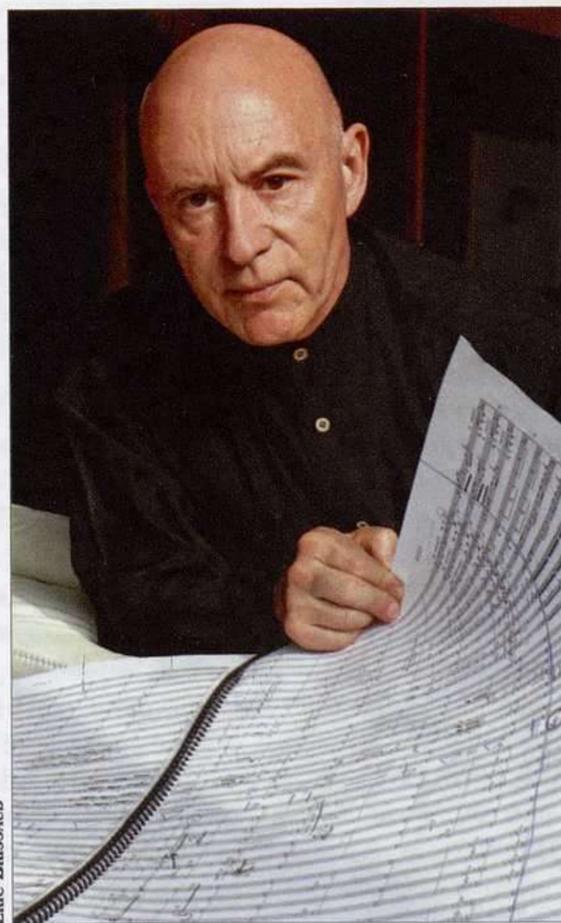
En el descanso de esta maravilla de recital pude charlar con Kari Kahl-Wolfsjäger (cazadora de lobos, es la traducción de su apellido), la intendente del Festival, que dejará de serlo en 2016 tras treinta años al frente y como fundadora del mismo. "He tratado de ayudar en todo lo posible a los jóvenes", afirmaba, reconociendo que dio oportunidades a músicos como Lang Lang, Daniil Trifonov, Cecilia Bartoli, o Igor Levit, hoy reconocidos mundialmente y que cumplen puntualmente con su presencia anual en el Festival, en un gesto de reconocimien-



TIM SCHÖBER

El tenor Klaus Florian Vogt actuó en Kissinger Sommer.

to por la ayuda prestada por la señora Wolfsjäger, que supo cazar el talento de cada uno. Aunque se queja de la actitud de ciertas políticas (espero que no dirija nada en España), también reconoció las ayudas recibidas y la bisagra entre Este y Oeste que supuso el Kissinger Sommer,



ERIC BRUSSAUD

Christoph Eschenbach dirigió a la Konzert- hausorchester Berlin.

tal y como Bad Kissingen lo fue en su historia.

Conciertos de lujo

Escuchar a un director como Christoph Eschenbach confirma lo que demuestra en cada actuación: es uno de los grandes y rara vez comete un error o afronta una obra desde una óptica equivocada. Excepcional *Quinta* de Tchaikovsky, repleta de genio y sentido del drama, pero también de belleza en cada frase y con una orquesta que sonó como su prima mayor de Berlín. El *Concierto para violín* del ruso, que lo precedió, vino con el solista Iskandar Widjaja, talento puro y demasiado exhibicionista, algo teatral y en exceso creativo, pero, al menos, fue una versión distinta al uso. Extraño el concierto con la Bamberger Symphoniker dirigida por el pujante Jakob Hrusa, ya que en la primera parte contó con la arrolladora Khatia Buniatishvili en el *Tercero* de Beethoven y en la segunda con el tenor Klaus Florian Vogt haciendo sus lípidos Wagner. Khatia es un volcán en el escenario (ver entrevista en este mismo número), creando un Beethoven de mucha intensidad expresiva, muy bien sintonizado con un Hrusa repleto de energía. Vogt, que ha dejado de ser el "niño cantor de Viena" al ensanchar más su voz, despliega sabiduría y un gran sentido del humor, ya que precedió cada actuación con un gracioso comentario, que tuvo la suerte disponer de traducción simultánea gracias a Frau Weinberg. Tras este concierto se ofreció un ameno cóctel, músicos incluidos, donde se agradeció la donación desinteresada de amigos del Festival, camino ya de su treinta aniversario.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



Próxima edición, 30 aniversario (1986-2016)

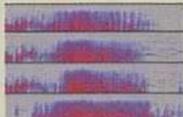
Del 24 de junio al 24 de julio de 2016
Con Jaroussky, Buchbinder, Hope, Gardiner, W. Meier, Bychkov, G. Sokolov, Grimaud, Jurowski, Bartoli, Lang, etc.

<http://www.kissingersommer.de/>

Vicerrectorado de Cooperación y Extensión Universitaria
Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música / CSIPM

XLIII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Temporada 2015-2016 / Auditorio Nacional

- | | | |
|--|---|---|
| <p>Sábado
17 de octubre de 2015
19:30 h. Sala Sinfónica</p> |  | <p>ORQUESTA SINFÓNICA VERUM
<i>Del amor a la muerte</i>
Miguel Romea, director // Jaime Esteban, barítono
Obras de Mercadante, Wagner, Kienzl y Berlioz</p> |
| <p>Sábado
7 de noviembre de 2015
19:30 h. Sala de Cámara</p> |  | <p>CUARTETO BRENTANO
<i>Código Romántico</i>
Obras de Schumann, Beethoven y Mendelssohn</p> |
| <p>Sábado
28 de noviembre de 2015
19:30h. Sala de Cámara</p> |  | <p>LA RITIRATA
<i>Aves de paso, Boccherini y otros virtuosos del violonchelo</i>
Josetxu Obregón, director y violonchelo
Obras de Boccherini, Paganelli, Vidal, Duport, Scarlatti, Caldara, Facco...</p> |
| <p>Sábado
12 de diciembre de 2015
19:30h. Sala de Cámara</p> |  | <p>LES PETITS CHANTEURS DE SAINT-MARC
LOS CHICOS DEL CORO
<i>Concierto de Navidad en familia</i>
Nicolás Porte, director // Landry Chosson, piano
Villancicos y clásicos del cine</p> |
| <p>Martes
19 de enero de 2016
19:30h. Sala Sinfónica</p> |  | <p>WÜRTTEMBERGISCHES
KAMMERORCHESTER HEILBRONN
<i>Músicas serenas</i>
Rubén Gazarian, director // Alexander Schimpf, pianista
Obras de Mozart, Wolf y Dvorák</p> |
| <p>Sábado
13 de febrero de 2016
19:30h. Sala Sinfónica</p> |  | <p>ORFEÓN DONOSTIARRA
Homenaje al Prof. Francisco Tomás y Valiente
<i>Músicas por la Paz</i>
José Antonio Sainz Alfaro, director
Repertorio de zarzuelas de Chapí, Sorozábal, Chueca...
Coros de obras emblemáticas de Fauré, Verdi, Gounod y Berlioz</p> |
| <p>Viernes
4 de marzo de 2016
19:30h. Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía
Auditorio 400 (MNCARS)</p> |  | <p>EL LABORATORIO DEL ESPACIO 2016
Plural Ensemble
<i>Electroacústica</i>
<i>Una experiencia de inmersión sonora</i></p> |
| <p>Sábado
16 de abril de 2016
19:30h. Sala de Cámara</p> |  | <p>PLURAL ENSEMBLE
<i>Ópera para todos. Pensando en Bach</i>
Fabián Panisello, director // Ignacio García, director de escena
Laia Falcón, soprano // Elena Gragera, mezzosoprano //
José Antonio López, barítono
Lambertini: ¡Oh, eternidad! <i>Ossia S.M.R. Bach</i>
Bach: <i>Cantata del Café BWV 211</i></p> |
| <p>Viernes
13 de mayo de 2016
19:30h. Sala de Cámara</p> |  | <p>JORDI SAVALL
<i>La viola celta</i>
Jordi Savall, lra-viol // Andrew Laurence King, arpa irlandesa
& psalteri // Frank McGuire, bodhran
Repertorio tradicional de viola celta en Irlanda y Escocia</p> |



Organizador



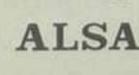
Patrocinador



Colaboradores



Entidad amiga



+ info <http://csipm.blogspot.com>
<http://www.uam.es/csipm>

Síguenos en:



Renovación y adquisición de nuevos abonos (CSIPM): Del 25 de mayo al 22 de septiembre Tel: 91 497 4978 / 3903 Email: ciclodeconciertosCSIPM@uam.es

Auditorio Nacional: Del 16 de junio al 30 de septiembre / Príncipe de Vergara, 146 – Tel: 91 337 0307 / 0134. Venta por internet: www.entradasinuem.es. Comprando los abonos, te ahorras un 21% en el precio de la localidad.

Goffredo Petrassi

JUAN CARLOS MORENO

En una ocasión, ya mayor, a Goffredo Petrassi se le pidió que diera su opinión sobre lo que había sido la música del siglo XX. Y él no eludió la cuestión: “Para la música ha sido un gran siglo –contestó–. No digo que todo haya cambiado en él, pero no hay duda de que las imágenes de la música que se proyectaban en el inicio de la centuria se han transformado radicalmente en su fin. Y eso no es ninguna minucia”. Y, acto seguido, recordaba un viejo lema suyo: “Al final, la tradición es algo que cada uno se hace por su cuenta”. La sacrosanta tradición, aún más sagrada en un país como Italia, quedaba reducida de este modo a una opción personal... Y Petrassi sabía de lo que hablaba, pues a lo largo de su larga carrera transitó por distintos credos artísticos, algunos incluso contrapuestos, intentando forjar esa tradición propia. La obra que mejor ilustra ese recorrido es la serie de ocho Conciertos para orquesta que el músico compuso entre 1934 y 1972. En ellos se recoge, en sus propias palabras, “el esquema de mi evolución, de mis experiencias; explican mi vida, mi pasado y las vicisitudes de mi existencia”. En lo que a la música se refiere, su camino desde el neobarroco a la abstracción atonal y atemática.

Todo se fraguó en la infancia y primera juventud. Con siete años, Petrassi empezó a cantar en el coro infantil de su escuela, donde entró en contacto con la gran tradición polifónica italiana. La formación musical recibida por parte de los religiosos de su escuela apenas había cambiado en los últimos cuatro siglos, pero fue suficiente como para hacerle amar la música. Cuando le cambió la voz, dejó el coro y se puso a trabajar como aprendiz en una tienda de música, donde descubrió un universo musical que nada tenía que ver con los Palestrina o Josquin, que prácticamente conformaban todo su conocimiento del arte de los sonidos. Ahí había no solo partituras clásicas y románticas, sino también de maestros actuales, como Claude Debussy o Alfredo Casella, que le impactaron profundamente. De este modo, cuando uno de los clientes de la tienda, Alessandro Bustini, le propuso darle clases de piano, armonía y composición, Petrassi aceptó de inmediato. Gracias a esas lecciones, cuando en 1928 ingresó en el Conservatorio de Roma, del que Bustini era profesor, tenía ya un sólido bagaje técnico, plasmado en sus primeras obras, como la *Partita* (1926) para piano, la *Sonata in tre brevi movimenti continui* (1927) para violonchelo y piano, y *Canti della campagna romana* (1927), para voz y piano.

Partita neoclásica

Tras obtener su diploma de composición en 1931, Petrassi se dio a conocer internacionalmente con la orquestal *Partita* (1932), en la que el sello neoclásico de Igor Stravinsky y, sobre todo, Paul Hindemith es palpable, como lo será también en sus siguientes obras de este periodo, como el *Concierto para orquesta n. 1* (1934) o las neobarrocas *Salmo IX* (1934) y *Magnificat* (1939), mientras que en *Coro di morti* (1940) lo revisitado es precisamente el gran arte de Palestrina, que tan bien co-



“Al final, la tradición es algo que cada uno se hace por su cuenta”, afirmaba Goffredo Petrassi.

nocía desde su infancia, aunque filtrado a la luz del Stravinsky de la *Sinfonía de los salmos*. Su música, pues, es en todo momento un diálogo de tradiciones diversas, a las que, tras el horror de la Segunda Guerra Mundial, se añadirá el dodecafonismo en *Noche oscura* (1951), para coro mixto y orquesta. Su uso de esa técnica, sin embargo, nunca fue metódico ni ortodoxo, pues para Petrassi fue más bien un recurso que le ayudó a liberarse de las reglas estrictas del constructivismo neoclásico sin caer en otras aún más rigurosas. De hecho, en su madurez fue muy crítico con lo que él consideraba “terrorismo serial” y su propensión a ver en quienes lo aplicaban unos elegidos y en el resto, unos réprobos. Por ello, él siempre lo consideró sin dogmatismos, como un medio más para ampliar su paleta expresiva. La tragedia lírica *Morte dell'aria* es la mejor prueba de ese intento de ir más allá de la técnica y de que esta no se aprecie.

Esa concepción abierta y antidogmática llevó al maestro a situarse muy cerca de las obras atemáticas y estructuradas de los compositores de la Nueva Música, como Pierre Boulez o Luciano Berio, pues, aunque por un camino diferente, también Petrassi había ido desprendiéndose del tematismo para reemplazarlo por lo que él llamaba “células orgánicas”. Los dos últimos Conciertos para orquesta, el *Séptimo* (1964) y el *Octavo* (1972), representan la cima de esa etapa final, en la que la especulación sonora no excluye lo que el compositor llamaba la “impulsión expresiva”, sin la cual toda partitura deja de ser una obra de arte para convertirse en un mero teorema.

Un compositor teatral

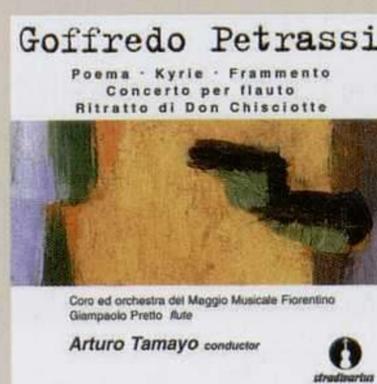
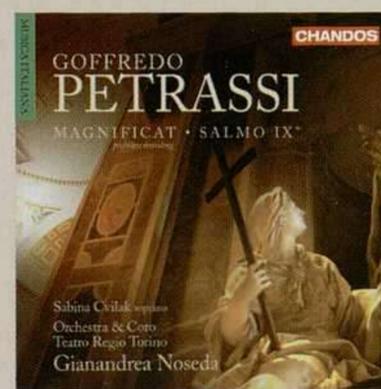
Como su contemporáneo Luigi Dallapiccola, Goffredo Pettrassi fue un compositor italiano que prestó poca atención al que era, y sigue siendo, el género predilecto de sus compatriotas, la ópera. Solo hizo dos incursiones en ella y ambas en un único acto: *Il cordovano* (1948) y *Morte dell'aria* (1950), la primera una comedia sobre el entremés *El viejo celoso* de Cervantes; la segunda, una tragedia con texto de Tito Scialoja. Dos ballets, *La follia di Orlando* (1943) y *Ritratto di Don Chisciotte* (1945), completan toda su producción escénica, excepción hecha de alguna partitura de música incidental y alguna banda sonora para el cine. No obstante, Pettrassi se consideraba un compositor netamente teatral, solo que uno que aplicaba su temperamento y experiencias en el terreno del drama a la música sinfónica y de cámara. De este modo, sus composiciones pueden verse como una suerte de teatro instrumental abstracto, que sobre todo se plasma en la serie de Conciertos para orquesta que van del *Segundo*, compuesto en 1951, al *Sexto*, acabado en 1957. Su riqueza tímbrica, rítmica, dinámica y, en una palabra, dramática, hace de ellos acabadas muestras de ese teatro sin palabras y sin argumento.

Discografía

- *Conciertos para orquesta ns. 1-8*. Orquesta Sinfónica de la Radio Holandesa / Arturo Tamayo. Stradivarius, STR 33700. DDD. 2 CDs.
- *Concierto para flauta. Concierto para piano. La follia di Orlando*. Mario Ancillotti, flauta. Bruno Canino, piano. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia. Naxos, 8.573073. DDD.
- *Frammento. Concierto para flauta. Poema. Kyrie. Ritratto di don Chisciotte*. Giampaolo Pretto, flauta. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Arturo Tamayo. Stradivarius, STR 33552. DDD.
- *Partita. Divertimento. Quattro inni sacri. Coro di morti*. Carlo Putelli, tenor; Davide Malvestio, bajo. Nuovo Coro Lirico Sinfonico Romano. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia. Naxos, 8.572411. DDD.
- *Magnificat. Salmo IX*. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín / Gianandrea Noseda. Chandos, CHAN10750. DDD.
- *Sonata da camera. Beatitudines "Testimonianza per Martin Luther King". Grand septuor avec clarinette concertante. Sestina d'autunno "Veni, creator Igor"*. Compania Ensemble des Symphonieorchesters Münster / Andrea Molino. Stradivarius, STR33347SD. DDD.
- *Invenzioni. Serenata. Laudes creaturarum. Duetto. Grand septuor avec clarinette concertante*. Gruppo Musica d'Oggi di Roma. Bongiovanni, GB5534-2. DDD.
- *Suoni notturni. Seconda serenata-trio. Nunc. Alias. Canti della campagna romana*. Angelo Colone, guitarra. Tactus, TC901601. DDD.

Cronología

- 1904 Nace el 16 de julio en Zagarolo.
- 1911 Empieza a cantar en el coro de su escuela.
- 1928 Ingresa en el Conservatorio Santa Cecilia de Roma, donde estudia composición y órgano.
- 1932 Un año después de conseguir su diploma en el conservatorio, compone *Partita*, obra orquestal de estilo neoclásico que le da a conocer internacionalmente.
- 1934 Empieza a trabajar como profesor en la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma, cargo que abandona dos años más tarde.
- 1937 Se convierte en superintendente del Teatro de la Fenice de Venecia.
- 1939 Escribe *Magnificat*, para soprano, coro mixto y orquesta.
- 1945 Compone el ballet *Ritratto di Don Chisciotte*.
- 1948 Escribe su primera ópera, *Il cordovano*, sobre el entremés *El viejo celoso*, de Miguel de Cervantes.
- 1954 Es nombrado presidente de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Dos años más tarde deja el cargo.
- 1958 Es titular del curso de composición de la Academia Nacional de Santa Cecilia.
- 1972 Acaba el *Concierto para orquesta n. 8*, último de una serie iniciada a principios de la década de 1930.
- 1986 *Kyrie*, para coro y cuerdas, se convierte en su última composición.
- 2003 Muere en Roma el 3 de marzo.



El canto del muselar*

ANDRÉS ALBERTO GÓMEZ

Todos lo han visto alguna vez, estoy seguro, pero no todos han tenido la oportunidad de escuchar y tocar este maravilloso instrumento.

Siempre me pareció muy poético y evocador el nombre de “virginal muselar”, la palabra en sí es muy bella y está llena de simbolismo. Éste fue un instrumento de teclado muy bien establecido entre la clase social media alta del norte de Europa durante los siglos XVI y XVII, fundamentalmente en Inglaterra y los Países Bajos, aunque paulatinamente fue conquistando territorios como Italia o España. La iconografía que nos ha llegado, en gran parte holandesa, muestra a bellas doncellas posando frente a él con actitud de intérprete, con las manos puestas sobre el teclado y en la mayoría de los casos luciendo lujosos vestidos que atrapan la mirada del observador en un primer plano. El hecho de que estas señoritas, de delicada belleza y juvenil “virginidad”, aparentemente fueran las que en mayor número tocasen este instrumento, originó el nombre de este tipo de “clavecín”, en el que incluso María Estuardo tocaba “razonablemente bien para ser una reina”. En este sentido, tampoco es de extrañar que *Parthenia*, la importante colección de música para tecla publicada en Londres en 1612 con obras de Bull, Byrd y Gibbons, haga referencia a *párthenos*, que en griego significa “virgen”, sea como fuere, todavía hoy el porqué de este nombre no está exento de controversia. Incluso el Arzobispo de Canterbury, utilizando el juego de palabras “virginal-virginity”, dijo sobre John Bull: “Este hombre tiene más música que honestidad y es más famosos por romper la virginidad [de las doncellas] que por tocar órganos y virginales”. Y es que el virginal debió ser un instrumento que derrochaba seducción a la par que fascinación, invito si no a leer el *soneto 128* de William Shakespeare.

La construcción y el diseño de este instrumento llevó al límite la imaginación de los lutieres en toda Europa, a groso modo y aunque todos guardan una forma rectangular bien definida (en algunos casos incluso poliédrica), los hay de dos tipos: unos con el teclado a la izquierda o en el centro, que se denominan “virginal espineta”, en los que el plectro pinza la cuerda muy cerca del puente, lo que produce un sonido más nasal, aunque poco resonante, creando un tono uniforme en toda la tesitura del teclado; los otros tienen el teclado a la derecha y se denominan “virginal Muselar”, en los que el plectro pinza casi a la mitad de la cuerda, su sonido es más aflautado, generoso en los graves y ligero en los agudos. A parte de estas características tímbricas, unos se construían con el teclado hacia afuera (normalmente en Italia) y otros con el teclado hacia dentro (generalmente en el norte de Europa e Inglaterra). Los constructores flamencos llegaron a la cúspide en el diseño de virginales creando los denominados “virginales dobles”, estos albergaban en la parte frontal contraria al teclado otro pequeño virginal que, como si se tratase de un vientre materno, se escondía delicadamente en el interior del instrumento, a este modelo y por el evidente simbolismo se le denominó con mucha ternura “madre e hijo”. Este “pequeñín”, que sonaba una octava más aguda (4'), podía usarse como un segundo teclado acoplado al principal (8') o permitiendo que dos intérpretes tocasen teclados diferentes, lo que invitaba a hacer música en conjunto o “consort”.

La primera referencia al término “muselaar” de la que tenemos constancia data de 1699 y es, pues, muy tardía, ya que el muselar más antiguo que conservamos data de 1581, en ella



Gabriel Metsu, *Hombre y dama sentados ante un virginal*, 1665 (The National Gallery).

Klaas Douwes escribe que “hay diferentes tipos de [clavecines], algunos con los plectros más o menos situados a la mitad entre los dos puentes, estos son los más comunes y se llaman muselares”. En holandés la terminación “aar” después de un verbo indica una acción intensiva o repetitiva (Liegen = mentir, leugenaar = mentiroso), por lo que *muselaar* podría significar aquello que de forma intensiva hacen las musas, es decir: música. Por otro lado, la tradición que aparentemente se había establecido sobre la predilección de las mujeres a tocar este instrumento también debió ser definitiva para crear este apelativo.

Proporciones áureas

El muselar, instrumento que he admirado desde la primera vez que tuve la oportunidad de escucharlo, es sin duda, de entre todos los instrumentos de teclado, uno de los más bellos y sorprendentes que existen, solo hay que ver la reacción de cualquier persona al escucharlo directamente por primera vez, y no digamos tocarlo. La característica que lo convierte en un instrumento de teclado único entre su familia es básicamente la que ya he citado y hace referencia al punto medio en el que el plectro pinza la cuerda, acercándose mucho a la proporción áurea. Esto produce que la cuerda emita un sonido mucho más puro, es decir, con menos armónicos y una profundidad sonora que te atraviesa. Influye también el hecho de que los dos puentes se coloquen sobre la tabla armónica con el fin de crear esa profundidad de sonido al vibrar directamente sobre ella. Las teclas naturales se forraban con hueso, los sostenidos con ébano. Las partes del instrumento se ensamblaban mediante una especie de cola gelatinosa hecha a base de huesos, piel e intestinos, que debía utilizarse caliente para adquirir un mayor agarre al enfriarse, esto posibilitaba desmontar el instrumento con cierta facilidad para realizar alguna reparación ya que bastaba con imprimir calor para que las partes se despegasen. Los martinets podían tener incluso dos apagadores colocados a ambos lados del plectro. El diapasón de los virginales variaba dependiendo del tamaño del instrumento hasta en una quinta ascendente (Ruckers construyó 6 tamaños diferentes).

* Ensayo escrito en Albacete, 2015

La relación tan estrecha entre luterios y pintores se ve reflejada en la cantidad de ejemplares decorados que han sobrevivido hasta nuestros días, en los que tanto la parte exterior del instrumento como la interior, se transformaban en el lienzo del pintor, convirtiéndolo así en una obra de arte en el sentido más amplio de la palabra. Ninguna parte del instrumento quedaba visible y sin decorar, todo se adornaba ya fuese con pintura o papel impresos con diversos motivos florales y zoomorfos. Estas excepcionales decoraciones fueron en muchos casos la condena de algunos virginales, ya que debido a la excelente decoración de las tablas armónicas, muchas de ellas fueron cruelmente arrancadas para ser reutilizadas en clavecines durante el siglo XVIII, época en la que se paralizó la construcción de virginales en favor de la espineta, el clavecín y el clavicordio. Quirinus van Blankenburg escribía en 1739 que los muselares “gruñen en los bajos como jóvenes cerdos”, la estética estaba cambiando.

La música para teclado escrita hacia finales del siglo XVI, sobre todo en Inglaterra, es una de las más ricas, ensoñadoras y melancólicas que existen. El nivel técnico en el teclado al que llegaron músicos como Bull, Byrd, Gibbons o Morley es tan dignamente comparable al de Bach, Scarlatti o Mozart, y por supuesto tanto o más complicado de interpretar. Quizá por la crudeza de la vida a lo largo del Renacimiento, esta música nos transmite algo tan sencillo como la absoluta intensidad de las emociones en un momento histórico en el que la vida no solía dar segundas oportunidades. La *pavana* y la *gallarda* son, sin ir más lejos, el reflejo patente de lo reflexivo (*pavana*) y lo impulsivo (*gallarda*), dos horizontes sobre los cuales incluso hoy modelamos nuestra personalidad. La simple manera de arpeggiar un acorde de sol m al comienzo de una pavana, ya puede decir mucho sobre nuestra capacidad para entender este universo, y la cosa no es fácil, puesto que al menos nosotros los clavecinistas llevamos sobre nuestras espaldas décadas y décadas de sometimiento ante un repertorio que demanda más libertad y menos rigidez, no olvidemos que el único motor que funciona mecánicamente en nuestro organismo es el corazón y, aun así, su movimiento es constantemente variable. Habría que tener esto muy presente a la hora de interpretar una música que se guiaba en gran medida por el ritmo natural de las cosas.

Soy de los que piensa que toda música debería ser interpretada en los instrumentos que la vieron nacer o, al menos, en buenas copias, por una razón muy sencilla, estos instrumentos son “máquinas del tiempo”, que reflejan el pasado como un eco que recorre melancólicamente los siglos, desterrados cruelmente de una época que ya no les reclamará. La música que por su concepción aprovecha todas las capacidades de un instrumento como el virginal, sea muselar o no, es la escrita fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo XVI y primeras décadas del XVII; Sweelinck, Bermudo, Byrd, Weckman, Bull, Frescobaldi, Gibbons, Philipps, Morley, Cabezón, Richardson, Dowland, Karges, Munday, Scheidt, Bruna, de Paiva, Farnaby, Carreira, Tomkins, Sancta María, Peraza, Johnson, Tisdall...; la lista sigue y es extensa. La ventaja que aportan los instrumentos de teclado y, especialmente el muselar a este repertorio, es la potencia armónica, la profundidad de los bajos, la claridad de las líneas melódicas y, sobre todo, la resonancia del instrumento, todo ello enmarcado dentro de un sistema de afinación muy específico, que favorece las terceras mayores puras para conseguir acordes más nítidos y cristalinos: el mesotónico, y a su vez servido con un arsenal de ornamentos que visten de bordados y finos encajes a una música ya de por sí admirable.

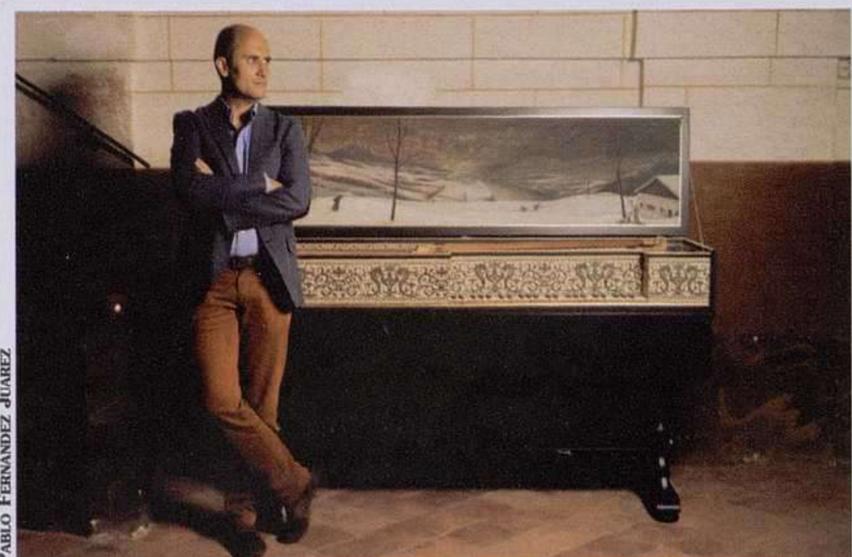
Me cansa escuchar que debido a su mecánica, en un virginal muselar no es posible tocar rápido. Primeramente no hay que olvidar que un instrumento bien armonizado es extremadamente importante para los intérpretes, cuanto mejor es mejor tocas. El compromiso que nosotros, los intérpretes, debemos



Hans Ruckers el viejo, virginal muselar (madre e hijo), 1581 (New York Metropolitan Museum of Art).

tener con este tipo de instrumentos es poseer una depurada técnica para poder conseguir una limpieza en la pulsación y ser capaces de mostrar la grandeza de estos instrumentos y de este repertorio, y digo más, desde el punto de vista mecánico del muselar, la idea de velocidad es muy diferente cuando se tocan notas rápidas de forma consecutiva (notas diferentes) de cuando se toca rápidamente la misma nota (trinos), a pesar de ello es absolutamente posible crear todo tipo de gestos musicales en estos teclados. La lógica indica que tuvo que ser así, pues, de lo contrario, Byrd y el resto de virginalistas ingleses no hubieran escrito nunca tantas semicorcheas y fusas en sus endiabladas obras, aun teniendo en cuenta que para ellos la palabra “virginal” englobaba todo tipo de instrumentos de teclado con plectros, de la misma manera que en los Países Bajos usaban la palabra “klavecimbel” para incluirlos a todos o “vierkant” (cuadrado) en el caso de virginales.

De entre los muchos constructores que a lo largo de los siglos XVI y XVII se dedicaron a producir virginales, Hans Ruckers el viejo (1540-1598) fue quizá el más notable (es muy probable que incluso inventase el diseño del muselar). Fundador de una dinastía muy próspera en la ciudad de Amberes, que dominó la construcción de clavecines y virginales durante unos setenta y cinco años, Hans Ruckers compró en 1597 una casa donde ubicó su taller, al que llamó “el pequeño clavecín”, el estudio y vivienda de Rubens estaba a tan solo 200 metros al final de



PABLO FERNÁNDEZ JUÁREZ

Andrés Alberto Gómez junto a un virginal muselar (madre e hijo) construido por Gerald Cattin en 2012.

la calle, desgraciadamente y aunque se sabe que Rubens pintó algunas tablas armónicas de Ioannes Ruckers (uno de los hijos de Hans), ninguna de ellas ha sobrevivido. Si bien de su taller salieron más virginales que clavecines, es importante tener en cuenta que el virginal no fue considerado en su época como el equivalente al piano rectangular en el siglo XIX, es decir, como un instrumento más económico, pequeño, fácil de transportar y de ubicar, sino más bien como un instrumento de un alto nivel y muy apreciado por su timbre, sobre todo en el caso de los muselares. La lista de propietarios de estos instrumentos incluyen en su mayoría a la realeza y clases altas, gente que podía permitirse un gran clavecín, incluso varios, y que a pesar de ello querían poseer un virginal. De hecho muchos constructores hoy en día coinciden en que cuesta tanto construir un buen clavecín de dos teclados como un buen muselar. Los Ruckers fueron los más influyentes, pero evidentemente hubo otros: Andreas Ryff, Grauwels, Thomas White, Hans Bos, Martinus van der Biest, Gabriel Townsed, Georges Britsen, Pieter Daniel Barder, Stephen Keene.

Hagamos ahora un sencillo ejercicio de imaginación y situémonos en la ciudad de Amberes en el año 1579. Con una población de 80.000 habitantes y habiendo adelantado en años anteriores incluso a Venecia en comercio y arte, Amberes alberga entre 15 y 20 constructores de clavecines adscritos al gremio de S. Luke, ¡increíble verdad! 20 constructores sobre una población de 80.000 habitantes, cada uno registrado con su respectivo taller, sus ayudantes, sus proveedores de madera, sus decoradores, sus clientes. El ritmo de construcción debió ser frenético en esa ciudad, solamente en el taller de Ruckers se entregaban entre 30 y 40 instrumentos al año (casi uno a la semana) y nada indica que el resto de constructores tuvieran una demanda mucho menor. Se estima que solo los Ruckers y a lo largo de su saga debieron construir alrededor de 3.000 instrumentos, de los que nos han llegado apenas un centenar (Según O'Brien 59 clavecines y 38 Virginales), que no quiere decir que absolutamente todos fueran instrumentos de primera clase, claro que no, los había mejores y peores, contruidos con más o menos esmero, dependiendo evidentemente del coste que el destinatario pudiera afrontar.

Cuando pienso en ello me asombro de la cantidad de instrumentos que habría en esa sociedad y entiendo por qué inevitablemente pintores como Vermeer, Codde, Metsu, Molenaer, Nestcher, Verkolje, Dou, De Bray, van der Meck, Ochterveld y tantos otros plasmaron esa realidad en sus obras, sencillamente porque esos instrumentos estaban ahí, formaban parte del quehacer cotidiano, en algunos cuadros de Metsu incluso se percibe que utilizó el mismo virginal como modelo varias veces, pintores como Jordanes o Rubens fueron muy cercanos a la familia Ruckers. Podríamos incluso describir una escena que se repite en la gran mayoría de estos cuadros, una especie de "lección de música" en la que un hombre, supuesto



Johannes Vermeer, *Dama tocando el virginal ante un caballero, La lección de música* (1662-1663).

profesor, da clase a una doncella sentada al instrumento (virginal o clavecín), la mayoría de estas escenas están ubicadas en el dormitorio y curiosamente no muy alejados del lecho. La enseñanza de música en las casas era algo tremendamente asumido en esa época, no existían los conservatorios como hoy los entendemos, en la mayoría de los casos eran los maestros quienes iban a las casas a ofrecer sus servicios, el ser capaz de tocar un instrumento era síntoma de buena educación y buena cultura, de un estatus social especialmente sensibilizado con el arte, de hecho muchos retratos de familia se hacían con todos sus miembros tocando instrumentos y como no, casi siempre había un virginal por casa.

El trasiego de instrumentos a lo largo y ancho de la geografía no solo europea, sino del nuevo mundo, fue algo muy normal. Los encargos a constructores venían de diferentes rincones del globo, la realeza solía mandar instrumentos para agasajar a sus amigos, a otras cortes, a emisarios o simplemente como dote de algún miembro de la casa real. Muchos de estos instrumentos fueron contruidos en el taller de Ruckers. Este es el caso del muselar contruido por Hans Ruckers en 1581, probablemente el muselar más antiguo que se conserva, actualmente se encuentra en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York y fue hallado a principios del siglo XX, nada más y nada menos que en la capilla de una hacienda peruana cerca de Cuzco. Es un muselar doble "madre e hijo", excelentemente decorado y de un espléndido diseño. España también fue el destino de estos instrumentos, conservamos uno en Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas, datado entre 1578/79, sin cuerdas, aunque no demasiado deteriorado, la decoración de este virginal se conserva en buen estado, ofreciendo un ejemplar pictóricamente muy interesante. Se desconoce cómo llegó a España, pero está testimoniado el viaje en 1584 de uno de los hijos de Hans Bos (pionero e importante constructor de instrumentos de teclado en Flandes) para traer un par de instrumentos a España.

En muchas ocasiones un cuadro o un instrumento hacen las veces de ventanas a través de las cuales viajamos en el tiempo a mundos lejanos, mundos conmovedores, mundos sugerentes, mundos aislados, el mundo del virginal muselar.

“En holandés la terminación *aar* después de un verbo indica una acción intensiva o repetitiva, por lo que *muselaar* podría significar aquello que de forma intensiva hacen las musas, es decir: música”

NAXOS MUSIC LIBRARY



NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA DISPONIBLE ONLINE

MÁS DE 1.336.000 TRACKS • MAS DE 92.000 CDs.

LOS CATÁLOGOS COMPLETOS DE NAXOS Y MARCO POLO Y DISCOS SELECCIONADOS DE MÁS DE 650 SELLOS INDEPENDIENTES

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

SI LO DESEA, 15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain

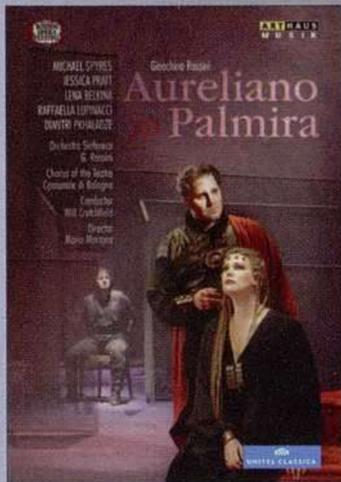


+ de 650 sellos de música clásica

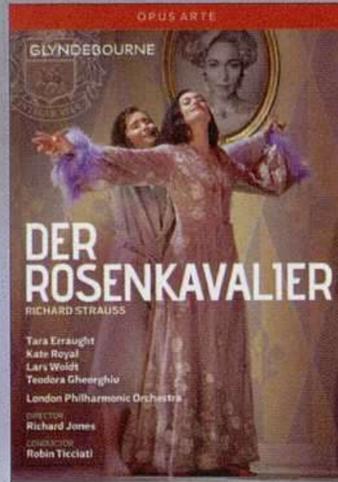
Música
DIRECTA



MOZART: **Così fan tutte.**
Hartelius, Pisaroni,
Chappuis. Orquesta
Filarmónica de Viena /
Christoph Eschenbach.
16/9 - 190 min. - Sub.Esp.
2072748 (2 DVDs)
Ean: 0880242727480
EUROARTS - T.63



ROSSINI.
Aureliano in Palmira.
Spyres, Pratt, Belkina.
Coro del Teatro Comunale
Bologna. Orq. Sinf. G.
Rossini / Will Crutchfield.
16/9 - 201 + 14 min.
109073 (2 DVDs)
Ean: 0807280907391
ARTHAUS - T.63



R. STRAUSS:
El caballero de la rosa.
Erraught, Royal, Woldt.
London Philharmonic
Orchestra / Robin Ticciati.
16/9 - 191 min.
OA1170D (2 DVDs)
Ean: 0809478011705
OPUS ARTE - T.64



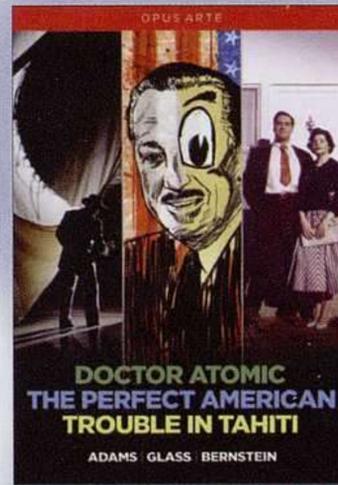
VERDI: **La Traviata.**
Gimadieva, Fabiano,
Christoyannis. London
Philharmonic Orchestra /
Mark Elder.
16/9 - 132 min.
OA1171D (DVD)
Ean: 0809478011712
OPUS ARTE - T.64



WAGNER: **Tannhäuser.**
Kerl, Nylund, Bredt.
Bayreuth Festival Orchestra
and Chorus / Axel Kober.
16/9 - 252 min.
OA1177D (2 DVDs)
Ean: 0809478011774
OPUS ARTE - T.63



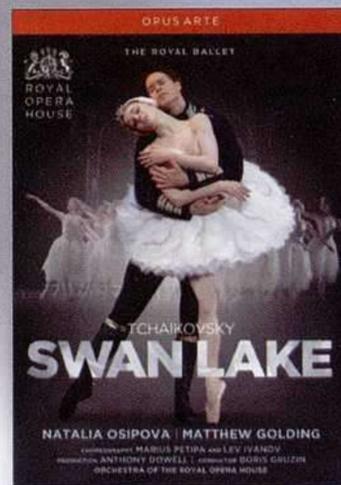
British Opera Box. **The
Minotaur, Anna Nicole,
Written on Skin.**
Coro y Orquesta de la
Royal Opera House /
Antonio Pappano y George
Benjamin.
16/9 - 265 min. - Sub. Esp.
OA1189BD (4 DVDs)
Ean: 0809478011897
OPUS ARTE - T.63



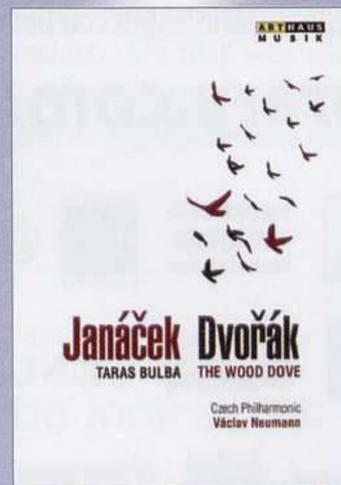
American Opera Box. **Trouble
in Tahiti, Doctor Atomic,
The Perfect American.**
L. Sinfonietta, N. Ph.
Orquesta, Teatro Real / P.
Daniel, L. Renes, D.R. Davies.
16/9 - 426 min. - Sub. Esp.
OA1179BD (4 DVDs)
Ean: 0809478011798
OPUS ARTE - T.63



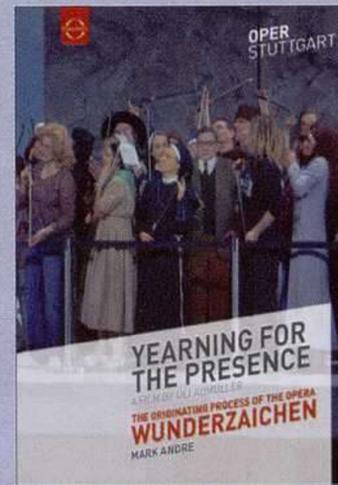
WEBER: **Missa Sancta n. 1.**
HAYDN: **Missa S. Caeciliae.**
Popp, Moll. Bamberger
Symphoniker / H. Stein.
Synph. Bayerischen
Rundfunks / R. Kubelik.
4/3 - 42+73 min.
109106 (DVD)
Ean: 0807280910698
ARTHAUS - T.661



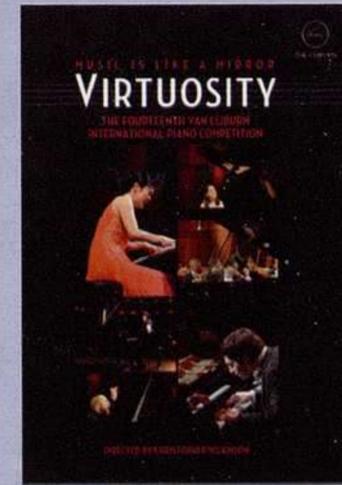
TCHAIKOVSKY:
El lago de los cisnes.
The Royal Ballet. Royal
Opera House Orchestra /
Boris Gruzin. Coreografía,
M. Petipa y L. Ivanov.
16/9 - 180 min.
OA1181D (DVD)
Ean: 0809478011811
OPUS ARTE - T.64



JANACEK: **Taras Bulba.**
DVORAK: **The Wood dove.**
Czech Philharmonic
Orchestra / Václav
Neumann.
4/3 - 89 min.
109121 (DVD)
Ean: 0807280912197
ARTHAUS - T.661

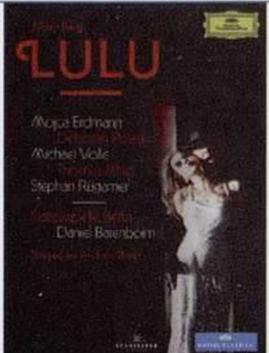
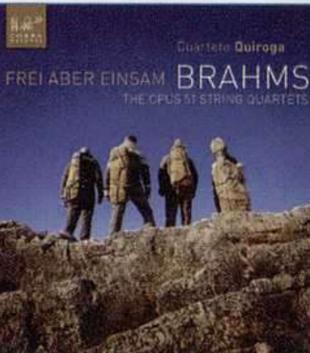
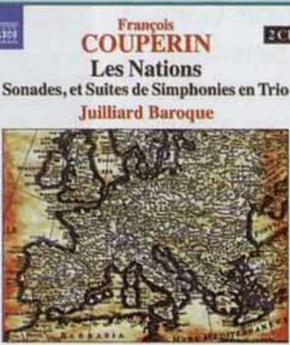
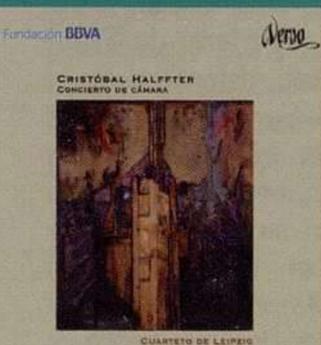


MARK ANDRE: **Documental
de la ópera Yearning for the
Presence.**
Un film de Uli Aumüller.
16/9 - 59+22 min.
2060788 (DVD)
Ean: 0880242607881
EUROARTS - T.661



Virtuosity. **Documental.**
The Fourteenth Van
Cliburn International Piano
Competition. Un film de
Christopher Wilkinson.
16/9 - 90 min.
2061288 (DVD)
Ean: 0880242612885
EUROARTS - T.661

Orbis

	<p>“La lectura de Daniel Barenboim de <i>Lulu</i> transmite belleza, serenidad, hondura, melancolía y reflexión doliente”</p>		<p>“El Cuarteto Quiroga ofrece unas intensas y profundas interpretaciones de los Cuartetos de Brahms”</p>
<p>“El conjunto Juilliard Baroque está compuesto por solistas de primerísimo nivel para este Couperin”</p>		<p>“Una emocionante interpretación en vivo de <i>The Dream of Gerontius</i> a cargo de Sir Colin Davis”</p>	
	<p>“Un estupendo homenaje a Cristóbal Halffter que combina el formato de audio con un DVD”</p>		<p>“La versión de Petrenko apuesta por trascender los tópicos teatrales y no incidir en los excesos”</p>
<p>“El ingeniero de sonido es el habitual de ECM, dato que hace pensar en querer llegar a un público diferente”</p>		<p>“En la Deutsche Oper, la acción de <i>Jenufa</i> transcurre en un decorado blanco, donde se entrega a lo esencial”</p>	

60 DE LA A A LA Z

72 GRANDES EDICIONES

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

78 UNA OBRA Y SUS DISCOS

79 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

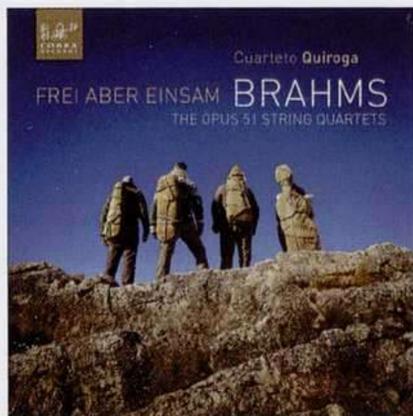
99 RITMO PARADE

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

Salustio Alvarado (SA), Álvaro del Amo (ADA), Juan Berberana (JB), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Àngel Lluís Ferrando (ALF), Pedro Sancho de la Jordana Dezcálar (PSJD), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Esther Martín (EM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda jabonero (RJPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Sánchez Rodríguez (JSR).

**“El Quiroga logra
unas interpretaciones
excepcionales de Brahms”**

**“Recuperación oportuna
y gratificante Elena de
Cavalli”**



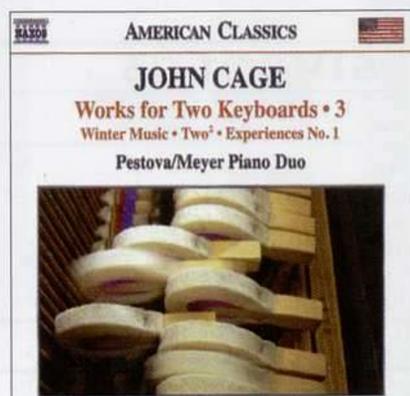
La discografía del Cuarteto Quiroga para Cobra Records nos había dejado emocionantes interpretaciones, pero todos los discos, hasta este Brahms, traían vino blanco conjugado con vino tinto, sin centrarse en un solo autor. En este Brahms, con los dos Cuartetos Op. 51, sólo hay vino tinto, concentrándose en un solo autor y servido de manera soberbia. Entrar de lleno en el Primer Cuarteto (a Brahms le gustaba inaugurar los géneros de manera impactante: Tríos con piano, Sinfonías, Conciertos para piano) es como abrir súbitamente el alma del músico. Y así lo entienden los Quiroga, que profundizan entre la bellísima melancolía con la rasgada pasión (recuerda esta pasión desgarradora aquella tensa interpretación del Lasalle), llevando un ritmo de una precisión colosal, que sustenta toda la base expresiva con firmeza, un ritmo que también atiende a sutiles rubatos. El sonido es muy bello y aunque algunas sonoridades son fijas, el sentido que tienen dentro del discurso es muy coherente. Y es este sonido quizá la gran baza, porque además de sonar a Brahms, el empaste alcanza un color de una gran belleza (Andante moderato del Op. 51/2, fraseado con gran paladeo, tendente a cierta morosidad), apoyados en una grabación de excepcional calidad y naturalidad.

G.P.C.

BRAHMS: Cuartetos de cuerda Op. 51 ns. 1 y 2. Cuarteto Quiroga (Aitor Hevia, Cibrán Sierra, Josep Puchades, Helena Poggio).
Cobra Records, 0048 • DDD • 73'
Dist. Ind. ★★★★★AS

Este tercer registro completa la espléndida integral de la música para dos pianos de John Cage que Naxos ha publicado a lo largo del último año. Y como en los anteriores, opta por combinar piezas de los distintos periodos del compositor. La brevísima y delicada *Experiences n. 1*, de 1945, muestra con claridad la fascinación de Cage por la música y la personalidad de Erik Satie, un músico cuya reivindicación se debió en buena medida a él. *Winter Music* constituye una de las primeras y más radicales exploraciones del azar y de la indeterminación por parte de Cage. La partitura deviene en manual de instrucciones y posibilidades al que los intérpretes deben enfrentarse para realizar sus propias operaciones y decisiones. Tanto las notas como las dinámicas o las duraciones y los tipos de ataques son elegidos por los, aquí dos, pianistas ¡pero que asimismo podrían ser de uno a veinte! Esa radicalización de la obra abierta se incrementó en sus años finales. De ello da prueba la estática *Two2*, dedicada a Gubaidulina, a quien Cage conoció en la URSS, en una de las primeras actividades culturales de la perestroika. El dúo Pestova/Meyer se confirma como una conjunción que aúna virtuosismo, rigor y el mayor de los compromisos con el repertorio contemporáneo.

D.C.S.



CAGE: Música para dos pianos (vol. 3). Dúo Pestova/Meyer.
Naxos 8559728 • 58' • DDD
Música Directa ★★★★★E



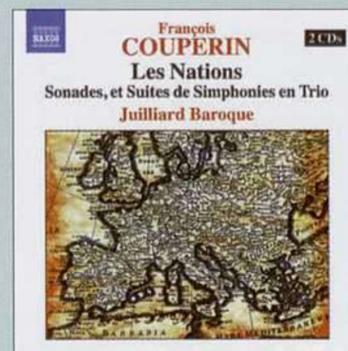
Recuperación oportuna y gratificante la que se nos ofrece en este doble DVD con la ópera *Elena* de Francesco Cavalli, estrenada en el Teatro de San Cassiano, en Venecia, en el año 1659. A pesar de haber sido un éxito notable en su día, esta obra escénica, como sucedió con tantas otras, cayó en el olvido poco después y nunca más fue repuesta. De ahí la importancia musicológica de esta grabación.

Música de interés y muy buen reparto, con una brillante dirección musical de García Alarcón al frente de su Capella Mediterránea. Muy de agradecer la puesta en escena, camerística y respetuosa con la época, pero, lo que es más importante, sin estridencias ni ocurrencias frívolas.

La edición está planteada como un doble DVD + libro, o, en su defecto, como un doble DVD con una libreta bastante generoso, que incluye unas notas y dos entrevistas con Leonardo García Alarcón y el director de escena Jean-Yves Rue (no así el texto de la ópera que sería extensísimo). Todo ello en tres idiomas, que no incluyen el castellano (igual que en los subtítulos).

R.M.

CAVALLI: Elena. Emöke Baráth, Valer Barna-Sabadus, Solenn'Lavanant Linke, Fernando Guimarães, Emiliano González Toro. Capella Mediterránea / Leonardo García Alarcón. Escena: Jean-Yves Ruf.
Ricarcar, RIC346 • 2 DVD • 121' • PCM
Semele ★★★★★A

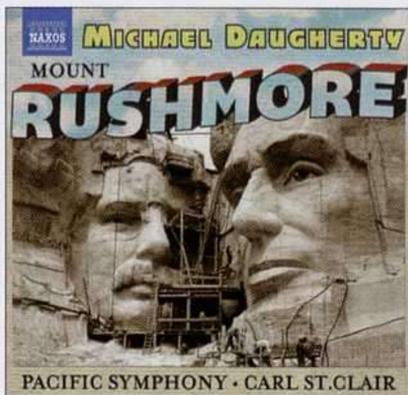


Definidas por su autor como *Sonades et Suites de Symphonies en Trio*, acuñando para este título el neologismo “sonade” en lugar de “sonata”, estas cuatro obras, publicadas en 1729, aprovechando en ciertos casos materiales anteriores, y conocidas como *La Naciones*, dado que sus títulos aluden a Francia, a España, al I Reich alemán (962-1806) y al reino del Piamonte-Cerdeña, son una de las cumbres del barroco instrumental francés y unas de las celebradas composiciones de François Couperin (1668-1733), quien supo en ellas naturalizar y asimilar a la tradición musical del “Gran Siècle” la estérica corellizante venida de Italia. Con esta grabación, el sello Naxos cubre un imperante hueco que había en su catálogo, algo tanto más digno de celebración si tenemos en cuenta que se trata de una versión impecable desde el punto de vista del historicismo, y con una más que brillante interpretación a cargo del conjunto Juilliard Baroque, que cuenta entre sus filas con solistas de reconocidísimo prestigio, como la violinista Monica Huggett, la violagambista Sarah Cunningham y, sobre todo, el extraordinario oboísta argentino Gonzalo Xavier Ruiz.

S.A.

COUPERIN: Las Naciones. Juilliard Baroque.
Naxos, 8.573347-48 • 2 CDs • 100' • DDD
Música Directa ★★★★★E

**“Colin Davis dejó como
testamento este fantástico
Elgar en Dresde”**



En el contexto de su serie titulada “Clásicos Americanos”, Naxos dedica este disco a la figura de Michael Daugherty, más concretamente a tres obras que tienen como denominador común el ser, o pretender ser, homenajes a diversos personajes significativos en la vida americana. Evidentemente, *El Monte Rushmore* (2010), compuesto en forma de cantata, se encuentra inspirado en las esculturas de los rostros de Washington, Jefferson, Roosevelt y Lincoln, allí realizadas. *Radio City* (2011) es una fantasía sinfónica que homenajea a Arturo Toscanini y la Orquesta de la NBC que el italiano dirigió en América. Y la última obra, de 2012, es una especie de concierto para órgano, que homenajea la actividad de Aimee Elizabeth Kennedy realizada a lo largo de su vida. Conocida después de su matrimonio como Aimee Semple McPherson (o hermana Aimee, o simplemente Hermana), se trata de una célebre evangelista, fundadora de la “Iglesia Evangélica Cuadrangular”. Dadas las características del personaje, Daugherty recurre al empleo del góspel como base para su composición.

Las interpretaciones son buenas y parecen servir a las mil maravillas los propósitos de las obras. El problema se encuentra en la música misma, demasiado hueca y tendente al exhibicionismo.

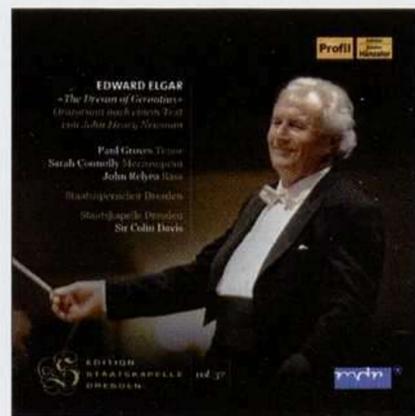
R.-J.P.J.

DAUGHERTY: Mount Rushmore. Radio City. The Gospel According to Sister Aimee. Paul Jacobs, órgano. Coro y Orquesta Pacific / Carl St. Clair.

Naxos, 8.559749 • 78' • DDD
Música Directa ★★★★★

Grabado en vivo por la MDR Figaro en marzo de 2010, esta grabación circuló por Internet gracias a los archivos de la emisora alemana, pero esta edición, amablemente enviada a la redacción de RITMO por el propio sello, responde a un homenaje que la Staatskapelle de Dresde quiso hacer al director recientemente fallecido. Con *El Sueño de Geroncio*, música que ofrece una lectura religiosa a primera vista, pero que el propio Elgar dudaba en etiquetar, Davis manejó todo lo manejable posible en la ciudad sajona, desde solistas, coro y orquesta. Esta música le acompañó desde sus tiempos en Boston, donde Elgar era muy querido (no en vano es el estado de Nueva Inglaterra). En una entrevista en el espléndido libreto interior, Davis reflexiona sobre la figura de Geroncio y Elgar, descifrando algunas claves de la obra. Esto, que suelen hacer muchos directores, luego no suele corresponderse con el resultado sonoro, pero el maestro, haciendo honor a su amor por la obra (existe otra interpretación en vivo con la LSO), ofrece una interpretación de una belleza absoluta, en especial en su primera parte, donde la masa sonora parece provenir de los *Gurrelieder*. Quizá no sea la mejor cantada, aunque los solistas sean de primera (textualmente es impresionante), pero lo que se dice dirigida, dudo que haya otra cosa similar (quizá Barenboim, no grabada aún, Britten o Barbirolli, pero no mucho más).

G.P.C.

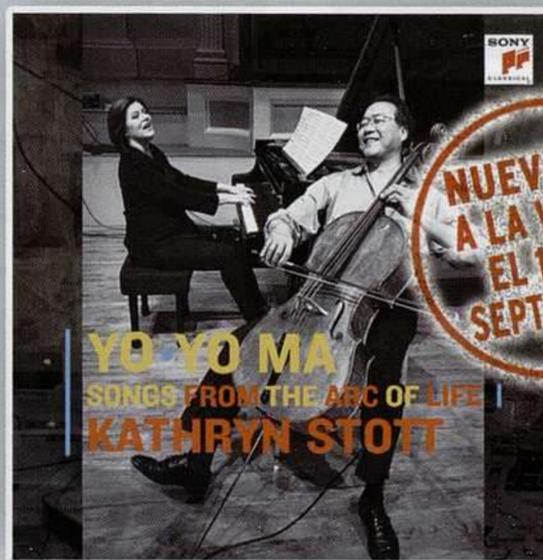


ELGAR: The Dream of Gerontius. Groves, Connolly, Relyea. Staatsopernchor Desden. Staatskapelle Dresden / Sir Colin Davis. Hänssler Profil, PH12017 • 2 CDs • DDD • 94' Dist. Ind. ★★★★★

CELEBRAMOS EL 60 CUMPLEAÑOS DE
YO•YO MA
CON DOS LANZAMIENTOS



SONGS FROM THE ARC OF LIFE



**NUEVO CD
A LA VENTA
EL 18 DE
SEPTIEMBRE**

EL CHELISTA YO•YO MA Y LA PIANISTA
KATHRYN STOTT CREAN
UNA EXPERIENCIA ÚNICA DE
MÚSICA CLÁSICA EN ESTE NUEVO ÁLBUM.

Y ADEMÁS:

**THE CLASSICAL CELLO
COLLECTION**

UNA COLECCIÓN CON LAS GRANDES OBRAS
DEL VIOLONCHELO CLÁSICO



**A LA VENTA
EN OCTUBRE**

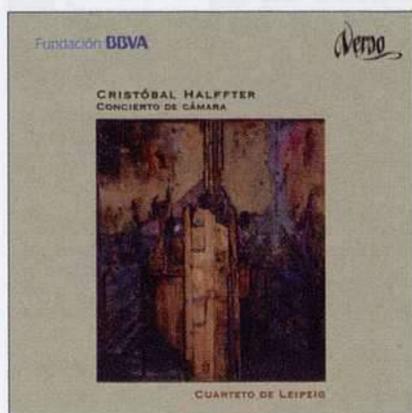
Una caja de 15 CDs con 80 trabajos originales
grabados entre 1979 y 2015

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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





La presente edición está íntimamente vinculada con la celebración anual del ciclo “Carta Blanca” que la OCNE dedica a un compositor contemporáneo. A Cristóbal Halffter se le consagró la edición de 2009 y, entre las actividades programadas se interpretó un concierto con composiciones de cámara que estos CD y DVD (que duplican la mayor parte de las obras) registra. El magnífico Cuarteto de Leipzig es el protagonista principal. El *Cuarteto n. 7*, subtulado *Espacios de silencio*, era en el momento de la grabación el último del corpus cuartetístico de Halffter, que ha aumentado recientemente (2013) con un *Octavo*. En él Halffter hace uso de un procedimiento que se ha convertido en una constante de su lenguaje: la aparición de citas, tanto musicales (Zarlino y Fulda), como textuales (versos de Manrique tan sólo señalados en la partitura), de modo que el diálogo con el pasado reverbera, crepita, con la a menudo afilada y expresiva escritura del compositor. Esa misma intención atraviesa el sexteto *Endechas para una Reina de España*, en torno a la figura de Juana la Loca, y las *Canciones de Al-Ándalus*, donde el texto sí que está ya presente de modo directo y las inflexiones de la cantante se entreveran en el complejo tejido instrumental.

D.C.S.

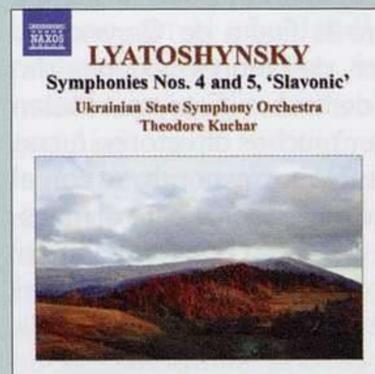
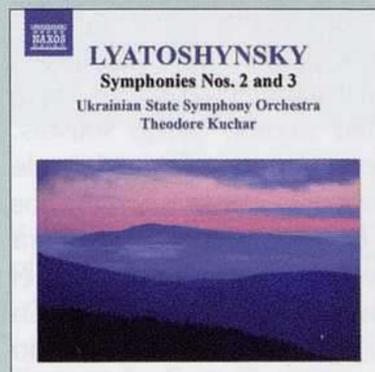
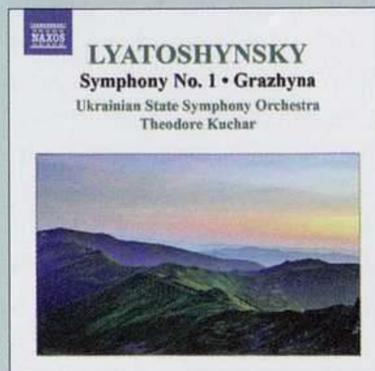
HALFFTER: Obras de cámara. Marina Pardo, mezzo. Cristina Pozas, viola. Miguel Jiménez, violonchelo. Cuarteto de cuerda de Leipzig. Verde, VRS2148 • 58' • DVD 46' • DDD Dist. Ind. ★★★★★

DESDE UCRANIA

La influencia de la escuela clásica rusa en la música del compositor, director de orquesta y pedagogo ucraniano Boris Lyatoshynsky (1895-1968) es un aspecto evidente, pero también lo es la superación y evolución de esa música en un creador que se convirtió en fundacional para el grupo de nuevos compositores ucranianos a los que viene dedicando atención esta colección de registros. En este caso, nos encontramos delante de la integral de sus Sinfonías, cinco, que resuelven de forma eficaz y directa el tándem compuesto por la Orquesta Sinfónica Estatal de Ucrania bajo la batuta de Theodore Kuchar, el mismo equipo que nos ha ido desvelando estas músicas en otras grabaciones de la serie.

La predilección por el nacionalismo, la afinidad con el folklore eslavo y su fácil vena compositiva a la que se unía su flamante faceta de maestro y la simpatía por la música cinematográfica, que también cultivó, se pueden oír también en sus Sinfonías. Como en el caso de otros compositores soviéticos, su música fue denostada políticamente en ciertos momentos, pero se nos presenta ahora como un músico de sólida formación, con grandes dotes para la instrumentación y, sobre todo, con mucho oficio, un aspecto del que se habla pocas veces en la actualidad por no constituir una característica especialmente valorada, pero que nos hace ciertamente equivocarnos si la obviamos como esencial para un compositor de antes y de ahora.

Su *Primera Sinfonía*, estrenada en 1923 (a la que acompaña su magnífica *Grazhyna*) es, aunque obra de juventud (1917-19), fruto de un compositor ya formado. De los tres movimientos en los que se articula, destaca el segundo, de carácter marcadamente trágico. El segundo registro de la colección nos acerca a la *Segunda* (1935-36) y la *Tercera* de sus Sinfonías (1951). La *Segunda* refleja de forma transparente, pero implacable, la turbulencia de los tiempos en los que fue escrita y se vertebró de nuevo siguiendo la fórmula de los tres movimientos que tan buenos ejemplos nos ha dejado a lo largo de la historia de la música y que nos acerca, aún más, a la



tradición de los compositores rusos, soviéticos o no. La *Tercera Sinfonía*, una de sus músicas más interpretadas y aclamadas, presenta ya la forma habitual en cuatro movimientos: una composición poderosa que tuvo una recepción entusiasta. En la *Cuarta* (1963) y la *Quinta* (1965-66) Sinfonías, Lyatoshynsky vuelve de nuevo a su querida estructura en tres movimientos para ofrecernos, en el caso de la *Cuarta*, una imaginativa orquestación y un uso memorable del rico folklore de Ucrania en su última Sinfonía.

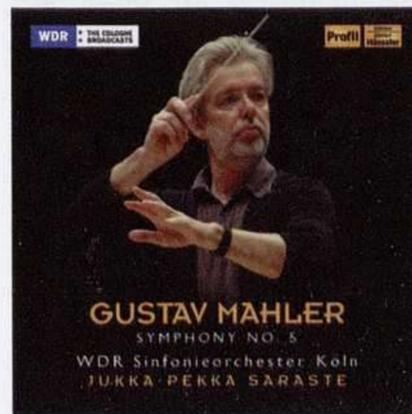
En las cinco, esbozos de la tradición romántica, profundo conflicto interior, contrastes abruptos y dramáticos, intensas cuerdas, metales poderosos y, como ya hemos señalado, oficio y voluntad de evolución desde la tradición. Muy recomendable.

A.L.F.

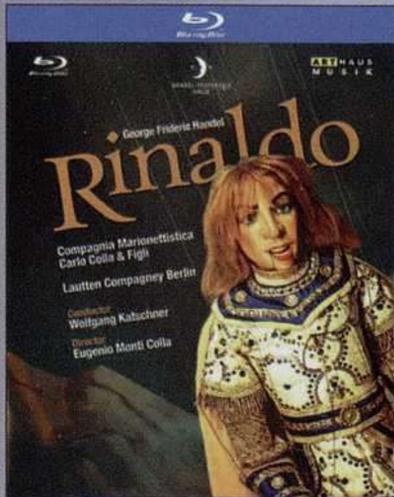
LYATOSHYSKY: Symphonies Nos. 1, 2, 3, 4, 5, Grazhyna. Ukrainian State Symphony Orchestra / Theodore Kuchar. Naxos, 8.555578-79-80 • 57' / 77' / 55' • DDD Música Directa ★★★★★

Jukka-Pekka Saraste aborda la *Quinta Sinfonía* de Mahler desprovisto de artificios y embellecedores. Su expeditiva batuta desata la excitación y la adrenalina necesarias para que aflore con fuerza el convulso drama que se proyecta sobre todo a los dos primeros tiempos, expuestos con irreprochable lógica musical. La ejecución de la Orquesta de la WDR es además francamente buena, como corresponde a un conjunto situado entre lo mejor de las orquestas de radio alemanas. Con similar destreza se mueve el director finés por el caleidoscópico Scherzo. Saraste refuerza las aristas y sabe ofrecer una visión muy moderna de este extenso fragmento, sin concesiones a la blandura decadentista. El Adagietto está traducido con sobriedad, ajeno a la ensoñación con la que a menudo se nos ofrece, lo que no quita para que suene con intensidad y arrobo lírico. El Final no cede en la claridad del trazo, reforzando la impresión de una lectura que, sin descubrir nuevos aspectos ni poseer esa indefinible personalidad de las versiones “referenciales”, traslada su mensaje con nitidez. Ahí está su mayor virtud. Excelente grabación, realizada en junio de 2013 en la maravillosa Philharmonie de Colonia.

J.S.R.



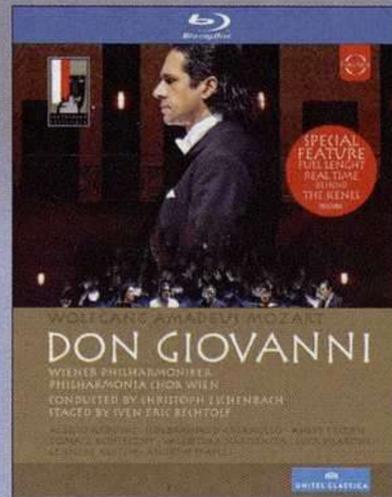
MAHLER: Sinfonía n. 5. Orquesta de la WDR de Colonia / Jukka-Pekka Saraste. Hänssler Profil, PH14045 • 70' • DDD Dist. Ind. ★★★★★



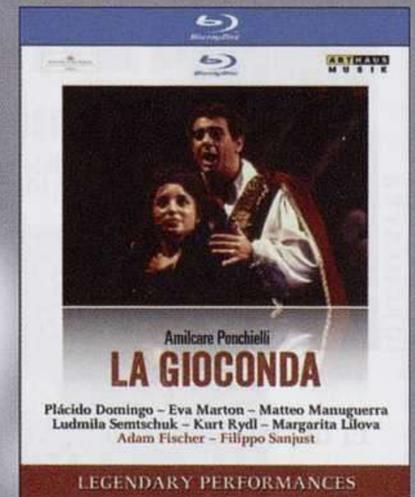
HAENDEL: **Rinaldo**.
Giovannini, Geier, Schöder. Lautten Compagny Berlin / Eugenio Monti
Puesta en escena con marionetas.
16/9 - 137+10 min.
108125 (BluRay+2CD)
Ean: 0807280812596
ARTHAUS - T.64



MOZART: **Così fan tutte**.
Hartelius, Pisoni, Chappuis.
Orquesta Filarmónica de Viena / Christoph Eschenbach.
16/9 - 190 min. - Sub.Esp.
2072744 (BluRay)
Ean: 0880242727442
EUROARTS - T.64



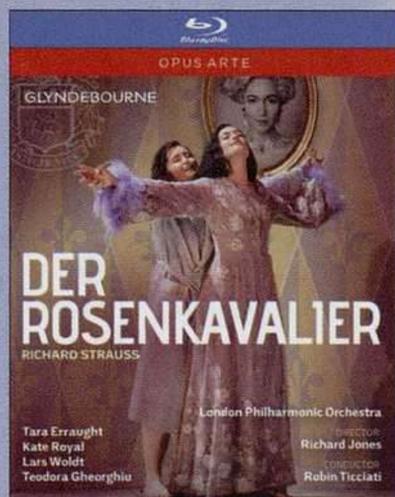
MOZART: **Don Giovanni**.
Arduini, D'Arcangelo, Fritsch.
Orquesta Filarmónica de Viena / Christoph Eschenbach.
16/9 - 180+180 min. - Sub.Esp.
2072734 (BluRay)
Ean: 0880242727343
EUROARTS - T.64



PONCHIELLI: **La Gioconda**.
Domingo, Marton, Manuguerra.
Wiener Staatsoper 1986 / Adam Fischer.
4/3 - 169 min. - Sub.Esp.
109089 (BluRay)
Ean: 0807280908992
ARTHAUS - T.66



ROSSINI: **Aureliano in Palmira**.
Spyres, Pratt, Belkina. Coros del Teatro Comunale Bologna. Orq. Sinf. G. Rossini / Will Crutchfield.
16/9 - 201 + 14 min.
109074 (BluRay)
Ean: 0807280907490
ARTHAUS - T.64



R. STRAUSS: **El caballero de la rosa**.
Erraught, Royal, Woldt. London Philharmonic Orchestra / Robin Ticciati.
16/9 - 191 min.
OABD7168D (BluRay)
Ean: 0809478071686
OPUS ARTE - T.63



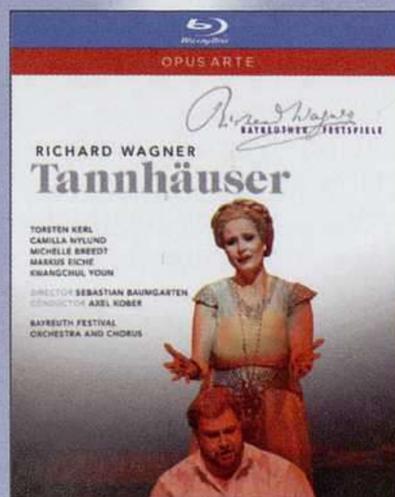
VERDI: **Aida**.
Chiara, Pavarotti, Dimitrova. Teatro alla Scala 1986 / Lorin Maazel.
4/3 - 160 min. - Sub.Esp.
109087 (BluRay)
Ean: 0807280908794
ARTHAUS - T.66



VERDI: **Macbeth**.
Bruson, Zampieri, Morris. Deutsche Oper Berlin 1987 / Giuseppe Sinopoli.
4/3 - 150 min. - Sub.Esp.
109091 (BluRay)
Ean: 0807280909197
ARTHAUS - T.66



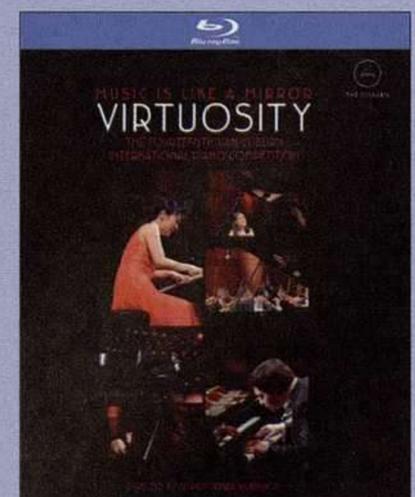
VERDI: **La Traviata**.
Gimadieza, Fabiano, Christoyannis.
London Philharmonic Orchestra / Mark Elder.
16/9 - 132 min.
OABD7169D (2 BluRay)
Ean: 0809478071693
OPUS ARTE - T.63



WAGNER: **Tannhäuser**.
Kerl, Nylund, Breedt. Bayreuth Festival Orchestra and Chorus / Axel Kober.
16/9 - 252 min.
OABD7171D (BluRay)
Ean: 0809478071716
OPUS ARTE - T.62



WEBER: **Missa Sancta num. 1 "Freischützmesse"**. HAYDN: **Missa Sanctae Caeciliae**.
Popp, Moll. Bamberger Symphoniker / H. Stein. Synph. Bayerischen Rundfunks / R. Kubelik.
4/3 - 42+73 min.
109107 (BluRay)
Ean: 0807280910797
ARTHAUS - T.661



Virtuosity. **Documental**.
The Fourteenth Van Cliburn International Piano Competition.
Un film de Christopher Wilkinson.
16/9 - 90 min.
2061284 (BluRay)
Ean: 0880242612847
EUROARTS - T.65



El disco marca el inicio de una nueva integral dedicada a la obra orquestal de Ravel. Denève ha dado muestras a menudo de su evidente afinidad con el repertorio francés. Ahí está para demostrarlo su magnífico Roussel, entre otras cosas. En las obras aparecidas en este registro se encuentra con el principal problema de la competencia, que es mucha. Otro, no menos importante, es el tipo de orquesta elegido, me parece que no la más adecuada para servir la música del compositor vasco-francés. Ahora bien, lo que no podemos negar a estas versiones, es lo trabajadas que están, así como tampoco debemos ignorar los esfuerzos del director para adecuar el espíritu de esta música a las características particulares de la orquesta ante la que se encuentra. En este aspecto, hemos de reconocerle una gran habilidad y un perfecto dominio del estilo. De este modo, no es de extrañar que salgan mejor paradas obras como *La Valse* o *Alborada del gracioso* que *La Tumba de Couperin*, la *Rapsodia Española* o el *Bolero*. En cualquier caso, no debemos dejar de apercebir sobre la valentía de enfrentarse a estas obras de esta manera. En las discografías de Martinon (Emi), Dutoit (Decca) o Barrenboim (DG y Erato), entre otras, encontramos versiones muy superiores a estas.

R.-J.P.J.

RAVEL: Obras orquestales (vol. 1). Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart / Stéphane Denève.

Hänssler, 93305 • DDD • 70'
Dist. Ind. ★★★★★M

Concluida en 1917, un año después de *Las Fuentes de Roma* que le granjearon fama internacional, la *Sonata en si menor* es una pieza ambiciosa, de amplias dimensiones y sólida arquitectura, moderna en su armonía, con amplios acordes de séptima, de novena, modulaciones complejas a tonalidades distantes y una métrica irregular y ampliamente variada. De gran dificultad tanto para el violín, con el uso frecuente de posiciones muy altas, como para el piano, con momentos de gran densidad y rítmicamente complejos, es una de las grandes desconocidas del repertorio del pasado siglo. La grabación se completa con la *Sonata*, también en si menor, de Pick Mangiagalli. Nacido en Bohemia pero milanés a todos los efectos, su *Sonata*, sin tener la redondez formal de Respighi, anticipa algunas de sus características, especialmente su carácter cíclico, variedad rítmica y dificultad instrumental. Se añaden *Tres piezas* cortas de carácter más amable y gran atractivo melódico.

El dúo Berenecoli-Bianchi defiende estas obras con convicción y amplios recursos técnicos, tanto la violinista, que afronta con brillantez pasajes de gran virtuosismo, especialmente en un exigente registro agudo, como el pianista, de sonido suntuoso pero muy dúctil en los numerosos cambios de ritmo y dinámica.

J.F.R.R.



RESPIGHI: Sonata en si menor para violín y piano. PICK-MANGIAGALLI: Obras para violín y piano. Emy Bernecoli, violín. Massimo Giuseppe Bianchi, piano.

Naxos, 8573130 • DDD • 62'
Música Directa ★★★★★E

EL OTRO PETRENKO

No vamos a contradecir aquí las excelentes críticas que ha tenido el ciclo Shostakovich de Vasily Petrenko (nacido en 1976) con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra y, más aun, el registro que nos ocupa. Hay aspectos indiscutibles en la grabación que avalan esta afirmación como la toma espectacular de sonido, la labor del magnífico bajo solista Alexander Vinogradov y su acertado timbre de voz o, finalmente, la impulsiva y rabiosa lectura del director ruso, novedosa y ciertamente poderosa. No podía ser de otra manera con un valor consolidado de la dirección mundial y con una orquesta que apostó en su día por esa eficaz y decidida juventud.

De las Sinfonías del compositor, quizás la *Trece*, una Sinfonía coral con pedigrí de cantata para bajo solista, coro masculino y orquesta, sea una de sus más singulares creaciones. Si estamos de acuerdo en que una de las funciones del arte puede ser la de despertar conciencias dormidas o hacernos reflexionar sobre las difíciles relaciones que a veces se establecen entre la sociedad y el individuo, esta Sinfonía representa un ejemplo extraordinario.

El concurso de los textos del poeta Yevtushenko, que despertaron el vivo interés del compositor sobre el antisemitismo soviético, supusieron un acto de desafío político para Shostakovich en 1962. Los diferentes poemas, que aparecen traducidos al inglés en el libreto que acompaña la grabación, no solo hablan de la masacre de Babi Yar en 1941, sino de cuestiones como el silencio oficial, de difícil asunción. Como escribió Shostakovich al joven compositor Edison Denisov: “Cuando leí Babi Yar, quedé atónito. Yo y millares de personas. Muchos habíamos oído hablar sobre la matanza, pero el poema de Yevtushenko nos hizo to-



mar verdadera consciencia de ello. Ellos habían tratado de destruir la memoria de Babi Yar, primero los alemanes y luego el gobierno de Ucrania. Pero después del poema de Yevtushenko estaba claro que ya no serían nunca olvidados. Este es el poder del arte”.

Por lo que respecta a la grabación, debemos insistir en el acertado balance entre orquesta, solista y coro, cuyo trabajo, aunque no suene especialmente a ruso, es magnífico. El ambiente dramático está presente a lo largo de la interpretación, pero quizás la versión de Petrenko apuesta más por trascender los tópicos teatrales y no incidir excesivamente en la ilustración de la amargura y los terrores cotidianos. Igualmente, algunos contrastes se nos presentan un tanto forzados por esta lectura vitalista e impulsiva. Sarcasmo, humor corrosivo, conflicto interior y una reflexión sobre la naturaleza humana, aspectos todos ellos presentes en sus últimas sinfonías y un periodo de aceptación de los horrores existenciales que se inicia precisamente con esta, nos muestran al Shostakovich más comprometido con la verdad.

A.L.F.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 13 “Babi Yar”. Alexander Vinogradov, bajo. Huddersfield Choral Society. Royal Liverpool Philharmonic Choir and Orchestra / Vasily Petrenko. Naxos, 8.573218 • 60' • DDD
Música Directa ★★★★★E

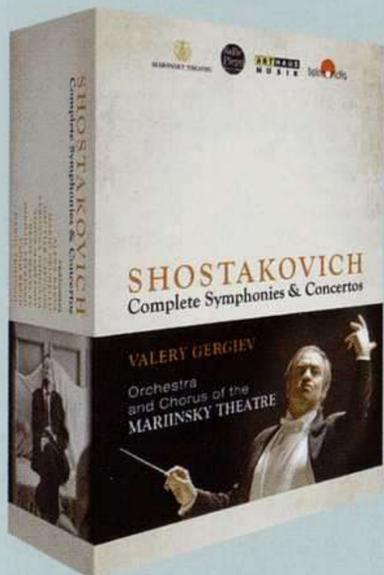
**“El gran acierto de Gergiev
es que se trata de la
primera integral filmada”**

**Discos
Crítica**
de la a la z

DOLOR Y SARCASMO

El que golpea primero da dos veces, quizá sea este el lema que mejor pueda servir para que esta edición, con tanta competencia (el mismo Andris Nelsons está actualmente grabando Shostakovich para DG), se haga un buen hueco en el mercado, ya que es la primera integral sinfónica en DVD, además de incluir todos los Conciertos, es decir, los seis escritos para piano, cello y violín. Valery Gergiev es un señor que dirige Shostakovich desde que tuvimos la primera noticia de él, por tanto, el conocimiento que tiene de esta música es profundo y está muy arraigado. La Orquesta del Mariinsky, con algunos atriles muy buenos y los chirriantes metales rusos (más domados que de costumbre), igualmente lleva al compositor muy dentro, en algunos casos hay tomas de contacto generacionales de primera mano, se intuyen verdaderos herederos de aquellos que lo trataron en vida, hay una sensación de autenticidad muy grande. Y los solistas, en la mayoría de los casos de altísimo nivel, algunos “imbatibles” como Vadim Repin, garantizan que este Shostakovich suene con la fuerza e intensidad propia que debe sonar. Es decir, para sintetizar, gran Shostakovich y el primero en ofrecerse íntegramente en soberbia calidad audiovisual, muy bien dirigido por el realizador Don Kent.

Es curioso que con Shostakovich la evolución sinfónica sea tan extraña, ya que alcanza su éxtasis entre la *Quinta* y la *Décima*, teniendo serios tropezones entre Sinfonías como la deliciosa *Primera* (para Gergiev una música “madura”) y las insufribles *Segunda* y *Tercera*, mientras la *Cuarta*, cuyo primer movimiento deja a Gergiev “hecho polvo”, ya que es como reabrir una herida que no acaba de cerrarse, inicia un camino espléndido que culmina en la *Décima*, teniendo en la *Octava* (de nuevo un primer movimiento colosal muy bien dirigido) la cúspide del ciclo. A Gergiev estas cosas parecen no importarle, ya que la *Segunda* y *Tercera* (“un asesinato para el trombón”) las dirige como si tuviera *Parsifal* delante, mientras creaciones tan fascinantes



por su atemporalidad como la *Decimoquinta*, en sus manos no destilan la misma magia, va directo al grano, al mensaje, pero su contenido musical es tan rico que quizá debería detenerse y florearla más (en la introducción hablada a cada obra, respecto de la *n. 15* dice “el mismo final ya es un milagro; se imagina el siglo XXI”).

Ese es el caso de una música como la *Sinfonía n. 13*, con un Mikhail Petrenko arrollador, una absoluta referencia, pero que rítmicamente Gergiev no contrasta como si hiciera Previn, que aunque no pisara suelo ruso, realizaba el horror de la masacre judía. En cambio, la *n. 14*, ese duelo de soprano y bajo con poemas dramáticos que resumen el dolor humano, recibe una excepcional interpretación, un mano a mano entre la soprano Veronika Dzhioeva y un incomparable Petrenko, dueño y señor del escenario. El documental que se incluye, filmado por Reiner E. Moritz y sin subtítulos en castellano, es una perla que sirve para profundizar en un compositor que pasaba del dolor al sarcasmo con la misma facilidad que usted de esta crítica a la siguiente.

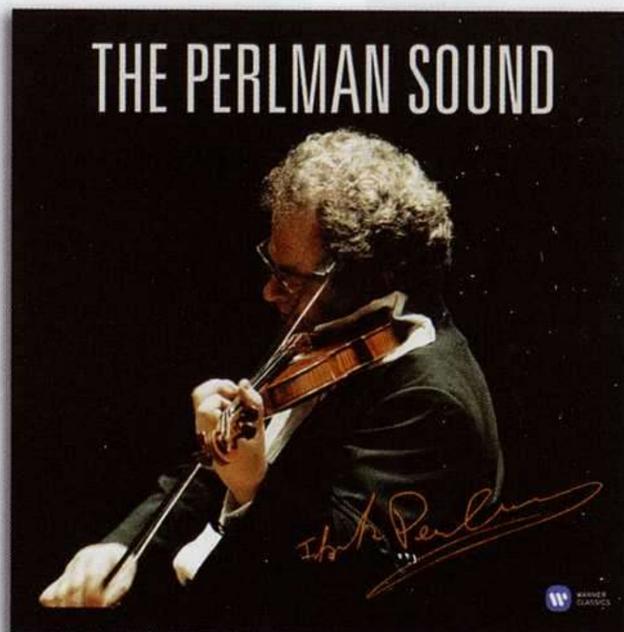
G.P.C.

SHOSTAKOVICH: Sinfonías y Conciertos (completos). Baeva, Brunello, G. Capuçon, Dzhioeva, Matsuev, Martynov, M. Peternko, Repin, Trifonov. Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev (Salle Pleyel, París, 2013-14). Documental “Shostakovich - A Man of Many Faces”, de Reiner E. Moritz.

Arthaus, 107551 • 8 DVDs • 18 hs • DD 5.0
Música Directa ★★★★★/★★★★★ASH

ITZHAK PERLMAN

El violinista más grande de su tiempo cumple 70 años
Ahora se reedita su obra remasterizada en Abbey Road



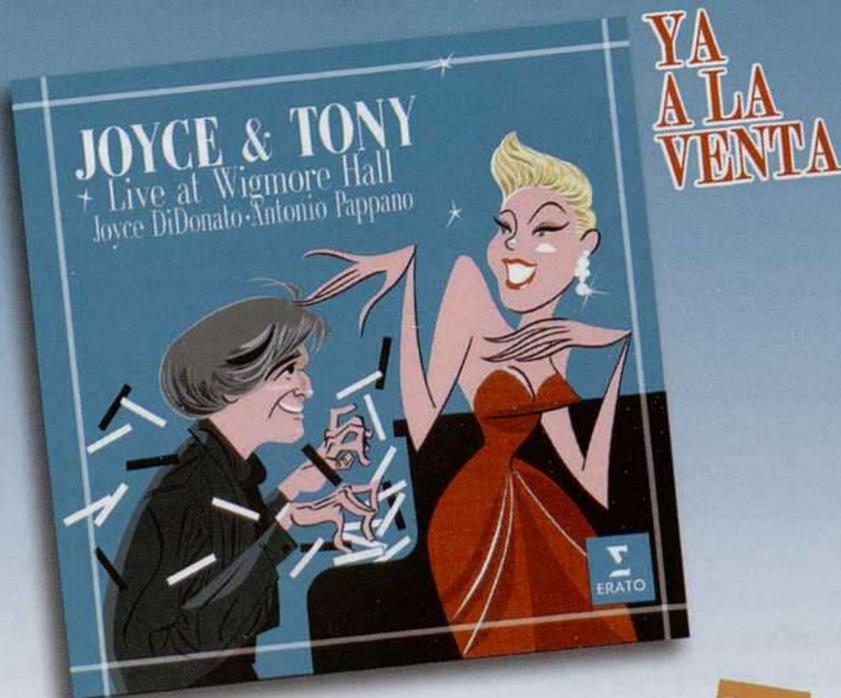
THE PERLMAN SOUND

Una compilación 3 CD Deluxe
con sus obras más importantes

YA A LA VENTA

JOYCE DIDONATO La gran Mezzo-Soprano
Y ANTONIO PAPPANO al piano

Ofrecen en este doble CD un deslumbrante y ecléctico programa,
grabado en directo en Wigmore Hall.



**YA
A LA
VENTA**

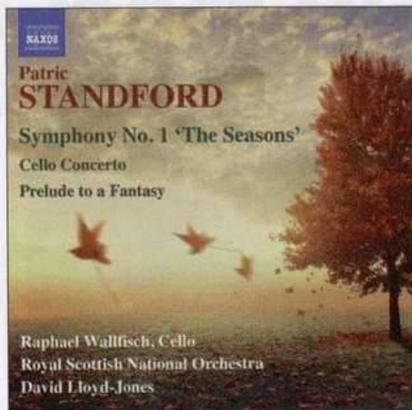
WARNER CLASSICS

www.warnerclassics.com

fnac
www.fnac.es

“Las Estaciones recoge imágenes de las estaciones de Inglaterra”

“Esta grabación es parte del ciclo completo de Sinfonías de Villa-Lobos”



Patric Standford nació en el seno de una modesta familia de la cuenca minera del Norte de Inglaterra en 1939. Sus dotes musicales lo llevaron a la Guildhall School de Londres en 1961 para estudiar con Edmund Rubbra. En Venecia amplió estudios con Malipiero y Lutoslawski para, a su vuelta al Reino Unido, entrar a formar parte del claustro docente del Guildhall School, combinando a partir de entonces la docencia con la composición. Falleció en 2014. Es autor de un amplio catálogo, que incluye 5 Sinfonías, obras corales, de cámara, instrumentales y música para cine y televisión.

Su *Primera Sinfonía*, subtitulada “Las Estaciones”, recoge imágenes de las cuatro estaciones en el Norte de Inglaterra, en una música poderosa y turbulenta. El *Concierto para cello*, dedicado a Raphael Wallfisch, intérprete de esta grabación, se articula en torno al quinto movimiento del *Requiem Alemán* de Brahms, cuyo solo de soprano cita el cello en el tercer movimiento. De gran virtuosismo para el solista, debe cantar amplios pasajes sobre un sombrío y tempestuoso fondo orquestal. El *Preludio a una fantasía* es una pieza más lúdica y luminosa inspirada en las mitológicas Naiades. Los intérpretes defienden con entrega y convicción estas músicas, que revelan una síntesis muy británica entre tradición y técnicas contemporáneas.

J.F.R.R.

STANDFORD: Sinfonía n. 1. Concierto para cello. Preludio a una fantasía “Las Naiades”. Raphael Wallfisch, cello. Royal Scottish National Orchestra / David Lloyd-Jones.

Naxos, 8572462 • DDD • 70' Música Directa ★★★★★

De las tres Sinfonías del compositor ucraniano Yevhen Stankovych (1942) que contiene este registro, la *Segunda* es la que ocupa el mayor interés. Cuna de buenos compositores, organizados y asociados, Ucrania ha sido una referencia para la música europea nacida de la antigua Unión Soviética a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Stankovych es uno de los pilares de dicha generación y su obra sinfónica se debate entre la tradición heredada y la innovación.

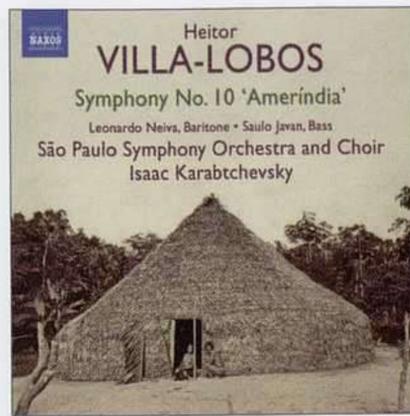
La *Primera* “Larga” (1973) y la *Cuarta* “Lírica” (1977), son dos ejemplos de un retorno a las formas del pasado con un lenguaje del presente. Estructuradas en un solo movimiento de sonata y con la cuerda como único soporte instrumental, la primera de ellas presenta un guiño al concepto de sinfonía barroca, mientras que la *Cuarta* es un buen ejemplo de neo-Romanticismo libre. Respecto de la *Segunda* “Heroica” (1975), el perfume de Scriabin, Shostakovich o Prokofiev está presente, así como aspectos tan representativos como el uso de la percusión dentro de la plantilla instrumental, mucho más extensa en este caso, que adquiere un protagonismo notable. Orquesta y director realizan su cometido con rigor y nos congratula conocerlas, si bien es cierto que no podemos hablar de novedad ni sorpresa, ni en las técnicas ni en los materiales empleados en la composición.

A.L.F.



STANKOVYCH: Sinfonías ns. 1, 2 y 4. National Symphony Orchestra of Ukraine / Theodore Kuchar.

Naxos, 8.555741 • 70' • DDD Música Directa ★★E



Con el subtítulo de *Sumé Pater Patrium*, este ecléctico y sugerente trabajo de Villa-Lobos titulado *Sinfonía n. 10 “Amerindia”* está a medio camino entre la sinfonía y el oratorio. El subtítulo nos acerca a esta forma mixta y nos da pistas para descubrir el trasfondo que inspira la Sinfonía de mayor envergadura del músico brasileño: se trata de un referencia precolombina que Villa-Lobos hace coincidir con la alegórica figura del misionero jesuita tinerfeño, José de Anchieta (1534-97), uno de los padres fundadores de la ciudad de Sao Paulo. La obra, compuesta en 1954 para conmemorar el 400 aniversario de dicha fundación, está estructurada en cinco movimientos, el cuarto de los cuales hace referencia explícita a la aparición del misionero (canonizado en 2014) mediante el uso de sus textos marianos a cargo del coro y solistas vocales. El discurso musical, en la línea del autor, es de singular belleza.

Esta grabación forma parte del ciclo completo de Sinfonías de Villa-Lobos, con revisión de sus partituras, que la Orquesta de Sao Paulo bajo la dirección de Karabtchevsky, inició en 2011. Referencias paganas y católicas se entrelazan en esta original y comprometida composición, de gran dificultad y con un aparato instrumental exuberante, una inmensa ilustración sonora con tratamientos cinematográficos que no deja indiferente a quien se le acerca.

A.L.F.

VILLA-LOBOS: Sinfonía n. 10 “Amerindia”. Leonardo Neiva, barítono. Saulo Javan, bajo. Sao Paulo Symphony Orchestra and Choir / Isaac Karabtchevsky.

Naxos, 8.573243 • 61' • DDD Música Directa ★★★★★

Alumno de Charles de Bériot (1802-1870) y maestro de Eugène Ysaÿe (1858-1931), el virtuoso y compositor Henri Vieuxtemps (1820-1881) es un eslabón fundamental de la mítica “escuela belga del violín”. Autor de una comparativamente abundante obra, dedicada casi en su totalidad a su instrumento, la fonografía ha centrado su interés, ante todo en los Conciertos, quedando todavía una gran parte de su producción a la espera de ser llevada al disco. Por esta razón, es una magnífica nueva la aparición de esta grabación (ver entrevista al intérprete en el número de julio-agosto), llena desde el principio hasta el final de primicias discográficas mundiales, como son los seis *Estudios de concierto Op. 16*, las seis *Piezas Op. 55*, el *Estudio n. 28 Op. 48* y un inédito *Adagio en mi menor*. Se trata, siguiendo la senda de Rodolphe Kreutzer o Pierre Rode, de piezas eminentemente didácticas, aunque con una encomiable calidad e invención melódica, en las que se perciben ecos de diversos compositores, desde Bach a Paganini. Con notable acierto, el joven violinista Francesco Parrino, profesor del Conservatorio de Génova, sabe lidiar con las tremebundas dificultades de todo tipo que encierran estas endiabladas partituras, a las que en los últimos tiempos nadie se había atrevido a plantar cara.

S.A.



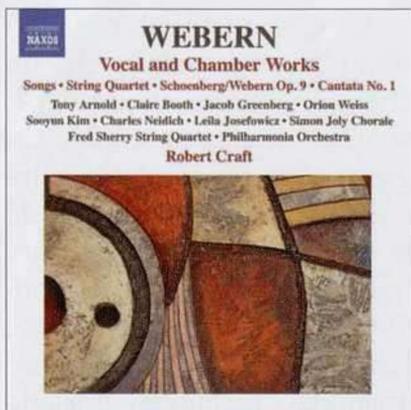
VIEUXTEMPS: Obras para violín. Francesco Parrino, violín.

Stradivarius, STR37015 • 62' • DDD Dist. Ind. ★★★★★A

“La música de Webern viene de la mano del gran Robert Craft”

“Fiesta total esta gala dedicada en Los Angeles a John Williams”

Discos Crítica
de la a la z



Naxos emprendió con esta integral de la obra de Anton Webern una de sus más acertadas incursiones (este es el tercer disco), ya que la edición está guiada nada menos que por Robert Craft, aunando bajo su órbita a intérpretes de primera fila. Webern es tan pequeño como grande. Toda su música, que dura lo mismo que una mala película de domingo con anuncios, no necesita la publicidad para llegar al que la escucha: es tan concisa como eficaz, no contiene elementos de adorno ni nada superfluo; Música en estado puro. Pero su exhaustiva desnudez y duración (algunas piezas duran solo 30 segundos) se contrasta con su dificultad. Su música, difícilísima, debe sonar con la mayor soltura y sin apreciar el esfuerzo.

Esta entrega contiene bastantes mini ciclos de canciones, con textos exquisitos, donde la soprano Tony Arnold, que debe tener más *Sprechgesang* que canto, borda los poemas, no incluidos en el libreto. Hay mucha y gran discografía de la obra para cuarteto, siendo el Fred Sherry un digno intérprete del *Op. 28* y las *Bagatelas Op. 9*, aunque lo sobresaliente es la *Cantata Op. 29* y especialmente el arreglo de Webern de la *Sinfonía de cámara n. 1* de Schoenberg para flauta, clarinete, violín, cello y piano, donde prima la agudeza de timbres, brillando músicos de la talla de Charles Neidich, Leila Josefowicz y Orion Weiss.

G.P.C.

WEBERN: Obras vocales y de cámara (Opp. 3, 4, 9, 12, 23, 25, 28, 29 y arreglo de la Sinfonía de cámara n. 1 de Schoenberg). Greenberg, Arnold, Neidich, Josefowicz, Weiss, etc. Cuarteto Fred Sherry. Philharmonia / Robert Craft.

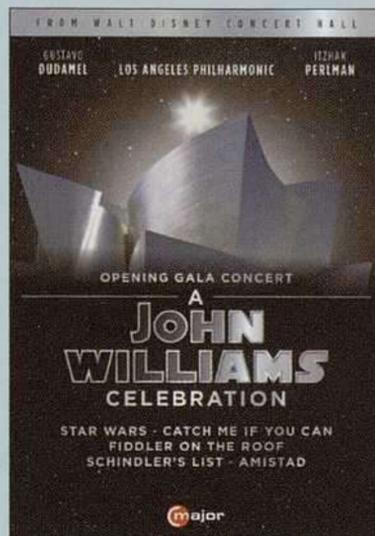
Naxos, 8.557516 • DDD • 74' Música Directa ★★★★★

CINE EN LA ORQUESTA

No se puede negar por más tiempo lo evidente: la música de cine es parte de la música clásica occidental, aunque en su origen estuviera supeditada a la imagen (pero es que la música litúrgica estaba supeditada a la liturgia, y mucha música de la interpretada en salas de concierto tiene un origen ceremonial del que se ha desligado), de manera que por la puerta grande y con todo derecho, emancipada de su función extradiégica, ocupa un lugar dentro de la programación de las orquestas sinfónicas. De ahí la proliferación actual de conciertos de bandas sonoras y aún de orquestas casi dedicadas en exclusiva a este repertorio, y como muestra Orquesta Nacional realizó en este mismo 2014-15 una versión de *El señor de los Anillos* que superó todas las expectativas y previsiones.

Siendo esto así, y ¡jojo! que es posible que sea una tabla de salvación para muchos programadores, no es de extrañar que esta misma 2014-15 Los Angeles Philharmonic iniciara en la ciudad del cine por excelencia, Los Angeles, la temporada con un monográfico dedicado al inigualable John Williams, uno de los grandes compositores del siglo XX, opinen lo que opinen los afeerrados a las vanguardias como música del futuro y única. Es tal la cantidad y calidad de bandas sonoras de este autor, la pegada melódica que tiene (digna de un Schubert redivivo; si hasta Spielberg reconoció que gran parte del éxito de *Star Wars* se debe a la potencia de su banda sonora), que es difícil seleccionar el repertorio para esta gala. Y esta selección sorprenderá incluso a los conocedores de su obra.

En primer lugar, la *Fanfarría Olímpica* de aquellos Juegos del 84 con participación de trompetería extra de The U.S. Army Herald Trumpets, inundando el famoso Disney Concert Hall. Prosigue con una obra que demuestra la versatilidad de JW, *Soundings*, una obra de 15', "seria", escrita por encargo de LAP justamente para la inauguración del Walt Disney Concert Hall en octubre de 2003. Y a partir de



aquí se suceden los fragmentos de bandas sonoras, pero ordenados como si fueran suites de concierto, comenzando por la archifamosa y emotiva *La Lista de Schindler*, en tres movimientos, con el que fuera su violinista destinatario Itzhak Perlman, en un quasi concierto para violín y orquesta; la segunda suite sería *Escapades*, que reúne tres secciones de *Catch Me If You Can*, aquella comedia protagonizada por Di Caprio donde recurre a la forma de concierto grosso con 3 solistas, saxo alto, vibráfono y contrabajo, con un toque jazzístico que recupera sus comienzos como músico de jazz a finales de su adolescencia. Y termina con *Star Wars*, con la Marcha Final, como no podía ser de otra manera. En las propinas, fiel al concepto de espectáculo que prima, aparece Los Angeles Children's Chorus para cantar "Dry your tears, Africa" de *Amistad*, más un fragmento, ya saben cuál, de *Tiburón*, y terminar con la apoteosis de la Marcha Imperial dirigida por el propio John Williams, presente en la sala.

Que Dudamel y su orquesta prosiguen con ese idilio recién iniciado y que sus resultados son sobresalientes van de suyo.

J.M.

A JOHN WILLIAMS CELEBRATION. Obras de JOHN WILLIAMS. Itzhak Perlman, violín. Los Angeles Philharmonic / Gustavo Dudamel.

CMajor, 730308 • DVD • DTS • 103' Música Directa ★★★★★

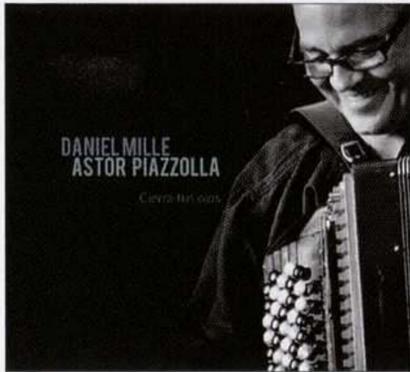
No sé si se podrá establecer una relación causa-efecto entre estos trastornados tiempos de cambio climático y crisis generalizada y la aparición de tan inclasificable producto, resultado, más que de la "fusión", de la "confusión" entre la música antigua y toda una gama de géneros neotéricos, desde el pop hasta el "chill-out". Por lo demás, la cosa se queda en familia, con Hille Perl, su marido Lee Santana y su hija Marthe Perl, quienes nos ofrecen un variopinto programa que va desde Diego Ortiz, Tarquinio Merula, Tobias Hume, Sainte Colombe, Marais o Forqueray, en unos más que extravagantes arreglos, hasta composiciones del propio Lee Santana, que en esta ocasión abandona su habitual laúd para empuñar una guitarra Eastman, en tanto que madre y retoño tocan sendas violas da gamba de jazz fabricadas por François Danger (*nomen est omen*). Otro detalle significativo: el ingeniero de sonido y productor es Peter Laenguer, el habitual en el sello ECM. Dado que esta grabación en nada se parece a aquello a lo que nos tienen acostumbrados tanto Deutsche Harmonia Mundi como la gambista bremense, es justo hacérselo saber al oyente, pues, como dice el dicho, el que avisa no es traidor.

S.A.



BORN TO BE MILD. Obras de ORTIZ, MERULA, HUME, SAINTE COLOMBE, MARAIS, FORQUERAY, etc. Lee Santana, guitarra eléctrica. Hille Perl y Marthe Perl, viola da gamba eléctrica.

DHM, 88875061872 • 70' • DDD Sony Classical ★★★★★



Daniel Mille es un compositor y acordeonista francés que comenzó con estudios clásicos en el conservatorio y que posteriormente, ya en París, ingresa en la Escuela de Jazz. Trabaja con los más importantes músicos de la escena jazzística francesa y dirige la agrupación Tambores del Sur con la que fusiona ritmos latinos, canto flamenco, aires bolivianos y arreglos de tango moderno. En 2006 se le otorga el premio “Victoire de la Musique” al artista del año. En este recital, que tiene a Astor Piazzolla como eje en torno al cual gira todo el concierto, se acompaña de tres violonchelistas y un contrabajista. Bajo el subtítulo de “Cierra tus ojos”, asistimos a una íntima celebración de ritmos sutiles, de tenues líneas sonoras, de mágicas texturas, de suspiros y añoranzas que se balancean, de silencios que lo dicen todo. Desde la *Melodía en la menor* con que comienza el recital, hasta el *Ave María* final, pasando por *Chiquilín de Bachín*, *Llueve sobre Santiago*, *Milonga del Ángel*, *Vuelvo al Sur*, el inevitable *Oblivión* o *Los pájaros perdidos*, por citar algunos títulos que, bajo los arreglos del joven y brillante Samuel Strouk, consiguen emocionarnos y transportarnos a recónditos e inexplorados paisajes.

P.S.J.D.

CIERRA TUS OJOS. Obras de PIAZZOLLA. Daniel Mille, acordeón. G. Korniluk, P. Colomb y F. Deville, violonchelos. D. Imbert, contrabajo. Sony, 88875032022 • 56' • DDD
Sony Classical ★★★★★

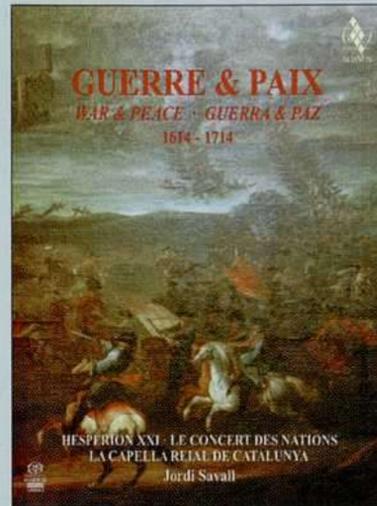
GUERRAS

Dentro de un libro de casi cuatrocientas páginas, en cinco lenguas (francés, inglés, castellano, catalán, alemán e italiano), editado a todo lujo y color, como es usanza en el sello Alia Vox, vienen dos CDs con una variopinta selección de fragmentos musicales de los más diversos estilos y procedencias, tomados los más de ellos, por no decir todos, de grabaciones anteriores, que nos transportan a un viaje musical en el tiempo por uno de los siglos más conflictivos de la historia europea, el que va desde las vísperas de la Guerra de los Treinta Años hasta el fin de la Guerra de Sucesión de España, a la conmemoración de cuyo tricentenario ha venido a unirse este lanzamiento.

El libro contiene sesudas reflexiones, refrendadas con citas de Maquiavelo, Erasmo de Rotterdam, Tomás Moro, Thomas Hobbes, Voltaire, Montesquieu y otras ilustres cabezas pensantes, sobre la guerra y sus funestas consecuencias, a la vez que entre líneas se arrima muy sutilmente el ascua a la sardina del independentismo catalán.

En cuanto a los susodichos fragmentos musicales, éstos se ponen en relación cronológicamente con los acontecimientos históricos de aquella época, aunque a veces tal correspondencia pueda estar un tanto traída por los pelos, como ocurre con la marcha de jenizaros del comienzo del primer CD (corte 3), que se vincula al año 1613, bajo el epígrafe “el Imperio Otomano ataca Hungría”, cuando la historia nos cuenta que precisamente en aquel año estaba vigente (y todavía lo estaría unos cuarenta años más) la Paz de Zsitvatorok, firmada el 11 de noviembre de 1606 entre Matías II y el sultán Ahmed I, con la que se puso fin a la Guerra de los Quince Años entre los Habsburgo y la Sublime Puerta.

Otras piezas, tanto ins-



trumentales como vocales, estas últimas cantadas en lenguas tan diferentes como el latín, el alemán, el inglés, el español, el italiano, el arameo, el eslavo eclesiástico y, cómo no, el catalán, y tanto anónimas como de célebres compositores, entre ellos Philidor, Scheidt, Schein, Lully, Rosenmüller, Blow, Charpentier, Biber, Titov, Cabanilles, Cererols, Haendel, etc., nos pasean por acontecimientos tan relevantes como la Defenestración de Praga, la Rendición de Breda, el Corpus de Sangre, La Paz de Westfalia, la Guerra Civil Inglesa, la Paz de los Pirineos, la Paz de Nimega, etc. Y, finalmente, la Guerra de Sucesión de España, culminando en la Capitulación de Barcelona, el 11 de septiembre de 1714.

Dada la amplitud geográfica de este periplo sonoro, se echa en falta un recuerdo a Ferenc II Rákóczi, cuya insurrección (1703-1711), financiada por Luis XIV, no fue sino un episodio externo del conflicto sucesorio español.

S.A.

GUERRE & PAIX (1614-1714). Hanna Bayodi-Hirt, Marianne Beate Kielland, Damien Guillon, Nicholas Mulroy, Lluís Vilamajó, Stephan MacLeod, Christoph Immler, Daniele Carnovich. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Hespérian XXI / Jordi Savall.

Alia Vox, AVSA9908 • 2 CDs • 154' • DDD
Sémele ★★★★★

El guitarrista chino Junhong Kuang grabó este recital con Naxos en el 2014, cuando apenas contaba catorce años y ya estaba entre los jóvenes más brillantes de la actualidad. Hasta ese momento había ganado el primer premio en el Concurso Internacional de Guitarra de Tailandia, le habían invitado al Carnegie Hall de Nueva York y era el embajador de las guitarras chinas Altamira. En esta grabación resalta el perfecto dominio de la técnica, lo que le permite abordar obras de extrema dificultad con un sonido limpio y sin cometer un fallo. De manera aparentemente sencilla sus dedos convierten la *Chacona* de Bach o el *Capricho Diabólico* de Castelnuovo-Tedesco en un mero juego de contrapuntos y trémolos de los que destila una música preciosa. Y aunque su juventud se delata en los pasajes más líricos de la *Sevilla* de Albéniz y la *Villanesca* de Granados, está bien asesorado y ha evitado incluir estudios técnicos a los que añadir la velocidad como prueba irrefutable de su talento, de manera que el repertorio es una bella selección de obras donde la música se convierte en protagonista indiscutible. Es de agradecer, hubiera sido fácil caer en lo contrario, pero así ha convertido el disco en un buen regalo o en el complemento perfecto de cualquier biblioteca musical.

E.M.



GUITAR RECITAL. Obras de ALBÉNIZ, BACH, CASTELNUOVO-TEDESCO, GRANADOS, MERTZ. Junhong Kuang, guitarra. Naxos, 8.573432 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★

Carl Maria von Weber

Missa Sancta No.1 Freischützmesse

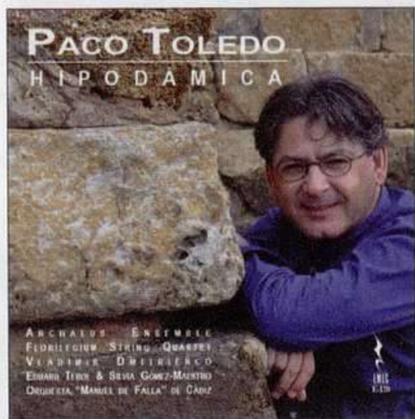
Krisztina Laki · Marga Schiml · Josef Protschka · Jan-Hendrik Rootering
Bamberger Symphoniker · Chor der Bamberger Symphoniker · Horst Stein

Haydn: Missa Sanctae Caeciliae

Lucia Popp · Doris Soffel · Horst Laubenthal · Kurt Moll
Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks · Rafael Kubelik

“Paco Toledo es otro de los pequeños milagros surgidos en Alcoi”

“El conjunto Septura sabe lucirse con esta suntuosa música”



La ECCA y su líder Javier Darias siguen demostrando ser el mejor semillero de compositores españoles de los últimos 30 años. Paco Toledo (n. 1967), pese a su formación (y, hoy en día, formador) andaluza, es otro más de esos pequeños milagros surgidos en Alcoi. El sello EMEC ya nos ha permitido disfrutar de alguna de sus obras en grabaciones colectivas. Esta es la primera en solitario, que reúne un ramillete de 7 piezas compuestas en los últimos 15 años. Lo primero que llama la atención es su pasmosa imaginación. Cada pieza es un mundo, y pocas veces encontramos conexiones directas entre unas y otras. En este esfuerzo por mostrar lo mejor, hay bueno y muy bueno. Desde luego impresiona la pieza orquestal que da título al disco, *Hipopódamica*. Es la única obra para gran formación, y Toledo no desaprovecha la oportunidad de arrollarnos con unas texturas y una orquestación poderosas. Pero en las formas “pequeñas” no brilla menos. Fantástico su cuarteto *Alma de vidrio* (donde acude a temas de su maestro Darias). También muy destacable *Haiku*, en una aproximación muy personal al mundo oriental. Sobresaliente en su conjunto. Enhorabuena a Toledo y a EMEC, por seguir dándonos la oportunidad de conocer más talentos de nuestra humilde piel de toro.

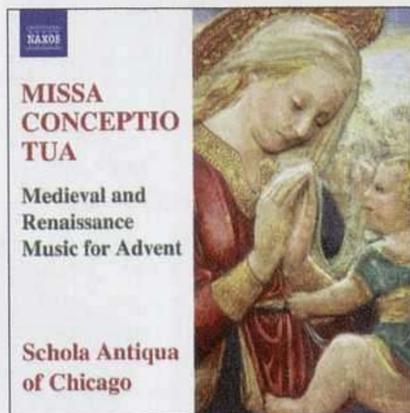
J.B.

HIPODÁMICA. Obras de PACO TOLEDO (Sonitus, Alma de vidrio, Planctus, Haiku y Trafalgar). Archaeus Ensemble. Cuarteto Florilegium. Orquesta Manuel de Falla de Cádiz y otros intérpretes.

EMEC, F-120 • DDD • 77' Dist. Ind. ★★★★★

Estupendo disco este que nos presenta Naxos con una recopilación de la música que se podía escuchar a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento en tiempos de Adviento. La obra principal es la imperdonablemente olvidada *Missa Conceptio Tua* de Pierra de la Rue, lo que constituye su primera grabación mundial. Es comprensible que hasta ahora no se haya grabado por la dificultad en la tesitura, ya que el bajo II, el más grave de las cinco voces para la que está escrita, llega frecuentemente al Re grave. Esta Misa, escrita en 1510 para ser estrenada en el día de la Inmaculada Concepción, día que está a la mitad del periodo de Adviento, es un reto para cualquier coro dedicado a este tipo de polifonía y nos hace suponer la calidad de la capilla de Maximiliano I. El disco se completa con las siete Antífonas conocidas como O por el vocativo latino con que se inician, que datan de hace unos 1200 años, y tres villancicos ingleses anónimos de finales de la Edad Media. La Schola Antiqua de Chicago, con su director Michael Alan Anderson, es un grupo especializado en músicas anteriores a 1600 y ofrece un resultado lleno de sonoridades ocre y recias, de sensibilidad y estilo.

J.M.



MISSA CONCEPTIO TUA. Medieval and Renaissance Music for Advent. Schola Antiqua of Chicago / Michael Alan Anderson.

Naxos, 8.573260 • 57' • DDD Música Directa ★★★★★



Si hay algo que caracteriza a los conjuntos de instrumentos de metal es precisamente su versatilidad, pues habiéndose desarrollado como agrupaciones propias de la música clásica sólo en fechas relativamente recientes, es decir, después de la II Guerra Mundial, su repertorio específico es muy limitado, lo que compensan con su portentosa facultad de adaptar y adaptarse a todo tipo de género musical, siéndoles especialmente propicia la música barroca. Esto queda brillantísimamente demostrado en el presente disco, en el que el conjunto Septura, formado por dos trompetas en Si bemol, una trompeta en Mi bemol, dos trombones, un trombón bajo y una tuba, nos ofrece unos muy logrados arregos de piezas, tanto movimientos de las suites orquestales, como incluso arias y coros, sacadas de las óperas *Dárdano* de Jean-Philippe Rameau (1683-1764), *Venus y Adonis* de John Blow (1649-1708), *El curioso impertinente* de Henry Purcell (1659-1695) y *Rinaldo* de Georg Friedrich Haendel (1685-1759).

Con un sonido homogéneo y empastado, pero a la vez brillante, sin aristas ni estridencias, el conjunto Septura sabe lucirse con esta suntuosa música, alcanzando su clímax en el último corte del disco: la celebradísima aria “Lascia ch'io pianga mia cruda sorte”.

S.A.

MÚSICA PARA SEPTETO DE METALES (Vol. 2). Obras de HAENDEL, PURCELL, RAMEAU, BLOW. Conjunto Septura.

Naxos, 8.573386 • 71' • DDD Música Directa ★★★★★

Delicioso programa el que nos ofrecen estos dos pianistas, en formato a cuatro manos, de la historia del vals vienés. Sus más remotos inicios se encuentran seguramente en los *ländler*, danzas campesinas del sur de Alemania y Austria en las que los bailarines giraban sin descanso, difundidas en los ambientes rurales europeos durante el XVIII, hasta que a finales de siglo se produjo el salto a los salones aristocráticos. Con su llegada a la capital austriaca adoptó su formato definitivo. Como ejemplo de su éxito entre los mayores compositores del XIX, se recogen ejemplos de Johann Strauss padre, considerado junto a Joseph Lanner el fundador del vals vienés, Tchaikovsky, con una Suite de su ballet *La Bella Durmiente* transcrita brillantemente por un adolescente Rachmaninov, un Vals del propio Rachmaninov, dos de Brahms, uno de Satie y, para concluir, la colección de 19 Valses que bajo el epígrafe de *Varios Valses Cortos*, realizó Wolfgang Rihm como homenaje a la tradición, vista con sentido del humor. El dúo de pianistas se explaya a placer con estas piezas, que interpretan con amplio rubato y certera acentuación, logrando momentos verdaderamente orquestales por su variedad tímbrica y amplitud dinámica. Un disco a disfrutar.

J.F.R.R.



VIENNESE WALTZ EXPORT. Obras de STRAUSS I, BRAHMS, TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV, RIHM Y SATIE. Marielena Fernandes. Ranko Markovic, piano a cuatro manos.

Gramola, 99046 • DDD • 67' Dist. Ind. ★★★★★



naxos videolibrary



Música
DIRECTA

NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

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

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

Para más información:

[www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/Videoteca"Online"](http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline)

grandes ediciones... grandes reediciones

FATALIDAD FEMENINA

Alban Berg, con sus dos óperas, no solo revolucionó el género; también estableció una nueva concepción de los personajes. Ni el soldado raso Wozzeck tenía antecedentes entre las *dramatis personae* que vivieron y murieron en siglos anteriores, ni la frágil y fatídica mujercita apodada Lulu puede compararse a ninguna de las hembras terribles que procuraron la perdición a tantos tenores y barítonos. Tras la inédita pareja de modelos masculino y femenino, los dos compositores esenciales del siglo XX, Leos Janáček y Benjamin Britten se encargarían de prolongar, respectivamente, la moderna estirpe de mujeres y hombres operísticos, marcados todos, como sus primeros padres, por complejos conflictos interiores, complicados por una fuerte presión del entorno histórico y social. De los dos principales teatros berlineses nos llega una nueva edición de la Eva futura, a la vez que una sugestiva entrega de otra sufriente heroína emblemática.

Parece que *Lulu* se resiste a permanecer con la calma y la fijeza propias de una versión definitiva. En el folleto adjunto se anuncia: "La Berliner Staatsoper Unter den Linden ha encargado a David Robert Coleman completar la obra a partir de los apuntes del compositor. El resultado de esta nueva versión berlinesa omite el prólogo y la escena parisina del comienzo del acto tercero con el fin de concentrar la acción y subrayar la estructura simétrica prevista por Berg".

Pierre Boulez, artífice del estreno parisino en 1979 con la restauración del tercer acto a cargo de Friedrich Cerha, proclamó, con

el énfasis de una sentencia inapelable, que la obra de Alban Berg quedaba así clara y definitivamente establecida. Los méritos musicales de la denominada versión berlinesa merecerán ser estudiados con detalle, comparándolos con el trabajo de Cerha; la oportunidad del encargo se explica por el interés de Daniel Barenboim por el director de orquesta y compositor inglés David Robert Coleman (Londres, 1969), con quien ha colaborado en varias ocasiones. La eficacia teatral de la nueva versión deberá demostrarse en otra ocasión; el montaje de Andrea Breth se desarrolla en un abigarrado decorado que evoca tanto las dependencias de una comisaría policial como el camión que ha recogido, grúa mediante, varios coches mal aparcados. Vuelve a surgir aquí la misma duda metafísica que suele agobiar a los "registas" que se enfrentan a esta obra, al parecer abrumados por la tremebunda historia; o se ambienta en una imitación de barraca de feria, exacerbando una estética circense de gran guiñol; o, en el otro extremo, se contiene el juego escénico en busca de una ascética sobriedad, que dibuje el drama con la inquietante fidelidad de una radiografía.

Andrea Breth no resulta sobrio en su afición por las confusas acciones secundarias que se desplazan continuamente de aquí para allá, pero sí ascético, o más bien crispado en su renuncia a tratar cada escena enfrentando a los personajes; entre ellos dialogan, pero se les ha prohibido mirarse, con el desconcertante e incómodo efecto de que su comportamiento actoral se reduce severamente hasta la rigidez, el hieratismo y la

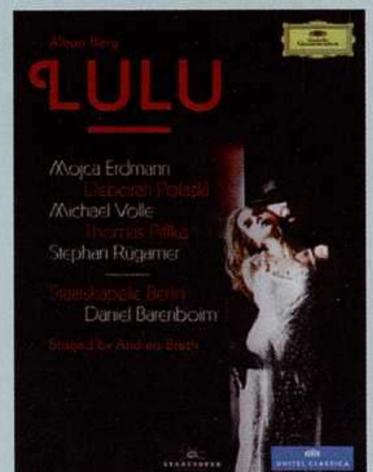
brusquedad de unas marionetas de alambre. Con un criterio tan reductor es difícil valorar la competencia del reparto, aparte de la evidencia de que Mojca Erdmann está lejisimos, como cantante y actriz, de la protagonista; el espectador sufre más al asistir a sus apuros vocales, ¿llegará o no llegará a culminar la frase?, que compadecido por las desgracias de la mujer que se considera un animal. Aparte de lo que cada cual piense sobre lo comentado, es probable que exista unanimidad a la hora de apreciar la lectura de Daniel Barenboim, indiscutible triunfador de su versión berlinesa; rara vez a la música de Alban Berg se le pueden aplicar unos términos como los que aquí resplandecen, sin perder un ápice de su característica originalidad: belleza, serenidad, hondura, melancolía, reflexión doliente.

El director de escena alemán Christof Loy presentó en el Teatro Real en 2009 *Lulu*, donde los personajes comparecían con atuendo actual ante un fondo practicable, una espartana concepción próxima a la versión concierto. En la Deutsche Oper berlinesa contiene la acción de *Jenufa* en un sencillo decorado blanco, donde se entrega a lo esencial, el desmenuzamiento de las tensiones entre unos personajes abrumados por la fatalidad, en su triple conexión con la maldad, la desgracia y lo ineluctable. La mezzo norteamericana es la madre adoptiva asesina, el tenor alemán Will Hartmann el enamorado premiado por la esperanza y la soprano alemana Michaela Kaune la primera gran heroína del compositor, muy convincentes, como el resto del reparto, gracias a la dirección de

escena de Loy, y a la batuta del director musical del teatro Donald Runnicles, que consigue de la excelente orquesta la incandescencia requerida. Gracias a la realización televisiva de Brian Large, la ópera se sigue como una función absorbente.

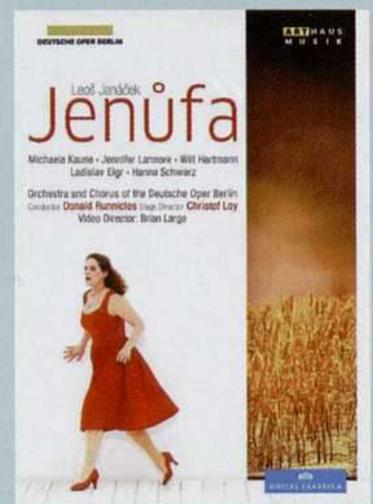
A.D.A.

EN DETALLE



BERG: Lulu. Mojca Erdmann, Michael Volle, Deborah Polaski, etc. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Andrea Breth (Nueva versión berlinesa).

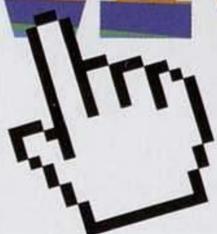
DG, 044007349342 • DVD
• DTS • 156' • Subt. Esp.
Universal ★★☆☆



JANÁČEK: Jenůfa. Michaela Kaune, Jennifer Larmore, Will Hartmann, etc. Coro y Orquesta de la Deutsche Oper Berlin / Donald Runnicles. Escena: Christof Loy.

Arthaus, 109069 • DVD
• PCM • 131' • Subt. Esp.
Música Directa ★★☆☆

Rookie Chamber Music



Concurso Nacional
de Música de Cámara
On-line

inscripción

25€

en: www.rookiebox.com



Rookiebox

Inscripciones hasta
17 Diciembre

medio oficial:

radio clásica
rne

colaboran:

RITMO

Santos y Mayor

D'Addario
WOODWINDS


PARADORES
Hotels & Restaurantes 1928

músicacreativa 

MUSIC
DISTRIBUCION



Abadengo

“La comedia, en cualquiera de sus apellidos, desaparece prácticamente en la ópera del siglo XX”

“Ekaterina Siurina encarna a Adina con una inteligente utilización de su voz generosa”

LA COMMEDIA È FINITA!

La insistencia en programar el trío superviviente de comedias de Donizetti quizá se explica por la persistencia de una añoranza, justificada tras una larga época de escasez. Se presentaron con distintos apellidos, pero todas compartían una básica unidad de estilo y permanecen como modelos, “canónicos” cabría decir, de la capacidad de la forma ópera para reflejar una rica materia humana, siempre sometida a la presión e influencia del ambiente social o histórico. Después de Mozart y de Rossini, *La fille du régiment*, *L'elisir d'amore* y *Don Pasquale*, la ópera-comique, el melodramma giocoso y el dramma buffo alcanzaron una cumbre que anunciaba una decadencia, como preludio de extinción. El último tercio del siglo XIX se despedía con las operetas francesas de Offenbach y las vienasas de Johann Strauss, Verdi teñía de melancolía su commedia lirica *Falstaff*, y ya en 1918 Puccini remataba lo cómico, buffo y giocoso con *Gianni Schic-*

chi, donde en la risa asoma la crueldad. Curiosa, encomiable y merecedora de un análisis especializado, la persistencia de Richard Strauss por aferrarse a la comedia, que catapultó hasta la excelencia en *El caballero de la rosa*, en 1911, y que no abandonó hasta *Capriccio*, tres décadas después, a lo largo de una despliegue de títulos, donde aparece incluso una rareza como *La mujer silenciosa*, con un argumento muy similar al de *Don Pasquale*, que su biógrafo y estudioso Norman del Mar llama “un alegre pastiche”.

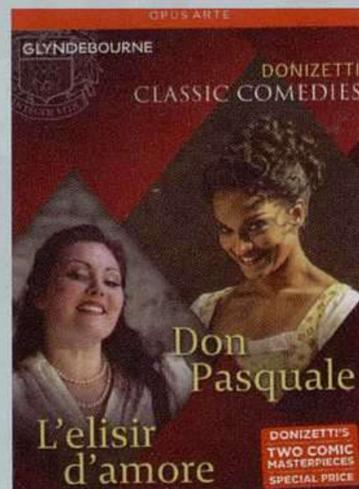
La comedia, en cualquiera de sus apellidos, desaparece prácticamente en la ópera del siglo XX, una carencia que Donizetti aun es capaz de cubrir, cuando se representa extrayendo de piezas tan transitadas todo el jugo teatral, musical y temático que llevan dentro. Los dos montajes del Festival de Glyndebourne, planteados con seriedad profesional, demuestran las dificultades que esconden unas obras tan ligeras y festivas.

Del reparto de *L'elisir d'amore* destaca la soprano rusa Ekaterina Siurina, que encarna a Adina con una inteligente utilización de su voz generosa, que suena fresca a lo largo de una interpretación actoral matizada. Y la audiencia comprende el entusiasmo que despierta en sus pretendientes. Peter Auty es un Nemorino apenas correcto, siguiendo la versión clásica del pueblerino bondadoso y torpón; imperdonable que su “furtiva lágrima” suene desanimada, casi aburrida. Vivaz Eliana Pretorian en el breve papel de Gianetta, y muy romos y convencionales Alfredo Daza en Belcore y Luciano di Pasquale en Dulcamara. La estupenda London Philharmonic se pliega a la inteligente batuta de Maurizio Benini, en un gozoso paladeo melódico, que prefiere la transparencia y el ritmo justo a los brochazos del chafarrinón.

Annabel Arden ha entendido muy bien que está contando una historia de amor, en cuyo desarrollo dramático/musical reside la originalidad del melodrama giocoso. El sentimiento amoroso en las óperas surge de repente y condicionará a sus elegidos hasta el desenlace, pero rara vez asistimos al desarrollo minucioso y detallado de una pasión erótica. Solo el cine ha sido capaz de tal proeza, y en raras ocasiones. Asistiendo a las emociones que Adina y Nemorino mutuamente se contagian, vuelve a la mente del melómano cinéfilo una película como *La colina del adiós*, donde el espectador asiste también al proceso de enamoramiento entre la doctora china (Jennifer Jones) y el reportero norteamericano (William Holden). Vemos cómo se enamoran, gracias a la pericia de los intérpretes y al talento de Henry King, el director, del mismo modo que, a través de la serie de dúos que unen y separan a Nemorino y Adina, se despliega ante nosotros la evolución de su efervescencia sentimental como si asistiéramos al proceso de creación de una obra de arte.

El rigor con que se ha abordado *Don Pasquale* no ha des-

EN DETALLE



DONIZETTI. CLASSIC COMEDIES (Glyndebourne). **L'elisir d'amore**. Ekaterina Siurina, Peter Auty, Alfredo Daza, Luciano di Pasquale. London Philharmonic Orchestra / Maurizio Benini. Escena: Annabel Arden. **Don Pasquale**. Alessandro Corbelli, Alek Shrader, Danielle de Niese. London Philharmonic Orchestra / Enrique Mazzola. Escena: Marianne Clément.

Opus Arte, OA1172BD • 2 DVDs
• DTS • 4h30' • Subt. Esp. (L'elisir)
Música Directa ★★★★★

embocado en un buen resultado. El director Mazzola explica en entrevista complementaria que ha estudiado la partitura original, incorporando algún fragmento que la costumbre ha descuidado, pero sorprende la lentitud y monotonía que imprime a la misma orquesta. La directora Marianne Clément se ha esforzado en dotar a la acción de un dinamismo original encomendado al giro de un escenario circular que proporciona variedad y sorpresa; no ha acertado en el criterio de interpretación, que huye de lo bufo sin alcanzar un tono de equilibrio entre broma y elegancia que los actores/cantantes no parecen entender, del mismo modo que los cantantes/actores tampoco aciertan en la búsqueda de un estilo musical huidizo. De nuevo aquí destaca la soprano, Danielle de Niese, una Norina contundente y despachada, entre el despiste de los demás, pululando alrededor del *Don Pasquale* de Alessandro Corbelli, un papel, como ya se vio en Teatro Real con Muti, que al parecer no hace falta cantar, basta con pasearse en bata y zapatillas y hablar con mayor o menor nerviosismo.

A.D.A.



Danielle de Niese, una Norina contundente y despachada.

NAXOSWORKSDATABASE

Your Online Guide to Orchestral and Chamber Music

Chopin



Massenet



Beethoven



Strauss

Delius



Ives



Mozart

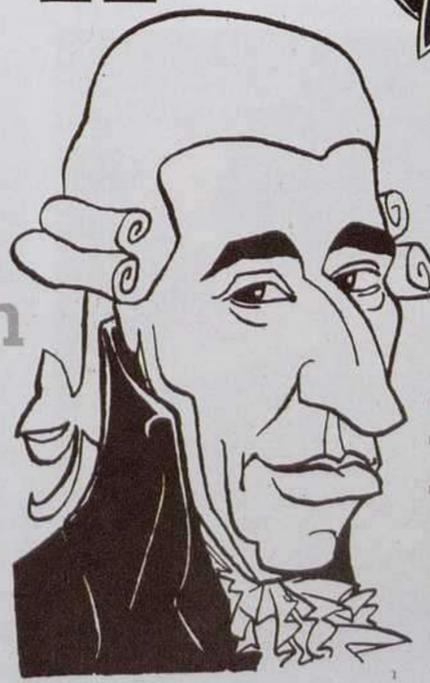
Glinka



Khachaturian



Haydn



BARBARA HANNIGAN: LA BELLA Y LA BESTIA

Nacida hace 44 años en la gélida Nueva Escocia canadiense, Barbara Hannigan es una de esas "rara avis" que aparecen por el panorama musical muy de tarde en tarde. Sus habilidades en escena, gran versatilidad y privilegiado instrumento para encarar la música más encriptada, la han convertido ya en una venerada divinidad sonora del siglo XXI. Intrépida, polifacética e inteligente, su belleza exterior parece querer esconder el indomable animal escénico que lleva dentro, que es capaz de convertir sus esmaltadas uñas en afiladas garras. Una asombrosa soprano de coloratura que decidió un día auto anexionarse también las tareas de dirección orquestal. Se mueve como pez en el agua por las obras contemporáneas y del siglo XX. En especial, su esbelta figura ha quedado irremediamente ensamblada a la de ese esclavizador de oídos que fue Ligeti, cuya obra ha conseguido hacerla tragable al gran público. Para adentrarse en su persona, así como en el afilado y laberíntico repertorio que le da de comer, nada mejor que dejarse tentar por este espléndido y bien complementado DVD (sin subtítulos patrios), cuyo andamiaje formal tiene como base el recital que el año pasado ofreciera durante el veraniego Festival de Lucerna, paraíso de bolsillos sin fondo y paladares musicales abiertos a lo nuevo.

El concierto

Lucerna sigue intentando que no se rompa el lujoso hilo artístico que teje su particular Norina. Después del shock creativo que supuso la reciente pérdida de su guía espiritual, el estival certamen intenta no perder el dorado de sus letras, amparándose en los Simon Rattle o Andris Nelsons. Junto a la cada vez más curtida y virtuosa Mahler Chamber Orchestra, Hannigan propuso un concierto que no suele ser habitual grano de cultivo programático hoy. Una velada muy variada y con forma de mujer. De las heroínas rossinianas, a las féminas cristalinianas de Mozart, pasando por la Mélisande de Fauré, hasta concluir con la chiflada del *Gran Macabro*. La canadiense acaba dividida en tres entes: cantante, directora y actriz.

Tras una Obertura de *La Scala di Seta* de pulido y chispeante manejo (femenina y perfumada), donde se juega ciertamente con las dinámicas y el crescendo rossiniano, las tres Arias de Concierto de Mozart nos delatan que estamos ante una voz de bella y arrebatadora personalidad. Un instrumento raudo y fresco, extraordinariamente dotado para el agudo y poseedor de un fraseo delicado y seductor. En la bellísima *Un moto de gioia* nos hace suspirar con la dulzura de una subliminal Susanna de *Las Bodas de Figaro*. El *Concierto Rumano* no es el Ligeti más atrevido

o revolucionario, pues es un canto folclórico y sentimental sobre la ausencia del hogar, que en él no era sino la Transilvania de su infancia (las sombras de los Bartók y Kodály andan al acecho). Con delicadeza, serenidad y misterio se enfrenta al *Pelléas* de Fauré, agarrada a una joven pero curtida orquesta magníficamente empastada. Hannigan en vez de pasar las páginas de la partitura, parece que las acariciara.

Pero el plato fuerte se reservaba para el final. Disfrazada de colegiala (al más puro estilo de la *Lulu* de Berg), arranca los *Mysterries of the Macabre* de Ligeti. Diez minutos de música feroz, lujuriosa y colérica, capaz de provocar taquicardias. Un collage de sonoridades que nos deja sin aliento. Apoyada en su prodigiosa coloratura, no tiene miedo de atravesar esa tesitura que exige andar sobre un precipicio con los ojos vendados, esparciendo un insólito canto que pareciera telegrafado en Morse. Algo que requiere un inhumano derroche físico y un histrionismo casi circense. Todo un espectáculo verla moverse y declamar por ese escenario convertido en manicomio, en el que el mismísimo Simon Rattle (como divertidísimo cómplice) acaba subiendo al escenario gritando que por favor lo dejen ya (pueden imaginarse las risas del público). Inolvidable.

El documental

El documental que firma otra Barbara, ésta apellidada Seiler, nos sumerge en esos días de ensayos y clases magistrales en la bella Lucerna, abriéndonos la puerta de su residencia de par en par con el fin de convivir en su día a día. Su despertar arranca con *running*, pues como ella misma explica, "si no estás en forma difícilmente tendrás la energía que requiere el repertorio". La vemos explicar el universo del *Macabro* a unos jóvenes y rendidos músicos que no dejan de sonreír y lanzarse miraditas. La canadiense hace un rápido repaso a su vida privada y artística, explicándonos, mientras cocina, como cayó seducida por la música de hoy. "El

trabajo es disciplina", no deja de repetir, mientras se desnuda literalmente ante la cámara enfundándose el cuero negro propio de un *peep-show* que nos propone para su Ligeti (tiene solo cinco minutos para disfrazarse y volver a salir a escena).

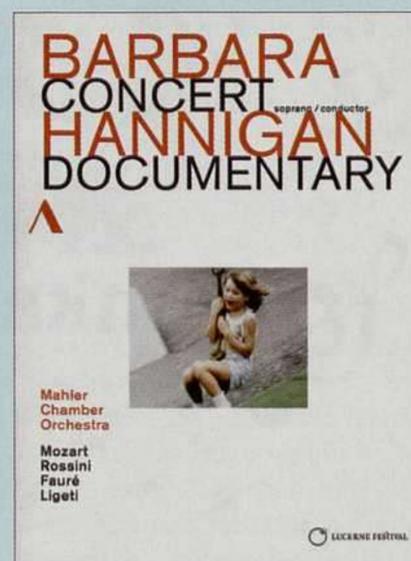
El filme también es una reflexión sobre la soledad de los genios y el enorme sacrificio que exige el pertenecer a la élite musical. Pese a vivir en Ámsterdam (está casada con el director teatral Gijs de Lange), atestigua que "tu hogar está allá donde estés en ese momento". Da repelús verle ensayar la parte vocal de *El silencio de las Sirenas* de Unsuk Chin (basada en el pasaje del *Ulises* de Joyce), del cual vemos también imágenes del estreno, con Rattle al mando. "Me entreno para que mis gritos salgan bellamente", afirma. El de Liverpool no duda en corroborarnos que estamos ante "uno de los más grandes músicos del planeta". Afirmación que ratifica su profesor de canto, Neil Semer, que no cesa en alabar su desmesurada agilidad. Un astro rubio, de curvas peligrosas y asombrosa voz, que da fulgor a la música más fosca e inaccesible de nuestro tiempo.

J.E.



ELMER DE HAAS

Disfrazada de colegiala, Hannigan entra en el mundo del *Macabro* de Ligeti.



BARBARA HANNIGAN: CONCIERTO EN LUCERNA. Incluye el Documental "Soy un animal creativo" de Barbara Seiler. **Obras de MOZART, ROSSINI, FAURÉ y LIGETI.** Orquesta de Cámara Mahler. Dirección y Soprano: Barbara Hannigan.

Accentus, ACC20327 • DVD • 72' / 51' • DTS Música Directa **★★★★A**

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

www.naxosmusiclibrary.com



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

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

www.classicsonline.com



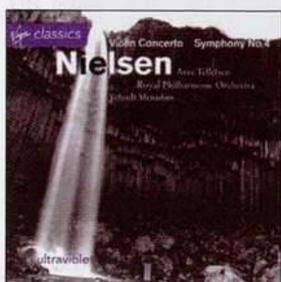
Ofrece un servicio de descargas (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

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

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

Tema del mes. Carl Nielsen

En buscador: Nielsen Menuhin



Rafael-Juan Poveda Jabonero trata este mes el mundo sinfónico de un compositor que está de aniversario, como es el danés Carl Nielsen. Entre otros de sus discos seleccionados, destaca esa extraña mezcla que es Yehudi Menuhin dirigiendo su música, logrando una de las interpretaciones más apabullantes de la *Sinfonía Inextinguible*, apellido que suscita cualquier consideración. En NML pueden disfrutarse igualmente otras recomendaciones, como las integrales sinfónicas por Herbert Blomstedt y Esa-Pekka Salonen, ambas cumbres de la discografía, sin olvidar la de Paavo Berglund.

RITMO tuvo un afortunado encuentro con la pianista en una de sus habituales citas en festivales importantes europeos, donde Khatia volvió a mostrar que el escenario es su territorio natural. Su discografía, todavía escasa dada su juventud, brilla en su reciente recital *Motherland*, donde ofrece un ramillete de breves y deliciosas piezas, así como sus grabaciones dedicadas a Chopin y Liszt y una reciente incursión en la música de cámara, junto al portentoso violinista Renaud Capuçon, en obras de Franck (*Sonata*), Grieg (*Sonata n. 3*) y Dvorák (*Piezas Románticas Op. 75*), un excelente disco bien elegido de dos grandes músicos.

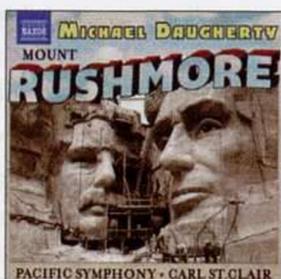
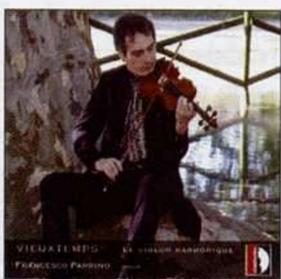
Entrevista. Khatia Buniatishvili

En buscador: Buniatishvili



Discos A-Z

En buscador: Davis Gerontius



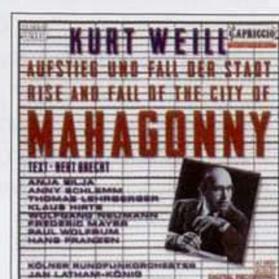
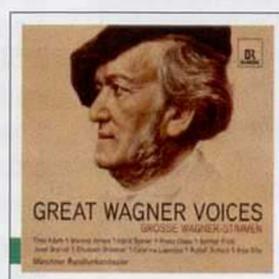
De nuestra sección de discos, que puede escucharse casi en su totalidad en las plataformas digitales arriba nombradas, destaca el descomunal Oratorio, descomunal por forma e interpretación de Colin Davis, que es *El sueño de Gerontio* de Sir Edward Elgar, que aquí conoce una de sus más bellas interpretaciones. Una rareza que puede ser disfrutada es el *Vieuxtemps* de Francesco Parrino, al que entrevistamos en julio, o la espectacular música orquestal, muy cinematográfica, que dedica Michael Daugherty al Monte Rushmore, donde están las tallas gigantes de presidentes de Estados Unidos.

“Anja Silja está reconocida como una de las mejores actrices cantantes de su generación en personajes de óperas de Wagner y repertorio contemporáneo, con una versatilidad asombrosa. Su voz poseía un timbre lírico, gran volumen e impactante presencia escénica”. Albert Vilardell nos habla con pasión de una cantante esencial en el repertorio germano, como puede comprobarse en esta selección discográfica, desde su imprescindible Senta del *Holandés* con Klemperer a su Jenny en *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* de Weill, pasando por una selección de su arte wagneriano para el sello BR Klassik, procedentes de los archivos de la Radio de Baviera.

G.P.C.

Voces. Anja Silja

En buscador: Anja Silja



R. STRAUSS EN DVD (II) - ÓPERAS



LUDWIG HOHLWEIN

¿Ha habido en todo el siglo XX un compositor de ópera de la estatura de Richard Strauss? Dudoso: hay unas pocas óperas tan sobresalientes como sus más admirables, pero ni un solo compositor, ni siquiera Janáček, ha aportado al repertorio al menos siete títulos inmortales, como son *Salome*, *Elektra*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos*, *Die Frau ohne Schatten*, *Arabella* y *Capriccio*. Además de otras cuantas nada desdeñables, como *Die ägyptische Helena*, *Die schweigsame Frau* o *Daphne*. La trayectoria de Strauss en sus quince óperas no es precisamente rectilínea: cuando ya era más que reconocido como el mayor compositor orquestal de finales del siglo XIX, en 1894 se inició en el género escénico con un título que constituyó un llamativo fiasco: *Guntram*. Tampoco *Fuersnot*, siete años posterior, fue el logro esperable en un músico tan curtido. La sorpresa, un auténtico bombazo, llegó por fin con su tercera ópera, *Salome*, que pese a los obstáculos que le impuso la censura (por los que Mahler acabó desistiendo de estrenarla), obtuvo un éxito inmediato y sensacional. Se trataba no ya de un tema escabroso sobre el magnífico texto de Wilde (original en francés y traducido, con leves cortes, al alemán), sino de una de las mejores obras musicales (y una de las más avanzadas) salidas de la pluma de su autor. En el siguiente título, *Elektra*, Strauss colaboró por primera vez con el acaso más grande libretista de la historia, Hofmannsthal, llegando a su propio límite de progresividad y audacia. Con *El caballero de la rosa*, sin embargo, vuelve a una escritura más conservadora (menos de lo que pueda parecer a primera vista), pero logra una inspiración y perfección insólitas y la más acabada fusión de géneros dispares. Ni las dos versiones de *Ariadne en Naxos* ni *Arabella* o la crepuscular *Capriccio* van más lejos en modernidad; solo *La mujer sin sombra*, para algunos la orquestación más fascinante del mejor orquestador de su tiempo. Lo que sorprende es que entre esa última y la decimoquinta se intercalen títulos a todas luces menores como *Intermezzo*, *Friedenstag* o *Die Liebe der Danae*.

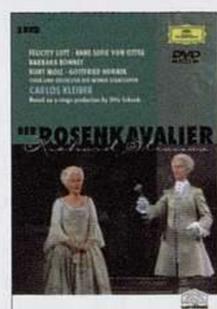
A.C.A.



R. STRAUSS: Elektra. Rysanek, Varnay, Fischer-Dieskau, etc. Coro de la Ópera Estatal y Orq. Filarmónica de Viena / Karl Böhm. Escena: Götz Friedrich.

DG, 0734095 • 2 DVDs • DTS • 208' Universal ★★★★★AR

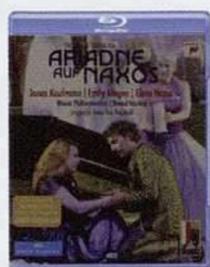
Grabación de estudio, realizada en abril-mayo de 1981, cuatro meses antes de la muerte de Böhm. Parece mentira que la energía y la potencia dramática de esta versión fuese generada por un anciano a punto de cumplir los 87 años. Se trata de uno de los mejores Strauss de su dilatada carrera, cargada de monumentales aciertos en su música. Despliega casi la contundencia de Solti, superándole en hondura y elocuencia así como en diversidad pictórica. No solo la orquesta, gloriosa, también el reparto fue un acierto pleno: lo más admirable que le recuerdo a la enorme Rysanek, una histriónica e impactante Varnay (de 63 años), una estupenda Ligendza (que luego duró muy poco), un sobrecogedor Fischer-Dieskau y un algo grotesco Beirer (Egisto). Sonidos en perfecta sintonía con las agobiantes, durísimas imágenes propuestas por el gran Friedrich, este DVD, de alta calidad técnica, sobrepasa a las versiones de Abbado/Kupfer, Gatti/Lehnhoff y Thielemann/Wernicke.



R. STRAUSS: Der Rosenkavalier. Lott, Von Otter, Moll, Bonney, Hornik. Coro y Orq. de la Ópera Estatal de Viena / Carlos Kleiber. Escena: Otto Schenk.

DG, 0730089 • 2 DVDs • PCM • 193' Universal ★★★★★AR

La versión de Karajan en Salzburgo (Sony), es casi idéntica a la fabulosa versión en CD de DG, mi favorita. Pero el DVD suena mucho peor que el CD, y la imagen tampoco es buena, como la escena del propio Karajan. Mi recomendación recae sobre la segunda versión filmada de Kleiber hijo, en Viena (1994). Casi en las antípodas de la refinada, fascinante y espiritual visión karajiana (muy superior para mí a su famosísima versión Emi de 1957), Kleiber es más nervioso y efervescente y destaca más la ironía y el humor sarcástico del libreto. Su reparto es excepcional: una Lott menos elevada que Schwarzkopf o menos sensual que Tomowa, pero de elegancia extrema; excepcional Von Otter; sin asomo de cursilería (¡milagro!) Bonney, lo más alucinante es el Ochs de Moll (como con Karajan). La antigua e irreprochable escena de Schenk tiene su encanto *demodé*. Ni Kleiber/Schenk en Múnich ni Thielemann con la interesante propuesta visual de Wernicke me convencen tanto.



R. STRAUSS: Ariadne auf Naxos (1ª versión, con *Le bourgeois gentilhomme*). Magee, Kaufmann, Mosuc, Bermúdez. Orq. Filarmónica de Viena / Daniel Harding. Escena: Sven-Eric Bechtolf.

Sony, Blu-ray 88843005759 • DTS • 192' Sony Classical ★★★★★ARS

De la versión definitiva de *Ariadne* existen estupendas versiones en DVD: Böhm/Sanjust, C.Davis/Marelli, Dohnányi/Guth o Thielemann/Arlaud, pero he preferido escoger esta magnífica interpretación de la apenas conocida versión original, una hora más larga, con *El burgués gentilhomme* de Molière y Strauss. A Emily Magee en uno de los papeles que mejor ha bordado se une el esplendoroso Baco de Kaufmann, tal vez no superado. Elena Mosuc, ya no tan rutilante Zerbinetta como con Dohnányi, sigue siendo admirable. Y muy bien el Arlequín de Gabriel Bermúdez. Asombroso el actor Cornelius Obonya como Monsieur Jourdain en el magistral espectáculo teatral ideado por Bechtolf. Y he aquí una muestra más de cómo Daniel Harding se ha convertido tras *sentar cabeza* en un director extraordinario. La Filarmónica de Viena no tiene rival. Con una calidad superlativa en el Blu-ray, la edición contiene (como las dos de más arriba) subtítulos en castellano.

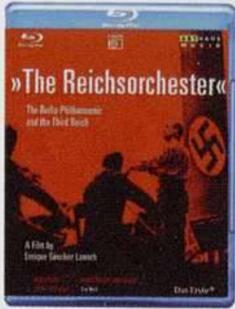


R. STRAUSS: Die Frau ohne Schatten. De Vol, Seiffert, Titus, Martin, Lipovsek, Rootering. Coros y Orq. de la Ópera Estatal de Baviera / Wolfgang Sawallisch. Escena: Ennosuke Ichikawa.

Arthaus, 107245 • 2 DVDs • DTS 5.1 • 183' Música Directa ★★★★★AR

Su más ambiciosa obra escénica no es fácil de seguir, ni por su libreto ni por su partitura, pero su escucha reiterada permite descubrir insólitas bellezas. También se dispone de tres notables versiones en DVD: por batuta, tal vez la más conseguida es la de Solti, con espléndida escena a cargo de Friedrich, pero su calidad técnica es mediana, mientras el elenco de la de Sawallisch, filmada en Nagoya en 1992, es el más destacado de los tres, como es el más deficiente el de Thielemann y Loy, técnicamente la mejor toma de audio y vídeo, a distancia. Sawallisch, excelente straussiano, acierta a trasladar al oyente la fascinación atmosférica de la partitura. Luana de Vol es una Emperatriz en estado de gracia, mi favorita, lo mismo que Peter Seiffert como Emperador y que Marjana Lipovsek como Nodriza. Muy solvente Alan Titus (Barak) y solo floja Janis Martin como su esposa. Maravillosa escena, en plena concordancia con el libro. Subtítulos en español más que bienvenidos.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN



THE REICHORCHESTER: La Filarmónica de Berlín y el III Reich. Un documental de Enrique Sánchez Lansch.

Arthaus, 108059 • Blu-ray • 90' • PCM • Subt. Esp. Música Directa ★★★★★AR

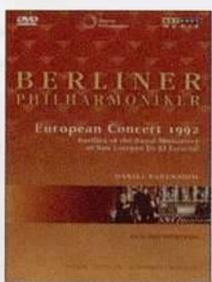
Los aterradores años de guerra reviven en este magnífico filme dirigido por un asturiano y articulado bajo declaraciones en primera persona de algunos de los músicos testigos de la etapa más oscura de la orquesta, esa en la que convivieron dentro de la boca del lobo, pues Goebbels la convirtió en un juguete propagandístico con el que demostrar las virtudes del régimen. En esos años resulta insalvable la figura de Furtwängler, que en concubinato con el nazismo, siguió dirigiéndolos hasta prácticamente el final del conflicto. Sin duda, el berlinés es el más genial director titular que se haya posado jamás sobre tan venerables atriles. Abundante en imágenes de época, noticieros bélicos, así como en material gráfico y recitales bajo simbología hitleriana (incluyendo la gira española de 1944 con Knappertsbusch al frente), el documental es un monumento a la memoria y al “nunca más”.



NEW YEAR'S EVE CONCERT 1983. Obras de ROSSINI, SMETANA, SIBELIUS, JOSEF STRAUSS y J. STRAUSS II. Director: Herbert von Karajan.

Sony, 738919322 • DVD • 54' • PCM Sony Classical ★★★★★MSR

No se puede hablar de la *Berliner* sin referirse a ese rey Midas de la música que fuera Karajan, pegajosa sombra ligada a su historia más reluciente. Él solo consiguió vender más de 300 millones de discos, la mayoría, con su orquesta de toda la vida, pues fueron 34 los años que ostentó su titularidad. A él también le debemos la construcción de esa pentagonal Capilla Sixtina sonora en que se ha convertido la *Philharmonie*. Elegir un solo registro de su mutua discografía es como buscar una aguja en un pajar. Así que, guiándome por el corazón, esa aguja puede ser este DVD grabado en la Nochevieja de 1983 (restaban solo seis años para su fallecimiento) que aparte de un espectacular *Moldava* de Smetana y un *Delirien Waltz* de pura fantasía, posee una versión feroz, espeluznante e inenarrable del *Vals Triste* de Sibelius, con la que el salzburgués siempre consigue humedecer mis ojos.



CONCIERTO EUROPEO DESDE EL ESCORIAL (1992). Obras de VERDI, BERLIOZ, Schubert y WAGNER. Plácido Domingo, tenor. Director: Daniel Barenboim.

Arthaus, 107157 • DVD • 104' • DTS Música Directa ★★★★★ER

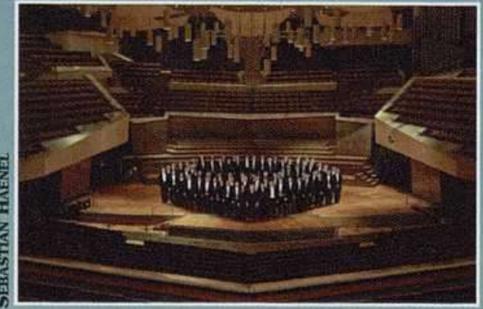
Para conmemorar su fundación el primer día de mayo de un lejano 1882, así como para rendir pleitesía a los rincones arquitectónicos más bellos del viejo continente, nacían en 1991 los *Europakonzert* (con este año llevamos ya 25 ediciones). Nueve han sido los directores que han ocupado el pódium en esta laboral fecha. El más repetitivo Rattle con siete apariciones, seguido de Abbado con seis y las cinco de Barenboim. El bonaerense, de la mano de Plácido Domingo (un Siegmund con chaqueta y corbata), llenó de atriles el altar mayor de la basílica de El Escorial en 1992, en lo que fue una cita memorable (la otra ocasión en que se apostó por España fue en 2011, siendo elegido el Teatro Real). Y fue inolvidable sobre todo por el vibrante y electrizante Wagner ofrecido, con una *Trauermarsch* de pura raza. El *Don Carlo* verdiano casi consigue despertar de su sueño al mismísimo Felipe II.



BACH: La Pasión según San Juan. Kozená, Tilling, Lehtipuu, Padmore, Gerhaher, Williams. Coro de la Radio de Berlín / Simon Rattle. Escena: Peter Sellars.

BP • 2 DVDs + Blu-ray • Sub. Esp. • 135' / 35' • DTS Dist. Ind. ★★★★★MSR

Como otras grandes agrupaciones, los berlineses ya gestionan su propio sello discográfico, al que proveen de contenidos a través de su plataforma “Digital Concert Hall”, que ha conseguido que no tengamos que mudarnos a Berlín para poder asistir a los conciertos de abono. Y todo ello sin levantarnos del sillón de casa. Pese a su aún exiguo catálogo, relucen con fulgor (aparte de una exquisita *Flauta Mágica* filmada en Baden-Baden con deliciosa escena de Robert Carsen) los conciertos dedicados a las *Pasiones* de Bach (2010 *San Mateo*, 2012 *San Juan*), lo más cerca que el de Eisenach estuvo del universo operístico. Peter Sellars las entiende como tales, proponiéndonos una especie de sugerente y dinámico “retablo de las maravillas” cervantino, donde la imaginación es el vehículo con el que adentrarse en su purificadora propuesta, muy enraizada en la esencia teatral de los clásicos griegos.

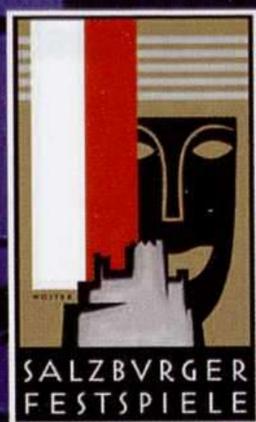


SEBASTIAN HAENEL

El ruido y la furia que ha levantado el difuso y enfrentado proceso para elegir al sucesor de Simon Rattle, ha vuelto a poner frente a los focos mediáticos de medio mundo a esta legendaria agrupación. Ni Nelsons, ni Thielemann, pues finalmente será el aprendiz de brujo de Kirill Petrenko quien alzará su cetro. Una de las poquísimas orquestas a las que uno le importa un pimiento quien la dirija, pues sus músicos están por encima de cualquier batuta. Los nombres que han ido añadiendo a su legado sonoro resultan hoy difíciles de superar. Pocas agrupaciones pueden jactarse de que una vez fueron dirigidos por los Grieg, Tchaikovsky, Brahms o Richard Strauss.

Su debut sucedía un primero de mayo de 1882. El primer gran director estrella de su historia fue el wagneriano Hans von Bülow, que la dirigió hasta 1893. Luego vendría el húngaro Arthur Nikisch, que ostentó el cargo durante 27 años. A su muerte llegaría el turno del director más intelectual y completo del siglo pasado, Wilhelm Furtwängler, con el que la formación tocará su particular techo creativo. Tras los devastadores años de guerra, la muerte imprevista del berlinés y el rechazo a dejar como guía a Celibidache, arrancará la eterna era Karajan, mandamás absoluto durante 34 años y artífice de la construcción (muy cerca de donde discurría el muro de la vergüenza) de la nueva sede de la *Philharmonie*, hoy símbolo arquitectónico y logotipo de la orquesta. Junto a él, sus innumerables discos acabaron colándose en los hogares de todo el planeta, consiguiendo poner la música clásica en el mismo escalafón de popularidad y ventas de unos Beatles. La regeneración de Abbado iniciada en 1989 se quebraría por la enfermedad trece años después. Entraba en escena la elegancia *british* de Simon Rattle, que soltará las riendas en 2018, para que el joven siberiano pueda labrarse un nombre ante este monumento cultural de la humanidad.

J.E.



2 DVDs

WOLFGANG AMADEUS MOZART

COSÌ FAN TUTTE

WIENER PHILHARMONIKER
KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOPERNCHOR

CONDUCTED BY CHRISTOPH ESCHENBACH
STAGED BY SVEN-ERIC BECHTOLF

MALIN HARTELIUS · LUCA PISARONI · MARIE-CLAUDE CHAPPUIS
MARTIN MITTERRUTZNER · MARTINA JANKOVÁ · GERALD FINLEY



DIRECTA

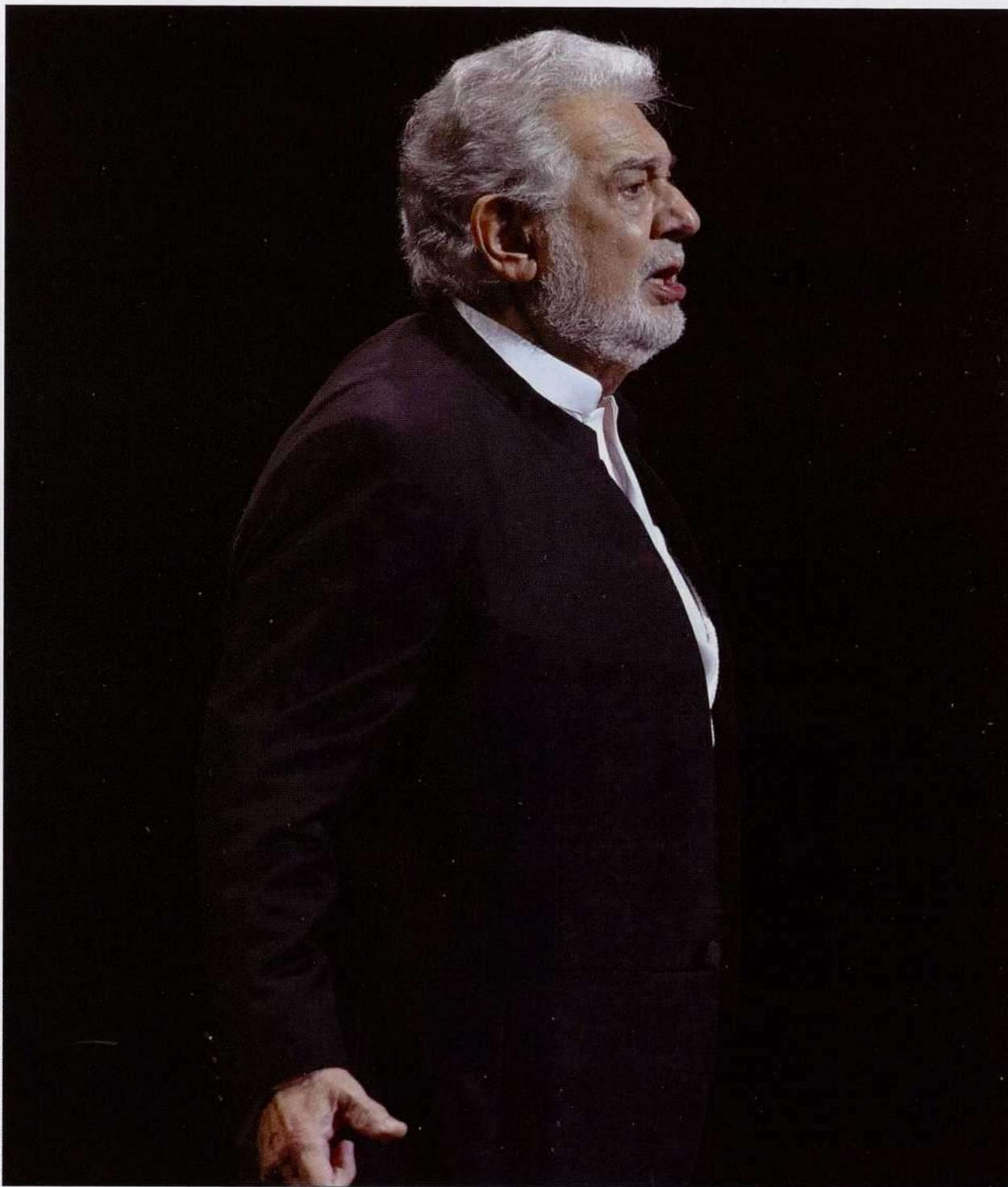
M.E.C.D. 2017 www.musicadirecta.es



UNITEL CLASSICA

Ópera viva

Plácido Domingo



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Tras anunciar su retirada como protagonista del papel principal de *Gianni Schicchi*, Plácido Domingo decidió "compensar" al público del Teatro Real con una pequeña actuación cada día de función entre el programa doble de *Goyescas* y la ópera de Puccini, dejando claro dos cosas. Una, que tras *Goyescas*, viniera lo que viniera, ésta se olvidaría pronto y dos, que Plácido es mucho Plácido, a pesar de que sea tenor de lunes a sábado, Domingo barítono.

82 UNA ÓPERA **Roberto Devereux**

84 VOCES **Anja Silja**

86 ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria), Teatro alla Scala (Milán), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Garsington Opera (Wormsley), Teatro de la Ópera (A Coruña), Festival de Potsdam (Alemania), La Bastille (París), Théâtre des Champs-Élysées (París), Royal Opera House (Londres).

Roberto Devereux

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



ROMA, TEATRO DELL'OPERA

Roberto Devereux, sobre la figura de la reina Isabel de Inglaterra, es quizá la más verdiana de las óperas de Donizetti.

Abrir temporada con una ópera como esta tiene mucho de puñetazo encima de la mesa. La temporada anterior Joan Matabosch nos regaló una *Hija del regimiento* que nada bueno presagiaba acerca de sus gustos acerca del repertorio belcantista; pensé, no sé si con razón o sin ella, que con Mortier habíamos estado a dieta pero con Matabosch nos íbamos a dar la panzada de belcantismo inútil. Pues no. La primera obra de este género que se nos propone esta temporada es el resultado de una elección muy inteligente: no se acude a lo obvio (a la calidad indiscutible de una *Norma* o un *Don Pasquale*) y se da de lado a lo popular: *Roberto Devereux* es una obra maestra, pero con toda probabilidad los acólitos del belcanto lo saben solo a medias, pues no es precisamente una de las óperas de Donizetti más representadas. Ni más celebradas. Atención al gran público: no debe de perderse.

Llegará al Teatro Real el martes 22 de septiembre, y tras la función de estreno se representará 12 veces más, hasta el ocho de octubre. En el reparto, los cuatro cantantes principales serán: Mariella Devia/Maria Pia Piscitelli, como Elisabetta; Mariusz Kwicien/Ángel Ódena (Nottingham); Silvia Tro/Verónica Simeoni (Sara) y Gregory Kunde/Ismael Jordi (Roberto). La dirección musical correrá a cargo de Bruno Campanella/Andriy Yurkevych, y la escénica será de Alessandro Talevi,

en una coproducción con la Welsh National Opera de Cardiff.

Los personajes

Roberto Devereux, conde de Essex. Ha cometido graves delitos, pero la reina Isabel, que está enamorada de él pero que ignora que él lo está de la duquesa Sara, se debate entre perdonárselos o no. Un tenor lírico con facultades. Lo cantan tenores líricos-ligeros. Alcanza el Si bemol₃.

La reina Isabel I de Inglaterra (Elisabetta). Ya madura, se enamoró del conde de Essex, lo que le llevará a su ruina. Una soprano de tintes dramáticos, con coloratura y grandes exigencias en volumen, potencia y agilidad. Ha de llegar al Do₅.

Sara. Esposa del duque de Nottingham y enamorada de Roberto. Una mezzosoprano con alto extremo de la tesitura. Lo cantan sopranos. Ha de llegar a solo medio tono menos que Elisabetta.

Duque de Nottingham. Es amigo y valedor de Roberto hasta que descubre que su esposa y él están enamorados. Un barítono de mucho carácter y recorrido. Se le exige presencia y una depurada línea de canto. Llega al Fa₃.

Lord Cecil. El consejero de la reina. Un tenor. **Sir Walter Raleigh**. Jefe del Consejo. Un barítono.

Paje, sirviente, coro.

La trama

Roberto Devereux, Conde de Essex, ejerce de gobernador de Irlanda. Pero la línea política de su acción es puesta en duda, pues ha tratado de firmar un armisticio con el enemigo. Es, por ello, cesado en sus funciones y acusado de traición a la reina.

Sara, Duquesa de Nottingham, está casada contra su voluntad con el duque, y sigue enamorada de Devereux. Se encuentra deprimida por su situación y por la posibilidad de que su amado sea ejecutado. Está llorando tras la disimulada lectura de un libro cuando aparece la reina. Esta le comunica que se va a entrevistar con el conde de Essex para sobreeserle los cargos, si este le muestra fidelidad amorosa. Su consejero, Cecil, le comunica que la sentencia está dictada, pero ella se niega a firmarla. Aparece Roberto, a quien la reina promete que si alguna vez necesita su ayuda muestre el anillo que antaño le regaló. Pero Roberto le confiesa su amor por Sara, con lo que la reina entra en cólera y decide firmar la sentencia. Entra ahora en escena el duque de Nottingham, que trata de consolar a su amigo Devereux mientras le confiesa que está preocupado por su mujer, a la que ve distante y raramente preocupada con el tejido de una bufanda. Roberto visita ahora a Sara, a quien acusa de infidelidad. Pero esta le explica que fue obligada a casarse con el duque por

la propia reina (al mismo tiempo observa que Roberto lleva puesto el anillo de la reina). Entonces Roberto le jura fidelidad arrancándose el anillo y dándose a Sara, que a su vez regala a Roberto la bufanda. Ambos deciden que lo mejor es separarse.

El acto II comienza en el salón de consejos del palacio de Westminster. Nottingham intenta defender a Roberto, pero el Consejo confirma la pena de muerte para él. Sir Walter Raleigh informa que Devereux ha sido detenido; portaba una bufanda azul. La reina convoca a Devereux, mientras que Nottingham vuelve a su numantina defensa del conde. Pero cuando entra el reo con la bufanda, Nottingham cambia de parecer, e intenta atravesarlo con su espada. La reina lo detiene e interroga a Roberto acerca de la bufanda, pero este se niega a dar explicaciones. El acto concluye con la firma de la condena por parte de la reina.

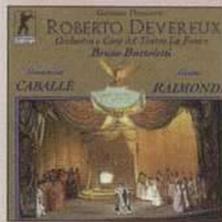
Acto III. Aposentos de Sara. Un sirviente le trae una carta de Roberto, en la que le pide que le lleve el anillo a la reina y le implora perdón. Pero en ese momento llega Nottingham, le quita la carta y la encierra en sus habitaciones. En la Torre de Londres, Devereux espera su ejecución, pero conservando la esperanza de que Sara consiga de la reina que revoque la decisión. Pero llega Sir Walter Raleigh para conducirlo al patíbulo. Entretanto, la reina, presa de remordimientos, espera que Roberto le haga llegar el anillo. Pero es Sara, que ha logrado huir de su casa, quien se lo entrega. Elisabetta quiere entonces interrumpir la ejecución, pero el sonido de un cañonazo indica que todo ha acabado. Furiosa, castiga a los duques y, convencida de que su reinado ha llegado a su término, abdica en Jacobo Estuardo.

Comentario

Roberto Devereux es quizá la más verdiana de las óperas de Donizetti. Es una obra de madurez (su estreno tuvo lugar en el teatro San Carlo de Nápoles el 29 de noviembre de 1838), pero no terminal. Sin embargo, su música, y sobre todo su manera de afrontar el drama lírico, parecen pasar por encima de otras óperas de su catálogo posteriores. Es la segunda escrita en torno a la figura de la reina Isabel, tras su *I castello di Kenilwoth* (1829), pieza de escaso interés, y cierra la famosa trilogía Tudor, que comenzaría con *Anna Bolena* (1830) y *Maria Stuarda* (1835). Este personaje histórico atrajo a autores teatrales y de ópera románticos, sin duda por méritos propios: hija del devorador de mujeres Enrique VIII y de la bella Ana Bolena, fue la última reina de la dinastía Tudor (tras la ejecución de su madre y la muerte de sus hermanos Eduardo VI y María I) y fue la llamada "Reina virgen", porque al parecer murió tan entera como nació. Abrazó las artes pero también guerreó: durante su reinado triunfó Shakespeare, pero también se enzarzó en una guerra con Felipe II absolutamente inútil. Reinó casi 45 años. O sea, un personaje histórico muy apetecible para las plumas de los años posteriores.

La ópera de Donizetti (con libreto del gran Salvatore Camarano) está basada en la obra de teatro *Elisabeth d'Angleterre*, de Jacques Ancelot, la novela *Histoire secrète des amours d'Elisabeth et du comte d'Essex*, de Jacques des Maisons y el libreto de Felice Romani para *Il Conte d'Essex*, de Saverio

Las versiones discográficas



Caballé, Raimondi, d'Anna, Londi. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice / Bruno Bartoletti. Mondo Musica, 10161. 2 CDs.



Sills, Hosfalvy, Glossop, Wolff. Coro Ambrosiano. Royal Philharmonic Orchestra / Charles Mackerras. Westminster, 4712242. 2 CDs.

Para mi gusto, no hay ninguna versión moderna de esta ópera en disco que sea plenamente recomendable. Parece que, antes de que comenzara la crisis del disco, era una pieza casi de culto (en cristiano: no lo suficientemente popular como para vender un número de discos suficiente para obtener beneficios), pero después, cuando se ha empezado a grabar en vivo como norma (para abaratar), tampoco ha suscitado grandes entusiasmos. Incomprensible, por su calidad e interés, como ya dije antes muy superior a otras piezas belcantistas.

Es posible que esta deflación discográfica tenga que ver con las prestaciones vocales que la obra exige. O hay cuatro cantantes de bandera o no hay nada que hacer, y eso es muy caro a la hora de planificar, máxime cuando el esfuerzo se hace sobre una obra sin tirón comercial. Por todo ello, solo voy a hablar de dos versiones, obviando las de Friedrich Haider (en DVD y CD), por la presencia de una Edita Gruberova imposible; Marcello Rota (DVD, con la correcta Theodossiou, pero un resto de reparto insustancial), y Maurizio Benini, en CD, con una Nelly Miricioui expresiva, pero en general demasiado agria. Esas dos son las de Mackerras y Bartoletti, y que bien se podrían quedar en una si no fuera por la presencia de Montserrat Caballé en la otra.

Esta última, una versión totalmente "pirata", es famosa por la, según he leído, soberbia dirección de Bruno Bartoletti. Pues bueno; no estoy de acuerdo. O, por mejor decir, no estoy de acuerdo con su dulce línea belcantista. He dicho antes que esta es la más verdiana de las óperas de Donizetti, lo que se tiene que notar en su manera de abordarla sonora y rítmicamente: con ardor, con pasión, con apremio, con aspereza a veces.

Nada de esto hace Bartoletti, que es demasiado condescendiente con la belleza del sonido. Gianni Raimondi es un Devereux del montón, como el resto del reparto. En esta versión lo único que reluce como el sol (y en algunos aspectos, discutiblemente), es la técnica prodigiosa y el poderío vocal de la Caballé, que hace una Elisabetta canónica y perfecta desde el punto de vista vocal. Es una verdadera exhibición, pero si a esta señora la hubiera dirigido otro maestro menos domesticado, entonces el resultado sí que habría sido absolutamente irrepetible.

Un maestro como Charles Mackerras, por ejemplo, cuya versión es sencillamente redonda, absolutamente verdiana, nada que ver con sus muchos y buenísimos Donizettis. Un hombre de enorme inteligencia que aquí da totalmente en la diana (ojo, Bartoletti me parece un grande, pero aquí está muy tímido). Pero la Sills, que esparce generosamente todo lo que seguramente le falta a la Caballé, interpretación con mayúsculas, no es una gran voz. Su Elisabetta, sin embargo, me parece irreprochable. De los otros tres cantantes, la pareja Sara/Nottingham es excelente (Glassop-Wolff) y el tenor, suficiente con reservas. En general, de lo que hay es la versión más recomendable. Un placer escuchar Donizetti, el buen Donizetti, dirigido así.

Mercadante. Un interesante cóctel del que Camarano extrae lo mejor, léase un texto de enorme teatralidad, con el que Donizetti consigue petróleo. La ópera resultante no es redonda en su concepción dramática, pero, a mi juicio, supone un importante salto hacia el teatro lírico auténtico: mira sin ningún pudor hacia las futuras *Traviata*, *Rigoletto* y *Trovatore* a las que en más de una ocasión recuerda por la forma de llevar las situaciones a límites teatrales de tensión y belleza continuados. Los cuatro personajes de la pieza interrelacionan sus necesidades dramáticas entrecruzando sentimientos veraces y creíbles. En esta ópera todos están enamorados pero nadie de quien debería estarlo. Este complejo de relaciones cruzadas conduce a una incomunicación radical entre ellos, abrasada por factores paralelos como el poder, el honor, el engaño o

los mismos intereses de Estado. Falta, desde luego, la inmensa verdad interna que alcanza Verdi en sus óperas, pero Donizetti se aproxima a ese mundo de límites verdiano de forma meridiana, y por ello consigue una pieza que funciona muy bien dramáticamente. Es especialmente atractiva la fuerza que se alcanza en los dúos y el soberbio trío del segundo acto (escena quinta), cuyos pares alcanzan límites expresivos sobresalientes. No hay profusión de arias individuales, pero sí muy estimables (cuando no muy bellas) cavatinas, romanzas y arias intercaladas en los dúos. Apenas se puede percibir puntos muertos (quizá uno notable se encuentre al final de la escena sexta del tercer acto), lo que ya es un logro en una ópera que discurre prácticamente sin concesiones a los consabidos requiebros vocales belcantistas.

Anja Silja

ALBERT VILARDELL

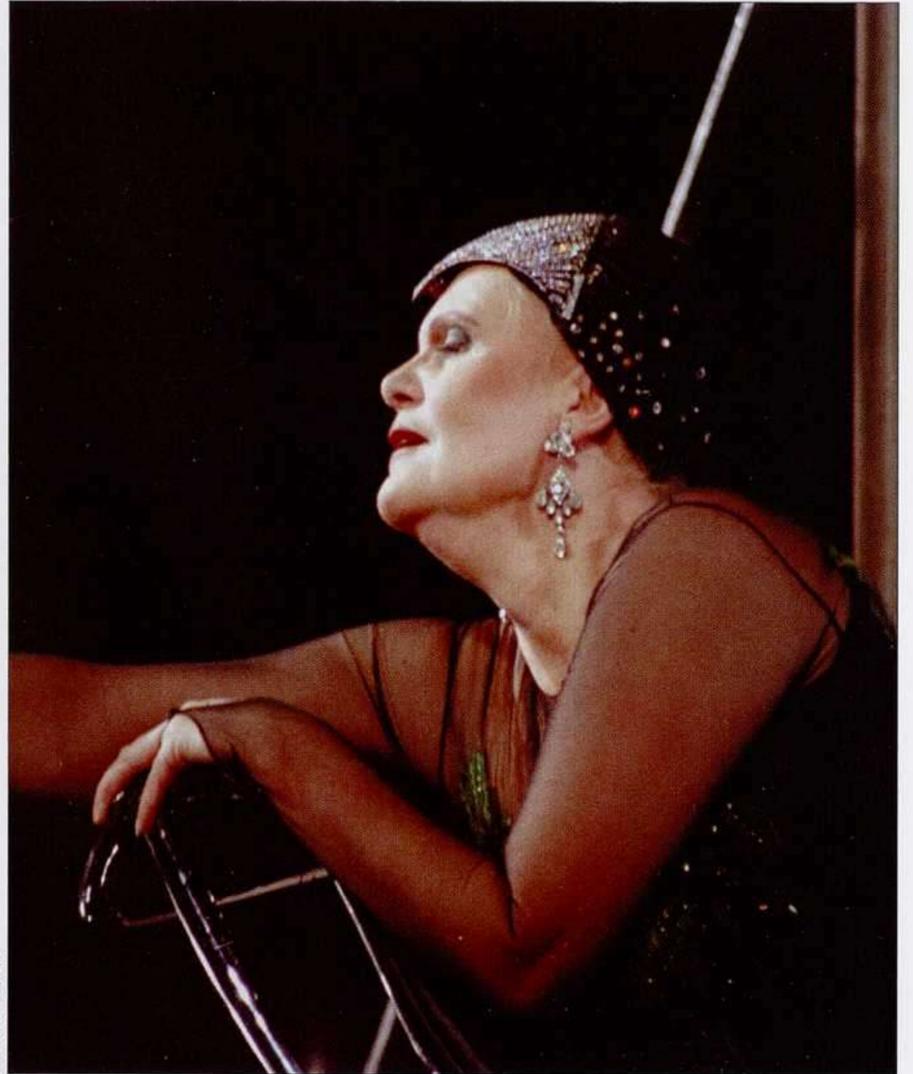
Anja Silja es de aquellos fenómenos de la naturaleza que cuando los encuentras sobre un escenario, hacen sentir toda la fuerza de una interpretación, aunque su carrera estuvo mediatizada por la influencia de Wieland Wagner, tanto en lo personal como en lo artístico. De no haberse conocido, su carrera hubiera ido seguramente por otros derroteros, ya que el nieto de Wagner valoraba mucho más el valor de una interpretación que la idoneidad del instrumento para el repertorio que proponía. Todo ello motivó que la voz se fuera deteriorando por cantar roles que exigían mayor densidad que la que tenía.

Silja nació en Berlín el 17 de abril de 1940 de padres finlandeses, siendo su madre actriz, su abuela la cantante Paul Althof y su abuelo Egon van Rijn su profesor de canto, que estaba especializado en el bel canto. Comenzó sus estudios a los seis años, a los diez ya daba sus primeros recitales en el Titania Palast de Berlín y a los doce tuvo un gran éxito en un recital en Hamburgo, al que siguieron unos ochenta conciertos durante los cuatro años siguientes por diferentes países. En 1955 debutó en Braunschweig con *Il barbiere di Siviglia* y más tarde interpretó, entre otras obras, *Zerbinetta de Ariadne auf Naxos*, siendo contratada a continuación por varios teatros de ópera alemanes. Su gran paso fue el debut en el rol de la Reina de la noche de *Die Zauberflöte*, en Viena, obra que también cantó en Aix en Provence. Igualmente actuó en la capital austríaca con *Die Entführung aus dem Serail*, *Les contes d'Hoffmann* y *Turandot*.

En 1960 se produjo su debut en el Festival de Bayreuth, con *Der fliegende Holländer*, sustituyendo a Leonie Rysanek. Silja era conocida por Wieland, ya que se presentaba a las audiciones, pero su instrumento de coloratura solo era adecuado para El pájaro del bosque de *Siegfried*. Fue Wolfgang Sawallisch quien sugirió a la soprano, que si bien no era vocalmente la Senta ideal, si que tenía un enfoque artístico que la hacía idónea para el personaje. Se le ha acusado que su carrera se vio propulsada por la relación amorosa que mantuvo con Wieland, casi desde su llegada a Bayreuth, y aunque es cierto que esto la ayudó mientras vivió el nieto de Wagner, pagó un alto precio por el repertorio asumido y por la propia relación que los puristas no admitían. En Bayreuth cantó Elsa, Elisabeth, Eva, Venus, Freia, etc., y a la muerte de Wieland, dejó de actuar en el Festival.

Su primera Isolda

En 1961 cantó su primera Isolda en Bruselas, que repitió dos años más tarde en Bologna y en 1964 se presentó en París con *Salome*. Al año siguiente repitió Isolda en Roma y en 1966 interpretó en Stuttgart *Lulu* y *Wozzeck*, dirigida por Wieland Wagner, que enfermó y murió en octubre de ese mismo año. En 1967 debutó en el Liceu con Senta, en París con Brunnhilde, en Londres con Leonora y cantó con éxito *Macbeth* de Verdi. Al año siguiente la volvimos a ver



ANTONI BOFILL

Anja Silja, caracterizada para *El caso Makropoulos*.

en el Liceu con su sensual *Salome* y amplió su repertorio con *Mahagonny*. En 1969 volvió a Barcelona con *Tannhäuser* y la pudieron escuchar en Londres con *Les Troyens*, interpretando dos años más tarde *Wozzeck* en Salzburgo. En 1972 se presentó en Nueva York con *Fidelio* y *Salome*. Su carrera se mantuvo con el repertorio más reciente y así representó *Wozzeck* en Londres en 1975, en 1980 en Nueva York, en Barcelona en 1984 y en 1994 en Madrid. También incorporó las partituras de Janacek como *Jenufa* en Londres en 1993 y *El caso Makropoulos* en Glyndebourne (1995) y Barcelona (1999), donde también interpretó *Erwartung* en 2001. En el verano del 2002 se la pudo ver en Madrid con *Elektra*, dirigida por Barenboim, donde volvió para actuar con la Orquesta Nacional en 2005 y 2009 con *Jenufa*, que dos años antes ya había cantado en Nueva York. En España cantó en Oviedo en 2004. Los nuevos retos fueron *Pique Dame* en Viena y Berlín, la bruja de *Hänsel und Gretel* y *Babulenska de The Gambler* en Frankfurt.

Está reconocida como una de las mejores actrices cantantes de su generación en personajes de óperas de Wagner y repertorio contemporáneo, con una versatilidad asombrosa. Su voz poseía un timbre lírico, gran volumen e impactante presencia escénica. Su voz no era especialmente bella, pero se proyectaba claramente e impactaba por los matices psicológicos con que definía cada uno de sus personajes. Impresionaba ver como concebía la enamorada Senta, la sexualidad que emanaba por los cuatro costados en *Salome*, donde su cuerpo nervioso y delgado nunca estaba quieto, con movimientos de un elegante erotismo. Después, por la situación de su voz, pasó a soprano de carácter con roles como *Makropoulos*, que pudimos gozar en el Liceu o en papeles donde su talento interpretativo era fundamental, como es el caso de la Condesa de *Pique Dame*, la abuela de *El jugador* o *Kabanicha de Kat'a Kabanova*.

Sus personajes

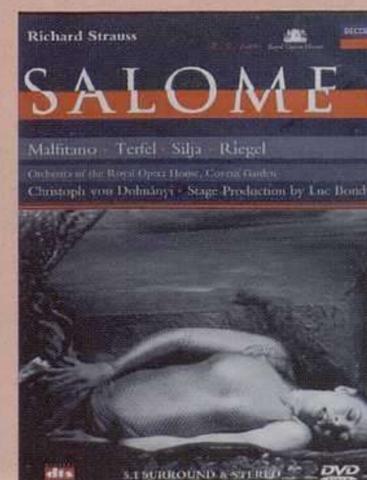
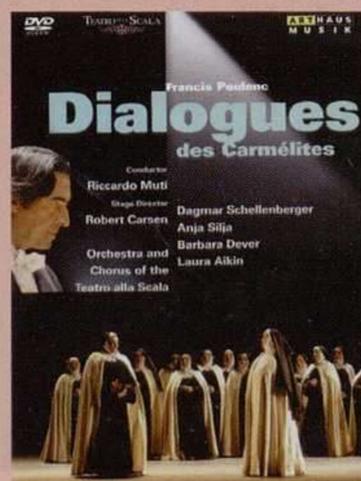
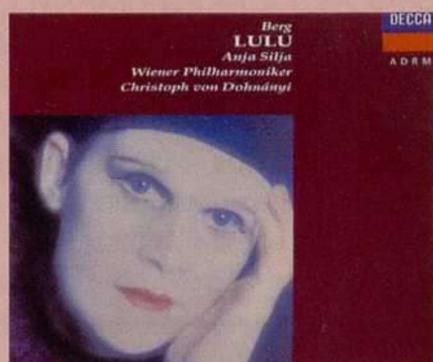
BARTOK: Judit (*El castillo de Barbazul*).
BEETHOVEN: Leonore (*Fidelio*).
BERG: Lulu, Marie (*Wozzek*).
JANÁČEK: Emilia Marty (*El caso Makropoulos*), Kostelnická Buryja (*Jenufa*).
POULENC: La Priora (*Dialogues des carmelites*).
PUCCINI: Turandot.
SCHÖNBERG: La mujer (*Erwartung*).
SCHREKER: Grete (*Der ferne Klang*).
STRAUSS: Klytemnestra (*Elektra*), Salomé y Herodias (*Salomé*).
STRAVINSKY: Jocasta (*Oedipus Rex*).
TCHAIKOVSKY: Condesa (*Pikovaya dama*).
WAGNER: Senta (*Der fliegende Holländer*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Brünnhilde y Fricka (*Die Walküre*), Elsa y Ortrud (*Lohengrin*), Elisabeth y Venus (*Tannhäuser*), Isolde.
WEILL: Ana (*Los siete pecados capitales*), Jenny Smith (*Mahagonny*).

Cronología

1940 (17 de abril) – Nace en Berlín de padres finlandeses.
1952 – Con doce años da un recital en Hamburgo.
1955 – Debuta en Braunschweig con la voz celeste de *Don Carlo*.
1959 – Debuta en Viena con La reina de la noche de *Die Zauberflöte*.
1960 – Debuta en Bayreuth con *Der fliegende Holländer*.
1961 – Canta en Bruselas su primera Isolda.
1962 – Interpreta en Bayreuth Elsa de *Lohengrin*.
1963 – Canta por primera vez, en Bayreuth, Eva de *Die Meistersinger von Nürnberg*.
1964 – Interpreta Venus de *Tannhäuser* en Bayreuth.
1965 – Se presenta en la Ópera de Roma con *Tristan und Isolde*.
1966 – Canta Lulu en Stuttgart y *Wozzeck* en Hamburgo.
1967 – Debuta en el Liceu con *Der fliegende Holländer* y en Londres con *Fidelio*.
1968 – Canta *Salome* en el Liceu y en San Francisco.
1969 – Canta en Barcelona *Tannhäuser*.
1972 – Se presenta en el Metropolitan de Nueva York con *Fidelio* y *Salome*.
1975 – Canta *Wozzeck* en Londres.
1980 – Interpreta *Wozzeck* en Nueva York.
1981 – Canta por primera y única vez *Lady Macbeth de Msensk* en San Francisco.
1990 – Hace su debut como directora de escena en Bruselas con *Lohengrin*.
1993 – Canta *Jenufa* en Londres.
1994 – Canta *Wozzeck* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.
1995 – Interpreta en Glyndebourne *Makropoulos*.
1999 – Interpreta *Makropoulos* en el Liceu.
2001 – Canta *Erwartung* en Barcelona.
2002 – En verano de 2002 vuelve a Madrid con *Klytemnestra*, con Barenboim y canta en Tenerife *El castillo de Barbazul*.
2005 – Canta *Erwartung* en Madrid, con la Orquesta Nacional y Josep Pons.
2009 – Interpreta *Pique Dame* en la Komische Opera y *Jenufa* en el Real.
2010 – Canta *Pique Dame* en Viena.
2011 – Recibe la medalla de oro del Liceu.
2013 – Canto el papel de Babulenska en *The Gambler* en Frankfurt.

Discografía (Selección)

BEETHOVEN: *Fidelio*. Popp, Cassilly. L. Ludwig. 1968. Arthaus. DVD
BERG: *Lulu*. Fassbänder, Berry, Hotter. Dohnányi. 1978. Decca
BERG: *Wozzeck*. Wächter. Dohnányi. 1978. Decca
HUMPERDINCK: *Hänsel und Gretel*. Damrau. Davis. 2008. Opus Arte. DVD
JANACEK: *El caso Makropoulos*. Begley. A. Davis. 1995. Nvc. DVD
JANACEK: *Jenufa*. R. Alexander. A. Davis. 1989. Kultur. DVD
POULENC: *Dialogues des carmelites*. Schellenberger. Muti. 2004. Arthaus. DVD
SCHOENBERG: *Erwartung*. Craft. 2000. Koch.
SCHOENBERG: *Pierrot Lunaire*. Craft. 1999. Koch.
STRAUSS: *Salome*. Malfitano. Terfel. Dohnányi. 1997. Decca. DVD
WAGNER: *Das Rheingold*. Windgassen, Adam. Böhm. 1966. Philips
WAGNER: *Der fliegende Holländer*. Adam, Talvela. Klemperer. 1968. Warner
WAGNER: *Die Meistersinger von Nürnberg* – Konya. Böhm. 1964. Melodram
WAGNER: *Die Walküre*. Schnaut, Marc, Elming. Dohnányi. 1992. Decca / Dernes. Schippers. 1967. Premiere Opera. DVD
WAGNER: *Götterdämmerung*. Nilsson, Windgassen. Böhm. 1966. Philips
WAGNER: *Lohengrin*. Varnay, Thomas, Vinay. Sawallisch. 1962. Philips
WAGNER: *Tannhäuser*. Bumbry. Windgassen. Sawallisch. 1962. Philips / Lindholm, Thomas, Prey. Klobukar. Bayreuth. 1967.
WEILL: *Mahagonny*. Schlemm, Neumann. Latham-König. 1985. Capriccio



Un pastiche para fin de fiesta



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Este *Gianni Schicchi* es recreado por Woody Allen, que traslada la obra de la Florencia del siglo XIII a la Florencia (Nueva York) de los años cincuenta.

El proyecto de unir en una misma sesión *Goyescas* de Granados y *Gianni Schicchi* de Puccini fue pergeñado hace tiempo por el difunto Gerard Mortier. Si no recuerdo mal, en un principio se pensó encomendar a Plácido Domingo la dirección musical de la primera y la interpretación del protagonista de la segunda. Con el paso del tiempo, la cosa se fue deteriorando. Primero, que *Goyescas* se daría en versión de concierto, posteriormente que Domingo no dirigiría la obra de Granados y que solamente interpretaría al pícaro florentino. Finalmente, debido a motivos personales totalmente justificados, el gran tenor (ahora barítono) decidió, para compensar su cancelación en Puccini, incluir en el programa una especie de mini recital para contentar a la "afición".

La velada comenzó con *Goyescas*. Nunca había escuchado la obra en su integridad y solo conocía el interludio. Lamento decir que la decepción ha sido mayúscula. Se trata de una obra sin el menor interés musical y con uno de los libretos más ratoneros de los que tengo memoria, un monumento al ripio. Tampoco ayuda-

ron sus intérpretes a que la obra saliera adelante. María Bayo, en el papel de la protagonista, Rosario, tuvo una noche aciaga; su voz sonó entubada, con unos agudos estridentes y forzados y mostró un amaneramiento interpretativo artificial. Mejor, pero tampoco de gran relevancia, el Fernando de Andeka Gorrotxategi. Esperemos que este verano cuando cante en el Festival de Salzburgo el tenor italiano en el *Rosenkavalier* muestre las virtudes que dicen que tiene y que en esta ocasión han brillado por su ausencia. Correctos Ana Ibarra como Pepa y Cesar Martín como Paquiro. Decepcionante, una vez más en la pasada temporada, el coro del Teatro Real, que no me explico la razón por la que dista muy mucho de las extraordinarias prestaciones que ha tenido en el pasado cercano. Tampoco la orquesta, a las órdenes de Guillermo García Calvo, fue nada del otro mundo. En conjunto, una versión de concierto mediocre para una obra mediocre.

La guinda del pastel vino con el concierto de "desagravio" de Plácido Domingo, que comenzó con el "Nemico

della Patria" de *Andrea Chénier*, resuelto con más que dificultades y con evidentes muestras de una triste decadencia vocal; menos defectuoso, pero muy lejos del ideal, el sublime "Pietà, rispetto, amore" del *Macbeth* verdiano. Domingo ofreció lo mejor de su intervención en el dúo de Germont y Violeta de *La Traviata*, en el que pudimos todavía apreciar algunos fogonazos del antiguo esplendor del cantante, por cierto divinamente secundado por una brillantísima Maite Alberola. Para alargar este mini concierto, intervinieron un Bruno Praticó en lamentable estado vocal con el aria de Don Magnifico de *La Cenerentola* "Sia qualunque delle figlie" y un más discreto, pero en exceso bufo, Luis Cansino, con "l'Onore" del *Falstaff* verdiano. El director Giuliano Carella acompañó a los cantantes de forma adecuada. Muy atento, sobre todo, a mimar al "divo".

La velada se completó con esa joya postrera de Puccini que es *Gianni Schicchi*, recreada escénicamente por Woody Allen, que traslada la obra de la Florencia del siglo XIII a la Florencia (Nueva York) de los años cincuenta, como un homenaje al cine neorrealista italiano de aquella época. La dirección de actores es excelente y tiene momentos muy acertados frente a otros que lo son menos. El retrato de los personajes es divertido e ingenioso, aunque Allen confunda la picaresca toscana con la napolitana. A pesar de esto, la trasposición la hace con inteligencia y con rasgos muy personales que no perjudican a la esencia de la obra. El final, con Zita apuñalando a Schicchi, no resultó disparatado.

El reparto fue un tanto irregular. Muy deficiente el *Rinuccio* de Albert Casals, cuyo canto a Florencia fue una demostración de insuficiencias vocales y estilísticas. La veterana Elena Zilio compuso una excelente Zita escénicamente, pero vocalmente el tiempo no perdona. Maite Alberola cantó con gusto la famosísima "O, mio babbino caro", pero con un empaque más propio de Floria Tosca que de una joven quinceañera. En el papel protagonista Nicola Alaimo, estuvo bien, pero carente de esa chispa, de esa vivacidad que requiere el personaje (Lucio Gallo compartió protagonismo en otras funciones). La dirección de Carella fue muy correcta y supo controlar todos los elementos de obra tan compleja con seguridad y en algunos momentos con brillantez.

Francisco Villalba

Goyescas / Gianni Schicchi
Teatro Real
Madrid



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Reparto, directores y coro tras la primera de la óperas, *Goyescas*.

Tosca in crescendo



GUILLERMO MENDO

De nuevo *Tosca* ha vuelto a subir a escena, en esta ocasión con montaje de Paco Azorín.

Esta temporada en España parece haber sido la de *Tosca*, habida cuenta de que los principales teatros han contado con ella para su programación lírica. Y, claro, en esta abundancia hay que sobresalir como sea, a veces a costa de caer en incongruencias con tal de ser novedoso, cuando no único. Entre las ocurrencias de Paco Azorín para el planteamiento del primer acto y la dirección errática de Halffter, se escapó parte del momento más cinematográfico y escénico; sin embargo, se compensó con un *Te Deum* pulidamente presentado, aunque no contase con la dosificación justa del *crescendo* musical. El retablo cóncavo que acogía este acto se volvió convexo

en el segundo (al darle la vuelta), para resultar así más agobiante y para que mostrase “la trastienda del poder”. Y si escénicamente no destacó hasta el final de la ópera, musicalmente Halffter asió con firmeza la batuta desde el principio, contagiando por fin a los cantantes.

Jorge de León surgió desde el “Vittoria!”, cuando la intensidad emocional (con la muerte como fin) no cesará hasta el desenlace. La soprano china Hui He también encontró en el “Vissi d’arte” el momento de su redención, hasta entonces también ajena a todo sentimiento, como si acabara de conocer a su amante. De León se convirtió en un tenor heroico y He dejó de ser Liù para creer que

podría imponer su destino como Tosca. Su color oscuro, bien timbrado y ajeno se alió con el del tenor canario para firmar el segundo dúo de amor, ya ambos en brazos de la muerte, que los redimió del olvido. Maestri dio la talla como el terrible Scarpia, aunque él mismo se estrangulaba a veces en el paso al agudo; pero mantuvo, con sus graves bien templados, dicción y *terribilità*, el nivel de intimidación que se le exige, de concupiscencia y de desprecio (el maestro Juan Pons fue Scarpia durante dos días, aunque no pudimos verlo).

El siempre más minusvalorado último acto adquirió relevancia por el último giro del decorado hacia forma de enorme teja, sobre el que Mario parecía el principito sobre su planeta, ansiando la libertad de la muerte. Destacó Francisco Vas como Spoletta, Jeroboám Tejera como Angelotti, Alberto Arrabal como Sciarrone y la sevillana Leonor Bonilla como el Pastor; nos sedujo menos el sacristán Martínez-Castignani. No sólo la escenografía y dirección de Azorín brilló más que antes, sino también las voces (el referido dúo, “È lucevan le stelle”) y la efusividad de la orquesta. Coro maestrante espléndido, Escolanía de los Palacios igualmente, arropados todos por la iluminación sugestiva de Pedro Yagüe para esta coproducción del Maestranza con el Liceo.

Carlos Tarín

Tosca
Teatro de la Maestranza
Sevilla

Memento Mori

Matthias Goerne y el pianista Alexander Schmalcz son una pareja artística incendiaria. Y en las numerosas ocasiones en las que nos han visitado en anteriores ediciones del ciclo de Lieder en el Teatro de la Zarzuela siempre han conseguido poner en pie al auditorio. Es bien sabido que los dos artistas suelen plantearse sus programas con una enorme seriedad, sin concesiones a lo fácil, pero esta vez el riesgo que han asumido ha sido máximo, porque han abordado un repertorio maravilloso, sí, pero árido y sumamente difícil.

En poco más de una hora, por supuesto sin descanso, para que la velada no perdiese su tremenda intensidad, el barítono y el pianista nos ofrecieron un recorrido por los Lieder más descarnados y trascendentes de Berg, Schubert, Brahms, Wolf y Shostakovich. Todos ellos una reflexión sobre la banalidad de la existencia y su sin sentido, ya que todo desemboca en la muerte. Un tema sombrío y doloroso basado en textos de Hebbel, Mombert, Johann Wolfgang von Goethe, el Eclesiastés, la Carta a los Corintios; y los de Wolf y Shostakovich en textos de Michelangelo Buonarroti.

A Goerne algunos, yo no, le ponen reparos en cuanto a su

línea de canto, pero nadie podrá negar que sea un inmenso intérprete. Es de los que salen al escenario a entregarse en cuerpo y alma, sin reservas, alcanzando en sus recitales un nivel de intensidad asombroso. La voz de Goerne se ha ensanchado; ahora posee una zona grave más contundente, más rotunda y eso le convierte en el intérprete ideal para un recital como el que en esta ocasión nos ha ofrecido. Tras un comienzo de calentamiento, el barítono fue descendiendo sin temor a las simas de un repertorio difícil y estremecedor, logrando, cuando concluyó el recital, un reconocimiento unánime por parte del público al que este gran artista, acompañado de ese otro que es el pianista Alexander Schmalcz, supo hacer participe de una experiencia humana desoladora pero del más alto nivel artístico.

Para concedernos un respiro de melancólica resignación nos ofrecieron como propina el maravilloso *An den Mond D 296* de Franz Schubert.

F.V.

Matthias Goerne, Alexander Schmalcz
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Con vistas a oriente

Para cerrar la temporada, los Amigos Canarios de la Ópera escogieron un título de gran predicamento popular, la *Butterfly* de Puccini, que llenó el Pérez Galdós en las tres funciones ofrecidas. Presentar una obra tan conocida tiene sus riesgos, pues en el imaginario de casi todos se encuentran versiones referenciales, con las que es muy difícil competir. Pese a todo, la apuesta se saldó con éxito, constituyendo la propuesta más redonda de la temporada. La protagonista, la coreana Sae Kyung Rim, no posee una voz especialmente hermosa ni dúctil, carece de los reguladores que tanto enriquecen al personaje, pero es una intérprete inteligente y sensible que tiene el papel bien rodado, luciendo sus mejores virtudes: sonoridad poderosa de tintes spinto en todos los registros, conocimiento del recitado pucciniano y un movimiento escénico de gran verosimilitud, que le permitieron ofrecer una creíble Butterfly.

A Rame Lahaj, Pinkerton lo lleva al límite de sus capacidades. Tenor más lírico ligero que lírico, de grato timbre y agudos bien proyectados, pero de volumen limitado, le cuesta superar la barrera de la rica orquesta pucciniana, pese al cuidado de la batuta. Solventes Juliette Galstian, Suzuki, y Kiril Manolov, Sharpless; y muy centrados los comprimarios: Juan Manuel Padrón, Goro; Elu Arroyo, Bonzo; Manuel García, Yamadori; Carmen Esteve, Kate Pinkerton. Mario Pontiggia, hasta la pasada temporada director artístico, revalidó su sabiduría teatral en una poética puesta en escena de estilizados y bellísimos decorados de inspiración japonesa, sugerentemente iluminados, junto a un verosímil movimiento escénico, superando al resto de las propuestas



Sae Kyung Rim, como Butterfly, y el Pinkerton de Rame Lahaj.

escénicas ofrecidas en este 2015. Erich Hull optó por una lectura musical de extrema sutileza y contención, que favoreció la limitada envergadura vocal de Pinkerton, obteniendo un sonido muy aquilatado de la Filarmónica de Gran Canaria y el Coro de los Amigos Canarios, aunque se echó en falta mayor temperatura teatral y equilibrio con las partes dramáticas, desubicadas en medio de una sonoridad general más camerística que sinfónica.

Juan Francisco Román Rodríguez

Madama Butterfly
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas de Gran Canaria

Adriana Lecouvreur sin sorpresas



Angela Gheorghiu plantea una Adriana creíble, frente al Maurizio no demasiado sutil de Marcelo Álvarez.

Es la nueva producción que cierra la temporada de la Ópera de París, y la última programada por Nicolas Joel, el precedente director de la institución. Habrá que esperar la próxima temporada para comprobar la política artística del actual director, Stéphane Lissner. En este caso, el de *Adriana Lecouvreur*, se trata más exactamente de una coproducción, nueva en París, pero que se ha visto con anterioridad en otras ciudades. La realización de David McVicar fue así estrenada en 2010 en el Covent Garden

de Londres, antes de viajar por otros templos de la lírica, como en 2012 en el Liceu de Barcelona. Lo que diferencia sobre todo la representación en la Bastille parisina, viene de la interpretación musical.

Con el paso del tiempo, es posible que el trabajo de McVicar haya perdido un poco de su substancia. En la Bastille, se limita a bellos decorados, bien iluminados, y vestuarios de igual cualidad, todo al estilo lujoso de la época, la de la corte francesa en el siglo de Luis XIV. Una ilus-

tración de primer grado del libreto, lo cual corresponde también, fuera de Francia, a la imagen estereotipada que se hace del país galo en su época de "grandeur". Lo que aquí, en París mismo, provoca más bien sonrisas irónicas. Sabiendo que no hay mucho más en la puesta en escena, y que los movimientos y los gestos están reducidos al mínimo convencional.

Nos queda la música. Daniel Oren defiende con ardor y valor la partitura de Francesco Cilèa, insuflando la tempestad sobre la orquesta y sobre los cantantes. El gran vencedor de la velada. Angela Gheorghiu plantea un papel principal perfectamente creíble, con el aguante de su prestancia y de su voz, que se afirma enteramente una vez pasados unos primeros momentos flojos. Por su parte, Marcelo Álvarez no es un Maurizio demasiado sutil, pero el papel está así constituido y conviene a esta proyección plena y en fuerza. Luciana D'Intino da toda la negrura de la Princesa de Bouillon, la rival de la heroína, con una emisión sin fallar. Así que todo está en su sitio para una obra y una producción de repertorio.

Pierre-René Serna

Adriana Lecouvreur
La Bastille
París

Comienza una nueva temporada en el Real



© Robert Workman

DONIZETTI
ROBERTO DEVEREUX
Bruno Campanella, Andriy Yurkevych |
Alessandro Talevi
22 DE SEPTIEMBRE AL 8 DE OCTUBRE

Estreno patrocinado por:



Japan Tobacco International



© Argonauta Diseño

HÄNDEL
ALCINA
Christopher Moulds | David Alden
27 DE OCTUBRE AL 10 DE NOVIEMBRE

Compra ya
tus entradas
desde 11€

Taquillas • 902 24 48 48
www.teatro-real.com



© Catherine Ashmore

VERDI
RIGOLETTO
Nicola Luisotti | David McVicar
30 DE NOVIEMBRE AL 29 DE DICIEMBRE

El difícil hit verista

BRESCIA/AMISANO - TEATRO ALLA SCALA



Aire miserable de neorealismo italiano para estos *Pagliacci* de Mario Martone.

El día en que se cumplieron setenta años de la muerte de Mascagni, la Scala presentaba una de varias funciones de su *Cavalleria rusticana* en compañía (por suerte, ya que otras combinaciones se han demostrado penosas) de *Pagliacci* de Leoncavallo. Dos obras a veces tan denostadas injustamente como amadas por el público. Pero hacerlas bien entraña cada vez más problemas. Kaufmann se descolgó de Turiddu. Llegado el momento de empezar sus ensayos (tarde), Elina Garança también canceló por motivos personales. Conseguir a Violeta Urmana y Stefano La Colla fue dentro de todo una suerte, pero insuficiente. Porque ella exhibe problemas en el agudo, con toda su musicalidad y capacidad

(fue de lejos la mejor). Él actuó y cantó como encogido, con un fraseo banal, forzando y en ocasiones desafinando.

Oksana Volkova es bella y tiene buena voz, pero una Lola en manos de cantante eslava joven con ganas de hacerse notar puede ser una caricatura, y lo fue. Peor aún Mara Zampieri en la madre, que ni siquiera cuando hablaba, en vez de cantar, producía algún sonido grato. Marco Vratogna tiene voz (fea y oscura), pero aulló los agudos. El coro, que siempre es un puntal en la Scala, aquí lo fue un poco menos (por suerte volvió a su nivel de excelencia habitual en *Pagliacci*, lo que no parece casual). Rizzi dirigió ambas obras sin demasiada gracia, o sea, estirando tiempos y exigiendo volumen (la orquesta

le respondió y técnicamente fue impecable), sin parecer particularmente interesado, aunque sí experimentado. Lo mejor fue la puesta en escena de Mario Martone, sobria y angustiosa en *Cavalleria*, algo más espectacular (dentro de un aire miserable de neorealismo italiano que al título le sienta muy bien) en *Pagliacci*, en particular con los saltimbanquis y el tratamiento del coro. Y de los personajes, porque, con más o menos dotes, aquí se notó el trabajo de conjunto y los ensayos.

Lo más importante fue el retorno de Fiorenza Cedolins en *Nedda*, papel nada fácil, y al que dio una interesantísima dimensión no sólo vocal. Tuvo mucho éxito, pero no veo su nombre en la temporada próxima, donde hay mucha colega menos adecuada en varios papeles. Marco Berti no se dedicó, como suele, a ensordecer con sus agudos y su volumen, sino que trató de ser un Canio más matizado (no lo consiguió siempre). Vratogna estuvo mucho mejor como "Prólogo" y Taddeo que en Alfio. Simone Piazzola fue un lujo como Silvio, en lo vocal, porque en lo escénico fue el único que no se esforzó lo más mínimo. Juan José de León, sin echar las campanas a vuelo, estuvo mejor que en *Lucia*, aunque se trata de una voz pequeña y engolada, pero interpretó muy bien su *Peppe*. En el Teatro había claros.

Jorge Binaghi

Cavalleria rusticana / Pagliacci
Teatro alla Scala
Milán

Correteando con Els Comediants

La flauta mágica de Mozart en coproducción del Festival Mozart y el Teatre del Liceu de Barcelona, en un homenaje al bajo Antonio Campó. La Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por Josep Pons, para un trabajo dirigido al público en parte neófito, por lo que los recitativos se hicieron en castellano, con el fin de mantener un seguimiento atento, siempre adobado por las evoluciones escénicas de Els Comediants de Joan Font, dentro de esa idea que nos traslada a otras tramoyas bien tramadas: el *Llibre de les besties* sobre R. Lull, los espectáculos para el Festival de Venecia, el cuento sin moraleja *Sol Solet* o su juguete *Non plus plis*.

Es obra que se ofrece a toda desmesura: la solemnidad secularizada y ritualmente escenificada, se ajusta a la simbología de la Ilustración en todo su éxtasis. Pero vamos al tema, *Die Zauberflöte* llegó contando en plantel con voces familiares y con resultados aceptables. La soprano Helena Orcoyen (Reina de la Noche, en sustitución de la anunciada María José Moreno), rindió en lo posible en sus dos arias temibles, con alguna imprecisión en las coloraturas. La embaucadora Mariola Cantarero (Pamina), se mantuvo con devaneos propicios con Tamino, tras consolar en sus desánimos a Papageno en "Bel Männern wel-

che Liebe fühlen". El tenor Francisco Corujo (Tamino) entró con buen pie en su aria del retrato, con generosa respuesta de reconocimiento por los aficionados. El bajo David Sánchez (Sarastro), voz de temple recio, mantuvo la autoridad requerida en su rol en su aria "In diesen heil'gen Hallen", aunque su personaje mostrase una rigidez que la privase de la necesaria solemnidad.

Patricia Rodríguez Rico emparejó en su diálogo con su pareja, en "Pa-pa-pa-pa-Papagena!", antes de desembocar en el final colectivo en alabanza a lo divino que es "Heil! Sei euch Geweihten!". Comunió entre público y artistas en esta particular liturgia en la que confluyen la comedia suburbial sublimada dentro de una difusa simbología masónica y dentro de sus distintas posibilidades musicales, a repartir entre el *singspiel* de propio cuño, las óperas bufa y seria y otros géneros en los aledaños en las artes escénicas. Es verdad que el propio Schikaneder velaría a la sombra de Els Comediants, saltándose épocas y avatares históricos.

Ramón García Balado

La flauta mágica
Teatro de la Ópera
A Coruña

Maria Stuarda bien situada



VINCENT PONTIET

Un decorado que mezcla las referencias históricas y modernas.

Coproducción internacional, otra vez, *Maria Stuarda* triunfa en el parisino Teatro de los Campos Eliseos. Se sabe que esta ópera, estrenada en 1835, debe su retorno, a partir de los años noventa, a la competición vocal que se libra entre las dos heroínas principales. Una especie de juego deportivo, frecuente en muchas obras del bel canto, y que en este caso ha hecho que las divas hayan permitido el regreso en tiempos modernos de la 43ª ópera de Donizetti (acompañada por una nueva partitura crítica). Si no se trata de una ópera del valor de *Lucia di Lamermoor*, tiene su encanto, especialmente en la gran escena final de la muerte de

Maria, aparte de algunas arias y dúos (¿duelos?) esperados.

Entonces, dos heroínas, rivales, como lo manda el libreto y como tal sobre el escenario. En el Théâtre des Champs-Élysées: la Elisabetta (reina de Inglaterra) de Carmen Giannastasio, y la Maria Stuarda (reina de Escocia) de Aleksandra Kurzak (en la vida real, nueva compañera sentimental de Roberto Alagna). No pueden encontrarse voces más diferentes, de estilo y de timbre, a pesar de tratarse de dos sopranos. La primera canta a todo volumen, con una emisión franca, pero a veces dura y poco segura; lo cual conviene, de alguna manera, a su personaje de mala. Mientras que la segunda destella

matices a través de su voz ligera; como lo requiere su papel de triste buena. Pero las dos se unen idealmente en el momento de sus confrontaciones compartidas. En ese sentido, un reparto perfectamente elegido. Los otros componentes del elenco se hacen discretos, como lo establece la obra; incluido el tenor Francesco Demuro (Leicester), que posee una técnica asegurada, desde sus pianísimos hasta sus pasajes de lirismo, a pesar de no poseer aria propia. La Orquesta de Cámara de París los acompaña con adecuación en su parte bien ritmada, que no presenta especial dificultad, como el coro del teatro, todos bajo las órdenes de Daniele Callegari.

El montaje de Moshe Leiser y Patrice Caurier, que ha sido visto con antelación en el Covent Garden londinense y en el Liceu barcelonés en diciembre, sabe evitar las trampas de un libreto simple, donde todo está dicho desde el principio: la rivalidad de las dos reinas, y el final trágico de la pobre escocesa. El decorado mezcla, como los figurines, las referencias históricas y modernas, aliadas a una precisión de interpretación de actores. Lo suficiente como para ilustrar la trama, sin caricaturizarla. Lo que al final, con la restitución musical, seduce.

P.-R.S.

Maria Stuarda
Théâtre des Champs-Élysées
París

Domesticidad straussiana



MIKE HOBAN

Pequeño universo doméstico el mostrado en *Intermezzo* de Strauss.

Junto a Glyndebourne, Garsington, Grange Park y Longborough comparten el verano inglés con sus convocatorias a funciones de ópera en un ámbito rural, con picnic y, de ser posible (no es obligatorio), etiqueta para damas y caballeros. Cada uno de ellos tiene una característica especial en lo que al paisaje o arquitectura de la sala respecta. En el caso de Garsington, la

sala es un ultramoderno y transparente pabellón con capacidad para 600 personas, sólo comparable con Glimmerglass o Santa Fe. El resto es un bellissimo paisaje de lagos y jardines alrededor de una casa señorial.

La iniciativa de incluir óperas raras pagó este año con una original producción de *Intermezzo* de Richard Strauss con *regie* de Bruno Ravella, y una escenografía de Giles Cardle consistente en una genial casa de muñecas cortada al bias, alusiva a la casa alpina de la familia Strauss en Garmisch. Este pequeño universo doméstico es transformado eficientemente para las escenas vienesas y las exteriores con simples rotaciones de paneles o aperturas de puertas o armarios. La eficiente economía de recursos escénicos no limitó la sugestión escénica, sino todo lo contrario: hasta fue posible mostrar a Christine, la esposa del compositor Robert Storch, deslizándose por un tobogán para literalmente chocar con su flirt, el Barón Lummer. Y no hubo un momento de estatismo gracias a un movimiento escénico donde, hasta los interludios, fueron actuados por los principales y una comparsa de empleados domésticos elevados a la condición de "deus et machina", en un constante ir y venir destinado tanto a servir a sus amos como a facilitar el cambio de decorados, y siempre en asombrosa sincronización con la música. ¡He aquí un *regisseur* que no instruye mover una mano sin estricta relación con un

acorde o una melodía! Y aunque la ópera fue cantada en inglés, ¡que claridad de dicción, y que realista y diferenciada la caracterización de aristócratas, artistas, abogados, notarios, alemanes, austriacos, mucamas, cocineras, etc.!

Similar claridad fluyó de la orquesta agrupada por Garsington Opera bajo la dirección de Jac van Steen, tan cuidadoso en el cincelar de detalles orquestales como inspirado en el desarrollo y expresividad de las magníficas largas frases straussianas, que elevan este divertimento escénico a la par de la mejor música escrita por el compositor. También el reparto me permitió salir de la rutina de escribir sobre cantantes famosos pero no siempre bien preparados. El de este *Intermezzo* fue un excelente conjunto de cantantes jóvenes, inspirados y decididamente histriónicos, actoralmente hablando. No hubo siquiera uno de esos manierismos que tanto conspiran para hacer de la ópera un arte ridículo a los ojos de las nuevas generaciones. Por ejemplo, no advertí siquiera uno de esos movimientos de manos ampulosos y bobos estilo cine mudo.

La Christine de Mary Dunleavy sobresalió, no sólo por el color lírico y la firme impostación de su voz, sino por una actuación antológica de este difícil papel protagonista inspirado por la esposa del compositor. Temible fue la espontaneidad con que supo pasar de un contenido porte de ama de casa autoritaria y a la vez ingenua, a sus crisis de neuróticos teleles. Y también la caracterización de Richard Strauss, disfrazado bajo el nombre de

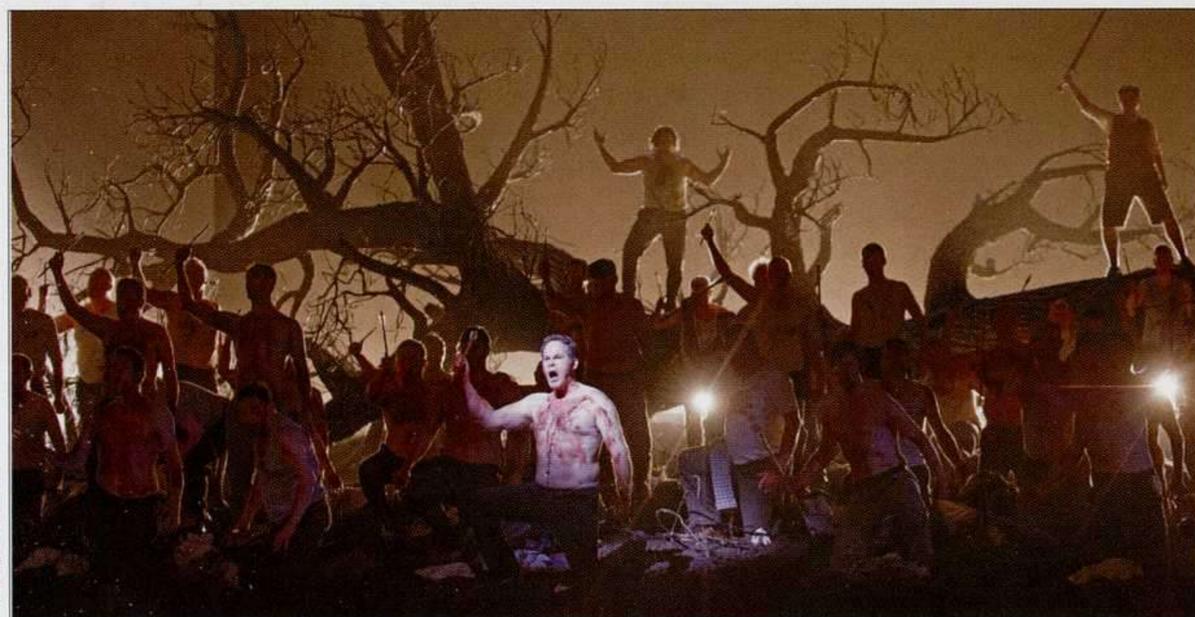
Robert Storch, fue cantada voz firme y clara por Mark Stone, que supo exudar esa mezcla de reserva y fragilidad tan reconocible en las confesiones autobiográficas del compositor. El *menage a trois* fue completado con un Barón Lummer desopilante en su rol de joven aristócrata hedonista y aburrido. En un reparto rico en pequeños pero indispensables cameos, merece especial mención la perceptiva ama de llaves elevada por Ailish Tynan a la condición de suprema autoridad doméstica, gracias a su poder para interpretar y condicionar las inseguridades de la dueña de casa con escuetos comentarios, sugestivos silencios y quehaceres como servir el té, armar valijas o recolocar en su lugar los objetos tirados al suelo por una esposa frustrada. Y también el niño Louis Hynes convenció y entusiasmó con su interpretación de Franzl como el sufrido producto de un matrimonio de egos.

El final de este *Intermezzo* muestra al compositor y a su mujer ya envejecidos y tomados de la mano en su balcón alpino, extasiándose con cierta resignación ante la naturaleza que parecen admirar por encima y más allá de la audiencia. Y el arrebatado acompañamiento de la orquesta nos traslada al mundo de la *Sinfonía Alpina* y las *Cuatro últimas canciones*.

Agustín Blanco Bazán

Intermezzo
Garsington Opera
Wormsley

Épica, lirismo y puerilidad escénica



TRISTRAM KENTON

Damiano Michieletto ha vuelto a liarla en este *Guillermo Tell* londinense.

Una desigual puesta escénica de Damiano Michieletto perturbó el estreno de la nueva producción de *Guillermo Tell* ofrecida por la Royal Opera House en el Covent Garden. Esta fue una de esas *regies* donde algunas buenas ideas naufragan por la formal pueril y exagerada en que son ejecutadas. Aparatosos y sin naturalidad fueron actuados los arrebatos de patriotismo o crueldad tan característicos de esta obra; la puerilidad se impuso con detalles como el hijo de Tell jugando con soldadillos al final de la Obertura, o el fantasma de Mechtal apareciendo con gestos patéticos, mientras su hijo Arnold recibe las noticias de su asesinato.

Lo mismo ocurrió con el momento en que este Tell contemporáneo rompe una historieta sobre el héroe suizo que está leyendo su hijo. ¡Pero el Tell de la historieta se aparece como un fantasma de capa, espada y sombrero tirolés que se pasa toda la función actuando como espíritu inspirador de patriotismo!

Nada malo en estas ideas. Pena que su repetición hasta el cansancio y el amaneramiento con que fueron ejecutadas, terminaron siendo una provocación gratuita, como si se estuviera diciendo a la audiencia que las repeticiones eran necesarias para que las ideas le entraran en un cacumen poco desarrollado. No hubo un solo momento en que el *regis-*

seur dejara los cantantes quietos como para permitir siquiera una pausa que permitiera a los espectadores reflexionar sobre lo que estaban viendo. Finalmente, el público perdió la paciencia cuando la galop del ballet en casa de Gessler fue bailada como la violación por los soldados de una lugareña tetas afuera.

En medio de una producción pueril y confusa en narrativa, gran parte de la audiencia pareció indignarse ante lo que consideró un intento de mostrar una violación como una trivialidad más. Fue entonces que de todos lados de la sala comenzaron a tronar unos ¡buh! que terminaron tapando la orquesta, en una muestra de desaprobación que, aquí coincidimos los críticos, no tiene precedentes en esta sala. Inevitablemente, el pequeño escándalo malogró el momento cumbre de la obra, que le salió a Michieletto mejor que a nadie: con actitud resignada y arrodillado sobre la gran mesa donde ha tenido lugar la violación, Jemmy, equilibrando la manzana sobre su cabeza, aguarda la flecha que su padre se apresta a lanzar con una ballesta.

Esta alternativa de aciertos y e imbecilidades tuvo lugar en medio de un cuadro escénico similarmente desigual y confuso. La idea de presentar un árbol caído como expresión de derrota y desesperanza, culmina en un final donde el gran tronco se eleva por encima de las cabezas del coro, cantando su him-



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEMPORADA 2015/2016

VENTA DE NUEVOS ABONOS,
HASTA EL 18 DE SEPTIEMBRE

GALANTEOS EN VENECIA
DEL 10 AL 30 DE OCTUBRE DE 2015

LA DEL SOTO DEL PARRAL
DEL 21 DE NOVIEMBRE AL 5 DE DICIEMBRE DE 2015

[PROGRAMA DOBLE]
LA GUERRA DE LOS GIGANTES /
EL IMPOSIBLE MAYOR EN AMOR,
DEL 17 AL 23 DE MARZO DE 2016

JUAN JOSÉ
DEL 5 AL 19 DE FEBRERO DE 2016

LE VENCE AMOR

MARÍA MOLINER
DEL 13 AL 21 DE ABRIL DE 2016

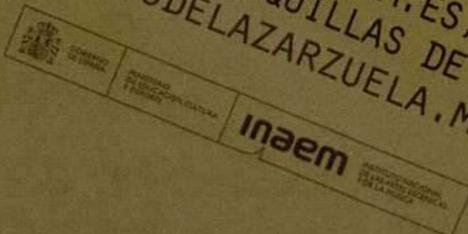
¡CÓMO ESTÁ MADRIZ! [PROGRAMA DOBLE]
EL AÑO PASADO POR AGUA / LA GRAN VÍA
DEL 20 DE MAYO AL 12 DE JUNIO DE 2016

COMPañÍA NACIONAL DE DANZA
DEL 16 DE DICIEMBRE DE 2015 AL 3 DE ENERO DE 2016

ADEMÁS, CONCIERTO DE NAVIDAD,
FUNCIONES PEDAGÓGICAS, XXII CICLO DE LIED

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA
DEL 18 DE JUNIO AL 3 DE JULIO DE 2016

ENTRADAS A LA VENTA EN:
WWW.ENTRADASINAEM.ES, EN EL 902 224 949
Y EN LAS TAQUILLAS DE LA RED DE TEATROS DEL INAEM
TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES



Ópera viva

no de libertad mientras un niño planta un nuevo gajo regenerativo de la naturaleza. ¡Pero qué confusamente que se movieron los personajes a lo largo del árbol caído durante casi toda la función! Una iluminación en constante cambio y de sugestiva belleza trató de neutralizar este desorden con momentos de onírica belleza. No hubo un solo momento en que Michieletto dejara los cantantes quietos, como para permitir siquiera una pausa que permitiera a los espectadores reflexionar sobre lo que estaban viendo.

Pero la versión musical fue magnífica. Antonio Pappano contó con tres principales entrenados en su excelente versión grabada con la Orquesta de Santa Cecilia y, aparte del hecho que sus voces sona-

ron tal vez un poco pequeñas para la sala del Covent Garden, lo cierto es que el dominio vocal y expresivo adquirido por ellos a través de las sesiones de grabación y actuaciones en vivo contribuyeron a un triunfo indiscutible. El canto legato de Gerard Finley (Tell), la voz a la vez cálida y brillante de Malyn Byström (Mathilde), y un John Osborne (Arnold) que supo colocar sus agudos con pasmosa facilidad y *squillo*, fueron suficientes para asegurar una noche memorable. Un descubrimiento de similar nivel fue el Jemmy cantado con voz lírica y penetrante por Sofia Fomina, una soprano que también supo ser actriz, y de las mejores. Completaron los personajes principales del reparto, con similar calidad vocal, Eric Halfvarson

(Melcthal), Enkelejda Shkosa (Edwige) y Nicolas Courjal (Gessler).

Pappano dirigió con empuje y expresividad. Los tiempos, siempre urgentes y anticipatorios de las culminaciones dramáticas, combinaron a la perfección con una antológica exposición de detalles interpretativos que no hicieron realzar el fraseo de cada cantante. Junto a la orquesta, el coro se entregó una extática respuesta a las instrucciones del director. Épica y lirismo fueron las virtudes unificadoras de una descollante labor de conjunto.

A.B.B.

Guillermo Tell
Royal Opera House
Londres

Don Malatesta en un Liceu crispado



ANTONI BOFILL

Valentina Nafornta debutó en el Liceu con una salerosa Norina.

Fuera, en La Rambla, el colectivo en huelga de acomodadores y servicio de personal de sala del Liceu y el Auditori. Dentro, la casa de Don Pasquale boca abajo en el tercer acto después de que la caprichosa Sofronia/Norina se haya hecho ama y señora de la casa del viejo chocho. Dos caras de la misma moneda en una noche menos afortunada de lo que pensábamos. No sé hasta qué punto contribuyó la crispación por lo que pasaba fuera, que obligó a cerrar las puertas del teatro, de manera que en el entreacto aquello parecía la casa donde se recluyen

los aburguesados protagonistas de *El ángel exterminador* del indispensable Buñuel.

Lo cierto es que este *Don Pasquale* (que no se representaba en el Liceu desde 1986) habría podido ser lo que no fue. Laurent Pelly, suficientemente conocido en Barcelona, tiene en la comedia su mejor registro. Pero este montaje, a excepción de algún momento conseguido (como la serenata de Ernesto en el tercer acto) se queda a medio camino, ofreciendo ocasionalmente algunas notas grotescas pero sin sutileza. El espíritu de la comedia cinematográfica italiana (de un Ettore Scola o un Dino Risi, sin ir más lejos) se plasma tan sólo en la escenografía de Chantal Thomas y la caracterización de Don Pasquale, y poca cosa más. Un montaje que no molesta, pero que pronto olvidaremos, en definitiva.

A quién no deberíamos olvidar, más que nada para que no vuelva, es al director musical, Diego Matheuz. El maestro venezolano ofreció una versión ruidosa y antipática de una página que pide un refinamiento de innegables raíces rossinianas. Si bien la cuerda parecía suficientemente corpórea en la Obertura, el desajuste de maderas y metales y una gradación de volúmenes que llegaba a tapar algunas voces contribuyeron a un rendimiento del foso próximo al naufragio.

Lorenzo Regazzo es un bajo barítono que ha trabajado con algunos de los mejores directores musicales del momento. La voz es interesante, pero escasa de volumen y sin que el relieve del personaje titular de la última ópera *buffa* de Donizetti luciera como se merece. Un *Don Pasquale* que hubiera tenido que titularse *Don Malatesta*, porque el rol del hermano de Norina, en manos de Mariusz Kwiecien, fue la mejor baza del espectáculo. El barítono polaco tiene una autoridad vocal y una presencia escénica que le hicieron merecedor de la ovación más espontánea y merecida de la noche del estreno. Y fue el triunfador en materia de sillabato en páginas como "Cheti, cheti immantinente".

Debutaba en el Liceu la soprano moldava Valentina Nafornta. El físico es impresionante y el movimiento escénico envidiable, para una Norina salada y que se las sabe todas, sobre todo en su aria del primer acto. Ciertamente, los agudos son un poco cortos, pero estamos ante una cantante más que notable, perfectamente complementada con Kwiecien (y mucho menos con Regazzo) y también con Juan Francisco Gatell. Después de su debut en Barcelona como Conde de Almaviva en *Il barbiere*

2015 | 2016

OPERA | **64** | TEMPORADA
DENBORALDIA | DE | DE ÓPERA

ABAO OLBE



Bilboko opera guztion esku
la ópera de Bilbao al alcance de todos



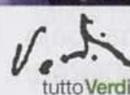
DON CARLOS

Fundación BBVA

Giuseppe Verdi (1813-1901)

24, 27, 30 de octubre y 2 noviembre de 2015

- Giuseppe Gipali • M^a Jose Siri • Daniela Barcellona • Orlin Anastassov
- Bilbao Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.
- Malandain Ballet Biarritz
- **Dir. musical:** Massimo Zanetti
- **Dir. escena:** Giancarlo del Monaco
- **Producción:** ABAO-OLBE, en coproducción con Teatro de la Maestranza de Sevilla, Fundación Ópera de Oviedo y Festival de Ópera de Tenerife.



MANON LESCAUT

Giacomo Puccini (1858-1924)

20, 23, 26 y 29 de febrero de 2016

- Ainhoa Arteta • Gregory Kunde • Manuel Lanza
- Euskadiko Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.
- **Dir. musical:** Pedro Halffter
- **Dir. escena:** Stephen Medcalf
- **Producción:** Teatro Regio di Parma



ROBERTO DEVEREUX

Gaetano Donizetti (1797-1848)

21, 24, 27 y 30 noviembre de 2015

- Gregory Kunde • Elena Mosuc • Clementine Margaine • Vladimir Stoyanov
- Euskadiko Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.
- **Dir. musical:** Josep Caballé-Domenech
- **Dir. escena:** Mario Pontiggia
- **Producción:** Ópera de Las Palmas - ACO



MESSA DA REQUIEM

Fundación BBVA

Giuseppe Verdi (1813-1901)

16 de abril de 2016

- Angela Meade • Dolora Zajick • Gregory Kunde • Erwin Schrott
- Orquesta Sinfónica de Navarra • C.O.B.
- **Dir. musical:** Francesco Ivan Ciampa
- Concierto fuera de abono



LA SONNAMBULA

Vincenzo Bellini (1801-1835)

23, 26, 29 y 30* de enero y 1 Febrero de 2016

- Jessica Pratt • Irina Duvrovskaia* • Antonino Siragusa • José Antonio Sanabria* • Mirco Palazzi
- Bilbao Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.
- **Dir. musical:** José Miguel Pérez Sierra
- **Dir. escena:** Pier Luigi Pizzi
- **Producción:** Teatro Bolshói de Moscú



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

IBERDROLA

Gioacchino Rossini (1792- 1868)

14, 15*, 17, 20 y 23 de mayo de 2016

- Marco Caria • Damián del Castillo* • Annalisa Stroppa • Marifé Nogales* • Michele Angelini • David Alegret*
- Orquesta Sinfónica de Navarra • C.O.B.
- **Dir. musical:** Ottavio Dantone
- **Dir. escena:** Emilio Sagi
- **Producción:** Teatro Real de Madrid



ENTRADAS A LA VENTA A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

Oficinas ABAO - 94 435 51 00

www.abao.org

Ópera viva

re di Siviglia que inauguraba temporada, el tenor argentino ha demostrado ser un solvente Ernesto, con una voz de lírico-ligero en estado puro, impecable en el fraseo y las agilidades. Complementaba el reparto un siempre desperdiciado Marc Pujol en el breve papel de notario.

Correcto un coro reducido en una ópera que le reserva un gran número como el del principio del tercer acto. Y fin de una fiesta que no lo fue esa noche de estreno en el Liceu. Un estreno

tenso y con el espectáculo de los manifestantes en La Rambla, que persistían en sus (legítimas) reivindicaciones a la salida, pidiendo firmas en solidaridad a una situación del todo precaria. Los echamos de menos dentro de la sala.

Jaume Radigales

Don Pasquale
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

La púrpura de la rosa floreciente



STEFAN GROEDE

Hinrich Horstkotte abunda en imaginación y gusto en este rescate barroco.

El Festival de Potsdam demuestra tener imaginación. Este *Musikfestspiele Potsdam Sanssouci* existe desde hace ya 61 años, desde los tiempos de la Alemania del Este. Pero en los últimos años, bajo la dirección artística de Jelle Dierickx (venido del Festival de Flandes), se ha especializado ante todo en la música barroca. Como lo requiere naturalmente su ubicación en los palacios y jardines reales de Sanssouci, el Versalles prusiano ideado por Federico el Grande en el siglo XVIII en las afueras de Berlín.

Para esta edición 2015, se entregan cuatro producciones líricas propias. Y entre ellas, una curiosidad de primer plano: *La púrpura de la rosa*, estrenada en 1701 en Ciudad de los Reyes (actual Lima). La obra indica ser "representación en música", subtitulada "fiesta" en honor al rey Felipe V, y se aparenta a una ópera o una zarzuela sin diálogos (como tantas otras). Pues estas categorías líricas no están formalmente zanjadas en la España de la época (a la que Perú pertenece plenamente). De todas formas, se trata de una de las primeras obras líricas de las Américas, y la prime-

ra en haber sobrevivido integralmente. El compositor, Tomás Torrejón y Velasco (1644-1728), nacido en Albacete y después establecido en Perú, repone un libreto de Calderón de la Barca, ya musicalmente utilizado en 1659 por Juan Hidalgo (1614-1685, el gran iniciador del arte lírico español). La trama relata los amores infelices del mortal Adonis por la diosa Venus. Marte hará que un jabalí lo mate y que su sangre tiña de rojo las rosas blancas; de ahí el título de la obra. Pero Júpiter, desde la altura de su Olimpo, reunirá los amantes en el cielo.

Estamos así en plena mitología, propia del barroco, sin ningún rasgo notable que evoque el continente para el que la obra fue destinada. Pasa lo mismo con la música, característica del arte lírico español de aquel tiempo, de un Juan Hidalgo por ejemplo (en quien no se sabe si Torrejón y Velasco se inspira): con una forma de arioso continuo, entrecortado con conjuntos vocales y coros en estructura vertical homofónica y lamentos, como el sublime lamento final. La partitura fue reestrenada en 1999 en Ginebra y en Madrid por Gabriel Garrido, quien la

grabó inmediatamente. Desde entonces, dos otras grabaciones han venido a añadirse, aderezadas por una mejor aproximación a la obra.

Así es como en Potsdam, el director Eduardo Egüez se preocupa por una restitución fiel a los dos manuscritos que se conservan. Se reúnen ocho solistas, un pequeño coro de siete miembros (el Nova Lux Ensemble de Pamplona, bajo la dirección de David Gálvez Pintado) y el grupo La Chimera, de doce instrumentistas. Unos y otros venidos de horizontes geográficos variados, pero con una dominante hispánica. Y todos comulgan dentro de un fuego rápidamente comunicativo. Hay que mencionar a los cantantes solistas, absolutamente irreprochables y casi enteramente femeninos (pues la música española de la época requiere papeles cantados por voces femeninas, incluso en los papeles masculinos -¡todo lo contrario de Italia o Inglaterra!-): Francesca Lombardi Mazzulli, Roberta Mameli, Mariana Rewerski, Anna Alàs i Jové, Magdalena Padilla, Olga Pitarch, Maximiliano Baños (un cantante, pero contratenor) y Furio Zanasi (otro cantante, barítono esta vez). En un conjunto de igual perfección, entre la precisión instrumental y la de las voces asociadas, bajo la dirección de Egüez a partir de su guitarra barroca.

Pero el encanto prosigue al lado de la puesta en escena. ¡Magnífica sorpresa! Hinrich Horstkotte abunda en imaginación y gusto, transportando sobre un tablado de hierbas, títeres y vestuarios alegóricos en una "fiesta" de artificios y símbolos. El lugar de la representación, la señorial *orangerie* del palacio de Sanssouci, con sus columnas y vidrieras en lo alto de jardines y fuentes, contribuye al sueño de un tiempo pasado de completo refinamiento. Se espera una reposición de esta espléndida producción. ¿Quizás en España?...

P.-R.S.

La púrpura de la rosa
Festival de Potsdam
Alemania

DISCOS CRITICADOS

NESSUN DORMA. THE PUCCINI ALBUM. Obras de PUCCINI. Jonas Kaufmann, tenor. Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano.

BRAHMS: Cuartetos de cuerda Op. 51 ns. 1 y 2. Cuarteto Quiroga (Aitor Hevia, Cibrán Sierra, Josep Puchades, Helena Poggio).

CAGE: Música para dos pianos (vol. 3). Dúo Pestova/Meyer.

CAVALLI: Elena. Emöke Baráth, Valer Barna-Sabadus, Solenn Lavanant Linke, Fernando Guimarães, Emiliano González Toro. Capella Mediterránea / Leonardo García Alarcón. Escena: Jean-Yves Ruf.

COUPERIN: Las Naciones. Juilliard Baroque.

DAUGHERTY: Mount Rushmore. Radio City. The Gospel According to Sister Aimee. Paul Jacobs, órgano. Coro y Orquesta Pacific / Carl St. Clair.

ELGAR: The Dream of Gerontius. Groves, Connolly, Relyea. Staatsoperchor Desden. Staatskapelle Dresden / Sir Colin Davis.

HALFFTER: Obras de cámara. Marina Pardo, mezzo. Cristina Pozas, viola. Miguel Jiménez, violonchelo. Cuarteto de cuerda de Leipzig.

LYATOSHYNSKY: Symphonies Nos. 1, 2, 3, 4, 5, Grazhyna. Ukrainian State Symphony Orchestra / Theodore Kuchar.

MAHLER: Sinfonía n. 5. Orquesta de la WDR de Colonia / Jukka-Pekka Saraste.

MÚSICA PARA SEPTETO DE METALES (Vol. 2). Obras de HAENDEL, PURCELL, RAMEAU, BLOW. Conjunto Septura.

RAVEL: Obras orquestales (vol. 1). Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart / Stéphane Denève.

RESPIGHI: Sonata en si menor para violín y piano. PICK-MANGIAGALLI: Obras para violín y piano. Emy Bernecoli, violín. Massimo Giuseppe Bianci, piano.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 13 "Babi Yar". Alexander Vinogradov, bajo. Huddersfield Choral Society. Royal Liverpool Philharmonic Choir and Orchestra / Vasily Petrenko.

SHOSTAKOVICH: Sinfonías y Conciertos (completos). Baeva, Brunello, G. Capuçon, Dzhioeva, Matsuev, Martynov, M. Peternko, Repin, Trifonov. Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev (Salle Pleyel, París, 2013-14). Documental "Shostakovich - A Man of Many Faces", de Reiner E. Moritz.

STANDFORD: Sinfonía n. 1. Concierto para cello. Preludio a una fantasía "Las Naiades". Raphael Wallfisch, cello. Royal Scottish National Orchestra / David Lloyd-Jones.

STANKOVYCH: Sinfonías ns. 1, 2 y 4. National Symphony Orchestra of Ukraine / Theodore Kuchar.

VIEUXTEMPS: Obras para violín. Francesco Parrino, violín.

VILLA-LOBOS: Sinfonía n. 10 "Ameríndia". Leonardo Neiva, barítono. Saulo Javan, bajo. Sao Paulo Symphony Orchestra and Choir / Isaac Karabtschevsky.

WEBERN: Obras vocales y de cámara (Opp. 3, 4, 9, 12, 23, 25, 28, 29 y arreglo de la Sinfonía de cámara n. 1 de Schoenberg). Greenberg, Arnold, Neidich, Josefowicz, Weiss, etc. Cuarteto Fred Sherry. Philharmonia / Robert Craft.

A JOHN WILLIAMS CELEBRATION. Obras de JOHN WILLIAMS. Itzhak Perlman, violín. Los Angeles Philharmonic / Gustavo Dudamel.

BORN TO BE MILD. Obras de ORTIZ, MERULA, HUME, SAINTE COLOMBE, MARAIS, FORQUERAY, etc. Lee Santana, guitarra eléctrica. Hille Perl y Marthe Perl, viola da gamba eléctrica.

CIERRA TUS OJOS. Obras de PIAZZOLLA. Daniel Mille, acordeón. G. Korniluk, P. Colomb y F. Deville, violonchelos. D. Imbert, contrabajo.

GUERRE & PAIX (1614-1714). Hanna Bayodi-Hirt, Marianne Beate Kielland, Damien Guillon, Nicholas Mulroy, Lluís Vilamajó, Stephan MacLeod, Christoph Immler, Daniele Carnovich. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Hespèrion XXI / Jordi Savall.

GUIAR RECITAL. Obras de ALBÉNIZ, BACH, CASTELNUOVO-TEDESCO, GRANADOS, MERTZ. Junhong Kuang, guitarra.

HIPODÁMICA. Obras de PACO TOLEDO (Sonitus, Alma de vidrio, Planctus, Haiku y Trafalgar). Archaeus Ensemble. Cuarteto Florilegium. Orquesta Manuel de Falla de Cádiz y otros intérpretes.

MISSA CONCEPTIO TUA. Medieval and Renaissance Music for Advent. Schola Antiqua of Chicago / Michael Alan Anderson.

VIENNESE WALTZ EXPORT. Obras de STRAUSS I, BRAHMS, TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV, RIHM Y SATIE. Marianela Fernandes. Ranko Markovic, piano a cuatro manos.

BERG: Lulu. Mojca Erdmann, Michael Volle, Deborah Polaski, etc. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Andrea Breth (Nueva versión berlinesa).

JANÁČEK: Jenufa. Micaela Kaune, Jennifer Larmore, Will Hartmann, etc. Coro y Orquesta de la Deutsche Oper Berlin / Donald Runnicles. Escena: Christof Loy.

DONIZETTI. CLASSIC COMEDIES (Glyndebourne). L'elisir d'amore. Ekaterina Siurina, Peter Auty, Alfredo Daza, Luciano di Pasquale. London Philharmonic Orchestra / Maurizio Benini. Escena: Annabel Arden. **Don Pasquale.** Alessandro Corbelli, Alek Shrader, Danielle de Niese. London Philharmonic Orchestra / Enrique Mazzola. Escena: Marianne Clément.

BARBARA HANNIGAN. CONCERT/DOCUMENTARY. Orquesta de Cámara Mahler. Dirección y soprano: Barbara Hannigan. Incluye el documental *Soy un animal creativo*, de Barbara Seiler.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPUTOR

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 que se 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

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

Por Arnoldo Liberman

Hacia dónde vamos

“El tiempo de Webern no llegará hasta dentro de cien años; entonces la gente tocará su música tal como hoy lee los poemas de Novalis y de Hölderlin”
(Alban Berg)

“El hombre occidental, el hombre del Renacimiento y la Ilustración, está enfermo porque se ha resignado a la supremacía del hecho sobre la idea, y se ha hecho realidad la profecía de Max Weber: la sociedad se ha convertido en una jaula de acero. Una nueva religión se ha apoderado del mundo: la religión de la verdad tecnocientífica”. Estas palabras de Mèlich (inspiradas en G. Steiner) son el pórtico de mi reflexión. Hace poco escribí sobre el *Moisés y Aarón* de Schoenberg, señalando el desencanto profético y la angustia existencial de un músico que planteaba que las imágenes absorbían la textura del diálogo humano y de las ideas trascendentes en nombre de un nuevo fetichismo insensato y malsano entronizado en la mentira, la especulación y la falsedad. El becerro de oro reemplazaba la palabra de Dios y Moisés se quedaba solo con su dolor y su frustración. Esa invocación desde su perfil humanista parece hoy cosa del pasado. La verdad tecnocientífica (Mèlich) es, en el presente, el disfraz mentiroso que usa el ser humano para desacreditar las ideas auténticas y las verdades esenciales. Pero las cosas han ido aún más allá: “Después de Auschwitz el silencio es una palabra ética. Pero para eso es necesario no tener miedo al silencio, no tener miedo a permanecer en silencio”. Al *dictum* de Adorno: “después de Auschwitz ya no es posible escribir poesía”; Celan responde con sus conmovedores versos enfrentando el “ruido nazi”. Steiner, en *El castillo de Barba Azul*, hace una crítica demoledora de lo que llama “la sociedad del ruido”.

En nuestra sociedad la música estrepitosa, el ruido en sí mismo, el aturdimiento feroz, han pasado a ser primordiales en nuestra vida cotidiana. Lo que antes era recogimiento, pausa reflexiva, comunicación serena y valiosa, y que se realizaban en entornos silenciosos y en espacios íntimos, ahora están dominados por estruendosas y rotundas vocinglerías que no tienen límites y que invaden cualquier campo habitable. Estos castigos a los oídos normales son lo que Mèlich llama “un nuevo esperanto”. Vivimos un mundo (y una cultura) donde el silencio es un lujo prohibido, una antigualla recordada pero estéril, un deseo o un anhelo oculto pero inútil. El ruido ha creado cultura, pero esa cultura es intolerante, totalitaria, inexpresiva, ensordecadora, “anda en motocicleta” (como decía un amigo).

“En todas partes –dice Steiner– una cultura sonora parece desalojar la antigua autoridad del orden verbal. El hecho enteramente nuevo consiste en que ahora cualquier música puede oírse en cualquier momento y como fondo doméstico”. El diálogo posible, la necesaria presencia del silencio en actos sustanciales del ser humano (leer, hacer el amor, estar en un concierto, caminar por un parque), la instrumentación de los clásicos ritos iniciáticos del sentido de la vida, es un actual sinsentido. El silencio es un enemigo del ciudadano y del habitante de las metrópolis, es un enemigo al que parece temerse porque nos llevaría a nuestros propios interrogantes y a nuestras verdades más íntimas. Dice Duch: “Para muchos seres humanos la noche se ha tornado tan ruidosa como el día y una habitación silenciosa un infierno y una tortura”. Mèlich insiste en que sólo la educación puede cambiar este estado de cosas. Aprender es callar, no temer al silencio, regresar a la palabra válida y al diálogo constructivo. Lo dice enfáticamente: *la palabra debe dejar que el silencio hable*. Y rubrica con un pensamiento que siento como mío: “la revalorización del silencio en Wittgenstein, Webern y Beckett es uno de los actos más originales y característicos del espíritu moderno”.

Y quisiera sumar a este trío los versos de Celan: “Digas la palabra que digas / agradece el deterioro”, sabiendo que *deterioro* es la propuesta para un nuevo escenario que no queremos admitir, diciendo palabras que parecían prohibidas después de Auschwitz, palabras contra el olvido de lo ocurrido, contra la cobarde miseria de no querer saber lo que pasó, contra la falsedad de un lenguaje deformado por los intereses creados, por la autenticidad de un lenguaje alemán como vehículo de auténtica y dolida poesía, evitando el romántico ensalzamiento de la patria y del patriotismo de los literatos, “polvos que siempre traen estos lodos”, diciendo todo aquello que no querría ser dicho. Celan supo que no era el mismo e intentó crear palabras nuevas (y silencios nuevos, como Webern).

Existe una anécdota de Celan mientras iba en un taxi por Berlín, donde hay un canal o río artificial llamado *LandwehrKanal* (Canal de defensa del país). El taxista le señala el canal y su nombre y el poeta murmura *LandwehrKanal* (quitándole una “r” y convirtiéndola en *weh* (dolor), con lo que el *Kanal* se convertía en “Dolor del país” (Kanal donde fue arrojado el cadáver de Rosa de Luxemburgo, asesinada por la policía). Al paso del tiempo, Celan fue oscureciéndose (murió arrojándose a las aguas del Sena) hasta convertir sus últimos poemas en verdaderos jeroglíficos. ¿No sucedió lo mismo con el Lorca de *Poeta en New York* o Mallarmé y Góngora? Muchos investigadores señalan que su abstracción y hermetismo recuerdan mucho los pentagramas de Webern.

Asomarse al enigma del silencio, hablar de lo inefable, asumir lo ignorado, hacer de la pausa o el sigilo un ritual ¿no es el sentido mismo de esos pentagramas? Y algo que quizá une umbilicalmente a Webern con Celan: su creación no va hacia la muerte, sino que viene de ella. Ninguno de los dos murió de muerte natural. Y como alguien dijo: la poesía de Celan es como el *Guernica* de Picasso, a partir de ahí nada puede ser igual. Webern fue un compañero de ruta de estas inquietudes. Nuestros oídos, acostumbrados a una vivencia de la continuidad, de la linealidad, a un concepto de sucesión, encuentran que hacer de cada segundo un reflejo de la eternidad es un absurdo, una extraña paradoja, pero ¿no es ésa nuestra limitación y no nuestra virtud? ¿Aquello que aparece como súbitamente contrariando el sentido común es incomprendible o sólo dialéctica histórica, “dialéctica sutil y misteriosa de paradojas y nunca de mero juego de reflejos” (como lo dice Ismael Gavilán)? Y agrega: “Quizá se podría comprender la música de Webern como contracción del sonido, como repliegue adusto frente a la *prosa del mundo*”.

Ya sabemos que cuando Schoenberg y sus discípulos pregaban sus revolucionarias búsquedas, lo hacían bajo esa frase notable del maestro: “Mi música es la misma que la de Beethoven, sólo que con las notas cambiadas”. Las notas de la II Escuela de Viena nacen de este señalamiento: sin Brahms y sin Wagner son injustificables y hasta inentendibles. Ellos renuncian a lo espectacular y monumental en aras de la autenticidad expresiva y un nuevo lenguaje del misterio de la música que incluye, no lo olvidemos, la presentificación príncipe del silencio, su replanteamiento expresivo, la pasión por el instante, por darle rostro, pues en él radica la máxima concentración del tiempo, concentración que al desbordarse como sonido único posee la apariencia de la fugacidad pero que devela en su íntima manifestación un fragmento de totalidad que nos lleva a la completud que ha quedado enmudecida. Me he extendido mucho. Sólo finalizo aconsejando que leer a Celan o escuchar a Webern es oír lo que los espacios en blanco de la página o el pentagrama nos muestran calladamente, es decir, leer entre líneas. No oír la linealidad de una aparente melodía hecha añicos sino las pausas entre un sonido y otro.

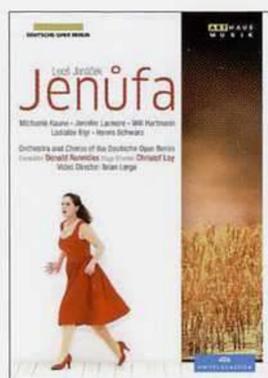
RITMO Parade

los mejores discos para Septiembre 2015

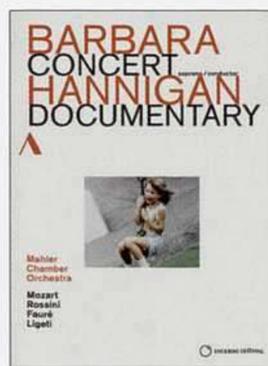
A JOHN WILLIAMS CELEBRATION. **Obras de JOHN WILLIAMS.** Itzhak Perlman, violín. Los Angeles Philharmonic / Gustavo Dudamel. CMajor, 730308 DVD



JANÁČEK: Jenůfa. Kaune, Larmore, Hartmann, etc. Deutsche Oper Berlin / Donald Runnicles. Escena: Christof Loy. Arthaus, 109069 DVD



BARBARA HANNIGAN. Orquesta de Cámara Mahler. Incluye documental "Soy un animal creativo", de B. Seiler. Accentus, 20327 DVD



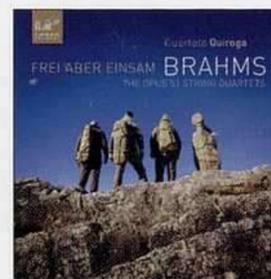
ELGAR: The Dream of Gerontius. Groves, Connolly, Relyea. Staatsoperchor Desden. Staatskapelle Dresden / Sir Colin Davis. Hänssler Profil, PH12017 CD



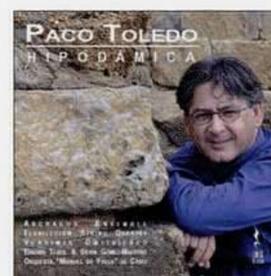
SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 13 "Babi Yar". Alexander Vinogradov, bajo. Huddersfield Choral Society. Royal Liverpool Philharmonic Choir and Orchestra / Vasily Petrenko. Naxos, 8.573218 CD



BRAHMS: Cuartetos de cuerda Op. 51 ns. 1 y 2. Cuarteto Quiroga (Aitor Hevia, Cibrán Sierra, Josep Puchades, Helena Poggio). Cobra Records, 0048 CD



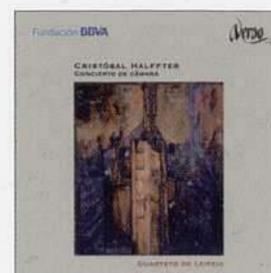
HIPODÁMICA. Obras de PACO TOLEDO. Archaeus Ensemble. Cuarteto Florilegium. Orquesta Manuel de Falla de Cádiz y otros intérpretes. EMEC, F-120 CD



GUERRE & PAIX (1614-1714). La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Hespèrion XXI / Jordi Savall. Alia Vox, AVSA9908 CD



HALFFTER: Obras de cámara. Marina Pardo, mezzo. Cristina Pozas, viola. Miguel Jiménez, violonchelo. Cuarteto de cuerda de Leipzig. Verso, VRS2148 CD



NESSUN DORMA. THE PUCCINI ALBUM. Jonas Kaufmann. Orch. e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano. Sony Classical, 88875092492 CD

Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

OPUS ARTE



Richard Wagner
BAYREUTHER FESTSPIELE

RICHARD WAGNER
Tannhäuser

TORSTEN KERL
CAMILLA NYLUND
MICHELLE BREEDT
MARKUS EICHE
KWANGCHUL YOUN

DIRECTOR SEBASTIAN BAUMGARTEN
CONDUCTOR AXEL KOBER

BAYREUTH FESTIVAL
ORCHESTRA AND CHORUS



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017