RITMO

Francisco Valero-Terribas

La dirección de orquesta en el siglo XXI

Nº 886 JUNIO 2015 AÑO LXXXVI 8,90 € CANARIAS 9,50 €

Entrevista
Patricia Kopatchinskaja

Tema del mes
Alexander Scriabin (II)

Una Ópera
Gianni Schicchi

Voces
Edita Gruberova

Compositores
Erich Wolfgang Korngold

M.E.C.D. 2017

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES JUNIO 2015

Junio irrumpe con toda su luz en estas luminosas novedades que presenta Naxos, que comenzamos por un fascinante recorrido orquestal que comienza en la música de la compositora Elisabetta Brusa, tercer volumen que Naxos está dedicando a la italiana, cuya música traspasa la frontera de lo tangible. Prosigue con una de las músicas más interesantes de la Colección American Classics, la de John Knowles Paine (1839-1906), en interpretaciones de gran perfección por JoAnn Falletta y la Orquesta de Ulster. Ignatz Waghalter fue un compositor polaco de entre siglos, que asimiló las nuevas tendencias del nuevo siglo XX en una música orquestal de exquisita factura y ondulantes trazos postrománticos. Premiado en importantes concursos de composición, Aaron Jay Kernis presenta una música que contiene influencias diversas, desde el gamelán a la música occidental, pasando por un virtuosismo desbordante. Emociones fuertes nos depara el Prokofiev tan bien servido por Marin Alsop, con la efervescente Suite Escita y la no menos espectacular Tercera Sinfonía. Y para acabar este recorrido orquestal, la sensacional música compuesta por Korngold para el filme de la Warner "Las Aventuras de Robin Hood", donde uno cierra los ojos y consigue ver a Errol Flynn saltando y luchando a espada y arco por los bosques de Sherwood. La música de cámara trae a escena al poco conocido compositor inglés German, nacido en 1862, que desarrolló su carrera principalmente como "operetista". En este disco descubrimos sus deliciosas miniaturas para violín y piano. Es Christina Jennings la máxima autoridad en la música para flauta del compositor americano George Rochberg, de ahí la validez y autenticidad de este registro, primero de su integral de la música para flauta. Y de la mano de Robert Craft, valedor de esta serie, un nutrido grupo de enormes intérpretes (Josefowicz, Neidich, Weiss, etc.) y orquestas como la Philharmonia de Londres, abarcan obras vocales y de cámara de Webern. Cierra esta entrega un nuevo volumen de la obra para piano de Liszt, en este caso transcripciones de música de Bach, la gran interpretación de La gazza ladra de Rossini por Alberto Zedda, máxima autoridad mundial en el de Pésaro y con un reparto de campanillas, y un recital de canciones populares italianas medievales. Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017

BRUSA: Sinfonía 1. Merlín. Royal Scottish National Orchestra / Daniele Rustioni.
NAXOS, 8.573437 (CD)
Ean: 0747313343775

GERMAN: Souvenir. Pastorale. Bolero, etc. Andrew Long, violín. Ian Buckle, piano.
NAXOS, 8.573407 (CD)
Ean: 0747313340774

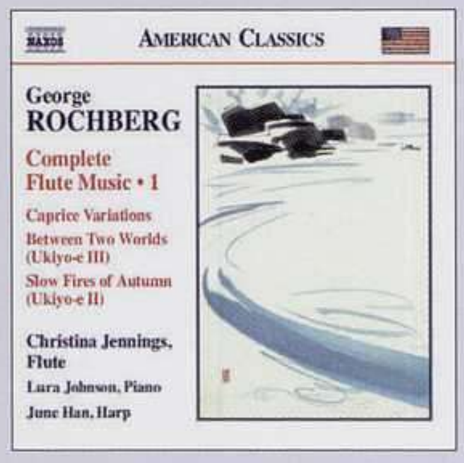
KERNIS: Three Flavors. Two movements. Supertars. Andrew Russo. James Ehnes. Albant Symphony / David Alan Miller.
NAXOS, 8.559711 (CD)
Ean: 0636943971123

KORNGOLD: Las aventuras de Robin Hood (BSO). Orquesta Sinfónica de Moscú / William Stromberg.
NAXOS, 8.573369 (CD)
Ean: 0747313336975

LISZT: Transcripciones de Bach (vol. 39). Suzanne Husson, piano.
NAXOS, 8.573390 (CD)
Ean: 0747313339075

PAINE: Sinfonía n. 2 "En Primavera". Preludio Oedipus. Poseidón.
Ulster Orchestra / JoAnn Falletta.
NAXOS, 8.559748 (CD)
Ean: 0636943974827

PROKOFIEV: Sinfonía n. 3. Suite Escita. En Otoño.
Sao Paulo Symphony Orchestra / Marin Alsop.
NAXOS, 8.573452 (CD)
Ean: 0747313345274



ROCHBERG: Música completa para flauta (vol. 1). Christina Jennings, flauta. Laura Johnson. June Han.
NAXOS, 8.559776 (CD)
Ean: 0636943977620

ROSSINI: La gazza ladra. Moreno, Tarver, Regazzo, Praticò, etc. Virtuosi Brunensis / Alberto Zedda.
NAXOS, 8.660369-71 (3 CDs)
Ean: 0730099036979

WAGHALTER: Suite del Nuevo Mundo. Música orquestal. New Russia State Symphony Orchestra / Alexander Walker.
NAXOS, 8.573338 (CD)
Ean: 0747313333875

WEBERN: Obras vocales y de cámara. Varios intérpretes. Philharmonia Orchestra / Robert Craft.
NAXOS, 8.557516 (CD)
Ean: 0747313251629

FROTTOLE. Canciones populares de la Italia medieval. Ring Around Quartet & Consort.
NAXOS, 8.573320 (CD)
Ean: 0747313332076

RITMO

Tema del mes
Alexander Scriabin

El compositor de mundos tan personales tiene en el piano una de las producciones más fascinantes de la historia del instrumento.

En portada
Francisco Valero-Terribas

Este joven músico, admirado por Haitink o Maazel, es el futuro director de orquesta español para el siglo XXI. Talento, honestidad, trabajo y Música con mayúsculas.

Sumario

Actualidad

Magazine 20
Los tweets de Ritmo 24
Vamos de concierto nacional 26
Vamos de concierto internacional 28
Hemos escuchado 32
La crítica del mes 44
Tribuna libre 98

Discos

Sumario 57
De la A a la Z 58
Libros 69
Grandes Ediciones 70
Documentales 78
Ritmo online 79
Una obra y sus discos 80
Un intérprete y sus discos 81
RITMO Parade 99

16 Entrevista
Patricia Kopatchinskaja
La joven violinista visitó nuestro país, ocasión que aprovechamos para conocerla mejor.

48 Entrevistas - Reportajes
Se asoman este mes los pianistas Juan Carlos Rodríguez y Juanjo Mudarra, además del clarinetista Davide Bandieri y la Thüringer Bachwochen 2015.

58 Compositores
El emigrado a Estados Unidos Erich Wolfgang Korngold.

83 Opera Viva
En Una Ópera, este mes tratamos *Gianni Schicchi*, de Puccini. En Voces, Edita Gruberova. Además de la actualidad nacional e internacional.

64

Festival Internacional de Música y Danza de Granada

19 JUNIO/10 JULIO 2015

Conciertos sinfónicos y música de cámara

Orchester Wiener Akademie, Bernarda Bobro, John Malkovich, Martin Haselböck ▪ Ensemble Plus Ultra, Blanca Portillo ▪ Orchestre de Paris, Renaud Capuçon, Jukka-Pekka Saraste, Josep Pons ▪ *Human Requiem*: Rundfunkchor Berlin ▪ Orquesta Sinfónica de RTVE, Joaquín Achúcarro, Eliahu Inbal ▪ Ímpetus Conjunto Barroco de Madrid ▪ Noa y Orquesta Ciudad de Granada ▪ Cinco Siglos ▪ La Grande Chapelle

Danza

Wiener Staatsballett ▪ Accademia del Piacere & Compañía Antonio Ruz ▪ Ballet Nacional de Noruega ▪ Ballet Nacional de España ▪ Víctor Ullate Ballet Comunidad de Madrid

Recitales

Estrella Morente ▪ Pepe Romero ▪ Anne-Sophie Mutter ▪ Vicente Amigo ▪ Wim Mertens ▪ Juan Habichuela «Nieto»

Y además

Ciclo *Beethoven con acento español*: las 32 sonatas para piano por Daniel del Pino, Judith Jáuregui, Gustavo Díaz Jerez, Javier Negrín, Eduardo Fernández, José Menor, Alba Ventura, Miguel Ituarte y Claudio Martínez Mehner ▪ *Bleu!*, espectáculo infantil ▪ MagoMigue y Ensemble Vega ▪ Elena Fomenko ▪ Maren Ülevain

---

Instituciones Rectoras

Gobierno de España · Ministerio de Educación, Cultura y Deporte · inaem · Junta de Andalucía · Ayuntamiento de Granada · Diputación de Granada · ugr Universidad de Granada · Patronato de la Alhambra y Generalife · Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Círculo de Mecenazgo

Entidad Protectora: **Ferring** ▪ Colaborador Especial: **Vodafone** ▪ Partner de Comunicación: **Grupo Secuoya**
Patrocinadores Principales: CaixaBank ▪ Cervezas Alhambra ▪ Grupo Cosentino
Patrocinadores: CajaGRANADA ▪ Covirán ▪ Gas Natural Fenosa ▪ Puleva ▪ Fundación Caja Rural ▪ Grupo Abades ▪ Grupo Lo Monaco

Socios colaboradores: Las Nieves Limpieza, Industrias Kolmer, Goethe Institut, Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE), Agua Sierra Natura, Hoteles Porcel, Oros Travel & Tours, HispaColex Servicios Jurídicos, Comuniqar, Clavel y Flamenco, MomoPocket, Cuerva, Fulgencio Spa, Renta4 Banco, Carranza

Transporte Oficial: BMW Ilbira Motor, Grupo Cariño

www.granadafestival.org
Tel. 958 221 844

DISEÑO: JUAN VIDA

M.E.C.D. 2017

RITMO

FUNDADA EN 1929
AÑO LXXXVI • NÚMERO 886
JUNIO 2015

"In Memoriam"
Fernando Rodríguez del Río (Fundador)
Antonio Rodríguez Moreno (Director)

Director
Fernando Rodríguez Polo

Editor
Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial
Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número
Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Margaux Bouquin, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Juana García, Ramón García Balado, Guillermo González, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcállar, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, 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/RitmoHistórico.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 €. Avión: 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 2014

M.E.C.D. 2017

Ópera, ¿por qué?

La traducción española del libro de Siegfried Kracauer *Offenbach y el París de su tiempo*, editado por Capitán Swing, un revelador ensayo sobre las relaciones de la ópera, u opereta, con la sociedad, llega muy oportunamente. Kracauer, se ocupó, como sus coetáneos Walter Benjamin y Theodor Adorno, de escudriñar, analizar y catalogar los lazos, conexiones, el tránsito entre una obra de arte y el contexto histórico donde se produce. El filósofo marxista György Lukács llamaba "mediaciones" a las sucesivas etapas de un proceso de influencia que se inicia en el tejido social y acaba en el producto artístico. Con precisión sitúa Vicente Jarque en su prólogo el momento de aparición del libro de Kracauer, 1937, con una Europa abocada ya a la hecatombe y la evidencia de que la forma ópera ya no volvería a conocer el trato decimonónico, donde la sociedad que acudía al teatro se miraba en lo que presentaba el escenario. Y al revés. La "entente cordial" se había clausurado con *El caballero de la rosa*, quizá el canto del cisne de un género que ofrecería a continuación, en *Wozzeck* y *Moisés y Arón* un rostro diferente. Al público se le increpa y se le hace pensar; aquí no se viene a divertirse.

El libro de Kracauer coincide con una evidencia sorprendente: la ópera está de moda. No sólo en Europa y en América, también en China y Japón se representa a Wagner y a Verdi. Entre nosotros, se vive una curiosa efervescencia, con un entusiasmo algo atolondrado, una inusitada "atención mediática" y una inédita alarma ante la supervivencia de un espectáculo caro, hasta hace poco cultivado en España por melómanos recalcitrantes, que a veces mantenían (el caso del Liceo barcelonés) el espíritu de una tradición burguesa, que no se privaba de heroínas de ficción que sucumbían en un palco, como Mariona Rebull.

Las dificultades financieras de La Scala de Milán hasta ayer no se contaban entre las preocupaciones del madrileño, que ha recibido a una conspicua reunión de directivos operísticos que nos han contado sus dificultades, mientras el Teatro Real difundía su última *Traviata* como un acontecimiento casi equivalente a una final de cualquier campeonato deportivo. TVE también se preocupa de satisfacer el supuesto apetito del televidente, confundiéndolo con un lego irredento al que hay que fascinar a base de evocar el coliseo lírico como el decorado de un telefilm sobre las angustias de la gente fina, cuando no tratándolo como un alma cándida proclive al más ramplón sentimentalismo.

¿Qué ocurre? ¿Hemos descubierto que la ópera es un artículo de primera necesidad, incomprensiblemente desconocido por la ciudadanía? ¿Existe una apetencia auténtica por descubrir, frecuentar y paladear un repertorio de obras artísticas que pertenecen al pasado? Como lúcidamente expresaba el personaje de una inteligente comedia del dramaturgo Tom Stoppard, "Pero quién de verdad lee a James Joyce, me pregunto a menudo".

Cabe efectivamente preguntarse a qué se debe el peculiar arrebato operístico que nos envuelve, a la cruda luz de las chirriantes contradicciones que no dejan de agrietar nuestro entusiasmo. Reuniones internacionales, programas televisivos, pantallas gigantes, retransmisiones en directo desde los mejores teatros técnicamente impecables, localidades baratas, canales de televisión especializados, DVDs a precios asequibles, charlas informativas, presentaciones de expertos… Todo esto está muy bien, pero siempre que no se olvide una realidad que sigue siendo "tozuda".

A nuestra juventud no le interesa la ópera. El público talludo, que frecuenta el teatro, acude también al cine a ver la función del Metropolitan, pero al llegar a la taquilla la pareja tatuada prefiere ver una película de acción. Algo de museístico acompaña siempre a unas historias de reyes remotos o deidades arcaicas, inevitablemente añosas, por mucho que *registas* más o menos dotados traten desesperadamente de acercarlas al presente. Kracauer, en una época convulsa, explica muy bien cómo Offenbach expresaba el cinismo de otra época desencantada y también putrefacta, empeñada en carcajearse de sí misma amargamente. ¿Quién puede reconocerse hoy en *El barbero de Sevilla, Lohengrin, La flauta mágica*, o incluso *Lulú*?

Pues quién sabe. Porque quizá no se trate tanto de reconocerse o no. Tanta agitación alrededor y a propósito de la ópera, ¿no responderá a una urgencia secreta, manifestada con cierta torpeza en la pirotecnia aludida? Si parece que ha llegado el momento de acercarse a una forma caduca, que debe ser recuperada a toda costa para extenderla como una buena nueva, no es aventurado comprender por qué: La ópera, ante el despiste del cine y el desconcierto del teatro, vuelve a imponer la ilusión de Wagner por el espectáculo total. Por un lado. Y por otro lado, el hombre no ha inventado otro medio mejor para expresar, potenciar y comunicar el secreto caudal de sus sentimientos, ideas y emociones.

Alexander Scriabin (1915-2015)
El piano

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO

Scriabin, sentado a la izquierda de la mesa, disfruta como invitado en la casa de Wladimir Metzl en Berlín (1910).

La identificación de Scriabin con el piano es comparable a la de los grandes ejemplos de la historia del instrumento. Su nombre podría ser situado al lado de los de Chopin, Liszt o Rachmaninov, por citar algunos de los ejemplos más notables, tanto entre sus predecesores como coetáneos. No solo como compositor, sino como intérprete ocupó un lugar destacado, sobre todo en su juventud, compitiendo en virtuosismo con el mismo Rachmaninov. En cierto modo, el teclado para Scriabin ejercía una doble función, por una parte era el instrumento mediante el cual estableció sus más tempranos contactos con el fenómeno musical, con las connotaciones de familiaridad que ello conlleva y, por otra, representaba asimismo un auténtico reto de superación. La lesión sufrida en sus dedos hacía de su enfrentamiento al piano un verdadero ejercicio de superación como virtuoso, al tiempo que como compositor este hecho propiciaba la investigación de nuevas posibilidades. Por otro lado, el piano actuaba también como vehículo expresivo para desarrollar musicalmente la inicial inclinación por la poesía que sentía el joven compositor. No obstante, salvo casi anecdóticos ejemplos, Scriabin se mantuvo alejado del mundo del Lied y la música vocal de cualquier tipo.

Ya mencionamos anteriormente los orígenes musicales del compositor, situándolo en las estéticas de Chopin o Liszt. Ahora bien, hemos de diferenciar dos claras sendas en su obra pianística: por un lado, el cultivo y desarrollo de las pequeñas formas para el instrumento, que tanta aceptación habían tenido entre los compositores del XIX y, por otro, su importante corpus formado por las diez Sonatas, a las que quizás fuese conveniente añadir sus primeros dos o tres trabajos al respecto.

Ahora bien, cuando hablamos de pequeñas formas del piano romántico, en Scriabin (como ocurre con el último Liszt) esto lleva asociado un elemento de búsqueda de nuevas expresividades, e incluso de nuevas intencionalidades en el desarrollo de estas formas. A este respecto hemos de decir, ya sin más dilación, que el Scriabin pianístico busca (y encuentra) una concreción y una esencialidad que no quedan tan claras en su obra orquestal. La forma en que exprime los conceptos

M.E.C.D. 2017

de "preludio" o "estudio", si bien halla su evidente procedencia en los compositores de la primera mitad del XIX, desde los primeros ejemplos nos permite situarle en la senda del romanticismo tardío por su asimétrico fraseo, sus tensas armonías y la multiplicidad de los motivos temáticos. Todo esto se encuentra presente ya, si no en sus primerísimas obras, sí desde las colecciones de *Estudios Op. 8* y *Preludios Op. 11*; es decir, desde los primeros años de la década de los noventa.

Cuando, en el número anterior, hablábamos de la importancia del compositor en el devenir musical de los comienzos del siglo XX, lo situábamos al lado de nombres como los de Schoenberg o Stravinsky; el primero nos mostró el valor que daba a los estudios del color realizados por Scriabin, cuando en *La mano feliz* él mismo incluyó indicaciones acerca de los efectos de luz que quería para su obra. Asimismo, uno y otro participaban del politonalismo o atonalismo, según el caso, que ya Scriabin comenzaba a incluir tanto en sus obras orquestales como en las pianísticas. También se han relacionado algunas de sus composiciones más avanzadas para el teclado con Debussy y quizás debería hacerse con la obra para este instrumento, tanto de Schoenberg como de los otros integrantes de la Segunda Escuela de Viena. Más aún si nos referimos a sus geniales *Preludios Op. 74*.

Los preludios

Scriabin entiende el término preludio en todo su significado. Adquiere su forma completa en sí mismo, sin dejar por ello de sugerir expectativas de algo a lo que antecede y que, en sus formas más depuradas, abre caminos con nuevas propuestas que, a veces, son desarrolladas en la siguiente pieza. Esta intencionalidad en el término preludio puede ser ya comprobada en la segunda de sus *Tres piezas Op. 2*, que sigue al Estudio con que se inicia la serie y que prepara el clima expectante del Impromptu posterior. Según esto, si bien los *24 Preludios Op. 11* pueden ser tocados por separado y en los más diversos órdenes, no está tan claro que esta práctica funcione ya desde su siguiente serie, los *6 Preludios Op. 13*, y de ahí hasta la última serie. En realidad, cada una de estas pequeñas obras cobra, en Scriabin, un sentido de unidad en sí misma, al tiempo que contiene las fibras internas apropiadas para que se sienta la necesidad de escuchar la siguiente.

Por otro lado, el compositor ve en el carácter intrínseco del preludio un vehículo idóneo para desplegar su amplio abanico de posibilidades nuevas, hasta el punto de que podríamos estar tentados a pensar que su preferencia hacia esta pequeña forma responde a una necesidad de trazar nuevas sendas expresivas que a continuación van a ser desarrolladas en el marco de sus Sonatas para piano. Si dejamos aparte la *Primera* de las Sonatas numeradas, salvo las *Sexta* y *Séptima*, las demás son compuestas al tiempo que alguna o algunas series de preludios. No queremos decir con esto que existan relaciones entre las Sonatas y las series de preludios, pero sí es conveniente llamar la atención sobre este hecho, habida cuenta además, la evolución que tiene lugar en la obra del compositor en intervalos de tiempo no demasiado amplios.

Una vez más hemos de señalar la capacidad del compositor para asimilar y, al mismo tiempo, destapar nuevos caminos tanto en lo que se refiere a recursos armónicos, como métricos y expresivos. El ejemplo más decisivo, en el que el compositor se destaca palmariamente de otros nombres de su generación, lo marca la serie de *Cinco Preludios Op. 74*. Es en esta última obra donde, un Scriabin que ya no concluiría partitura alguna más, se interna decididamente por unos caminos que se encuentran muy cerca de las vías que van a ser ya horadadas por los integrantes de la Segunda Escuela de Viena. A este respecto resulta muy ilustrativo comparar dos de las versiones que proponemos entre los discos seleccionados: Por un lado Gilels, el filósofo y poeta, no puede separar estas piezas de sus orígenes, y nos las muestra cargadas de toda su herencia, de manera fascinadora y recreándose en cada acorde, silencio o motivo insinuador; por otro, Ashkenazy, en su último registro, nos muestra cada preludio desnudo, con una sobriedad casi cruel, apartado ya de sus orígenes e inmerso en una nueva realidad expresiva sin posible retorno. Así tocados, el paso entre ellos y el Schoenberg que está a punto de llegar es muy corto. Sumamente significativa, para concluir las intenciones de uno y otro, resulta la diferencia del tiempo empleado por cada pianista para exponer cada una de las piezas.

Otras obras

El significado que apuntamos para los preludios no debe restar importancia al resto de sus composiciones para el teclado. Amén de las Sonatas, de las cuales nos ocuparemos a lo largo de la última página de este tema del mes. Si bien es cierto que en los preludios Scriabin parte de la concepción de Chopin, en el caso del resto de estas pequeñas formas, aunque casi siempre el polaco se encuentre presente en los primeros ejemplos, lo hace de la mano de otros compositores, particularmente de Tchaikovsky, de quien encontramos influencias en el diseño de ciertas líneas melódicas. Quizás esto lo podamos comprobar de forma más evidente en algunas de las primeras piezas, que adquieren el carácter de la música de salón tan exquisitamente presente en el piano tchaikovskyano. Si dejamos aparte las *Mazurcas Op. 3*, tanto el *Estudio Op. 2 n. 1*, como el *Vals Op. 1* o los *Dos Nocturnos, Op. 5*, entre otras piezas de esos primeros años, encuentran las reminiscencias a que nos referimos del autor de *Cascanueces*. Por otro lado, es en estas primeras piezas pianísticas donde encontramos el lado más íntimo del compositor. Probablemente, a partir de estos primeros años de la década de los noventa, que coinciden con su interés por las ideologías filosóficas y teosóficas que ya conocemos, ese lado íntimo va dando paso a una expresividad de carácter más impersonal que desembocará en su famoso último estilo. Y este cambio se da tanto en la música orquestal como en el teclado. Las piezas, nocturnos, poemas, hojas de álbum, etc., pasarán a estar al servicio de una intencionalidad de conceptos mucho más generales, de la colectividad o, mejor dicho, de la proyección del individuo hacia su entorno como parte indivisible de él. Es decir, paradójicamente, el Scriabin más personal y el que más aporta al lenguaje musical del futuro.

De entre todas las comparaciones que se suelen hacer de la música de Scriabin no hemos mencionado aún el mundo de Mahler. Independiente de ciertas similitudes en algunos de los procedimientos expresivos (compárense, por ejemplo, los comienzos de *Prometeo* y del último movimiento de la *Sexta* mahleriana), es en algunas de las piezas para piano del moscovita donde encontramos mayores analogías. Y no me refiero a algunas citas casi expresas (primeros compases de *Vers la flamme* y el Scherzo de la *Séptima* de Mahler), sino, siguiendo el mismo ejemplo, al carácter perseguido y conseguido por ambos compositores en ambas piezas. Ese interior tormentoso y atormentado, escabroso, tétrico e incluso demoníaco que domina el Scherzo no es ajeno, ni mucho menos, al tortuoso camino que Scriabin diseña "hacia la llama" y que nos está describiendo un interior mucho más desasosegado de lo que la apariencia teosófica externa podría revelar del compositor. De ahí que, por más que muchos se empeñen en considerar su obra orquestal de mayor relevancia que la pianística, no alcancemos a tener una idea completa del compositor si no nos sumergimos en el mundo de su legado para el teclado. Desde luego que los logros y aportaciones son equiparables en uno y otro campo, por más que en lo orquestal parezcan más vistosos.

M.E.C.D. 2017

Tema del mes
Discos seleccionados

Las Sonatas para piano. Vladimir Ashkenazy.
Decca, 4529612 · 2 CDs · ADD / DDD

SIN DUDA ES LA INTEGRAL DE LAS SONATAS DEL COMPOSITOR QUE HAY QUE CONOCER SIN EXCUSAS. ENCONTRAREMOS EJEMPLOS AQUÍ Y ALLÁ QUE SE LE ACERQUEN, LE IGUALEN O, INCLUSO, SUPEREN, PERO ASÍ EN CONJUNTO ES LA OPCIÓN OBLIGADA.

Sonata n. 2. Fantasía Op. 28 (+ Chopin). Elisabeth Leonskaja.
Teldec, 2441852 · CD · DDD

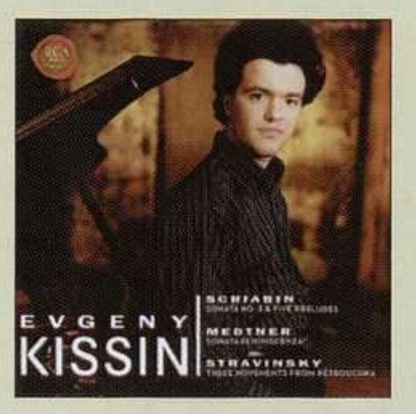
LEONSKAJA ACERCA EL MUNDO DE ESTE PRIMER SCRIABIN AL DE BEETHOVEN Y SCHUBERT, PERO A TRAVÉS DE LA EXPERIENCIA CHOPINIANA. DISCO CASI OLVIDADO (REEDITADO POSTERIORMENTE EN UN ÁLBUM DEDICADO A LA PIANISTA) QUE RECLAMA SU PRESENCIA, COMO CASI TODO LO QUE HACE ESTA DAMA DEL PIANO.

Sonata n. 2 (+ Liszt). Ivo Pogorelich.
DG, 4293912 · CD · DDD

INMENSA LECTURA, PALADEADA HASTA EL MÁS RECÓNDITO ACORDE. OTRO HITO DE LA DISCOGRAFÍA PIANÍSTICA DEL COMPOSITOR.

Sonata n. 3. Preludios Op. 74 (+ Beethoven). Emil Gilels.
BMG, 401212 · CD · ADD

GILELS EN VIVO Y EN SU ELEMENTO INTERPRETANDO LO QUE LE DICTA LA INSPIRACIÓN DEL MOMENTO, ES DECIR, UN SCRIABIN PURO Y PERSONALÍSIMO A UN TIEMPO, EN EL QUE LO QUE PRIMA ES ESO, LA INSPIRACIÓN, MÁS QUE LAS DIFERENCIAS ENTRE AMBAS OBRAS.



Sonata n. 3. Preludios Op. 15 (+ Otros). Evgeny Kissin.
RCA, 82876653902 · CD · DDD

KISSIN APABULLA CON SU TORRENTE DE IDEAS MUSICALES QUE SON LLEVADAS A EFECTO A TRAVÉS DE SU DESCOMUNAL TÉCNICA, Y ADAPTADAS A LA PERFECCIÓN TANTO A LA GRAN FORMA DE LA SONATA COMO AL PEQUEÑO MUNDO DE LOS PRELUDIOS. OBLIGATORIO.

Sonata n. 6. 12 Estudios (+ Otros). Sviatoslav Richter.
BMG, 294702 · CD · ADD

MAGNÍFICO COMPLEMENTO DE SUS GRABACIONES "AUTORIZADAS" EN PHILIPS. ESTOS REGISTROS, MENOS CONOCIDOS QUE AQUÉLLOS, POSEEN LAS SEÑAS DE IDENTIDAD INEQUÍVOCAS DE QUIEN LOS FIRMA.

HOROWITZ INTERPRETA SCRIABIN. Vladimir Horowitz.
Sony, 88875038372 · 3 CDs · ADD

SONY HA REUNIDO EN ESTOS TRES CDS LAS GRABACIONES REALIZADAS PARA RCA POR ESTE MÍTICO PIANISTA CON MÚSICA DEL COMPOSITOR, POSIBLEMENTE UNA DE LAS QUE MEJOR TRANSMITÍA. UN SCRIABIN CLÁSICO QUE DEBE ESTAR PRESENTE.

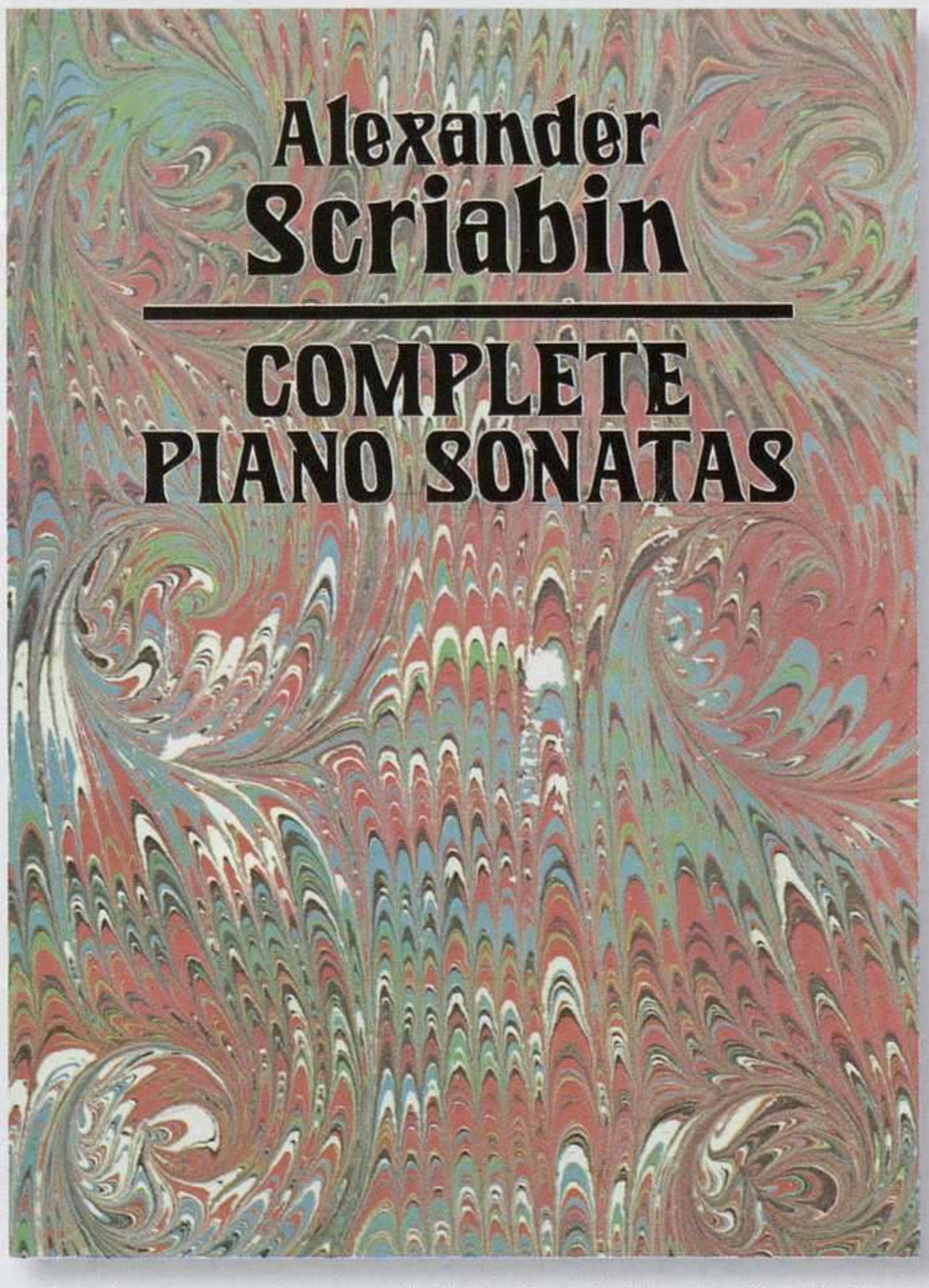
VERS LA FLAMME (obras varias). Vladimir Ashkenazy.
Decca, 4788155 · CD · DDD

ASHKENAZY, EN SU ÚLTIMO SCRIABIN, PROPONE UN SINTÉTICO RECORRIDO A LO LARGO DEL MICROCOSMOS PIANÍSTICO DEL COMPOSITOR. DISCO EN EL QUE CONFLUYEN LOS RESULTADOS ARTÍSTICOS Y DIDÁCTICOS. SE INCLUYE UNA OBRA DE YULIAN A. SCRIABIN.

M.E.C.D. 2017

Las Sonatas para piano

Si, como veíamos con los preludios (siguiendo el desarrollo del lenguaje desplegado en ellos), podíamos establecer la evolución del propio Scriabin como compositor, el mundo de las Sonatas para piano representa un campo tan indispensable como apropiado para descubrir las diferentes fases por las que va pasando el estilo del moscovita. Un ejercicio interesante para apreciar una dimensión diferente de la evolución que experimenta el lenguaje del compositor a lo largo de las dos décadas comprendidas entre las diez Sonatas numeradas, consiste en llevar a cabo la escucha consecutiva de las mismas a la inversa; es decir, comenzando por las tres últimas y terminando por la *Primera*. Resulta interesante percibir a la inversa el gran salto experimentado entra las *Quinta y Cuarta*, o sentir como se van concretizando en el universo "chopiniano" de la *Primera Sonata* los recursos desplegados en las tres siguientes. Más aún se acentúa si retrocedemos a los años 1887-89, los de la *WoO 19 en mi bemol menor* o a 1886, el año de la *Sonata-Fantasía WoO 6 en sol sostenido menor*, y habiendo pasado por la experiencia del *Allegro appassionato Op. 4* en que fue convertida su Sonata de 1892, clara precursora, por otra parte de lo que va a acontecer a partir de la *Quinta Sonata*.



Las Sonatas completas, en edición de Dover Publications New York.

Las cuatro primeras

De 1893 data la composición de la *Primera Sonata*, estructurada en cuatro movimientos, de los cuales el último lleva la indicación de fúnebre. En esta Sonata encontramos la confluencia entre los mundo de Chopin y Tchaikovsky al que antes aludíamos. Una obra que se debate entre mundos de luces y sombras para llegar a la luz de la exhalación en el acorde conclusivo. Se ha querido ver en el carácter fúnebre del último movimiento la queja del compositor contra el destino por su lesión en la mano que dejaba incierto su futuro como pianista.

El proceso de composición de la *Segunda Sonata* es largo. Fue comenzada en 1892, pero no la concluyó hasta 1897. Estructurada en dos movimientos, el andante inicial participa de los modelos de Beethoven y Debussy, sobre todo en lo que se refiere a la búsqueda de sensaciones y sugerentes colores, con el mar en sus diferentes acepciones como elemento omnipresente, tanto en este primer movimiento como en el que le sigue y con el que concluye la obra.

La *Tercera Sonata*, de 1897, fue denominada "Gótica" por el propio compositor. Los cuatro movimientos en que se estructura evocaban un castillo en ruinas, según palabras del mismo Scriabin. A pesar de que habitualmente no se conoce con ningún título, cuando el compositor se implicó en sus particulares temas filosóficos, estableció un programa para la obra en el que describía la lucha y el sufrimiento del alma en su proceso de evolución, por la que la tituló "Estados del alma".

Con la *Cuarta Sonata* volvemos a una estructura en dos movimientos (Andante - Prestissimo volando). Compuesta en 1903, es coetánea de la *Tercera Sinfonía*, con lo que esto conlleva a efectos de evolución del lenguaje del compositor. Si hubiese que relacionar la obra con un elemento, éste sería el éter; tal es el grado de ingravidez que sugiere su música.

Evolución del lenguaje

Si la *Cuarta* podía ser asociada con el mundo de la *Tercera Sinfonía*, la *Quinta Sonata* pertenece al del *Poema del éxtasis*. Aquí ya se encuentran perfectamente representados los elementos pasivos y activos que van a dominar la dinámica de las dos últimas grandes obras orquestales del compositor. En el contexto de las Sonatas, es en esta en la que el compositor experimenta un paso decisivo en su universo estilístico. A partir de aquí las diferentes secciones de la obra, si es que son apreciables, se funden unas en otras. Las indicaciones de tempo en la obra (Allegro - Presto con allegrezza. Meno vivo - Prestissimo) no responden a una división estructural, sino a los diferentes elementos motívicos que construyen el edificio propuesto en la partitura.

El espíritu de la *Quinta* va a presidir el resto de las Sonatas hasta el final. La *Sexta* fue compuesta durante el verano de 1911. En ella se encuentra presente ese espíritu mahleriano al que hacíamos referencia en la primera parte. El compositor la asociaba con un mundo de pesadilla y nunca la llegó a interpretar públicamente. Como contrapartida, Scriabin sentía una predilección especial hacia su *Séptima Sonata*, a la que atribuía un cierto carácter sacerdotal, razón por la que la tituló *Misa blanca*. La partitura se encuentra plagada de sugerentes indicaciones en francés, pero en ningún caso dotó a la obra de una secuencia argumental.

Las tres últimas Sonatas fueron compuestas entre 1911 y 1913, concluidas en ese último año, la última en ser terminada fue la *Octava*, una obra en la que se advierten la falta de sinuosidades, como si el compositor hubiese llegado a un nivel de serenidad interior que le transcurrir los episodios sin clímax. Parece como si el compositor hubiese querido dotar de un carácter casi opuesto entre sí a estas tres últimas obras maestras. La *Novena*, representando el lado más burdo y hasta grotesco (*Misa negra*), la *Décima*, con su atmósfera distante en incierta, plagada de interminables trinos, y la citada *Octava* conclusiva de una vida que parece haber alcanzado la serenidad más inaccesible.

M.E.C.D. 2017

Francisco Valero-Terribas

La dirección de orquesta en el siglo XXI

POR ESTHER MARTÍN

A primera vista, Francisco Valero-Terribas es un hombre sencillo, vestido de negro y con gesto tranquilo, su trato es cordial y cercano. Pero la profesión está latente y no tardan en aparecer los rasgos del director que lleva dentro. En la primera pregunta denota con sus palabras, sus gestos y una expresiva mirada que es su voluntad de hierro la que le mantiene en un estado de serenidad contenida entre concierto y concierto. Ha escogido su formación con cuidado y sus experiencias han sido muy fructíferas, por eso se siente seguro ante la tarea de representar la dirección de orquesta en este nuevo siglo. No lo dice él, sino sus mentores. En esta entrevista revela, entre otras cosas, el porqué de sus inicios con el clarinete, retazos del pensamiento de Lorin Maazel y su concepción sobre la figura del director titular en España.

M.E.C.D. 2017

Usted comenzó con el clarinete y continuó con la dirección, ¿cómo se produjo ese cambio?

Fue un proceso natural. Cuando uno es director lo sabe desde el primer instante, como si una fuerza interior te hubiera dotado de la capacidad para comunicar ideas musicales a través de la gestualidad. Desde el momento en que empecé a trabajar con la música de cámara surgió en mí una capacidad que me permitía articular el discurso musical colectivo. Es una faceta inherente a la persona desde la más temprana edad. Lorin Maazel me preguntó en una ocasión qué instrumento tocaba y le respondí que era clarinetista, a lo que sentenció "no, usted nació director de orquesta, y así morirá". Esto me sucedió más tarde, pero confirmó todas las decisiones que había tomado hasta la fecha; es providencial que alguien consagrado reafirme lo que piensas.

¿Qué características considera imprescindibles en un director?

La más importante es la capacidad de sintetizar la idea principal de la partitura, analizarla en un proceso en el que está implicada su naturaleza musical; más que decisivo, hay que ser influyente. El instrumentista tiene mucho que ver en la interpretación individual, pero aunar esa colectividad y transformarla en un concepto general es tarea del director.

¿Es posible abstraerse de las infinitas interpretaciones de una obra y encontrar la suya propia?

No hay que aislarse, es necesario conocer todo lo que se ha hecho, procesarlo y comprender por qué los grandes músicos han extraído las conclusiones que han motivado sus interpretaciones. En mi caso, selecciono unos criterios interpretativos o unos conceptos determinados porque se adecuan a mi concepción de la obra, y a partir de ahí creo mi versión. Cuando, gracias a ese propósito uniforme, eres capaz de influenciar y convencer a los intérpretes que hay sobre el escenario, todas las ideas musicales se unen en un solo pensamiento. Es un momento importante porque se produce un *feed back* con los músicos, ellos ofrecen su esfuerzo y su trabajo y el director puede exigirles e imponer su visión. Es la mejor manera de logar el resultado deseado.

A lo largo de los años, ¿ha cambiado la manera de trabajar de un director?

Es una evolución: antes se programaban muchos ensayos y se daban largas explicaciones durante los mismos, pero ahora se ha de ser más práctico. Para conseguirlo el director necesita otra cualidad, la psicología. Es el responsable último de lo que se está haciendo y los músicos tienen un sentimiento de amor y odio hacia él, les exige y a la vez les necesita, no puede hacer nada sin la orquesta. Para que esta situación se desarrolle de forma favorable es necesaria tanto la experiencia psicológica como el trato con el ser humano con el fin de distinguir las prioridades, las circunstancias o el nivel máximo de exigencia de una orquesta.

Según su criterio, ¿cuántas horas de ensayo son necesarias?

En relación a este tema, Maazel contaba que cuando apenas tenía veinte años dirigió la *Segunda Sinfonía* de Mahler por segunda vez y pidió catorce ensayos, pero años más tarde no hubiera necesitado más de dos. Él mismo sugirió el siguiente planteamiento: "ustedes, la orquesta, conocen la música y yo, el director, también; por favor, hagan lo que les estoy pidiendo...". Personalmente considero que todo lo demás es filosofía innecesaria durante el ensayo. Por otro lado, es lógico que un director o una orquesta que se siente insegura con un programa pida más horas de ensayo.

¿Por eso suele dirigir de memoria?

No, más que un fin es un medio. No tengo capacidad para

"Más que decisivo, hay que ser influyente". Francisco Valero-Terribas es un director con las ideas claras.

dirigir todo de memoria, así que utilizo la partitura hasta que llega el momento, que no siempre sucede, en el que no la necesito. Lo que sí es cierto es que cuando la elimino siento que estoy más cerca de la música.

Una pregunta de actualidad: ¿cuándo deja un director de ser "joven"?

El concepto de "director joven" es un término políticamente correcto porque hoy día toda la industria quiere tener y ver uno, pero en realidad el término medio no existe: el director pasa de ser joven a estar consagrado. Para ser más exactos, yo los dividiría en talentosos y no talentosos; los grandes directores ya lo eran cuando tenían 30 años y siguen siéndolo posteriormente.

¿Es más sencillo dirigir una orquesta joven que una consolidada?

Superados los primeros cinco minutos es lo mismo dirigir una que otra, porque, durante esos instantes iniciales, el director intuye cómo va a ser la semana de ensayos y el concierto. El respeto, la forma de trabajo y la comunicación se establecen en ese tiempo.

¿Hay una obra o compositor al que le gustaría dirigir?

Un director no debe cerrarse las puertas a ningún tipo de repertorio, debe estar capacitado para todo tipo de género y ser solvente en ello.

Ha estudiado con directores consagrados como Bernard Haitink o Lorin Maazel y a algunos los considera sus mentores, ¿qué papel han jugado en su formación?

En mi opinión nadie puede hacer la figura del mentor si no ha recorrido todo el camino, está consolidado y tiene mucha

> "El concepto de 'director joven' es un término políticamente correcto porque hoy día toda la industria quiere tener y ver uno"

M.E.C.D. 2017

experiencia. Es una persona que te ayuda, te asesora y te guía en el desarrollo personal y profesional. En mi caso, y hasta la fecha, son Haitink, David Zinman, Maazel, López Cobos y Kurt Masur. El mundo del director de orquesta es complicado porque es solitario, hay muchas decisiones que se deben tomar en soledad y es importante poder resolver las dudas con la ayuda de una figura en la que confías. Esa persona es el mentor para mí.

Preparó Bruckner con Bernard Haitink, un experto en este repertorio...

Fue interesante, porque para estas ocasiones preparas el repertorio como lo harías de manera habitual, con la partitura y los vídeos en busca de la versión definitiva; pero en realidad no va a serlo nunca porque no hay una forma concluyente de dirigirlas. Las obras de los grandes compositores están plagadas de sorpresas y siempre se encuentra alguna diferente que te impresiona. La cita con Haitink era muy importante, él está consagrado al repertorio alemán y como persona mantiene intacta su capacidad de sorpresa y permeabilidad hacia todos los planteamientos. Para mi asombro, me trató con una enorme sencillez y durante nuestro encuentro me indicó cosas que le habían gustado de mi manera de concebir la música y la dirección. Le sorprendieron tanto las sonoridades que obtenía de la música de Bruckner que me dijo "esto es exactamente lo que quiero oír cuando escucho Bruckner".

Y a usted, ¿qué le cautivó de su manera de dirigir?

Es un intelectual musicológicamente hablando. Sus análisis son muy interesantes porque tiene graduados los clímax y las líneas de discurso de cada obra y pone un énfasis especial en transmitirlos y dejarlos claros desde el primer momento. En la antigua escuela vienesa los directores poseían muchos conocimientos de composición y eso se nota en la visión global que Haitink tiene de la obra.

También ha trabajado con David Zinman, al que confía sus dudas...

Sí, es una persona muy natural, pero guarda el secreto de sus interpretaciones para sí mismo. Le gusta transmitir y que haya una buena relación entre los músicos de la orquesta.

¿Le sorprenden la cercanía y la sencillez en un director de orquesta?

No, lo que sucede es que entiendo la sencillez como la capacidad de explicar un concepto complejo de la manera más básica y, en este sentido, la forma de trabajar de Zinman es muy pragmática porque tiene esa cualidad. Es el tipo de director del que se puede interpretar que ha hecho un trabajo superfluo con una orquesta porque da indicaciones puntuales que en realidad responden a planteamientos muy elaborados, lo mismo sucede con Maazel.

¿Usted se siente inclinado por esta forma de dirigir?

Sí. Para trabajar a este nivel son necesarias orquestas como la de Berlín, Viena o Nueva York, con grandes intérpretes y grandes directores. Los músicos de la Filarmónica de Berlín son equiparables en profesionalidad al director que tienen delante, así que este, para llevar a cabo el planteamiento que ha elaborado en su mente, tiene que ser muy práctico y no detenerse en explicaciones. Creo que en estas grandes formaciones, que trabajan con directores de enorme calidad, no se necesitan discursos filosóficos.

> "Se puede haber tenido experiencia en un tipo de repertorio o en otro, pero la habilidad para dirigir se tiene o no se tiene"

Lo que puede ser contrario a la titularidad de las orquestas como se entiende hoy día...

En España, las propias orquestas favorecen que los directores titulares estén un 80% de su tiempo dirigiéndolas, lo que es una sobreexposición muy negativa y un desgaste innecesario. El director debería trabajar una parte del repertorio para luego poder estructurar el resto de aspectos de la orquesta, como la gestión, y propiciar que la formación trabaje con otros profesionales. Lo contrario supone mucha carga presencial y el descuido de otras funciones importantes relacionadas con la orquesta.

De hecho, sólo hay un referente español entre sus mentores...

Jesús López Cobos, con el que he trabajado en diferentes ocasiones. Es el director español que mayor trayectoria y reputación internacional ha ganado. Aunque no hemos tenido escuela de dirección en nuestro país, hay casos puntales que han destacado, como el suyo. Es muy completo y tiene un profundo conocimiento del repertorio germánico, el clásico y la ópera. Además, también es muy pragmático, dinamiza muy bien el trabajo y tiene muy claro cómo extraer el máximo rendimiento de una formación, sea del nivel que sea.

En este sentido, su método de trabajo es equiparable al de Haitink y Zinman...

Sí, es muy sistemático y a la vez profundo. Sabe que a través de un trabajo bien estructurado logrará que los músicos alcancen el nivel deseado.

A raíz de su afirmación anterior surge la duda siguiente, ¿continúan separadas las funciones del director de orquesta del de ópera?

Es la división clásica de la dirección de orquesta, como luego han venido las distinciones del director de música contemporánea, la interpretación histórica... Personalmente creo que puedes haber tenido experiencia en un tipo de repertorio o en otro, pero la habilidad para dirigir se tiene o no se tiene. El director, por definición, debe tener un conocimiento integral porque dirigir es su labor.

Sigamos con otro de sus mentores, Lorin Maazel, del que comenta que tenía una mente prodigiosa. ¿En su caso, una ventaja o un obstáculo?

Su mente nunca fue un estorbo para Maazel, ambos se retroalimentaban. Ya era un prodigio como violinista y luego lo fue como director. Esa enorme capacidad le convertía en algo superior, podría haber sido lo que hubiera querido: fue violinista, director y un compositor prolífico; no todas sus obras se han dado a conocer, pero provocarán admiración.

¿Qué sintió cuándo en 2014 le seleccionó como asistente para el Festival de Castleton?

Una enorme satisfacción y una responsabilidad muy grandes. Fue una gran sorpresa porque, antes de conocerlo, había oído mucho sobre su fuerte carácter y pensé que el trato sería difícil, pero sucedió todo lo contrario: había escuchado mis grabaciones y daba la sensación de que me conocía mejor que yo mismo.

¿Por qué le seleccionó?

Maazel me preguntó el porqué de que quisiera venir a su festival y yo respondí que estaba interesado en estar a su lado

M.E.C.D. 2017

y aprender. Pero su intención iba más allá y el momento definitivo llegó a raíz del siguiente comentario, que resultó muy significativo para mi carrera: "Personalmente quiero que venga porque creo que es uno de los directores del siglo XXI; no solo porque vaya a resultarle más interesante para usted, sino porque allí estamos creando la música de este nuevo siglo. Es decir, la música tal y como se ha conocido hasta ahora pero enfocada para el público de este tiempo. Su labor como director es averiguar cómo va a asistir este tipo de público a los conciertos, cómo se van a hacer y programar".

Estaba interesado en el futuro de la música clásica...

Así es. De esta manera entendí que su preocupación la constituían la música y los espectadores del siglo XXI. Tenía claro que Verdi y Puccini seguirían siendo algunos de los compositores que se programarían, pero además quería encontrar el modo en que la gente siguiera yendo a los auditorios y la música estuviera al servicio del público. Para eso, Maazel concebía la figura del director como un elemento clave.

Esas palabras le resultaron reveladoras...

En aquel momento sentí que me habían tocado con una especie de varita mágica porque confirmaba que el camino que había elegido era el adecuado, y ahora estoy en mitad de mi trayectoria.

¿Cuál era ese camino elegido?

Siempre he querido ser director de orquesta, pero por encima de todo he sido músico. En mi opinión, un director debe ser un músico de cámara excepcional. En este sentido tenía claro que la dedicación al clarinete era un paso más en mi desarrollo, hasta el momento que fuera oportuno intentaba tener paciencia y avanzar sin prisa. Al principio hubo un periodo educativo, dirigí algún conjunto de cámara y me formé mientras continuaba como instrumentista. En el mundo de la música sucede que, a veces, se considera de forma peyorativa al instrumentista que quiere dedicarse a la dirección y el resto de compañeros no lo comprende. Para mí ha sido un paso más, una transición natural.

Otra de las cualidades que valora en un director la encontró en Kurt Masur, del que ha destacado su musicalidad, ¿no se presupone indispensable de cualquier director?

No, es un término abstracto que forma parte innata de las personas, no sólo del músico, y que se desarrolla a lo largo de la vida. Masur quería que imagináramos lo que un acorde determinado significaba en una tonalidad, su relación con el folclore, con el arte... Es una forma de comprender que te vuelve consciente y establece una comprensión para toda la vida. Según sus palabras, el director debe destilar la idea de la obra, no sólo la música (ahí es donde interviene la musicalidad) y ayudarse de la técnica, la gestualidad, para transmitirla a cada músico de la orquesta. Es un papel catalizador de la obra musical.

En España ha dirigido a la Orquesta de Extremadura, la Filarmonía de Oviedo, la JONDE o la Orquesta de RTVE, ¿cómo ha aplicado todo este conocimiento en su trabajo?

He interiorizado estas cualidades y enseñanzas y las he unido a mi experiencia como intérprete; al procesarlo todo queda mi propia esencia.

En su experiencia con la OEX obtuvo excelentes resultados...

Es una orquesta que presta un servicio impresionante a la Comunidad de Extremadura, con un buen repertorio y aprovechamiento de los recursos. Hacen una labor muy digna que merece su consolidación y, al ser una comunidad de tradición orquestal más reciente, necesita del apoyo institucional.

Respecto a la educación musical en España, Valero-Terribas afirma que "se está parcelando todo tanto que se dilapidan recursos sin conseguir frutos".

¿Su público es consciente del esfuerzo?

Es un público fiel, muy variado y que siente un gran afecto por la orquesta, a la que consideran parte del patrimonio extremeño. Las nuevas generaciones necesitan vincularse a ella para asegurar la continuidad de esta labor.

¿Volverá a trabajar con ellos?

Próximamente, haciendo un ciclo estival de conciertos por diversas ciudades.

También ha dirigido la Filarmonía de Oviedo, una ciudad de enorme tradición musical. ¿Cómo se refleja en su orquesta?

La Orquesta Filarmonía es muy dinámica, está en constante movimiento y sus posibilidades son enormes, pero al igual que en Extremadura, necesita una garantía institucional importante. Yo la dirigí en un programa complicado porque se basaba en el repertorio clásico y posiblemente era con el que menos experiencia tenía la formación; pero los resultados fueron muy buenos y obtuvimos unas críticas excelentes.

El caso más curioso es el de la Orquesta de RTVE, de la que ha sido instrumentista y director. ¿Puede describirla desde ambos aspectos?

Los músicos que integran esta orquesta se sienten orgullosos de su pasado y eso les impulsa a un futuro prometedor, aunque muchas veces no reciben el soporte y la tranquilidad que una formación de estas características precisa. Como clarinetista, toqué muchas veces con ellos con el cartel de "no sin orquesta y coro". Para que no se repitan estas situaciones tan lamentables se les debe dotar de las máximas garantías. Esta orquesta española es de las pocas que tiene un sentido institucional a la manera de Centroeuropa, y ha sido dirigida por profesionales como Maazel, Markevitch o Celibidache.

M.E.C.D. 2017

El director junto a la prestigiosa directora Marin Alsop.

¿Qué se siente al trabajar con una orquesta de este calibre?

Dirigirlos fue impresionante. Con la OSCRTVE sucede lo mismo que con las grandes: hay una retroalimentación muy poderosa, que crece de manera exponencial y que necesita de un mayor esfuerzo psicológico por parte del director, acorde a su nivel de trabajo.

En cuanto a la JONDE, que también ha conocido su batuta, amplió sus funciones más allá de la dirección...

Trabajé con ellos en varias facetas, desde director asistente hasta director de la academia de música contemporánea, y debo decir que en España es una de las orquestas con los músicos mejor preparados que hemos tenido. Su solvencia es completa, los integrantes han estudiado por todo el mundo y tienen experiencia en formaciones de otros países. Lamentablemente, son la generación de músicos que se enfrentará a una mayor tasa de paro, un drama. La crisis económica está pasando factura ahora, pero son ciclos que terminan y se olvidan; sin embargo, la crisis artística de las orquestas y teatros españoles será un lastre mayor que el económico y perdurará más en el tiempo.

¿Qué destacaría de su trabajo con ellos?

La manera con la que se reivindican ante esta realidad, basada en una mayor calidad y trabajo. Es gratificante encontrar a músicos tan jóvenes y profesionales que logran abstraerse y hacerlo tan bien. A ello se acompaña una gestión envidiable, a la altura de cualquier orquesta profesional, nacional o internacional.

¿Propone alguna solución?

Alguien debería darse cuenta de que la música no es algo circunstancial que se da en una sala de conciertos, la música es una disciplina artística mucho más amplia que llega a todos los niveles de la educación y la cultura. No vamos a conseguir nada si nos dedicamos a fragmentarla y separarla. El futuro de la música está ligado al del arte en España, se necesitan un soporte y un planteamiento común.

En Venezuela y Colombia hay ejemplos de cómo puede funcionar este planteamiento común del que habla...

En Colombia existe el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles que ha gestionado la Fundación Batuta y que se encarga de las actividades en torno a la música como base de la educación. Es una estructura muy amplia, de unas diez o quince orquestas, en las que lo fundamental es la formación base y llegar a todos los rincones del país. La diferencia entre Colombia y Venezuela es que en esta última tuvieron claro desde el primer momento que, para darse a conocer, necesitaban un producto de primera línea y crearon la Orquesta "Simón Bolívar" dirigida por a una figura joven, Gustavo Dudamel. El resultado ha eclipsado el fin último del sistema, es decir, estructurar la labor educativa de un país entero.

¿Y en Colombia?

Allí le han dado la vuelta: primero se han preocupado de atender las necesidades básicas de los niños atrapados en el conflicto de su país, de estructurar el sistema de escuelas para que todos tengan acceso y han dejado para el final tener una orquesta referente, que es lo que necesitan ahora mismo. Aunque hay grandes músicos y cuentan con apoyo institucional y mecenazgo, necesitan una orquesta que se erija como símbolo catalizador de este esfuerzo.

Precisamente fue Colombia la que le ofreció participar en El Sistema...

La oferta fue muy tentadora: ponían a mi disposición prácticamente todo lo relacionado con la música. El origen de esta proposición surgió cuando mostré mi interés y pregunté por el proceso de selección y las condiciones. Inmediatamente ellos me ofrecieron el puesto de director, porque me veían con el perfil de Dudamel. La oferta me halagó mucho, pero necesitaban que la incorporación fuera inmediata y el calendario no permitía compaginar esta actividad con mis compromisos en España. Buscaban una figura con presencia continua, que estructurara todo el sistema de orquestas y supervisara al resto de directores. Finalmente no pude aceptar esta oferta, pero la puerta quedó abierta a futuras colaboraciones...

Viendo los esfuerzos que se hacen en otros países por la conservación de la música clásica, ¿qué opina de la reestructuración del plan de estudios español?

No conozco ningún otro país que tenga tanta legislación educativa, particularmente en música. La culpa no es de los docentes, es del sistema, que necesita una modificación, que se consulte con las partes implicadas y establezca la finalidad del aprendizaje de la música a todos los niveles. Estamos parcelando todo tanto que dilapidamos recursos sin conseguir frutos.

¿Considera algún modelo educativo como ejemplo?

El modelo debe adaptarse a las características de cada país. Debemos organizar y analizar nuestras características para extraer conclusiones y elaborar nuestro propio sistema.

Gracias Francisco, ha sido muy interesante conocer a alguien tan concienciado con su tiempo y su profesión.

http://valeroterribas.com/

"La Orquesta Sinfónica de RTVE es de las pocas que tiene un sentido institucional a la manera de Centroeuropa"

M.E.C.D. 2017

64 EDICIÓN

FESTIVAL INTERNACIONAL SANTANDER

1 - 29 AGOSTO 2015

CONCIERTOS SINFÓNICOS

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

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
PABLO GONZÁLEZ, director
María Espada, soprano
Obras de M. Falla e I. Stravinsky

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

MÚSICA DE CINE
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
JORDI BERNÁCER, director
Música de *Memorias de África, Casablanca, Harry Potter, Ben-Hur, La Guerra de las galaxias, Piratas del Caribe, Parque Jurásico, La vida es bella, Bailando con Lobos, Conan el bárbaro, Los siete magníficos* y *La lista de Schindler*

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

ORQUESTA FILARMÓNICA DE SAN PETERSBURGO
YURI TEMIRKANOV, director
Javier Perianes, piano
Obras de M.Ravel y S. Prokofiev

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

JOVEN ORQUESTA DE CANTABRIA
JAIME MARTÍN, director
Ellinor D'Melon, violín
Obras de M.Ravel, P. I. Tchaikovski e I. Stravinsky

Miércoles, 26 • Palacio de Festivales • Sala Argenta, 20:30 h

STABAT MATER de G. Rossini
ORQUESTA DE CADAQUÉS
ORFEÓN DONOSTIARRA
ALBERTO ZEDDA, director
José Antonio Saiz Alfaro, director coro
María José Moreno, soprano
Marianna Pizzolato, mezzosoprano
Celso Albelo, tenor
Nicola Alaimo, barítono
La Morte di Didone y *Stabat Mater* de G. Rossini

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

I, CULTURE ORCHESTRA
con **LISA BATIASHVILI,** violín
KIRILL KARABITS, director
Obras de A. Mosolov, S. Prokofiev, S. Tsintsadze y L. Janáček

Sábado, 29 • Palacio de Festivales • Sala Argenta, 20:30 h

ORQUESTA FILARMÓNICA DE OSLO
VASILY PETRENKO, director
VILDE FRANG, violín
Obras de J. Brahms y P. I. Tchaikosvki

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER PALOMA O'SHEA

Lunes, 3 • Palacio de Festivales • Sala Argenta, 19 h

Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea
Orquesta Sinfónica de RTVE
Pablo González, director
FINAL CON ORQUESTA (I)

Martes, 4 • Palacio de Festivales • Sala Argenta, 19 h

Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea
Orquesta Sinfónica de RTVE
Pablo González, director
FINAL CON ORQUESTA (II)

DANZA

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

DANZA EN CUERPO Y ALMA. Homenaje a Víctor Ullate
Lucía Lacarra (Bayerisches Staatsballett), **Marlon Dino** (Bayerisches Staatsballett), **Erik Murzagaliyev** (Bayerisches Staatsballett), **Joaquín de Luz** (New York City Ballet), **Sarah Lane** (American Ballet Theatre), **Carlos Pinillos** (Companhia Nacional de Bailado), **Filipa de Castro** (Companhia Nacional de Bailado), **Petr Chukhov**, piano
LUCÍA LACARRA, dirección
Three Preludes, Fratres, Other Dances, Sola, Movimiento lento para cuarteto de cuerdas, De Triana a Sevilla y Broken fall

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

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA
ANTONIO NAJARRO, director
Alento & Zaguán

ENSEMBLES Y RECITALES

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

PLURALENSEMBLE
FABIAN PANISELLO, director
Allison Bell, soprano
Obras de S. Reich, P. Eötvös, J. Eiras, F. Donatoni, P. Boulez y F. Panisello

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

GRIGORY SOKOLOV, piano
Obras de J. S. Bach, L.v. Beethoven y F. Schubert

MÚSICA BARROCA

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

ANN HALLENBERG, mezzosoprano
IL POMO D'ORO, orquesta barroca
MAXIM EMELYANYCHEV, director
Agrippina en Italia. Arias y conciertos de G.F. Haendel, N.A. Porpora, C.H. Graun, G.M. Orlandini, G.B. Sammartini y A. Vivaldi

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

FREIBURGER BAROCKORCHESTER
Susanne Regel, oboe
Andreas Staier, clave
Petra Müllejans, violín y dirección
Bach y sus coetáneos. Obras de G. Ph. Telemann, J. S. Bach, J. F. Fasch y J. D. Zelenka

EN FAMILIA

Lunes, 10 • Palacio de Festivales • Sala Argenta, 19 h

EL SASTRECILLO VALIENTE, Tibor Harsányi
Compañía de Títeres ETCÉTERA

Domingo, 23 • Palacio de Festivales • Sala Argenta, 12 h

EL BOLERO DE RAVEL
Joven Orquesta de Cantabria
Jaime Martín, director y presentador
Con música del *Bolero* de M. Ravel y *La Consagración de la Primavera* de I. Stravinsky

CICLO DE CÁMARA Y MÚSICA ANTIGUA

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

ACCADEMIA DEL PIACERE
Fahmi Alqhai, viola da gamba y dirección
Rami Alqhai, viola da gamba
Johanna Rose, viola da gamba
Enrique Solinís, vihuela y guitarra barroca
Fantasías, diferencias y glosas sobre música española en el s. XVI y XVII

Viernes, 14 • Palacio de Festivales • Sala Pereda, 20:30 h

SOLISTAS DE LA ORQUESTA DE CADAQUÉS
con **JAIME MARTÍN,** flauta
Obras de W.A. Mozart y L. v. Beethoven

Sábado, 15 • Palacio de Festivales • Sala Pereda, 20:30 h

MUSICA BOSCARECCIA
Alicia Amo, soprano
Andoni Mercero, violín y dirección
Alexis Aguado, violín
Mercedes Ruiz, violonchelo
Juan Carlos de Mulder, archilaúd y guitarra
Carlos García-Bernalt, órgano y clave
Dulze acento: Cantadas sacras y sonatas de Francisco Corselli

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

AZAHAR ENSEMBLE, quinteto de viento
Obras de W.A. Mozart, S. Barber, J. L. Turina, G. Kancheli y P. Hindemith

Jueves, 20 • Palacio de Festivales • Sala Pereda, 20:30 h

BRODSKY QUARTET
Obras de A. Borodin, D. Shostakovich y L. v. Beethoven

PROYECCIONES Y COLOQUIOS

Domingo, 2 • Palacio de Festivales • Sala Pereda, 20:30 h

50 AÑOS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
Encuentro con Alfonso Aijón, primer gerente y Mikaela Vergara, actual Directora gerente

Miércoles, 19 • Palacio de Festivales • Sala Pereda, 20:30 h

Proyección "LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA"
Coreografía de Maurice Béjart
Encuentro con Rubén Amón, periodista

Jueves, 27 • Palacio de Festivales • Sala Pereda, 20:30 h

Proyección "UNA ROSA PARA SOLER"
documental dirigido por Arantxa Aguirre
Cuarteto Bretón con **Rosa Torres-Pardo,** piano

MARCOS HISTÓRICOS

Pedro Guallar, Colina Miralta Sambeat Trío, Trío Vega, Accademia del Piacere, Vespres d'Arnadí con Jordi Domenech, Audi Alteram, *El Terral* de A. Noguera (Auto Sacramental), *Fantochines* (VII Noches Líricas del Palacio de Hualle), Musica Boscareccia, Ana Aguado, La Ritirata, Ars Atlántica, Azahar Ensemble, Andreas Prittwitz &The Lookingback Sextet, Joven Orquesta de Cantabria, Yago Mahúgo, Dúo Dalí, Camerata de la Universidad de Cantabria y Cuarteto Bretón con Rosa Torres-Pardo

CANALES DE VENTA

Taquilla del Mercado del Este
Tel: 942 22 34 34
www. festivalsantander.com

Liberbank
Tel: 902 10 66 01
Cajeros automáticos de Liberbank (Cantabria)
www.entradas.liberbank.es

Taquilla del Palacio de Festivales
Calle Gamazo s/n
Santander

El Corte Inglés
Centros comerciales con punto de venta de entradas
www.elcorteingles.es

Más información en www.festivalsantander.com y 942 21 05 08

INSTITUCIONES

PATROCINADORES

CLUB DE PROTECTORES

OTROS COLABORADORES

AYUNTAMIENTOS DE LA REGIÓN

Arnuero • Castro Urdiales • Colindres • Comillas • Escalante • Hermandad Campoo de Suso • Miengo • Miera • Noja • Liendo • Liérganes • Rasines • Ribamontán al Mar • Riotuerto • San Vicente de la Barquera • Santillana del Mar • Suances • Torrelavega

M.E.C.D. 2017

Patricia Kopatchinskaja

Cuando violinista y violín son una misma cosa

Por Lorena Jiménez

Hay artistas que, con frecuencia, generan más ruido por ser artista de un poderoso sello discográfico con las más sofisticadas campañas de marketing que por sí mismos. No es el caso de la Kopatchinskaja (1977). Nacida en la capital de uno de los países más pequeños de las ex repúblicas soviéticas, la violinista moldava de aspecto frágil y sonrisa de niña, que se presenta descalza sobre el escenario para sentir con más intensidad la energía de la música y que hace tres años se convertía en flamante ganadora del Praetorius-Musikpreises Niedersachsen en la categoría "Innovación musical", al que seguirían otros muchos, entre otros, el Premio de la Royal Philharmonic Society como mejor instrumentista o El Premio Gramophone "a la mejor grabación del año" por su versión del *Concierto para violín n. 2* de Bartók, el *Concierto para violín* de Ligeti y su interpretación de *Seven* de Eötvös, es una de las solistas más interesantes del panorama internacional de los últimos años y una violinista fuera de lo común. Cuando toca parece fusionarse con su instrumento (un violín fabricado en 1834 por Giovanni Francesco Pressenda). Según Benjamin Zender, director titular de la Boston Philharmonic Orchestra: "Ella es la violinista más emocionante del mundo". La enorme expresividad que despliega sobre el escenario, convirtiendo sus conciertos en vivo en un auténtico espectáculo, es su seña de identidad. El semanario alemán *Der Spiegel* la bautizó como "la Janis Joplin de la música clásica". Su desafiante y original planteamiento interpretativo, que algunos califican como fascinante y sus detractores (que también los hay) consideran irrespetuoso, la han convertido en una de las solistas más cotizadas y su agenda incluye conciertos a ambos lados del Atlántico. A escasos días de su cita en Madrid, invitada por Ibermúsica, RITMO habló con Patricia Kopatchinskaja.

Marco Borggreve

Su desafiante planteamiento interpretativo de los clásicos va mucho más allá de la partitura. ¿La música clásica necesita intérpretes que aporten su creatividad para mantenerse viva?

No sé lo que necesita la música clásica. Lo único que sé es que me aburro terriblemente si no soy capaz de permitir o aportar creatividad y nuevas perspectivas a la música que toco.

¿Entiende la acción de hacer música como un experimento?

Considerar las obras como monumentos estáticos, sin cambios, siempre iguales e inamovibles, sabiendo ya desde un principio cómo sonarán, en mi opinión, es algo absolutamente aburrido. ¿Por qué vas a querer tocarlo si ya sabes todo de antemano? Para eso ¿por qué no programar un robot musical y escuchar siempre el mismo CD? Yo prefiero acercarme a la música como si se tratara de una criatura viva, y preguntarle: ¿Qué me estás contando hoy? Y luego escuchar, y tal vez así logres nuevas experiencias, incluso puedes llevarte sorpresas, porque no tiene que ser necesariamente agradable, pero siempre será una búsqueda de la esencia y del diálogo. Es por eso por lo que yo digo que nunca me anticipo, sino que voy después.

Experimentar y ampliar las posibilidades musicales del cuarteto de cuerda es uno de los objetivos de su formación de cámara *The quartet Lab*.

Existen muchos cuartetos perfectamente homogéneos. Es imposible mejorarlos, y nosotros somos cuatro solistas con falta de tiempo. La única cosa nueva que podemos ofrecer es, por tanto, esta aproximación experimental, y por esa razón lo llamamos *quartet lab*.

Tocar en un cuarteto es muy diferente a ser solista en una gran orquesta. ¿Qué cualidades ha de tener un músico para tocar en un cuarteto?

En un cuarteto tienes que escuchar tanto como tocar. Como un solista ignorante puedes simplemente tocar para ti mismo y dejar que el director se ocupe de la orquesta, pero, de hecho, es preferible que también escuches y reflexiones en lo que hacen otras voces, porque puede llegar a ser de una heterogeneidad musical y humana maravillosa. Así que, tocar en cuarteto es la mejor escuela y, en especial, para un solista.

Su primer disco como solista para Naïve fue junto al pianista turco Fazil Say y ha hecho duetos con Sol Gabetta o Markus Hinterhäuser, entre otros. ¿Es difícil encontrar los compañeros idóneos para hacer música de cámara y establecer ese diálogo musical?

Oh, es extremadamente difícil encontrar los compañeros musicales idóneos. La música de cámara es como el amor, raras veces tiene éxito y, además, por un tiempo, es impredecible. También toco mucho con Polina Leschenko (piano) y Anthony Romaniuk (pianoforte y clave). Sol es para mí como una hermana, la verdad es que compartimos una vida similar y nos entendemos completamente.

En su web hay una original sección llamada *My Kitchen*, en la que relaciona el arte de hacer música con cocinar para sus amigos e inventar nuevas recetas. ¿Quiere explicar a nuestros lectores esa idea?

Yo no salgo al escenario con una tarta recién hecha, sino que solo llevo mis ingredientes y luego preparo cada cosa en el escenario y observo qué sucede. A veces, es un desastre y, a veces, es una tarta completamente nueva (risas). Es como tener amigos en mi cocina y cocinar para ellos.

¿Y cuál es el objetivo de *Trashbin*, otra curiosa sección, donde se pueden leer comentarios negativos de su trabajo, algo inusual en otros artistas que suelen obviar las críticas negativas?

La idea original de *Trashbin* no es mía; la encontré en la antigua web del violinista Gilles Apap. Cuando se es solista se corren ciertos peligros narcisistas: por supuesto, uno siempre busca elogios y admiración, pero uno no debería creerse todo eso. *Trashbin* mantiene una sana consciencia sobre las imperfecciones y los rechazos. Además, puedes responder a cada sin sentido que se escribe. Por ejemplo, mis cadencias en el *Concierto* de Beethoven fueron recientemente criticadas como "exhibición virtuosa típicamente vacía". Yo respondí (con cierta satisfacción) que dichas cadencias son, de hecho, las que escribió el propio Beethoven…

Hablando de conciertos, en mayo regresó a Madrid, pero esta vez lo hizo con el *Concierto para violín* de Mendelssohn. ¿Cuándo fue la primera vez que tocó este concierto? ¿Toma como referencia la versión de otros violinistas? ¿Improvisa?

Pues mire, ¡tengo una relación complicada con este *Concerto!* Mi madre lo preparó para su examen de conservatorio cuando estaba embarazada de mí. Cuando nací, tenía implantada la idea de "todavía no está listo, tengo que trabajar en este Mendelssohn". ¡Y esa idea permanece hasta hoy! A veces escucho grabaciones, pero la mayoría de las veces trato de conocer en profundidad las obras, aunque naturalmente tengo que ser yo misma quien descubra cómo tocarlas. Las *cadenze* de Mendelssohn están completamente escritas, así que no queda margen para la improvisación, pero por supuesto ¡sí que hay mucho margen de libertad entre y detrás de las notas!

El *Concierto* de Mendelssohn es uno de los conciertos favoritos tanto del público como de muchos violinistas, ¿cómo describiría Patricia Kopatchinskaja esta música?

El *Concierto* de Mendelssohn es belleza pura y celestial y, formalmente, quizás el concierto para violín más perfecto jamás escrito. Esta fue la idea de un intelectual educado, en gran medida, por una familia judía en Alemania. Pero mire lo que pasó cien años después.

> "Prefiero acercarme a la música como si se tratara de una criatura viva, y preguntarle: ¿Qué me estás contando hoy?"

M.E.C.D. 2017

Marco Borggreve

Kopatchinskaja suele tocar descalza sobre el escenario para sentir con más intensidad la energía de la música.

Por debajo de esta belleza yo siento el abismo del infierno. Así que este *Concierto,* para mí, habla sobre los peligros y la fragilidad de nuestra existencia. Sentí especialmente la necesidad de descubrir el lado oscuro de esta obra después de leer que hay una historia de Alma Rose, la hija de un violinista judío y concertino de la Filarmónica de Viena que escapó a Londres, mientras ella lideraba la Damenkapelle en Auschwitz, tocándolo en frente de una cámara de gas. Así que para mí tocar Mendelssohn es estar rodeada en el escenario de Dios y del diablo.

También toca barroco y contemporáneo. ¿No es complicado cambiar de registro? ¿Se decanta por algún repertorio en concreto?

Todo es música y siempre tienes que conectar con el público de hoy y contigo mismo. El cambio no es tan difícil, y uno tiene que creer que es normal. Sin embargo, prefiero el repertorio contemporáneo porque nadie te dice cómo tienes que tocarlo, el diálogo entre el compositor y yo es directo, y me siento totalmente libre del peso de la tradición y de todas las personas que lo conocen mejor.

Estudió composición en Viena, ¿le queda tiempo para componer con su apretada agenda?

Lamentablemente, me queda poco tiempo para componer, pero de vez en cuando vuelvo a ello.

Desde hace algún tiempo, a menudo sin separarse de su instrumento, también experimenta con la dirección. ¿Cómo enfoca una obra como directora? ¿Pide consejo a los directores con los que normalmente toca como solista?

Efectivamente, a veces dirijo orquestas como primer violín o como solista, pero esto no es realmente dirigir, porque los músicos tienen que ser responsables y competentes por sí mismos. Cuando preparo algo, a veces consulto con compositores o colegas que conocen las obras.

En Madrid estuvo bajo la batuta del pianista y director Vladimir Ashkenazy, con quien ya ha trabajado en numerosas ocasiones, ¿qué destacaría de Ashkenazy como director?

Uno simplemente ama al Maestro Ashkenazy. Trabajamos juntos desde hace muchos años, así que él es pura música y si tienes ideas sinceras, te ayudará a realizar lo que quieras. Y los momentos con él en el escenario se convierten en una luz verdadera muy especial.

El público madrileño la recuerda del Reina Sofía, donde hace unos años interpretó el personaje de La Verdad en la obra *Luz sobre lienzo* de Mauricio Sotelo, que combina flamenco y electroacústica y donde su violín dialoga con una bailaora flamenca. ¿Le interesan más este tipo de nuevos proyectos que el repertorio clásico? ¿Fue difícil interactuar con la Moneta?

La Moneta y Mauricio Sotelo son geniales. Con ellos, finalmente descubrí lo que es ritmo y no fue difícil en absoluto comunicarme con ella. Y por supuesto, está mi auténtica fascinación por el flamenco. Digamos que estoy interesada en cualquier proyecto que atrape mi imaginación, ya sea medieval o renacentista; trabajando con electrónica o folclore. Pero también me interesa un programa puramente de música clásica, porque si lo abordas con una nueva perspectiva y un enfoque muy personal, también atrapa la imaginación.

En junio interpretará a Vivaldi en L'Auditori de Barcelona junto a Il Giardino Armonico, una formación que siempre se ha caracterizado por su briosa energía. ¿Hasta qué punto es para usted importante disfrutar y sentir la energía de los demás, cuando está encima del escenario?

Naturalmente, disfrutar es lo más importante: si crees y disfrutas con lo que estás haciendo, el público lo creerá y disfrutará también. Y por supuesto, la forma genialmente energética de tocar del Giardino fue todo un avance que en su momento cambió la manera de tocar esa época.

En su CD *Rapsodia* participan unos músicos muy especiales: sus propios padres, la violinista Emile Kopatchinskaya y el famoso virtuoso de címbalo húngaro Viktor Kopatchinskaya. ¿El hecho de que sus padres sean intérpretes de música folklórica ha marcado su personalidad como artista?

La música de mis padres es muy tradicional y ellos tratan de transmitirla tal y como la recibieron de la anterior generación. No hay mucha improvisación.

He oído que es una rendida admiradora de Cecilia Bartoli, ¿qué es lo que más admira de ella?

En mis años tempranos la voz de Cecilia fue realmente mi modelo: tantos colores, emociones y expresiones. Eso es lo que yo quise hacer con mi violín.

Muchas gracias, ha sido un placer.

http://patriciakopatchinskaja.com/

M.E.C.D. 2017

www.quincenamusical.eus

Yuri Temirkanov

Jukka-Pekka Saraste

76 Musika Hamabostaldia Quincena Musical

1-30 Agosto
Donostia/San Sebastián

Mahler Chamber Orchestra

Vasily Petrenko

Alberto Zedda

Mahler Chamber Orchestra
Manfred Honeck

Orquesta Filarmónica de San Petersburgo
Yuri Temirkanov

Orquesta de Cadaqués
Alberto Zedda

Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia
Jukka-Pekka Saraste

Orquesta Filarmónica de Oslo
Vasily Petrenko

"Tosca"
G. Puccini

"Mendi-Mendiyan"
J.M. Usandizaga

Ballet Flamenco Sara Baras
"Voces"

Grigory Sokolov

Orquesta Sinfónica de Euskadi, Javier Perianes, Simona Saturova, Werner Güra, José Bros, Jordi Savall, Al Ayre Español...

Grigory Sokolov

Venta de entradas
a partir del **5 de junio** en
www.quincenamusical.eus

M.E.C.D. 2017

64ª edición del Festival Internacional de Santander

Alexander Lindström

Jaime Martín, director del Festival Internacional de Santander.

Orquestas consolidadas, prometedoras figuras, directores de gran nivel, voces y nombres de mucha calidad y espectáculos que van a emocionar al público son las señas de identidad de la 64ª edición del Festival Internacional de Santander, que se desarrollará entre el 1 y el 29 de agosto con una programación variada, atractiva y equilibrada, que incluye conciertos sinfónicos y barrocos, espectáculos de danza, recitales, música contemporánea, conciertos de cámara y música antigua, así como espectáculos familiares. Se han programado 53 eventos, de los cuales veintidós tendrán lugar en el Palacio de Festivales de Cantabria, sede principal del FIS, y el resto se desarrollarán en los distintos escenarios incluidos en los Marcos Históricos de la región.

La jornada inaugural se unirá a la celebración del 50 aniversario de la Orquesta Sinfónica de RTVE. Entre los grandes nombres de esta edición, que incluye este año la edición del Concurso de Piano "Paloma O'Shea", destacan la Orquesta Filarmónica de Olso, la joven violinista Vilde Frang, la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo con Yuri Temirkanov y Javier Perianes, Alberto Zedda dirigiendo la Orquesta de Cadaqués con el Orfeón Donostiarra, Grigory Sokolov, Lisa Batiashvilli, la Freiburg Barockorchester con Andreas Staier al clave, Brodsky Quartet, Accademia del Piacere, además de danza, flamenco y actividades variadas.

"Se ha trabajado intensamente para conseguir un programa con variedad, equilibrado y atractivo para todos los públicos, con el que ofrecer opciones que pudieran interesar al mayor número de personas. Queremos abrir las puertas del Festival a toda la ciudad y sus visitantes, y para eso hemos diseñado un esquema de precios que permita que esta fiesta la disfrutemos todos", aseguró Jaime Martín, director artístico del Festival. Con una filosofía de precios accesibles para todos los públicos, el Festival Internacional de Santander se ha marcado como objetivos principales de cara a la edición de este año abrir aún más las puertas del FIS a la ciudad y a sus visitantes, atraer más espectadores a las salas, y sorprender y emocionar con los espectáculos, los autores y las voces protagonistas de este año.
http://www.festivalsantander.com/

La OBC y L'Auditori presentan sus temporadas 2015/2016

"Una fiesta de la música sinfónica", así es como el director de L'Auditori, Joaquim Garrigosa, califica la nueva temporada de la Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), la primera que contará con el japonés Kazushi Ono como director titular. En total, entre el 26 de septiembre y el 27 de mayo el conjunto ofrecerá 30 programas con más de 80 obras que van desde el barroco hasta la actualidad. Entre los solistas invitados destacan los violinistas Isabelle Faust, Joshua Bell y Vadim Repin, los pianistas Lang Lang y Alexei Volodin, y la violonchelista Alisa Weilerstein, mientras que entre las batutas invitadas cabe mencionar a Jan Willem de Vriend, Clemens Schuldt, Antoni Wit o Jordi Savall.

Los responsables de L'Auditori quieren que este equipamiento sea el centro de la música de Barcelona, de todo tipo de música, por lo que su programación para el curso 2015/2016 continúa la vía ya abierta en la presente temporada de abrirse a otros estilos y géneros más allá de lo clásico. El incremento de un 21% en el número de espectadores afianza esta propuesta y hace que la nueva temporada esté marcada por la continuidad. En lo que se refiere al repertorio clásico, organizado en torno a los ciclos Cámara, Música Antigua o Sampler Series, destaca la presencia de figuras como los directores John Eliot Gardiner y René Jacobs, los violinistas Janine Jansen y Christian Tetzlaff, la pianista Alba Ventura y conjuntos como el Ensemble Recherche o la Oslo Sinfonietta.

Juan Carlos Moreno

https://www.auditori.cat/
http://www.obc.cat/es/

M.E.C.D. 2017

Classical:Next abre sus puertas en su cuarta edición

La edición 2015 de la feria internacional de música clásica *Classical:Next* se celebró los pasados días 20 al 23 de Mayo en la ciudad de Rotterdam, con gran éxito de asistentes y la presencia de grandes personalidades del mundo internacional de la música clásica. Participaron gran número de de orquestas, contando como anfitrión de apertura a Canadá y Martin Hoffmann, gerente de la Filarmónica de Berlín, pronunció el discurso en la gala de apertura. En su primera aparición, desde el intento de la Orquesta Filarmónica de Berlín para elegir a su nuevo director el mes pasado, Hoffmann subió al escenario para dar sus impresiones sobre el futuro de la música clásica a largo plazo: "No sé lo que pasará en 25 años, pero les garantizo que tendremos un director titular para entonces…".

El palacio de congresos Doelen de Rotterdam.

También participó en la gala de apertura el director canadiense Yannick Nézet-Seguin, actual director titular de la Orquesta Filarmónica de Rotterdam, con un discurso en el que acentuó la necesidad de que la música se adapte a su público actual: "llevamos nuestra herencia y estamos creciendo con esa herencia", resumió. "Cualquier tipo de rutina es el enemigo de lo que hacemos". A lo que Hoffmann respondió: "Debemos mantener la tradición de los conciertos pero todavía queda espacio para nuevos formatos dentro de una situación de equilibrio".

La gala de apertura fue organizada por el Consejo de Artes de Canadá y contó con un programa que incluía algunos de las mejores agrupaciones de Canadá y un mensaje grabado en video por la soprano y directora Barbara Hannigan.

Classical:Next 2015, una gran participación

Con más de 800 participantes ya registrados antes de que comenzara el evento, *Clasical:Next* sigue creciendo en su ya cuarta edición. En línea con esta gran afluencia de empresas y profesionales, la feria cuenta con un amplio programa de conferencias y conciertos. Este año participan más de 60 orquestas y una gran variedad de profesionales del sector: agentes, artistas, distribuidores, prensa especializada, instituciones oficiales, comerciantes…, lo que demuestra que el evento se ha consolidado como la plataforma internacional más importante no sólo para sellos, marcas y distribuidores, sino también para los sectores profesionales y los medios de comunicación.
http://www.classicalnext.com/

Grandes conciertos en la Quincena Musical de San Sebastián

La 76 edición de la Quincena Musical de San Sebastián comenzará el 1 de agosto y finalizará el 30 del mismo mes. Durante esos 30 días, el festival ofrecerá cerca de 70 propuestas, enmarcadas en un total de 9 ciclos, que se desarrollarán tanto en Donostia como en otras localidades de Gipuzkoa e incluso de Álava, Navarra e Iparralde. El programa sinfónico diseñado para el Auditorio Kursaal se iniciará con dos conciertos de la Mahler Chamber Orchestra, bajo la dirección de Manfred Honeck (1 y 2). Otra formación que ofrecerá un doble programa es la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo, que será dirigida por su titular Yuri Temirkanov y que contará como solista con Javier Perianes y con el Orfeón Donostiarra. La siguiente cita sinfónica para el Kursaal llegará de la mano de la Orquesta de Cadaqués (25), dirigida por el maestro, especialista en Rossini, Alberto Zedda, en un programa íntegramente dedicado al compositor italiano. Por su parte, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia regresará al festival dirigida por su titular Jukka-Pekka Saraste (26 y 28). La última de las formaciones que este año recalará en el ciclo sinfónico del Auditorio Kursaal es la Orquesta Filarmónica de Oslo (30) con Vasily Petrenko.

Fiel a su cita con la ópera escenificada, la Quincena Musical ofrecerá uno de los títulos más universales, *Tosca*, con el maestro Miguel Ángel Gómez Martínez en el foso. La producción del Gran Teatre del Liceu contará con un reparto en el que figuran Ainhoa Arteta, Teodor Ilincai y Roberto Frontali, entre otros. En el capítulo de las conmemoraciones, el festival recordará la figura del compositor José María Usandizaga (1887-1915). Sin olvidar otros nombres que pasarán por la Quincena Musical, como José Bros, Grigory Sokolov, espectáculos de danza y variedad actividades paralelas, enmarcadas en *Ciclos Paralelos*.
http://www.quincenamusical.eus/

M.E.C.D. 2017

Chaikovski Seis, III edición de *¡Solo Música!* del CNDM

SUSSIE AHLBURG

Juanjo Mena dirigirá la integral de Tchaikovsky en *¡Solo Música!*.

La III edición de la jornada repleta de música que organiza el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) llamada ¡Solo Música!, en la que en un solo día discurre todo lo programado en el Auditorio Nacional de Música (Madrid), se centra en esta ocasión en el corpus sinfónico de Tchaikovsky, escrito y castellanizado Chaikovski en el lema de este ciclo. Será el sábado 20 de junio y contará con la dirección musical de Juanjo Mena a las siguientes formaciones sinfónicas: Joven Orquesta Nacional de España (*Sinfonías ns. 1 y 4*, 12 horas), Orquesta Nacional de España (*Sinfonías ns. 2 y 5*, 19 horas) y Orquesta Sinfónica de RTVE (*Sinfonías ns. 3 y 6*, 22 horas). Las localidades, desde el 3 de junio, pueden adquirirse en las taquillas del Auditorio Nacional o en entradasinaem.com (de 4 a 15 euros y menores de 26 años de 3,20 a 12 euros).

Nueva temporada

Por otra parte, se presentó igualmente la nueva temporada del CNDM, que contó con la presencia del secretario de Estado de Cultura, José María Lassalle, la directora general del INAEM, Montserrat Iglesias y Antonio Moral, director del CNDM. Esta temporada 2015/16 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. Es, de nuevo, otra apuesta muy fuerte por espacios nacionales y una difusión de todo tipo de música, desde la nueva creación a la música barroca y española, pasando por el jazz y el flamenco.
http://www.cndm.mcu.es/

Aniversario y Nueva Temporada de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

FELIX BROEDE / DG

Alice Sara Ott actuará en la nueva temporada de la OSRTVE.

El pasado viernes 22 de mayo la OSCRTVE presentó la temporada 2015-16 y las actividades con las que celebrará su 50 aniversario. Condujo el acto su directora gerente Mikaela Vergara, que aprovechó para hacer oficial el nombramiento de Javier Corcuera como director del Coro. Diseñada por Carlos Kalmar, la programación apuesta por el gran repertorio, las obras desconocidas y el apoyo a la nueva creación, y se anima a los más jóvenes con un descuento del 50% en el abono joven.

Entre las grandes citas estarán los directores Jesús López Cobos o Pinchas Steinberg, la pianista Alice Sara Ott o el violinista Stefan Jackiw. Además, se han planificado otras actividades extraordinarias y se contará con las colaboraciones del Coro de la Comunidad de Madrid y los Pequeños Cantores de la JORCAM. Para la celebración del 50 Aniversario también habrá conciertos paralelos, como el del Festival de Música y Danza de Granada con Joaquín Achúcarro o la inauguración del Festival Internacional de Música de Santander y la colaboración en el XVIII Concurso de Piano del mismo.

ESTHER MARTÍN

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

Presentada la III edición del Bouquet Festival

Bouquet Festival nace en Tarragona en la primavera de 2013, creado por la pianista tarraconense María Parra Peñafiel. Concebido para la época estival, potencia y da a conocer al público tarraconense músicos de talento de la zona, dando a conocer espacios (adaptados para los conciertos) del Patrimonio Histórico de la Humanidad de la ciudad y los caldos de las D.O. de su provincia. Tras el éxito de las dos ediciones precedentes, esta tercera edición de 2015 se puede considerar como la de la consolidación.

Los factores a resaltar que hacen del Bouquet Festival un festival de éxito son la calidad y profesionalidad de los músicos, programación variada en estilos, entornos variados de Patrimonio de gran valor arquitectónico e histórico de la ciudad de Tarragona y los vinos de calidad de la zona, que este año incluyen catas de vermut.

El factor a remarcar en esta III edición es la implicación en la organización de este Festival por parte del Ayuntamiento de Tarragona y el apoyo de instituciones privadas como REPSOL, vinos y cavas Adernats, Vermuts Miró, así como la gestión de Arcamedia. Esta III edición consta de seis conciertos distribuidos entre finales de junio y finales de agosto, teniendo presencia la cellista Amparo Lacruz con Suites de Bach, Xavier Pié & Ignasi González (jazz), el Dúo Agartha, el Cuarteto de guitarras Anido (Carmen Becerra, Asier Peláez, Jesús Melchor, Silvia Gutiérrez), Flutercussió Dúo y el concierto de clausura, un *Highligths Zapping* por María Parra y Amparo Lacruz.
http://www.bouquetfestival.com/espais/

La concejala de cultura y teniente de alcalde del Ayuntamiento de Tarragona, Begoña Floria, con la pianista María Parra.

M.E.C.D. 2017

International Opera Awards 2015

Los llamados OSCAR de la ópera fueron otorgados en Londres, por tercer año consecutivo, el pasado 26 de abril. La ceremonia tuvo lugar en el maravilloso teatro *art-deco* del hotel Savoy. El actor Richard Grant actuó como maestro de ceremonias. Las entregas de premios fueron intercaladas con interpretaciones al piano a cargo de Alexandra Kurzak, Lawrence Brownlee y John Osborne, Justina Gringyte y Carolyn Sampson.

Los International Opera Awards son subvencionados por Sanlam Private Wealth, en asociación con la revista Opera y The Telegraph, la emisora Classic FM el Nexus Group.

Cuadro de honor

Accesibilidad - Den Norske Opera / CD (Opera completa) - Offenbach: *Fantasio* (Opera Rara) / CD (Recital operístico) - Anna Bonitatibus: *Semiramide: La Signora Regale* (DHM) / Coro - Opera Nacional de Gales / Director de orquesta - Semyon Bychkov / Diseños - Es Devlin / Director de escena: Richard Jones / DVD: Strauss: *Elektra* (Bel Air) / Cantante femenina - Anja Harteros / Festival - Bregenzer Festspiele / Cantante masculino - Christian Gerhaher / Debut - Lotte de Beer / Nueva Producción - *Khovanskygate*, Birmingham Opera Company / Benefactor - Ann Ziff (Bill and Ann Ziff Foundation) / Premios de lectores - Aleksandra Kurzak y Jonas Kaufmann / Exhumación operística - Rossini: *Aureliano in Palmira*, Rossini Opera Festival / Producción en aniversario de R. Strauss: *Die Frau ohne Schatten* (ROH) / Première mundial - *Au Monde*, de Boesmans (teatro La Monnaie) / Joven cantante: Justina Gringyte / Premio en reconocimiento de dedicación a la ópera - Speight Jenkins, ex director general de la Ópera de Seattle.

WILFRIED HÖSL

Anja Harteros y Jonas Kaufmann, premiados en los IOA 2015.

AGUSTÍN BLANCO-BAZÁN

http://www.operaawards.org/

Malditos, la nueva temporada de la OCNE

Con una espectacular gala, se presentó la nueva temporada del Coro y Orquesta Nacionales de España, llamada *Malditos*, que en palabras de Félix Alcaraz, director artístico y técnico de la OCNE: "Queremos alentar sus pasiones, estimular su valor, invitarles a visitar el otro lado del espejo sin miedo a la oscuridad. Entre los espíritus atormentados por la falta de paz se encuentran muchos grandes creadores que han dejado este tormento como pilar de grandísimas obras maestras. Asomémonos juntos, sin miedo, a disfrutar de una temporada entera de *MALDITOS*".

La Orquesta y Coro Nacionales de España continúa con éxito su proceso de diversificación de actividades y ciclos con el fin principal de incrementar el espectro social de su público. Tras la implementación de cuatro nuevos ciclos y la inclusión en la programación de seis nuevos formatos, la temporada 15/16 pretende ser la de la consolidación definitiva de todas estas novedades en la programación. La programación, diseñada por Félix Alcaraz, cuenta con el aliciente de la incorporación de David Afkham como director principal. La Orquesta abordará un ambicioso ciclo sinfónico que incluye 68 conciertos dentro de un programa en el que hay que destacar la presencia de grandes directores y solistas invitados de primer nivel internacional. Así mismo, se ahondará en el proceso de diversificación de abonos y política de precios reducidos para jóvenes, con conciertos a un euro en el último minuto y eventos especiales para incrementar el éxito de recepción de las nuevas propuestas, que el año pasado supuso un incremento del 25% en cuanto al número total de asistentes. Conciertos extraordinarios, grabaciones y giras, así como una ampliación del programa social y educativo de la OCNE, con actividades en hospitales y centros penitenciarios, redondean una nueva temporada en la que la institución busca consolidar su proceso de modernización.

WWW.ASKONASHOLT.CO.UK

David Afkham, director principal de la OCNE.

http://ocne.mcu.es/

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

Nessun dorma

Nadie va a dormir esperando el nuevo disco Puccini de Jonas Kaufmann en el sello Sony Classical. Atentos, la dirección musical es nada menos que de Antonio Pappano. Lo dicho, *Nessun dorma*…

Qué tiempos aquellos en que la multitud apreciaba a los músicos. Van Cliburn (el texano que conquistó Moscú) por NYC…

@extremera_javi

Más Zarzuela

Se presentó la nueva temporada del Teatro de la Zarzuela, que contó con la presencia de Paolo Pinamonti y Montserrat Iglesias, que realizaron una presentación amena y divertida.

Con Patricia

Nuestra colaboradora internacional, Lorena Jiménez, que este mes entrevista a Patricia Kopatchinskaja, pudo fotografiarse con la joven violinista, que actuó en Madrid con Ashkenazy y la Philharmonia, organizado por Ibermúsica.

#TBT The Three Classical Amigos - JW, GD and IP

@PerlmanOfficial

Itzhak Perlman colgó esta foto con Gustavo Dudamel y John Williams…

Wahnfried reabre

La casa Wahnfried y el Museo Richard Wagner de Bayreuth reabrirán sus puertas en julio de 2015 tras varios años de obras en reconstrucción. Coincidirá con el nuevo Festival de Bayreuth. Suerte a los que vayan por Baviera este verano…

Costumbres que no cambian: Pogorelich ensayando en el piano durante el descanso. He hecho bien en quedarme en la silla.

@MikelChamizo

Maldita gala

Malditos, la nueva temporada de la OCNE, tuvo una presentación espectacular, una gala musical que contó con video proyecciones estupendas.

Audrey Hepburn entre Cole Porter e Irving Berlin. Envidiable!

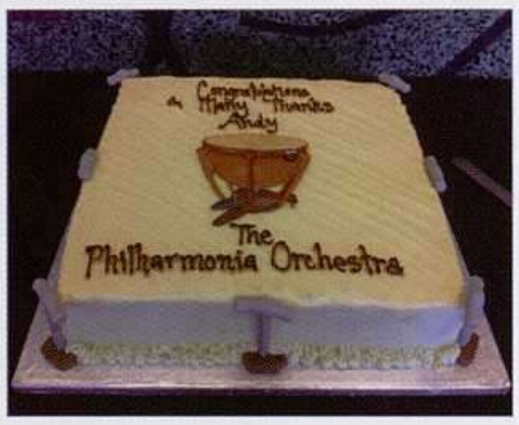
@musebet

Hermanos Purcell

Ya está a la venta el nuevo disco de la soprano Delia Agúndez en el sello Enchiriadis, dedicado a los hermanos Purcell, Henry, al que todos conocemos, y Daniel, al que nadie conocía. Es el primer disco en solitario de la soprano extremeña, que se ha reunido de los mejores músicos españoles para este repertorio.

Mi Si
Tal cual…

@atharaud



We bid a fond farewell to our Principal Timpanist Andy Smith, who has just retired after 42 years in the Orchestra!

@philharmonia

Andy Smith recibió esta tarta como homenaje a su jubilación como percusionista en la Philharmonia Orchestra.

Programa *PROYECTO 10*

Proyecto 10 (5+5) es la suma de las dos grandes *Quintas Sinfonías* de la historia: la de Beethoven y la de Tchaikovsky (13 de junio, Auditorio Nacional). Esta iniciativa cuenta con la participación de más de 80 músicos procedentes de 20 conservatorios profesionales de España e Italia. Supone la continuidad del "Proyecto Pehlivanian".

Gedda sigue vivo

Corrió el rumor por las redes sociales que el grandísimo tenor Nicolai Gedda había fallecido… Pues no, por fortuna sigue vivo, aunque en escena haya muerto en centenares de ocasiones.

¿Qué os parece la lubina que tienen en Bilbao de piscifactoria? Estos bilbaínos son la leche! Rte. ItxasGane #Barrika

@amoral07

Bien que se merece Antonio Moral una lubina como esta tras la gran temporada del CNDM que su equipo y él han presentado y preparado.

Tweet del mes

Después de aquel memorable #Così con #Haneke… La bella soprano Anett Fritsch regresa al Teatro Real con #Fidelio

@extremera_javi

#Messiaen wrote Quartet for the End of Time while imprisoned by the Nazis during World War II.

@chicagosymphony

La Sinfónica de Chicago muestra una foto de Messiaen en un campo de concentración cuando escribió su *Cuarteto para el fin de los tiempos*. Duro, duro…

Danke an alle, die "unsere" Semperoper-Straßenbahn auf den 4. Platz beim #DVB-Wettbewerb gewählt haben!

@semperoper

La ópera de Dresde celebra su difusión en los transportes públicos. ¿Lo veremos eso en España…?

Since today is Wagner's birthday: I'm wearing a suitably Wagnerian t-shirt. This one is from the @SeattleOpera

@gangleri2000

Este wagneriano no dudó en hacerse un selfie con una camiseta wagneriana, "Chico encuentra Grial" (Parsifal) para celebrar el pasado cumpleaños de Wagner del 22 de mayo.

"Fuck Wagner!"

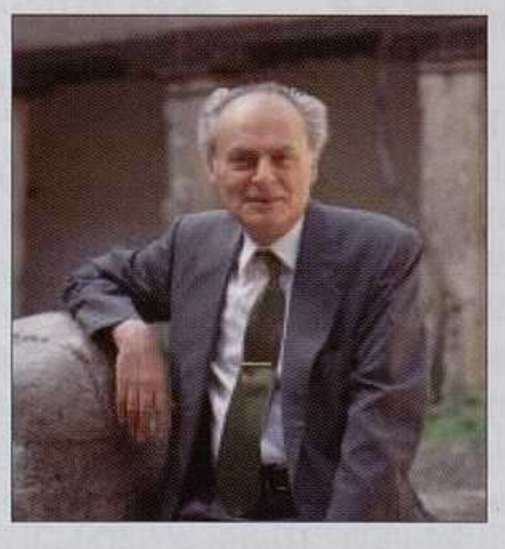
El pasado mes de marzo, el difícilmente clasificable pianista y compositor canadiense Chilly Gonzales publicó su nuevo disco *Chambers*, un conjunto de piezas para piano y cuarteto de cuerda. En su presentación en la cadena alemana ZDF, calificó a Wagner de "monstruo", improvisando un rap que llamó "Fuck Wagner!" (¡Que te jodan Wagner!)". La sorpresa en la cadena fue mayúscula…

Koopman y OCNE

El sello propio de la Orquesta y Coro Nacionales de España presentó a final de mayo su nuevo lanzamiento, dos Sinfonías de Mendelssohn y Schubert con la dirección de Ton Koopman, un habitual de la OCNE.

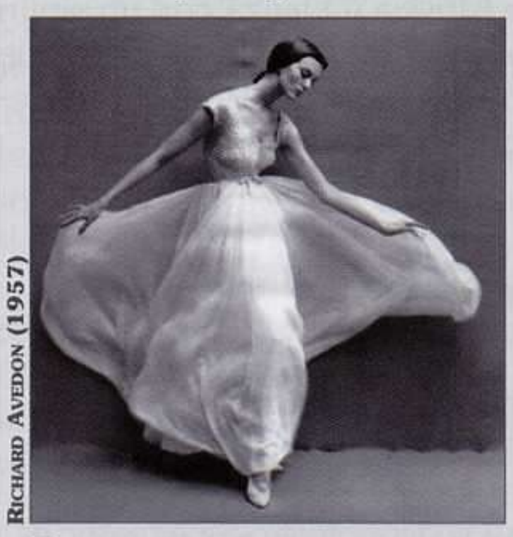
NOS DEJARON

Juan Alfonso García
Organista y compositor



Juan Alfonso García, maestro español nacido en Los Santos de Maimona (Badajoz), siempre quiso ser recordado como compositor más que como intérprete. El organista de la Catedral de Granada durante más de cuatro décadas falleció en esta ciudad a los 80 años, dejando una extensa producción que le llevó a ser calificado como uno de los grandes compositores contemporáneos.

Maya Plisétskaya
Unos pies para volar



De manera repentina, en palabras de su atribulado viudo, el compositor Rodion Shchedrin, falleció a los 89 años de un infarto, en su residencia de Múnich, la gran bailarina, verdadera diva del ballet del siglo XX, Maya Mijailovna Plisétskaya. Niña prodigio que comenzó a bailar con solo tres años, había nacido el 20 de noviembre de 1925 en Moscú, en el seno de una familia de pintores, actores y bailarines de origen judío y de gran renombre y prestigio. De pequeña padeció la salvaje represión de Stalin, que ordenó la ejecución de su padre, y vio cómo su madre, una actriz, era enviada a un campo de internamiento.

Plisétskaya fue una figura que se mantuvo fiel a la que era su única religión, el ballet, luchando dentro de un teatro implacable y burocratizado en el que gracias a su excepcional talento fue capaz de vencer los intentos de ostracismo y menoscabo a su carrera y personalidad.

Considerada como la prima *ballerina assoluta*, fue cabeza de cartel de una generación irrepetible de la danza clásica, en la que también sobresalen la cubana Alicia Alonso (que la sobrevive con 94 años) y la británica Margot Fonteyn (que murió en 1991). Fue galardonada con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 2005 junto a la también bailarina Tamara Rojo. Se le concedió la Medalla de Oro de Bellas Artes y desde 1993 tenía la nacionalidad española.

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
Ermione, 6
La Flauta Mágica, 26 y 27
http://www.sinfonicadegalicia.com

Para terminar la temporada 2014-2015, el Palacio de la Ópera de Galicia ha programado dos grandes eventos en junio. El primero se corresponde con una obra apenas representada en España, *Ermione* de Rossini, dirigida por el maestro Alberto Zedda, y la segunda es un enorme montaje de *La flauta mágica*, ideado por el director de escena Joan Font (Els Comediants), acompañado de Josep Pons. Las voces de Carmen Romeu, María José Moreno, Francisco Corujo y Borja Quiza encarnarán a los personajes principales en este excelente broche de despedida.

ALICANTE

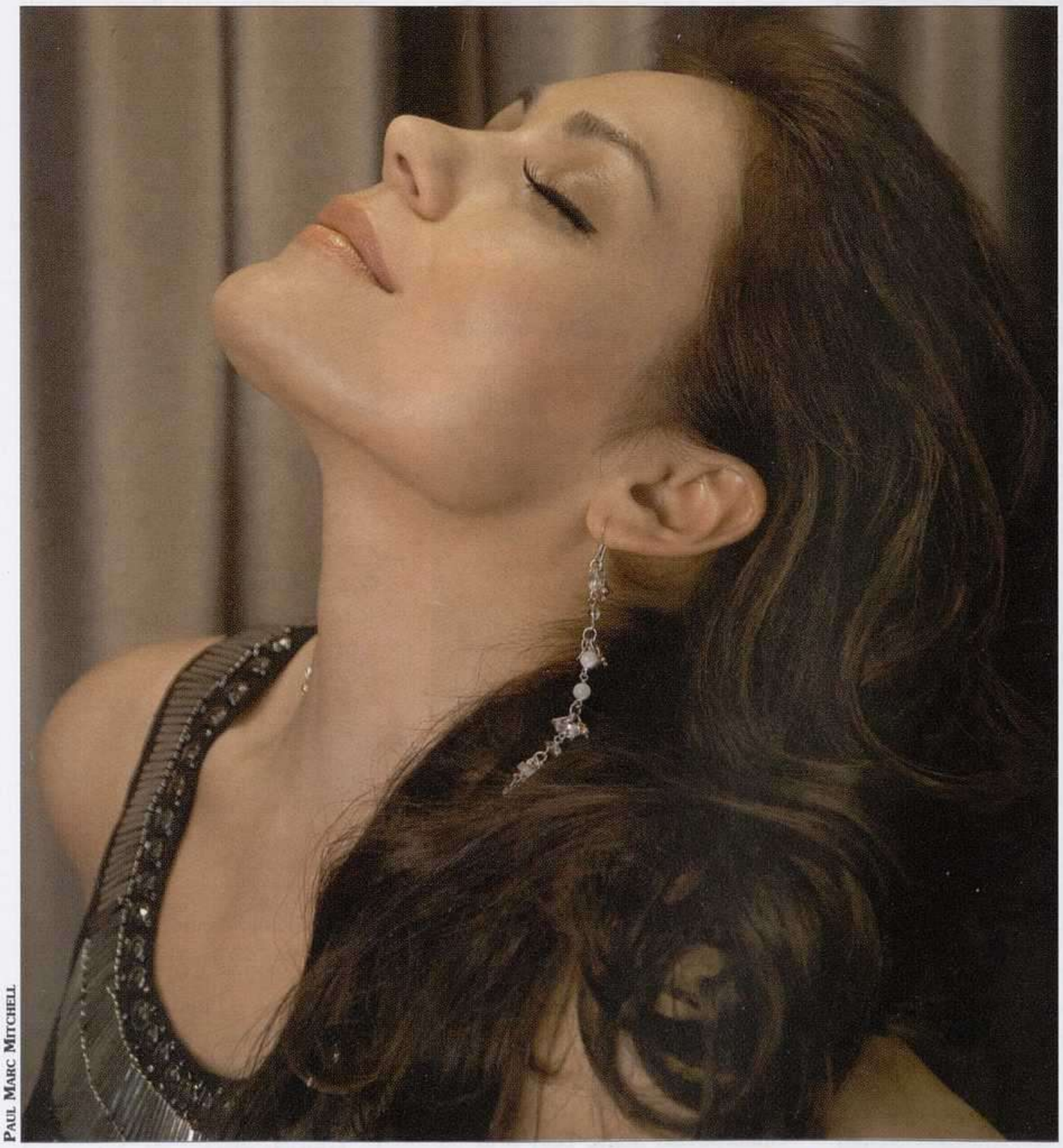
Auditorio de la Diputación de Alicante
Natalia Gutman, 5
Paul Galbraith, 7
http://www.diputacionalicante.es

En Alicante los conciertos se concentran a principios de mes. El día 5 el director finés Juka-Pekka Saraste dirigirá a Natalia Gutman y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia en el *Concierto para violonchelo* Dvorak, y el 7 el guitarrista Paul Galbraith interpretará su versión renovada de las obras de Bach para laúd.

BARCELONA

L'Auditori
La Capella Real de Cataluña, 1
Variaciones Goldberg, 5, 6 y 7
Il Giardino Armonico, Patricia Kopatchinskaja, 5
Palau de la Música
Andreas Staier, 1
A Big Nightmare Music, 13
Liceu
Don Pasquale, del 16 al 27
https://www.auditori.cat
http://www.palaumusica.cat
http://www.liceubarcelona.cat

A L'Auditori de Barcelona llega en junio un espectáculo renovador de las *Variaciones Goldberg*, en las que el bailarín Jurij Konjar y el clavecinista Dani Espasa unifican disciplinas artísticas. Completa la programación de este escenario un verdadero deleite de música historicista: la actuación de La Capilla Real de Cataluña, que interpretará diferentes versiones del salmo *Dixit Dominus* bajo la dirección de Jordi Savall, y la del Giardino Armonico acompañado de la violinista moldava Patricia Kopatchinskaja en una integral de Vivaldi. Mientras, en el Palau están programados el concierto para clave del intérprete y director Andreas Staier, centrado en el repertorio alemán de Telemann y Bach y días más tarde una original propuesta, *A Big Nightmare Music* del dúo Igudesman & Joo y pensado para el público de todas las edades. La ópera tendrá su cita acostumbrada en el Liceu, que acoge una gran coproducción junto con la San Francisco Opera, el *Don Pasquale* de Donizetti, dirigido por Diego Matheuz y Laurent Pelly e interpretado por Lorenzo Regazzo, Ailyn Pérez, Juan Francisco Gatell y Mariusz Kwiecien.



PAUL MARC MITCHELL

Ailyn Pérez cantará en el *Don Pasquale* del Liceu de Barcelona.

BILBAO

Palacio Euskalduna
Filarmónica de Moscú, 3
Javier Camarena, 7
http://www.abao.org
http://www.euskalduna.net

El Palacio Euskalduna dará la bienvenida a la Filarmónica de Moscú dirigida por Yuri Botnari y con un programa clásico que incluye Mozart, Brahms y Tchaikovsky. Para el mismo mes, la ABAO acogerá una de las grandes figuras del bel canto en la actualidad. El tenor Javier Camarena dará un único concierto del que se espera repita alguna de las hazañas con que deleitó al público del Real madrileño.

GRANADA

Festival Internacional
A partir del 19
http://www.granadafestival.org/

Importante cita en la ciudad de la Alhambra durante junio y julio: el Festival Internacional de Música y Danza con un sinfín de actividades entre las que destacan la presencia de la Orchester Wiener Akademie y el violín de Anne-Shopie Mutter.

LAS PALMAS

Auditorio Alfredo Kraus
Paolo Oreni, 14
Elina Garanča, 27
http://www.auditorioteatrolaspalmasgc.es
http://is.gd/iFFIux

En junio no debe olvidarse la isla canaria, que gracias a los esfuerzos de orga-

M.E.C.D. 2017

nización contará con la presencia de la aclamada mezzosoprano Elina Garanča, de gira por Europa desde septiembre de 2014. Dirigida por el maestro Karel Mark Chichon y acompañada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, interpretará un repertorio variado que incluye Gounod y pasodobles españoles. Como complemento perfecto, el órgano también será protagonista en Las Palmas; concretamente será Paolo Oreni quien ha unido la música de Bach junto con obras de creación propia.

MADRID

Auditorio Nacional
Elisabeth Leonskaja, 2, 4, 9, 11 y 30
Jorge Luis Prats, 9
David Afkham, 12, 13 y 14
Alexei Volodin, 23 y 24
Cuarteto Casals, 25
Teatro Real
Porgy and Bess, 10, 12 y 16
Teatros del Canal
Óperadhoy, del 9 al 14
Teatro de la Zarzuela
Matthias Goerne, 29
http://www.cndm.mcu.es
http://ocne.mcu.es/
http://www.fundacionexcelentia.org/
http://www.rtve.es/orquesta-coro/
http://www.auditorionacional.mcu.es
http://www.teatro-real.com
http://www.teatroscanal.com
http://teatrodelazarzuela.mcu.es

JULIA WESELY

El CNDM presenta a Leonskaja con música de Schubert y la Segunda Escuela de Viena.

La ciudad de Madrid estrena un mes cargado de pianistas relevantes con la llegada de una leyenda rusa, Elisabeth Leonskaja, que llevará al Auditorio la música de Schubert y la Segunda Escuela de Viena. Días después, el cubano Jorge Luis Prats interpretará la *Iberia* completa en un ejercicio de contención que combina la técnica y el espíritu folklórico. A mediados entrará en escena el repertorio sinfónico de la mano de David Afkham, que como en otras ocasiones dirigirá a la OCNE y que en este caso cuenta con la presencia de la mezzo Anne Sofie Von Otter. A continuación, y organizado por la Fundación Excelentia, los cinco Conciertos para piano de Beethoven, en la interpretación de Alexei Volodin y la dirección de Daniel Raskin, divididos en dos días para que sea posible escucharlos completos. El final de junio será tan rotundo en este espacio como el principio: el 25 se dan cita las nuevas promesas junto con las consagradas en un concierto del Cuarteto Casals y Maria Joao Pires, para interpretar el *Quinteto* de Schumann y el 26 Juanjo Mena dirigirá a las hermanas Labèque en el *Concierto para dos pianos* de Mozart y la *Sinfonía n. 9* de Beethoven; además, el mismo día estarán Joaquín Achúcarro con la Orquesta de la RTVE. En la capital, el repertorio lírico estará repartido en varios espacios. El Teatro Real ha programado *Porgy and Bess* de Gershwin en una producción de Cape Town Opera Company y dirección musical de Tim Murray, que ya ha cosechado gran éxito en Reino Unido. A la vez tendrán lugar las producciones de Óperadhoy en los Teatros del Canal y en colaboración con festivales y organizaciones mundiales, que darán un repaso por el repertorio más actual del género. Para terminar, el Teatro de la Zarzuela, en su ciclo de lied, acogerá la visita del barítono alemán Matthias Goerne, que presentará un comprometido programa de finales del Romanticismo y principios del XX.

SEVILLA

Teatro de la Maestranza
Tosca, 1, 4, 7, 10 y 13
Benjamin Grosvenor, 11 y 12
https://www.teatrodelamaestranza.es

Sevilla vuelve a contar con un variado número de actividades de todos los géneros. A destacar la ópera de Puccini, *Tosca*, una coproducción con el Liceu de Barcelona que dirige Pedro Halffter y Paco Azorín y cuyo reparto está encabezado por la soprano Hui He, el tenor Jorge de León y el barítono Ambrogio Maestri. Entre medias, el joven pianista británico Benjamin Grosvenor, en su gira por España, interpretará el *Concierto para piano n. 2* de Shostakovich.

VALLADOLID

Auditorio Miguel Delibes
Claudio Martínez Mehner, 6
Khatia Buniatishvili, 11 y 12
Eliahu Inbal, 19 y 20
http://is.gd/Fjxmnp

Esta ciudad acogerá el día 6 la gira del pianista Claudio Martínez Mehner y las Sonatas de Beethoven. A continuación, en un programa dedicado a la música rusa del siglo XX, estará la joven pianista Khatia Buniatishvili dirigida por Kazuki Yamada, que se enfrentará a una de las obras emblemáticas del repertorio pianístico, el *Concierto para piano n. 2* de Rachmaninov. Más tarde volverá la figura del director Eliahu Inbal, para repetir con la OSCyL en la *Sinfonía n. 7* de Mahler.

M.E.C.D. 2017

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper
Nabucco 6, 11, 13, 17, 20
Fausto 19, 24, 27, 30,
Rondine 29

Staatsoper im Schiller Theater
La Straniera 6, 10
Ariadne auf Naxos 14, 17, 20, 22, 25, 27

Philharmonie
Filarmónica de Berlín
Barenboim 5, 6, 7
Dudamel, 11, 12, 13
Waldbühne, 28
Filarmónica de Berlín
Rattle, Lang Lang
http://www.deutscheoperberlin.de/
http://www.staatsoper-berlin.de
http://www.berliner-philharmoniker.de

La Filarmónica de Berlín, que ha multiplicado en los últimos días su presencia mediática por el reciente cónclave con *fumata* negra para elegir al sucesor de Simon Rattle, tendrá especial protagonismo en la capital alemana en junio, porque a finales de mes se celebra el tradicional concierto *Open-Air* en el Waldbühne. Este año será el propio Rattle quien dirija a Lang Lang, que se subirá al famoso escenario berlinés, uno de los más bellos de toda Europa, para interpretar el *Concierto para piano* de Grieg. Una selección de las más famosas bandas sonoras de Hollywood cerrará el programa. Pero los Filarmónicos también seguirán con sus habituales conciertos en la Philharmonie, que este mes recibirán la visita de Daniel Barenboim con obras de Jörg Widmann y Tchaikovsky, y de Gustavo Dudamel, que dirigirá obras de Mozart y Mahler.

Para los aficionados a la ópera, la Deutsche Oper les presenta un interesante cartel, en el que cabe destacar *Fausto* de Gounod en la versión escénica del controvertido director de cine y *Regisseur,* Philipp Stölzl, y con dirección musical de Marco Armiliato. El reparto estará encabezado por la soprano búlgara Krassimira Stoyanova, el joven tenor rumano Teodor Ilincai y el bajo-barítono Ildebrando D'Arcangelo. Otra propuesta a tener en cuenta es el *Nabucco* de Verdi con *Regie* de Keith Warner. Y como última cita del mes en la DOB: *La rondine* de Puccini. Un nuevo estreno, que presenta al tándem Roberto Rizzi-Rolando Villazón en la dirección musical y escénica, y al tenor Charles Castronovo como principal reclamo del reparto. En la Staatsoper, la reina del bel canto, Edita Gruberova, protagonizará el estreno en versión de concierto de la ópera de Bellini *La Straniera,* junto a Sonia Ganassi y José Bros. Pero la crítica berlinesa estará atenta sobre todo a la nueva producción de *Ariadne auf Naxos* de R. Strauss, con firma escénica del siempre polémico Hans Neuenfels. La batuta de Ingo Metzmacher dirigirá un reparto formado por Elisabeth Trissenaar (mujer de Hans Neuenfels), el barítono Roman Treckel, la soprano Camilla Nylund y el tenor Roberto Saccà.

AUSTRIA

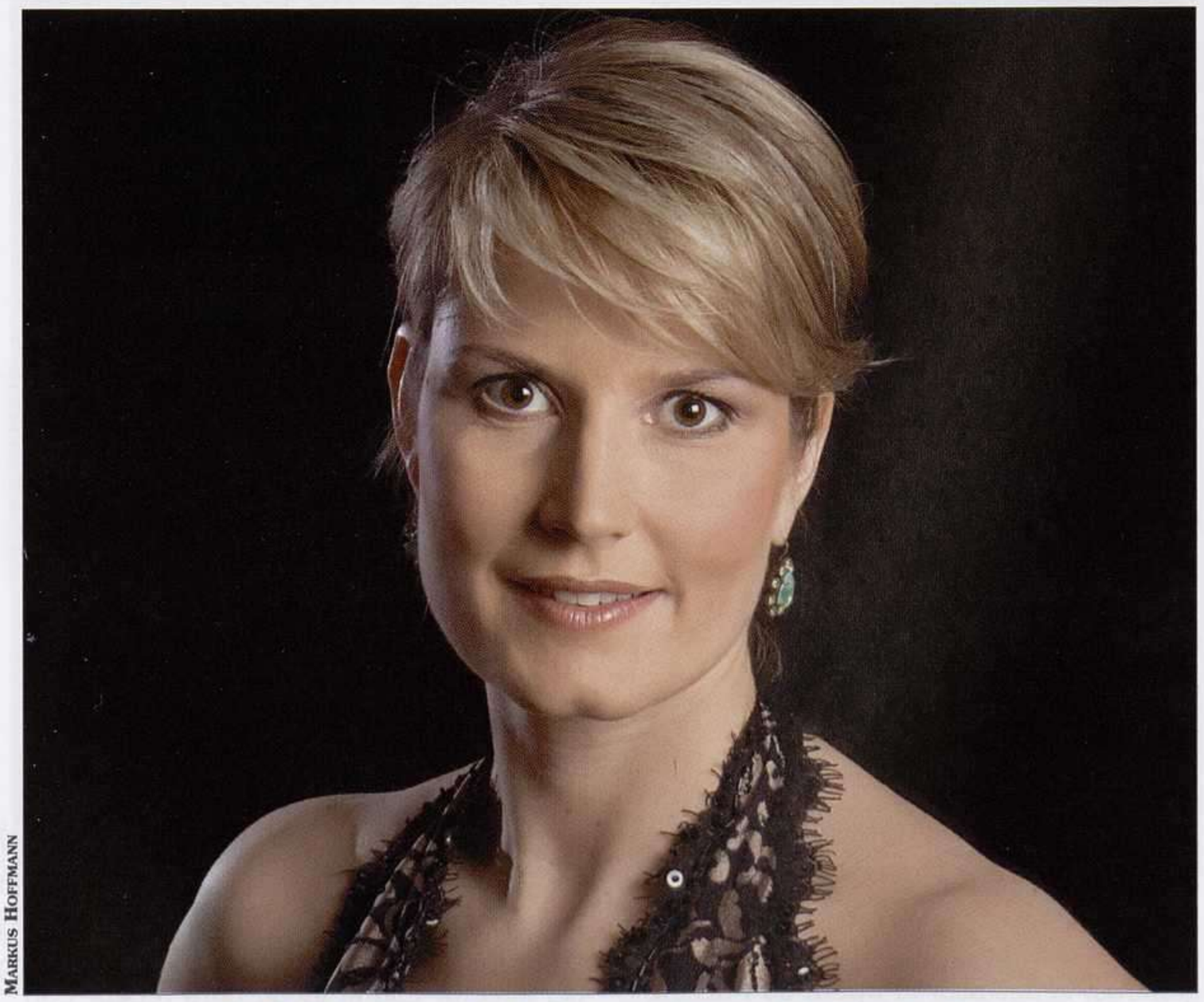
Viena

Wiener Staatsoper
Salome 2, 5 y 8
Fidelio 3, 6 y 9
Cardillac 22, 25, 29
Rigoletto 17, 20, 23, 26, 30

Theater an der Wien
Herzog Blaubarts Burg / Geistervariationen 19, 21, 23, 25

Musikverein
Filarmónica de Viena 6, 7
Welser-Möst, Znaider
Jansons 20, 21 y 23
http://www.wiener-staatsoper.at/
http://www.theater-wien.at/
http://www.wienerphilharmoniker.at

La Wiener Staatsoper ofrece un variado e interesante cartel, así que preparen lápiz y papel, porque hay cuatro citas que no se pueden perder en junio. Comenzamos por *Salomé* de Strauss, con dirección musical de Peter Schneider y la famosa *Regie* de Boleslaw Barlog, un homenaje a la pintura de Klimt. *Fidelio* de Beethoven en la versión escénica de Otto Schenk, Adam Fischer en el foso, y un elenco vocal encabezado por el tenor de Kansas Robert Dean Smith y la aclamada soprano lírico-dramática Nina Stemme. *Rigoletto* de Verdi con Evelino Pidò a cargo de la música y Pierre Audi en la dirección escénica. En el reparto, destacan los nombres del tenor libanés Saimir Pirgu, el carismático barítono Dmitri Hvorostovsky y el aclamado bajo wagneriano Ain Anger. Y un último título: *Cardillac* de Paul Hindemith, en la versión escénica de Sven-Eric Bechtolf, con Angela Denoke como principal estrella. Por su parte, el Theater an der Wien, presenta una nueva producción de una de las óperas más interesantes del siglo XX: *El Castillo de Barba azul* de Bartók, en el marco de las Wiener Festwochen, con el dúo Kent Nagano-Andrea Breth (que presenta por primera vez una producción en Viena) En el foso, estará la Gustav Mahler Jugendorchester. La ópera de Bartók se presentará en combinación con las *Geistervariationen* de Schumann, en cuya interpretación se alternará la célebre pianista rusa Elisabeth Leonskaja y el que será nuevo titular del Festival de Salzburgo, el pianista Markus Hinterhäuser; *Inszenierung* (puesta en escena) de la Breth. Por su parte, la Filarmónica de Viena recibe en el podio a Franz Welser-Möst, que dirigirá a Nikolaj Znaider en el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, y obras de Sibelius y Nielsen; pero el plato fuerte del mes será la presencia de Mariss Jansons, que junto a la mezzosoprano argentina Bernarda Fink, los Wiener Sängerknaben, y el coro de mujeres de la Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde ofrecerá su lectura de la *Sinfonía n. 3* de Mahler.


MARKUS HOFFMANN

Camilla Nylund cantará en la *Ariadne auf Naxos* de la Deutsche Oper.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées
City of Birmingham Symphony Orchestra 1
Nelsons, Florian Vogt
Maria Stuarda 18, 20, 23, 25, 27

Philharmonie
Orchestre de Paris 3, 4
Sado, Prats
Gerhaher, Huber 5
Freiburger Barockorchester 7
Jacobs, Weisser, Christensen

Palais Garnier
Alceste 16, 18, 20, 23, 25, 28

M.E.C.D. 2017

Opéra Bastille
Adriana Lecouvreur 23, 26, 29
http://www.theatrechampselysees.fr/
http://www.operadeparis.fr
http://philharmoniedeparis.fr/

Le Théâtre des Champs-Élysées programa para este mes la ópera *Maria Stuarda* de Donizetti, con libreto de Bardari, según la tragedia homónima de Schiller. La *mise en scène* corre a cargo del dúo Moshe Leiser y Patrice Caurier, y Daniele Callegari estará al frente de la Orchestre de chambre de Paris y el Chœur du Théâtre des Champs-Elysées, y dirigirá el reparto encabezado por Aleksandra Kurzak y Carlo Colombara. La Orquesta City of Birmingham, en plena gira con el tenor alemán Klaus Florian Vogt, visita el teatro parisino con un programa que lleva en gira europea por estas fechas e incluye obras de Dvorak y Wagner. La *grand salle* de la Philharmonie I sigue alternado los conciertos de la Orchestre de Paris con destacadas orquestas internacionales. En esta ocasión, la Orchestre estará dirigida por el japonés Yutaka Sado, quien estará acompañado por el pianista cubano Jorge Luis Prats, que interpretará el *Concierto para piano* de Gershwin. Completan el programa *Escales* de Ibert y *Petrushka* de Stravinsky. De las orquestas visitantes, cabe destacar la versión en concierto del *Don Giovanni* mozartiano que presenta René Jacobs al frente la Freiburger Barockorchester, junto al jeune choeur de Paris, el bajo Johannes Weisser y la soprano noruega Birgitte Christensen. En la Philharmonie 2, les espera también un memorable recital del barítono alemán Christian Gerhaher, y su pianista habitual Gerold Huber, con *Lieder* de Mahler. Para los amantes de la ópera, dos atractivos títulos para este mes: *Alceste* de Gluck en el Palais Garnier, con el tándem Minkowski-Py, y *Adriana Lecouvreur* de Cilea en la conocida producción de David McVicar y Angela Gheorghiu en el rol protagonista.

© A. Basta / Sony Classical

Christian Gerhaher y su pianista habitual Gerold Huber interpretarán *Lieder* de Mahler en la Philharmonie 2 parisina.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre
London Symphony Orchestra, Harding, Jansen 2
LSO, Alsop, Ehnes 7
LSO, Previn, Mutter 10
Perahia 5

Royal Festival Hall
Barenboim 2

Wigmore Hall
Padmore, 17

Royal Opera House
La bohème 2, 5, 8, 10
La Traviata 3, 6, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 24, 27, 30
Don Giovanni 12, 16, 18, 20, 22, 25
http://www.barbican.org.uk/
http://www.wigmore-hall.org.uk
http://www.roh.org.uk/
http://www.southbankcentre.co.uk/venues/royal-festival-hall

propone varias citas ineludibles: Daniel Harding visita la sede de la London Symphony Orchestra para dirigir a Janine Jansen en el *Concierto para violín* de Mendelssohn; la directora americana Marin Alsop se enfrentará al *Concierto para violín* de Korngold, con James Ehnes como solista. Y André Previn dirigirá a Anna-Sophie Mutter, que interpretará su *Concierto para violín* "Anne-Sophie". Pero no todo es violín en Londres, y los pianistas también tienen dos fechas para anotar en sus calendarios: el recital de Murray Perahia en el Barbican con obras de Bach, Haydn, Beethoven y Chopin, y el de Daniel Barenboim en el Royal Festival Hall, con Sonatas de Schubert. El cartel de la Royal Opera House lleva este mes *La bohème* de Puccini con el director israelí Dan Ettinger, y las estrellas mediáticas de la ROH: Anna Netrebko como Mimì, y Joseph Calleja y Piotr Beczala alternándose en el rol de Rodolfo. *La Traviata* de Verdi con versión escénica de Richard Eyre y dirección musical de Marc Minkowski. En el *cast*, figuran la soprano búlgara Sonya Yoncheva, Ismael Jordi y Plácido Domingo. Y *last but not least*: *Don Giovanni* de Mozart, con Alain Altinoglu en el foso y el director de la casa, Kasper Holten, como responsable de la puesta en escena. En el reparto: Christopher Maltman, el bajo-barítono Alex Esposito, la soprano Dorothea Röschmann y Rolando Villazón. En el mítico Wigmore Hall: recital de Mark Padmore acompañado al piano con Roger Vignoles con obras de un repertorio en el que es un verdadero especialista (Schubert y Britten).

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala
Nucci 21
Flórez 19
Filarmónica de Viena 25,26
Jansons, Fink
Cavalleria Rusticana / Pagliacci 12, 15,17, 20, 23
Tosca 22, 24, 27, 30
http://www.teatroallascala.org/

Del *cartellone* del teatro de ópera más famoso del mundo: Teatro alla Scala de Milán, durante este mes de junio, destacan dos estrenos muy del gusto italiano: *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci*, ambas dirigidas por un director de gran reputación en el repertorio operístico, el milanés Carlo Rizzi, y con un reparto vocal en el que sobresalen los nombres de Elina Garança (Santuzza) y la soprano Fiorenza Cedolins (Nedda). Carlo Rizzi repetirá en el foso del teatro milanés para la segunda *prima*: *Tosca*, con versión escénica de Luc Bondy y un reparto encabezado por el tenor Fabio Sartori y el aclamado barítono verdiano Željko Lučić. Al igual que hizo el mes pasado la Filarmónica de Berlín, los músicos del Teatro alla Scala cederán este mes sus atriles a la Filarmónica de Viena, que bajo la batuta del maestro Mariss Jansons interpretan un programa de altos vuelos: la *Sinfonía n. 3* de Mahler. No faltarán tampoco los recitales con grandes figuras de la lírica: Leo Nucci y Juan Diego Flórez.

SUIZA

Zurich

Opernhaus
Aida 6, 9, 12, 14, 17, 20
I Capuleti e i Montecchi 21, 24, 27, 30
http://www.opernhaus.ch

Zurich, la capital del cantón de Zurich, situada en la llanura de Suiza, es sinónimo de banca internacional, pero también de cultura. La Opernhaus de Zurich presenta *Aida* de Verdi, con el joven director italiano Michele Mariotti, actual director musical del Teatro Comunale di Bologna, *Regie* de la alemana Tatjana Gürbaca, y la soprano americana Latonia Moore, convertida en estrella tras su insuperable debut en el MET, sustituyendo a Violeta Urmana en el rol protagonista de Aida. La *Premiere* del mes será *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini con el tándem Fabio Luisi-Christof Loy. La atracción del estreno es, sin duda, la interpretación de Romeo de Joyce DiDonato.

Centro Nacional de Difusión Musical

CNDM 15/16

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica

22/11/15 | 18:00h | **ENSEMBLE MATHEUS**
JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI director
MALENA ERNMAN Serse (mezzosoprano) | ADRIANA KUČEROVÁ Romilda (soprano) | SONIA PRINA Arsamene (contralto) | KERSTIN AVEMO Atalanta (soprano) | MARINA DE LISO Amastre (mezzosoprano) | CHRISTIAN SENN Elviro (barítono) | LUIGI DE DONATO Ariodate (bajo)
George Frideric Haendel (1685-1759): *Serse*, HW 40

14/12/15 | 19:30h | **WIENER AKADEMIE**
MARTIN HASELBÖCK director
SOPHIE KARTHÄUSER Susanna (soprano) | CARLOS MENA Joacim (contratenor) | ALOIS MÜHLBACHER Daniel (contratenor) | MARIE-SOPHIE POLLAK Ayudante (soprano) | PAUL SCHWEINESTER Primer anciano (tenor) | N.N. Segundo anciano (bajo barítono) | GÜNTER HAUMER Chelsias y Juez (barítono)
George Frideric Haendel (1685-1759): *Susanna*, HW 66

23/01/16 | 19:30h | **IL POMO D'ORO**
RICCARDO MINASI director
PHILIPPE JAROUSSKY Arsace (contratenor) | KARINA GAUVIN Partenope (soprano) | JOHN MARK AINSLEY Emilio (tenor) | EMÖKE BARATH Armindo (soprano) | KATE ALDRICH Rosmira (contralto) | HAVARD STENSVOLD Ormonte (bajo)
George Frideric Haendel (1685-1759): *Partenope*, HW 27

20/03/16 |18:00h | **CONCERTO ITALIANO**
RINALDO ALESSANDRINI director
CARLO ALLEMANO Adán (tenor) | ROBERTA INVERNIZZI Eva (soprano) | SONIA PRINA Caín (contralto) | MONICA PICCININI Abel (soprano) | AURELIO SCHIAVONI Dios (contratenor) | SALVO VITALE Lucifer (bajo)
Alessandro Scarlatti (1660-1725): *Cain, overo il primo omicidio*

24/04/16 | 19:30h | **LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA** | **HESPÈRION XXI**
JORDI SAVALL viola da gamba y dirección
Miguel de Cervantes: viajes, sueños y utopías
En el 400 aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes (1584-1616)

ANM | Sala de Cámara | **19:30h**

28/10/15 | **LA GALANÍA** | **RAQUEL ANDUEZA** soprano
Yo soy la locura II
Obras de Henry du Bailly, Giovanni Stefani, Álvaro Torrente, Santiago de Murcia, Juan Hidalgo, Luis de Briceño, Lucas Ruiz de Ribayaz, Gaspar Sanz y anónimos

26/11/15 | **V/VOX ENSEMBLE**
VIVICA GENAUX mezzosoprano
Obras de Alessandro Scarlatti, Nicola Porpora y George Frideric Haendel

10/12/15 | **ORQUESTA BARROCA DE HELSINKI**
AAPO HÄKKINEN clave y dirección | MONICA GROOP mezzosoprano
Obras de Johan Helmich Roman, Joseph Martin Kraus, Johann Sebastian Bach y Joseph Haydn

21/01/16 | **HESPÈRION XXI**
JORDI SAVALL viola da gamba y dirección
La Europa musical: 1500-1700
Danzas italianas del renacimiento veneciano
Obras de John Dowland, Orlando Gibbons, William Brade, Luys de Milán, Antonio de Cabezón, Diego Ortiz, Samuel Scheidt, Joan Cabanilles, Henry Purcell, Guillaume Dumanoir, Antonio Valente y anónimos

25/02/16 | **ACCADEMIA BIZANTINA**
OTTAVIO DANTONE clave y dirección
Johann Sebastian Bach: *El arte de la fuga,* BWV 1080

02/03/16 | **FORMA ANTIQVA**
AARÓN ZAPICO clave y dirección | MARÍA EUGENIA BOIX soprano | CARLOS MENA contratenor
Crudo Amor: Pasiones y afectos en la voz de Agostino Steffani
Obras de Agostino Steffani

07/03/16 | **LES ARTS FLORISSANTS**
PAUL AGNEW director
Selección de madrigales de Claudio Monteverdi

16/03/16 | **AL AYRE ESPAÑOL**
EDUARDO LÓPEZ BANZO clave y dirección | ADRIANA MAYER mezzosoprano | HUGO BOLÍVAR contratenor | DIEGO BLÁZQUEZ tenor | SEBASTIÁN LEÓN barítono
La Aurora divina
Juan Manuel de la Puente: Cantadas inéditas
Obras de Juan Manuel de la Puente, Sebastián Durón, Tomaso Albinoni y anónimos

13/04/16 | **ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA**
ENRICO ONOFRI concertino y director | JULIA DOYLE soprano
Trauermusik en el s. XVIII
Obras de Vicente Basset, Pere Rabassa, Antonio Ripa, Franz Joseph Haydn y Domingo Arquimbau

12/05/16 | **IL GIARDINO ARMONICO**
GIOVANNI ANTONINI director
Con affetto
Obras de Tarquinio Merula, Dario Castello, Francesco Rognoni, Jacob van Eyck, Andrea Falconieri, Giovan' Battista del Buono, Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi y Giovanni Legrenzi

28/05/16 | **JEAN-GUIHEN QUEYRAS** violonchelo
Integral de las *Suites para violonchelo solo* de Johann Sebastian Bach

09/06/16 | **XAVIER SABATA** contratenor
VESPRES D'ARNADÍ | DANI ESPASA director
Furioso: Orlandos de Haendel y Vivaldi
Obras de George Frideric Haendel y Antonio Vivaldi

SERIES 20/21

MNCARS | Auditorio 400 | **19:30h**

19/10/15 | **KIM KASHKASHIAN** viola
LERA AUERBACH piano
Obras de Lera Auerbach *, Dmitri Shostakóvich y Antonín Dvořák

16/11/15 | **DÚO CASSADÓ**
Obras de Gaspar Cassadó, Tomás Marco, Laura Vega * y Ernesto Halffter

23/11/15 | **JACK QUARTET**
Obras de John Cage, Joan Arnau Pàmies * y Pierre 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 Zulema de la Cruz, Ramón Paus * y George Crumb

01/02/16 | **ENSEMBLE NEOARS SONORA**
Obras de Iluminada Pérez *, Jesús Torres, Irene Galindo, María de Alvear, Sonia Megías *, José Río-Pareja * y Mauricio Sotelo

15/02/16 | **CUARTETO LATINOAMERICANO**
Obras de Francisco Mignone, Carlos Cruz de Castro *, Leo Brouwer y Mario Lavista

29/02/16 | **MUSICA RESERVATA DE BARCELONA**
Conceptio universalis
Obras de Tomás Luis de Victoria, Alfredo Aracil, Arvo Pärt, Agustín Charles * y Miguel Ángel Hurtado *

14/03/16 | **ENSEMBLE DE LA ORQUESTA DE CADAQUÉS** | ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO director | HILARY SUMMERS contralto
Obras de Ramón Humet * y Pierre Boulez

11/04/16 | **SONOR ENSEMBLE** | LUIS AGUIRRE director
Tango-Rag Time
Obras de Enrique Igoa, José Luis Turina, Ástor Piazzolla, Luis de Pablo *, Sebastián Mariné *, George Gershwin / Jascha Heifetz

25/04/16 | **ENSEMBLE TELEMAQUE**
Obras de Régis Campo, Yann Robin y José María Sánchez-Verdú

23/05/16 | **TRÍO ARBÓS** | **NEOPERCUSIÓN SCHOLA HEIDELBERG**
Interacciones XXI
Obras de Joan Magrané *, Sarah Nemtsov *, Ramón Humet y Karlheinz Stockhausen

* Estrenos absolutos

BACH VERMUT

ANM | Sala Sinfónica | **12:30h**

03/10/15 | **KEVIN BOWYER**
24/10/15 | **THOMAS TROTTER**
21/11/15 | **ROBERTO FRESCO**
16/01/16 | **PIETER VAN DIJK**
06/02/16 | **ARVID GAST**
12/03/16 | **RAÚL PRIETO**
02/04/16 | **BINE BRYNDORF**
07/05/16 | **JACQUES VAN OORTMERSSEN**
21/05/16 | **STEPHEN THARP**
04/06/16 | **OLIVIER LATRY**

www.cndm.mcu.es síguenos en

Auditorio Nacional de Música (ANM)
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)
Teatro de la Zarzuela

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA · Centro Nacional de Difusión Musical CNDM · Auditorio Nacional de Música · TEATRO DE LA ZARZUELA · MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

M.E.C.D. 2017

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

ANDALUCÍA FLAMENCA

Instituto Andaluz del Flamenco
JUNTA DE ANDALUCIA CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

ANM | Sala Sinfónica | **20:00h**

17/04/16 | **MAYTE MARTÍN** cantaora
JUAN RAMÓN CARO guitarra

ANM | Sala de Cámara | **19:30h**

16/10/15 | **MIGUEL FLORES 'CAPULLO DE JEREZ'** cantaor
PERIQUÍN NIÑO JERO guitarra | JUAN FLORES y TEQUILA DE JEREZ palmas

27/11/15 | **MARÍA TOLEDO** voz y piano
JESÚS DEL ROSARIO guitarra | BANDOLERO percusión | LOS CHEROKEE coros

11/12/15 | **ALONSO NÚÑEZ 'RANCAPINO Padre'** **ALONSO NÚÑEZ 'RANCAPINO Hijo'** cantaores
ANTONIO HIGUERO guitarra | SOPHIA QUARENGHI violín | TATE NÚÑEZ y CEPA NÚÑEZ palmas

29/01/16 | **JUAN CORTÉS 'DUQUENDE'** cantaor
JUAN GÓMEZ 'CHICUELO' guitarra

19/02/16 | **PEPE HABICHUELA** guitarra
JOSEMI CARMONA guitarra | CARLOS CARMONA guitarra | JUAN CARMONA percusión

04/03/16 | **DAVID PALOMAR** cantaor
JOSÉ QUEVEDO 'BOLA' y JESÚS GUERRERO guitarras | ANABEL RIVERO palmas y coro | ROBERTO JAÉN palmas y coro

08/04/16 | **JOSÉ VALENCIA**, **ANTONIO REYES**, **JESÚS MÉNDEZ** cantaores | JARITO CARRASCO y MANUEL VALENCIA guitarras

CONTRAPUNTO DE VERANO

ANM | Sala de Cámara | **20:00h**

01/06/16 | **CUARTETO DE LEIPZIG**
CHRISTIAN ZACHARIAS piano
Obras de Wolfgang Rihm, Johannes Brahms, Aribert Reimann y Robert Schumann

03/06/16 | **CUARTETO DE LEIPZIG**
CHRISTIAN ZACHARIAS piano
Obras de Robert Schumann, Jörg Widmann y Johannes Brahms

14/06/16 | **CUARTETO DE LEIPZIG**
Obras de Robert Schumann, Bernd Franke, Peter Ruzicka y Johannes Brahms

16/06/16 | **CUARTETO DE LEIPZIG**
STEFFEN SCHLEIERMACHER piano
Obras de Robert Schumann, Steffen Schleiermacher y Johannes Brahms

ANM | Sala Sinfónica | **20:00h**

27/06/16 | **JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**
CHRISTIAN ZACHARIAS piano y dirección
Obras de Jörg Widmann, Robert Schumann y Johannes Brahms

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
27/02/16 | **CUARTETO DE JERUSALÉN**
Integral de los cuartetos de Béla Bartók

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

* Estrenos absolutos

JAZZ EN EL AUDITORIO

ANM | Sala Sinfónica | **20:00h**

27/10/15 | **CHICK COREA & THE VIGIL**
CHICK COREA piano y teclados | TIM GARLAND saxo | CHARLES ALTURA guitarra | CARLITOS DEL PUERTO bajo | LUISITO QUINTERO percusión | MARCUS GILMORE batería

ANM | Sala de Cámara | **20:00h**

20/11/15 | **CÉCILE McLORIN SALVANT** voz

30/01/16 | **AGUSTÍ FERNÁNDEZ** piano | **BARRY GUY** contrabajo | **PETER EVANS** trompeta

05/02/16 | **CHUCHO VALDÉS** piano

18/03/16 | **TOMASZ STAŃKO NEW YORK QUARTET**
TOMASZ STAŃKO trompeta | DAVID VIRELLES piano | REUBEN ROGERS contrabajo | GERALD CLEAVER percusión

22/04/16 | **CHRIS POTTER'S UNDERGROUND**
CHRIS POTTER saxo tenor | ADAM ROGERS guitarra | CRAIG TABORN Fender Rhodes | NATE SMITH percusión

27/05/16 | **FRED HERSCH TRIO**

XXII CICLO DE LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h

05/10/15 | **ADRIANNE PIECZONKA** soprano
BRIAN ZEGER piano
Obras de Franz Schubert, Richard Strauss, Richard Wagner y Erich Korngold

02/11/15 | **MIAH PERSSON** soprano
FLORIAN BOESCH barítono
MALCOLM MARTINEAU piano
Obras de Robert Schumann

21/12/15 | **EWA PODLEŚ** contralto
ANIA MARCHWINSKA piano
Obras de Frédéric Chopin, Franz Joseph Haydn, Antoni Parera Fons y Johannes Brahms

11/01/16 | **HANNO MÜLLER BRACHMANN** bajo-barítono
HARTMUT HOLL piano
Goethe-Lieder
Obras de Franz Schubert, Hugo Wolf y Ferruccio Busoni

22/02/16 | **MARKUS SCHÄFER** tenor
CHRISTIAN ELSNER tenor | **MICHAEL VOLLE** barítono
FRANZ-JOSEF SELIG bajo
GEROLD HUBER piano
Obras de Franz Schubert y Felix Mendelssohn-Bartholdy

04/04/16 | **DANIELLE DE NIESE** soprano
OMER MEIR WELLBER piano
Obras de Fernando Obradors, John Dowland, Georg Friederic Haendel, Wolfgang Amadeus Mozart, Edvard Grieg, Francis Poulenc, Georges Bizet y Léo Delibes

18/04/16 | **MARÍA ESPADA** soprano
KENNEDY MORETTI piano
Obras de Leoš Janáček, Ernst Krenek, Claude Debussy, Mariano Rodríguez de Ledesma, José Melchor Gómis, Vincenzo Bellini, Gioacchino Rossini y Franz Liszt

03/05/16 | **KARITA MATTILA** soprano
VILLE MATVEJEFF piano
Obras de Francis Poulenc, Henri Duparc, Johannes Brahms, Aulis Sallinen y Joseph Marx

30/05/16 | **JOYCE DIDONATO** mezzosoprano
DAVID ZOBEL piano
Programa a determinar

20/06/16 | **CHRISTIAN GERHAHER** barítono
GEROLD HUBER piano
Winterrreise, de Franz Schubert

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA **RENOVACIÓN DE ABONOS** para todos los ciclos: desde el **26 de mayo al 20 de junio** de 2015, ambos inclusive. **VENTA DE NUEVOS ABONOS** para todos los ciclos: desde el **25 de junio de 2015**. BACH VERMUT: 40€ | LICEO DE CÁMARA XXI: desde 96€ | ANDALUCÍA FLAMENCA: desde 56€ | FRONTERAS: deesde 48€ | UNIVERSO BARROCO (Cámara): desde 96€ | UNIVERSO BARROCO (Sinfónica): desde 60€ | JAZZ EN EL AUDITORIO: desde 48€ | CONTRAPUNTO DE VERANO: desde 32€
Taquillas del Auditorio Nacional de Música, www.entradasinaem.es y 902 22 49 49

TEATRO DE LA ZARZUELA **XXII CICLO DE LIED. RENOVACIÓN DE ABONOS**: desde el **26 de mayo al 20 de junio** de 2015, ambos inclusive.
VENTA DE NUEVOS ABONOS: Del **25 de junio al 13 de septiembre** de 2015. Desde 64€.
Taquillas del Teatro de la Zarzuela, www.entradasinaem.es y 902 22 49 49

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA SERIES 20/21. Entrada libre hasta completar aforo

M.E.C.D. 2017

Hemos escuchado a...

Son lo Spirito che nega

A Coruña

© Mat Hennek / DG

Bryn Terfel, un *bad boy* de personajes siniestros.

Sesión del ciclo de Grandes Cantantes que promueven Amigos de la Opera de A Coruña y la propia OSG con la actuación del gales Bryn Terfel. Le tuvimos en su gala con un espectro de roles a su medida. Terfel y Gareth Jones observan secretas complicidades, como el *Don Giovanni* en su Obertura como preámbulo al aria de Leoporello en su catálogo: procaz y desvergonzado mientras nos mostraba en su *tablet* la imagen de las incautas seducidas. La propia orquesta, en páginas puramente instrumentales, aumentaría su protagonismo con la polonesa de *Eugene Onegin* de Tchaikovsky o la obertura del *Nabucco* verdiano. Mefistófeles en doble imagen: el infamante "Le veau D'or" en el *Fausto* de Gounod y el no menos terrorífico "Son lo spirito che nega" del *Mefistofele* de Boito, con el silbido marca del personaje y que Terfel invitaría a los oyentes a secundarle.

Falstaff ya que ni pintado: "Eh Piaggio! L´Onore Ladri", en toda su intención de resentimiento arrastrado, lo mismo que exhibió en "Die Möritat von Mackie Messer" de *Die Dreigroschenoper* de Weill. Solo le faltaban las peores intenciones, navaja en ristre, porque la caracterización ponía los pelos de punta. Una segunda parte para Wagner: el casi monólogo de *Die Meistersinger* o el enfrentamiento a las deidades que es "O du mein holden" de *Tannhäuser*, antes de probar el puro abismo. Entrada para la orquesta en *La cabalgata de las Valquirias* mientras asoma un Terfel bien plantado en sus reales: un Wotan estentóreo y tronante a partir de la última escena de *La Valquiria*. Para bis, una enternecedora tonada tradicional galesa.

Ramón García Balado

Bryn Terfel. Orquesta Sinfónica de Galicia / Gareth Jones. Obras de Mozart, Tchaikovsky, Gounod, Weill, Boito, Verdi y Wagner. **Palacio de la Ópera, A Coruña.**

La Pasión según San Koopman

A Coruña

El holandés Ton Koopman dirigió *La Pasión según San Mateo* de Bach a la Orquesta Sinfónica de Galicia. Solistas elegidos como la soprano Yetzabel Arias Fernández, voz de timbre sonoro dentro de una adecuación estilística; Maarten Engeltjes en calidad de alto y por sus recursos de colorido notoriamente diferenciados; el tenor Tilman Lichdi, un Evangelista de presencia segura y el barítono Jasper Schweppe, también provisto de un porte dramático en cuanto a las exigencias de canto y texto. Instrumentistas de refuerzo dentro de esa búsqueda de equilibrio entre una orquesta moderna y la especialización de la que venían avalados: el laudista Mike Sentross, Diana Vinagre con chelo barroco, Mike Fentross con tiorba además del gambista Fahmi Alqhai y la organista Tini Mathot, compañera del propio Koopman. Dos coros con aportaciones claramente diferentes: el de voces adultas que dirige Joan Company y el de niños del que responde J.L. Vázquez. Auténtica prueba de resistencia que supieron afrontar el esfuerzo sin fisuras ostensibles, siempre siguiendo las directrices tutelares de Joan Company.

Koopman es puntal, pues de mantuvo una línea maestra desde los comienzos, con los rigores exigencias en actitudes historicistas.

R.G.B.

Yetzabel Arias Fernández, Maarten Engeltjes, Tilman Lichdi, Jasper Schweppe. Coro y Orquestra Sinfónica de Galicia / Ton Koopman. Obras de Bach.
Palacio de la Ópera, A Coruña.

Música con ruido de fondo

Barcelona

© Tomasz Trzebiatowski

El Cuarteto Gringolts viajó de Haydn a Ravel.

Cuatro intérpretes de países diferentes (el violinista ruso Ilya Gringolts, la violinista armenia Anahit Kurtikyan, la viola rumana Silvia Simionescu y el violonchelista alemán Claudius Herrmann) a los que une la amistad y el placer de hacer música juntos, eso es el Cuarteto Gringolts. Y eso es lo que hace que sus interpretaciones tengan un calor y una fuerza especiales. Así lo pudo comprobar el cada vez más numeroso público que asiste al ciclo de cámara del Auditori. En programa, el *Cuarteto en fa mayor* de Ravel, el *Cuarteto Op. 20 n. 5* de Haydn y el sexteto

M.E.C.D. 2017

Souvenir de Florence de Tchaikovsky, en cuya interpretación participaron dos de los miembros del Cuarteto Casals, el viola Jonathan Brown y el violonchelista Arnau Tomàs. El nivel fue en todo momento muy alto, con plenitud y color en Ravel, equilibrio, expresión y virtuosismo en Haydn, e ímpetu, dinamismo y frenesí en Tchaikovsky. En definitiva, una lección magistral de música de cámara, además de una muestra de profesionalidad impecable por parte de los músicos, que supieron abstraerse del ruido sordo y machacón del concierto que en la otra sala daba la cantautora Christina Rosenvinge... La situación fue tan lamentable que a la salida el Auditori repartió entre los asistentes una hoja pidiendo perdón.

Juan Carlos Moreno

Cuarteto Gringolts. Jonathan Brown. Arnau Tomàs. Obras de Ravel, Haydn y Tchaikovsky.
L'Auditori, Barcelona.

Tiempos modernos con la HSO

Barcelona

La HSO con Ambrosio Valero, Jesús Reina y Alberto Martos, dirigidos por Josep Vicent.

La joven Hispanian Symphony Orchestra (HSO) irrumpió el pasado 22 de mayo en el emblemático y modernista escenario del Palau de la Música de Barcelona. Y lo hicieron con autoridad y convencimiento, con una propuesta original y transgresora, pero totalmente coherente con los tiempos modernos que corren. Músicos ataviados con sus vaqueros y *tablets* en sus atriles o uso respetuoso del móvil para fotos y redes sociales fue la normalidad esa noche. ¿Sorprende? Sí y no. Es para todos una evidencia que la tecnología forma parte de nuestra cotidianidad, así como nadie negará que dispone de un *jean* entre sus prendas favoritas, ¡por lo tanto, honestidad al poder! La música considerada como culta y, reservada (en la mente de muchos) a un público elitista, trajeado y con un cierto poder adquisitivo rompe, de esta manera, la barrera invisible de lo inaccesible. Precios más que populares, gente joven de gran calidad profesional que rezumaban disfrute con su arte y grandes e incuestionables genios universales de la música en los atriles. El programa y la propuesta no podían ser más atractivos para despertar la curiosidad hasta del más escéptico, y el público que asistió, llegando a ocupar la casi totalidad de las localidades del Palau, respondió con entusiasmo y aplaudió espontáneamente tras cada movimiento.
La noche se inició con el *Triple Concierto* de Beethoven, magistralmente ofrecido por sus tres solistas: un soberbio Ambrosio Valero, con su inseparable y descomunal Bösendorfer, Alberto Martos al chelo y Jesús Reina al violín, que consiguieron mostrar la tensión y la opulencia de la gran música del genio de Bonn, quien, impertérrito a la diestra del escenario, como Dios Padre, asistió, y hasta me atrevería a decir que asintió, tras la brillante intervención de un trío que mantuvo un enérgico diálogo en el primer y tercer movimiento y una entrega amorosa en las voces en el movimiento lento. El joven director Josep Vicent acompañó a sus músicos embutiéndose totalmente en la música, sin partitura, y cual escultor ante su enorme bloque de mármol, fue moldeando, con la elegancia de un bailarín, a una muy maleable y receptiva orquesta.
Para redondear la velada, un programa "muy nuestro" con *El Amor Brujo* de Manuel de Falla, con los tintes populares propios del flamenco, recitados, con gran poderío, por la cantaora Ginesa Ortega, con un *quejío* desgarrador. La culminación de la noche se dio de nuevo con Beethoven, con una magistral *Séptima Sinfonía* y ofreciendo, como bis, un eterno y mítico segundo movimiento que alzó de sus butacas a los allí asistentes. Nos aventuramos a creer que se avecinan nuevos aires de modernidad para la música clásica y poder atraer, así, a un público más joven y numeroso. Renovarse o morir.

Margaux Bouquin

Ambrosio Valero, Alberto Martos, Jesús Reina, Ginesa Ortega. Hispanian Symphony Orchestra / Josep Vicent. Obras de Beethoven y Falla.
***Concert in Jeans*. Palau de la Música, Barcelona.**

Una violinista de altura

Las Palmas de Gran Canaria

El recital de Leticia Moreno ratificó el gran nivel de la violinista madrileña, que ya habíamos escuchado hace unos años con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. La mejor representante de su instrumento en nuestro país, que además puede competir sin problemas en el ámbito internacional, está en posesión de un mórbido sonido en todos los registros, algo escaso de volumen, afinación impecable y magistral virtuosismo que le permite superar las partes más encrespadas sin dificultad aparente. Salvo en la sonata de Mozart, lánguida y fuera de estilo, el resto del programa fue un derroche de facultades, comenzando por el endiablado virtuosismo del Trino del Diablo de Tartini, en lectura escorada hacia el romanticismo. Los Preludios de Shostakovich, en arreglo del original pianístico a cargo de Dimitri Tsyganov y Lera Auerbach, pequeñas miniaturas caleidoscópicas, resultaron enormemente atractivas por la amplia gama de colores y golpes de arco desplegados, en una lectura más lírica que ácida o sarcástica. A la Tzigane de Ravel, mórbida y sensual, se le podría pedir algo más de arrojo y empuje. Laura Skride, siempre atenta

M.E.C.D. 2017

desde el teclado, supo resaltar su parte sin eclipsar en ningún momento a su compañera, pese a tocar con la tapa totalmente levantada.

Juan Francisco Román Rodríguez

Leticia Moreno. Lauma Skride. Obras de Mozart, Tartini, Shostakovich y Ravel.
Paraninfo de la Universidad, las Palmas de Gran Canaria.

Escalando los Pirineos

León

DAVID DE OLALDE

Yago Mahúgo, director de Conjunto Barroco de Madrid Ímpetus.

A punto de clausurarse el XI Ciclo de Músicas Históricas (patrocinado por el INAEM a través del CNDM) que se celebra en el Auditorio de León, tuvimos el gusto de escuchar a dos artistas bastante novedosos en el ámbito español de la música antigua: la soprano Delia Agúndez y el clavecinista Yago Mahúgo con su Conjunto Barroco de Madrid Ímpetus. El programa, desgranado en esta ocasión, se situó a ambos lados de los Pirineos, en una época (siglos XVII y XVIII) en que ambos países, España y Francia, vivían un importante intercambio cultural. Prueba de ello es *Don Quichotte chez la Duchesse* de Bodin de Boismortier o *Les Folies de Cardenio* de Delalande (música francesa con influencia española), cuya muestra pudimos apreciar con deleite a través de ciertos extractos. Merece especial mención el primer violín, Pablo Gutiérrez, que con su afinación, musicalidad y claridad de articulaciones guió sabiamente al conjunto tanto en las piezas instrumentales como en las que acompañaba a la siempre expresiva Delia Agúndez. La soprano brilló por su *savoir faire* y su interpretación escénica, sobre todo en la tonadilla *El quento del Prado con un Ytaliano*, de Pablo Esteve, acertada recuperación histórica realizada por encargo del CNDM.

Julia Elisa Franco Vidal

Delia Agúndez. Ímpetus Conjunto Barroco de Madrid / Yago Mahúgo. Obras de Boismortier, Líteres, Campra, Esteve, Nebra, Delalande, Lully, Pérez de Zavala y Moulinié.
Auditorio de León.

Shostakovich antes que Beethoven

Madrid

Shostakovich nunca deja indiferente. Si la interpretación viene de manos tan cercanas y expertas como son las flamantes de un pianista de sonido potente y carácter absolutamente entregado a la causa, como Denis Matsuev, y además, detrás está la Orquesta del Teatro Mariinsky dirigida por Valery Gergiev, mucho más. A su *Segundo Concierto para piano* que abrió una velada con ingredientes posteriores más solemnes, no se le puede poner objeción alguna más que la propia admiración por tamaña obra condensada en una duración que se antoja breve en función de sus pujantes ingredientes... Y de semejante interpretación, perfectamente delineada por un solista pletórico pese a la complejidad rítmica, de ajustadísima *continuidad sinfónica*, y abierta musicalidad, desplegada especialmente en su tregua lírica más pausada. Audacia e inteligencia, musicales, que tienen en Shostakovich quizás su más preciado valedor. Era el inicio del programa de la sociedad La Filarmónica en el Auditorio Nacional centrado en la *Novena* de Beethoven con los mismos protagonistas junto al Orfeón donostiarra y solistas vocales: Victoria Yastrebov, Yulia Matochkina, Dmitry Voropaev y Mikhail Petrenko. Siempre una celebración, esta *Novena* activó sus tempi en el vértigo de un final "en punta" con la oda de Schiller.

Luis Mazorra Incera

Denis Matsuev. Orquesta del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev. Obras de Beethoven y Shostakovich.
La Filarmónica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Un Mozart "de (casi) estreno"

Madrid

Difícil es combinar el interés por un programa de cuasi-estreno en "tiempos modernos", se dice mucho ahora, o de relativa recuperación histórica, con el repertorio ya consagrado, sin caer en altibajos comparativos de sus contenido e interés, en programas monográficos, clásicos... y mozartianos (!). Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, con un especialista en la materia a la cabeza, eso sí, Andreas Spering, lo consiguieron. Un planteamiento de concierto bien trenzado e inteligente enfrentó una rutilante Sinfonía del tramo final y más enjundioso del compositor Salzburgués, a una primera parte absolutamente inusual pero efectiva; una primera parte de fondo de armario que reclama de facto una posible adaptación más completa de su trama. Nos referimos a la música incidental para *Thamos, Rey de Egipto* que mostró interesantes maneras en muchos de sus movimientos; como los primeros, sin ir más lejos, imágenes respectivas de una robusta solidez compositiva, y rara fantasía y divagación cromática, con incipientes repeticiones de la *exposición* como de los *desarrollo* y *reposición*. Absoluto descubrimiento que gozó de las preben-

M.E.C.D. 2017

TEATRO REAL

ABÓNATE A MÁS QUE ÓPERA

ESTA TEMPORADA

ABÓNATE A

RIGOLETTO ◆ PARSIFAL ◆ ◆ **LA FLAUTA MÁGICA** ◆ I PURITANI ◆ **EL EMPERADOR DE LA ATLÁNTIDA** ◆ MOISÉS Y AARÓN ◆ **LA PROHIBICIÓN DE AMAR** ◆ LUISA MILLER ◆ ◆ **WRITTEN ON SKIN** ◆ ROBERTO DEVEREUX ◆ **I DUE FOSCARI** ◆ ALCINA ◆

MIENTRAS DISFRUTAS DE

NUEVAS VENTAJAS

◆ CAMBIOS ILIMITADOS DE DÍAS EN TUS ENTRADAS ◆ DESCUENTOS Y PRIORIDAD EN LA COMPRA DE OTROS ESPECTÁCULOS ◆ GRAN VARIEDAD DE ABONOS ◆ Y MUCHAS MÁS FACILIDADES ◆

ABONOS YA A LA VENTA EN TAQUILLA Y EN

TEATRO-REAL.COM

Parsifal © Antoni Bofill

TEATRO REAL

Abonos 2015/2016

M.E.C.D. 2017

das de "la primicia". A diferencia de la *Sinfonía Praga*, cuya disposición más frecuente no la hizo exenta de una prestancia, ajuste y calidez nada convencionales.

L.M.I.

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Andreas Spering.
Obras de Mozart. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Delicatessen bien servidas

Madrid

UNAI. P. AZALDEGUI

Alberto y Pablo Martos, protagonistas de estas delicatessen.

El primer Ciclo "Conciertos de primavera - Encuentros con los intérpretes", que organizaron durante mayo en el Conde Duque la editora Music Sales y OE Oficina, contó con la inauguración de un trío por parejas, que aunque suene morboso no es otra cosa que tres músicos de la talla de Josu Okiñena (piano), Alberto Martos (cello) y Pablo Martos (violín), alternándose estos dos últimos cada uno en cada parte del programa. Un programa llamado sugestivamente *Encores*, formado por breves piezas de lucimiento pero muy bien escogidas y mejor tocadas. Lo curioso es que alguno de estos *Encores* (*Zugabe*, *bis*, o se diga cómo se diga, son regalitos que deben ser dosificados) contaron con la presencia de los compositores, en este caso José Luis Greco (sugerentes sus *Dark Love I* y IV) y el estreno de *Why?* del siempre interesante Jorge Grundman. Estas presencias, tanto físicas como musicales, le restaron la etiqueta salonística al recital, otorgando un valor añadido para el espectador, al poder contar con los compositores y "chocarles" la mano.

El recital de delicatessen comenzó con Alberto Martos y su deslizante capacidad para pasar de un mundo a otro, convirtiendo la música española (es granadino) en un ejemplo de sobriedad, elegancia y buen gusto, algo poco habitual y que se presta al exceso. Una gozada absoluta que contó con un Josu Okiñena atento, pendiente de toda imaginación improvisada de su *partenaire* y seguro en su acompañamiento, un gusto para quien llevaba la voz cantante. Tras Alberto apareció Pablo, su hermano, pero ni hay Caín ni hay Abel, hay dos músicos distintos y complementarios, que con el violín de Pablo llegamos a otro punto emocional importante, seguro en su arco, preciso y muy trabajado, algo premiado por el público que tuvo la oportunidad de interactuar activamente con los intérpretes, micros en mano. El ciclo se completó con recitales pianísticos del propio Okiñena y Albert Guinovart.

Gonzalo Pérez Chamorro

Josu Okiñena. Alberto Martos. Pablo Martos. Obras de Tchaikovsky, Rachmaninov, Granados, Kreisler, Grundman, Greco, etc.
Conciertos de primavera. Conde Duque, Madrid.

Bach en sol

Madrid

La exitosa marcha de la integral bachiana para órgano en mañanas luminosas y concurridas de sábado y Auditorio Nacional, continúa con paso firme... y aperitivo: ¡Bach-Vermut!. Una palabra, la de este vino aromatizado, por cierto, con el mismo origen alemán del Cantor de Leipzig: *Wermut* (ajenjo). Daniel Oyarzábal ofreció un concierto muy variado en sus propuestas alrededor de esta admirable figura de la historia de la música. Tras un vistoso, positivo y enérgico *Preludio en sol mayor,* los *Corales* del *Clavierübung III* rematados por una robusta y mágicamente cromática fuga sobre el *Jesus Christus, unser Heiland,* dieron paso a la *Sexta* y última entrega de su intenso corpus de *Sonatas en trío*, en la misma tonalidad inicial, Sol, de esta *matinée*. Un verdadero alarde de facultades técnicas en una veloz articulación y carácter que completaron así técnica y tonalmente, con principio y fin *en sol mayor*, esta primera parte de recital. Un nueva selección de corales que permiten de nuevo el lucimiento y fantasía tímbrica de los múltiples registros de este órgano-Grenzing de la sala sinfónica, abocaría en interesantes encomiendas contrapuntísticas del siempre categórico *Arte de la fuga* para terminar en punta, con una brillante y ovacionada *Toccata* (*preludio y fuga) en mi mayor* del de Eisenach.

L.M.I.

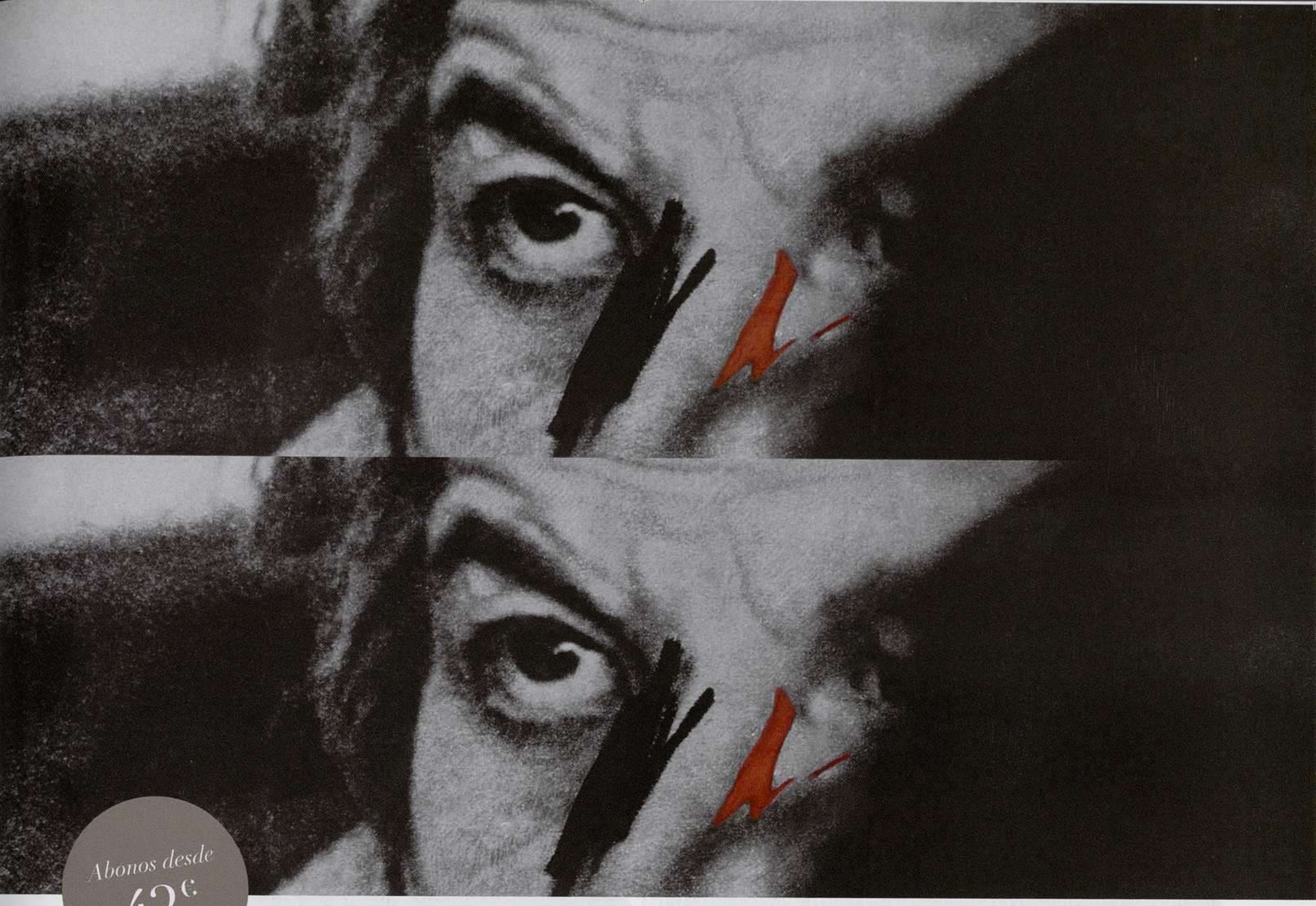
Daniel Oyarzábal. Obras de Bach.
Bach-Vermut, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Un *Don Juan* con concierto y Novena

Madrid

Magnífico el despliegue de recursos, concreción y versatilidad en un repertorio harto reconocido y recurrente de Kynan Johns en el ciclo Excelentia, al frente de su nutrida Sociedad coral y la Orquesta Clásica Santa Cecilia. Un desempeño puntual resuelto con brillantez y momentos de inusitada precisión y transparencia en "la Novena", como en un preciso y palpitante Scherzo preparado por un no menos transparente y musicalmente de impecable articulación, primer movimiento Allegro..., al margen de toda difusa tentación descriptiva. Y es que éste era el plato fuerte de la velada, la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Baluarte donde

M.E.C.D. 2017



Abonos desde
42€

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA **15/16**

MALDITO MAHLER

ABÓNESE Y DISFRUTE DE UNA PROGRAMACIÓN SORPRENDENTE

VENTA DE NUEVOS ABONOS **A PARTIR DEL 30 DE MAYO**

SÍGUENOS EN *facebook, twitter, youtube, instagram, flickr y ocne.mcu.es*

© DARÍO VILLALBA, VEGAP, MADRID, 2015

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

M.E.C.D. 2017

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

las haya de la dirección orquestal de todo tiempo y lugar, aún en pleno siglo XXI. Antes escuchamos dos piezas preparatorias en notable factura. Una vivaz y no menos cabal *Obertura* del *Don Juan* mozartiano y una lúcida interpretación solista y de conjunto en el capital *Concierto para trompeta* de Hummel, en su versión original, por Luís Granjo. Premio éste obtenido como flamante ganador del concurso *Trumpetland Stars* del pasado año. Un arranque convincente que preparara una segunda parte donde imperó la eficaz dirección y una diestra disposición orquestal que ajustara con brillo, detalle y seguridad los diferentes recursos instrumentales y vocales puestos en liza.

L.M.I.

Orquesta Clásica Santa Cecilia y Sociedad Coral Excelentia / Kynan Johns. Obras de Beethoven, Hummel y Mozart.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

La definitiva fuerza del sino

Madrid

Escuchar obras tan espléndidas en lo musical y en lo técnico como *La mer* de Debussy o *La valse* de Ravel de manos tan versadas como las de Daniele Gatti al podio de la Orquesta Nacional de Francia para este su repertorio, es un privilegio. Así lo entendió el público congregado por La Filarmónica en el Auditorio Nacional. Y razón tuvieron porque difícilmente se escuchan con tanta nitidez, tal sentido de la forma, del deleite tímbrico y estructural, con atención y el punto de vivacidad de un podio más dinámico, tanto la música más acrisolada y sutil del primero, como la maquinaria tímbrica y orquestal que despliega obra sí obra también, el segundo. Genio e ingenio que quedaron patentes en versiones de solidez grata al gusto y al intelecto. La *Cuarta* de Tchaikovsky era el colofón de esta velada. Ideas nuevas para detalles de fraseo y dinámicas relativas entre atriles, así como una más efectiva articulación de sus partes para unos odres, los dispuestos por el ruso en esta magna obra cuyo resultado final se sobrepone con creces a las apuestas formales que sobre ella se formularon a priori, fanfarria inicial "del destino" incluida. De propina, una ejecución ejemplar: la Obertura de *La forza...* verdiana, deudora con el Duque de Rivas y su Don Álvaro, de aquel mismo "...sino".

L.M.I.

Orquesta Nacional de Francia / Daniele Gatti. Obras de Debussy, Ravel, Tchaikovsky y Verdi.
La Filarmónica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Juventud y experiencia

Madrid

Pablo González se colocó al frente de una entusiasta y bien aguerrida Joven orquesta de la Comunidad de Madrid para ofrecer un programa bipartito en la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música de la citada capital. A saber: El *Concierto n. 3* de Bartók con Wonny Song al piano solista, y la incombustible *Sexta*, la *Sinfonía* "Patética", de Tchaikovsky. Dos apuestas de repertorio, con un ligero sesgo más moderno en la pieza concertística, por otro lado la más destacada en el catálogo de obras de concierto del compositor húngaro, que retan así y complementan la justa preparación de este conjunto prometedor. Resolución y atención máximas por parte de toda la joven orquesta, que presentó aquellos atrevimientos técnicos y armónicos, y sus sorprendentes y algo "agnósticas" contriciones religiosas del concierto solista, con la oportuna convicción transmitida desde

Bo Huang

Wonny Song interpretó el *Concierto para piano n. 3* de Bartók.

podio y teclado, al igual que en esta monumental y controvertida *Sinfonía* que parecía exigir, a priori, algo de mayor recorrido vital en los atriles. Magnífica resolución conjunta a la postre, resultado de una dirección experimentada, cercana y eficaz que se vio correspondida con la natural entrega de los jóvenes músicos.

L.M.I.

Wonny Song. Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid / Pablo González. Obras de Bartók y Tchaikovsky.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Las *Quintas* y *Áhimsa*

Madrid

Dos *Quintas Sinfonías* definieron la programación primaveral de la temporada de la Orquesta Nacional de España. La primera, una consistente *Quinta*, la beethoveniana, dirigida por David Afkham, que cerró con solvencia y pulcra naturalidad una tarde que, a su vez, insistía en este ordinal, el "quinto", con su *Concierto Emperador*. Un calificativo, el de "Emperador", que parecería referirse más al solista. Toda una referencia del piano moderno: Radu Lupu. Respaldado por una brillante trayectoria, la experiencia de este consagrado virtuoso rumano se ajustó como un guante a los cuidados de atriles y podio, antes de acometer éstos, en una factura más rotunda, la Sinfonía citada. La *Quinta sinfonía* de Nielsen tuvo el mismo elenco dirigido aquí por Dima Slobodeniouk. Expresiva musicalidad, valiente e incisiva, en una obra desbordante de emoción y clarividencia, realizada con esmero en sus despliegues de conjunto de las diversos secciones, rematada por una cuerda poderosa nacida de

M.E.C.D. 2017

los contrabajos, y en unos solos, en formas muy diversas, del viento, como ese clarinete etéreo final de movimiento, y una intensa percusión protagonista. Dos *Conciertos para violín*, Berg y Glazunov, junto con una página característica arreglada por éste de Tchaikovsky, dieron pie al justo lucimiento de los solistas respectivos: Birgit Kolar sobre el pulido lirismo atonal del austriaco con Afkham, y Joshua Bell con Slobodeniouk en las dos piezas rusas que se siguieran a un estreno estimulante y expansivo, musculoso orquestalmente, de Juan Cruz-Guevara: *Áhimsa*. Encargo de la propia institución que abriera convincente aquel programa con abruptos contrastes entre silencios de articulación y una plasticidad tímbrica que generara volúmenes y texturas genuinamente orquestales.

L.M.I.

Joshua Bell. Birgit Kolar. Radu Lupu. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham y Dima Slobodeniouk. Obras de Beethoven, Berg, Bruckner, Cruz-Guevara, Glazunov, Nielsen y Tchaikovsky.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Un artista polifacético, al piano

Madrid

ANDREW CROWLEY

20 años hemos esperado para escuchar a Stephen Hough.

Stephen Hough no es un caso único, entre los pianistas de nuestro tiempo, aunque sí singular. A su labor como solista (fantásticamente ejemplarizada en su primera aparición en el ciclo Grandes Intérpretes, de Madrid), se une la de compositor, transcriptor (dio buena cuenta, de ello, en las propinas del recital) e, incluso, la de escritor (interesado por el mundo religioso). Puede que por ello su piano esté teñido, ante todo, de un marcado objetivismo. Como si entendiera cada pieza desde una distancia prudencial, pero desde la distancia. Muy necesario en los dos autores con los que se presentó en el ciclo madrileño: Chopin y Debussy. Sobre todo si lo que uno aprecia es la esencia de las obras más que la tradición con la que su interpretación, mu-

chas veces, va envuelta. Con todo, creo que se sintió mucho más identificado con el francés que con las *Cuatro Baladas* de Chopin (que repartió entre las dos partes centrales del recital). Es difícil no dejarse llevar por el sentimiento (bien entendido), en estas piezas, y nuestro intérprete lo consigue sin desvirtuar el fondo de las mismas. En Debussy, su piano transparente, es perfecto. Muy destacable fue su lectura de *Children's Corner* y la de la pirotécnica *L'Isle joyeuse*, con que terminó el recital. Las *Estampes*, de la primera parte, pasaron algo más desapercibidas. Eso sí, técnica apabullante. Stephen Hough respira vitalismo. Incluso optimismo. Y su piano lo refleja a la perfección. Meritorio, en un Auditorio más vacío que de costumbre (había competencia del futbol, en la capital...). Raro haber esperado 20 años a tenerle entre nosotros.

Juan Berberana

Stephen Hough. Obras de Chopin y Debussy.
Ciclo Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Ensoñaciones *in memoriam*

Madrid

La interpretación por la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española en su temporada en el Teatro Monumental de Madrid, de la obra *Ensoñaciones* de Claudio Prieto, adquirió carácter de testimonio honorario y recuerdo tras su fallecimiento. Enrique García Asensio, batuta ligada bien pronto a esta histórica agrupación española, fue el providencial encargado de realizar citado homenaje a escasos días de su trágica desaparición. Un sentido minuto de silencio dio paso a una interpretación dedicada y sugerente de esta partitura que, asociando varios lenguajes estéticos, converge en un tramo final iluminado y quimérico que hace honor a su denominación titular: *Ensoñaciones*. Afligido comienzo que marcó el carácter de una velada que tenía estancias más enérgicas en *El amor brujo*, con una Carmen Linares perfectamente adaptada a la disposición de "cantaora de concierto" y sus conmovedores recitados.

Una detallista y animosa *Segunda Sinfonía* de Brahms completó el concierto de lleno en el meollo mismo del repertorio romántico. Pinchas Steinberg por su parte, una semana después, afrontó un programa sostenido sobre dos obras de porte y condición: La *104* de Haydn, todo un brete de inicio para el podio y los atriles, resuelto con abierta desenvoltura y pulcritud, y una *Octava* de Dvorák plena de lirismo y justas *articulación y continuidad sinfónicas* en sus formas, temática y timbres que expone con personalidad el bohemio. Steinberg se mostró dominador de este lenguaje en un programa vigoroso que colmó las expectativas que suscita su presencia en el podio.

L.M.I.

Carmen Linares. Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española / Enrique García Asensio y Pinchas Steinberg.
Obras de Brahms, Dvorák, Falla, Haydn y Prieto.
Teatro Monumental, Madrid.

La mirada espectral

Madrid

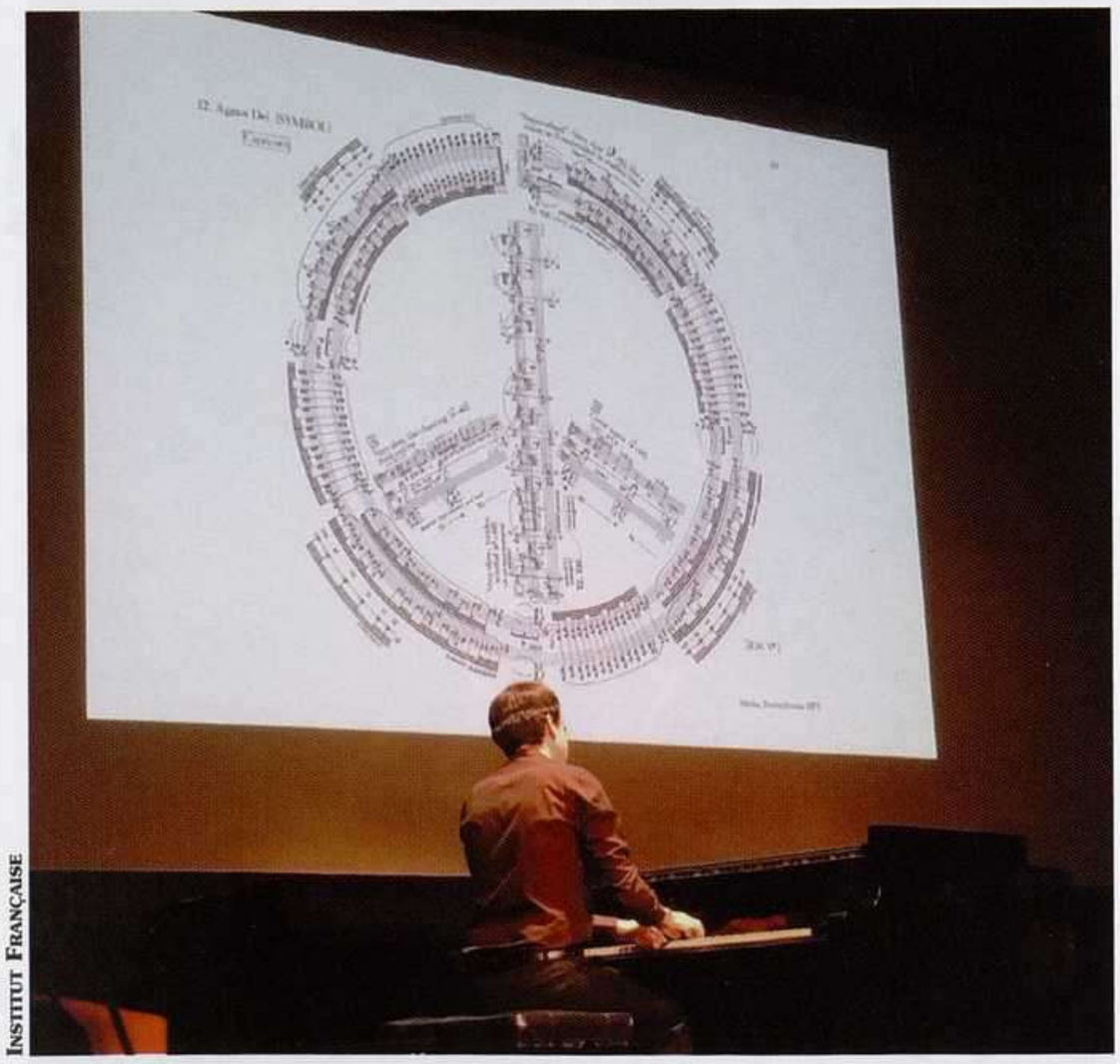
La serie de conciertos que acomete *PluralEnsemble* bajo los auspicios de la Fundación BBVA tuvo una última cita en el Auditorio Nacional esta temporada con los *Retratos VI* dedicados a la *escuela espectral*. Los reflejos y preparación de una dirección concisa por parte de Jean Deroyer y los solistas en todos sus atriles, pusieron en liza un programa exigente. *Talea* de Grisey con una versión fluida y transparente, colocó de inicio alto el listón. *Gesänge der Unruhe* de Sidney Corbett abundó en incisivas relaciones ataque-resonancia. Juego contrastante que diera paso a una mayor densificación sonora en *Continuo(ns)* de Philippe Leroux. Primera parte diversa que nos llevaría a la obra más extensa de la velada, tras el descanso: *Figuren am Horizont* de Johannes Kalitzk con Ema Alexeeva de violín solista. Cinco piezas con personalidad tímbrica muy acusada y diferenciada del resto, que no cedían en aquella expectativa tímbrica, generada desde un primer momento. *Study for Gestures III* de Tadeusz Wielecki, de *estreno* en esta tarde-noche, volvió a una acústica envolvente. Boulez, algo alejado de los recursos de esta técnica *espectral*, remató este concierto con *Derives I*, y abundó en las virtudes reflejadas en todo el programa y, en especial, en aquella, su simétrica hoy, obra inicial de Grisey.

L.M.I.

Ema Alexeeva. PluralEnsemble / Jean Deroyer. Obras de Boulez, Corbett, Grisey, Kalitzke, Leroux y Wielecki.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

La cercanía al oyente

Madrid



INSTITUT FRANÇAISE

Ardanaz mostró proyecciones en pantalla mientras interpretaba esa música.

El concierto-taller que el joven y polifacético Félix Ardanaz ofreció en el Institut Française bajo el título "El Piano Moderno", permitió durante dos horas ininterrumpidas acercarse al público con el repertorio contemporáneo a partir del siglo XX y viceversa.

Lo que en programa pudiera parecer una idea fatigosa, la realidad fue totalmente distinta. Ardanaz presentó solamente cuatro pequeñas piezas, tres de George Crumb y otra compuesta por él mismo. Con ellas, el oyente se sumergió en una sonoridad poco habitual y abstracta, conociendo así diversidad de efectos sonoros muy habituales en esta escritura para piano, como clústers, glissandos o incluso notaciones gráficas, que Ardanaz mostró proyectadas en la pantalla mientras las interpretaba. No solo dejo ver su sobrada capacidad técnica para llevarlos a cabo, sino que además de su explicación, permitió a todo el que quisiera, probar esos efectos por el mismo. Una clase de iniciación a la

M.E.C.D. 2017

música del siglo XX, con ejercicios introspectivos, uso de imágenes plásticas que ayudaban a la improvisación sonora, e incluso música de cámara partiendo del piano preparado. Dejó claro que hay que alejarse de la idea errónea que vincula a la música contemporánea con hacer "lo que el intérprete quiera", puesto que está todo perfectamente determinado por el compositor y así lo hizo él a la perfección con sus intervenciones. Un formato que no pasó inadvertido y caló en el oyente. Bravo.

Juana García

Félix Ardanaz. Obras de Crumb y Ardanaz.
Institut Française, Madrid.

Lo que pensaré Rocinante...

Madrid

En año de conmemoración *quijotesca*, la Universidad Autónoma de Madrid en su ciclo *Ópera para todos* ha regalado una aportación de *estreno* a este género afligido en crisis permanente desde la gran guerra. Un pequeño guiño burlón ha situado aquí un caballo (sí, el "rocín flaco" de Don Quijote), no ya de protagonista, sino que piensa, como reza el título, habla y canta. Nos referimos a la ópera de alrededor de una hora larga de duración intitulada: *Los pensares de Rocinante*, del valenciano José Buenagu con libreto de Justo Moreno. Koan-2, comandada por José Ramón Encinar y las indicaciones del director de escena Santiago Sánchez, dieron buena cuenta, con las limitaciones de la sala de cámara del Auditorio, de una partitura ecléctica en su concepción estética, de la línea de canto y del cuadro psicológico, que altera algunos protagonismos de esta farsa buscando grietas por las que penetrar y poner al día unos personajes, ya de por sí, en eterna controversia universal con la sociedad y la realidad misma. Difícil envite éste, satisfecho con solvencia por sus protagonistas que fueron: Marina Pardo, mezzo; Alfredo García (Rocinante) y Jerónimo Marín, barítonos; Miguel Mediano, tenor; y Pilar Jurado, soprano. Inestimable aportación a un género que precisa mimo, ánimo y renovación.

L.M.I.

Pilar Jurado. Marina Pardo. Miguel Mediano. Alfredo García. Jerónimo Marín. Orquesta Koan-2 / José Ramón Encinar. Obras de José Buenagu (estreno absoluto).
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Con instrumentos de época

Murcia

Al frente de la Freiburger Barockorchester, con instrumentos de época, Pablo Heras-Casado abordó la Obertura de *Los esclavos felices*, de Arriaga, con vitalidad, contraste, matiz y planteamiento dinámico, pero con una velocidad excesiva, que hizo que parte de la claridad se perdiera, especialmente en el caso de los violines. Del *Concierto para piano n. 3* de Beethoven, tocado en un fortepiano, Kristian Bezuidenhout hizo una versión demasiado personal, poco cercana al carácter del autor. El acompañamiento de director y la orquesta sí tuvieron interés. El fortepianista, que por concepto y manera de tocar parece más próximo a Mozart, regaló el Largo de la *Sonata n. 7* de Beethoven, en la línea anterior.

Lo mejor de la sesión fue la *Sinfonía n. 3 Escocesa* de Mendelssohn, hecha con solemnidad, lirismo, densidad, con sus acentos, con el énfasis justo, la energía adecuada y la tensión precisa, y con un final hímnico nada exagerado. Excelente aquí Pablo Heras-Casado, y estupenda la orquesta, toda, los 41 componentes, y sus solistas. Y, de propina, el tercer movimiento de la *Italiana*. Asistió poco público. Para los que no rechazan la sonoridad de estos instrumentos, un concierto disfrutable, especialmente la segunda parte.

Enrique Bonmatí Limorte

Kristian Bezuidenhout. Freiburger Barockorchester / Pablo Heras-Casado. Obras de Arriaga, Beethoven y Mendelssohn.
Auditorio de la Región, Murcia.

Copland, Weill y *Tránsitos*

Santiago de Compostela

Primicia para el Auditorio de Galicia por el estreno de *Tránsitos* de Abe Rábade, obra en cuatro espacios bien diferenciados en esta colaboración con la Real Filharmonía de Galicia para un programa agudamente propuesto por Paul Daniel por las obras elegidas para conformar el mismo: la *Segunda Sinfonía* de Kurt Weill, Copland también en su *Segunda Sinfonía*, (*Short Symphony*), genuinamente americana y que nos sitúa en la órbita de Bernstein, Babbit o Carter. Carpentier, en *Ese músico que llevo dentro*, dedicó un artículo a un Festival de las Américas celebrado en el Hollywood Bowl y que ocuparía varias jornadas. Bernstein lo inauguró incluyendo *El retrato de Lyncoln* de Copland, del que se escucharía al día siguiente *Apalachian Spring*, en la versión de ballet.

Tránsitos, obra del pianista de jazz Abe Rábade, presentada por su trío acústico, que incluía al contrabajista Pablo Martín y al batería Bruno Pedroso, es producto largamente meditado entre Paul Daniel y Abe Rábade. *Tránsitos* tiene visos de lo que con regularidad frecuentan esos aledaños, encuadrables en la llamada *third stream*, confluencia del jazz y lo clásico, uno de cuyos patriarcas fue Gunther Schulller. *Tránsitos* en sus cuatro paisajes, se acerca al formato primordial de esa *third stream*, con atisbos de músicas latinas en *Jamal´s Mood*, que nos hacía recordar el Compostela Millenium Festival del 2000, con la exhibición del documental *Calle 54* de Trueba, aderezado con los sonidos de Cachao, Tito Puente o Paquito D´Rivera. *Void*, en su discurso, era un paso más, bordeando las fronteras en lo posible de la escuela ECM, propiciada por Manfred Eicher y sus aventurados innovadores europeos.

R.G.B.

Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Obras de Copland, Weill y Abe Rábade.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Beethoven con acento español

Valladolid

Sigue avanzando el Ciclo de la Integral de *Sonatas para piano 'en español'* de Beethoven, organizado por el CNDM, esta vez en manos de Alba Ventura, que presentó tres de las más conocidas del ciclo: "Claro de Luna", "Tempestad" y "Appassionata", según los apodos con que fueron calificadas y conocidas tras su composición. De tan escuchada, la "Claro de Luna" resulta de complicada versión; se inició con todo el Adagio en delicado y adecuado pianísimo y corrección total tanto en el idílico Allegretto como en el Agitato final, algo dolorido y enérgico, pero faltó chispa para que la interpretación calara en profundidad. Todo lo contrario que en la siguiente, donde Alba encarnó perfectamente el ánimo que entonces abrumaba al autor, controlando a la perfección dinámica y velocidad en el Largo-Allegro que parece le inspiró la homónima pieza de Shakespeare, la elegan-

M.E.C.D. 2017

ALBAVENTURA.COM

La pianista Alba Ventura.

cia del Adagio y el control del suspendido final. Mismo nivel para la "Appassionata", que tuvo mucha tensión en el inicial Allegro, gracia en las variaciones que se desarrollan en el Andante, bellamente enlazado con el tempo final, cuyo vigor y vehemencia se justifica con el apodo de la sonata y que se cierra con el triunfo de la voluntad sobre el Destino.

José María Morate Moyano

Alba Ventura. Obras de Beethoven.
Sala de cámara del CCMD, Valladolid.

Presentación triunfal de Vilde Frang

Valladolid

MARCO BORGGREVE

Vilde Frang se dejó ensoñar por la música de Brahms.

La temporada de la OSCyL en su Auditorio, sirvió para el estreno de su encargo a Òscar Colomina, *Entfaltung*, "despliegue, desarrollo, apertura", obra para gran orquesta en la que, siguiendo el significado del título, el inicial acorde de 6 notas se despliega lentamente en 3 áreas temáticas alternadas en el transcurrir de la pieza, siempre creciendo, hasta culminar en un solo de viola que permitiría enlazar con el *Concierto para violín y orquesta* de Brahms subsiguiente, si se hubiera deseado. El compositor, actual profesor de orquestación en la Royal Academy of Music de Londres, acreditó esa condición en el trato instrumental cuidado exhibido y en la lógica musical que preside la obra. La noruega Vilde Frang se presentó como solista del *Concierto* brahmsiano, del que hizo una versión personal excelente, plena de energía interna y sensibilidad, cuidando agógica y afinación con técnica natural y un vibrato extraordinario; la cadencia resultó fantástica en dinámicas de pianísimo a forte y virtuosismo, arrancando aplausos del público; la orquesta le acompañó con atención y acierto, pues algunos cortes rítmicos no eran fáciles de seguir, con nota para los vientos, en manos del principal invitado Jaime Martín; las fuertes y repetidas ovaciones obligaron a que Vilde, con el violín *Bouillon* que utilizó, regalara su original arreglo de un tema popular noruego innominado, pleno de ritmo, gracia y aromas a Bartók. Vino después una selección del ballet de Prokofiev *Romeo y Julieta*, que Martín no acabó de dominar.

J.M.M.M.

Vilde Frang. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jaime Martín. Obras de Colominas, Brahms y Prokofiev.
Sala sinfónica del CCMD, Valladolid.

La mística en la música

Zaragoza

Con ocasión del quinto centenario del nacimiento de Teresa de Ávila el Grupo Enigma-OCAZ le ha dedicado un programa titulado "La mística en la música". Realmente en la música de nueva creación, pues todas las obras fueron estrenos encargo de la orquesta. Su director, Olives, estructuró ambas partes del concierto de tal forma que primero se sucedieron creaciones de compositores consagrados como Carlos Satué, Agustín Charles y Carlos Cruz de Castro, todas ellas muy diferentes entre sí como son los lenguajes de cada uno de sus autores. Cada uno hizo su propia aproximación e interpretación del pensamiento místico de Teresa. Difíciles papeles les tocaron al grupo formado por cuatro cuerdas, otras tantas maderas y el piano mas con la acostumbrada excelencia fueron expresados.

El resto del programa fue una obra colectiva de jóvenes compositores que inician su andadura en esta complicada especialidad musical. Helena Cánovas corrió con la introducción, transiciones y final de la obra, abrazando con sus piezas los cuatro textos de la mística abulense inspiradores de cada composición. Fueron recitados por el actor Rafael Campos. Obras correctas pero con una integración texto-música poco acertada, a excepción de la aportación de Adrián García.

Víctor Rebullida

Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" / Juan José Olives. Obras de Satué, Charles, Cruz de Castro, Cánovas, Cerezo, García Planells, Jiménez Tamame y Ortiz Serrano.
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

M.E.C.D. 2017

EUROARTS

MANUEL DE FALLA

WHEN THE FIRE BURNS

A MUSICAL DOCUMENTARY PORTRAIT

&

NIGHTS IN THE GARDENS OF SPAIN

TWO FILMS BY LARRY WEINSTEIN

DVD

M.E.C.D. 2070

Música DIRECTA
www.musicadirecta.es

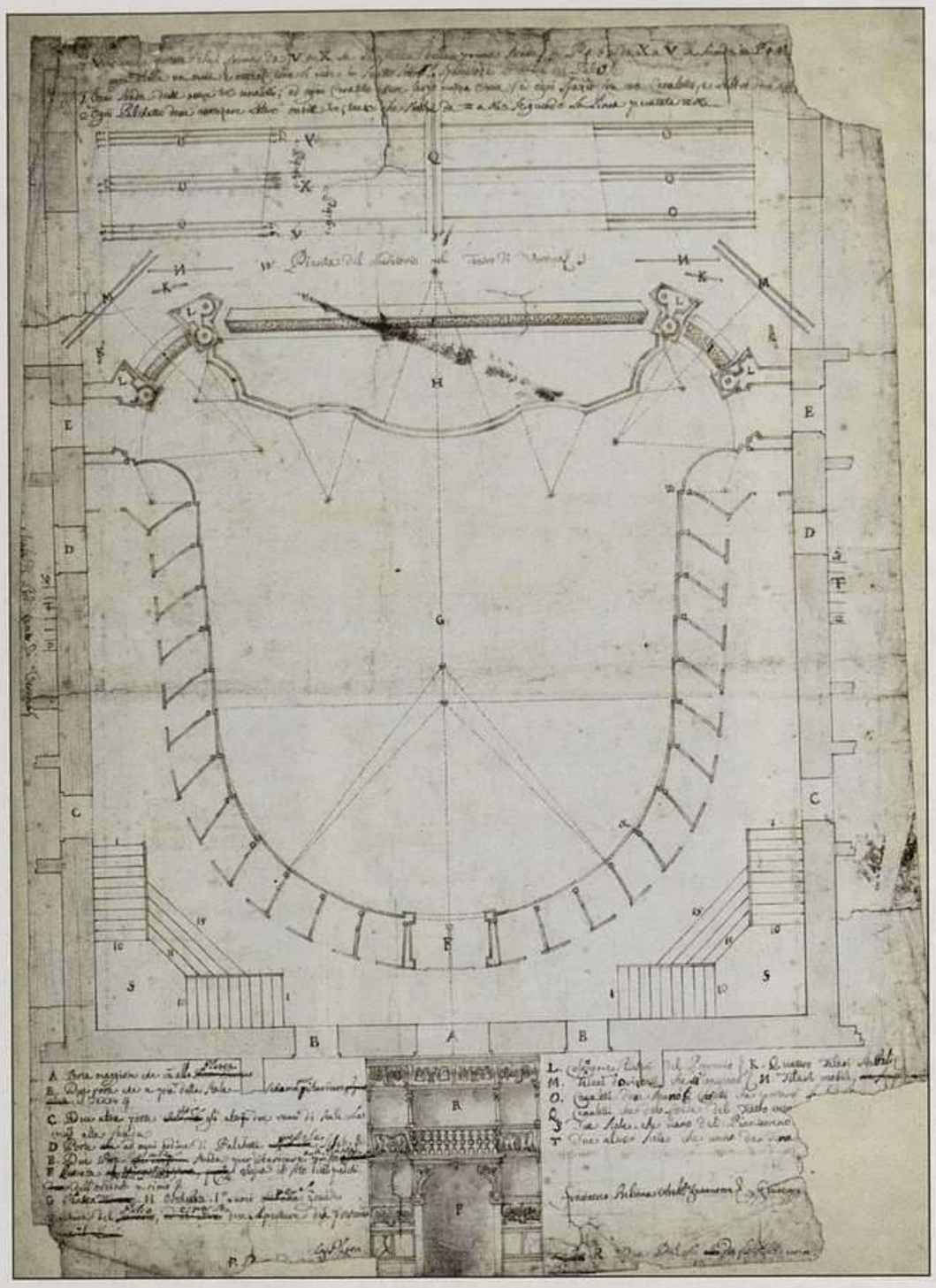
Fidelidad*

Madrid

"A la vista del hecho de que mi nombre y mi reputación me anteceden en toda Europa, y en cualquier caso después de las 94 óperas que he compuesto, no puedo sufrir una indignidad semejante": así se expresaba el ya sexagenario Antonio Vivaldi en una carta fechada el 2 de enero de 1739 en la que se lamentaba de cómo Ferrara había dado la espalda a su fama incontestada como compositor de óperas. Muchos amantes de la música se sorprenderán al leer semejante cifra: ¿noventa y cuatro óperas de Antonio Vivaldi? Es posible que, en el mejor de los casos, aun los más avezados hayan escuchado un par de ellas, o incluso ninguna. Y es más que probable que jamás hayan visto representada una en un teatro: al Vivaldi operista no le ha llegado todavía su turno. De hecho, el único compositor barroco que visita con más o menos regularidad los teatros de ópera actuales es Georg Friedrich Haendel, pero tan solo con un reducido número de los treinta y siete títulos que han llegado hasta nosotros. Empujado por un grupo de musicólogos entusiastas (entre ellos nuestro Álvaro Torrente), lentamente empieza a abrirse camino en las programaciones de los teatros más audaces Francesco Cavalli, un músico en la estela de uno de los grandes creadores del género, Claudio Monteverdi, cuyas tres óperas conservadas también visitan de cuando en cuando escenarios que, antes o después, se sienten obligados a rendirle pleitesía. Pero, ¿qué ha sido, en cambio, del largo centenar de Alessandro Scarlatti, una de las celebridades de la época, o de otras tantas compuestas por Reinhard Keiser, que reinó en su feudo de Hamburgo, o de las ochenta de Tommaso Albinoni?

La vida operística actual, con teatros construidos mayoritariamente en los siglos XIX y XX, más proclives a acoger repertorios de esta misma época, y con un público que sigue considerando la ópera barroca como una rareza muy alejada de sus intereses y afinidades, no puede absorber semejante aluvión de composiciones. En los siglos XVII y XVIII, la ópera tenía en Venecia, en Nápoles, en Hamburgo o en Londres un peso específico, un valor institucional, en su vida cultural infinitamente mayores de los que tiene en la actualidad en cualquier ciudad del mundo. Hoy, una ópera barroca sigue considerándose un aditamento exótico y en gran medida prescindible en medio de una oferta dominada por los consabidos Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Wagner, Puccini y Richard Strauss repetidos *ad infinitum*. De ahí que su refugio más socorrido, cuando encuentran realmente un abrigo que las resguarde del olvido, sean las versiones de concierto, esto es, interpretaciones no representadas que nos permiten al menos conocer la música, desprovista, por tanto, de su intrínseco componente escénico y su indisociable raigambre teatral. Se trata de algo así como escuchar la banda sonora de una película privada de las imágenes que la inspiraron: está muy lejos del ideal, pero un poco es mejor que nada.

Así es como acaba de llegar a Madrid *La fida ninfa*, una de esas noventa y cuatro obras cuya autoría se arrogaba Vivaldi, que contrasta abruptamente con las veintidós partituras completas que se conservan y con las cuarenta y cinco que da por buenas el musicólogo alemán Reinhard Strohm, su mejor y más metódico estudioso. Hay que pensar que es más que probable que Vivaldi incluyera también en su cómputo (noventa y cuatro no es un número vago o redondo, lo que hace pensar en una contabilidad minuciosa y sistemática) las que no eran más que un *pasticcio*, es decir, óperas formadas por retales tomados de aquí y de allá, o las reposiciones posteriores con otro título (*La fida ninfa*, por ejemplo, se revivió en el Theater am Kärntnertor de Viena en 1737 con el título de *Un giorno felice*, ya que celebraba el nacimiento de Maria Anna, la primera hija de la archiduquesa Maria Theresa), u óperas ajenas en las que él hubiera aportado tan solo un par de arias, o incluso óperas de las que Vivaldi fue simplemente responsable como empresario, revisor o compilador, pero sin ninguna música propia. La cifra de Strohm se corresponde también con la que incluye el musicólogo danés Peter Ryom en el catálogo más utilizado de la obra del músico veneciano: las ubicuas siglas RV que suelen acompañar a sus composiciones se corresponden con el *Ryom-Verzeichnis* (Catálogo de Ryom), cuya primera edición se publicó en 1974. Y en él encontramos cerca de ochocientas entradas, lo cual da idea de un compositor enormemente prolífico, por supuesto, si bien no más que la mayoría de sus contemporáneos: el Barroco fue una época de excesos, y no sólo en el ámbito estrictamente ornamental.



Uno de los planos de Francesco Galli Bibiena de la Accademia Filarmonica di Verona (1715-20), inaugurada con *La fida ninfa*.

Muchas de esas obras vivaldianas, incluidas casi todas las óperas, se conocen, además, desde una fecha relativamente temprana. La Biblioteca Nacional Universitaria de Turín adquirió, en 1927 y 1930, dos importantes colecciones gracias a la generosidad del financiero Roberto Foà y el industrial Filippo Giordano. Hasta 1893 la colección, antes de dividirse en dos, había estado en posesión del conde Giacomo Durazzo, un destacado miembro de la nobleza genovesa que había comprado a su vez hacia 1780, en sus años de embajador en la República de Venecia, parte del legado del senador Jacopo Soranzo. Merced a nuevas adquisiciones de los potentados turineses, lo cierto es que salieron a la luz más de cuatrocientas obras hasta entonces desconocidas de Vivaldi, la mayoría de ellas en manuscritos originales del compositor. Y desde entonces, claro, hubo que volver a situarlo bajo la nueva luz proyectada por este aluvión de partituras cuya existencia desconocían incluso los expertos. Fue así como descubrimos que Vivaldi era mucho, muchísimo más, que el autor de las ubicuas y maltratadas *Cuatro estaciones* o el compositor de las doce colecciones de sonatas y conciertos instrumentales publicadas en vida del veneciano. Ahora teníamos por fin constancia cierta del creador de un gran número de composiciones vocales religiosas y profanas: y *La fida ninfa* era una de ellas.

---

* Crítica publicada previamente en www.revistadelibros.com
http://www.revistadelibros.com/cultura-en-madrid/fidelidad

M.E.C.D. 2017

CNDM

El clavecinista y organista Andrea Marcon.

La ópera se estrenó en el Teatro dell'Accademia Filarmonica de Verona el 6 de enero de 1732 y es una de las dos obras a las que se refiere una crónica manuscrita titulada *Cose e fatti accaduti a Verona tra il 1731 e il 1734*:

> A comienzos del año 1732 se dejaron sentir algunos temblores sísmicos de breve duración y alcance moderado. El frío no fue demasiado severo y el nuevo teatro de la Accademia, recientemente inaugurado, nos ha hecho apreciar dos dramas musicales durante todo el carnaval.

El segundo de los dramas fue *Gianguir*, de Geminiano Giacomelli, ya estrenado previamente en 1729 en el Teatro S. Cassiano de Venecia. El libreto de *La fida ninfa* lo firmaba el marqués Scipione Maffei, uno de los grandes próceres veroneses, al que Giacomo Leopardi definiría un siglo después como un "uomo nato nobile nella critica libera, franca, spregiudicata e originale" y que había sido también el principal impulsor de la construcción del teatro. Ambientada en la isla de Naxos, la trama gira en torno a dos ninfas (las hermanas Licori y Elpina) raptadas por un pirata (Oralto) y a la confusión creada por las identidades duplicadas de los hermanos Osmino (el amor de infancia de Licori antes de ser raptado él mismo por soldados tracios) y Morasto, desconocedores de su parentesco. La terrible tempestad que se desata en el tercer acto, y que amenazaba el *lieto fine* de la ansiada reunión de hermanos y hermanas a bordo de un barco, acaba domeñada por la aparición final de la diosa Juno, una auténtica *dea ex machina*, que intercede ante Eolo para que ponga fin a la tormenta. Aunque Maffei dio forma a una verdadera *favola pastorale* en la mejor tradición de *Il pastor fido* de Giambattista Guarini, su texto contiene también elementos habituales en las óperas de carácter heroico, como la presencia de un tirano (Oralto), una amenaza de suicidio (de Licori, en el tercer acto), el rescate de los raptados o la presencia de personajes que ignoran su origen y su verdadero nombre, casi un *locus classicus* de la opera seria. Maffei pone el acento en cómo los sentimientos forjados en la infancia pueden resistir el paso del tiempo y sobrevivir a las mayores adversidades: una férrea fidelidad ya presente desde el propio título, aunque aquí trasciende con mucho el tratamiento superficial de este *topos* en los argumentos pastoriles al uso. Al mismo tiempo, el libreto brindaba a Vivaldi la oportunidad de poner música a textos ricos en imágenes, como la serpiente que se enrosca alrededor del tronco de un árbol en el aria de Osmino del segundo acto ("Qual serpe tortuosa"), con esos vertiginosos remolinos de corcheas ascendentes y descendentes que tocan los violines al unísono (*Allegro molto*, escribe Vivaldi en la partitura, para remedar los escurridizos movimientos del reptil). El compositor debió de sentirse justamente orgulloso de ella y volvió a utilizarla tal cual dos años después en *L'Olimpiade*.

El clavecinista y organista Andrea Marcon nació en Treviso, lo que lo sitúa muy cerca de la gran tradición musical veneciana, a la que ha dedicado gran parte de su trayectoria, sobre todo como fundador y director de la Orquesta Barroca de Venecia. Nada sorprende, por tanto, que desentierre ahora esta joya casi desconocida, que recaló en el Concertgebouw de Ámsterdam poco antes de llegar a Madrid. De hecho, lo primero que quedó claro es que la obra venía rodada y bien ensayada. Los cantantes se situaron a espaldas de Marcon (que dirigía desde el clave) y de toda la orquesta (con la trascendental sección de continuo incluida), a pesar de lo cual no se percibieron desajustes entre solistas y orquesta. Marcon es un director entusiasta, generoso en su gesticulación (tan abundante que no pocas veces se percibía un cierto desfase entre lo que parecía pedir con tan amplios aspavientos y lo que realmente sonaba), amigo de los *tempi* bien diferenciados y de caracterizar con trazos nítidos cada una de las arias, consideradas como pequeños microcosmos. Junto al muy copioso haber, en el debe podrían situarse quizá los recitativos, a los que cabe sacar un mayor partido dramático y que fueron dichos en ocasiones con excesiva premura. Pero fuera de su connatural entorno escénico, y en una obra de tres horas de duración, es difícil que los recitativos cumplan cabalmente su función. La ya excelente impresión que causaran tanto Marcon como La Cetra, la orquesta barroca de Basilea, en *El Mesías* de Haendel que programó la Fundación "la Caixa" en diciembre de 2012 en idéntico escenario se ha visto ahora reforzada en esta *Fida ninfa* de hechuras casi camerísticas, sin coro, y en la que casi todo el peso instrumental recae sobre la sección de cuerda (hay sólo puntuales intervenciones de una pareja de oboes que a veces, como en las arias "Da gli egri mortali" y "Cento donzelle", se mudan en flautas de pico). La de La Cetra (casi exclusivamente femenina), con una plantilla 4/4/2/2/1, tocó con energía o delicadeza, según lo requiriera la partitura, de principio a fin, sin mostrar signos de cansancio, hastío o descenso de la concentración, con una afinación inmaculada y una cuidadísima articulación. Otro tanto puede decirse de la extraordinaria traducción del continuo, de gran presencia sonora, con mención especial para el segurísimo violonchelista Jonathan Pešek, el clavecinista Johannes Keller y los tiorbistas Daniele Caminiti y María Ferré (todos ellos reforzados en las arias por el aguerrido *violone* de Fred Uhlig). La Cetra se nutre de los graduados de la Schola Cantorum Basiliensis, la legendaria institución fundada por Paul Sacher en 1933 y que tanto ha hecho por cambiar la manera de interpretar los repertorios medievales, renacentistas y barrocos. A tenor de lo escuchado, el conservatorio suizo sigue siendo un vivero inagotable de excelentes músicos procedentes, a la vista de los apellidos de los integrantes de La Cetra, de muy diversas partes del mundo.

El vitoriano Carlos Mena también se formó en la Schola Cantorum y es uno de los contratenores más demandados de la actualidad. En él siempre resulta admirable su profesionalidad, cantando al máximo de sus posibilidades sea cual sea el repertorio que aborde, y es un cantante que se mueve con seguridad entre la Edad Media y el siglo XX. Suyos fueron los mejores recitativos de la tarde, los más pausados, los más imbricados en la trama, y aunque Vivaldi no se mostró muy generoso en la asignación de arias a su personaje, Osmino (un dúo en el primer acto y dos arias

M.E.C.D. 2017

en el segundo), Mena supo sacarles todo el partido expresivo, especialmente a la ya mencionada "Quel serpe tortuosa", en la que ornamentó de manera admirable el *da capo* de la primera sección, lo que le granjeó el aplauso espontáneo del público. Técnicamente perfecto, a su canto sólo podría pedírsele un grado más acusado de espontaneidad, lo que se traduciría de inmediato en una mayor cercanía y riqueza expresiva. La mucho más veterana Roberta Invernizzi nos mostró casi el negativo de la actitud de Mena: si él parecía plenamente implicado en cada nota que cantaba, la italiana dio la sensación desde el principio de estar deseando pasar página y acabar con el trámite cuando antes. Con la voz muy castigada por haber cantado casi sin descanso en los últimos años, se la notó presurosa, con problemas para traducir las agilidades (sobre todo en "Destin avaro", que plantea unas exigencias técnicas desmesuradas, quizás en consonancia con el texto, que contrasta las "largas y amargas" lágrimas lloradas al perder a Licori con los "ríos" que deben manar ahora de sus ojos al reencontrarla), unos agudos muy justos (Vivaldi le hace llegar hasta un Si bemol) y unos recitativos cantados casi siempre de puro trámite. Ha sido una de las mejores cantantes de este repertorio en los últimos años, como demostró en la mucho más sencilla y conmovedora "Dite oimè! Ditelo al fine", cantada con el solo acompañamiento del continuo, donde pudo reverdecer antiguos laureles, pero transmitió la poco agradable impresión de estar hastiada o de tener simplemente una mala tarde, aunque la fatiga de su instrumento parece irreversible.

La emeritense María Espada, en cambio, luce un timbre fresco y su coloratura sonó diáfana y luminosa, aun cuando su Licori tiene confiadas algunas de las arias más comprometidas y temibles de la ópera. Su "Alma oppressa da sorte crudele" despertó los primeros aplausos repentinos de la sala y tanto ella como Marcon supieron dar entidad a esta emocionante música escrita en un lacerante Mi menor, cuyo texto contiene uno de los mensajes esenciales de la ópera: "Un alma oprimida por la suerte cruel busca en vano mitigar su dolor con el amor, que es otro dolor". Ya en el tercer acto, su voz sonó algo más cansada en "Vado, sì, dove a te piace". Pero su canto fue ágil y expresivo en todo momento: con sus medios, y en su estado vocal actual, sólo necesita un mayor aplomo escénico para hacerse un sitio entre las grandes sopranos actuales de este repertorio. La alemana Franziska Gottwald posee una voz de volumen muy inferior a la de los tres cantantes citados. La maneja con gusto y con buen criterio, pero a veces costaba oírla a pesar de lo reducido de la orquesta, especialmente en las agilidades ("Cerva che al monte"). A su favor hay que decir que buscó insuflar constantemente teatralidad a sus intervenciones, gesticulando incluso cuando no cantaba y dialogaba con otro personaje en los recitativos. Si Mena fue el que mejor comprendió y tradujo estos últimos, Gottwald fue quien más hizo por hacernos tener muy presente que lo que estábamos escuchando no era una banda sonora, o un estático oratorio, sino una ópera que contaba los amores y las penalidades de unos seres de carne y hueso.

Al bajo Luca Tittoto le tocó encarnar al malvado Oralto. Empezó reservando fuerzas y su extraordinaria aria de entrada, "Chi dal cielo, o dalla sorte", con su solo de trompeta obbligato, se hubiera beneficiado de una voz más rodada. Luego cantó con menos cortapisas y más teatralidad, culminando su actuación con una excelente "Perdo ninfa ch'era una Dea", del tercer acto, aplaudida también por el público (aunque él, al contrario que sus compañeros, se mantuvo impertérrito y no agradeció el premio). Algo más gris estuvo Tobi Lehtipuu, uno de los tenores barrocos de moda (él ha cantado, por ejemplo, las arias de tenor en la *Pasión según san Mateo* y la *Pasión según san Juan* de Bach "ritualizadas" en la Philharmonie de Berlín por Peter Sellars), que dio vida a un Narete, el padre de Licori y Elpina, tan solo correcto, a medio camino entre el intenso Osmino de Mena y el volátil Morasto de Invernizzi: su aria "Non tempesta", su momento de mayor lucimiento, se quedó en exceso alicorta en intensidad y fuerza dramática. En la ya referida doble aparición divina final, y tras una excelente "Tempesta di mare" puramente instrumental cuando se desencadena la tormenta en plena travesía marítima

CNDM

María Espada lució un timbre fresco y su coloratura sonó diáfana y luminosa.

de los amantes, Romina Basso fue un dechado de distinción y canto aristocrático en su breve intervención final como Juno: le bastó el recitativo "Molti ti debbo, o re" para revelar su talla como una verdadera artista que es capaz de sacar oro puro de una veta de apariencia insignificante. Habríamos ganado mucho si hubiese encarnado ella a Elpina (escrito para idéntica tesitura), pero el sorprendente final de la ópera se benefició enormemente de su presencia, bien arropada por el barítono leonés Ismael Arróniz como Eolo, que tuvo que luchar contra el estrépito de la plancha metálica y la máquina de viento que remedaban la tormenta para lograr hacerse oír en su única aria, "Spirti indomabili".

Al contrario que en ocasiones anteriores, el público no huyó en semidesbandada en el intermedio, sino que permaneció hasta el final de la ópera, lo cual es un indicador no sólo de la calidad de la música (desconocida para casi todos los que allí estaban), sino del brío, el atractivo y la convicción que dimanaron de la interpretación. No es lo mismo enfrentarse a los breves conciertos de Vivaldi, la parcela más frecuentada de su repertorio, que a estas larguísimas óperas, pobladas del sinfín de convenciones de la opera seria, pero que también permitían a los grandes compositores dejar en ellas su impronta personal. El "Universo barroco", por utilizar el título de la serie del Centro Nacional de Difusión Nacional en la que se enmarcaba este concierto, tiene ambos extremos: la pequeña pieza instrumental y la ópera de gran formato. Quienes frecuentan las primeras están mucho menos habituados a las segundas. Pero en esta ocasión la fidelidad que impregna y defiende la trama hizo mella asimismo en el público y la tarde de domingo, aun sin la escena que demanda a gritos esta música, se cerró con un triunfo incontestable para todos. Vivaldi incluido, por supuesto.

Luis Gago

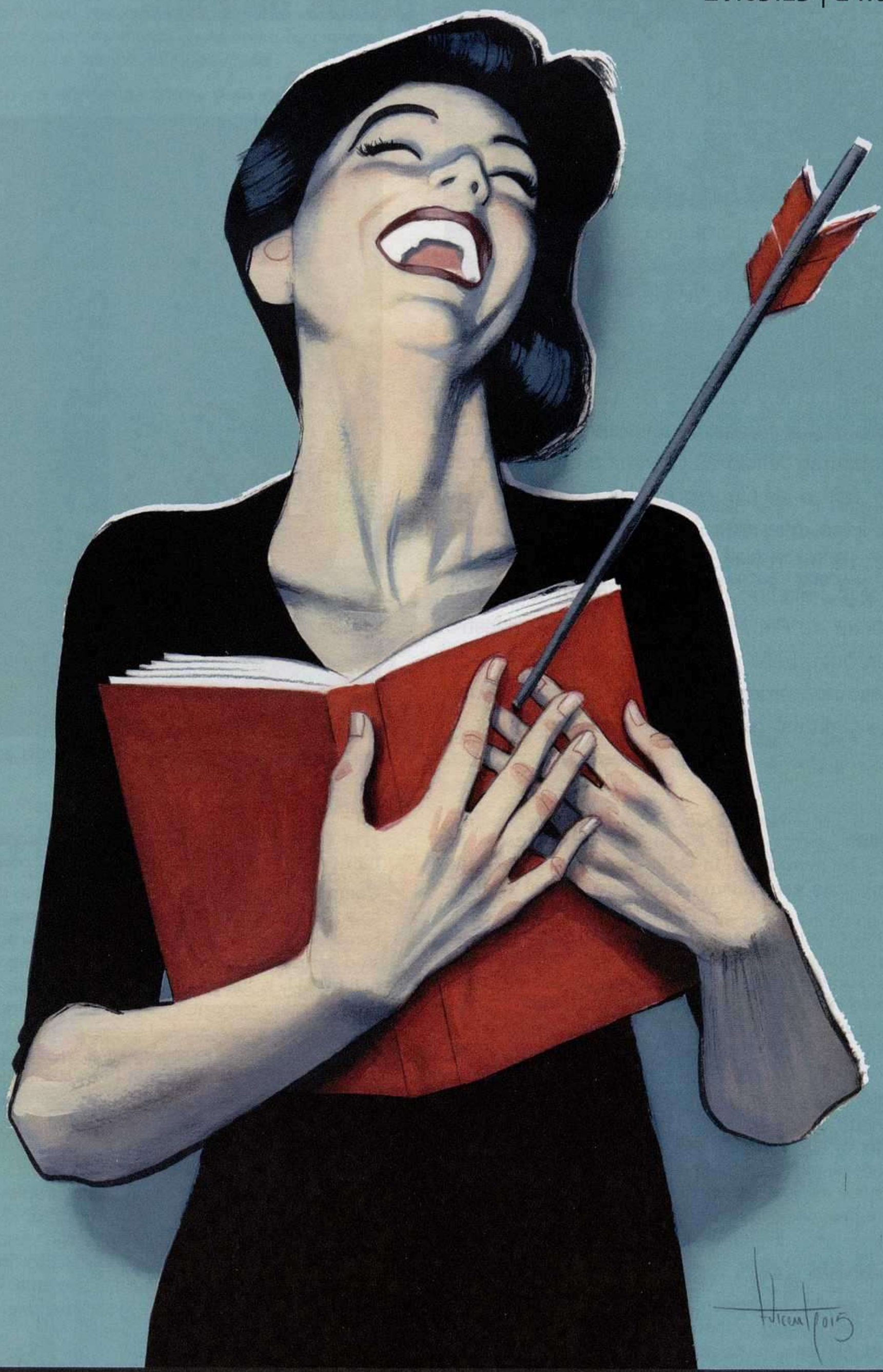
Roberta Invernizzi, María Espada, Franziska Gottwald, Carlos Mena, Tobi Lehtipuu, Luca Tittoto, Romina Basso e Ismael Arróniz. La Cetra Barockorchester Basel / Andrea Marcon. Antonio Vivaldi, *La fida ninfa*, RV 714.
Universo barroco, CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.
Acceso a descargas: http://is.gd/lF92xm

M.E.C.D. 2017

flm15

74 feria del libro madrid

parque de el retiro
29.05.15 | 14.06.15



© FERNANDO VICENTE

Organizan:

Asociación de Empresarios
del Comercio del Libro de Madrid
(Gremio de Libreros)

Asociación de Editores de Madrid

Federación de Asociaciones Nacionales
de Distribuidores de Ediciones (FANDE)

www.ferialibromadrid.com

Colaboran:
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte · Frigo · ABC · El País · El Mundo · La Razón · Samsung

Patrocinan:

¡MADRID!

La Suma de Todos
Comunidad de Madrid

Sabadell
Fundación BancoSabadell

M.E.C.D. 2017

Juan Carlos Rodríguez

Siguiendo los pasos de Falla

Gonzalo Pérez Chamorro

Pianista nacido en Cádiz y residente en Granada, tarde o temprano el destino le tenía reservado su *momento Falla,* ya que el compositor, también gaditano y residente granadino, donde ejerció una fuerte influencia cultural, que se mantiene activa en la actualidad, recorrió el mismo camino que ha recorrido Juan Carlos Rodríguez. Mientras observamos desde una encantadora terraza madrileña el ir y venir de las gentes, hablamos de Falla, del ir y venir de su piano, que arranca con miniaturas deliciosas y culmina con las obras mayores, como las *Cuatro Piezas Españolas* o la *Fantasía Bética,* que cronológicamente Juan Carlos Rodríguez ha interpretado y grabado en este disco para el sello Paladino. Desde el *Nocturno a Pour le Tombeau de Paul Dukas,* como desde nuestro café al gintónic, Falla va de menos a más, creando paso a paso una producción y un sello propio, que el pianista gaditano ha sabido plasmar en su nuevo trabajo discográfico.

Marco Borggreve

El pianista gaditano Juan Carlos Rodríguez eleva su vista hacia Falla.

Nació en Cádiz, cerca de la Plaza de Mina y reside en Granada. ¿Se ha sentido en la obligación de tener a Falla como destino tras este mismo recorrido que el compositor?

El hecho de haber nacido en la misma ciudad que Manuel de Falla no ha supuesto una obligación para que su obra forme parte de mi repertorio desde la niñez. Constituye todo un placer el tener la oportunidad de haber grabado su música para piano. Mi vinculación con el compositor siempre ha estado presente en mi desarrollo como músico. La figura de Falla siempre estuvo ahí sin ser un factor condicionante. Es un ejemplo a seguir. Su música es sincera, se desarrolla con naturalidad y frescura, y este hecho permite al intérprete desarrollar aspectos musicales y artísticos que Falla sabía magistralmente aportar en su obra, tales como el fraseo y la respiración, herramientas fundamentales para presentar un discurso musical que pueda permitir al oyente captar el mensaje que el intérprete quiere transmitir y calar directamente en cada persona.

¿Cómo se entiende a Falla en junio de 2015?

Creo que está más vivo que nunca. En muchos aspectos se siente como un compositor cosmopolita, anticipa formas en la concepción de su obra que rompen con moldes o estereotipos. Sin ir más lejos, su *Tombeau* dedicado a Paul Dukas (*Pour le Tombeau de Paul Dukas,* de 1935), es una amalgama de colores y contrastes, desarrollados dentro de una escritura vertical que, sin tener que resultar monótona, presenta una sonoridad pianística que nos sumerge en un ambiente totalmente nuevo y original. Si lo comparamos con su *Nocturno,* su primera obra para piano (1896), son dos mundos muy diferentes, pero con el sello personal que Falla otorgaba a sus obras, haciéndolas especiales, únicas.

¿Ha tenido en cuenta la fuerte presencia interpretativa, llamémosla *jurisprudencia sonora,* con la obra de Falla?

Como bien sabe, la universalidad de la obra de Falla está plasmada en las diversas versiones que existen de sus obras. No obstante, he querido aportar mi visión propia a la forma en la que creo que se desarrolla su música a nivel interpretativo. En mi opinión, la naturalidad, la frescura y la originalidad son características en la obra de este compositor. El pianista debe tocar con continuidad, para que el discurso musical se desarrolle con la fluidez apropiada. Creo que el equilibrio sonoro se encuentra aquí. Falla es rico en expresividad y matices, como lo es la música popular de la que se influenció en tantos aspectos. En su música puedes encontrar a Chopin, a Satie, a Debussy, a Ravel e incluso a Mussorgsky, pero siempre es Falla. Creo que esta característica hace que el intérprete busque un balance que le permita adecuar todos estos elementos y transformarlos en algo propio. En definitiva, todo consiste en convertirse en un transmisor de las voluntades del compositor y teniendo en cuenta algo absolutamente esencial: la Música (con mayúsculas) como objetivo final. El compositor la crea y, en este caso, el pianista la presenta. Cada uno adopta su papel, pero teniendo claro que el mensaje que se transmite al público debe trascender a ambos.

El disco se grabó en Barcelona pero tengo entendido que se montó en Austria, en Viena. ¿Cómo reaccionan ante Falla los vieneses, como nosotros con Strauss?

Creo que la obra de Strauss y la de Falla tienen algún que otro aspecto en común, y uno de ellos es sin duda la elegancia. En este sentido, el Maestro del vals vienés tiene bastantes connotaciones con Falla. También podríamos decir que hay un cierto refinamiento. Los vieneses tienen fama de ello. Buena prueba de esta

M.E.C.D. 2017

característica la podemos encontrar en la primera de las *Cuatro Piezas Españolas*, la *Aragonesa*. Qué duda cabe que es una jota, pero escrita con tanta elegancia que te deja al oírla un agradable sabor de boca. Cuando la música está bien concebida, creo que finalmente los estereotipos o clichés tienden a desaparecer. Lo mismo le ocurría a Schubert. No sólo era un maravilloso creador de Lieder. Por ejemplo, tenemos el caso de su ópera *Fierrabras*, aunque el público tardara un tiempo en reconocerlo.

Háblenos del disco en sí, de las obras y su relación con ellas...

La gestación de este proyecto discográfico surgió hace unos tres años. Como he comentado anteriormente, siempre he sentido una fuerte vinculación con Falla, ya no sólo por haber nacido en la misma ciudad y por seguir el mismo recorrido hacia Granada, sino por lo que su música representa. Quién me iba a decir que iba a terminar grabando su obra para piano, con la de veces que en mi niñez pasaba delante de su casa natal y me paraba a contemplarla desde un rincón de la Plaza de Mina... Y para un sello austríaco...

Bien dicho, ya que hay sellos españoles que graban Schubert, como debe ser...

Exacto, y eso es bueno... Como le decía, una de las cosas que más me agradan de este disco es la presentación de las obras siguiendo un orden cronológico de las mismas. Esto, que a simple vista puede parecer obvio, ofrece una interesante forma de mostrar la evolución del compositor, tanto a nivel estructural como musical. Para empezar, tenemos el *Nocturno*, una pieza de corte romántico a la manera de Chopin, con una bella melodía arropada por un acompañamiento que deja entrever el *rubato*, algo tan característico del compositor polaco. Pero ya desde esta obra, concebida desde la influencia chopiniana, la personalidad de Falla aflora y se hace latente, como se demuestra durante el transcurso de su desarrollo, utilizando elementos muy propios como el uso de escalas modales, anticipando lo que en un futuro se convertirá en un sello de su identidad personal.

Hasta llegar a las obras mayores hay una importante evolución...

De ahí a las *Cuatro Piezas Españolas* se proyecta un camino que evoluciona sin perder equilibrio o finura, cargado de esencia. Su *Canción* es una de esas piezas que, a pesar de su sencillez, no deja indiferente a nadie. Precisamente su belleza radica en su genial simplicidad. Me recuerda bastante a Satie, aunque de la forma que creo que Falla lo sentía. Otra de las piezas que me resultan muy gratas es el *Vals Capricho*. Posee una amabilidad y nobleza que la hace especial, de una bella inocencia. Y la *Fantasía Baetica*... En mi opinión, no hay otra "fantasía" como ésta. Muchos compositores han presentado en su catálogo esta forma musical, esta representación de ideas tan originales que esta estructura ofrece. Pero la manera en la que Falla las plasma y las

MARCO BORGGREVE

"El pianista debe tocar con continuidad, para que el discurso musical se desarrolle con la fluidez apropiada", afirma Rodríguez.

desarrolla, deja totalmente perplejo tanto al intérprete como al oyente. El pianista no sólo se enfrenta a problemas técnicos importantes que ha de resolver con éxito, sino al reto que supone el poder presentar los elementos que conforman la obra de manera coherente e interrelacionada. Creo que aquí radica el éxito en la interpretación de esta magnífica música, en comprender y hacer entender al oyente todas las cosas que van surgiendo y que nos vamos a encontrando al escucharla. Podemos oír perfectamente un rítmico zapateado desde el principio, una preciosa nana a modo de intermezzo, la melodía profunda de un cante jondo, el rasgueo de una guitarra, hasta una completa orquesta, y todo ello tocado en un instrumento de "sólo" ochenta y ocho teclas. Me parece algo increíble...

¿Falla sugiere e indica sonoridades?

A lo largo de todo este proceso de desarrollo, Falla te muestra cómo debes buscar la sonoridad más adecuada que se adapte al concepto, a la idea que se quiere reflejar, transmitir. La forma en la que estudias debe ir enfocada hacia ese fin. Es un privilegio tener la oportunidad de ofrecer un testimonio sonoro que pretende servir para presentar a Falla como un creador universal.

Gracias. Escucharemos el disco con sumo placer.

https://www.paladino.at/cds/pmr-0062
http://www.juancarlosrodriguez.es/

Discografía

"Creo que aquí radica el éxito en la interpretación de esta magnífica música, la Fantasía Baetica, en comprender y hacer entender al oyente todas las cosas que van surgiendo y que nos vamos a encontrando al escucharla"
(Juan Carlos Rodríguez)

Agenda

Junio. Presentación del CD en La Quinta de Mahler, Madrid, jueves 25 de junio a las 20 horas.
Julio. Presentación del CD en la SGAE de Barcelona. Entrevista para Catalunya Música (fechas a concretar)
Septiembre-Octubre. Presentación del disco en el Instituto Cervantes de Viena (fechas a concretar)
Septiembre-Noviembre. Recital en el Auditori Pau Casals (fechas a concretar).
Noviembre. Recital en Zúrich (fechas a concretar).
Diciembre. Grabación para Naxos con obras de Clementi.

M.E.C.D. 2017

Juanjo Mudarra

El Albéniz desconocido

G.P.C.

Juanjo Mudarra, natural de Martos (Jaén), es un joven pianista que a su labor como profesor del Conservatorio de Jaén, añade una intensa actividad como concertista y como miembro de diversos grupos de cámara. Acaba de darnos a conocer el quinto volumen de la serie dedicada a Isaac Albéniz, que edita el sello Naxos dentro de su "Spanish Classics". Se trata, como el lector ya conoce por reseñas anteriores, de un proyecto iniciado por el pianista Guillermo González, autoridad albeniciana, y que pretende ofrecer la grabación de la obra integral pianística de Isaac Albéniz. Por este motivo hemos entrevistado al intérprete andaluz, protagonista de esta novedad discográfica.

José M. Valero

El pianista jiennense Juanjo Mudarra.

Estimado maestro, cuéntenos algo sobre el marco histórico y las características generales de este registro...

Se trata de un disco enmarcado entre los años 1881 y 1892, es decir, en los años veinte del compositor. Es una joven etapa en la que se hace aún más patente su faceta concertística que compositiva. En aquellos años Albéniz ofrecía más conciertos que obras para estrenar. Estas obras son de pequeño formato y de corte "salonier", que nos revelan ciertos atisbos de una genialidad aún no plenamente consumada, entremezclando magistralmente las tradiciones centroeuropeas con las más puramente españolas. En mi opinión, la escucha de este trabajo resulta amena y distendida, hasta el punto de que las dificultades técnicas pueden pasar desapercibidas, aunque le aseguro que las hay...

Hablando de dificultades, estos Estudios no son precisamente "fáciles"...

Para mí ha supuesto un gran reto (risas). Sin ir más lejos, ha sido incluso objeto de análisis de un Trabajo Fin de Máster que realicé en la Universidad Internacional de Andalucía. Me considero una persona especialmente metódica en el estudio diario y afronto las dificultades técnicas desde el conocimiento y el análisis. No toco sin más, sino que intento asimilar, desde la lentitud, tanto el concepto musical de cada pasaje, como su complejidad técnica en sí. Pretendo así obtener un resultado óptimo y, sobre todo, claro. No en vano, alguna de las críticas recibidas hablan de esa "claridad", como la crítica firmada por David Denton (*David's Review Corner* - Naxos.com), en la que escribió: "Juan José Mudarra Gámiz es una opción ideal para tal música límpida, la claridad de sus dedos capturada en una de las grabaciones para piano más realistas que he escuchado".

Me alegro profundamente que tanto trabajo se vea recompensado por una crítica tan positiva... Ese sonido tan realista, ¿un objetivo, un fin?

La verdad es que el proceso de grabación y postproducción del disco han estado enfocados precisamente a la consecución de un sonido realista, cálido y claro, para disfrutar relajadamente de la música. Esto ha sido posible gracias a la profesionalidad y al entrañable apoyo del ingeniero de sonido David del Río y a todo su equipo. Es curioso, pero también otras críticas han ido por el mismo camino. Bryce Morrison (*Gramophone* - Reino Unido) afirmó "para Juan José Mudarra Gámiz hay poca necesidad de disculpa o negación. Todas sus interpretaciones están abordadas con brillantez y convicción". Por otra parte, Grego Applegate Edwards (*Gapplegate Classical-Modern Music Review* - EE.UU) también reseñó: "Juan José Mudarra Gámiz va bastante lejos con estas piezas engañosamente sencillas".

Es esta una de sus búsquedas constantes como pianista, el sonido...

No en vano, desde pequeño he sido formado por buenos profesores, para los cuáles la claridad de sonido y de ideas musicales era su principal objetivo. Para mí, una buena articulación proporciona una adecuada precisión en la producción del sonido. Ya en clase de mi maestro Guillermo González, a quien estoy profundamente agradecido por sus sabios consejos y su gran pedagogía, pude absorber todo el entusiasmo por el legado scarlattiano y su influencia en toda la música española posterior. Nunca olvidaré su típica frase ante un pasaje vivo, rítmico y preciso: "¡esto es Scarlatti!".

Gran maestro Guillermo González y uno de lo máximos exponentes en música española del mundo...

Así es. Para mí es un privilegio haber formado parte de una herencia tan importante como la de Perlemuter o la de Cubiles. Guillermo es un pianista con un "olfato musical" muy especial. Su percepción de la música a través de los diferentes estilos es única e inigualable, así como su amor al instrumento y a la enseñanza. En especial, considero que su concepción de la música española va más allá. Entiende y hace entender las obras de compositores españoles de manera sublime. En mi opinión, es la visión más acertada y genuina que conozco.

M.E.C.D. 2017

Y ahora usted forma parte de la serie "Spanish Classics" de Naxos que comenzó su maestro...

Quién me iba a decir a mí que allá por el año 1998, cuando comencé mis estudios superiores en la cátedra de Guillermo González, iba a continuar una serie discográfica junto a mi maestro. Pues sí. Fue allí, en su clase, en su entorno, donde comenzó la elaboración del proyecto que ahora cristaliza en este quinto volumen de la integral que se pretende editar. Es para mí un auténtico honor y una gran responsabilidad.

¿Otros profesores que quiera destacar?

Ante todo quiero dejar constancia del profundo agradecimiento que siento hacia Marisa Monzón y Ernesto Rocío, ahora entrañables compañeros y amigos y antes mis concienzudos profesores. Ellos pusieron en mí los cimientos de esa afición, de ese amor al instrumento, que ahora queda patente.

¿Y qué trayectoria ha seguido tras sus estudios?

Tras finalizar mis estudios superiores en Madrid y completarlos con un periplo extranjero que me llevó a sitios tan distantes y distintos como Helsinki y Dallas, comencé mi labor docente en Jaén. De esa época recuerdo mis numerosos recitales y los conciertos que con la Orquesta Filarmónica de Andalucía ofrecí en distintas localidades de la geografía andaluza.

Recuerda con cariño algún recital en particular...

¡Claro! Por lo que tenían de novedoso y exótico, son inolvidables mis actuaciones en China. Aquel "Shanghai Concert Hall" deslumbrante y repleto, aquel enorme Auditorio en Xuzhou y la calidez con que me acogieron, son vivencias emotivas e imborrables. Allí realicé un recital de música española que fue muy apreciado por el público y por la radio y televisión nacionales.

Tengo entendido que la informática le roba tiempo a su piano...

Siempre me ha llamado la atención todo lo relacionado con la informática. Desde muy pequeño he estado "trasteando" con un ordenador hasta conseguir lo que me proponía. Ya en época docente, he conseguido compatibilizar esta afición con mi profesión, impartiendo asignaturas de Informática Musical durante más de diez años, tanto en enseñanzas profesionales como superiores. Nunca he parado de formarme en este aspecto. Incluso he realizado un Máster en Educación y Nuevas Tecnologías en la Universidad a Distancia de Madrid.

Y para concluir, ¿alguna obra del disco que le llame más la atención?

Bueno, he de decir que siento especial debilidad por *L'Automne-Valse (Vals de Otoño)*, de 1890. Creo que, aunque esta obra se enmarca dentro de la estética de la música de salón de finales del siglo XIX, alcanza, bajo mi punto de vista, una mayor profundidad. Está compuesta por tres pequeños valses, precedidos de una breve pero preciosa introducción y seguidos por una brillante coda que recopila y entrelaza el material expuesto en cada uno de ellos. Puedo entrever aquí una leve aunque latente influencia schumanniana.

http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.573293

JOSÉ M. VALERO

Mudarra ha grabado el quinto volumen en Naxos de la integral para piano de Albéniz.

Amigos de siempre

Nunca deja de sorprenderme la facilidad con que Juanjo Mudarra toca el piano; se diría que son amigos de siempre y que no hay empresa al respecto que no puedan realizar juntos con óptimos resultados. Llegó a mi clase después de los magníficos profesores María Luisa Monzón y Ernesto Rocío que, junto conmigo, le enseñamos una escuela pianística que provenía de Alfred Cortot, Ravel y Vlado Perlemuter (profesor mío en el Conservatorio Superior de París).

En la audición de su magnífica grabación con Naxos, resalta la dicción y pedalización con una acentuada nitidez, desgranando las ideas musicales tanto melódicas como armónicas, sin que se le olvide detalle alguno. Nos explica de manera clara y con enorme elegancia su visión esclarecedora de una música, aparentemente sencilla, pero que no deja de sorprender. Todo me parece muy bueno y algunos momentos excepcionales. El sonido de la grabación es de primera calidad.

Recomiendo vivamente que le escuchéis.

¡Enhorabuena y un cálido abrazo!

GUILLERMO GONZÁLEZ

ALBÉNIZ: 7 Estudios en los tonos naturales mayores. Les Saisons. Rapsodia cubana. Suite antigua n. 1. Scherzo de la Sonata n. 1. 2 Mazurcas de salón. Amalia y Ricordati. L'Automne-Valse. Juan José Mudarra Gámiz, piano.

Naxos, 8.573293 • 71' • DDD

(Este disco se criticó en febrero de 2015, reproducimos ahora lo dicho entonces).

El quinto volumen de esta colección pianística sobre la obra de Albéniz contiene los *Siete estudios en tonos naturales mayores*, que presentan serios escollos exigentes de un profundo trabajo que tampoco se ve recompensado por una escucha en la que aparentemente todo parece más fácil. Aunque en línea distinta al resto del disco, pues aquí se manifiesta con cierta tensión, Mudarra nos ofrece un acercamiento en el que claramente proyecta su convicción de que lo importante no son las dificultades técnicas (acordes, síncopas, tresillos) sino las notas, extrayendo de cada estudio, con ritmo y buen juego dinámico, belleza donde a veces solo existe puro academicismo. El resto del disco transcurre en el mundo agradable y poco pretencioso de la miniatura de salón cultivada por Albéniz en su juventud, terreno en el que se mueve el pianista con gran soltura, resultando muy hermosa la forma sugerentemente impresionista con la que se aborda *Les Saisons* y destacable la libertad de una intensa *Rapsodia Cubana* a la que se da vida con el debido impulso rítmico y color, así como el fraseo impecable de las Mazurkas y el vals *L'Automne*, donde su forma de tocar nunca suena apresurada, dejando que la música fluya con la naturalidad propia de quien se encuentra interpretando relajadamente en el ambiente de un café concierto. Sin duda, otro buen acercamiento a este Albéniz temprano.

JOSÉ LUIS ARÉVALO

M.E.C.D. 2017

Thüringer Bachwochen 2015

Tras las huellas de Bach

En 1620, el teólogo y compositor alemán Michael Altenburg escribió: "No encontraréis ni un solo pueblo en Thüringen (Turingia) en el que la música, tanto instrumental como vocal, no se encuentre en pleno apogeo. Si no hay ningún órgano, la música vocal se acompaña al menos con cinco o seis violines como nunca antes se había visto". Y es que el Estado Libre de Turingia, situado en el centro geográfico del país, no es sólo uno de los estados (*L*änder) de la República Federal de Alemania donde se inició la industrialización alemana en el siglo XIX. Turingia, famosa por sus bosques y llamada a menudo "el corazón verde de Alemania", ha tenido siempre un papel primordial en la cultura alemana; cuna de duques, príncipes, artistas, del filósofo Herder, de Goethe y de Schiller, fue, también, el lugar de nacimiento del considerado por muchos como el más grande compositor de todos los tiempos: Johann Sebastian Bach.

JENS HAENTZSCHEL

Nigel Kennedy & Band clausuraron el Festival con un interesantísimo programa titulado "Bach meets Kennedy".

Mucho antes de que naciera J.S. Bach (Eisenach, 1685), los primeros Bach abandonaron su hogar en Hungría, a causa de sus creencias, para instalarse en Turingia, cuna de la reforma luterana. Durante doscientos años, la familia Bach (una de las más prodigiosas familias musicales de la historia), originó más de 50 músicos de prestigio, entre organistas, clavecinistas, cantores, músicos de cámara de la corte y notables compositores. Documentos de la época indican que el apellido Bach fue usado en algunos lugares de Turingia como sinónimo de músicos.

Cada año por primavera, amantes de la música barroca y, por supuesto, de la música de su ciudadano más ilustre, acuden desde toda Alemania y el resto de Europa al festival Thüringer Bachwochen, y recorren las pequeñas ciudades de Turingia siguiendo las huellas de Bach, para admirar su música en un contexto histórico y un escenario único. Dos semanas con un amplio abanico de eventos relacionados con la vida y obra del compositor, que, siguiendo la tradición, se iniciaron el 27 de marzo con "la larga noche de los conciertos caseros", preludio del mayor festival de música de Turingia, en el que varias personas ceden sus hogares para ofrecer más de cien conciertos gratuitos y, entre los que destacan, los legendarios conciertos de la familia von Kessel (Silvius von Kessel, director artístico de "las semanas de Bach de Turingia", es el organista de la Catedral de Erfurt desde 1994).

Intérpretes de renombre

Con bravos, aplausos y ovaciones en pie, La *Pasión según San Mateo* de J. S. Bach, dirigida por el prestigioso tenor lírico alemán y también legendario Evangelista, Christoph Prégardien, inauguraron Thüringer Bachwochen 2015 (27 marzo-19 abril) en Arnstadt, la ciudad donde Bach obtuvo su primer cargo como organista. Destacados solistas y ensembles de reconocido prestigio internacional, como Christian Poltéra, Carolin Widmann, Ina Siedlaczek & Hille Perl, Sergei Nakariakov, Holland Baroque Society, Huelgas Ensemble o Solistenensemble Kaleidoskop, se sumaron a la a larga lista de intérpretes que participaron en esta nueva edición.

Con sólo 18 años, el joven Bach se convirtió en el organista oficial de la Iglesia Nueva, ahora llamada Bachkirche (iglesia de Bach), y en el organista mejor pagado de los servicios eclesiásticos de Arnstadt (lo que indica la alta consideración que recibió como ejecutante desde el principio). En la Bachkirche de la ciudad más antigua de Turingia, tuvimos la oportunidad de escuchar *Die Kunst der Fuge* (obra compuesta como un conjunto de ejemplos de las técnicas de contrapunto, que Bach nunca pensó que se interpretaría en público) en la excelsa interpretación de Phantasm, el cuarteto fundado por Laurence Dreyfus, y reconocido internacionalmente como el consorcio de violas más emocionante de la actualidad. El mismo día, unas horas más tarde, en la Thomaskirche de la vecina Erfurt, capital del Estado federado de Turingia, el joven director italiano Lorenzo Ghirlanda fue la batuta de un concierto en el que jóvenes músicos especializados en música barroca interpretaron la Cantata *Ich habe genug BWV 82*, junto al barítono húngaro Michael Nagy, famoso por su Papageno con Rattle en la producción de Carsen para el Festival de Pascua de Baden-Baden.

Bach nunca estuvo en la señorial ciudad de Meiningen, antigua residencia de los duques de Sajonia-Meiningen, sin embargo, se sabe que mantuvo estrechos lazos con la rama de la familia Bach de esta ciudad, músicos y organistas de la corte, en especial con su primo el organista y compositor, Johann Ludwig Bach "el Bach de Meiningen". En el Südthüringisches Staatstheater Meiningen tuvo lugar el extraordinario concierto de Holland Baroque Society. La agrupación holandesa, una de las más innovadoras dentro de las formaciones de la llamada "Música Antigua", dirigidos desde el clavecín por Francesco Corti, ofreció una lectura fresca, entusiasta e intensa de los seis Conciertos compuestos por Bach y dedicados al margrave de Brandemburgo. En Eisenach, la ciudad donde Martin Luther tradujo el Nuevo Testamento al alemán y ciudad natal de Bach, Nigel Kennedy & Band clausuraban el Festival de este año con un interesantísimo programa titulado "Bach meets Kennedy", que provocó aplausos, ovaciones y el entusiasta delirio del público asistente, a quien levantó de los bancos de la Georgenkirche, en los que previamente, en una hoja escrita a mano por el propio Kennedy, se había dejado el programa que alternaba obras suyas con las del genio alemán. Una iglesia abarrotada para asistir al concierto del ex niño prodigio y alumno predilecto de Yehudi Menuhin (con larga cola de espera antes de la apertura de puertas), llena de altavoces y luces de colores y, al frente, la pila bautismal de Bach, hizo escenario para el violinista británico, que inyectó a la *Tocata y fuga* o el *Doble Concierto* de Bach ritmos jazzísticos al más puro estilo de Stéphane Grappelli, cerrando el programa con obras de estilo minimalista compuestas por él mismo.

http://www.thueringer-bachwochen.de/en

LORENA JIMÉNEZ

M.E.C.D. 2017

Davide Bandieri

Un clarinete en Busoni

Clarinetista que pasó por la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Titular del Teatro Real), Davide Bandieri ha afrontado una grabación extraordinaria con música para clarinete de Ferruccio Busoni. Ya con discos muy aclamados, grabados por el sello Verso, Bandieri es músico honesto, de intensas emociones y que, como Busoni, sabe conjugar su espíritu italiano con la música europea.

El clarinetista italiano Davide Bandieri.

¿Quién es el músico Davide Bandieri?

Para resumir brevemente mi trayectoria, comencé a tocar el clarinete cuando tenía siete años. Terminados mis estudios con el maestro Dario Goracci, proseguí mi perfeccionamiento y formación con Alessandro Carbonare, músico que me ha marcado de manera muy profunda en mi visión de la música. En 2004 pasé a formar parte de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Titular del Teatro Real) como ayuda-solista (requinto solista), plaza que cubro hasta el 2011. A partir del 2012 ocupo la plaza de clarinete solista de la Orchestre de Chambre de Lausanne en Suiza.

Acaba de salir su nuevo disco en Brilliant Classics, un doble CD dedicado al compositor italiano Ferruccio Busoni, ¿nos habla de este trabajo?

Es un disco que me ha costado mucho trabajo. Ferruccio Busoni es un compositor italiano, supuestamente toscano como yo, que nació cerca de Florencia. Su padre, Ferdinando, era clarinetista, bastante conocido en la segunda mitad del siglo XIX y profesor en el Conservatorio de Florencia. Ferdinando fue para Ferruccio lo que Leopold Mozart fue para su hijo Wolfgang; por eso hay mucha música para clarinete que Ferruccio compuso en su juventud, que es, por otra parte, de muy alta calidad. De hecho, el clarinete fue, junto al piano, el instrumento de experimentación compositiva de Ferruccio Busoni. En el disco hay también dos piezas compuestas por su padre Ferdinando, para clarinete y piano, que son un estreno mundial. El disco se cierra con dos piezas escritas por Ferruccio en edad madura, durante su estancia en Suiza y dedicadas al reconocido clarinetista Edmondo Allegra, una *Elegía* para clarinete y piano y el *Concertino para clarinete y orquesta*.

¿Dónde sitúa la fantástica música para clarinete de Busoni? Personalmente lo considero un compositor esencial del siglo XX, con esa mezcla italiana-germánica en una misma persona...

La música para clarinete de Busoni abarca toda su vida de trabajo compositivo. La mayoría de sus creaciones se sitúan en su juventud, reflejando un gusto melódico italiano de la segunda mitad del siglo XIX y un perfume armónico ligeramente bachiano, que nos recuerda los años de estudio pianístico de Busoni; Bach, como usted sabrá, marcó mucha de la producción pianística de Ferruccio. La *Elegía K 286* y el *Concertino K 276* ya se sitúan en la última etapa de la vida del compositor y, sin lugar a dudas, son dos obras maduras e importantes de su repertorio. Obras que, a pesar de no perder una vena melódica típicamente italiana, muestran también una variedad armónica y formal que Busoni adquirió a lo largo de su vida alemana. Busoni empezó a componer alrededor del 1875 hasta su muerte, acaecida en 1924. En este periodo, en Italia, estaban los grandes compositores de opera: Verdi en sus últimos años de vida y Puccini, contemporáneo de Busoni. Podríamos decir que Busoni ha sido el compositor más importante de música sinfónica que Italia tuvo en esa época.

Nos habla de su estancia en Madrid y de su labor con el clarinete requinto...

Viví en Madrid durante 7 años tocando con la Orquesta Titular del Teatro Real, tengo mucho cariño a esta orquesta y a la ciudad. A lo largo de esos años, cubriendo la plaza de requinto solista, quise dar un pequeño impulso a este instrumento y a su reducida literatura. Así han nacido dos discos editados por Verso, "Il clarinetto piccolo all'Opera" y "Tentative Wings 2006-2011". Dos CDs totalmente distintos que tienen en común las mismas ganas de búsqueda (ver RITMO de abril, pág. 67, en su sección de crítica discográfica). Esta labor ha sido útil para redescubrir un repertorio original para clarinete requinto dedicado a la música italiana operística, en forma de "Fantasía para" y para aumentar la literatura contemporánea, encargando nuevas piezas a jóvenes y prometedores compositores.

¿Proyectos futuros?

El próximo año saldrá un nuevo disco dedicado a Verdi, "Fantasías de Ópera" para clarinete y piano. Además, sigo trabajando en nuevas piezas y al respecto tengo un proyecto con el compositor español y gran amigo Eduardo Morales-Caso. Me gustaría grabar un CD monográfico, con piezas importantes para clarinete de este talentoso compositor.

http://www.brilliantclassics.com/articles/b/busoni-complete-music-for-clarinet/

G.P.C.

M.E.C.D. 2017

Erich Wolfgang Korngold

JUAN CARLOS MORENO

Fue un *Wunderkind*, un niño prodigio con una facilidad casi insultante para la música, hasta el punto de ser considerado un segundo Mozart por compositores poco dados al elogio gratuito. Es el caso de Gustav Mahler, que al poco de conocerlo en 1906 lo saludó como un genio. O de Richard Strauss, quien no dejó de reconocer su "respeto y aprensión" por el pequeño: "Su firmeza de estilo, su dominio de la forma, su expresión individual, la estructura armónica... Uno no puede por menos que estremecerse de temor al considerar que estas composiciones han sido escritas por un niño". O aun de Giacomo Puccini: "Tiene tanto talento que fácilmente podría darnos la mitad y a él todavía le quedaría suficiente". Ese niño se llamaba Erich Wolfgang Korngold y era hijo de Julius Korngold, un crítico musical tan famoso como temido por su verbo afilado y su conservadurismo extremo en materia musical.

Todo en Erich Wolfgang se desarrolló a una velocidad de vértigo. A los cinco años ya tocaba pequeñas piezas para piano; a los ocho empezó a crear sus propias composiciones y, a los once, la *Sonata para piano n. 1 en si menor* dejaba claro que la forma clásica no tenía misterio alguno para él. La consagración llegó en 1910, cuando la pantomima *Der Schneeman* (*El hombre de nieve*) fue recibida con entusiasmo por el público. Y si en esa ocasión fue su maestro Alexander von Zemlinsky quien se encargó de la orquestación, en 1914 Korngold demostró que también en ese campo podía valerse ya por sí mismo con las óperas en un acto *Der Ring des Polykrates* (*El anillo de Polícrates*) y *Violanta*. Ambas, por supuesto, fueron un éxito.

Batuta en mano, Korngold junto al actor Basil Rathbone.

La ciudad muerta

El gran triunfo, sin embargo, estaba todavía por llegar. No tardó demasiado, pues lo hizo en 1920 con otra ópera, el género para el que el joven Korngold parecía haber nacido: *Die tote Stadt* (*La ciudad muerta*). Tal era la expectación que había despertado, que el 4 de diciembre de ese año se estrenó simultáneamente en Hamburgo y Colonia. Fue un éxito rotundo, incontestable, que hizo de su autor el músico germano más interpretado después de Richard Strauss. A partir de ese momento, su estilo quedó ya sólidamente conformado: un posromanticismo apasionado, con algo de la atmósfera irreal y alucinada de Franz Schreker, pero siempre matizado por un lirismo de fuerte sabor pucciniano y animado por un soberbio dominio de la paleta orquestal. Korngold, pues, demostraba ser algo más que un niño prodigio destinado al olvido una vez alcanzara la edad adulta.

No obstante, todo empezó a cambiar a raíz del estreno en 1927 de la que Korngold consideraba su mejor ópera: *Das Wunder der Heliane* (*El milagro de Heliane*). Perjudicada por las campañas de su padre contra la música moderna y en especial contra la ópera de moda entonces, *Jonny spielt auf*, de Ernst Krenek, *Heliane* tuvo escasa repercusión, lo que afectó profundamente al músico. La ascensión de los nazis al poder en Alemania en 1933 vino a agravar aún más la situación: las obras de Korngold fueron prohibidas por "degeneradas", más por la condición judía del compositor que por el lenguaje y estilo de su música.

Un encargo llegado de Estados Unidos dio entonces un giro inesperado a su carrera: el director teatral Max Reinhardt le propuso adaptar la música incidental de Felix Mendelssohn para la comedia de William Shakespeare *Sueño de una noche de verano*, con vistas a una versión cinematográfica que iba a dirigir. Fue el primer contacto de Korngold con el cine, el arte al que se dedicaría prácticamente en exclusiva durante los años que le tocó pasar en Hollywood, sobre todo después de que, en 1938, la anexión de Austria por el régimen nazi le cerrara las puertas de su país. Cuando por fin pudo regresar a él al término de la Segunda Guerra Mundial lo hizo con la intención de reconquistar la posición de privilegio de la que había disfrutado antes de que el nazismo prohibiera su obra. Quería volver a ser compositor de concierto, y no un compositor de Hollywood. Llegó en 1947, pero la Viena que se encontró era muy diferente de la que había dejado: ni su ópera *Die Kathrin* (1950) ni su *Sinfonía en fa sostenido mayor* (1952), con su romanticismo decadente y refinado, hallaron favor alguno entre el público o la crítica. Eran una antigualla que poco podía hacer ante los nuevos horizontes sonoros abiertos por los discípulos de Anton Webern. Korngold, pues, hubo de convivir con la amargura de haber sobrevivido a su propia música, por lo que regresó a Hollywood, donde murió el 29 de noviembre de 1957. "Un poco tarde", fue el desencantado comentario de su viuda cuando, un día después, la bandera de la Ópera de Viena ondeó a media asta en su memoria.

M.E.C.D. 2017

Un "degenerado" en Hollywood

Antes de que en los últimos años su producción operística, sinfónica y de cámara fuera reivindicada con éxito, Korngold era sobre todo valorado por sus trabajos para el cine. Y con toda justicia, pues si a alguien puede asignársele la paternidad del "sonido Hollywood" es a él, a bandas sonoras como las de *Capitán Blood* (1935), *Anthony Adverse* (1936), *Robín de los Bosques* (1938), *La vida privada de Elizabeth y Essex* (1939) y *El halcón del mar* (1940), todas ellas películas de aventuras y ambientación histórica, y una perfecta muestra de la idea que Korngold tenía de la composición cinematográfica. Para él, una película era una forma análoga a la ópera, aunque sin canto, por lo que la música debía conducir y expresar la acción dramática. Su sorprendente modelo era el acto segundo de la *Tosca* de Puccini, que él consideraba "la mejor partitura de cine escrita nunca". Fue una revolución, pues su música, en la mejor tradición romántica europea, con Wagner como figura de cabecera, realzaba el carácter épico y sentimental de las imágenes de un modo hasta entonces nunca visto. Korngold, sin embargo, nunca pudo superar cierta reticencia hacia la industria cinematográfica, regida más por criterios mercantilistas que artísticos. A pesar del éxito y de la oportunidad que el medio le brindaba de llegar a millones de personas, seguía considerándose un compositor de "música seria". Esto es, de concierto.

Cronología

- 1897 Nace el 29 de mayo en Brno, entonces parte del Imperio austrohúngaro y hoy República Checa. Es hijo del crítico musical Julius Korngold.
- 1905 Empieza a componer sus primeras obras, valses y pequeñas melodías para piano.
- 1906 Es presentado a Gustav Mahler, quien reconoce el genio del pequeño.
- 1909 Se convierte en alumno de Alexander von Zemlinsky.
- 1910 El estreno en Viena de la pantomima *Der Schneeman* le consagra como compositor.
- 1916 Compuesta dos años antes, la ópera *Violanta* obtiene un gran éxito en Múnich bajo la dirección de Bruno Walter.
- 1920 Estreno simultáneo en Hamburgo y Colonia de *Die tote Stadt*, el mayor triunfo obtenido por Korngold en el campo operístico.
- 1927 La escasa repercusión obtenida por *Das Wunder der Heliane* supone una gran decepción para el compositor, quien consideraba esa ópera su mejor obra.
- 1933 Marcha a Hollywood para adaptar la música de *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, para una película de Max Reinhardt. Es su primer contacto con el cine.
- 1936 La prohibición de sus obras por el régimen nazi le lleva a abandonar Europa e instalarse en Hollywood. Compone la banda sonora de *Anthony Adverse*, que le vale un Oscar.
- 1938 Gana un nuevo Oscar por la banda sonora de *Robín de los Bosques*.
- 1943 Adopta la nacionalidad estadounidense.
- 1947 Tras la composición de la música de *Escape me Never*, decide abandonar el cine y regresar a Europa, a Viena, para retomar su carrera como compositor de concierto.
- 1952 Compone la *Sinfonía en fa sostenido mayor*, su obra orquestal más ambiciosa.
- 1957 Fallece el 29 de noviembre en Hollywood.

Discografía

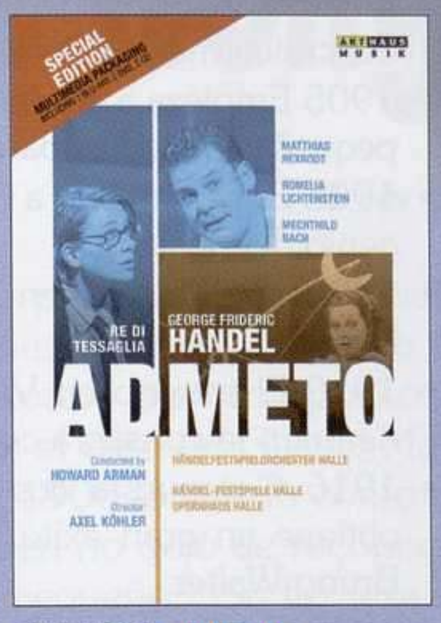
- *Die tote Stadt*. Thomas Sunnegardh, Katarina Dalayman, Anders Bergström, Ingrid Tobiasson. Coro y Orquesta de la Real Ópera Sueca / Leif Segerstam.
  2 CDs Naxos, 8.660060-1. DDD.
- *Violanta*. Eva Marton, Siegfried Jerusalem, Walter Berry, Ruth Hesse. Orquesta de la Radio de Múnich / Marek Janowski.
  Sony Classical, MK79229. ADD.
- *Obras orquestales*. Steven Groote, piano. Julius Berger, violonchelo. Orquesta Filarmónica de la WDR/ Werner Andreas Albert.
  4 CDs CPO, 999150-2. DDD.
- *Concierto para violín. Schauspiel Overture. Much Ado about Nothing Suite*. Philippe Quint, violín. Orquesta Sinfónica de Minería / Carlos Miguel Prieto.
  Naxos, 8.570791. DDD.
- *The Sea Hawk. Deception*. Coro y Orquesta Sinfónicos de Moscú / William Stromberg.
  2 CDs Naxos, 8.570110-11. DDD.
- *The Adventures of Robin Hood*. Orquesta Sinfónica de Moscú / William Stromberg.
  Marco Polo, 8.225268. DDD.
- *Cuartetos de cuerda nº 1-3. Quinteto con piano*. Henri Sigfridsson, piano. Cuarteto Aron.
  2 CDs CPO, 777 436-2. DDD.
- *Sonatas para piano ns. 1-3. Cuatro pequeñas caricaturas para niños. Cuentos de Strauss*. Michael Schäfer, piano.
  Profil, PH04083. DDD.
- *Lieder y obras de cámara*. Anne Sofie von Otter, mezzo. Bengt Forsberg, piano. Mats Lidström, violonchelo, etc.
  2 CDs DG, 459631-2. DDD.
- *Lieder*. Dietrich Henschel, barítono. Helmut Deutsch, piano
  Harmonia Mundi, HMC901780. DDD.

Música DIRECTA

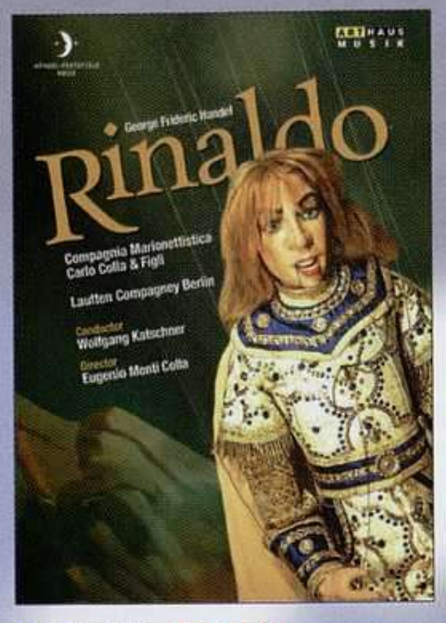
NOVEDADES JUNIO 2015

DVD VIDEO

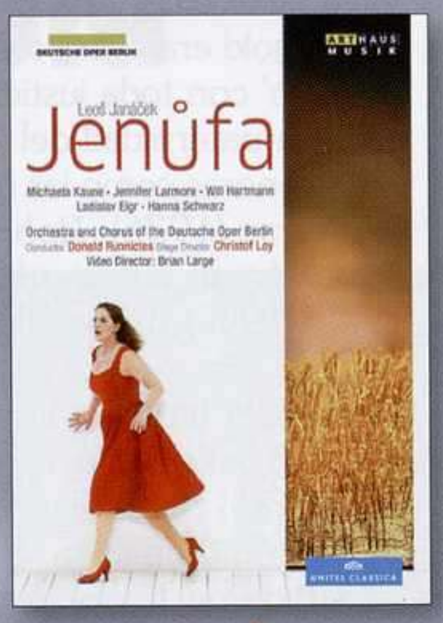
DONIZETTI:
Don Pasquale y L'Elisir D'Amore.
Corbelli, de Niese , Auty. London Phi. Orchestra / Enrique Mazzola - Maurizio Benini.
16/9 - 4h. 23 min. - Sub.Esp.
OA1172BD (2 DVDs)
Ean: 0809478011729
OPUS ARTE - T.63



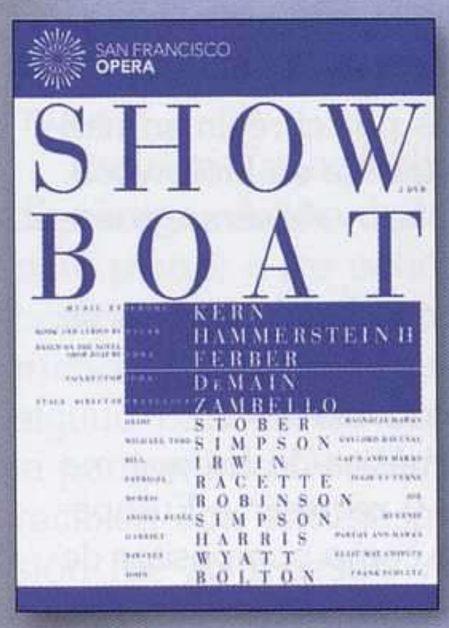
HAENDEL: Admeto.
Rexrodt, Lichtenstein. Händelfestpielorchester Halle / Howard Arman (Inst. originales).
16/9 - 196 min. - Sub.Esp.
Pack Multimedia
109067 (2 DVDs. + BR + CD)
Ean: 0807280906790
ARTHAUS - T.63



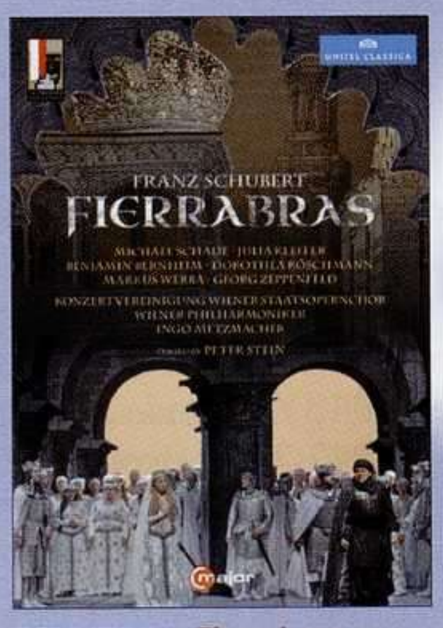
HAENDEL: Rinaldo.
Giovannini, Geier, Schöder. Lautten Compagney Berlin / W. Katschner. (Puesta en escena con marionetas).
16/9 -137+10 min.
102207 (DVD+2 CDs)
Ean: 0807280220797
ARTHAUS - T.63



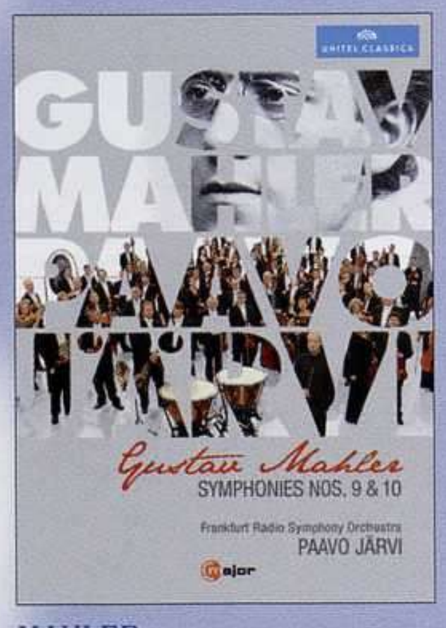
JANACEK: Jenufa.
Kaune, Larmore, Hartmann. Coro y Orquesta de la Opera de Berlín / Donald Runnicles. Escena: Christof Loy.
16/9 - 131 min. - Sub.Esp.
109069 (DVD)
Ean: 0807280906998
ARTHAUS - T.64



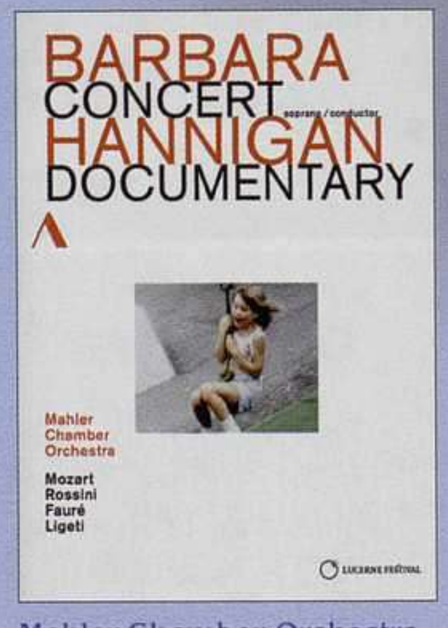
KERN: Show boat.
Stober, Zambello, Simpson. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco / Jphn Demain.
16/9 - 144+33 min - sub. Esp.
2059688 (2 DVDs)
Ean: 0880242596888
EUROARTS - T.65



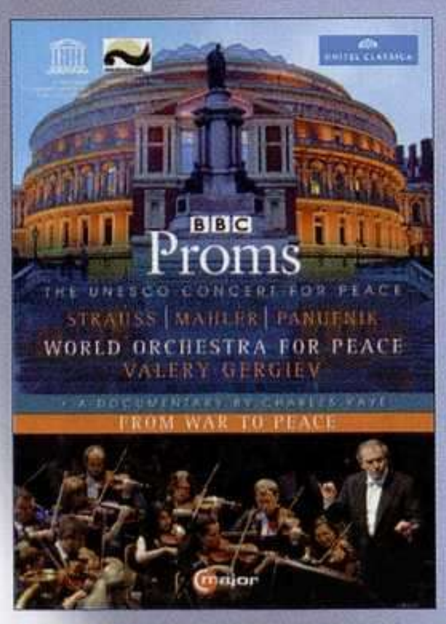
SCHUBERT: Fierrabras.
Schade, Kleiter, Roschmann. Wiener Philharmoniker / Ingo Metzmacher. Escena: Peter Stein.
16/9 - 164+10 min. - Sub. Esp.
730780 (2 DVDs)
Ean: 0814337013073
CMAJOR - T.62



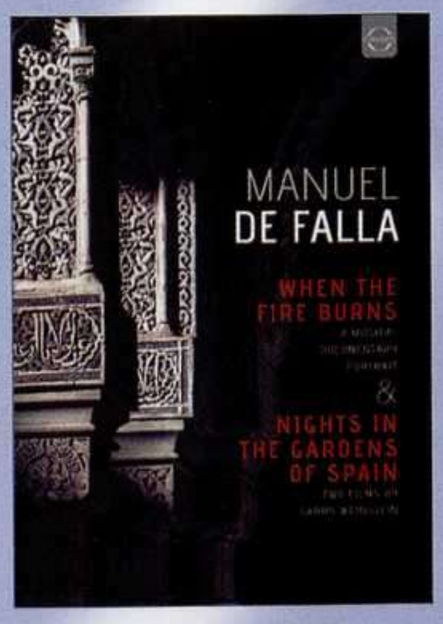
MAHLER:
Sinfonías núms. 9 y10.
Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi.
16/9 - 141 min.
729708 (DVD)
Ean: 0814337012977
CMAJOR - T.65



Mahler Chamber Orchestra:
Obras de Rossini, Mozart, Ligeti y Fauré. Barbara Hannigan, soprano y directora.
16/9 - 71+ 51 min.
ACC20327 (DVD)
Ean: 4260234830873
ACCENTUS - T.65

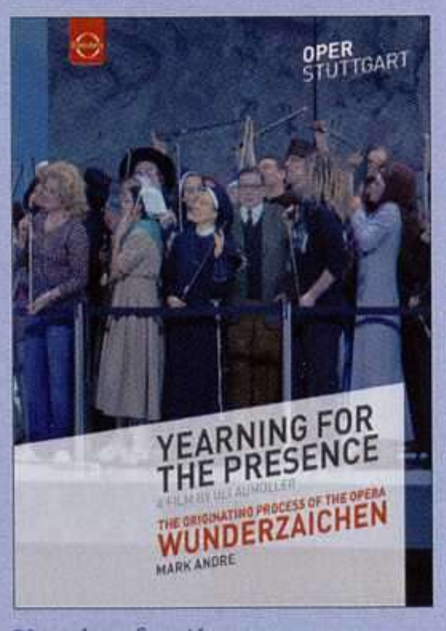


World Orchestra por Peace:
Obras de Mahler, Strauss y Panufnik. Valery Gergiev at the BBC Proms.
2014. 16/9 - 151 min.
730108 (DVD)
Ean: 0814337013011
CMAJOR - T.65



Manuel de FALLA:
2 documentales. When the fire burns, Nights in the gardens of Spain. A. de Larrocha, T. Berganza, N. Zabaleta... The Montréal Symphony Orchestra / Charles Dutoit.
4/3 - 106 min - Sub.Esp.
2061108 (DVD)
Ean: 0880242611086
EUROARTS - T.65

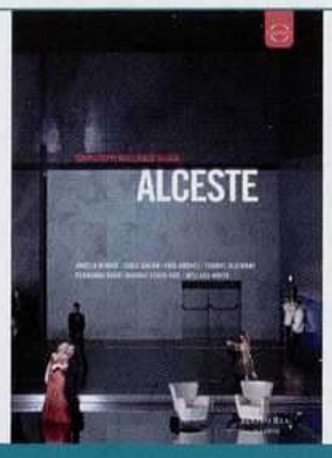
Sir Roger Norrington.
Documental sobre destacados momentos del gran director. Radio-Sinfonieorchester Stuttgart.
4/3 - 60 min. - Sub.Esp.
2018168 (DVD)
Ean: 0880242181688
EUROARTS - T.65



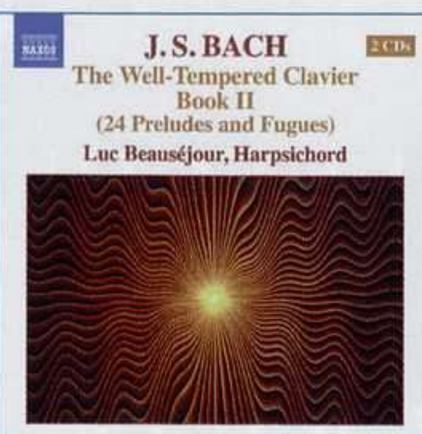
Yearing for the presence.
Documental sobre la ópera Wunderzaichen de Mark Andre. Un film de Uli Aumüller.
16/9 - 59+22 min.
2060788 (DVD)
Ean: 0880242607881
EUROARTS - T.661

JUNIO
2015

Discos

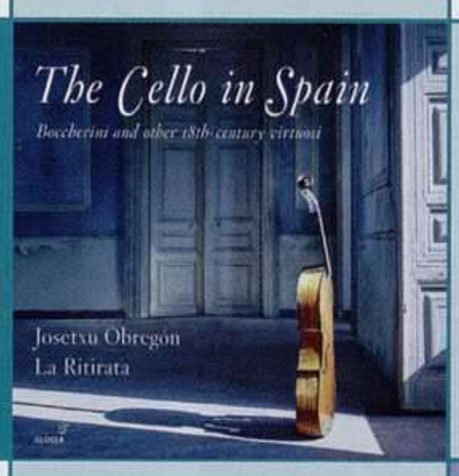


"La *Alceste* del Real se plantea desde un enfoque que alude y señala directamente a Lady Di"

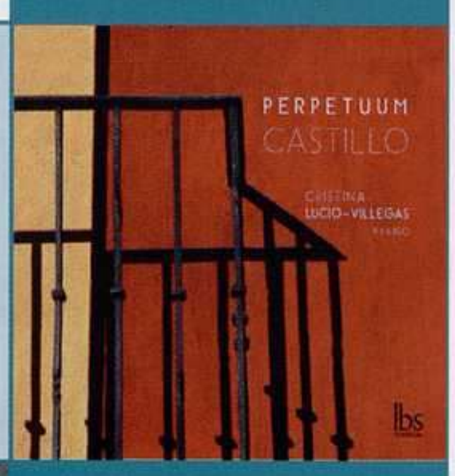


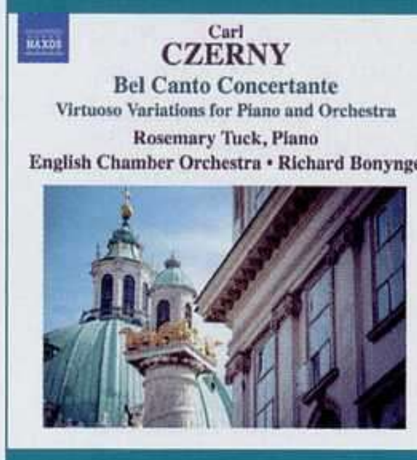
"Un Segundo Libro del *Clave bien temperado* de Bach interpretado con sentido"

"Josetxu Obregón sobrevuela excelentemente por el clasicismo musical español"



"Antología de piezas para piano del compositor sevillano Manuel Castillo por Cristina Lucio-Villegas"



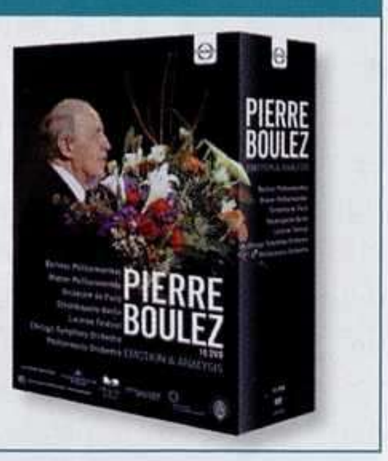


"La English Chamber Orchestra y Richard Bonynge nos descubren los secretos del Czerny concertante"

"Perianes alcanza un estado de absoluta grandeza en su nuevo disco dedicado al piano de Grieg"

"Versión original de 1913 y final de 1967 de *La Consagración de la Primavera* por Zinman"

"Para celebrar el 90 cumpleaños de Pierre Boulez se ha juntado todo el material audiovisual de primera calidad"



58 De la A a la Z
69 Libros
70 Grandes ediciones
78 Documentales
79 Ritmo online
80 Una obra y sus discos
81 Un intérprete y sus discos
99 Ritmo Parade

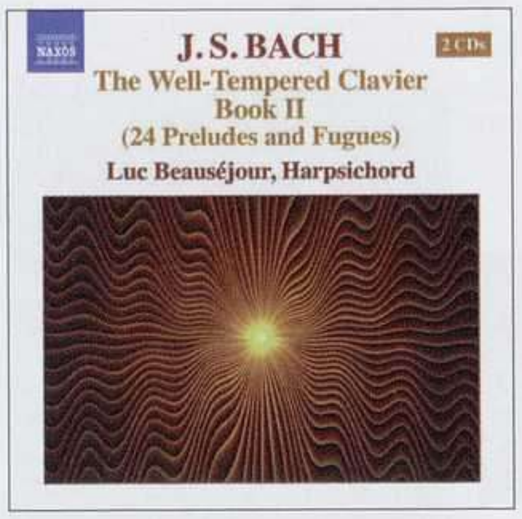
SIMBOLOS		
CALIDAD	*i*	PRECIO
★★★★ EXCELENTE ★★★ BUENO ★★ REGULAR ★ PÉSIMO	H GRABACION HISTORICA R ESPECIALMENTE RECOMENDADO S SONIDO EXTRAORDINARIO	A ALTO M MEDIO E ECONOMICO

Salustio Alvarado (SA), Álvaro del Amo (ADA), José Luis Arévalo (JLA), Juan Berberana (JB), Clara Berea (CB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), Javier Extremera (JE), Ramón García Balado (RGB), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcállar (PSJD), Arnoldo Liberman (AL), Jerónimo Marín (JM), Esther Martín (EM), Juan Carlos Moreno (JCM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Sánchez Rodríguez (JSR).

M.E.C.D. 2017

"Toyohiko Satoh interpreta Bach al laúd con setenta y cuatro años"

"Estas grabaciones son fruto del aniversario de C.P.E. Bach"



No sé mucho acerca de este señor. Salvo que estudió con Koopman y Gilbert (¡menuda mezcla!). Así que mejor; veré este *Clave* con menos prejuicios.

Me ha gustado y no me ha gustado. Me ha gustado el tratamiento que Beauséjour hace de la obra en general sentado al clave. Lo hace sonar con sentido. Pero no me ha gustado lo más importante: el tratamiento que hace de la música de que se trata. Me ha gustado que la haga borbotear como si se saliera de la partitura huyendo de algo o alguien, como si las notas estuvieran corriendo un maratón. Pero no me ha gustado la matemática del asunto, y con la iglesia hemos topado, querido escudero. Para qué recordarlo: esta música es la perfección de la escritura y la medida mismas. Conseguir explicar eso ya es muchísimo. Pero no es suficiente; además es indispensable llenar las notas de pensamiento (o emoción, que da lo mismo que me da igual); hay que saber explicar por qué tras ese aparato prodigioso de perfección formal hay una postura vital, una manera de entender la vida y sus más importantes consecuencias, para uno mismo y para los demás. El *Clave bien temperado* es una lección de vida; las notas que en él se agolpan poseen un orden analizable y transmisible. Pero si, como sucede aquí, ese orden solo se entrega en la forma, el resultado deja de tener interés.

P.G.M.

BACH: El clave bien temperado, Libro II. Luc Beauséjour, clave.
Naxos, 8.570564-65 • 2 CDs • 148' • DDD
Música Directa ★★★E

Maestro de generaciones de laudistas, en Toyohiko Satoh reside una sabiduría que va más allá del conocimiento musical. Su capacidad para profundizar en el pensamiento y en la concentración se reflejan en sus interpretaciones, que alcanzan estados de intensa emoción, a pesar, en este caso, de tratarse de un disco grabado en el "Miyama Conseru" en abril de 2014, cuando Satoh contaba con 71 años. No son obras fáciles, en especial Bach, que debe digitalizar de una manera natural, sin percibir su tremenda dificultad (son dos Suites originales para cello solo -viola da gamba-). En Satoh el ritmo fluye como fluye un río en Japón, aislado del ruido incesante de la ciudad, la belleza de su discurso musical y de sus frases son mágicas y la concisión al sonido es bella, sin alcanzar interpretaciones de otros laudistas más lujuriosas en lo sonoro (por ejemplo José Miguel Moreno). El disco comienza con dolor y acaba con dolor, sendas Ciaconas de Weiss se encargan de abrirlo y cerrarlo, dejando al oyente en un extraño trance, especialmente por la desgarradora *Ciacona en sol menor*, una *lamentatione* tan bella como dolorosa, un hermoso broche a un disco que debe ser escuchado una y otra vez para encontrarle todos sus secretos. Por ahora, el testamento de un maestro.

G.P.C.

BACH: Suites BWV 1007 y 1009 (arreglo para laúd). WEISS: 3 Ciaconas. Toyohiko Satoh, laúd (Greiff original, 1611).
Carpe Diem, CD-16305 • DDD • 69'
Música Directa ★★★★A

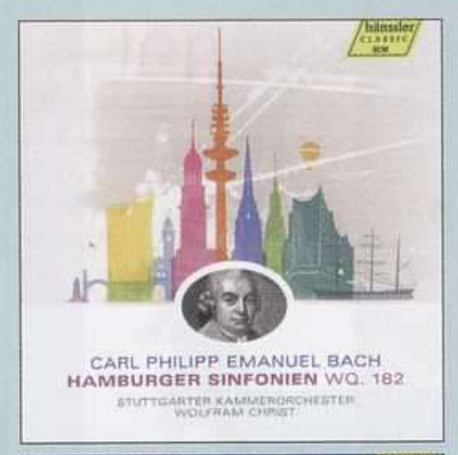
EL HIJO, O UNO DE ELLOS

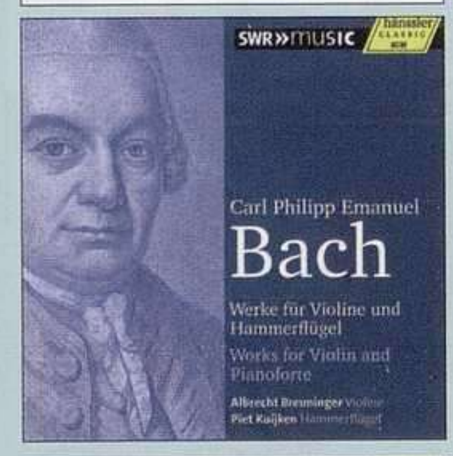
Entre las ediciones fonográficas que han conmemorado el trescientos aniversario del nacimiento de CPE Bach brilla con luz propia la minuciosamente elaborada por la firma Hänssler, tanto por la minuciosidad con que ha sido tratada como por la extensión de la misma. Atendiendo, sobre todo, a la faceta instrumental del compositor, es de agradecer (y desde luego alabar) que, habida cuenta el estado del mercado actual, una firma tenga la valentía de publicar la obra completa para piano solo del compositor en, nada menos que 25 CDs. Además, por lo que se puede apreciar en los ejemplos contenidos en el tercer CD reseñado (un sampler de la edición) en versiones de gran seriedad por Ana-Marija Markovina. El resto del contenido de este sampler, titulado "Carl Philipp Emanuel Bach: 300 Años", consta de algunos fragmentos de las *Sinfonías de Hamburgo* y las Sonatas para violín que también van a ser objeto de este comentario. Vaya, por tanto, de ante mano nuestro reconocimiento al esfuerzo llevado a cabo por los responsables de estos registros.

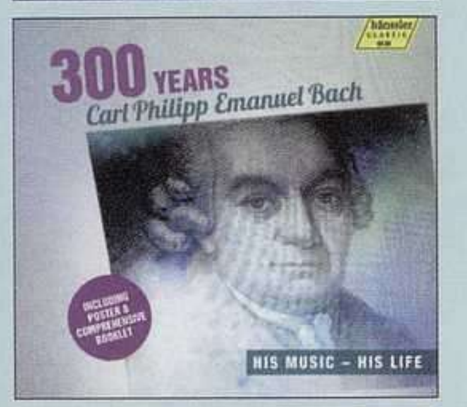
Las seis *Sinfonías Wq. 182* contenidas en el primero de los discos son interpretados con rigor por un Wolfram Christ al frente de una orquesta de cámara de fuerte sabor alemán. Su modo de acercarse a estas obras es tradicional, con un marcado sentido analítico que, a pesar de todo, no alcanza el grado de satisfacción que producen las versiones de Haenchen (Capriccio) o, sobre todo, Karl Richter (DG) en algunas de ellas. Esto claro, refiriéndonos a interpretaciones no "historicistas".

Albrecht Breuninger posee un sensible sentido del sonido que se adapta muy bien al espíritu de la obra para violín y teclado del compositor. Junto a Piet Kuijken forma un dúo adecuado para hacer llegar esta música con plenas garantías. Uno y otro comprenden su papel en el conjunto de la obra y lo cumplen al dictado. No encontramos en sus versiones lecturas que vean más allá de lo escrito, pero lo que dicen lo dicen bien y cumplen el papel de difundir unas obras que no se prodigan, ni en disco ni en concierto, precisamente.

Muy probablemente sus conciertos para piano deban ser considerados como la inmediata antesala de los de Mozart, y así parece entenderlo Michael Rische en sus acercamientos a estas obras. El cuidado por la preservación del estilo no le impide construir unas versiones de gran fuerza e inventiva. En definitiva, un compendio de buenas versiones que vienen a paliar la escasez, casi endémica, fonográfica que ha sufrido la obra del compositor más importante entre la época de su propio padre y la de Haydn y Mozart.



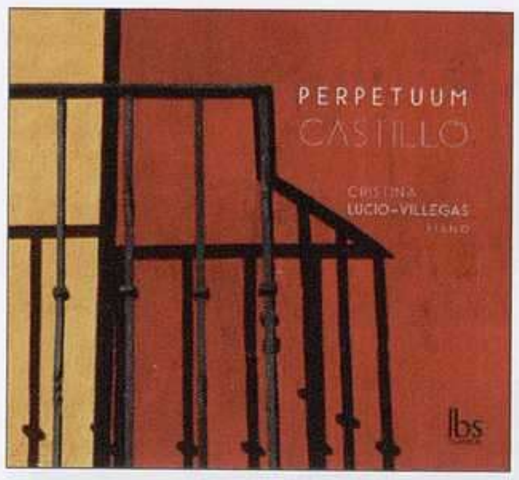




C.P.E. BACH: Sinfonías de Hamburgo, Wq. 182. Obras para violín y pianoforte. Conciertos para piano Wq. 22, 43/5 y 46. Orquesta de Cámara de Stuttgart / Wolfram Christ. Albrecht Breuninger, violín. Piet Kuijken, pianoforte. Michael Rische y Reiner Maria Klass, pianos. Orquesta de Cámara de Leipzig.
Hänssler, 98637 / 93312 / 98027 • 3 Cds • 65'/67'/59' • DDD
Dist. Ind. ★★★M

C.P.E. BACH: 300 Años. Diferentes solistas, orquestas y directores.
Hänssler, 98026 • 74' • DDD
Dist. Ind. ★★★M

"Lucio-Villegas combina el piano de Castillo con Albéniz y Turina"



La concesión del Premio Rosa Sabater en el Premio Jaén de Piano y las enseñanzas de su profesora Ana Guijarro, especialista en Manuel Castillo, han encaminado a esta joven pianista hasta "Perpetuum Castillo", disco para el que ha seleccionado una antología de piezas ilustrativas de la evolución estética del sevillano que combina con obras de Turina y Albéniz, en las que el autor encontró alguna inspiración. Las dos primeras piezas, *Suite* y *Sonatina*, responden al gusto por estructuras clásicas y tienen color nacionalista, que en palabras del mismo compositor "no es ni Turina ni Albéniz, pero está todo flotando un poco", mientras que *Ofrenda* y *Para Arthur*, que se ofrecen en primera grabación, corresponden a la etapa más abstracta y de mayor libertad creativa. *Perpetuum* fue compuesta para el Concurso de Jaén y, respondiendo a su finalidad, contiene una brillante exhibición de exigentes recursos y en la obra que le precede, *Preludio, diferencias y tocata*, sin duda la más sólida de las programadas, el tema de *El Puerto* de la *Iberia* es preludiado armónicamente para construir unas variaciones que culminan en un episodio fugado de gran complejidad y excelente factura. El lenguaje personal de Castillo se ve traducido por Cristina Lucio-Villegas con transparencia y luminosidad, aportando una gran riqueza de contrastes y matices, lo que convierte al disco en muy atractivo.

J.L.A.

CASTILLO: Obras para piano (Suite. Sonatina. Ofrenda. Para Arthur. Perpetuum. Preludio, Diferencias y Toccata). Con obras de TURINA y ALBÉNIZ. Cristina Lucio-Villegas, piano.

IBS, 12015 • 64' • DDD

Sémele ★★★★AR

Se trata del tercer volumen que Naxos dedica a las oberturas de Domenico Cimarosa. El italiano puede ser considerado (Mozart aparte) el compositor de ópera bufa más importante anterior a Rossini. Hay una amplia mayoría de ellas, pero también se incluyen algunas otras, como es el caso de *Cajo Mario*, su primera ópera seria, compuesta para ser interpretada en el Teatro delle Dame de Roma en enero de 1780; o *L'eroe cinese*, otra ópera seria, basada en Metastasio, que tuvo su primera representación en el Teatro San Carlos de Nápoles en agosto de 1782. La grabación incluye también alguna de las más conocidas, como *I due baroni di Roccazzura*, estrenada en durante el carnaval romano de 1783. Incluso dos oberturas completamente diferentes para una misma ópera, *Le astuzie femminili*, la primera para el estreno de la obra en Nápoles (1794) y la otra (parece ser) compuesta para las representaciones del año siguiente en Bélgica.

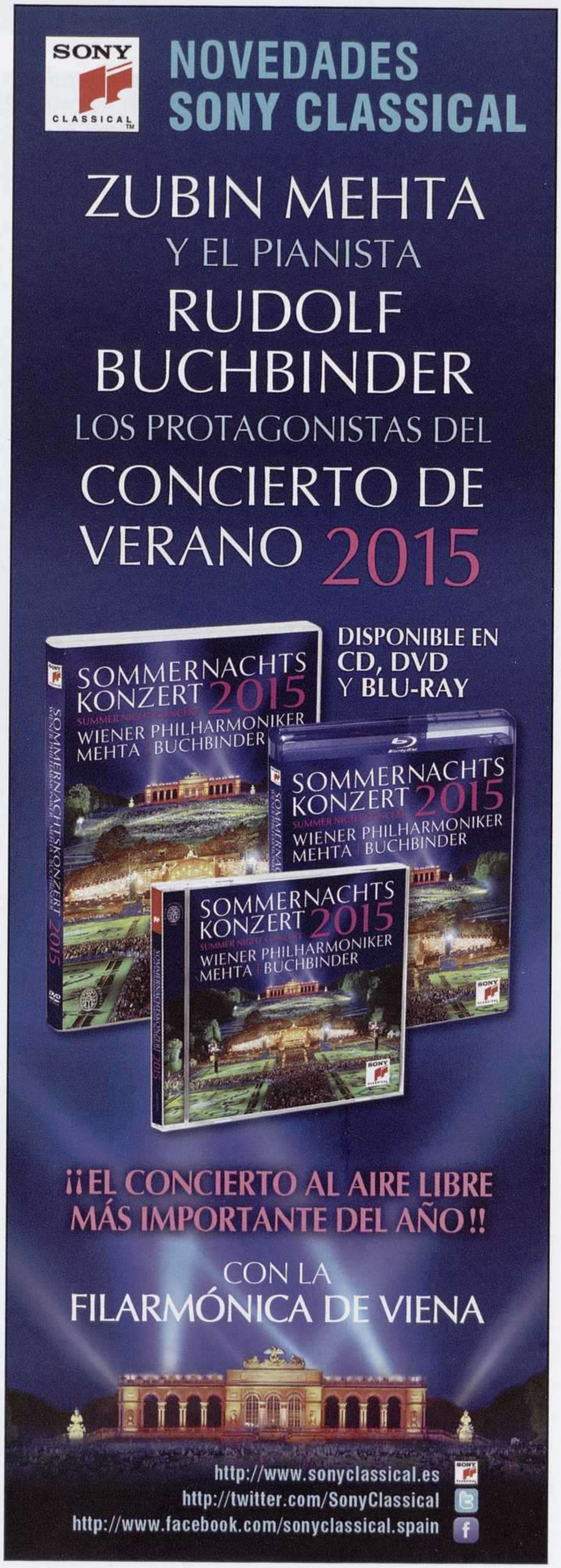
El nivel de corrección ya exhibido en los anteriores volúmenes, con Alessandro Amoreti (en el primero) y Kevin Mallon, se continúa en este tercero, con un Patrick Gallois al frente de su Sinfonia Finlandia Jyväskylä muy metido en faena. No existen muchas alternativas para estas músicas, y estas que nos ofrece Naxos son muy bienvenidas.

R.-J.P.J.

CIMAROSA: Oberturas (vol. 3). Sinfonia Finlandia Jyväskylä / Patrick Gallois.

Naxos, 8572734 • 69' • DDD

Música Directa ★★★★E



"La música de cámara de Dohnányi recuerda claramente a Brahms"

"Perianes encuentra un aliado 'inesperado' en Sakari Oramo"

Recordado como virtuoso del piano, pedagogo y "maestro de las naciones" (buena parte de los grandes pianistas del presente y del pasado son resultado de una cadena de alumno-profesor que, pasando por Liszt, Leszetycki y Kullak, se remonta hasta él), Carl Czerny (1791-1857) fue también un más que prolífico compositor que, aparte de sus numerosas obras para piano, cultivó en mayor o menor medida prácticamente todos los géneros vigentes en su tiempo, con excepción de la ópera, aunque, hasta ahora, sólo una muy exigua parte de su producción ha sido llevada al disco. Bienvenida sea, por tanto, esta grabación que nos revela una faceta poco conocida de su obra: su aportación a un género que hacía furor en la época, como es el de las variaciones brillantes para piano y orquesta sobre temas de ópera, en el presente caso de Bellini (*Norma e Il Pirata*), Auber (*Fra Diavolo*) y Pacini (*Gli Arabi nelle Gallie*). Rosemary Tuck y Richard Bonynge, quienes ya en el año 2011 nos deleitaron con obras del mismo jaez de William Wallace (Naxos 8.572774), vuelven por sus fueros con un fascinante despliegue del más arrebatador virtuosismo en estas cuatro composiciones, *Opp. 281, 232, 160 y 234* respectivamente.

Si se pretende comparar esta interpretación con alguna relevante que haya en el mercado, tratándose de una música con muy poca discografía, nos topamos con la excepcional interpretación de András Schiff con el Takács, nada menos (Decca), en un guiño de los húngaros por uno de sus profesores en la Academia Franz Liszt de Budapest. Difícilmente localizable, es preferible ir directamente a por esta más que solvente interpretación, de unas cualidades diferentes a aquella, pero no menos válidas. El *Quinteto Op. 1*, quizá la obra más tocada de las dos, es un torrente de romanticismo brahmsiano (qué delicia la sección central del Scherzo) y un derroche de fuerza en el Allegro final, donde el volumen sonoro alcanza cotas sinfónicas. El *n. 2*, de texturas y atmósfera más íntima, más persuasivo en su discurso, es una obra maestra de una elegancia mayor, pero menos vistosa, que adquiere una sombría patina de misterio en su Allegro inicial. El Intermezzo y el Moderato final, de gran densidad armónica, nos recuerdan la exaltada expresividad del *Cuarteto con piano* de Mahler, también con Brahms en el punto de mira. Interpretaciones dignas de premio, en un nuevo Dohnányi (ver Compositor del mes pasado) que Naxos está mimando con su habitual cuidado, aunque podría haber entrado alguna obra más, 54 minutos parecen pocos.

G.P.C.

CZERNY: Bel Canto Concertante (Variaciones de virtuosismo para piano y orquesta). Rosemary Tuck, piano. English Chamber Orchestra / Richard Bonynge.
Naxos, 8.572755 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★E

DOHNÁNYI: Quintetos con piano ns. 1 y 2 Opp. 1 y 26. Gottlieb Wallisch, piano. Cuarteto Enso.
Naxos, 8.570572 • 54' • DDD
Música Directa ★★★★E

DESHACIENDO A GRIEG

Tras un Mendelssohn en el que la lectura de un poema de Heine era como escuchar una de las *Romanzas sin palabras* que interpretaba Javier Perianes, la poesía de este joven maestro del piano se recarga de nuevo en la pasional música de Grieg, la nueva parada discográfica de un músico que trabaja a conciencia. Dos cosas tiene este disco, el pianista con el director y orquesta y el pianista solo. Y solo una en común, la maravillosa música de Grieg, tanto el archiconocido *Concierto en la menor* como las *Piezas Líricas*, estas no tanto como debieran.

Oramo es señor de cosas bien hechas, rara vez ha hecho algo que no debiera y rara vez se la ha escuchado una música "malsonante". Como nórdico de raza, Grieg lo lleva muy dentro, y su dirección es, con seguridad, la mejor de los últimos años, también probablemente porque ha conectado con un sureño, con Perianes, como la Europa soñada de Mortier, que norte y sur alcancen el entendimiento desde el fundamento mitológico en que se "fundó". Este encuentro nos deja un *Concierto*, grabado en vivo en octubre de 2014 en Londres, que es pura magia, desde la apoteosis romántica del Allegro (la cadencia es emocionante, contestada con una dirección que ensueña y despierta lentamente de la seducción pianística), a los fascinantes juegos de tensiones del Adagio (le llama Schumann a gritos), llegando a un final donde el ritmo es un fin expresivo, tocado con una naturalidad desbordante, nunca con el virtuosismo como escaparate (los *tutti* orquestales suenan limpios, sin el barullo de una escritura a golpe de fuerza creativa sin mucha depuración).

Como llegará al último piano de Brahms, o a Janácek, Perianes antes ha *deshecho* las *Piezas Líricas*, nos las muestra con una pureza noble y honesta, y no hace falta pasar por el archivo de otros pianistas, solo con escucharlas uno ya sabe que esto es grande, que hay verdad y amor, que hay secretos en las frases y que la emoción de cada *Pieza* perdura. Como la *Arietta*, de legato schumanniano (le llama Schumann a Javier), o la deliciosa *Papillon* (también...), a la mágica *Melodía*, que fluye en su punto, exacta y limpia. De este Grieg también bebió Falla en su primer piano, que Javier grabó en un disco memorable, del que brotaría entonces la necesidad de llegar algún día a tocarlo. Si se escucha el *Notturno*, nada pretencioso en sus trinos y un camino natural para llegar a Debussy, se comprende el entendimiento de la naturaleza del compositor, se emociona uno ante tanta belleza y ante su aparente sencillez. Como esta, son la pequeña selección de *Piezas Líricas*, cada una, una emoción por sí misma. Un disco que es más que un disco, es un poema.

G.P.C.

GRIEG: Concierto para piano. Piezas Líricas (selección). Javier Perianes, piano. BBC Symphony Orchestra / Sakari Oramo.
HM, HMC902205 • 70' • DDD
Harmonia Mundi ★★★★ARS

"Tercer volumen y último de los Cuartetos de Andrés Isasi"

Tercer y último volumen de la integral de los Cuartetos de Andrés Isasi que recoge su primer y último Cuarteto. Con iniciales influencias de Grieg y Dvorak, los estudios en Berlín con Humperdinck marcaron su desarrollo posterior, manteniendo toda la vida su admiración por la cultura germánica. Tras su vuelta a España, su germanismo le apartó de sus contemporáneos, iniciando una vida recluida, dedicada a la composición. Su *Primer Cuarteto*, compuesto en su etapa de estudiante en Berlín, es obra académica y de aprendizaje que se escucha sin complicaciones. El *Quinto* y último *Cuarteto* resulta mucho más aquilatado en su escritura y desarrollo temático, recordando por momentos a Brahms. La *Sonata para violín*, que recurre a canciones tradicionales vascas, evoca en su fraseo y armonías a la música francesa de principios de siglo y presenta la peculiaridad de una importante parte pianística, por momentos más brillante que la del violín. Los intérpretes elegidos, el cuarteto que lleva su nombre establecido en Alemania, realizan unas pulcras y equilibradas interpretaciones. El primer violín, Ana Bohigas, se esmera en una lectura límpida de la *Sonata* junto a la excelente pianista Marta Zabaleta.

J.F.R.R.

ISASI: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 5. Sonata para violín en fa menor. Cuarteto Isasi. Marta Zabaleta, piano.

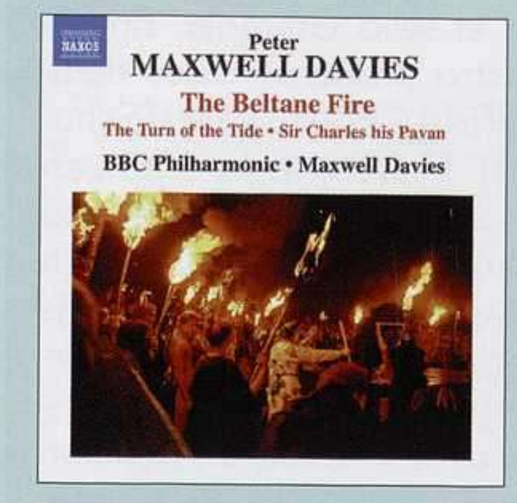
Naxos, 8572462 • DDD • 72'

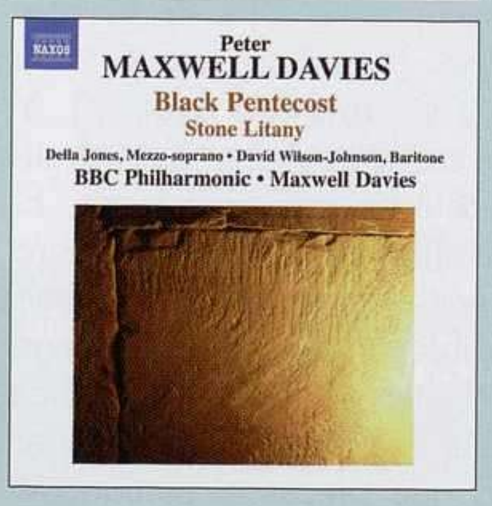
Música Directa ★★★★E

DIFERENTES LENGUAJES

Naxos prosigue su recuperación de las grabaciones de obras de Peter Maxwell Davies publicadas en su día por el desaparecido sello Collins, y lo hace con dos discos de escucha un tanto ardua, sobre todo el que integra *Stone Litany* (1973) y *Black Pentecost* (1979). Se trata de dos sinfonías vocales a gran escala que, como muchas otras partituras de este multifacético, sorprendente y a veces cargante e irritante compositor, hallan su inspiración en las islas Orcadas, pero que no se dan a la primera ni a la segunda escucha. En especial *Stone Litany*, cuya escritura para la mezzosoprano, melismática y onomatopéyica, histriónica como puede serlo la de *Eight Songs for a Mad King* (1969), pero sin su componente teatral, suena hoy inevitablemente envejecida, como también su lenguaje atonal, aunque cierto es que consigue transmitir algo arcano y primigenio, incluso ominoso. No es menos dura *Black Pentecost*, aunque su escritura vocal sea más convencional y "narrativa". Lógico, por otra parte, pues si en *Stone Litany* Maxwell Davies usaba una lengua muerta como es el nórdico antiguo aquí emplea un texto en inglés del novelista George Mackay Brown. Su tema: la amenaza de una destrucción medioambiental, una de las obsesiones de este compositor, como puede comprobarse también en el más asequible programa del segundo disco.

Excepto una, todas las obras recogidas en él fueron compuestas en la década de 1990. Las más destacadas son *The Turn of the Tide* (1992) y *The Beltane Fire* (1995). Si la primera de ellas suma a su clara intención pedagógica (la partitura combina una orquesta profesional con músicos jóvenes y aficionados) una denuncia de la amenaza que supone para la vida la contaminación ambiental, la segunda es un poema coreográfico que ilustra la lucha de los reformistas protestantes contra las tradiciones paganas de las Orcadas, lo que permite a Maxwell Davies llevar a cabo uno de sus procedimientos musicales favoritos: hacer chocar, más que dialogar, tradiciones y lenguajes muy diferentes, desde la melodía folclórica hasta la disonancia pura. Y esta vez, sin propósito alguno lúdico detrás, al contrario: el tono de esta música es negro, muy negro. El disco se completa con tres miniaturas, dos de las cuales, *Threnody on a Plainsong for Michael Vyner* (1989) y *Sir Charles his Pavan* (1992), son un tributo a sendas personas importantes en la vida del compositor.





J.C.M.

MAXWELL DAVIES: The Beltane Fire. The Turn of the Tide. Sundey Morning. Threnody on a Plainsong for Michael Vyner. Sir Charles his Pavan. / Black Pentecost. Stone Litany. Della Jones, mezzosoprano. David Wilson-Johnson, barítono. Coro de la Catedral de Manchester. Filarmónica de la BBC / Peter Maxwell Davies.

Naxos, 8.572362/8.572359 • 2 CDs • 73'/77' • DDD

Música Directa ★★★★E

"Vilde Frang pertenece a la nueva generación de violinistas"

Parece que la precocidad musical ha dejado de ser un mérito añadido. Los nuevos tiempos imponen sus leyes y muchos instrumentistas esperan su primera madurez para dar el salto cualitativo definitivo, siempre con permiso de la industria discográfica... Así ha sucedido con la violinista noruega Vilde Frang, que apareció en la escena internacional tocando con Haitink en Lucerna en 2012, cuando tenía 26 años. Frang presenta ahora sus credenciales en un terreno muy delicado, los Conciertos de Mozart, asignatura pendiente para los jóvenes intérpretes que desean abrirse paso en el difícil mercado de los virtuosos de élite. Y la verdad es que la joven artista supera la prueba con creces, demostrando tanto técnica y sensibilidad como expectativas de crecimiento inmediato en conceptos y seguridad. Su forma de tocar es fresca y atrevida y hay que reconocer que ha tenido suerte al emparejarse en la *Sinfonía concertante* con un músico de gran talento como es el violista Maxim Rysanov. Sorprende la naturalidad con que se ensamblan el estilo moderno de los solistas y las técnicas historicistas de Arcangelo, ese nuevo proyecto de orquesta barroca liderado por un sobrio y analítico Jonathan Cohen. El resultado del encuentro es un disco juvenil, atractivo y de calidad.

C.B.

MOZART: Conciertos para violín ns. 1 y 5. Sinfonía concertante KV 364. Vilde Frang, violín. Maxim Rysanov, viola. Arcangelo / Jonathan Cohen.

Warner, 0825646276776 • 77' • DDD

Warner Classics ★★★A

M.E.C.D. 2017

"Llama la atención el sonido que extrae del piano Dora Deliyska"

"Feuersnot es una feliz recuperación para el formato en DVD"

La presente grabación recoge la versión francesa original completa, sin los cortes efectuados antes y tras el estreno en París, añadiendo además el final alternativo de la versión de París de 1831. Son tomas procedentes de las cuatro funciones ofrecidas en agosto de 2013 en el Festival Rossini de Wildbad, por lo que presenta ruidos de escena, pero también una inmediatez que no siempre aparece en las grabaciones de estudio. Los requerimientos a los cantantes en esta pieza final rossiniana son legendarios por su extrema dificultad. Del equipo reunido destacan la bravura y el amplio registro del tenor Spyres en Arnold y el lirismo de buena ley de Howarth como Matilde. El Tell de Foster-Williams, con la densidad de un bajo-barítono y un registro suficiente, resulta algo limitado en las partes heroicas. Aniñada y temerosa la Jenny de Stafford, con un eficaz registro agudo. Di Pierro y Facciola tiene la rotundidad de auténticos bajos, algo cortos en el grave. El coro, fundamental en esta pieza, enérgico, potente y conjuntado. Cumplidora la orquesta, de sonoridad más bien mate, todos a las órdenes de Antonino Fogliani, que mantiene la tensión dramática en pieza tan prolija.

J.F.R.R.

ROSSINI: Guillermo Tell. Foster-Williams, Spyres, Howarth, Di Pierro, Stafford, etc. Poznan Camerata. Bach Choir. Virtuosos Brunensis / Antonino Fogliani.
Naxos, 8660363-66 • 4 CDs • DDD • 253'
Música Directa ★★★E

La joven pianista búlgara Dora Deliyska ha grabado, con el presente, cinco discos en el sello Gramola. En los cuatro primeros casos dedicados a Chopin, Liszt y Schubert. El presente se centra en la cima del piano romántico alemán, con la *Kreisleriana* y las *Escenas de niños*. Tras escuchar los primeros acordes de la *Kreisleriana*, lo primero que llama la atención es el timbre del instrumento. Uno piensa... "apuesto a que es un Böserndorfer". Y lo es. Quizás ese sea el aliciente de estas ediciones. El resultado es interesante pero a veces incierto. Desde luego la interpretación resulta irreprochable, pero uno dedica más atención a determinar en qué piezas el sonido del piano (más próximo de lo habitual al de un piano forte) mejora la tradición y en cuáles no. Mi conocimiento del instrumento no da para tanto, pero sí que creo que su timbre resulta más grato en los movimientos lentos y en las piezas de espíritu más clasicista. Por eso en la *Kreisleriana* el resultado no siempre es tan redondo (pese a su innegable interés) y quizás algo más en las *Escenas*. Deliyska se mueve con soltura en este instrumento, y en el repertorio, lo que la otorga un elemento diferencial en el competido mundo de los pianistas actuales.

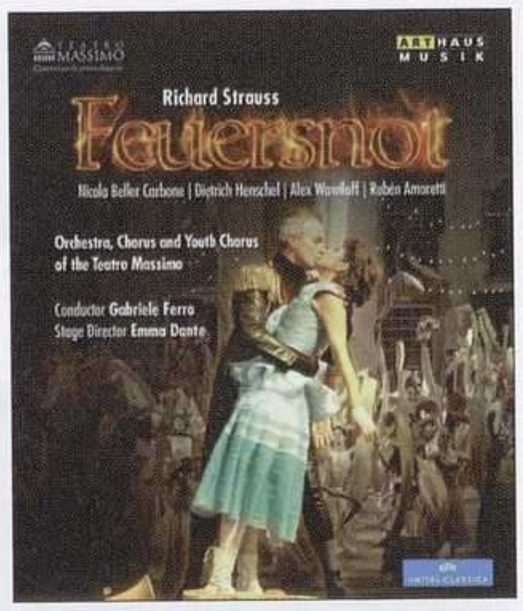
J.B.

SCHUMANN: Kreisleriana. Escenas de niños. 2 Estudios sobre Paganini. Dora Deliyska, piano.
Gramola, 99056 • DDD • 62'
Dist. Ind. ★★★A

Aunque en su tiempo (primera mitad del siglo XIX) fue considerado como una gran figura de la música europea, Ludwig Spohr fue pasando posteriormente a un discreto segundo plano que no se correspondía con la solidez de su aportación musical a muy diversos géneros y con su talento para resumir muchos elementos estilísticos del período clásico-romántico. Al violín, del que era un notable virtuoso, le dedicó una extensa producción que en este disco se ha focalizado en varios dúos con piano que reflejan bien el estilo ecléctico de Spohr, quien no había sido hasta entonces muy amigo del teclado. Destaca por sus características propias la obra que da título al disco, la *Reisesonate* (*Sonata de viaje*), ya que se trata de un ejemplo incipiente de música programática en el que el autor refleja sus impresiones de un viaje que realizó entre Dresde y Suiza, lo que se traduce en curiosos recursos descriptivos. Guiados por un loable afán de recuperación histórica, el dúo italiano formado por el violinista Francesco Parrino y el pianista Michele Fedrigotti aborda de manera esforzada aunque a veces un tanto justa una música interesante pero un tanto formalista, a la que el empleo de instrumentos de época no aporta precisamente brillantez.

C.B.

SPOHR: Reisesonate. Francesco Parrino, violín. Michele Fedrigotti, piano.
Stradivarius, STR33933 • 2 CDs • DDD • 125'
Dist. Ind. ★★★★M

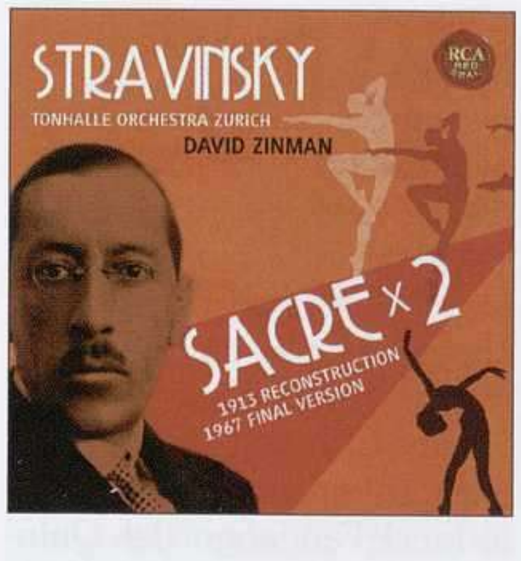


La segunda ópera de Strauss (Dresde, 1901) no resulta tan decepcionante como su la primera (*Guntram*, 1894), pero aún queda lejos del enorme avance que, solo cuatro años después, constituiría *Salome*. En todo caso, sorprende quien había llegado al *no va más* de la maestría en el campo orquestal, flaquease en el escénico. Título casi olvidado (y de difícil traducción: literalmente sería algo así como *Necesidad de fuego*, pero suele aceptarse *Las hogueras de San Juan*), esta es la primera versión filmada. Tampoco abundan las de audio, pero entre estas hay una espléndida: Weikl, Varady/Fricke (Acanta '86). La del presente DVD, sin subtítulos en español, es inferior a esa, pues solo Henschel destaca de veras, en un papel agotador que el barítono alemán borda, pese a ciertos apuros momentáneos. La soprano Beller Carbone no se alza a ese nivel, mostrándose además tirante en el agudo. La dirección de Ferro, al frente de coros notables y orquesta más bien justita, pasa sin pena ni gloria. La escena de la debutante operística Emma Dante oculta con su profusión de ocurrencias una auténtica idea; antes del comienzo del preludio han de soportarse 12 minutos de mimos; solo el final de la ópera remonta. Esto es todo lo que hay en *Feuersnot*, y no es probable que haya más próximamente.

A.C.A.

R. STRAUSS: Feuersnot. Dietrich Henschel, Nicola Beller Carbone, Alex Wawiloff, Rubén Amoretti. Coros y Orquesta del Teatro Massimo de Palermo / Gabriele Ferro. Escena: Emma Dante.
Arthaus, 109065 • DVD • DTS • 113'/13'
Música Directa ★★★A

"Técnicamente, esta grabación de Maazel es una maravilla"



La única pega que se puede poner a esta edición es su duración (2 CDs con tan solo 70 minutos de música) pero, con todo, merece la pena. El americano David Zinman (ya sabemos que es un apasionado de la primera mitad del siglo XX musical) se preocupa en reconstruir la versión original de la *Consagración* (la del escándalo, estrenada por Pierre Monteux…) y la definitiva, en criterio de Stravinsky (la de 1967). Y dedica la segunda mitad del CD a explicar con ejemplos la diferencia entre ambas (en un curioso diálogo con Andreas Müller-Crepon, de la Radio Suiza, en el cual es interrogado en alemán para contestar en inglés -sic-). Stravinsky fue la delicia para los editores y musicólogos (delicia o maldición, según se mire) por la obsesión de revisar sus obras, a lo largo de su vida, hasta el absurdo. Quizás un signo de inseguridad… Pero el trabajo didáctico-musical de Zinman más que se justifica, ya que hablamos de la obra más relevante del siglo XX (con alguna otra *Noche Transfigurada*…) y las dos interpretaciones son pasmosas. Muy recomendable y una excelente manera de renovar la aproximación a la audición musical, con métodos antiguos (¿se acuerdan de Bernstein?).

J.B.

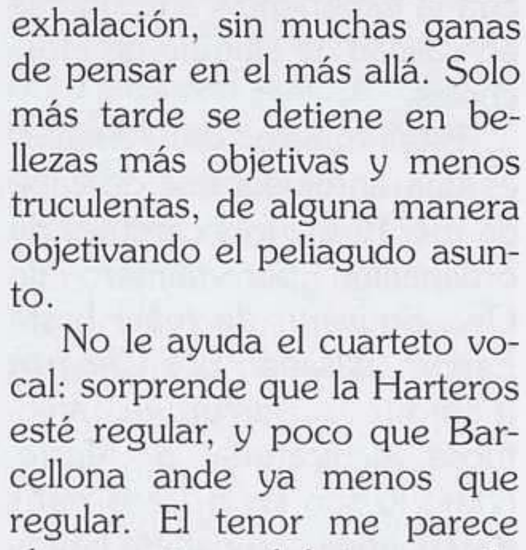
STRAVINSKY: La consagración de la primavera (versión original de 1913 y final de 1967). Orquesta Tonhalle de Zurich / David Zinman.
RCA, 88843095462 • DDD • 70'
Sony Classical ★★★★M

Supongo que son un poco tontas esas cosas que se dicen acerca de las obras terminales de los artistas; que si piensan en su propia muerte o parecidas. Pero a veces dan ganas de pensarlo. Maazel hizo este *Requiem* no mucho antes de su muerte, y la verdad es que, conociéndole, tiene mucho de despedida: una versión que es cualquier cosa menos trágica, o sea, como su vida misma.

Pocas negruras tiene esta versión, que contiene caldos típicos de las últimas cosechas del director francés, pero que en absoluto llegó a madurar lo suficiente. Es irregular, con detalles prodigiosos, y técnicamente casi todo el tiempo una maravilla, algo en lo que a Maazel pocos hacían sombra. Pero da un poco la impresión de que el maestro no tuvo demasiado interés en hablar a la muerte de frente, y menos todavía a sus consecuencias físicas y metafísicas: pasa por encima del Dies irae como una exhalación, sin muchas ganas de pensar en el más allá. Solo más tarde se detiene en bellezas más objetivas y menos truculentas, de alguna manera objetivando el peliagudo asunto.

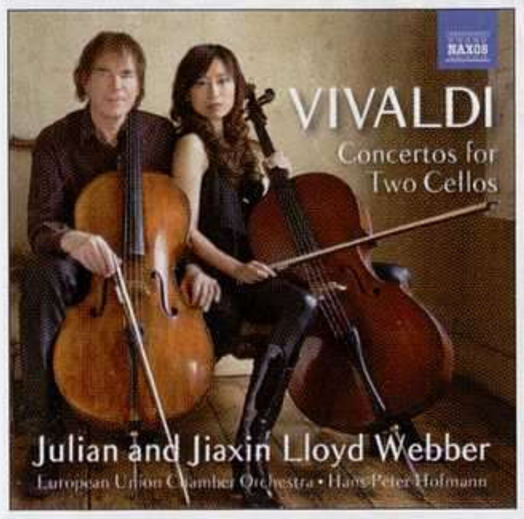
No le ayuda el cuarteto vocal: sorprende que la Harteros esté regular, y poco que Barcellona ande ya menos que regular. El tenor me parece algo cursi, y el bajo cumple los mínimos. Coro y orquesta, espléndidos. Ya saben: genio y figura…

P.G.M.



VERDI: Requiem. Anja Harteros, Daniela Barcellona, Wookyung Kim, Georg Zeppenfeld. Coro y Orquesta Filarmónica de Munich / Lorin Maazel.
Sony, 88875083302 • 2 CDs • 95' • DDD
Sony Classical ★★★M

"Abbado en vivo en el Festival de Salzburgo de 1979"



Este registro con los conciertos para dos violonchelos de Antonio Vivaldi es el tercero que protagonizan, en Naxos, el matrimonio formado por el ya veterano y aplaudido internacionalmente, Julian Lloyd Webber y la joven instrumentista Jiaxin Che. En las dos anteriores grabaciones pudimos comprobar la comunión y confidencialidad entre ambos artistas. Su entendimiento es total y su concepción de la música, tan elevada como coincidente. El disco que nos ocupa contiene arreglos de Julian Lloyd Webber, de diversos conciertos del músico veneciano: para oboe y fagot (*RV 545*), para dos mandolinas (*RV 532*), para oboe y violonchelo (*RV 812*), para dos trompas (*RV 539*) o para violonchelo y fagot (*RV 409*). El único original para dos violonchelos es el *RV 531* también ejecutado aquí. A estos se añade la Milonga del *Concierto para bandoneón y guitarra* de Astor Piazzolla. Un aliciente añadido al, ya de por sí, interesante recital. Y es que la categoría tanto de la Orquesta de Cámara de la Unión Europea como de su director, y solista de violín, Hans-Peter Hofmann, así como de los dos virtuosos del chelo protagonistas del evento, hacen que este compacto se recomiende por sí sólo.

P.S.J.D.

VIVALDI: Conciertos para dos violonchelos. Arreglos de Julian Lloyd Webber de los RV 532, RV 409, RV 545, RV 539 y RV 812. Milonga de Astor Piazzolla. Julian y Jiaxin Lloyd Webber, violonchelos. Orquesta de Cámara de la Unión Europea. Director y violín: Hans-Peter Hofmann.

Naxos, 8.573374 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★E

La recién creada Joven Orquesta de la Comunidad Europea se presentó con enorme éxito de la mano de Claudio Abbado en el Festival de Salzburgo de 1979, ocasión que tuvo lugar en la Felsenreitschule y que recoge aquí una toma de la ORF con buen sonido. Dejando aparte el entusiasmo del momento (la orquesta no deja de mostrar algunos fallos, aunque su calidad de conjunto y su entrega sean reseñables), este testimonio refleja ante todo el eclecticismo de Abbado y su ya por entonces marcada tendencia al refinamiento sonoro, perceptible en la etérea atmósfera, pródiga en pianissimi, con que recrea numerosos momentos de la Suite de *El pájaro de fuego*. En la memoria nos queda también la elocuente intervención como recitador de Maximilian Schell en *El superviviente de Varsovia*. Estupendas también las lecturas de la obertura de *Las criaturas de Prometeo* y *La muerte de Tebaldo* del *Romeo y Julieta* de Prokofiev, esta última ofrecida como propina. Abbado se presentó con asiduidad en Salzburgo con otra creación suya, la Joven Orquesta Gustav Mahler. Y de uno de esos conciertos, también registrado en la Felsenreitschule en 1994 y de sonido magnífico, procede esta soberbia interpretación de la versión original de *Una noche en el Monte Pelado*, pieza muy querida del milanés.

J.S.R.

ABBADO. **BEETHOVEN: Obertura de Las criaturas de Prometeo. SCHOENBERG: El superviviente de Varsovia. STRAVINSKY: El pájaro de fuego: Suite 1919. PROKOFIEV: La muerte de Tebaldo. MUSSORGSKY: Una noche en el Monte Pelado*.** Maximilian Schell, recitador. Joven Orquesta de la Comunidad Europea. Joven Orquesta Gustav Mahler* / Claudio Abbado.

Orfeo, C892141B • 54' • ADD
Sémele ★★★A

"Mario Prisuelos rescata del olvido a Marcial del Adalid"

El mundo de las *Romanzas sin palabras* de Marcial del Adalid (grabación con motivo del centenario de la Sociedad Filarmónica de Viego), se presenta a través de la grabación de Mario Prisuelos. Mendelssohn fue un reflejo en este pianismo, piezas breves cultivadas por los Moscheles, Clementi o Hummel. Adalid le sigue pero pasado por el cedazo de la influencia francesa, por lo que sus piezas con tintes de salón se nos ofrecen como *Romances sans paroles*, siempre cultivadas en su primera etapa y con la experiencia en Londres en calidad de alumno de Moscheles.

Este trabajo de Prisuelos es una antología que da cabida a 6 Romanzas carentes de ordenación por número de Op.: *Souvenir du foyer* hasta *Espoir*, pasando por *Chagrin d´amour* o *Barcarolle*, afectuosa dedicatoria *à Marie*, como lo son las *5 Petit riens* a su querida compañera Fanny Garrido. Interés tienen las 6 Romanzas *Soirées d´automne à la ferme*, absoluta novedad, ya que fueron localizadas en el fondo conservado por los herederos del maestro Guelbenzu, donados a la Biblioteca Nacional. La *Improvisación fantástica Op. 17* es un homenaje a Chopin y el *Scherzo Op. 24* es obra que muestra una posible evolución a un cambio de estética, tema que guarda aspectos en común con su *Romanza sin palabras Op. 42*, en una dedicatoria a Sánchez Allú, que titularía *Love and mistery*.

R.G.B.

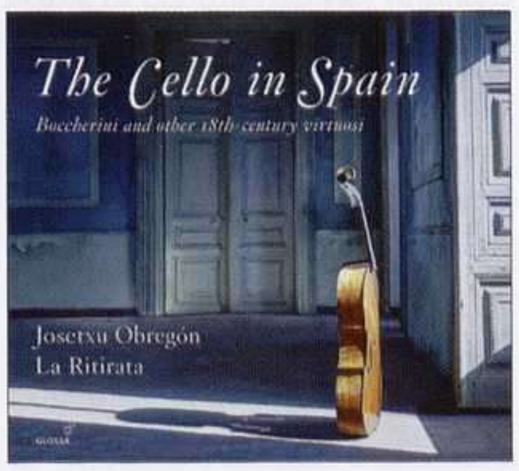
EL PIANO ROMÁNTICO. **Obras de Marcial del ADALID.** Mario Prisuelos, piano.

Universal, 0028948117116 • 67' • DDD
Universal ★★★A

Si hay algo de lo que el planeta de los discos no anda muy sobrado, es de grabaciones dedicadas al Clasicismo español. Por ello, ha sido una satisfacción el recibir el presente CD, el cual, junto con composiciones de Luigi Boccherini (1743-1805) y Jean-Pierre Duport (1741-1818), algo más conocidas, sobre todo el Fandango del *Quinteto G. 448*, nos ofrece toda una serie de primicias discográficas de obras de músicos un tanto preteridos, los cuales en su día estuvieron ligados de una u otra forma a la vida musical española, como Francesco Paolo Supriano (1678-1753), Domenico Porretti (1706-1781), Giuseppe Antonio Paganelli (1710-1763), José de Zayas (1747-1804) y Pablo Vidal (†1807), más una pieza anónima tomada del llamado "manuscrito de Barcelona". Particularmente interesante es el *Concierto en sol menor* de Domingo Porretti, pues, dejando aparte el caso excepcional de su yerno Luigi Boccherini, se trata de uno de los contadísimos conciertos españoles del siglo XVIII llevados hasta ahora al disco.

En su calidad de solista y de fundador-director del conjunto La Ritirata, el violonchelista bilbaíno Josetxu Obregón revalida, y en esta ocasión incluso podría decirse que supera, sus anteriores y sonados éixtos. Disco de los imprescindibles.

S.A.



EL VIOLONCHELO EN ESPAÑA. **Obras de BOCCHERINI, DUPORT, etc.** Josetxu Obregón, violonchelo. La Ritirata / Josetxu Obregón.

Glossa, GCD923103 • 58' • DDD
Sémele ★★★★AR

M.E.C.D. 2017

"Les Vents Français son un conjunto de nivel sublime"

QUINTETOS DE VIENTO Y ALGO MÁS...

Este es el segundo proyecto del inquieto grupo de viento (flauta, clarinete, oboe, fagot y trompa) francés Les Vents Français en el sello Warner, en menos de un año. Y, de entrada, reconocer que ha merecido la pena la insistencia editorial, pese a lo complicado que resulta grabar a los grupos de cámara, en nuestros días. Esta agrupación, liderada por el flautista Emmanuel Pahud y acompañados en algunas piezas del piano de Eric Le Sage, centra sus interpretaciones en el repertorio contemporáneo, sobre todo francés. Su primera edición incluía piezas de Ravel, Jolivet, Milhaud, pero también otros contemporáneos que visitaron su formación (básicamente quinteto de viento con incursiones de piano) como Hindemith, Ligeti o Zemlinsky. En nuestra edición su enfoque se vuelve más diverso, volcándose cada uno de los tres discos en un repertorio distinto. Lo que permite, además, poner a prueba su destreza en otros catálogos. El primero se centra en su especialidad.

Los Sextetos de viento de Poulenc, Farrenc y Roussel (en este caso con el sobrenombre de *Divertissement*) son interpretados como pocos conjuntos podrían permitirse hoy. Una transparencia y un sentido del cromatismo impecables. Lo completa el *Quinteto* de Caplet, igualmente luminoso. Se confirma, por tanto, el dominio del grupo en el repertorio francés. El segundo disco es más comprometido. Lo dedican a los *Quintetos con piano* de Beethoven y Mozart. Está claro que aquí la competencia es dura. Pero el resultado sigue siendo, ante todo, luminoso y transparente. En el fondo el mundo del que venían (el de la Francia de los Seis) no deja de ser una reinvención interesada del mundo clásico. Quizás por ello nuestros franceses se mueven con una afinidad estilística intachable. Para el tercer disco dejan el ejercicio de redescubrimiento.

Aquí la sorpresa es el *Quinteto con piano* de Rimsky-Korsakov. Una obra de gran belleza, donde las melodías inagotables del ruso se mueven en una forma que dominaba, también, con absoluta agilidad. Merece la pena adentrarse en esta obra, para los que no la conozcan (que era mi caso), porque les garantizo una agradable sorpresa. Completa este ejercicio de redescubrimiento una obra de Ludwig Thuille (1861-1907), postromántico austro-italiano, que procesó una reseñable admiración por el joven Richard Strauss. Y se nota. En conjunto, fantástica edición de un grupo que está sabiendo labrarse un prestigio por mérito propio.

J.B.

LES VENTS FRANÇAIS. **Obras de MOZART, BEETHOVEN, POULENC, FARRENC, ROUSSEL, CAPLET, THUILLE y RIMSKY-KORSAKOV.** Les Vents Français (Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Francois Leleux, Gilbert Audin, Radovan Vlatkovic, Eric Le Sage).

Warner, 0825646231850 • 3CDs • DDD • 179'

Warner Classics ★★★★A

"Selecciones en DVD de extractos de óperas de Verdi"

"Magraner sabe enfocar toda la carga emotiva en Planctus"

EJEMPLOS DE VERDI

Todavía colean los fastos de la conmemoración del bicentenario del nacimiento del gran Giuseppe Verdi en 2013 cuando fueron sacadas en DVD la colección de sus 26 títulos. Y de ahí proviene este corta y pega que nos propone CMajor: dos DVDs recopilatorios de los mejores momentos de Verdi, al estilo de las compilaciones *Greatest Hits* de la música pop.

El DVD dedicado a las arias de Verdi no aporta en sus casi dos horas de duración ninguna sorpresa, lo cual hace sospechar aún más de cuál es su cliente potencial. Ahí están las arias principales de *Traviata*, *Rigoletto*, *Don Carlo* (en italiano), *Aida*, *Trovatore*, *Forza*, *Ballo in Maschera*, *Otello*, *Luisa Miller* (la conocidísima para tenor "Quando le sere al placido") y *Vespri Siciliani* ("Mercé, dilette amiche", para soprano). Todas ellas servidas por orquestas italianas, la Regionale dell'Emilia-Romagna, La Fenice y el Regio di Parma, con directores también de calidad desigual. La curiosidad viene satisfecha al comprobar que todos los cantantes están en activo hoy día (dejemos de comparaciones con el pasado porque entonces nos quedamos sin crítica), y se puede uno forjar una idea del panorama actual, que pasa desde los brillantes Nucci y Marcelo Álvarez, hasta los tenores Malagnini (en Don Carlo) o Demuro (como Duca di Mantua), que, en fin, si no hay nada mejor, nos conformaremos con ellos. Sorpresas también hay, como la adecuada Aida de Susanna Branchini, o la elegante Carmela Remigio como Desdemona en una puesta en escena al aire libre en Venecia que poco ayuda.

Más interesante ha resultado la hora y media de coros de ópera de Verdi. Ya saben que los coros de ópera son esos números inexcusables que hay poner en las óperas para que los solistas descansen o se hagan cambios en el escenario, por decirlo de manera suave, y aunque Verdi ya cambia este concepto en obras como *Macbeth* o *Aida*, también es cierto que muchos de sus coros tienen esa función de relleno. No obstante, aceptada esta premisa, los coros ofrecidos abarcan títulos de todas los períodos creativos del autor, y encontramos joyas provenientes de *Ernani* ("Si ridesti il Leon de Castiglia", heroico donde los haya), *Masnadieri*, *Giovanna d'Arco*, *Battaglia di Legnano*, *I Lombardi alla prima crociata* ("O Signore, dal tetto natío", donde quería emular el éxito del "Va pensiero") y, claro está, los conocidos de sus óperas principales, "Vedi! Le fosche notturne spoglie" de *Trovatore*, "Gloria all'Egitto" de *Aida*, "Spuntato ecco il dì" de *Don Carlo* y demás. Mucho más divertido este segundo DVD donde las comparaciones son más evitables.

J.M.

LOS MEJORES COROS Y ARIAS DE VERDI. **Obras de VERDI.** Diferentes cantantes, coros y directores.
CMajor, 718708 / 718508 • 2 DVDs • DTS • 112'/95'
Música Directa ★★★M

Hace pocos años que Roberto Alagna y la escena operística cumplieron sus bodas de plata, y ahora Deutsche Grammophon lo celebra con un interesante recital al que acompaña una entretenida carpetilla llena de recuerdos y curiosas fotografías. Dejando atrás la polémica y la faceta más comercial, no podemos negar que el tenor francés de familia italiana es hoy uno de los más fuertes de su cuerda, gracias a un fraseo arrebatador, unos medios espléndidos y luminosos y un buen hacer que en vivo a nadie deja indiferente. Obviamente, y en el otro lado de la balanza, su inquietud por probar nuevos repertorios y ese amor por el riesgo han hecho que el instrumento pierda homogeneidad y algo de la calidad en el extremo agudo que tanto entusiasmaba.

Con un catálogo de arias y escenas muy variado, que van del belcanto de *Roberto Devereux* (que podría haber defendido en escena con gran éxito a menudo) al verismo de Leoncavallo, se nos ofrece un disco lleno de buena interpretación, poniendo en evidencia a muchos colegas actuales que seguramente no lleguen a sobrevivir, artísticamente, más de una década. Anecdótica y por encima de sus posibilidades, la prestación de Aleksandra Kurzak (su pareja en la vida real), especialmente en la Elisabetta donizettiana.

P.C.J.

MA VIE EST UN OPÉRA. **Arias de DONIZETTI, GOUNOD, LEONCAVALLO, PUCCINI, VERDI, etc.** Roberto Alagna, tenor. London Orchestra / Yvan Cassar.
DG, 4811377 • 77' • DDD
Universal ★★★A

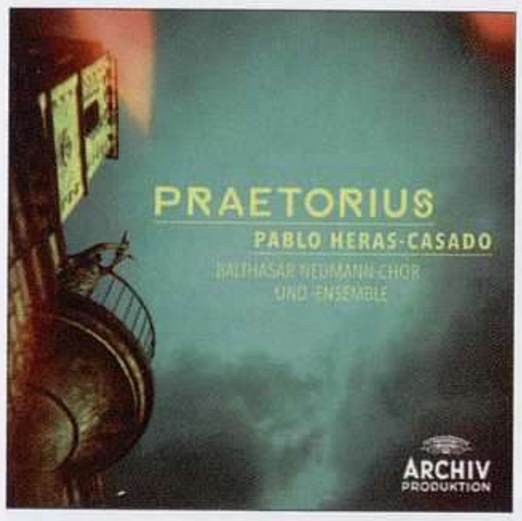
Habiendo sido la Edad Media una época, como pocas, en la que los cuatro jinetes apocalípticos de la guerra, el hambre, la peste y la muerte cabalgaron a más y mejor por toda la cristiandad, no es de extrañar que lo luctuoso tenga una destacada presencia en las músicas que nos han llegado de aquellos remotos y oscuros tiempos. El disco que aquí toca comentar nos ofrece, por un lado, las partes tradicionales de la misa de difuntos, cuyo contenido y orden se fijó en aquel periodo, según algunas de las fuentes más antiguas conocidas, como la *Misa de Barcelona* o la *Misa de Notre Dame* de Kernascléden y, por otro, alternando con éstas, algunas piezas de carácter fúnebre o macabro, como los *plantos* dedicados a Ramón Berenguer IV, Conde de Barcelona, a Amalrico IV, Vizconde de Narbona o a Fernando III el Santo, Rey de Castilla y León, junto con secuencias, responsorios y antífonas, así como una sorprendente danza de la muerte con texto en alto alemán. Se trata de músicas auténticamente sobrecogedoras, en especial la secuencia *Dies Irae* atribuida a Tomás de Celano (†1270), que Carles Magraner al frente de su grupo, reforzado en sus efectivos, sabe presentar esplendorosamente con toda su carga emotiva.

S.A.

PLANCTUS. Muerte y apocalipsis en la Edad Media. Capella de Ministrers / Carles Magraner.
Capella de Ministrers, CdM 1536 • 74' • DDD
Sémele ★★★★A

M.E.C.D. 2017

"Heras-Casado regresa a la emocionante dirección coral"



El gozoso sonido de los Praetorius, tres compositores del norte de Alemania del último Renacimiento y primer Barroco, tres creadores protestantes pre-Bach, es el último proyecto materializado de Pablo Heras-Casado, que retoma su formación coral granadina para mostrar, junto a los excelentes Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble, nueve Motetes y dos músicas para el *Magnificat*. Curiosamente, entre estos tres apellidos solo dos estaban vinculados, Hieronymus y Jacob, padre e hijo, respectivamente, mientras que Michael, sin relación con ellos, sería el "espíritu santo".

La interpretación es deslumbrante, de extrema fuerza expresiva que derrocha belleza, especialmente en los Motetes, aunque el *Magnificat quarti toni* de Hieronymus es obra de gran delicadeza, destinada a la liturgia y, quizás por este motivo, con menos secretos que los Motetes, de mayor rebuscamiento textual y una inclinación hacia el juego de voces que nos revelan otras intenciones que las simplemente escritas. Tanto Pablo, que dirige con su habitual sentido para la emoción, como el seductor sonido de los Balthasar-Neumann, firman un disco de una extraña hermosura, una joya para paladares especiales.

G.P.C.

PRAETORIUS. **Obras de Michael, Hieronymus y Jacob PRAETORIUS.** Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble / Pablo Heras Casado.
DG, 4794522 • 65' • DDD
Universal ★★★★AR

"Dos conciertos en vivo de una nueva estrella, Daniil Trifonov"

Grabado en vivo en el Festival de Salzburgo de 2008, este Sokolov no es el pianista que ha pasado por España este invierno, un ser humano de honda seriedad y quizá triste (en seis años pueden pasar muchas cosas). Programa basado en dos Sonatas de Mozart (*K 280* y *332*) y los *Preludios* de Chopin, a los que hay que añadir quince minutos de sus habituales y deliciosos bises. Si en Chopin este señor muestra lo mejor de su arte, en Mozart "no" se encuentra tan cómodo. Su enfoque es excesivamente serio, hay una trascendencia muy honda en unas obras que su naturaleza es la mismísima naturalidad con la que brotan (escuchen Lang Lang), a pesar de dejar dos movimientos lentos maravillosos o los detalles de pulsación en los trinos y en sutiles rubatos en el Presto de la *K 280*. Pero Mozart *no* es música para este intérprete, que en Chopin sí arrecia el drama que late en el fondo de Grigrory. Estos *Preludios*, más sutiles que los de su anterior grabación para Naïve, dejan auténticas maravillas, como el juego de voces en el n. 6, la honda intensidad expresiva del Lento del n. 2 o la exquisitez de toque y pedal en el n. 10. Y la sensación de bloque y unidad es otro concepto muy arraigado en el ruso. Por tanto, recital de sonido no tan bueno como si fuera en estudio, pero de un maestro de los de verdad. Y eso se queda.

G.P.C.

SOKOLOV. THE SALZBURG RECITAL. **Obras de MOZART y CHOPIN. Bises de SCRIABIN, CHOPIN, RAMEAU y BACH.** Grigory Sokolov, piano.
DG, 4794342 • 2 CDs • 109' • DDD
Universal ★★★★A

Fantástica producción de Solo Musica que, gracias al fagot portugués Rui Lopes (también director), reúne cinco piezas para fagot y orquesta realmente infrecuentes. Algunas prácticamente desconocidas (el *Concierto* de Villa-Lobos) o incluso en novedad absoluta (el de Francaix). Quizás sea ese el primer mérito. Las dos obras contemporáneas son realmente interesantes. Es cierto que el espíritu de lirismo que sobrevuela en el estilo, tanto del francés como del brasileño, encaja muy bien con el fagot solista. Pero para nada deberíamos pensar en estas dos obras como menores. En Mozart (con cadencias de nuestro solista) y Vivaldi, Lopes y la Orquesta de Cámara Inglesa están en su salsa. El resultado es impagable, por lo raro que resulta disfrutar de ambas obras a día de hoy. Lopes, además, muestra un talento adicional en la adaptación al fagot de la *Romanza Op. 62* de Elgar. Probablemente más en el espíritu de Elgar que la original... Máxima recomendación, por lo novedoso de la producción y por la calidad de piezas e interpretación.

J.B.

THROUGH TIME. **Conciertos fagot y orquesta de VILLA-LOBOS, FRANCAIX, MOZART, VIVALDI y ELGAR.** Rui Lopez, fagot y dirección. Orquesta de Cámara Inglesa.
Solo Musica, SM211 • DDD • 57'
Música Directa ★★★★A

Trifonov Live recoge dos actuaciones en directo que se editaron en su día en Decca y DG: la primera es un recital de 2011 con Chopin como protagonista; la segunda, el debut de 2013 en el Carnegie Hall del pianista ruso.

En Chopin, Trifonov muestra una habilidad extraordinaria al teclado, destacando el asombroso nivel de detalle cuando toca a volúmenes bajos (*Andante spianato*). En las dinámicas altas suena muy contundente (*Grand Polonaise brillante Op. 22*) sin llegar a lo ostentoso ni lo desmadrado. En el *Grande Valse Brillante Op.18* está sensacional, por su amplio y generoso cantabile, mientras que las Mazurkas muestran una gran planificación sonora. Respecto a la *Sonata*, el ruso abusa del descuadre rítmico entre manos, lastrando el discurso.

En cuanto al recital neoyorkino, en la *Sonata en si menor* de Liszt la intencionalidad siempre está presente y el fraseo no se pierde ni en los pasajes más endiablados. Los *Preludios* de Chopin son, en cambio, más irregulares, en parte por las velocidades escogidas. Y la técnicamente impecable y detallista *Sonata n. 2* de Scriabin resulta también muy evocadora, sensual y colorista, completando un conjunto memorable que da una buena idea de dónde puede llegar Trifonov a medida que vaya madurando su arte.

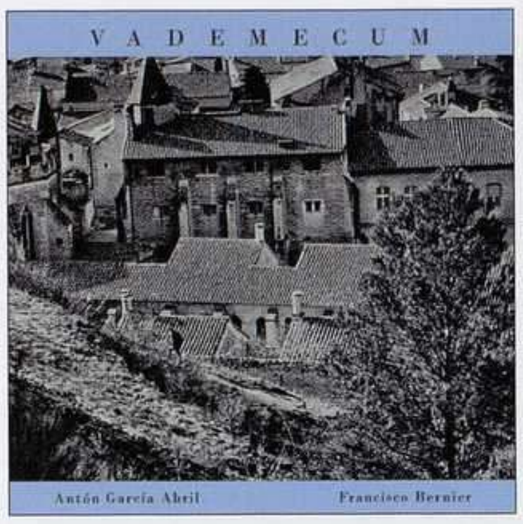
J.C.G.

TRIFONOV LIVE. **Obras para piano de CHOPIN, LISZT, SCRIABIN, etc.** Daniil Trifonov, piano.
DG, 4793795 • 2 CDs • 145' • DDD
Universal ★★★/★★★★M

M.E.C.D. 2017

"Francisco Bernier vuelve a sorprender por su eclecticismo"

"Se agrupan antiguas grabaciones para Emi de Sarah Chang"



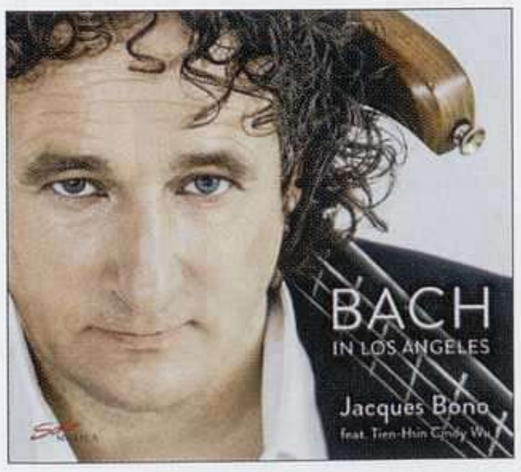
La guitarra clásica tiene un gran aliado en el compositor Antón García Abril y tanto los guitarristas como el instrumento encuentran en sus obras una simbiosis perfecta. *Vademecum*, terminada en 1987 y dedicada a Andrés Segovia, ya ha sido grabada en numerosas ocasiones. Dividida en 24 piezas en lo que parece una estructura de suite y subtitulada "De la iniciación al virtuosismo", se dirige a aquellos músicos que abordan el estudio de este instrumento como principiantes y avanzan a través de la técnica y el análisis hasta llegar a profesionales. En cuanto al público, es percibida como una obra contemporánea de gran acogida gracias a su sonoridad, vinculada con la música ambiental que García Abril compuso para el cine y la televisión. Al dedicarle esta grabación Francisco Bernier vuelve a sorprender por su eclecticismo, siempre al servicio de la música española; el guitarrista español ha captado con rigor la profundidad de esta música descarnada, carente de artificios, y en la versión completa que ha preparado con el sello Contrastes se aprecia la madurez musical. Su dominio técnico del instrumento, indispensable a la vez que imperceptible, convierte a la música en la única protagonista, ganándose los elogios del compositor en la presentación del disco.

E.M.

VADEMECUM. **Obras de ANTÓN GARCÍA ABRIL.** Francisco Bernier, guitarra.
Contrastes Records, CR 1201404 • 67' • DDD
Dist. Ind. ★★★★M

Bach es uno de los pocos compositores (me refiero dentro de la música seria o clásica o cómo quiera llamarse) que resiste impertérrito o, al menos con la mayor dignidad que es aconsejable, los numerosos experimentos que con su música realizan unos y otros sin despeinarse siquiera. Ahora es el bajo eléctrico, Jacques Bono, el que llama a la puerta para ser recibido y arropado por el gran maestro, "el pelucas", como le llamaba el añorado Fernando Argenta. Pues bien, "el pelucas" lo resiste todo y lo resiste bien. Las *Quince invenciones a dos voces* que, como todo el mundo sabe, son a modo de ejercicios para el ejecutante en ciernes, las interpreta Bono junto a la violinista Tien-Hsin Cindy Wu y el resultado es interesante. Interesante, por cierto, es la palabra que suele usarse en estos casos sin herir a nadie, tanto el artista como el comentarista quedan indemnes. Debo decir, en honor a la verdad, que ambos tocan de maravilla haciendo gala de una pericia y una sensibilidad poco comunes. Ahí está la *Suite n. 1 para violonchelo* en el bajo eléctrico. A ustedes les corresponde la última decisión. ¿Me atrevo? ¿O lo dejo estar? Una y otra son igualmente aceptables y comprensibles.

P.S.J.D.

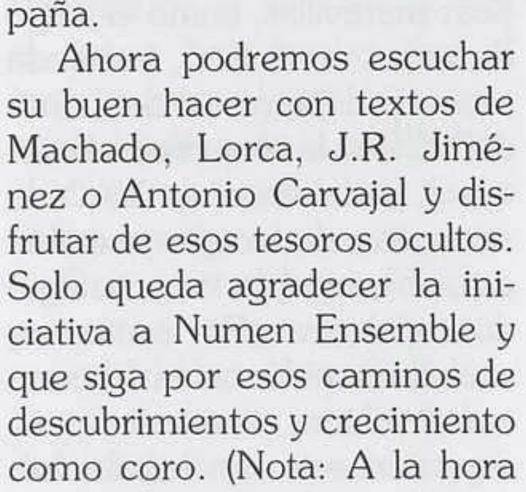


BACH IN LOS ANGELES. **BACH: Invenciones BWV 772-786. Suite BWV 1007, etc.** Jacques Bono, bajo eléctrico. Tien-Hsin Cindy Wu, violín.
Solo Musica, 88843092602 • 47' • DDD
Música Directa ★★★★A

El joven coro granadino Numen Ensemble, joven por partida doble, por la edad de sus componentes y por su creación en 2011, bajo la dirección de Héctor Márquez, repara una de esas arbitrariedades que abundan en las artes con este segundo registro fonográfico. Las fronteras entre lo que es el canon de obras excelsas y aquellas que no lo son viene determinado por diversos factores, y no es uno de ellos la difusión de una música. En el caso del compositor Juan Alfonso García, nacido en 1935 en la provincia de Badajoz y establecido en Granada desde 1946, sacerdote y organista de la Catedral, nos encontramos con un repertorio coral que desde el primer momento ha pasado a las corales aficionadas y continúa en su expansión. Títulos como *Señor, me cansa de la vida*, con poesía de J.R. Jiménez, es habitual en este mundo coral. Pero no ha alcanzado los altares de ser más conocido, a pesar de que su producción coral es única en la segunda mitad del siglo XX aquí en España.

Ahora podremos escuchar su buen hacer con textos de Machado, Lorca, J.R. Jiménez o Antonio Carvajal y disfrutar de esos tesoros ocultos. Solo queda agradecer la iniciativa a Numen Ensemble y que siga por esos caminos de descubrimientos y crecimiento como coro. (Nota: A la hora de escribir esta crítica aún no se había producido la muerte de Juan Alfonso García).

J.M.



LA CORRIENTE INFINITA. **Obras de JUAN ALFONSO GARCÍA.** Numen Ensemble / Héctor Márquez.
IBS, 52013 • 57' • DDD
Sémele ★★★★A

Warner reedita en una cajita con las portadas originales lo que ya Emi editó en su día de Sarah Chang, gran violinista que se encuentra arropada por directores de talla como Mariss Jansons (sensacional en el *Concierto* de Mendelssohn, de una particular densidad brahmsiana, y en el brumoso de Sibelius, ambos con la Filarmónica de Berlín), Colin Davis (fantástico en el *Concierto* de Dvorák con la London Symphony y en el *Quinteto con piano Op. 81* junto a un colosal Andsnes y Christ, entre otros, un soberbio disco) y Simon Rattle en unos incontestables Conciertos de Shostakovich (*n. 1*) y Prokofiev (*n. 1*), donde Chang quizá no se encuentre tan a gusto como en el siglo XIX, pero con Rattle y la Filarmónica de Berlín la violinista parece estar muy mimada y el resultado es muy brillante. *Las Cuatro Estaciones* con la Orpheus Chamber Orchestra son melodiosas y amplias, algo cansinas, sin llegar a la joya con Shaham de los neoyorquinos, una interpretación para pensar en otra cosa que no sea Barroco puro. También hay música de cámara junto a Lars Vogt con la *Sonata* de Franck, de vuelo poético y arco seguro, muy contenida pero hermosísima, que culmina en una *Sonata n. 1* de Saint-Saëns apabullante, grandísima interpretación tímbricamente pletórica. La *Sonata* de Ravel es otra perfecta adecuación a un estilo que le sienta como un guante.

G.P.C.

SARAH CHANG. 5 CLASSIC ALBUMS. **Obras de MENDELSSOHN, SIBELIUS, VIVALDI, FRANCK, RAVEL, etc.** Sarah Chang, violín. Pianistas, orquestas y directores varios.
Warner, 9844172 • 5 CDs • DDD
Warner Classics ★★★★E

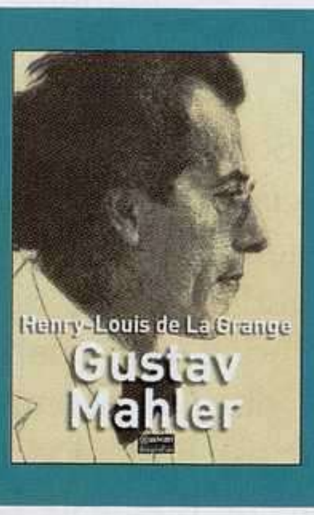
Por Álvaro del Amo, Antonio Pérez Luque y Gonzalo Pérez Chamorro

JACQUES OFFENBACH Y EL PARÍS DE SU TIEMPO. Siegfried Kracauer (Prólogo de Vicente Jarque y traducción de Lolo Ábalos). Capitán Swing, 2015, Madrid. 364 páginas.

Jugosa, oportuna, estimulante y muy reveladora edición del estudio de Kracauer no tanto, como él mismo explica, sobre la música de Offenbach, sino sobre la época de la que brotó. Parece que se tiende a mantener la ilusión de que la ópera surge como generación espontánea, sin ninguna relación con su correspondiente momento histórico. Este libro, tan riguroso como ameno, tan seria como gratamente editado con instructivo prólogo y rigurosa traducción, profundiza en el mero anecdotario sobre la biografía del compositor, para demostrar que aquellas operetas tan ocurrentes y espumosas no podían equipararse a las burbujas del champán. Se frecuentaban y aplaudían como el necesario lenitivo contra la desesperación de una sociedad corrupta que empezaba ya a pensar que de poco había servido cortar tantas cabezas. A los infiernos podía ir Orfeo con la bella Helena y la vida parisina en pleno, tras el fracaso de Madame Guillotine.

GUSTAV MAHLER. Henry-Louis de La Grange (traducción de Francisco López Martín). Ediciones Akal, Biografías, 2014, Madrid. 511 páginas.

El gran biógrafo de Gustav Mahler, al que ha dedicado toda su vida, Henry-Louis de La Grange publicó de 1979 a 1984 tres tomos con un total de 3.808 páginas, editados por Fayard en francés. Ahora, en una muy cuidada edición, se ha compendiado esa gran obra en un volumen de 511 páginas, realizada con la colaboración de Joël Richard, a quien de La Grange alaba por el resumen sin omisión de lo esencial. Se estructura en tres partes: Hacia la gloria (1860-1897), Viena (1897-1907) y Nueva York (1908-1911). Se acompaña el análisis y comentarios de la obra de Mahler y un índice de nombres, muy útil para la búsqueda de referencias, así como 28 fotografías. Libro de lectura amena por su lenguaje de fácil comprensión, por sus cortos capítulos y su buen orden cronológico, que todo mahleriano debe tener y leer.



MÚSICA PARA LEER. Siete notas para amar la música. Íñigo Pirfano (con prólogo de Plácido Domingo). Plataforma actual, 2015, Barcelona. 206 páginas.

Tras *Inteligencia musical* (Plataforma actual, 2013), el también director de orquesta Íñigo Pirfano pretende lo que no es nuevo, pero no por eso deja de ser interesante; acercar y explicar la música y sus obras maestras a un público, a un lector, que no ha recibido la suficiente y buena información y que desconoce las obras maestras de la música (gracias a las desastrosas políticas educativas de este país). Misión: que el lector se convierta, cuando cierre el libro, en un melómano. Y eso, desde cualquier punto de vista, es admirable. Bien escrito, fácil de entender y sin aspiraciones a demostrar sabiduría, es un libro pedagógico muy útil, y con elementos de modernidad, como enlaces a YouTube y códigos para leer en el móvil.

PAISAJES IMAGINARIOS. Escritos sobre música y cine. José Luis Téllez. Cátedra, Madrid, 2013. 350 páginas.

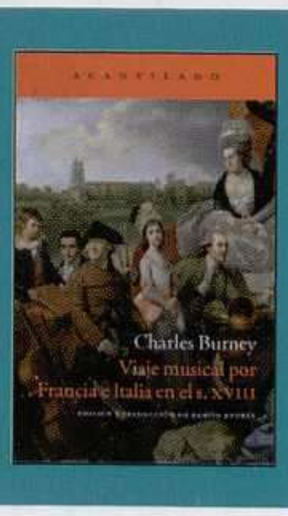
Recopilación de escritos, algunos publicados anteriormente en los programas de mano de los principales teatros de ópera de España y en revistas especializadas, de ese león cultural que es el maestro Téllez, amante del arte y de la belleza y devorador de presas artísticas varias, siendo principalmente el cine y la música, la ópera, sus afortunadas víctimas para goce del lector exigente. Casi veinticinco años de escritos, algunos tan provocadores (siempre fundamentados y razonados) como "La ópera como dimensión pornográfica del texto musical" y otros tan fascinantes como la relación entre el discurso musical y la acción cinematográfica. En tres tiempos y una coda, el *Secondo Tempo* (*Noches Blancas*) son sus imprescindibles análisis operísticos.

REFLEXIONES SOBRE LA ÓPERA, EL ARTE Y LA POLÍTICA. *In audatia veritas* (Presentación de Sylvain Cambreling). Editorial Confluencias, 2015. 232 páginas.

"El arte tiene que fomentar la conciencia de los ciudadanos para que éstos elijan la mejor política posible". Con esta frase se puede resumir todo este libro, que contiene además todos los textos publicados en la revista del Teatro Real y en algunas de sus brillantes presentaciones, que a pesar que eran de entrada libre siempre había huecos... Para el amante de la ópera, Mortier puede ser un demonio o un dios, a nadie deja indiferente sus posturas, que alegan por un arte de profundización, que ayude al ser humano a encontrarse consigo mismo. Este libro, que arranca con una reflexión sobre la unidad europea y sus orígenes (artísticos que derivan en políticos) es, como poco, tan personal como imprescindible, y siempre conflictivo y culto.

VIAJE MUSICAL POR FRANCIA E ITALIA EN EL S. XVIII (edición y traducción de Ramón Andrés). Acantilado, 2014, Barcelona. 494 páginas.

Conocido incompletamente en España, el "cuaderno de bitácora" escrito por el inefable Charles Burney durante sus viajes por Francia e Italia, partiendo de Inglaterra, en Londres, en junio de 1770, son escritos que se han convertido en fuente esencial de la música, la sociedad y la cultura del siglo XVIII, cuando la mecha de la Revolución Francesa comenzaba a prenderse. "Escuchar con mis oídos y ver con mis propios ojos", afirma Burney, que quiso ser testigo directo de la que se hacía en Europa. Y siendo francos, Francia no sale muy bien parada frente a Italia, a la que también da sus pullas. Edición y traducción del maestro Ramón Andrés, lo que significa el mejor trabajo posible en este campo, desde sus aclaradoras notas al pie, que no interrumpen el discurrir de la lectura, todo lo contrario (no siempre es así) y traducción ejemplar. Un libro a tener.

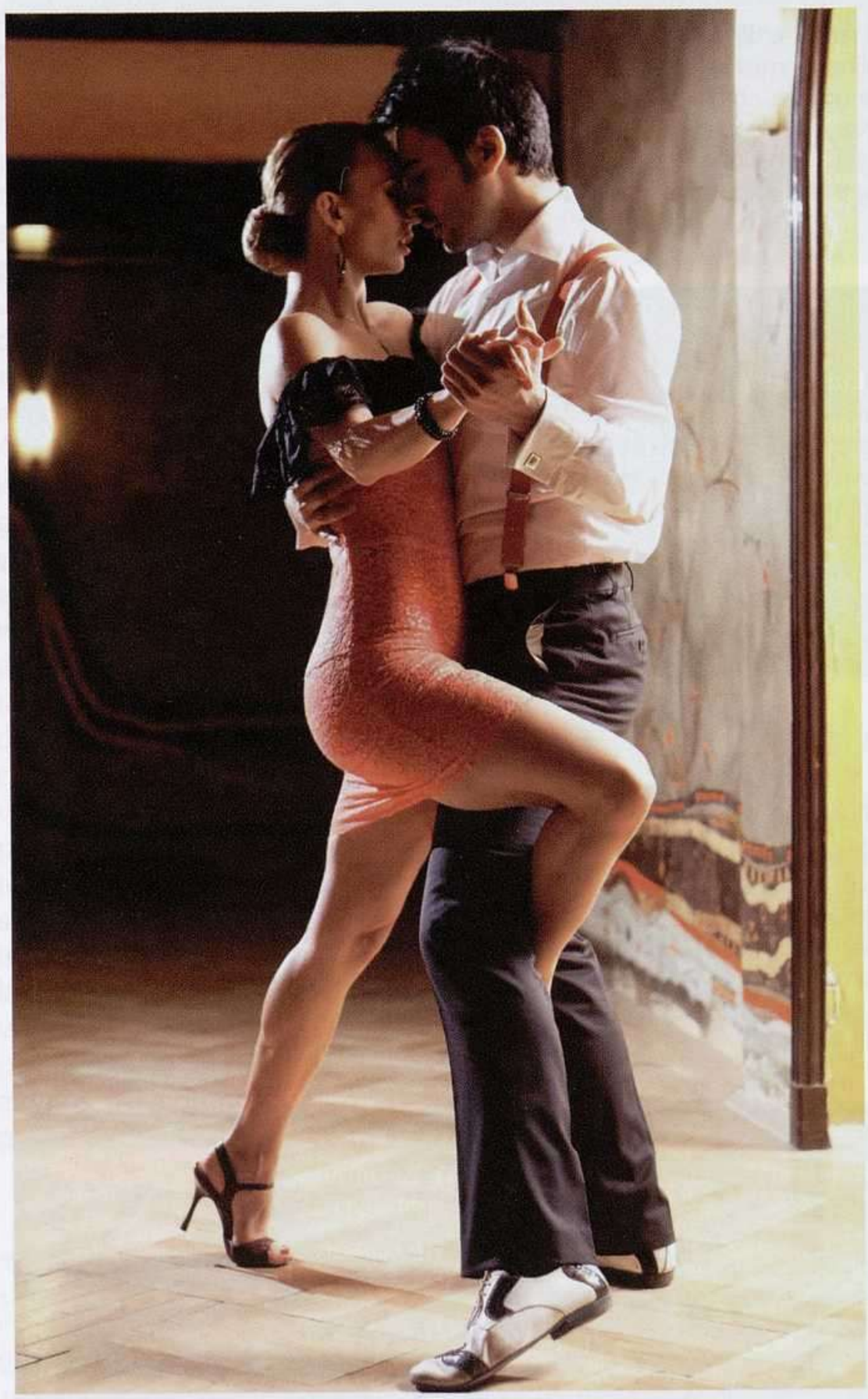


M.E.C.D. 2017

EL TANGO ESTÁ LLENO DE DESPEDIDAS*

"Cuarenta cartones pintados / con los palos de ensueño, de engaño y de amor / La vida es un mazo marcado / baraja los naipes la mano de Dios"
(Homero Manzi)

Según comentarios especializados el tango está viviendo una nueva década dorada, donde la historia del dos por cuatro (desde sus difíciles y conmovedores inicios) hasta los pentagramas de hoy (este DVD llega incluso a dar testimonio del tango llamado "de otros aires" con la inclusión de instrumentos jazzísticos y afrocubanos), nos incluye en un cruce generacional donde jóvenes y "viejos" (lo inédito y lo originario, la tradición y la búsqueda) se mezclan en un recital que a muchos hará añorar antiguas historias habitadas de emoción y a otros a valorar que las cosas deben cambiar para seguir siendo las mismas. Escuchar por un lado a Alberto Podestá o Juan Carlos Godoy, retro llevándonos a los más entrañables referentes del género, y por otro lado a Osvaldo Mederos (con su excepcional capacidad expresiva: constituyó con Héctor Console -contrabajo- y Daniel Barenboim -piano- un trío que hizo hace unos años, en el Bellas Artes, las delicias del público madrileño), o Fernando Suárez Paz (violinista umbilicalmente ligado a la orquesta de Astor Piazzolla), hasta llegar a Teresa Parodi (folklorista y compositora), vastamente conocida y "Nuevos Aires" (un conjunto que desde hace unos diez años cultivan el tango electrónico), el video es un organigrama ambicioso de poner el tango en la pista en la que diversas parejas de bailarines (incluidos Gloria y Eduardo, de fama internacional) ponen el dibujo coreográfico y la filigrana tanguera en estado de asamblea. Para aquellos que viven el tango, es éste un video excepcional, curiosamente producido por Paul Smaczny, si no me equivoco un famoso productor de música clásica, singularmente desde las grabaciones sinfónicas y operísticas de Herbert von Karajan.



Piernas cruzadas, respiraciones cercanas, el tango es una de las pocas manifestaciones originales que distinguirán en la historia de la música a Buenos Aires.

Voz de inquietud

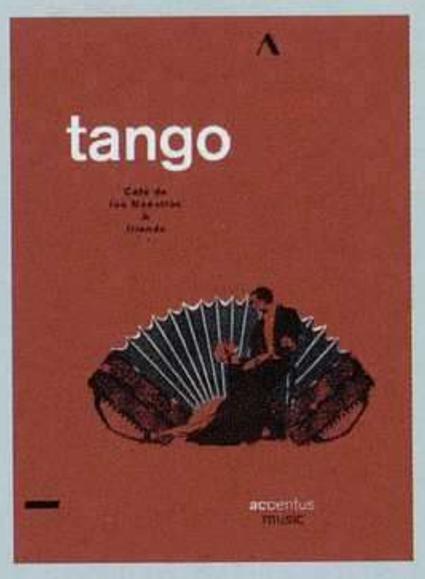
El tango es, sin duda, una de las pocas manifestaciones originales que distinguirán en la historia de la música a Buenos Aires. Es la voz misma de la inquietud ciudadana, de una ciudad singular que posee todos los encantos y todas las miserias, habitada de personajes típicos: reos melancólicos, hombres que se desgracian por una mujer, muchachas que dejan el barrio por el cabaret y luego se suicidan, los suburbios con su pedazo de cielo, el barrio humilde enredado en las seis cuerdas de la viola. Hasta el mismo Gardel dijo una vez que estaba harto de cantar los mismos temas: "el hombre engañado, la crónica policíaca o el falso pintoresquismo de los conventillos". Lo que los brasileros llamaban "el lamento del cornudo". Pero Buenos Aires se convertiría, en el devenir de los años y a través de una mirada siempre nueva y escrutadora, en la ciudad del mundo a quienes más poetas han dedicado sus letras. Escribe Horacio Salas: "Ni siquiera París ha podido inventariar un número tan alto de creadores que tomasen a su ciudad como un personaje y a veces como una amante" El video destila pasión por los cuatro costados y a golpe de brochazos creíbles y naturales con algo de legendario (no pude evitar emocionarme al escuchar el entrañable y hondo bandoneón de Rodolfo Mederos) recorre una historia que atrae, seduce y emociona. Pentagramas que saben al tango de siempre y de ahora.

A.L.

---

* Ramón Gómez de la Serna

EN DETALLE



TANGO. CAFÉ DE LOS MAESTROS Y AMIGOS. **Músicas de PIAZZOLLA, GARDEL, MAFFIA, etc.** Grabado en vivo en el "El Palacio" de Buenos Aires. Café de los Maestros, Juan Carlos Godoy, Rodolfo Mederos, Teresa Parodi, Fernando Suárez Paz, Otros Aires, Gustavo Mozzi.

Accentus, ACC20240 • DVD • DTS • 66'
Música Directa ★★★★AR

M.E.C.D. 2017

BARBARA HANNIGAN

soprano / conductor

CONCERT

DOCUMENTARY

Mahler Chamber Orchestra

Mozart
Rossini
Fauré
Ligeti

LUCERNE FESTIVAL

M.E.C.D. 2017

"Verso permite hacernos una buena idea del panorama actual de la música"

"Juan J. Colomer, afincado en Nueva York, crea una música admirable"

VIGÍAS DE LA ACTUALIDAD

Aquí tenemos ya disponibles esta nueva remesa de música contemporánea española (aunque también hay un disco de un compositor israelí) del sello Verso, tarea impagable que permite hacernos una buena idea del panorama actual de la música clásica en nuestros días y pasado reciente, y que a buen seguro las generaciones futuras agradecerán el disponer de todas estas obras grabadas en las mejores de las condiciones y con un elenco de solistas, que por extenso ha de ser omitido su comentario pormenorizado, pero que cumple con entrega y conocimiento con su cometido, cual es presentar de manera impecable estas obras, algunas de ellas erizadas de dificultades técnicas e interpretativas.

Empecemos por el más alejado geográficamente, el israelí Dan Yuhas, nacido en 1947, cuya música ha sido interpretada por grupos y orquestas no sólo de Israel, sino también de Europa y América. Las doce obras que aparecen recogidas en este doble disco son todas de cámara y destinadas para pequeños conjuntos instrumentales de unos seis o siete instrumentos, aunque también aparecen *Monologue* para flauta sola (1997) y un par de muy interesantes obras vocales, una para voz solista y conjunto de 1983, *4 Poems by D. Vogel*, y quizá la más atractiva de este doble disco, *Spell*, para sexteto de cantantes y conjunto (2005), exquisitamente cantada por los Neue Vocalsolisten de Stuttgart, o *String Quartet*, interpretado por el Arditti Quartet. Las grabaciones son algunas en directo y otras en estudio, y datan desde 1988 hasta 2014. Su música es imaginativa, con una buena técnica de la escritura instrumental y con ciertos rasgos originales.

El octogenario Luis de Pablo no necesita mayor introducción. Su legado es de tal calidad y tamaño que sin lugar a dudas es uno de los grandes compositores españoles de los siglos XX y XXI. Varios motivos confluyen para hacer de este disco algo especial; en primer lugar por ser las tres obras primicias mundiales en cuanto a su grabación; en segundo lugar porque en concierto singular ofrecido a Luis de Pablo en 2010 por su octogésimo cumpleaños estas tres obras fueron interpretadas y grabadas en los días posteriores, con lo que significa en cuanto al acercamiento de las generaciones más jóvenes de nuestros intérpretes, que por cierto están triunfando en toda Europa en diversas formaciones de calidad, entronquen con nuestros mejores compositores actuales; y en tercer lugar porque las tres obras precisan de un sexteto de percusionistas, no en vano fueron estrenadas originariamente por Les Percussions de Strasbourg, *Vielleicht* en 1975, y que parte de una cita literal de la *Bagatela en si bemol mayor Op. 119* de Beethoven, y *Fiesta II* en 1988. *Fiesta I*, del año anterior y también con tres movimientos, es la versión primera de esta obra e incluye además de los seis percusionistas y un conjunto de 20 instrumentos de cuerda. Las versiones ofrecidas aquí, bajo la especial, segura y analítica mirada de José Luis Temes, son excelentes bajo todo punto de vista. ¡Larga vida a la JONDE!

Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969) con su setentena de obras para variadas formaciones, está teniendo cada vez una presencia más notable en el panorama actual. Según las notas, su música es un reflejo de su concepción del mundo como una forma compleja y algo caótica; "aspectos distintivos de su música son también un dramatismo intenso e imprevisible, y una densidad, a veces abrumadora, de planos sonoros superpuestos", a los que me atrevo a añadir su gusto por el detalle y las sutiles desviaciones rítmicas o microtonales en la línea melódica. Estos dos discos dan buena muestra de ello, con ejemplos que van desde *Krater* (1994) hasta la más reciente *Trío del agua* (2011) o *Pyrite* para vibráfono solo del mismo año. También en su obra se encuentran referencias tanto a lugares de su tierra vascongada como a la tradición musical vasca en obras como *Dos Zortzikos* para piano solo. No es música de fácil escucha, en el sentido de que requiere nuestro esfuerzo para adentrase en ella, pero sí es gratificante el hacerlo.

Y he dejado para el final el que considero la auténtica joya de la corona. Si no han escuchado nada de su música, búsquenla. Hablo de Juan J. Colomer, un compositor de Alzira (1966) afincado en Nueva York, cuya música admiro. Tres conciertos, uno para trompeta, otro para trompa y el tercero para conjunto de metales de impecable escritura idiomática (es que Colomer tocaba trompeta), divertidos, llenos de frescura, de chispeante orquestación, obras que han de ser reescuchadas para saborearlas. Estellés y la Orquesta de Granada comprometidos con el proyecto, con una toma sonora maravillosa. Este tipo de música conquistaría de nuevo a los aficionados a la música contemporánea.

J.M.

EN DETALLE

ERKOREKA: Trío del agua. Biribilketa. Mundaka. Saturno. Dos Zortzikos. Aldaniak. Trío Arbós. José Luis Estellés, clarinete.

Verso, VRS2150 • DDD • 66'
Sémele ★★★★A

ERKOREKA: Kaiolan. Muraiki. Ertzak. Saturno. Krater. Pyrite. Rondó. Ensemble Recherche.

Verso, VRS2155 • 73' • DDD
Sémele ★★★★A

DE PABLO: Fiesta I. Vielleicht. Fiesta II. Grupo de percusión y cuerdas de la Jonde / José Luis Temes.

Verso, VRS2151 • 61' • DDD
Sémele ★★★★A

DAN YUHAS: Coloured lines. Chamber & Ensemble Works. Arditti Quartet. Varios intérpretes y solistas.

Verso, VRS2152 • 2 CDs • 144' • DDD
Sémele ★★★★A

COLOMER: Naturaleza humana. Concerti for Brass Instruments and Orchestra. Luis Gonzáles, trompeta. Javier Bonet, trompa. Spanish Brass Luur Metalls. Orquesta Ciudad de Granada. / José Luis Estellés.

Verso, VRS2154 • 73' • DDD
Sémele ★★★★A

M.E.C.D. 2017

"Cuatro óperas representadas en el Festival Rossini de Pésaro"

"Vigesimotercera ópera, la olvidada Adelaide *merecía su resurrección"*

Rarezas de Pésaro

Este cofre reúne cuatro óperas de Rossini representadas en el Festival Rossini de Pésaro en 2009 (*Ory*), 2010 (*Demetrio; Sigismondo*) 2011 (*Adelaide*). Todas ellas, ¡con subtítulos en castellano! son realmente raras, si bien *Le Comte Ory* ha dejado de serlo tanto en los últimos años. Y con razón, pues su música (*buffa*: la única de estas cuatro) es espléndida, y su libreto, desternillantemente *gamberro*. La pena es que precisamente esta, que es el único de estos títulos que se ha filmado varias veces, es la que conoce la versión más floja. Su enorme rival es la absolutamente antológica interpretación de Maurizio Benini en el Metropolitan de Nueva York (2012), con divertidísima escena de Bartlett Sher y un reparto de ensueño: Flórez, Damrau, Degout, DiDonato y Pertusi (DVD Virgin; vergonzosa e inexplicablemente, no editada en Blu-ray). En su día escribí en estas páginas de la versión de Carignani y Pasqual: "Los cantantes no son malos, ni mucho menos. Pero ni uno solo asombra. Y la dirección musical no pasa de rutinaria, con una orquesta algo escuálida y que parece venida a menos desde la etapa de Chailly. No veo a qué viene intentar conferirle desde la escena trascendencia (o buscarle tres pies al gato) a esta ópera, bufa donde las haya. Para mí el esfuerzo de Lluís Pasqual, director al que admiro, es aquí baldío, innecesario, errado. El protagonista es el tenor puramente ligero Yijie Shi, que posee un timbre agradable y buena línea de canto, peo cuyos pequeñísimos agudos carecen de proyección. María José Moreno, Adèle, está muy bien, pero lejos de la excelencia de una Damrau. Destacada Laura Polverelli, un *mezzo*, como Isolier, y correctos tanto Lorenzo Regazzo como Gobernador y Roberto De Candia como Raimbaud. Francamente bien las intérpretes menores: Natalia Gavrilan (Ragonde) y Rinnat Moriah (Alice). Éxito solo tibio de la función".

Demetrio e Polibio fue la primera ópera compuesta por Rossini, en 1810 (¡a los 18 años!), pero no fue estrenada hasta 1812, cuando ya habían subido a escena cinco títulos suyos. Desde *Demetrio* el estilo y la peculiar escritura de Rossini (ya muy difícil para las voces) son perfectamente reconocibles, y aunque la música de este *dramma serio* sea de nivel variable, atesora momentos espléndidos, como algunas arias, el dúo "Questo cor ti giura amore" y el trío "Demetrio, de' Siri Re potente". La interpretación es más que correcta, con esmerada dirección musical de Rovaris y sensata escena de Livermore, ingeniosa aunque con algunos excesos. Excelente la soprano lírico-ligera María José Moreno (Lisinga) y espléndida la mezzo Victoria Zaytseva (Demetrio-Siveno), bien Yijie Shi (Demetrio-Eumene) y algo plano, pese a su buena materia prima, el barítono-bajo Mirco Palazzi (Polibio).

Sigismondo

En su estreno (Venecia, 1814), *Sigismondo* fue muy mal recibida, lo que se debe en buena parte al endeblísimo libreto, pero también al propio compositor: contiene (no siempre) buena música, parte de la cual fue reutilizada en otros títulos, pero carece de unidad y continuidad dramática. La presente versión cuenta con tres grandes cantantes: la mezzo Daniela Barcellona en el rol titular, insigne rossiniana, la soprano Olga Peretyatko (Aldimira), a quien alguien ha llamado no sin razón "la nueva Netrebko", y Antonino Siragusa (Ladislao), un tenor lírico-ligero de hermoso timbre que canta con muy buena línea y posee una brillante coloratura. A menor, pero aun así a buen nivel, se halla el bajo Andrea Concetti (Ulderico, Zenovito). Difícilmente mejorable la batuta de Michele Mariotti, que logra una magnífica lectura de la obertura (estupendo rendimiento de la orquesta) y cuyo entusiasmo nunca decae. Lo único que resulta discutible (como mínimo eso) es la labor del director escénico, recargada, caprichosa e incomprensible: en su descargo solo el hecho de que debe de ser arduo poner en pie una historia tan absurda.

Vigesimotercera ópera de su autor, la olvidada *Adelaide* merecía su resurrección, venturosamente acaecida 194 años después de su estreno en el *bendito* Festival de la ciudad natal del Cisne de Pésaro, y además con una interpretación de alta calidad, máxime teniendo en cuenta las tremendas dificultades que presenta. Cuatro voces principales francamente bien escogidas, empezando por su protagonista, la soprano australiana Jessica Pratt, una lírica con fácil coloratura y una técnica sobresaliente que le permite apianar con tanto aplomo como seguridad. Daniela Barcellona (Ottone), tan competente como suele en tantos papeles de este autor. Impecable también el barítono-bajo Nicola Uliveri (Berengario), y con notable proyección el tenor, lírico-ligero pero de color tendente a oscurecer, Bogdan Mihai (Adelberto). Los restantes papeles también se hallan adecuadamente servidos, Más que correcta la batuta del joven Dmitri Jurowski (hermano de Vladimir), estupendo continuo y preciosa y sensata escena de Pier' Alli, a base casi siempre de sugerentes proyecciones, con escasos elementos tridimensionales.

A.C.A.

SONY CLASSICAL

La soprano Olga Peretyatko.

En Detalle

ROSSINI: Adelaide di Borgogna. Barcellona, Pratt, Ulivieri, Mihai. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Dmitri Jurowski. Escena: Pier' Alli. **Le Comte Ory.** Shi, Regazzo, Polverelli, Candia, Moreno. Coro de Cámara de Praga. Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Paolo Carignani. Escena: Lluís Pasqual. **Demetrio e Polibio.** Moreno, Zaytseva, Shi, Palazzi. Coro de Cámara de Praga. Orquesta Sinfónica G. Rossini / Corrado Rovaris. Escena: Davide Livermore. **Sigismondo.** Barcellona, Concetti, Peretyatko, Siragusa. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Damiano Michieletto. Escena: Paolo Fantin.

Arthaus, 109061 • 6 DVDs • 626' • PCM • Sub. Esp.
Música Directa ★★/★★★★M

"Si hay un director que se ha beneficiado de la tecnología en las grabaciones ha sido Boulez"

"Además de la música, esta edición contiene seis imprescindibles documentales"

El hombre sin hogar

La imagen y la percepción que tenemos de Pierre Boulez es la actual, la del señor mayor de gesto escueto que aplica su racional emotividad a sus propias composiciones. Pero los noventa años de este *Monsieur* nos han dejado etapas más combativas que las de sus últimos veinte años, cuando sus estrenos no se anunciaban en primera página y cuando las mejores orquestas del mundo no le tenían reservado, como ahora, el lugar que eligiese para dirigirlas. Esta edición rinde homenaje al Boulez maduro, que ha celebrado su 90 cumpleaños, el que ya no sudaba para recorrer los pasillos del conservatorio a toda pastilla tras Messiaen o el que ya no se enzarzaba con quien fuera para defender la nueva música en Darmstadt.

Si ha habido un director que se haya beneficiado más que ninguno (y quizá también el compositor) de los avances tecnológicos en las grabaciones discográficas, este ha sido Boulez. Su capacidad de diseccionar las obras, en una mano empuña un bisturí y en la otra un pincel fino, las ha recogido con ejemplaridad la tecnología digital, con o sin imágenes, mostrando al espectador sonoridades únicas, planos perfectos y absoluta precisión rítmica ("si hay un director con el que tenga que grabar los *Conciertos* de Ravel ese es Boulez, con él no sucederán los diecisiete errores habituales que tienen todas las orquestas con estas obras", afirmó Krystian Zimerman).

EuroArts ha recorrido su catálogo y ha elaborado una ejemplar colección, a la que ha puesto la guinda con el portentoso concierto completo que ofreció Daniel Barenboim con la Chicago Symphony, donde están unas sensacionales interpretaciones de las *Notations I-IV* (con los años, quizá no mejoradas, pero sí más pensadas; es obra habitual del argentino), además de *La Mer* de Debussy y el *Sombrero* de Falla; un DVD muy sonado. Pero quizá no es la música lo más rutilante de esta edición bien llamada "Emoción y Análisis" (pincel y bisturí), ya que hay seis documentales, si incluimos el bonus en el que "explica" *El pájaro de fuego*, tras interpretarlo con la Orquesta de París en el Louvre.

Todo es de una calidad excepcional, tanto en lo sonoro como en lo interpretativo (las dudas, si las hay, es en Bruckner). Salvo el DVD de la colección Classic Archive, en blanco y negro, todo es de muy alta calidad audiovisual, incluyendo además una *Consagración* con la London Symphony de 1997, interpretación marca de la casa (él se mantiene imperturbable mientras se derrumba el mundo a su alrededor). En 1968 ya hacía un Debussy extraordinario, época de su integral para Sony, donde aparece con gafas de sol, traje y corbatín, emulando a su paisano Jean-Paul Belmondo; solo le falta un pitillo a medio caer mientras dirige unas *Images* reveladoras.

Mehdi Fedouach/AFP

Pierre Boulez, figura esencial de la Historia de la Música.

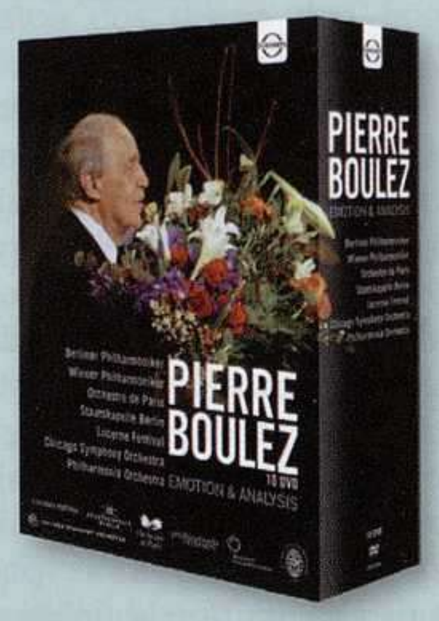
Documentales

A excepción del dedicado a la Academia del Festival de Lucerna, donde llega a decir que se siente como "un hombre sin patria; no tengo hogar, soy un hombre que ha ido viviendo según surgía mi vida y en los lugares que me tocaba", documental que deja un rastro algo irreal con tufillo a *propaganda de élite* sobre la Academia suiza (con mucha presencia de Pablo Heras-Casado), el resto son abrumadores retratos de este ser que aplica un peculiar sentido del humor en algunas de sus afirmaciones. Editado en la reclinatoria colección Juxtapositions, *Eclat*, de Frank Scheffer, es un extraño por hipnótico filme, que bucea en el compositor de manera arriesgada, pero que consigue atrapar al espectador por la mezcla de música y palabras ("la mezcla de timbres, esa es la clave", la mezcla de palabras y música, esa es la otra, añadimos aquí). Paul Klee es una recurrente experiencia en la creación de Boulez, así como la rítmica más racial, la del gamelán, el gegaku japonés y los ritmos africanos, que confirma la tremenda precisión rítmica que hay que tener en su música (por eso adora a Webern). *A Lesson by Pierre Boulez*, de Andy Sommer, recrea una lección del maestro, una *master class* volcada con los más jóvenes. Y *Sur Incises*, también de Sommer, ofrece esta música con un flotante ambiente de efectos visuales. En *Emotion & Analysis*, que da nombre igualmente a la edición, de Paul Smaczny y Günter Attein, ensaya con la Filarmónica de Berlín el *Concierto para orquesta* de Bartók, el mismo que ofrece en el *Europakonzert* de 2003 en Lisboa. Sabio, con absoluto conocimiento del compositor, explica punto por punto la obra, realizando un rubato "bien medido" con un alucinado Albrecht Mayer, el oboísta. Por citar su obsesivo perfeccionismo, cuenta los segundos de reverberación del Monasterio de los Jerónimos lisboeta, para dirigir en consecuencia. Imprescindibles.

Musicalmente hay una *Octava* de Bruckner que no es "mi" interpretación, pero la construcción del edificio sonoro mantiene toda la energía y grandiosidad posible, mientras que la *Segunda* de Mahler, en una óptica opuesta a un Bernstein, es otra excelente interpretación, cuidando los excesos. Pero lo grande, lo muy grande viene con un *Pájaro de fuego* con Chicago, que cuenta con una soberbia Schäfer en Debussy (*Ballades Villon* y *Lulu-Suite*), el mejor *Pájaro* posible, y eso que la versión del Louvre con la Orquesta de París ya es alucinante. Pero París, que puede tener tantas cosas maravillosas, no tiene la orquesta que hay en Chicago. Monsieur Boulez, *joyeux quatre-vingt dixiéme anniversaire*.

G.P.C.

En Detalle



EMOTION & ANALYSIS. **Edición PIERRE BOULEZ** (Conciertos y documentales). **Obras de MAHLER, BRUCKNER, BOULEZ, BARTÓK, STRAVINSKY, etc.** Con Boulez, Barenboim, Pires, Schäfer, etc. Orquestas Filarmónicas de Viena y Berlín, Sinfónica de Chicago, etc.

EuroArts 2061008 • 10 DVDs • 17 hs • DTS
Música Directa ★★★★MHR

M.E.C.D. 2017

United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

UNESCO Artist for Peace

World Orchestra for Peace

UNITEL CLASSICA

DVD VIDEO®

BBC

Proms

THE UNESCO CONCERT FOR PEACE

STRAUSS | MAHLER | PANUFNIK

WORLD ORCHESTRA FOR PEACE

VALERY GERGIEV

+ A DOCUMENTARY BY CHARLES KAYE

FROM WAR TO PEACE

M.E.C.D. 2017

major

Música DIRECTA
www.musicadirecta.es

"La favorite se queda corta por la timidez de la batuta"

"Alceste se desborda por la facundia tumultuosa del director de escena"

Princesas Tristes

Dos óperas francesas de autores extranjeros, el italiano que desplazó el belcantismo hacia la oscuridad romántica y el alemán que amplió la fábula con música hasta el dramatismo de un relato psicológico. Ambos exaltaron el valor de dos mujeres, dispuestas a sacrificarse por el amor de un rey, en un doble contexto literario. Donizetti retrata un personaje histórico perfectamente desvirtuado en su trasposición teatral; Leonor de Vargas no fue la querida vergonzante del rey Alfonso XI, sino la amante luminosa que le dio diez hijos. Gluck se fija en Alcestis, el arquetipo clásico de la esposa perfecta, modelo de la Lucrecia violada por Tarquinio, antecedente de la Leonora que se disfrazó de Fidelio para salvar a Florestán.

Las versiones representadas en el Capitole de Toulouse y en el Teatro Real participan del criterio actual que exige replantearse el modo de abordar un repertorio que ya no soporta el peso de la tradición. Y a punto están de lograr un estilo original, capaz de interpelar al espectador de hoy sin desvirtuar las bellezas y secretos de las obras elegidas. *La favorite* se queda corta por la timidez de la batuta y Alceste se desborda por la facundia tumultuosa del director de escena.

William Ashbrook, autor de un libro exhaustivo sobre Donizetti y sus óperas sitúa *La favorite* entre los títulos destacados del compositor, advirtiendo que "no es simplemente otro romántico melodrama italiano, sino una elegante *'gran opera francesa'*, lo que supone la necesidad de respetar la precisión incisiva con que Donizetti utiliza el texto francés, donde las pasiones controladas se muestran a través de un pulido tamiz, que es preciso potenciar con la resuelta decisión de un gran estilo".

Complejo y delicado equilibrio, según esto, entre sutileza y contundencia, sugerencia y chafarrinón, pincelada o brochazo. Santiago Salaverri, en su apasionada y perspicaz defensa de *La favorite,* lamentaba las vulgaridades de *La favorita,* insoportables en el desenlace.

Javier del Real / Teatro Real

Angela Denoke en este controvertido montaje.

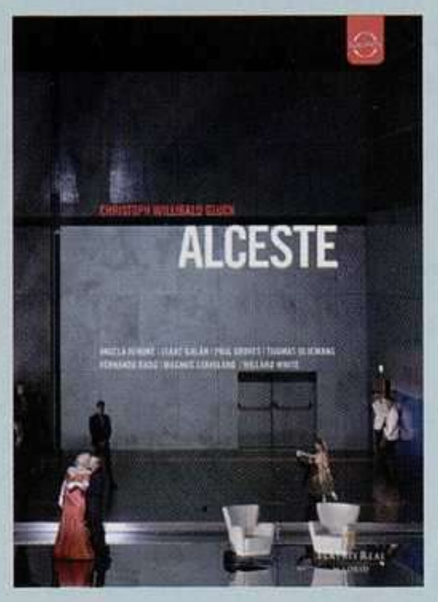
La tensión comparativa entre ambas versiones regresa al escuchar a Antonello Allemandi empeñado en contener a la dúctil orquesta de Toulouse, que no suena como "un romántico melodrama italiano", pero tampoco como "una gran ópera francesa". Tanto desactiva la efervescencia de la música de Donizetti que a veces recuerda a *Ciboulette* de Reynaldo Hahn o *L´etoile* de Chabrier, en su meliflua evanescencia. La mezzosoprano norteamericana Kate Aldrich y el tenor chino Yije Shi no comulgan del todo con los pudores del director de orquesta, defendiendo una Leonor tensa y tersa, frente a la refinada pureza de Fernand, que no desmerece de sus modelos históricos. El barítono francés Ludovic Tézier sí parece optar por un supuesto estilo patrio, quizá con el Golaud de Debussy como referencia obligada. La historia transcurre en un sombrío ambiente con alusiones medievales, contrastado por el colorido y el carácter simbólico del vestuario, una atmósfera fúnebre más cerca de *La favorita* que de *La favorite.*

Si por defecto peca Allemandi por exceso peca Warlikowski en su obcecación por convertir a Alceste en Lady Di. No puede decirse que la idea sea descabellada; la princesa de Gales es un ejemplo de la contaminación del poder real, capaz de destruir a quien se acerca al palacio con el candor de la novia enamorada y la seriedad de la mujer dispuesta a cumplir. Pero la excesiva literalidad, que arranca con una proyección de la soprano entrevistada como Diana, confunde al espectador. Una cosa es que el personaje inspire y a él se aluda; otra cosa es pretender que ella sea la protagonista de la ópera de Gluck. Warlikowski hace gala de una imaginación galopante, que le convendría controlar, porque es un muy talentoso "animal teatral"; consigue, sobre todo en el segundo acto, una detallada cadencia de situaciones que explicitan magistralmente lo que está ocurriendo, una tarea difícil por el estatismo de la acción.

En Detalle

DONIZETTI: La favorite. Kate Aldrich, Yije Shi, Ludovic Tézier, etc. Orquesta y Coro del Capitole de Toulouse / Antonello Allemandi. Escena: Vincent Boussard.

Opus Arte, OA1166D • DTS • 184'
Música Directa ★★★A



GLUCK: Alceste. Angela Denoke, Paul Groves, Willard White, etc. Orquesta y Coro del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Krzysztof Warlikowski. Filmación de Stéphane Metge.

EuroArts, 3074978 • 150' • PCM • Sub. Esp.
Música Directa ★★★A

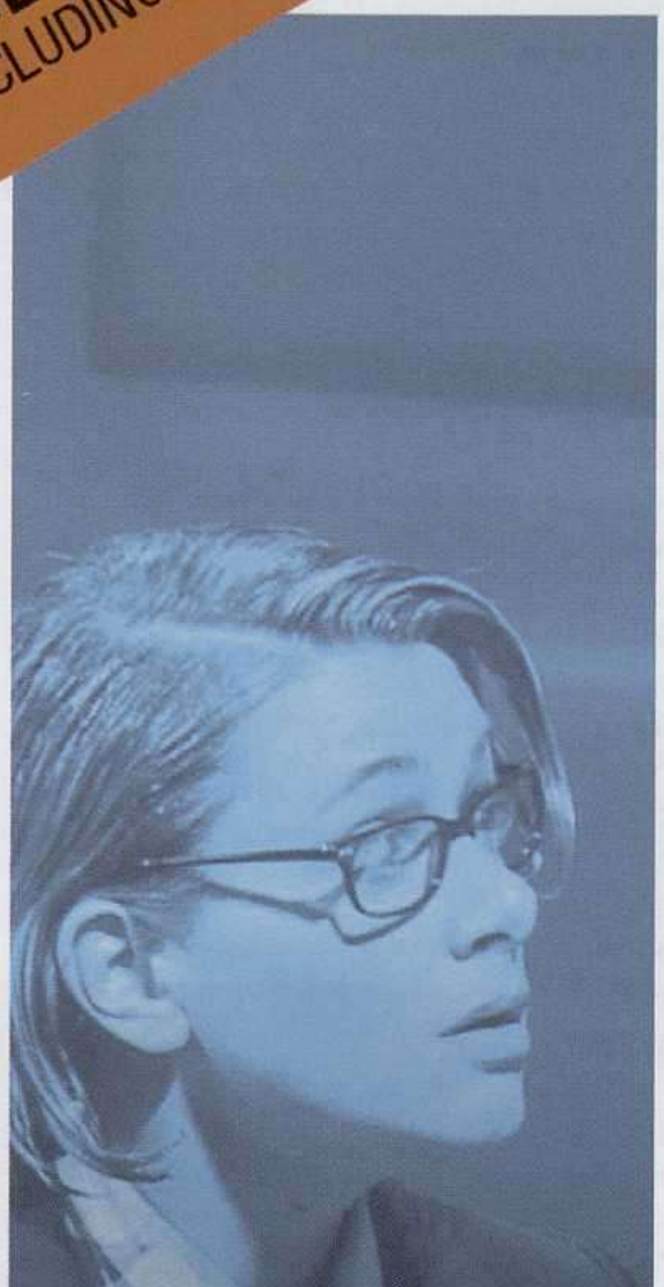
Ivor Bolton convierte la Orquesta del Teatro Real en el conjunto adecuado para un caudal sonoro que fluye intenso, sosteniendo la absorbente y demoledora actuación de la soprano alemana Angela Denoke, una Alceste ideal, y el tenor norteamericano Paul Groves en el marido atribulado que se niega a que mueran por él. Una inteligente filmación de Stéphane Metge acerca la función al espectador televisivo, que es posible que no comparta los abucheos a la puesta en escena. Por una vez, el DVD sustituye con ventaja al público del teatro.

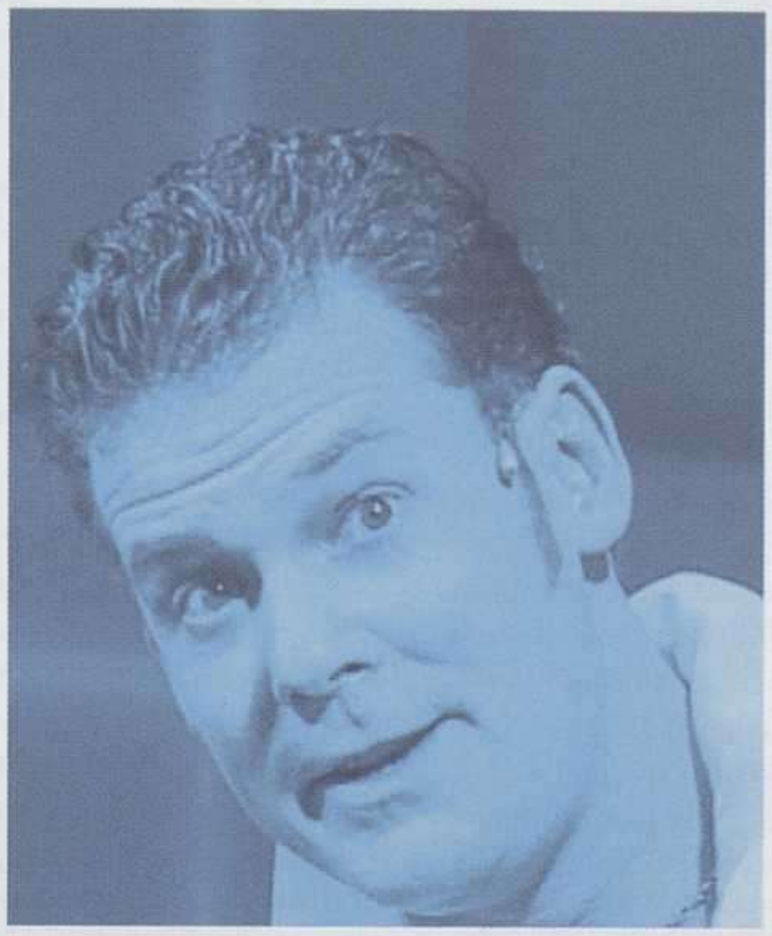
A.D.A.

M.E.C.D. 2017

SPECIAL EDITION
MULTIMEDIA PACKAGING
INCLUDING 1 BLU-RAY, 2 DVD, 2 CD

ARTHAUS MUSIK

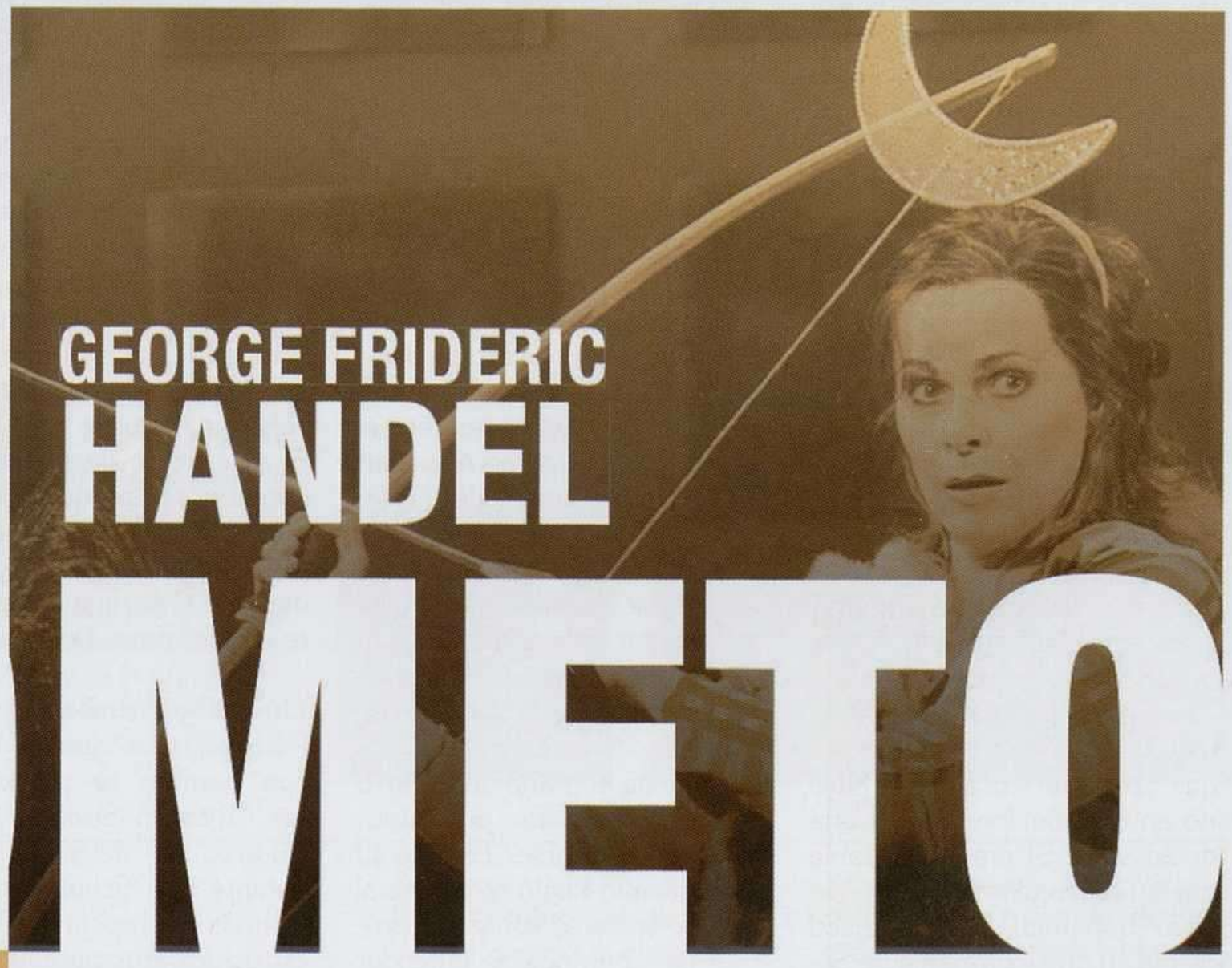




MATTHIAS REXRODT

ROMELIA LICHTENSTEIN

MECHTHILD BACH



RE DI TESSAGLIA

GEORGE FRIDERIC HANDEL

ADMETO

Conducted by
HOWARD ARMAN

Director:
AXEL KÖHLER

HÄNDELFESTSPIELORCHESTER HALLE

HÄNDEL-FESTSPIELE HALLE
OPERNHAUS HALLE

M.E.C.D. 2017

Música DIRECTA
www.musicadirecta.es

documentales

EL EXTRAÑO CASO DEL DOKTOR STRAUSS Y MR. HYDE

Siguen llegando hasta nuestra orilla restos del naufragio que provocara el año pasado el 150 cumpleaños de ese esclavizador auditivo, que fuera Richard Strauss, personalidad compleja y fascinante donde las haya en la Historia de la música occidental. Influyente e inabarcable explorador de los laberintos de la condición humana, fiel reflejo de una forma agónica de entender la creación musical, pues fue su mano la que tuvo el agrio privilegio de clavarle la tapa del ataúd a toda una era. Los DVD que proponemos (ambos con subtítulos hispanos) rememoran su necesaria (hoy más que nunca) figura. Pese a que comparten planteamientos, imágenes e incluso discurso narrativo, ambos se antojan complementarios y casi supeditados, pues el documental (la vida) no se puede concebir sin el concierto (la música). Con ellos podremos desenmascarar tanto al músico como al hombre, pues resulta asombroso como de ese apacible y hogareño núcleo familiar pudiera surgir tanto dolor, nerviosismo y amargura, tantos alaridos y sueños rotos. Un Dr. Jekyll que por sortilegio del cine nos descubre a ese Mr. Hyde que siempre llevó dentro y que solo se divisaba cuando se sentaba frente al papel pautado. Al igual que Kafka (con el que coincidió en tiempo pero no en espacio) logró llevar una doble vida. Si era impensable que un tuberculoso y enclenque judío bohemio, que trabajaba de día en una Compañía de Seguros y que escribía de noche, pudiera tener entre sus entrañas un desgarrador y enfermizo universo de caos, pesadilla y demonios, también resulta insólito como éste bávaro de bigotito recortado, con pinta de empleado de banca, casado una sola vez y cuyo mayor placer en la vida era jugar naipes de *skat*, fuera amo y señor de un intransferible y freudiano submundo dominado por el sufrimiento, la desilusión y la culpa, alejado completamente del que encontraba alrededor de su chimenea.

La que fuera refugio durante casi toda su carrera, la Ópera de Dresde, le organizó el año pasado (el mismo día de su nacimiento) su particular homenaje. Para ello se rodeó de un elenco de ensueño. Sobre el escenario fragmentos de esas nueve óperas que el muniqués estrenó entre sus pulidas piedras. La orquesta titular del foso de la Semperoper, la excelsa y cada vez más estimulante y arrolladora Staatskapelle de Dresde, sería masajeada por la mano maestra de un Christian Thielemann que sigue emperrado en demostrar (incluso a los más ciegos) su señorial valía. Él ha sido capaz de sacrificar repertorio para poder profundizar más en la sima de la música germana y en esa "tradición" que tanto ama y venera (hoy posiblemente sea uno de los pocos al que se le podría acuñar con todo merecimiento el título de *Kapellmeister*). El trío de sopranos tampoco se quedó atrás: poderosísima Christine Goerke en plan Jessye Norman (*Elektra* y *Salome*) cortando respiraciones en el registro grave (¡como resuenan los "Tot" o su demoledor "Agamenón!"), la leona sin domar de Anja Harteros (*Arabella*) y la celestial Camilla Nylund (*Die ägyptische Helen* y *Daphne*). El programa también nos permite ver la evolución del joven al anciano Strauss, ese explorador que de la mano de *Elektra* llegó ante un frío precipicio. ¿Seguir o retirarse? Ese fue su gran dilema. Eligió no tirarse al vacío y volverse sobre sus propios pasos (imposible entender al viejo sin conocer antes al joven).

El Strauss de Thielemann (con su habitual economía de gestos) es arrebatador y fastuoso, refinado, matizado y de texturas transparentes, wagneriano y arrebatador en su pulso métrico, gustando siempre de enfatizar la oscuridad y la melancolía que lleva adosada esta seductora música. De su mimada Staatskapelle extrae colores y resonancias tan densas que atolondran nuestros oídos, sin renunciar jamás a la búsqueda de la belleza del sonido más puramente straussiano. Conmueve sus dotes en la primera secuencia de *Valses* del *Rosenkavalier*, donde el fantasma del mismísimo Carlos Kleiber parece contagiarle en su magistral sentido del *rubato* y del galanteo vienés. Una auténtica delicatessen, como el emotivo *Interludio* de *Intermezzo*.

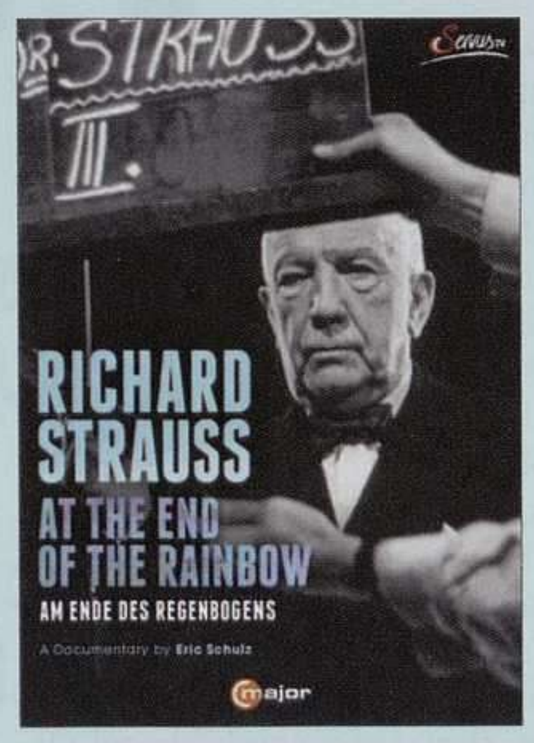
En el documental que se incluye, "Mi Richard Strauss", el berlinés se desnuda ante la cámara elogiando sin cansancio al compositor. Sobrexcita verle merodear por la casa catafalco de Garmisch de la mano de su nieto o manosear las partituras originales de los estrenos (con anotaciones autógrafas). "¿Qué somos sin tradición?", se pregunta, "¡no somos nada!", en lo que quizá sea la llave para descifrar su estilo. Divertido el verle repasar las diez reglas básicas que el propio Strauss estableciera como ley para aquellos directores que se atrevían en los años 20 a dirigir sus óperas. El tercer mandamiento dictaba: "dirige *Elektra* y *Salome* como si las hubiese compuesto Mendelssohn, música de hadas". El maestro lo desmantela preguntándose porqué entonces no escribió las obras para una plantilla orquestal mendelssohniana, o el porqué de tanto *forte y fortissimo*. De antología.

Over the rainbow

Para aquellos que se queden con hambre se publica a la vez "Richard Strauss: Al final del arco iris" del siempre competente Eric Schulz, que aquí, además de repetir su habitual estructura argumental (ponerle a los participantes archivos del personaje y ver sus reacciones), se decanta por profundizar en la figura del Strauss director de orquesta. Para ello se sirve de un arsenal de históricos registros visuales que arrancan con un *Don Juan* de 1932 y concluyen con un ensayo del *Caballero de la Rosa* de 1949 (con Solti como testigo de excepción). Entre los participantes, de nuevo el nieto de Strauss (Christian), Klaus König o una impagable Brigitte Fassbaender, regalándonos una clase magistral sobre Lieder. Pese a que se repiten algunos de los escenarios (insalvable Garmisch), el filme posee una amena construcción sustentada en un espléndido trabajo de edición, que no se corta a la hora de saltar sin red del pasado al presente. Todo el documental tiene un fuerte aroma a malvas e incienso, pues el relato acaba dominado por la congoja. Un filme muy recomendable y de incuestionable calidad, ideal para ser engullido por todos los que nos sentimos straussianos hasta los tuétanos.

J.E.

RICHARD STRAUSS GALA. Fragmentos de sus óperas. Goerke, Harteros, Nylund. Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann.
CMajor, 728908 • 2 DVDs • 146' • DTS Sub. Esp.
Música Directa ★★★★ASR



RICHARD STRAUSS AT THE END OF THE RAINBOW. Un documental de Eric Schulz.
CMajor, 729908. DVD • 97' • PCM • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★A

M.E.C.D. 2017

RITMO música online

junio

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. Alexander Scriabin

En buscador: Alexander Scriabin

En nuestra segunda entrega del universo musical de Scriabin, Rafael-Juan Poveda Jabonero trata este mes el piano del compositor, del que no faltan grandes interpretaciones, tanto en vivo como en estudio, aunque hay que reconocer que la gran mayoría de ellas provienen de pianistas rusos o vinculados de alguna forma con esta escuela. De este modo, en NML podemos encontrar centenares de grabaciones, pero destacamos el soberbio trabajo de Kissin, de una energía arrolladora, o el fantástico sonido envolvente que siempre ha logrado Vladimir Horowitz, del que es recomendable visitar en YouTube su *Vers la flamme* ("¡luz!", exclama al concluir) o el siempre genial Richter.

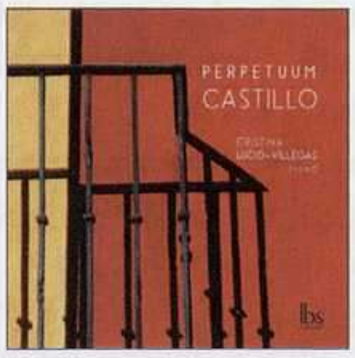
Entrevista. Patricia Kopatchinskaja

En buscador: Kopatchinskaja

Entre las muchas sentencias que la joven violinista deja en la entrevista de este número, a Lorena Jiménez no se le escapó que esta chica es un elemento extraño dentro de los violinistas actuales, como puede comprobarse en las grabaciones seleccionadas, que van, desde la total seriedad hasta la mayor creatividad y riesgo. Hablamos de su colaboración con Peter Eötvös, un disco premiado y que es pura lujuria sonora; su también extraña colaboración con otro "bicho raro" pero sensacional músico como Fazil Say, o la aún mayor apuesta de riesgo como es su *Concierto para violín* de Beethoven con Herreweghe o este sensacional disco con Jurowski.

Discos A-Z

En buscador: Grieg Perianes



De nuestra sección de discos casi toda ella puede escucharse en las dos plataformas arriba citadas, si bien estos tres discos son tres ejemplos de lo que no hay que perderse. Por un lado el humano Bach y Weiss de un laudista septuagenario, Toyohiko Satoh, que ahonda en una música atemporal. Por otro, la obra para piano de Manuel Castillo por Cristina Lucio-Villegas, que José Luis Arévalo no duda en alabar y, para cerrar esta selección, uno de los mejores discos de los últimos meses (¿años?), como es el Grieg de Javier Perianes, que funde el grandioso y bellísimo *Concierto,* dirigido por Oramo, con las maravillosas Piezas Líricas.

Compositor. Erich Wolfgang Korngold

En buscador: Korngold

Juan Carlos Moreno nos traza este mes un retrato de uno los compositores a los que mejor le ha sentado el paso del tiempo. Comenzó Korngold siendo un niño prodigio, pero el paso de los años devoró su fama, hasta llegar a los últimos 25 años, donde ha sido reconocido nuevamente como el genio que fue. Estos tres discos nos muestran la faceta "peliculera" de su música, el *Concierto para violín* en una interpretación de ensueño (¿alguien mejor que Znaider? ¿Quizá Shaham...?) y dos bandas sonoras para dos clásicos filmes del Hollywood dorado, además de la mejor interpretación de una de las óperas más bellas del siglo, *Die Tote Stadt,* por Leinsdorf y un Prey para enmarcar.

G.P.C.

SALOME: ESCENA FINAL, DE R. STRAUSS

Richard Strauss tuvo oportunidad de asistir en Berlín en 1903 a la representación en lengua alemana de la *Salome* de Oscar Wilde. La obra, estrenada en 1894 en París (fue escrita en francés) por Sarah Bernhardt, constituyó una auténtica piedra de escándalo, y no en menor medida para la sociedad inglesa victoriana de la época, por su libre adaptación del episodio bíblico de la princesa judía que Wilde, inspirado parcialmente en los célebres cuadros de Gustave Moreau, destila a través una atmósfera mórbida catalizada por el obsesivo deseo de posesión de Salome hacia Juan el Bautista. El simbolismo de la pieza, la abierta perversidad sexual, al borde de lo enfermizo, que la impregna y la potencia dramática de su resolución dejaron huella en el compositor bávaro, que vislumbró por fin el camino hacia el triunfo en la escena lírica y lograr superar así la pesada sombra de Wagner.

En 1905, año del estreno, Strauss era ya el compositor más prestigioso de Alemania gracias a su serie de poemas sinfónicos, que le consagraron como un mago de la orquesta y de la caracterización. Y fue *Salome*, tras los intentos fallidos de *Guntram* y *Feuersnot*, de irregular dramaturgia, la obra que impulsó definitivamente su carrera operística. Strauss consiguió hacerse respetar asimilando plenamente los procedimientos wagnerianos, con un elaborado y muy libre uso del *leitmotiv* y una paleta orquestal de inagotable riqueza que subraya, impulsa y se convierte en parte esencial del drama, a la vez que refuerza la vertiente simbolista y la potente sugestión visual del texto de Wilde (la Luna, el cuerpo de Jokanaan) con infinitos matices tímbricos. Strauss jugó inteligentemente la carta de la concreción, concibiendo una acción continua y en un único acto, al modo de algunas piezas veristas. Una secuencia dramática que culmina en la paroxística escena final donde Salome da por fin rienda suelta a su deseo de venganza y consumación sexual con el macabro objeto de la cabeza de Jokanaan. La página, turbadora, fascinante y de extraordinaria belleza, supone un verdadero *tour de force* para la soprano.

J.S.R.

STRAUSS: Salome. Nilsson, Wächter, Stolze, Hoffman. Orq. Filarmónica de Viena / Sir Georg Solti.

Decca, 4757528 · 2 CDs · 99' · ADD
Universal ★★★★M

La Filarmónica de Viena protagoniza dos lecturas opuestas. En 1961 Solti ofrecía la primera realmente importante de la discografía moderna, con el sello inconfundible y algo artificioso marca John Culshaw. La dirección en la escena final es extraordinaria: el húngaro fustiga con su batuta-látigo a la orquesta, extrayendo una sonoridad tan arrebatadora como punzante, lujuria y morbo en su estado más primitivo. Su nervio enfatiza la vertiente expresionista, llegando a percibirse la filiación bartokiana del maestro. La voz de Birgit Nilsson se erige suprema, poderosa, esmaltadísima, como una trompeta, y con expresión ensimismada, de cristal, absorta en su delirio. En 1977 Karajan registra para Emi una versión menos restallante, más envolvente y tóxica: la tensión se puede cortar con cuchillo. Behrens hurga en los pliegues psicóticos de Salome, frasea con morbidez en sintonía con una batuta atenta a los timbres y la creación de una atmósfera subyugante, de tonalidades decadentes soberbiamente expuestas.

STRAUSS: Salome. Caballé, Milnes, Lewis, Resnik. Orq. Sinfónica de Londres / Erich Leinsdorf.

Sony, 88843058482 · 2 CDs · 101' · ADD
Sony Classical ★★★★MR

La síntesis perfecta entre la soprano lírica y dramática capaz de satisfacer todas las demandas vocales y expresivas de Salome tiene un nombre: Montserrat Caballé. La catalana, que en alguna ocasión ha señalado a Salome como su personaje favorito, lo llevó al disco en 1968 con un equipo guiado por una magnífica dirección de Leinsdorf, cuya garra y certera penetración psicológica resultan ideales. De imponentes medios, con primorosos reguladores dinámicos y una seguridad pasmosa en el agudo, la joven Caballé se hace con la princesa desde el primer momento, ofreciéndonos con plena naturalidad todas las facetas del magnético personaje, sin olvidar el lado más ensoñado y una turbación muy especial, una cualidad alucinada que brilla con especial fuerza en su encarnación: el deseo carnal, la perversidad, la furia, la agonía y la transfiguración final tienen en ella su más perfecta expresión.

STRAUSS: Salome: Escena final. Danza de los siete velos. 5 Lieder con orquesta. Montserrat Caballé. Orq. Nacional de Francia / Leonard Bernstein.

DG, 4775910 · 67' · ADD
Universal ★★★★MR

En 1977 Caballé volvió a dejar testimonio, por desgracia parcial, de su visión de la criatura straussiana. La propuesta no podía resultar más atrayente, una de esas no tan frecuentes ocasiones en las que tuvo a su lado a un maestro de fuste, como el carismático Leonard Bernstein. Y lo cierto es que estamos tentados de afirmar que es el propio director quien asume por momentos el rol protagonista, tal es la elocuencia y el ardor con que pinta la atmósfera, entre onírica y enfermiza, de la escena. Ondulante, histérica y ahogada en un delirio de belleza, la interpretación encuentra a una Caballé completamente poseída que desmiente una vez más sus supuestas carencias dramáticas. La voz, aunque más madura, muestra un estado espléndido, con una seguridad del agudo de nuevo insultante. La tensión creada no cede en ningún momento y alcanza una culminación verdaderamente gloriosa, un auténtico orgasmo necrofílico.

STRAUSS: Salome: Escena final. Capriccio: Escena final. Cuatro últimos lieder. Nina Stemme. Orq. de la Royal Opera House / Antonio Pappano.

Warner, 3787972 · 67' · DDD
Warner Classics ★★★★A

Sin olvidar las aportaciones recientes de Studer con Sinopoli (DG, 1990) o la nada desdeñable capacidad dramática de Malfitano con Dohnányi (Decca, 1995), hay una artista que llama poderosamente la atención en los últimos tiempos y cuyas características se adaptan como un guante al personaje: Nina Stemme, un verdadero fenómeno, vocal e interpretativo. Su grabación de la escena final de 2006, por desgracia sin el fragmento inicial "Es ist kein Laut zu vernehmen", nos muestra una Salome extraordinaria (¿veremos alguna vez una grabación completa con la soprano sueca?). Voz grande y de hermoso timbre, densa, homogénea y sobrada arriba y abajo, la Stemme hace un retrato modélico: perversa en sus reproches, exaltada en su delirio, dominadora, y finalmente anegada en una enfermiza pulsión sexual que alcanza un clímax de gran impacto, apoyada por un Pappano seguro e idiomático.

M.E.C.D. 2017

ELIHAU INBAL

LISZT: Sinfonía Fausto. J. Zhang, tenor. Orquesta Sinfónica y Coro de la Radio de Berlín / Eliahu Inbal.

Denon, CO-75634 • 79' • DDD
Dist. Ind. ★★★★A

Esta mega obra (una de las cimas sinfónicas del XIX) no suele recetarse a cualquier orquesta, pues su complejidad y exigencia suelen atragantarse. No es el caso de la magnífica agrupación berlinesa (la inolvidable RIAS de Fricsay), espléndida en todas sus secciones. Inbal es poco fantasioso, yendo directo al grano, siendo a veces incluso agresivo en su contagiosa fogosidad. Versión angulosa y objetiva, rugiente y seria, marcial e implacable, con grandes dosis de oficio, arrojo y un control pormenorizado de todos los parámetros sonoros y rítmicos, incluida una serenidad que no empalaga en el tierno movimiento que retrata a Gretchen ("soave y con amore" dicta Liszt). Al memorable "Coro Místico" que cierra (y que tanto parece predecirnos *Parsifal*) le falta más amplitud, grandiosidad y un tenor de mayores quilates que camine sin resbalarse por sus escarpados pentagramas vocales.

CHOPIN: Integral de la obra para piano y orquesta. Claudio Arrau. Orquesta Filarmónica de Londres / Eliahu Inbal.

Philips, 438338-2 • 2 CDs • 126' • ADD
Universal ★★★★ER

Con entera seguridad esta integral de la obra para piano y orquesta de Chopin es su más empinada cima discográfica. Registrado entre 1970-72, Inbal ofrece todo un recital de candente expresividad. En parte, por culpa de un Arrau en estado de trance. Pero si el pianista toca el cielo con ambas manos (inenarrable el Larghetto del *Segundo*), la batuta de Inbal, blandida ante una deslumbrante Filarmónica de Londres (de gran belleza en el canto y fraseo), se contagia siguiéndole al pie de la letra. Dirección en la que escasea la luz (todos son colores ocres) y donde la seriedad y el sufrimiento pastan a sus anchas (no hay respiro). Afiladas e irrepetibles interpretaciones de potentísima carga eléctrica, pues la tensión a veces resulta incluso sofocante e incómoda al oído, pues para nada son bellas o románticas, ya que miran más al futuro que al pasado. Un hito de todos los tiempos.

BARTÓK: El castillo de Barba Azul. Szendrényi, Struckmann. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt / Eliahu Inbal.

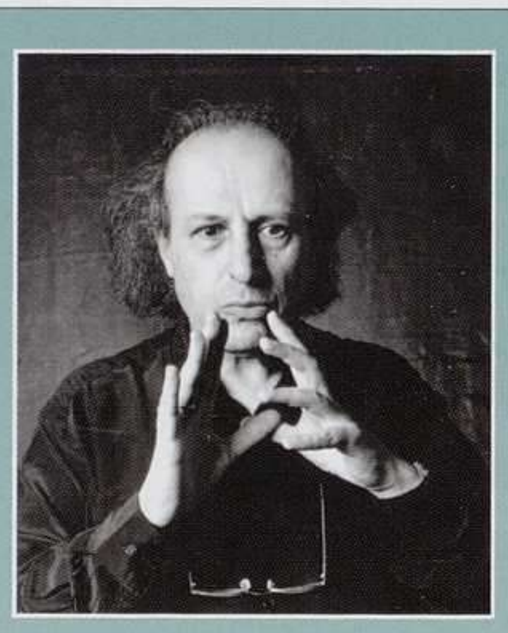
Denon, CO-78932 • 60' • DDD
Dist. Ind. ★★★★A

Dirigida con rotundidad, garra y contundencia (muy a lo Fricsay), con un halo de desesperanza, olvidándose del aspecto más lírico de la obra, pues más que de fantasiosos amores quebrados, aquí un efusivo e incisivo Inbal nos habla (simple y llanamente) de violencia de género. Posee dotes para crear ambientes y gran sentido del drama intimista, pero sin renunciar nunca sinfónicamente al gran espectáculo operístico de masas (acertados efectos teatrales incluidos). Aunque no se aleja de la esencia idiomática magiar (aparte de estar cantada en húngaro, se mantiene la figura del narrador), todo suena con fervor e intensidad, poseyendo el conjunto una intensa fragancia germánica (sobre todo los rutilantes metales). De los esposos sobresale un wagneriano Struckmann. Esa agua misteriosa que nos inunda en la *Sexta Puerta*, sigue siendo una de las cumbres operísticas de todo el siglo XX.

EISLER: Sinfonía Alemana Op. 50. S. Koch, K. Rydl, C. Masur. Orquesta Filarmónica y Coro de la Radio Francesa / Eliahu Inbal.

Naïve, V5031 • 62' • DDD
Sémele ★★★★A

En 1935, Eisler le escribe a su amigo Bertolt Brecht desde Moscú (pese a sus rupturas con el estalinismo ambos fueron comunistas convencidos, aquí incluso en el Preludio las trompetas tocan temas de la *Internacional*) diciéndole: "quiero escribir una extensa Sinfonía, la cual se llamará 'Sinfonía del campo de concentración' y donde usaré también un Coro. Quiero utilizar dos poemas tuyos: *El entierro del agitador en un ataúd de zinc* y *A los prisioneros de los campos de concentración*". Esta combativa obra, que finalmente adquirió los ropajes de una Cantata (Anti-fascista) no la concluiría hasta 1957. Música grande, inquietante y sombría, que huele a ceniza y lamento, capaz de mezclar el universo de Mahler (inevitable *marcha fúnebre*) con Schoenberg, Berg o Weill. Inbal entiende a la perfección esta reivindicativa obra, al fin hoy "regenerada", cubriéndola con un manto de mortecina congoja.



Este mes podremos divisar por nuestro país la aleonada figura (casi octogenaria) de ese maestro curtido en mil ciscos y batallas que es Elihau Inbal, músico polivalente y todoterreno, dotado de carácter propio. Nacido en Jerusalén, pero británico de adopción, cerrará la Temporada de la Sinfónica de Castilla y León con la *Séptima* de Mahler, además de soplar las velas en el Festival de Granada por el 50º cumpleaños de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Este incansable príncipe de la tinieblas, pues parece disfrutar más imbuido entre sombras que rodeado de luminiscencia, es todo un compendio de sabiduría y experiencia. Desde sus inicios supo que no iba para genio (y menos cuando tus mentores se llaman Bernstein o Celibidache). Lo suyo era ponerse el mono de trabajo y sudar la gota gorda en interminables jornadas laborales. Aún resuena su extensa y fructífera etapa con la Sinfónica de la Radio de Frankfurt (1974-90), con la que tanto ruido armó en sus primeros pasos. Junto a ellos consiguió la gesta de firmar honrosas integrales sinfónicas de los Mahler y Bruckner. Pese a que ha dirigido a todas las grandes formaciones, siempre se sintió como pez en el agua con esas orquestas que muchos tildan de segunda fila, quizás buscando una motivación extra y ajena entre sus integrantes, pues el horario de ensayos de los conjuntos más poderosos posee una frustrante limitación temporal. Sin olvidar lo que debe costar a un director invitado el imponer sus criterios ante atriles tan endiosados como los de la Filarmónica de Viena o Berlín, por citar solo a dos.

Como suele afirmar: "el aprendizaje nunca termina, pues un director de orquesta de 60 años es aún un bebé; a los 70 es ya un muchacho y solo cuando llega a los 80 consigue ser adulto". Inbal está a punto, al fin, de hacerse un músico hecho y derecho. Ojalá que su Arte consiga traspasar también algún día los terrenos de la ancianidad.

J.E.

M.E.C.D. 2017

OPUS ARTE

GLYNDEBOURNE

DVD VIDEO

DONIZETTI
CLASSIC COMEDIES

Don Pasquale

L'elisir d'amore

Música DIRECTA
www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017

Ópera viva

Wiener Staatsoper / Michael Pöhn

La nueva producción de *Elektra* en Viena valió, sobre todo, por la primera toma de contacto de la gran soprano sueca Nina Stemme con una de las protagonistas más difíciles del repertorio, la sufrida Atrida de Richard Strauss. En Madrid presenciamos a Stemme como Salomé, en aquella producción de Robert Carsen. Ahora, en la Staatsoper vienesa, la sueca ha añadido otro rol más a su impresionante trayectoria. ¿Es Stemme una de las grandes sopranos dramáticas de los últimos cincuenta años? Sí, sin duda. ¿Es la más grande de la actualidad? Probablemente. En tal caso, debería regresar en breve a nuestro país...

84 Una Ópera — *Gianni Schicchi*

86 Voces — **Edita Gruberova**

88 **Este mes en escena**

Teatro Real (Madrid), Teatre La Faràndula (Sabadell), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria), Palacio Euskalduna (Bilbao), Teatro Colón (Buenos Aires), Opera del Estado (Viena), Théâtre des Champs-Élysées (París), Royal Opera House (Londres), Fundación Juan March (Madrid).

M.E.C.D. 2017

Gianni Schicchi

Pedro González Mira

Lawrence K. Ho / Los Angeles Times

Thomas Allen como Schicchi, en esta producción de 2008 dirigida por Woody Allen en el Dorothy Chandler Pavilion de Los Ángeles.

"Por esta triquiñuela mía he sido condenado al infierno.
¡Así sea! Pero si habéis disfrutado esta noche,
me concederéis circunstancias atenuantes"
(Gianni Schicchi)

Durante buena parte del mes de junio y la primera quincena de julio el Teatro Real nos regalará tres títulos de ópera. Pero mejor que no miren el programa original de la temporada; desapareció el estreno de *La ciudad de las mentiras*, de Elena Mendoza (aunque no se ha anulado), y también la "nueva producción" de *Goyescas*, que ha quedado en versión de concierto. Esperemos que no haya más cambios. Es celebrable, sin embargo, que podamos escuchar la obra de Granados y la ópera de Puccini, aun desgajada esta última del original *Trittico*, algo que no es la primera vez que se hace. La representación tiene el morbo de contar con la producción de Woody Allen, un señor que, al contrario de Almodóvar, ha considerado que su aportación al género desde su perspectiva de hombre de cine puede ser válida. Veremos. Pero el morbo no acaba ahí, pues el personaje del estafador Schicchi correrá a cargo de Plácido Domingo, un escalón más en su cruzada por ocuparse de cuanto barítono se le ponga por delante. Antes del programa doble Granados-Puccini (30 de junio y 3, 6, 9 y 12 de julio), habrá llegado otro título, de relleno, un *Porgy and Bess* de Gershwin en una producción de la Cape Town Opera Company (días 10, 12 y 16 de junio y 1, 4, 5, 7, 8 y 10 de julio). Ciertamente Matabosch ha tenido que hacer encajes de bolillos tras la desaparición de su antecesor.

Los personajes

Gianni Schicchi. Pertenece a la clase campesino. Listo y astuto como pocos, cada vez que abre la boca revela un trasfondo muy propio de la cultura popular. Un barítono lírico, con trazas de bufo. Ha de cantar con sentido melódico, pero también ha de saber susurrar las medias verdades o, directamente, las mentiras.
Lauretta. Su hija. Una soprano lírica. Tiene la suerte de poder cantar una de las arias más célebres de la historia dela ópera. Esta aria, sin embargo, encierra algo más que candor: es el argumento que usa ella para retener a su padre y que este, así, pueda engañar a todo el mundo. Está enamorada de Rinuccio.
Rinuccio. Un tenor lírico-ligero. Está enamorado de Lauretta. Todo su problema está en conseguir que su pedante, engolada y poco escrupulosa familia le dé permiso para casarse con la "campesina".
Zita. Una solterona. Alrededor de 60 años. Es prima de Buoso Donati. Mezzosoprano.
Simone. Primo de Buoso Donati. Tiene unos 70 años. Un bajo.
Gherardo, *Nella*, *Gherardino*, *Betto di Segna*, *Marco*, *La Ciesca*... Todos al acecho esperando saber qué dice el testamento.

La trama

La historia se desarrolla en la Florencia medieval. Estamos en el dormitorio de Buoso Donati. Este yace muerto en la cama. Sus parientes, más ansiosos que afligidos, aguardan la lectura del testamento, pues se han enterado de que el difunto ha dejado su fortuna a los monjes de Signa, un pueblito que está al lado de Florencia, para expiar sus pecados. Los primos de Donati, Simone y Zita, desesperados, empiezan a revolver en la casa para encontrar el testamento. Rinuccio, sobrino de Zita, lo encuentra. Pero antes de dárselo a su tía la convence para que le dé su consentimiento para casarse con Lauretta, hija de Gianni Schicchi, algo que se le había negado por el origen campesino de Schicchi. Una vez abierto el testamento se confirma lo peor: efectivamente, el bueno de Donati se lo ha dejado todo a los curas.

Pero Rinuccio encuentra la solución: se llamará a Schicchi, quien con su habitual arte para resolver conflictos, arreglará el asunto. Llega Schicchi, pero es rechazado, con lo que decide marcharse. Pero entonces su hija le convence ("O mio babbino, caro"). Como todavía no ha trascendido la muerte de Donati, Schicchi se hará pasar por él para redactar un nuevo testamento. A todos les parece bien, pero él les engaña autoproclamándose heredero. Nadie podrá luego protestar, pues la ley florentina dicta la amputación de una mano a los cómplices de un engaño. Schicchi expulsa de la casa a todos y se despide del público con la lapidaria frase con la que comienza este artículo.

Comentario

Esta es la última ópera (completa) de Puccini. Como *Falstaff* en el caso de Verdi. Y como

M.E.C.D. 2017

Falstaff, una ópera cómica. Todavía habría que añadir: como *Falstaff*, una obra maestra, tras su aparente sencillez. ¿Por qué un Puccini ya casi último decidió meterse en estos líos?

Como todo el mundo sabe, *Gianni Schicchi* cierra una trilogía que, en principio, fue pensada para ser representada como un todo. Es cierto que esa fue la intención del autor, que incluso le dio muchas vueltas al título definitivo, nada fácil decisión habida cuenta del (también en apariencia) distinto carácter de cada una de las tres óperas. Pero también que él mismo se manifestó a favor del fraccionamiento, debido a la duración total del espectáculo, una razón de muy poco peso, en todo caso. No me parece, pues, este un factor demasiado a tener en cuenta; cada una se puede ver sola o con sus hermanas, aun con las consabidas consecuencias en el resultado final. Porque sucede que si se ve una sola suele saber a poco, mientras que en compañía de las otras revela un proyecto de auténtica envergadura: una reflexión acerca de la muerte con tres tratamientos (más que puntos de vista) distintos, pero imbricados por un tema común, la incomunicación. Engaño y muerte, mística y muerte, codicia y muerte, son trasunto en la trilogía, dualidades que cuando alguna de las tres óperas se separa del resto se rompen, convirtiéndose las piezas en melodrama, alucinación o despropósito. Se han visto muchas veces por separado, e incluso alguna de ellas formando parejas espurias, en ocasiones rozando el surrealismo: *Gianni Schicchi* con *Salomé*, por ejemplo. En fin, si tengo que escoger, no me parece una buena decisión separarlas: cada una es estupenda en sí misma, pero juntas constituyen una obra mayor.

Il Tabarro, primera de las tres, es una obra trágica, realista hasta el más sangrante verismo; *Suor Angelica* es una historia de sentimientos y misticismo en clave melodramática, mientras que *Gianni Schicchi* es un depurado producto de la Comedia del Arte. Tres mundos bien distintos para tratar la muerte de tres maneras diferentes: con sangre, con luz y con ironía. Puccini se tomó tiempo para dar forma a todo esto. *Il Tabarro* fue concluida en 1913 (tuvo que dejarla de lado para escribir *La Rondine*), pero hubo de pasar casi un lustro para que el compositor encontrara los otros dos temas. Puccini, que tenía una hermana monja, aceptó escribir sobre una historia que le había presentado su amigo, el escritor Giovacchino Forzano. Sin duda quedó conmovido por la historia de la novicia que paga el pecado de haber tenido un hijo ilegítimo con su enclaustramiento. Contemplación y vida conventual contrastan con la ruda existencia en la barcaza aparcada en el Sena de la ópera anterior. De ahí a la broma de *Gianni Schicchi* vuelve a haber un mundo. Y lo que no deja de ser hilarante es que tal "broma" fuera inspirada por unos versos de *La divina comedia*, que, dígase de paso, era libro de cabecera de Puccini. La pieza debería de desarrollarse en la Florencia del 1299, pero nadie tiene en cuenta este pequeño detalle a la hora de firmar el correspondiente montaje. Es comprensible; tal es la modernidad y la fuerza del texto, de una ironía enormemente sutil, y plagado de grandiosos detalles "políticos". Por ejemplo, la manera en la que se trata a la universidad de Bolonia, una intocable institución italiana, o la manifiesta diferencia de clases entre sus personajes (campesinos y patricios), o la guerra entre Guelfos y Gibelinos. Puccini pone en pie este pequeño homenaje a la pillería con colosal maestría: no llega al extremo de Verdi, suprimiendo la melodía y dando de baja definitivamente al aria (aquí hay al menos dos, o quizá tres, una de las cuales es un regalo del cielo para la soprano), pero su invención rítmica, armónica y orquestal es colosal. En realidad Puccini juega en *Gianni Schicchi* con dos historias paralelas, una elemental, lineal, el amor entre dos jóvenes que, en teoría, poco tienen que ver con el corrompido mundo que les rodea, en manos de sus mayores, que son los que protagonizan la segunda historia: una especie de engaño destinado al engañador, de alguna manera aquello de que robar a quien es un ladrón tiene premio. El asunto, muy bien documentado por el gran Mosco Carner cuando habla de Puccini, ya era de actualidad en la Florencia del siglo XIII. ¿Ha dejado de serlo, por ejemplo, en la Italia de Matteo Renzi? En estas estamos.

Las versiones discográficas

Gobbi, Canali, Montarsolo, De los Ángeles, Del Monte. Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma / Gabriele Santini (integrada en *Il Trittico*). Emi, 7641652. 3 CDs.

Es inexcusable conocer la primera de las versiones consignadas arriba. Su director, Gabriele Santini, realizó en su momento (hace ya ¡57 años!) un brillante trabajo, secundado por dos de los cantantes más celebrados de su tiempo, un Tito Gobbi absolutamente convincente y una Victoria de los Ángeles en auténtico estado de gracia vocal y, lo que es más importante si cabe, interpretativa. La versión cuenta con un Montarsolo divertido como Simone, pero encalla estrepitosamente con Carlo del Monte, engolado y cursi como él solo. De veinte años después es la grabación de Maazel (1977). También con Gobbi, este no está mejor que con Santini, al contrario, su proverbial tendencia de mayor a la sobreactuación no disimula además su declive vocal. La versión es recomendable por la dirección, minuciosa y detallista, aunque quizá algo fría, de Maazel. Domingo es un exceso para el personaje de Rinuccio, y la Cotrubas resulta demasiado pizpireta. Es en conjunto, una versión plausible. Casi tres lustros más tarde (1991) aparece la de Bartoletti (sola en un disco), una excelente interpretación avalada por el sentido teatral y la finura del maestro florentino. Se trata de una interpretación en la que el director musical marca una pauta clara y sencilla a los cantantes, basada en un concepto de lo italiano como motor de la escena. Creo que es la dirección que más me gusta y convence de todas las expuestas. A sus órdenes los cantantes realizan un soberbio trabajo, comenzando por un Leo Nucci que hila muy fino para construir su personaje: lo prefiero a Gobbi, porque canta mejor y exagera menos. La Freni está sencillamente excelsa, aunque Alagna no le sigue. En realidad hubo un problema generacional ahí que casi rompe la versión. Alagna está muy bien y la Freni, increíble, pero no parecen novios, sino, ella, una negociadora experta (¿puede ser eso Lauretta en vez de la cándida muchacha de siempre?), y él, un cabeza vacía.

Nucci, Podles, Fissore, Freni, Alagna. Orquesta del Mayo Musical Florentino / Bruno Bartoletti. Decca, 4443952.

Van Dam, Palmer, Roni, Gheorghiu, Alagna. Orquesta Philharmonia / Antonio Pappano (integrada en *Il Trittico*). Emi, 5565872. 3 CDs.

Gobbi, Di Stasio, Luccardi, Cotrubas, Domingo. Orquesta Sinfónica de Londres / Lorin Maazel (integrada en *Il Trittico*). Sony, M3K79312. 3 CDs.

Corbelli, Palmer, Roni, Matthews, Giordano. Orquesta Filarmónica de Londres / Vladimir Jurowski. Escena: Anabel Arden. Opus Arte, OA0918D. DVD.

Las dos versiones más modernas y recomendables son la de Antonio Pappano (audio, en el *Trittico*, 1997) y la de Vladimir Jurowski, una función de la edición de 2004 del Festival de Glyndebourne. Pappano dirige un poco a la Bartoletti, cuidando mucho la teatralidad, pero con técnica más depurada y detalles de gran director sinfónico. Su visión es tradicional, lo que lejos de ser un defecto dignifica la *italianidad* de la música, como le sucede a la de Bartoletti. Me gusta menos aquí el personaje central, un rol no precisamente pensado para Van Dam, al que le falta la necesaria rusticidad y carácter llano; su mente parece instalada en asuntos de mayor trascendencia. La pareja Alagna-Gheorghiu se decanta claramente a favor de ella, efusiva y carnosa, con lo que el pobre Rinuccio queda bastante desdibujado (se lo traga, vamos). Y un añadido: en esta grabación está un cantante español, el zaragozano Carlos Chausson (Betto di Signa), del que alguna vez alguien tendrá que explicar por qué siendo uno de los mejores bufos de su generación ha tenido tan poca carrera discográfica. ¡Hay que ver cómo ha sido el mundo del disco en los últimos 20 años! Sin duda ha estado en manos de verdaderos ignorantes.

Excelente, divertida, picante, rompedora y un montón de cosas más es la versión de Jurowski para el no menos estupendo montaje de Anabel Arden. Quizá ninguno de los cantantes sea un prodigio (comenzando por un Alessandro Corbelli solo correcto), pero en conjunto funcionan como una máquina de hacer teatro. La Lauretta aquí no es solo la chica guapita que canta su aria bombonera y ya está; el "O mio babbino, caro" de Sally Matthews funciona como una auténtica provocación, un poco como si la señorita se lo estuviera montando para conseguir la pasta y al novio de una tacada. El movimiento de actores, por otro lado, es fenomenal. En fin, como esta es una ópera que gana mucho viéndola, he aquí una gran ocasión para pasar un inolvidable rato.

M.E.C.D. 2017

Edita Gruberova

Albert Vilardell

Edita Gruberova ha sido una de las grandes soprano coloratura de su generación. Nació en Bratislava el 23 de diciembre de 1946, hija de madre húngara y padre con antecedentes alemanes. Estudió en el Conservatorio de su ciudad con Maria Medvecká y en Viena con Ruthilde Boesch. Debutó en el Teatro Nacional de Bratislava con *Il barbiere di Siviglia*, fue contratada para formar parte del grupo de teatro de Bandká Bystrica durante dos años y actuó en pequeños teatros de la Eslovenia central, con un amplio repertorio que iba desde *Rigoletto* y *La Traviata*, a los tres roles de *Les contes d'Hoffmann,* obras de compositores eslovacos como Cikker, e incluso el musical *My Fayr Lady*. Viendo el cariz que se iban desarrollando los acontecimientos en los países del este, con cierre de fronteras, su profesora le organizó unos audiciones en la Ópera de Viena, donde la contrataron para formar parte de la compañía, debutando el 7 de febrero de 1970 con uno de sus personajes más conseguidos, la Reina de la noche de *Die Zauberflöte*. En la compañía interpretó roles protagonistas, como es otro de sus personajes emblemáticos, la Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* y también otros más secundarios, incluyendo otras obras contemporáneas, participando en el estreno de *Besuch der Alten Dame*, de Von Einem, todo lo cual le dio un gran bagaje artístico.

Alternando con sus actuaciones en Viena, en 1974 cantó *Die Zauberflöte* en Salzburgo, dirigida por Karajan, y al año siguiente debutó con el rol de *Lucia di Lammermoor* en Graz e interpretó en Salzburgo *Die Entführung aus dem Serail*. En 1976 repitió Zerbinetta en Viena, bajo la dirección de Karl Böhm, y su nombre fue destacando hasta alcanzar renombre internacional, que le llevó en 1977 a debutar en Nueva York con *Die Zauberflöte* y al año siguiente a actuar por primera vez en el Liceu con *Die Entführung aus dem Serail*. Su carrera internacional prosiguió y la encontramos en Tokyo, Milán y Zurich. En 1979 firmó un contrato con la Ópera de Hamburgo e interpretó una deliciosa Adele de *Die Fledermaus* en Viena, mientras que en 1980 cantó *Lucia di Lammermoor* en Berlín y *La Traviata* en Viena, ópera que no había cantado desde sus inicios. En el verano de 1980 la encontramos en los Festivales de Salzburgo con *Ariadne auf Naxos* y en Aix-en-Provence con *Die Zauberflöte*.

Continuó incorporando obras a su repertorio y en 1983 debutó por primera vez con los personajes de *La sonnambula* de Bellini en Ginebra; *Manon,* obra inusual en su repertorio, en Viena, donde también la pudieron verla en *Rigoletto,* obra que interpretó en los primeros tiempos en su Eslovenia natal.

Su periplo internacional continuó con actuaciones en Londres con *I Capuleti e i Montecchi,* en Milán con *Lucia di Lammermoor*, debutando al año siguiente en Nápoles con *La sonnambula*. A mediados de 1986 la encontramos en Barcelona con *La Traviata*, al lado de Alfredo Kraus, en Chicago con otra *Lucia* y Dona Anna de *Don Giovanni* en Munich y Viena. Su carrera continuó y en Barcelona, donde es muy querida, la pudimos oír en *Lucia*, con Kraus, *Ariadne auf Naxos* y *Roberto Devereux*, hasta llegar a 1992, que cantó un recital muy recordado por los bises.

Lukas Beck

La soprano eslovaca Edita Gruberova.

Debut madrileño

En 1999 hizo su debut en Madrid, en un recital que repitió al año siguiente y, en 2001, hizo su primera ópera, *Lucia di Lammermoor*, mientras que en Barcelona cantó *I puritani* y continuó deleitando a los liceístas con varias obras en los años sucesivos. Dentro de sus actuaciones en España mencionaremos un concierto en Oviedo en 2009, otro en Madrid en 2010, donde también la pudieron oír en *Roberto Devereux* en 2013. El mes de febrero de 2015 celebró sus cuarenta y cinco años de su debut en la Ópera de Viena, con José Bros, uno de sus compañeros de viaje más fieles.

Edita Gruberova es una brillante soprano coloratura, con una voz potente, ancha, con un timbre identificable, que sorprende por la facilidad con la que asciende al registro agudo, con una aparente sencillez, hasta alcanzar notas estratosféricas, con una técnica y enfoque muy personal, pero que le ha dado excelentes resultados. Nos deleita con unos trinos encadenados de gran belleza y siempre sorprende por su facilidad para regular las notas, ritmos e intensidades, que han hecho de ella la intérprete de referencia en roles como Constanze en *Die Entführung aus dem Serail* o la Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos*, interpretaciones que se convierten en inolvidables para los que hemos tenido la suerte de presenciarlas. Sus prestaciones en el mundo del bel canto han sido muy importantes en lo vocal, aunque su forma de interpretar este repertorio tiene un sello muy personal, con obras que se integra mejor, mientras que en otras, como puede ser *Norma*, que prácticamente solo ha cantado en Munich, su planteamiento es algo más discutible, porque quizá está pensado con una óptica más centroeuropea, que a veces frena un poco el espíritu mediterráneo de este repertorio.

M.E.C.D. 2017

Sus personajes

BELLINI: Giulietta, Elvira, Amina, Norma.
DONIZETTI: Anna Bolena, Lucia di Lammermoor, Marie (*La Fille du règiment*), Linda di Chamounix, Lucrezia Borgia, Elisabetta (*Roberto Devereux*).
MASSENET: Manon.
MOZART: Donna Anna, Constanze, Reina de la noche.
ROSSINI: Rosina.
J. STRAUSS: Adèle.
R. STRAUSS: Zerbinetta, Sophie.
VERDI: Violetta, Gilda.

Discografía (Selección)

BELLINI: *I Capuleti e I Montecchi*. Baltsa, Raffanti. Muti. 1984. Emi.

BELLINI: *I Puritani*. Bros, Álvarez. Haider. 2001. Arthaus. DVD.

BELLINI: *La sonnambula*. Bros, Scandiuzzi. Viotti. 1998. Nightingale.

DONIZETTI: *Anna Bolena*. Bros, Boncompagni. 1995. Nightingale.

DONIZETTI: *La Fille du regiment*, Walt. Panni. 1995. Nightingale.

DONIZETTI: *Linda di Chamounix*, Walt. Fischer. 1996. TDK. DVD.

DONIZETTI: *Lucia di Lammermoor*. Kraus. Rescigno. 1983. Emi.

DONIZETTI: *Maria Stuarda*. Baltsa, Araiza. Patanè. 1989. Philips.

HUMPERDINK: *Hänsel und Gretel*. Fassbaender. Solti. 1981. DG. DVD.

MOZART: *Bastien und Bastienne*. Cole, Polgar. Leppard. 1990. Sony.

MOZART: *Così fan tutte*. Stratas, Lima. Harnoncourt. 1988. DG. DVD.

MOZART: *Don Giovanni*. Allen, Araiza. Muti. 1987. Opus Arte. DVD.

MOZART: *Der Schauspieldirektor*. Kanawa, Heilman. Pritchard. 2005. DG.

MOZART: *Die Entführung aus dem Serail*. Araiza. Böhm. 1980. DG. DVD.

MOZART: *La finta giardiniera*. Moser. Harnoncourt. 1992. Teldec.

MOZART: *Die Zauberflöte*. Popp, Araiza. Sawallisch. 1983. DG. DVD.

OFFENBACH: *Les Contes d'Hoffmann*. Domingo. Ozawa. 1989. DG.

ROSSINI: *Il barbiere di Siviglia*. Flórez. Weikert. 1997. Nightingale.

ROSSINI: *Semiramide*. Manca Nisa, Flórez. Panni. 1998. Nightingale.

J. STRAUSS: *Die Fledermaus*. Popp, Weikl. Guschlbauer. 1980. TDK. DVD.

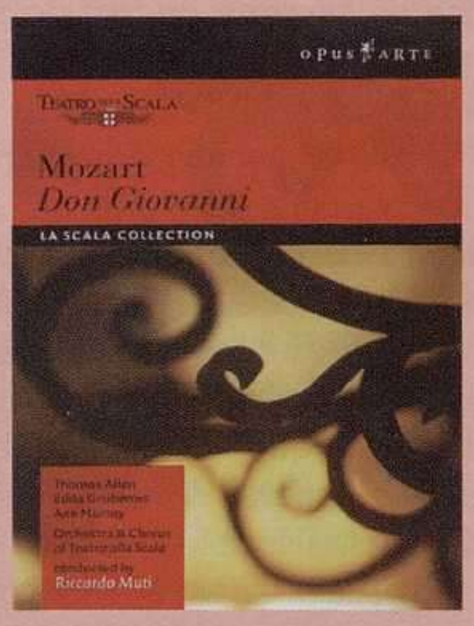
R. STRAUSS: *Ariadne auf Naxos*. Price, Troyanos, Kollo. Solti. 1977. Decca / Norman, Varady. Masur. 1988. Philips.

VERDI: *La Traviata*. Shicoff, Zancanaro. Ricci. 1992. NVC ARTS. DVD.

VERDI: *Rigoletto*. Vergara, Pavarotti, Wixell. Chailly. 1983. Decca. DVD.

Cronología

1946 (23 de diciembre) – Nace en Bratislava.
1968 - Debuta en el Teatro Nacional de Bratislava con *Il barbiere di Siviglia*.
1970 - Entra a formar parte de la ópera de Viena, canta la Reina de la noche en su debut y también interpreta *Les Contes d' Hoffmann*.
1972 - Debuta en Glyndebourne en la Reina de la noche.
1973 - Canta por primera vez Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* en Viena.
1974 - Interpreta en Viena *Die Entführung aus dem Serail* y *Die Zauberflöte* en Salzburgo con Karajan.
1975 - Canta en Graz su primera *Lucia di Lammermoor*.
1977 - Se presenta en Nueva York con *Die Zaubeflöte*.
1978 - Debuta en Barcelona con *Die Entführung aus dem Serail*.
1979 - Firma un contrato con la Ópera de Hamburgo y canta *Die Fledermaus* en Viena.
1980 - Canta *Lucia di Lammermoor* en Berlín y *La Traviata* en Viena.
1983 - Interpreta por primera vez *La sonnambula* en Ginebra.
1984 - Canta en Londres *I Capuleti* y en Milan *Lucia*.
1986 - Canta *La Traviata* en Barcelona.
1990 - Canta *Ariadne auf Naxos* en el Liceu e *I puritani* en Nueva York.
1993 - Interpreta *Le Fille du règiment* en Barcelona.
1996 - Interpreta *Lucia* en Tokyo.
1998 - Representa en Milán *Linda di Chamounix*.
1999 - Debuta en Madrid, en un recital.
2000 - Hace su segundo concierto en Madrid y canta *Roberto Devereux* en Viena.
2001 - Canta en Madrid *Lucia* y en el Liceu *I puritani*.
2003 - Canta *Maria Stuarda* en Barcelona con Juan Diego Flórez.
2006 - Debuta el personaje de Norma en Múnich.
2009 - Se despide del rol de Zerbinetta.
2010 - Nuevo concierto en Madrid y el primero en Sevilla.
2013 - Interpreta *Roberto Devereux* en Madrid.
2015 - Celebra 45 años en la Ópera de Viena, donde ha cantado más de 50 producciones y casi 700 noches de ópera.



Una *Traviata* funeraria

TEATRO REAL / © JAVIER DEL REAL

Ermonela Jaho, Violeta, junto a Francesco Demuro, como Alfredo, en el tercer acto.

Ante la evidente caída de espectadores jóvenes, los teatros de ópera buscan, en ocasiones con las ideas más peregrinas, cómo atraerlos. Generalmente lo hacen con una pretendida renovación del repertorio, con "propuestas escénicas de vanguardia e iconoclastas", en fin, utilizan cualquier tipo de "subterfugios", que no son más que eso para que, y esto es lo que hay en el fondo de la cuestión, los nuevos directores de escena cometan todo tipo de tropelías con los libretos a base de dramaturgias más o menos acertadas, que a los únicos espectadores que atraen es a algunos miembros de la burguesía operística de siempre que se declaran *a la page*, que es lo *chic*.

Pues bien, el Teatro Real ha logrado su mayor llenazo en mucho tiempo con una ópera tan "manida" como *La Traviata* de Giuseppe Verdi y con una producción bastante tradicional. Nunca he visto en este teatro tanta gente joven y que reaccionase con tanto entusiasmo, gente joven que se había pagado la entrada sin esperar a las "rebajas última hora" de las localidades sobrantes con las que suele llenar el recinto en otras muchas ocasiones. Aunque también hay que decir que las localidades más costosas no estaban ocupadas en su totalidad por los habituales, sino por muchos "esporádicos" de los de "es un acontecimiento que no se puede uno perder". El caso es que los jóvenes refrescaron el añejo ambiente creando una atmosfera llena de vitalidad, sin resabios, ilusionada y emocionante.

Y es que el león de Busseto aún ruge con una fuerza arrolladora. Las modas y los modos cambian, pero hay obras de arte que superando el tiempo, hablan al corazón del ser humano de cualquier época y logran conmoverle, y este es el caso de *La Traviata*. Cuarenta años tenía Verdi cuando en 1853 se estrenaba su ópera en Venecia y desde aquel accidentado estreno, la obra se ha mantenido en la programación de todos los teatros de ópera sin interrupción.

Por esto bienvenida sea de nuevo al Teatro Real; con anterioridad, en otra producción de Pizzi, se había representado en 2003 y 2005. En esta ocasión el director de escena ha sido el escocés David MacVicar, realizando un trabajo bastante adocenado y lo que es peor, con pretensiones de relectura de la obra. La acción la sitúa a finales del siglo XIX y primeros del XX. Toda la trama se desarrolla en ambientes bastante opresivos, ya sea la casa de Violeta, la casa en el campo, el casino y de nuevo la casa de Violeta. Durante el preludio, a telón abierto, vemos a dos personajes que están haciendo el inventario de la casa de Violeta, algo que ya había hecho Zefirelli hace muchos años. Cuando la acción comienza, nos encontramos en un salón en el que dominan los tonos oscuros, en el que una pandilla de *demi mondaines* se divierte de la forma más vulgar. Violeta es una *cocotte* de lujo, cosa bien sabida, que vive en una casa enorme, por cierto sin más servicio de Annina, y rodeada de gentucilla que se viste con un lujo propio de la alta sociedad de la época.

En el segundo acto, una casa cerca de París, encontramos el mismo escenario con escasas variaciones que en el primero. Violeta duerme desnuda en el lecho, mientras Alfredo le dedica cánticos sentado en un sofá, con el pantalón puesto, la camisa desabrochada y sin zapatos, todo esto para que sepamos que allí ha pasado algo, como si no estuviésemos calvos de saberlo. En la escena segunda, nos encontramos en el casino, con el mismo decorado y con los consabidos cambios en la disposición de los cortinajes que rodean la escena. Aquí hay algún detalle teatral interesante, como las demostraciones de despecho de ambos amantes que, sin embargo, no pueden evitar una inconsciente atracción física hasta en los momentos más tensos, como el final del acto con Violeta abandonando sola la escena, entre dos filas de personajes que la miran en silencio. Por cierto, tanto en el primer acto como en este del casino, hay un grupo de cinco bailarinas de cancán que, con movimientos obscenos, nos recuerdan que estamos en unos ambientes poco *recomendables*. Se ve que estas señoras iban de fiesta en fiesta para montar el mismo número en todas ellas, o no, en este son las *zingarelle*... En el tercer acto volvemos al dormitorio de Violeta en su casa, y allí se desarrolla el final del drama. Nada nuevo, mucho añejo y sin interés.

La dirección musical estuvo encomendada a un conocido de la casa, Renato Palumbo, donde le hemos escuchado unos excelentes *Huguenots* y una entusiasta pero ruidosa *Tosca*. En esta ocasión, Palumbo ha estado bastante perdido; ni he escuchado el lirismo de la partitura ni su tensión y sí un exceso de decibelios poco favorecedor para los cantantes. La excelente, hasta ahora, orquesta del teatro estuvo bastante errática y el coro tampoco tuvo su noche. Espero que este sea solamente un bache en ambas formaciones que habían logrado un nivel estupendo. Ya sabemos que hoy contamos con excelentes cantantes, pero carecemos de verdaderas personalidades del canto, sobre todo para Verdi, con el que o se quedan cortos o se pasan.

Como Giorgio Germont, Juan Jesús Rodríguez fue una más que agradable sorpresa. El barítono maneja su hermosa voz con destreza y musicalidad, cantando el "Di Provenza" con gusto exquisito y sin amaneramientos. Lástima que no imprima una mayor paleta de colores a su instrumento. Por otra parte, su encarnación del personaje a nivel teatral fue bastante estólida, quizá debido a una falta de dirección escénica. Francesco Demuro, en cambio, encarna

M.E.C.D. 2017

el personaje con entrega, pero su canto es bastante burdo y la voz le suena en muchas ocasiones engolada, quedándose en un tenor lírico bastante corto, que tiene ingredientes para mejorar con el paso del tiempo.

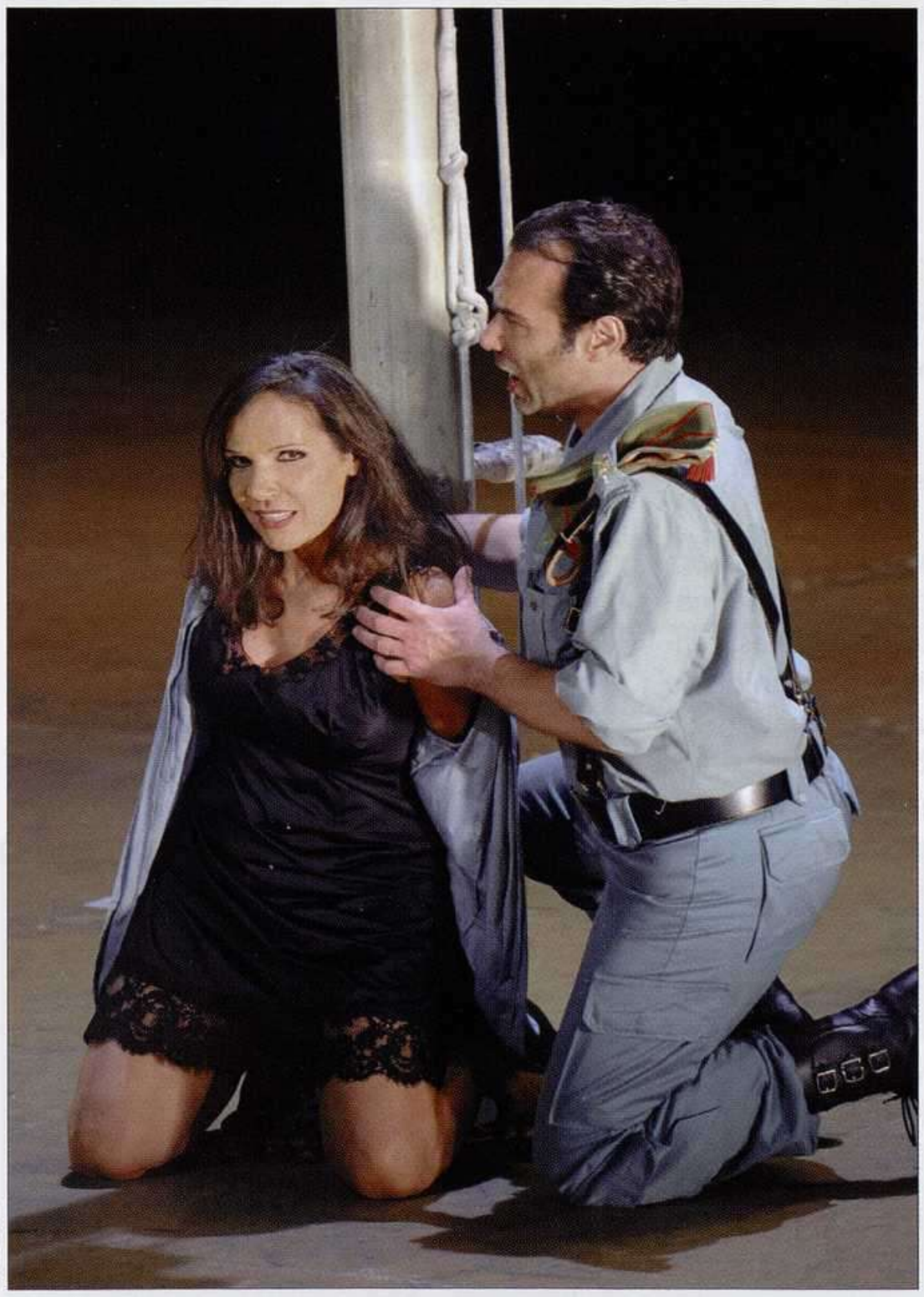
Ermonela Jaho sustituía a la anunciada Patrizia Ciofi, y creo que hemos ganado con el cambio. Ciofi fue buena, jamás espectacular, en bel canto, pero en otros terrenos no lo ha sido tanto; su Gilda era carismática pero su Violeta nunca lo ha sido, eso sin pasar por alto que siempre es una excelente actriz. Jaho es joven, posee una voz apreciable y hecha toda la carne en el asador. El mayor pero que se le puede poner es su ininteligible italiano. Su primer acto fue muy deficiente, con las coloraturas resueltas con torpeza y los agudos forzados y, en ocasiones estridentes. Todo mejoró según fue avanzando la representación. Alguien decía que si cuando la intérprete de Violeta exclamaba "Amami Alfredo" no conseguía que al teatro en pleno se le saltasen las lágrimas, la representación había sido fallida. Pues bien, Ermonela lo interpretó de forma descomunal y desde ahí hasta su conmovedor "Addio del passato", cantado en pianísimo con un hilo de voz, su interpretación estuvo a una más que estimable altura. Creo que tenemos una buena Violeta, que puede ser excelente en un futuro cercano.

El público aplaudió con entusiasmo y se notó un calor en la sala que no es habitual en las noches de estreno en el Teatro Real.

Francisco Villalba

La Traviata
Teatro Real
Madrid

Carmen salvada por Bieito



A. Bofill

Bellísima, sensual y excelente actriz, Béatrice Uria-Monzon encarnó a la gitana cigarrera.

Mala señal cuando se sale de un teatro de ópera satisfecho al cien por cien por la producción escénica y salvando por los pelos el reparto vocal y la dirección orquestal. Es lo que pasa con la *Carmen* repuesta en el Liceu, que recupera la magnífica puesta en escena de Calixto Bieito, vista en el teatro de La Rambla de Barcelona por primera vez en 2010, estrenada en 1999 en Peralada. El espectáculo refuerza la idea del mundo macho que rodea a Carmen, una mujer maltratada desde su primera aparición, a pesar de luchar por su indómita libertad. Dieciséis años después de haberla visto por primera vez, la producción mantiene su fuerza y coherencia.

También habíamos visto, hace cinco años, a la mezzosoprano Béatrice Uria-Monzon en el rol de gitana cigarrera. Y nos mantenemos en lo que dijimos entonces: la cantante francesa, bellísima y sensual y excelente actriz, exhibe una buena línea de canto, pero peca de frialdad y de excesiva distancia hacia el personaje de Carmen, carente en la voz de la mezzo francesa de carnalidad y desenvoltura. Su prestación vocal en el cuarto acto, magnífica, no fue suficiente, después de una habanera muy correcta y un aria de las cartas sin asomarse a la pulsión trágica inherente a esta magnífica página, seguramente la única en que Carmen se muestra en toda su esencia, desnuda y sin máscaras.

El Don José de Nikolai Schukoff exhibió corrección y poca cosa más. El color es demasiado cambiante en los diferentes registros, y esta falta de homogeneidad afectó a la interpretación del aria de la flor (con un Si bemol atacado sin el *pianissimo* prescrito en la partitura), si bien el tenor austriaco ganó muchos puntos en la escena final.

Excesivo y descontrolado el Escamillo de Massimo Cavalletti, contenido en la justa medida tan sólo en el dúo con Carmen en el cuarto acto, pero con unos cuplés de salida demasiado estentóreos y con inflexiones expresivas fuera de lugar. Una lástima, porque esperábamos mucho de este cantante.

Como Cavalletti, debutaba en el Liceu la soprano Evelin Novak, Micaëla de medios sobrados y que estuvo sencillamente correcta. La croata se amoldó a la dulzura del personaje, pero lo ofreció de una manera excesivamente plana. Ciertamente, Bizet no escribió esta parte para un gran despliegue de inventiva dramatúrgica, pero el personaje pide más relieve teatral.

Cumplidores y con buen nivel los secundarios Àlex Sanmartí (Moralès), Giovanni Battista Parodi (Zuniga), Marc Canturri (Dancaïre), Francisco Vas (Remendado), Núria Vilà (Frasquita) e Itxaro Mentxaka (Mercédès), complementados con el coro preparado por Conxita García, a la espera del nombramiento del nuevo titular después de la marcha repentina de Peter Burian. Rendimiento de notable alto el de la masa coral. La orquesta rindió a medias y la dirección de Ainars Rubikis no ayudó demasiado. El director letón pasó de puntillas por el contenido dramático de la partitura, y fue el responsable de pasajes alarmantemente descuadrados a lo largo de la velada, seguida por un público extraño, hablador y que en más de una ocasión aplaudió donde no tocaba.

Jaume Radigales

Carmen
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

M.E.C.D. 2017

Del invernadero a los bosques de Canadá

© Denis Rouvre

Lemieux ha callado a aquellos que defienden una *mélodie* intimista.

Supongo que para muchos puristas de la *mélodie*, la actuación de la mezzo canadiense Marie-Nicole Lemieux habrá distado, y mucho, del ideal de interpretación para este tipo de composiciones, que en el programa califican del más allá del Lied alemán, que constituyen una extraordinaria colección de poesías literariamente superlativas, perfectamente arropadas por músicas bastante inferiores en calidad.

La costumbre ha impuesto que las/los cantantes las interpreten de una manera muy intimista, muy de matices, refinada, pero en mi opinión, de reunión de damas y caballeros en un invernadero de principios del siglo XX.

La Lemieux ha llegado y se ha saltado a la torera todos estos convencionalismos y lo ha hecho maravillosamente. Es una intérprete explosiva, capaz de dramatizar cada canción sin remilgos, consiguiendo emocionar al auditorio en algo tan frío e intelectual (eso es lo que dicen) como la *mélodie*. Puede porque posee una voz maravillosa en todos los registros, poderosa, fresca, con agudos brillantes y graves redondos y nada forzados. Con este instrumento se permite lujos que otras no podrían por no poseer un instrumento vocal tan privilegiado.

La cantante se lució con un repertorio que contaba con obras de Gabriel Fauré, Guillaume Lekeu, Reynaldo Hahn, Charles Koechlin, Claude Debussy y Henri Duparc. Fue una grata sorpresa escuchar y conocer a dos de estos compositores, a Lekeu y sobre todo a Koechlin, cuyas tres canciones *Menuet*, *La lune* y *L'hiver* me parecieron tres obras maestras.

Lemieux alcanzó el nivel de excelencia con su versátil, profunda y conmovedora interpretación del extraordinario *Colloque sentimental* de Debussy y logró que hasta los más renuentes a la *mélodie* disfrutasen de una gran velada, que se cerró con un clamoroso éxito de la cantante acompañada al piano por un eficaz Roger Vignoles.

Que regrese en lo suyo, el repertorio barroco y Rossini y auguro apoteosis…

F.V.

Marie-Nicole Lemieux, Roger Vignoles
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Fausto en el cómic

La única nueva producción de los amigos Canarios de la Ópera en esta temporada correspondió al *Fausto* de Gounod. Obra de Alfonso Romero e inspirada en el comic y el cine de terror, logró unas atmósferas sugerentes empleando grandes proyecciones, tanto fijas como móviles, escuetos elementos de atrezzo y una cuidada iluminación, con momentos impactantes como la escena en la iglesia o el último cuadro con el escenario vacío en toda su amplitud y las paredes a la vista del espectador. Lástima que frente a tanta estilización, algunos elementos realistas resultaran ridículos, rompiendo el efecto que se pretendía conseguir.

El reparto estuvo dominado por el Mephistofeles de Rubén Amoretti, rotundo bajo que se movió sin problemas por la amplia tesitura, graves poderosos y agudos rutilantes, aportando además una notable vis escénica. Aquiles Machado, lanzado a roles más pesados, retomó el protagonista con entrega y apreciables resultados por fraseo y dicción, con un sonido más lleno, pero también menos flexible. Nora Amsellem, que se estrenaba como Margarita, tiene los medios y el físico necesarios, pero su voz, de atractivo registro central y graves bien asentados, sonaba pobre de armónicos en el agudo, con tendencia a los sonidos fijos, tanto en forte como en piano. Manuel Lanza ha hecho de Valentín uno de sus caballos de batalla, lo que le permitió salir con fortuna del empeño, pese a una voz endurecida que le cuesta mover y redondear.

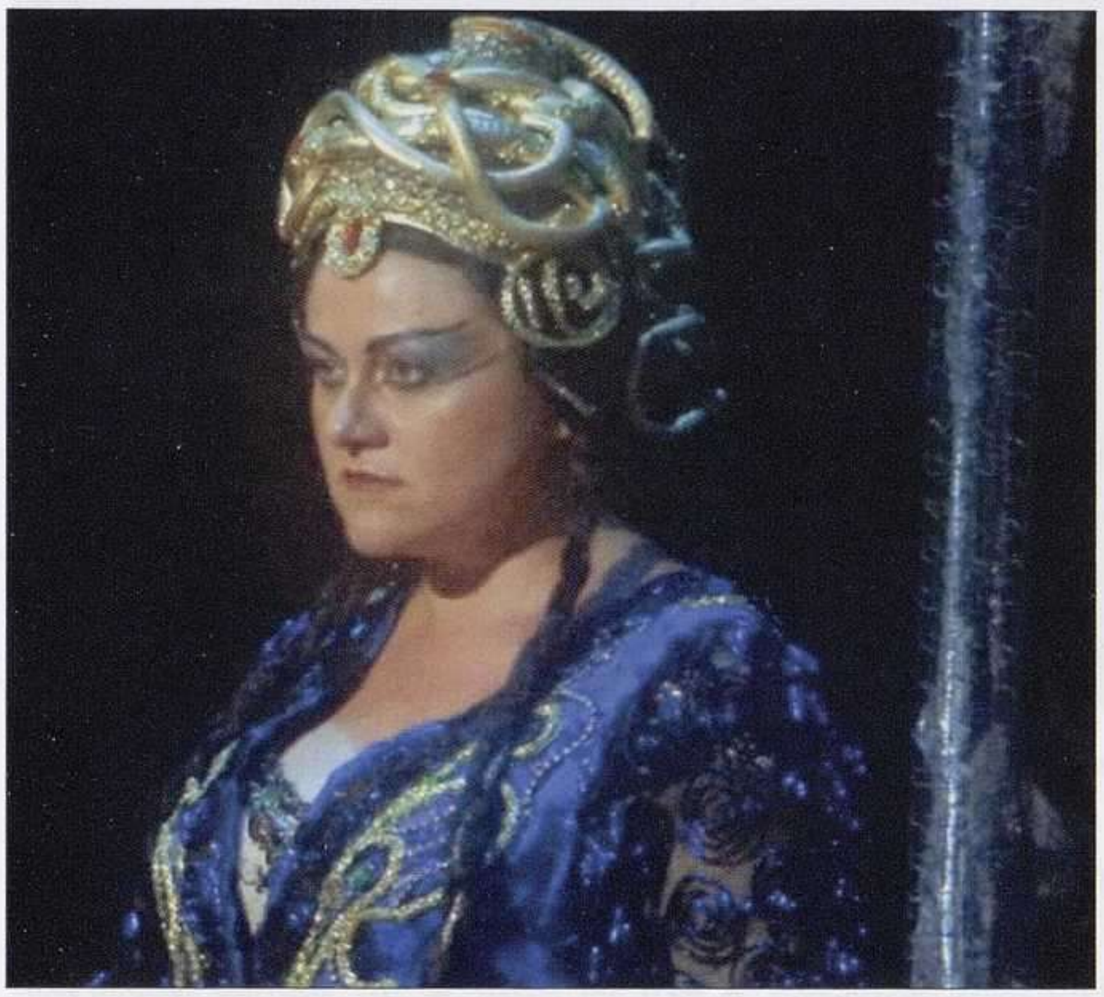
Anna Moroz, voz tímbricamente poco atractiva pero bien emitida, especialmente en la franja aguda, fue un correcto Siebel. Ajustados a sus escasos cometidos Rosa Delia Martín, Marthe y Enrique Sánchez Ramos, Wagner. El coro de la Ópera de Las Palmas, limitado en número, 41 componentes, sonó con poderío y músculo, aunque claramente desequilibrado hacia el sector masculino y no siempre conjuntado. Giuseppe Sabbatini, en un Fausto muy completo de unas 3 horas y media de música, dejó entrever su pasado como importante tenor, en el cuidado con que acompañó a las voces, controlando cualquier posible exceso a una Filarmónica de Gran Canaria bien preparada.

Juan Francisco Román Rodríguez

Fausto
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas de Gran Canaria

M.E.C.D. 2017

La voluntad sin fronteras



Maribel Ortega como Turandot.

El hecho de que Amics de l'Ópera de Sabadell programe una ópera tan compleja, artística y económicamente, como es *Turandot*, muestra que con pocos medios pero con gran esfuerzo se consiguen representaciones válidas, gracias a la voluntad sin fronteras. Es una obra de gran dificultad coral, y al habitual coro de la entidad, siempre con prestaciones muy profesionales, se sumaron la presencia de la musical Polifónica de Puig-Reig y la Coral de l'Agrupació Pedagògica de Sant Nicolau, consiguiendo todos ellos salir airosos de la difícil papeleta, con seguridad y musicalidad. A su lado, la Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida por Daniel Gil de Tejada, consiguió una versión cohesionada, que expresó la fuerza del drama. La puesta en escena contaba con una escenografía de Jordi Galobart, muy sugerente para cada uno de los momentos, bien iluminada por Nani Valls y una dirección de escena de Carles Ortiz, bien pensada y desarrollada, fruto de su experiencia con las condiciones de trabajo de Sabadell.

Siempre me he preguntado porque la carrera de Maribel Ortega no se ha desarrollado más. Su repertorio es difícil y sus interpretaciones siempre han tenido calidad. También es el caso del espinosísimo rol de Turandot, donde la soprano superó la tesitura de la partitura, con seguridad y otorgó a la Princesa la frialdad del segundo acto, cantado con fuerza para acabar con la entrega en el bello dúo de amor, donde su voz surgió con pasión contenida.

La esclava Liù fue interpretada por Eugenia Montenegro, que cantó bien el aria del primer acto, pero quedó más identificada en el aria y posterior escena de la muerte del tercero. El día que asistí cantaba Calaf Eduardo Sandoval, tenor con una voz potente, interesante, que no siempre domina, y un fraseo al que le faltan contrastes. Discreto el Timur de Elia Todisco y muy compenetrados los tres ministros cantados por Carlos Daza, Bartomeu Giuscafré y Marc Sala.

Albert Vilardell

Turandot
Teatre La Faràndula
Sabadell

El eterno encanto de la ópera bufa

NACHO GONZÁLEZ

La escena de José Darío Innella jugó con teatro dentro del teatro.

Don Pasquale fue el segundo título de la temporada organizada por los Amigos Canarios de la Ópera. La obra donizettiana requiere una compañía que conozca el estilo belcantista y se mueva con naturalidad musical y escénica. El elenco escogido, hispanoparlantes salvo el protagonista, ha tenido como principal virtud su homogeneidad y adecuación estilística. Ninguno de sus miembros desentonó del resto, integrándose todos en un conjunto bien engrasado que funcionó sin problemas, sin grandes luminarias que destacaran del resto.

La pareja de enamorados estuvo en manos de dos jóvenes cantantes argentinos: Mercedes Arcuri, Norina y Juan Francisco Gatell, Ernesto. Voces ligeras, frescas, generalmente bien emitidas, que sin tener un timbre especialmente hermoso ni una gran extensión, se mueven con soltura en los pasajes de coloratura, resolviendo adecuadamente las frecuentes subidas al agudo y aportando el aspecto juvenil que exigen sus perso-

M.E.C.D. 2017

najes. El protagonista estuvo en manos de Lorenzo Regazzo. El bajo italiano ha desarrollado una amplia carrera, moviéndose entre el barroco y Rossini, pasando por Mozart, que lo faculta para afrontar un rol como Don Bartolo, en su punto justo de comicidad, bien que la voz suene un tanto gastada y con un vibrato que fue controlando a medida que avanzaba la representación. Manel Esteve, Malatesta, sorprendió por su voz baritonal bruñida y amplia, utilizada inteligentemente, en un papel que pareció escaso para sus facultades.

Acertado el coro en su aparición del tercer acto. La puesta en escena de José Darío Innella jugó con idea del teatro dentro del teatro, dejando unas bambalinas a la vista del público, donde se situaban los cantantes cuando no actuaban y moviendo a los personajes con soltura. La dirección musical de Sergio Alapont, tuvo las adecuadas dosis de ligereza y claridad, pese a que su demanda a la Filarmónica de Gran Canaria de un sonido más corpóreo par los momentos sentimentales, no siempre logró el adecuado balance con la escena.

J.F.R.R.

Don Pasquale
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas de Gran Canaria

Domingo triunfante

JOSEF FISCHNALLER

Plácido Domingo, caracterizado como Germont de *La Traviata*, lleva a Verdi en la sangre.

A estas alturas, Plácido Domingo ya no tiene que demostrar nada a nadie. Y, es cierto, no se lo aplaude por cómo canta ni por lo que canta (haga lo que haga, será siempre un tenor), sino por lo que ha sido, por lo que ha hecho y por lo que ha dado y sigue dando en el mundo de la ópera: TODO. Por eso, estos *I due Foscari* en el Liceu en versión concierto no serán más que una anécdota, una nota a pie de página de la trayectoria de Domingo dentro y fuera del teatro barcelonés. Eso sí, la reserva de los dos primeros actos derivó en un tercero en que el cantante español exhibió su arte y toda su generosidad, culminada con un "Ah! Rendete il figlio a me" que acabó provocando el delirio entre el público asistente.

Un público que llenaba el teatro hasta la bandera para escuchar una ópera, la sexta del catálogo de Giuseppe Verdi, que ni es gran cosa ni es de las mejores del periodo "di galere" del compositor italiano. Pero la experiencia de escuchar *I due Foscari* en el Liceu resultó muy positiva por haber escuchado a Lyudmila Monastyrska, soprano ucraniana que ha cantado la parte de Lucrezia con una voz resonante, como si saliera proyectada por un cañón de gran calibre. Monastyrska tiene un canto expresivo, ideal para roles verdianos mucho más dramáticos (mi buen amigo y compañero en estas páginas de RITMO, Jorge Binaghi, me cantó las excelencias de su Leonora de *La forza...*), pero que en la parte cantada en el Liceu exhibió un innegable don para el canto de agilidad. Ciertamente, Domingo justificaba plenamente la asistencia al Liceu, pero la soprano ucraniana fue, de largo, la triunfadora de pleno derecho.

Qué lástima que Aquiles Machado no haya sabido aprovechar su fantástico instrumento y que el repertorio errático que ha abordado a lo largo de los últimos diez años le impida redondear una parte, la de Jacopo Foscari, para la que tiene una gran capacidad. El fraseo y las medias voces a veces se resquebrajan en medio de una línea canora que prometía. Muy bien los secundarios y partiquinos, Raymond Aceto, Maria Miró y, sobre todo, un Josep Fadó siempre desperdiciado en un teatro que le tendría que dar roles de más responsabilidad. Todo con la dirección de un debutante en el Liceu, Massimo Zanetti. Su batuta estuvo siempre al servicio de los cantantes, especialmente de un Plácido Domingo que, al haberse anunciado su bronquitis, necesitó mucho cuidado por parte de una orquesta con planes volumétricos al servicio de las posibilidades del cantante convaleciente.

J.R.

I due Foscari
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Stemme, palabras mayores

La nueva producción de *Elektra* valió, sobre todo, por la primera toma de contacto de la gran soprano sueca Nina Stemme con una de las protagonistas más difíciles del repertorio. Será sin duda mejor, con una dirección y concepción mejores que las de Uwe Eric Laufenberg, cuyo gran despropósito es arruinar el final con un baile colectivo y la *evaporación* de *Elektra*. Antes hubo algún que otro dislate que tal vez se podría perdonar, pero no esto. Vocalmente lo de Stemme llega a ser insultante: hace parecer fácil cada nota; es capaz de pianísimos etéreos antes o después de agudos casi imposibles o de graves de mezzo.

Anna Larsson, también en su prim-

M.E.C.D. 2017

Wiener Staatsoper / Michael Pöhn

Choque de trenes, la Elektra de Stemme y, en silla de ruedas, la Clitemnestra de Larsson.

era Clitemnestra, demostró buena voz y actuó cuando logró salir de su silla de ruedas, aunque no se privó (tal vez para compensar) de risotadas y aullidos un tanto excesivos. Gutt-Brin Barkmin fue también recibida con entusiasmo, que no comparto totalmente. La voz no es bella, más bien oscura, de gran seguridad en el agudo (metálico) y menos feliz en los otros registros; la actriz no pareció muy inspirada. Falk Struckmann presentó un Orestes brillante en lo vocal (por suerte), aunque su figura ya no lo acompañe. El Egisto de Norbert Ernst no molestó, pero eso no parece suficiente. Extraordinarias las partes secundarias femeninas (hubo un grupo de servidoras extra, que sólo pasearon sus desnudeces recibiendo una ducha purificadora al principio) en lo vocal y actoral. De los otros personajes masculinos el más interesante (aunque algo apretado en sus agudos) fue el joven servidor de Thomas Ebenstein.

La orquesta lleva esta música en los genes. Hubo un grupo que protestó la dirección de Mikko Franck: ciertamente no fue *trascendente*, pero sí la de un sólido maestro que conoce el oficio (y pensando en lo que habríamos podido tener que escuchar habría que ser más agradecidos). Lleno absoluto.

Jorge Binaghi

Elektra
Opera del Estado
Viena

Macbeth entre tinieblas

El parisino Teatro de los Campos Elíseos presenta un *Macbeth* de envergadura. Se trata de la versión de 1865, la forma final de la ópera. Verdi había reescrito la música de su ópera de juventud (estrenada en Florencia en 1847) para un teatro parisino, el Théâtre-Lyrique (Teatro Lírico), sobre un libreto en francés; antes de que esta misma versión fuese traducida al italiano, en 1874, para la Scala de Milán. Así que, en una producción para París, nos hubiese gustado volver al original en francés, como en el caso de *Don Carlos* o *Les Vêpres siciliennes*... Por desgracia, el Théâtre des Champs-Élysées da aquí la versión habitual, la de siempre, la francesa traducida al italiano.

Esta circunstancia aparte, hay que reconocerle al proyecto su éxito. Mario Martone concibe un oscuro montaje escénico, casi sin decorado, tan sólo con haces de luces bien elegidos que vienen a focalizar los momentos dramáticos. Pues lo que se ve en escena es el drama al desnudo. Los movimientos, perfectamente arreglados, como en el caso de los grupos (las famosas brujas), los vestuarios, también oscuros, destilan una opresión en cada instante. Excepto algunas espadas y armaduras medievales, no hay referencias precisas a una época concreta, ni tan siquiera de hoy, sino una forma de atemporalidad. Como lo reclama la trama negra, entre crimen y locura, inspirada por un Shakespeare sin esperanza ninguna.

Lo que deja a los intérpretes con sus talentos propios, de actores y cantantes como único recurso. Contrato cumplido. Roberto Frontali plantea un Macbeth torturado, pero siempre de voz firme para este papel tan exigente, uno de los grandes héroes para barítono de Verdi. Susanna Branchini figura una Lady Macbeth de amplia tesitura, sabiendo liberar energía y algunas delicadezas en notas agudas en *pianissimo*. Jean-François Borras, el tenor francés que sube en valor en los escenarios líricos mundiales (como recientemente en el Metropolitan de Nueva York), se afirma por su parte un Macduff de proyección generosa en su bella aria final. Los coros, de Radio France, la radio oficial francesa, sobresalen en la unidad como en los detalles, para una obra que los solicita abundantemente. La Orquesta Nacional de Francia, bajo las órdenes de Daniele Gatti, el director titular, se muestra en su mejor día, potente y sutil. Quizás demasiado sutil, a la hora de los dos últimos actos, a los que falta esta vivacidad específicamente verdiana. Aparte de eso, una gran velada.

Vincent Pontet

Mario Martone concibe un oscuro montaje escénico.

Pierre-René Serna

Macbeth
Théâtre des Champs-Élysées
París

M.E.C.D. 2017

Werther para abrir temporada

Prensa Teatro Colón/Máximo Parpagnoli

Ana Caterina Antonacci y Mickael Spadaccini, Charlotte y Werther, respectivamente.

La inaugural de la temporada lírica del Teatro Colón de Buenos Aires se produjo con Werther, la ópera basada en la novela del gran poeta alemán del romanticismo Goethe, que Massenet estrenara en alemán en Viena, en 1892, como consecuencia de un incendio declarado en la Opéra Comique de París, para la cual estaba destinada. La deserción del tenor mexicano Ramón Vargas, en la versión que me ocupa, transfirió el rol principal al joven colega belga Mickael Spadaccini, que provisto de un material vocal apreciable en cuanto a volumen y extensión, carece de un manejo atildado del legato, complementado por incierta afinación y desigualdad emisiva. A la vez, su labor actoral extrovertida y fogosa, contrastante con la tradición de esta ópera, perjudica su accionar en las bellas escenas del protagonista, como en "Pourquoi me reveiller". Podrá ir puliendo algunos de esos aspectos que inciden en su plasmación del exigente personaje.

La reaparición de Ana Caterina Antonacci, la mezzosoprano que ganara fama hace más de dos decenios (hoy tiene cincuenta y tres años) y su experiencia, sirvieron para que pusiera en juego su delicadeza y el "aria de las cartas" fuera de algún modo un parámetro para entender su capacidad mantenida desde aquel *Ermione* de Rossini que fue un estreno memorable en estas latitudes en la década del noventa y que en su momento documenté en estas páginas.

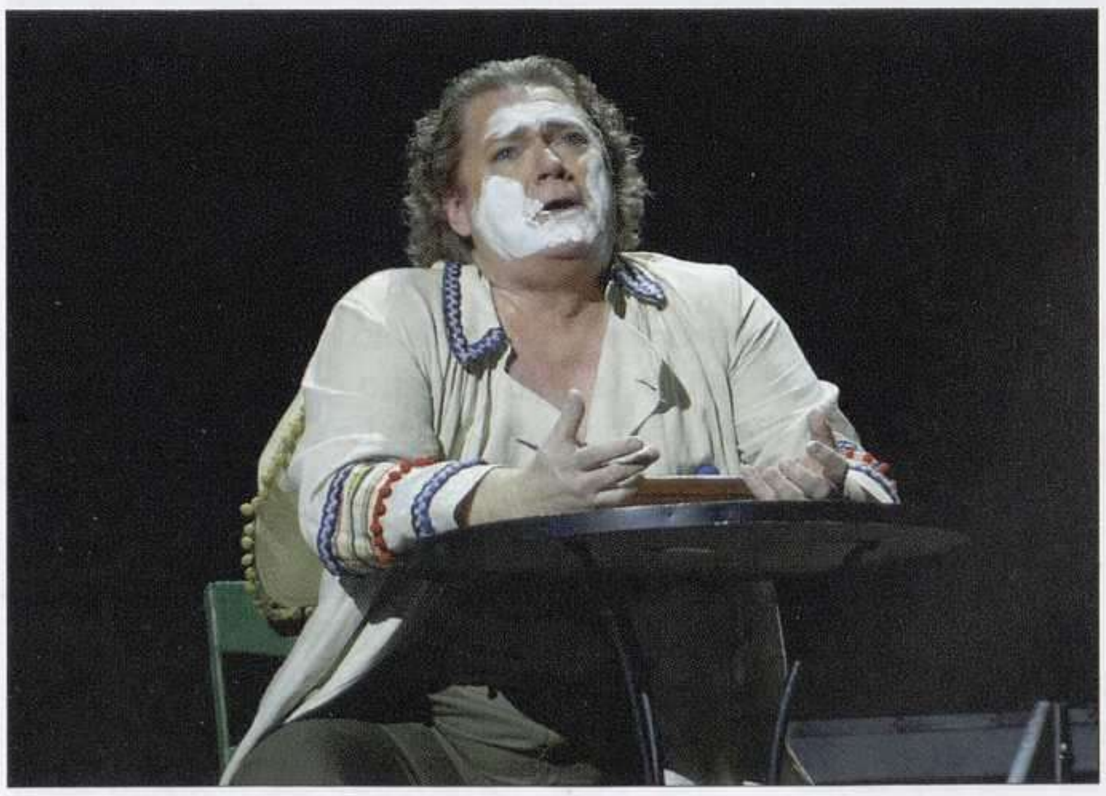
Entre tanto, la joven soprano lírica rosarina Jacquelina Livieri (Sophie) se destacó especialmente con su voz bien timbrada y línea musical y el barítono Hernán Iturralde trazó una buena personificación de Albert, el esposo de Charlotte, que integra el triángulo amoroso del tema goethiano.

Una orquesta correcta simplemente y sin brillanteces, dirigida por Ira Levin, y un buen trabajo del Coro de Niños del coliseo porteño preparado por César Bustamante, completado por buen trabajo de los comprimarios de reparto (incluido el bajo ruso Alexander Vassiliev como Bailli) intervinieron en una puesta integral (*régie*, escenografía y vestuario) de Hugo de Ana, que fiel a su proverbial manejo tecnológico de escena, no dejó de acudir a proyecciones y simbologías no siempre entendibles, en un complicado mecanismo de entremezclar escenas realistas con alusiones propias, todo armado como denota frecuentemente, con prolija ejecución técnica.

Néstor Echevarría

Werther
Teatro Colón
Buenos Aires

El milagro Kunde



© E. Moreno Esquibel

El tenor Gregory Kunde en *Pagliacci*, durante su "Vesti la giubba".

Nombres que hace pocos años hubieran sido ligados indefectiblemente a Rossini, a saber, Gregory Kunde y Daniela Barcellona, protagonizaron la primera del histórico doblete verista, *Cavalleria rusticana*. Y mientras ella enseñó una voz de gran volumen, aunque algo fuera de estilo, el tenor norteamericano, ya desde la "Siciliana", nos dibujó un Turiddu ilustrado, matizado con medias voces y lejos de lecturas excesivamente apasionadas. Lástima que Luca Grassi minimizara su Alfio, porque tanto Nuria Lorenzo (Lola) como Anne Vavrille (Lucia), cumplieron de forma brillante.

Sin embargo, el milagro Kunde habría de concretarse en la segunda ópera de la noche, *Pagliacci*. Costará escuchar un Canio mejor cantado, con un "Vesti la giubba" de manual y, sobre todo, un "Pagliaccio non son!" de expresión lírica, con vuelo hasta acongojar a todos los presentes. Un Canio referencial que, en la voz de Kunde, apenas nos permitía recordar los papeles que antaño el tenor asumía. Un milagro vocal y técnico de primera magnitud.

M.E.C.D. 2017

Inva Mula estuvo a la altura de su colega, aunque comienza a notarse cierto desgaste en la zona aguda, mientras que Luca Grassi volvió a ser la parte más débil del engranaje; su "Prólogo" estuvo falto de intensidad e intención. Brillantes el Silvio de Manel Esteve y, sobre todo el, Beppe de José Manuel Zapata. Si a este logro vocal hubiera acompañado una dirección más precisa la noche hubiera sido histórica. Por desgracia, la labor de Alessandro Vitiello quedó en coordinar y poco más. La puesta en escena de Joan Antón Rechi quería ser original, planteando un Canio resultado del amor entre Turiddu y Santuzza en el intento de unir ambas historias, pero poco interesante aportó más allá de esta anécdota.

El milagro Kunde colocó estos títulos en el top de la temporada bilbaína. Por suerte, el año que viene lo disfrutaremos de nuevo y por partida doble.

Enrique Bert

Cavalleria rusticana / Pagliacci
Palacio Euskalduna
Bilbao

Ambigüedad y poesía

TRISTRAM KENTON

Excelente trabajo escénico de Kasper Holten y Steffen Aarfing.

Con la primavera llegó por primera vez al Covent Garden *El Rey Roger (Król Roger)*, la enigmática ópera postromántica de Karol Szymanowski, en una intensa y transparente exposición de texturas impuesta por Antonio Pappano a su excelente orquesta estable. Y esta lectura, soberana en detalles cromáticos y de expresividad melódica, fue correspondida por un excelente trabajo escénico del *regisseur* Kasper Holten y el diseñador Steffen Aarfing: una enorme cabeza simboliza en el primer acto la sólida y represiva contención mental de un poder monárquico teocrático imaginado frente a la catedral de un Palermo medieval, frente a un engañoso pastor empeñado en predicar un evangelio de dionisíaca permisibilidad sensual.

En el segundo acto, el palacio de Roger es la cabeza ahora abierta, con una biblioteca en su parte superior, enmarcando una puerta que conduce a la habitación de Roxana, la esposa que el monarca hace tiempo ha dejado de visitar íntimamente. Es allí donde el pastor confronta a un Rey cuya ambigüedad erótica es representada en la parte inferior con una desordenada coreografía de cuerpos masculinos semidesnudos. El homoeroticismo del encuentro es expuesto por Holten tímida pero perceptivamente. El tercer acto muestra una inquietante derivación de la sensualidad sin límites propuesta por el pastor: el pueblo arroja a la hoguera los libros de Roger y una pila de cenizas reemplaza ahora la cabeza. Esta sustitución del orden por el caos se descubre como una solución tan totalitaria y destructiva como la represión propuesta por la monarquía y la iglesia. La síntesis final es ese problemático término medio que Roger parece percibir cuando cierra la obra con un portentoso acorde en do mayor.

El rey canta al sol, en esta puesta un foco que ciega al público antes de desaparecer abruptamente en una oscuridad total: difícil imaginar un sforzando de mayor fuerza de expresividad y apoyo que el de Mariusz Kwiecien, un protagonista ideal por su actuación y la calidez vocal de su fraseo. Y también el pastor de Saimir Pirgu descolló con una línea de canto de clara expresividad. Completaron un reparto sin fisuras, Georgia Jarman (Roxana), Kim Begley (Edrisi), Alan Ewing (arzobispo) y Agnes Zierko (diacona). Es la primera vez que el coro de la casa canta en polaco. Lo hizo con magistral asertividad y salero.

Agustín Blanco-Bazán

El Rey Roger
Royal Opera House
Londres

Educación y ceguera

Los dos ciegos de Francisco Asenjo Barbieri y *Une éducation manquée* de Emmanuel Chabrier configuraron la doble apuesta que plantearan, conjuntamente, el Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March en el salón de actos madrileño de esta última institución cultural. Un salón habitualmente abarrotado por un público juvenil en estas sesiones matutinas, didácticas, como por el común del respetable, "más talludito" en general, y variado, en las vespertinas. Asistimos al estreno de la producción en aquel primer y gratificante entorno de una saludable mañana de mayo. Un espectáculo donde se confrontó la recuperación de las obras del género más chico, casi diríamos "mínimo", de nuestra zarzuela, como era el caso de este entrañable y bien dispuesto *entremés lírico-dramático* con música de Barbieri y libreto de Luis de Olona, con la obra extraída de un repertorio relativamente coetáneo pero al otro lado de los Pirineos, citada por su título original.

M.E.C.D. 2017

Ópera viva

Una página franca de inequívocas resonancias ilustradas y premonitoria en casi un siglo de otras revoluciones sesenteras, firmada por Chabrier con libro, un tanto *naïve* hoy pese a haber sido traducido con tino sus pasajes dialogados, de Eugène Leterrier y Albert Vanloo. La circunstancia, aquí algo anecdótica, del recurso tan de nuestro *siglo de oro,* de "la mujer vestida de hombre", carece en principio de aquella naturaleza dramática de denuncia o *vis cómica,* al plantearse de forma circunstancial, al margen de la trama. Aunque son obvias las secuelas técnicas, musicales y escénicas, que se derivan, y es innegable que esta ocurrencia canora recibe otra interpretación en éste nuestro contexto cultural de hoy (en el particular "Weltanschauung" del siglo XXI).

Una tensión tácita que quedara remarcada en este día por algún que otro inserto incontrolado y algo festivo desde platea (actitud espontánea muy de la antigua usanza en este género, todo sea dicho). Bajo la dirección musical y un excelente y generoso desempeño al piano de Rubén Fernández Aguirre, relucieron los cantantes y actores: el "Narigudo" Jeremías: Ricardo Muñiz y, el "Chato" Roberto: Luis Álvarez, en los papeles de los pícaros del *entremés,* los dos "supuestos" ciegos... y antes tullidos, según se dice...; y Gontran: Belén López, Hélène: Ruth González, y un simbólico y responsable "Maître": Elías Benito-Arranz en la pieza francesa; todos junto con una mañosa "Señora de limpieza", la actriz Celia Pérez, que tendiera los lazos precisos para garantizar una eficaz continuidad y armonía entre ambas obras, a priori, muy distantes por origen, tradición, cultura y pretensiones.

Inmediatamente tras el estreno, el director de escena Pablo Viar remarcó ante las miradas inquietas y preguntas adolescentes, los dos conceptos que habían inspirado su trabajo: respectivamente en cada una de ellas, "la ceguera" y "la educación". Nociones universales que sin duda permiten, por directo y por contrario, ahora y siempre, una jugosa, incisiva y crítica conjugación. Un acierto.

Luis Mazorra Incera

Los dos ciegos / Une éducation manquée
Fundación Juan March
Madrid

Vivica Genaux y la Viardot

CHRISTIAN STEINER

Vivica Genaux homenajeó a Teresa Berganza.

Vivica Genaux es una cotizadísima cantante en el repertorio barroco en el que asombra con su habilidad para resolver los escollos de partituras de escritura vocal endemoniada. En Madrid ya la hemos disfrutado en lo "suyo" en varias ocasiones y siempre ha salido más que airosa en sus interpretaciones. Por esto mismo verla (cosa que es siempre un placer porque es guapísima) y escucharla en un programa como en el que se ha presentado por primera vez en el ineludible ciclo de Lieder del Teatro de la Zarzuela, junto al pianista Aragón, era algo muy interesante. Más aún cuando dicho programa estaba dedicado a la fascinante Paulina Viardot, hija de Manuel García, el famoso tenor y profesor de canto, y hermana de la más grande soprano de la época, la desdichada María Malibran, fallecida con 28 años debido a una caída de caballo. Paulina fue mezzo, pero lo que sorprende es que una mujer de su época fuese tan libre, con una cultura enorme, una compositora notable, y una mujer poseedora de un encanto y un físico fuera de serie.

Genaux mostró una dotas envidiables como intérprete y un dominio absoluto de los distintos idiomas en los que cantó, como italiano, francés, ruso, alemán y un más que respetable español. La voz de Genaux no es nada del otro mundo, su técnica sí, y sabe emplear ambas con enorme habilidad, por lo que logró que el concierto, con obras de Viardot, Gounod, Fauré, Manuel García, Bellini y Haydn (en un arreglo de la Viardot) resultase una velada muy entretenida, muy propia para amenizar una reunión de aquellos intelectuales que se reunían en Baden-Baden. Y aquellos amigos eran nada más ni nada menos que Liszt, Chopin, George Sand, Brahms, Clara y Robert Schumann, Berlioz, Wagner, Tchaikovsky, Saint-Saëns, Fauré, etc. Y, por supuesto, Ivan Turgeniev.

Homenaje a Teresa Berganza

El concierto, por expreso deseo de la artista, fue un homenaje a Teresa Berganza, tan ligada por tantos motivos a la Viardot. La mezzo madrileña, en el intermedio, al recibir un ramo de rosas de manos de la Genaux, una vez más dio muestras de su inteligencia y sentido del humor y recibió una ovación cerrada y merecida del auditorio. Pero habría que puntualizar que nuestra exquisita mezzo, la miniaturista más elegante del canto, no ha regalado con frecuencia sus interpretaciones en su ciudad natal, por lo que decir que el Teatro de la Zarzuela es "su" teatro me parece fuera de lugar. La insigne artista intervino en este, "su teatro", en 1964, interpretado Cherubino y Angelina de *La Cenerentola* y no regresó hasta mucho después, en 1991, cuando ya su carrera no estaba en la cumbre, para cantarnos el *Rinaldo* de Haendel, en el que, por cierto, no intervino en la representación a la que yo asistí, siendo sustituida por Cynthia Clarey, regresando de nuevo en 1992 con *Carmen*.

Lo malo del exceso de ditirambo es que algunos tenemos memoria y si la gran Berganza no tuvo tiempo, por el motivo que fuese, para cantar en la Zarzuela, los no menos grandes Plácido Domingo (16 temporadas), Montserrat Caballé (15 temporadas), Afredo Kraus (9 temporadas), José Carreras (8 temporadas), sí lo tuvieron. Así que adjudicarle el teatro me pareció un tanto gratuito.

F.V.

Vivica Genaux, Carlos Aragón
Teatro de la Zarzuela
Madrid

M.E.C.D. 2017

Discos Criticados

BACH: El clave bien temperado, Libro II. Luc Beauséjour, clave.

BACH: Suites BWV 1007 y 1009 (arreglo para laúd). WEISS: 3 Ciaconas. Toyohiko Satoh, laúd (Greiff original, 1611).

C.P.E. BACH: Sinfonías de Hamburgo, Wq. 182. Obras para violín y pianoforte. Conciertos para piano Wq. 22, 43/5 y 46. Orquesta de Cámara de Stuttgart / Wolfram Christ. Albrecht Breuninger, violín. Piet Kuijken, pianoforte. Michael Rische y Reiner Maria Klass, pianos. Orquesta de Cámara de Leipzig.

C.P.E. BACH: 300 Años. Diferentes solistas, orquestas y directores.

CASTILLO: Obras para piano (Suite. Sonatina. Ofrenda. Para Arthur. Perpetuum. Preludio, Diferencias y Toccata) Con obras de TURINA y ALBÉNIZ. Cristina Lucio-Villegas, piano.

CIMAROSA: Oberturas (vol. 3). Sinfonia Finlandia Jyväskylä / Patrick Gallois.

CZERNY: Bel Canto Concertante (Variaciones de virtuosismo para piano y orquesta). Rosemary Tuck, piano. English Chamber Orchestra / Richard Bonynge.

DOHNÁNYI: Quintetos con piano ns. 1 y 2 Opp. 1 y 26. Gottlieb Wallisch, piano. Cuarteto Enso.

GRIEG: Concierto para piano. Piezas Líricas (selección). Javier Perianes, piano. BBC Symphony Orchestra / Sakari Oramo.

ISASI: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 5. Sonata para violín en fa menor. Cuarteto Isasi. Marta Zabaleta, piano.

MAXWELL DAVIES: The Beltane Fire. The Turn of the Tide. Sundey Morning. Threnody on a Plainsong for Michael Vyner. Sir Charles his Pavan. / Black Pentecost. Stone Litany. Della Jones, mezzosoprano. David Wilson-Johnson, barítono. Coro de la Catedral de Manchester. Filarmónica de la BBC / Peter Maxwell Davies.

MOZART: Conciertos para violín ns. 1 y 5. Sinfonía concertante KV 364. Vilde Frang, violín. Maxim Rysanov, viola. Arcangelo / Jonathan Cohen.

ROSSINI: Guillermo Tell. Foster-Williams, Spyres, Howarth, Di Pierro, Stafford, etc. Poznan Camerata. Bach Choir. Virtuosos Brunensis / Antonino Fogliani.

SCHUMANN: Kreisleriana. Escenas de niños. 2 Estudios sobre Paganini. Dora Deliyska, piano.

SPOHR: Reisesonate. Francesco Parrino, violín. Michele Fedrigotti, piano.

R. STRAUSS: Feuersnot. Dietrich Henschel, Nicola Beller Carbone, Alex Wawiloff, Rubén Amoretti. Coros y Orquesta del Teatro Massimo de Palermo / Gabriele Ferro. Escena: Emma Dante.

STRAVINSKY: La consagración de la primavera (versión original de 1913 y final de 1967). Orquesta Tonhalle de Zurich / David Zinman.

VERDI: Requiem. Anja Harteros, Daniela Barcellona, Wookyung Kim, Georg Zeppenfeld. Coro y Orquesta Filarmónica de Munich / Lorin Maazel.

VIVALDI: Conciertos para dos violonchelos. Arreglos de Julian Lloyd Webber de los RV 532, RV 409, RV 545, RV 539 y RV 812. Milonga de Astor Piazzolla. Julian y Jiaxin Lloyd Webber, violonchelos. Orquesta de Cámara de la Unión Europea. Director y violín: Hans-Peter Hofmann.

ABBADO. **BEETHOVEN: Obertura de Las criaturas de Prometeo. SCHOENBERG: El superviviente de Varsovia. STRAVINSKY: El pájaro de fuego: Suite 1919. PROKOFIEV: La muerte de Tebaldo. MUSSORGSKY: Una noche en el Monte Pelado*.** Maximilian Schell, recitador. Joven Orquesta de la Comunidad Europea. Joven Orquesta Gustav Mahler* / Claudio Abbado.

BACH IN LOS ANGELES. **BACH: Invenciones BWV 772-786. Suite BWV 1007, etc.** Jacques Bono, bajo eléctrico. Tien-Hsin Cindy Wu, violín.

EL PIANO ROMÁNTICO. **Obras de Marcial del ADALID.** Mario Prisuelos, piano.

EL VIOLONCHELO EN ESPAÑA. **Obras de BOCCHERINI, DUPORT, etc.** Josetxu Obregón, violonchelo. La Ritirata / Josetxu Obregón.

LA CORRIENTE INFINITA. **Obras de JUAN ALFONSO GARCÍA.** Numen Ensemble / Héctor Márquez.

LES VENTS FRANÇAIS. **Obras de MOZART, BEETHOVEN, POULENC, FARRENC, ROUSSEL, CAPLET, THUILLE y RIMSKY-KORSAKOV.** Les Vents Français (Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Francois Leleux, Gilbert Audin, Radovan Vlatkovic, Eric Le Sage).

LOS MEJORES COROS Y ARIAS DE VERDI. **Obras de VERDI.** Diferentes cantantes, coros y directores.

MA VIE EST UN OPÉRA. **Arias de DONIZETTI, GOUNOD, LEONCAVALLO, PUCCINI, VERDI, etc.** Roberto Alagna, tenor. London Orchestra / Yvan Cassar.

PLANCTUS. Muerte y apocalipsis en la Edad Media. Capella de Ministrers / Carles Magraner.

PRAETORIUS. **Obras de Michael, Hieronymus y Jacob PRAETORIUS.** Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble / Pablo Heras Casado.

SOKOLOV. THE SALZBURG RECITAL. **Obras de MOZART y CHOPIN. Bises de SCRIABIN, CHOPIN, RAMEAU y BACH.** Grigory Sokolov, piano.

THROUGH TIME. **Conciertos fagot y orquesta de VILLA-LOBOS, FRANCAIX, MOZART, VIVALDI y ELGAR.** Rui Lopez, fagot y dirección. Orquesta de Cámara Inglesa.

TRIFONOV LIVE. **Obras para piano de CHOPIN, LISZT, SCRIABIN, etc.** Daniil Trifonov, piano.

VADEMECUM. **Obras de ANTÓN GARCÍA ABRIL.** Francisco Bernier, guitarra.

SARAH CHANG. 5 CLASSIC ALBUMS. **Obras de MENDELSSOHN, SIBELIUS, VIVALDI, FRANCK, RAVEL, etc.** Sarah Chang, violín. Pianistas, orquestas y directores varios.

TANGO. CAFÉ DE LOS MAESTROS Y AMIGOS. **Músicas de PIAZZOLLA, GARDEL, MAFFIA, etc.** Grabado en vivo en el "El Palacio" de Buenos Aires. Café de los Maestros, Juan Carlos Godoy, Rodolfo Mederos, Teresa Parodi, Fernando Suárez Paz, Otros Aires, Gustavo Mozzi.

ERKOREKA: Trío del agua. Biribilketa. Mundaka. Saturno. Dos Zortzikos. Aldaniak. Trío Arbós. José Luis Estellés, clarinete.

ERKOREKA: Kaiolan. Muraiki. Ertzak. Saturno. Krater. Pyrite. Rondó. Ensemble Recherche.

DE PABLO: Fiesta I. Vielleicht. Fiesta II. Grupo de percusión y cuerdas de la Jonde / José Luis Temes.

DAN YUHAS: Coloured lines. Chamber & Ensemble Works. Arditti Quartet. Varios intérpretes y solistas.

COLOMER: Naturaleza humana. Concerti for Brass Instruments and Orchestra. Luis Gonzáles, trompeta. Javier Bonet, trompa. Spanish Brass Luur Metalls. Orquesta Ciudad de Granada. / José Luis Estellés.

ROSSINI: Adelaide di Borgogna. Barcellona, Pratt, Ulivieri, Mihai. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Dmitri Jurowski. Escena: Pier' Alli. **Le Comte Ory**. Shi, Regazzo, Polverelli, Candia, Moreno. Coro de Cámara de Praga. Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Paolo Carignani. Escena: Lluís Pasqual. **Demetrio e Polibio**. Moreno, Zaytseva, Shi, Palazzi. Coro de Cámara de Praga. Orquesta Sinfónica G. Rossini / Corrado Rovaris. Escena: Davide Livermore. **Sigismondo**. Barcellona, Concetti, Peretyatko, Siragusa. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Damiano Michieletto. Escena: Paolo Fantin.

EMOTION & ANALYSIS. **Edición PIERRE BOULEZ (Conciertos y documentales).** Con Boulez, Barenboim, Pires, Schäfer, etc.

DONIZETTI: La favorite. Kate Aldrich, Yije Shi, Ludovic Tézier, etc. Orquesta y Coro del Capitole de Toulouse / Antonello Allemandi. Escena: Vincent Boussard.

GLUCK: Alceste. Angela Denoke, Paul Groves, Willard White, etc. Orquesta y Coro del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Krzysztof Warlikowski. Filmación de Stéphane Metge.

STRAUSS GALA. Harteros, Nylund, Goerke. Staatskapelle Dresde / Christian Thielemann (+ documental).

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: .....

Domicilio: .....

Ciudad: ..... Código Postal: .....

Provincia: ..... Email: .....

DNI/NIF: ..... Telf.: .....

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: ..... **Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)**

FORMA DE PAGO

☐ Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.

☐ Por tarjeta VISA/Master n.° |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_| Fecha caducidad (mes/año) __/__

☐ Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.

Indicar Código IBAN n°: |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

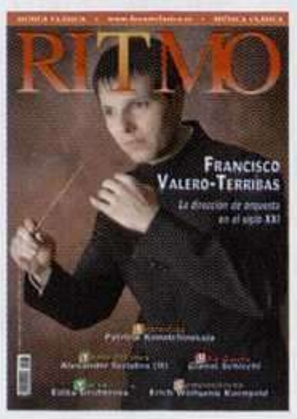
Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

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

M.E.C.D. 2017

ALL'ERTA, ALL'ERTA!

Por Álvaro del Amo

Crítica 1 - Crítica y respeto

No es el nuestro un país donde la crítica se haya instalado con la tranquila comodidad propia de una necesidad cívica. Y en estos crudos tiempos parece que incluso su ejercicio y su correspondiente aceptación se encuentran en una situación particularmente deprimida. Un conocido pintor se quejaba de "presentar una exposición y que nadie diga nada". Es frecuente que la reseña de una obra teatral o no aparezca o, si asoma, la función en cuestión se ha retirado de cartel. Apenas se analiza una parte irrisoria de los libros publicados, los comentarios cinematográficos están sometidos al ciclo de los estrenos, sólo una parte ínfima de los conciertos encuentran eco, con una sorprendente salvedad: la ópera recibe una atención privilegiada, hasta el punto de que el lector encontrará el apunte sobre el estreno en el periódico del día siguiente. En tal premura influyen razones ajenas a un interés cultural, como la moda o la atención a un fenómeno social, pero el caso es que al aficionado a la ópera se le trata con una deferencia de la que no gozan el lector o el espectador teatral o cinematográfico.

La crítica de ópera, tanto en un diario como en una revista especializada, suele atender a la interpretación de la obra, a menudo sin plantearse el análisis de la obra misma. Se da por sentado que los títulos del férreo repertorio que alimenta a los teatros, limitado y repetido hasta la saciedad, permanecen en el Olimpo o santoral de lo intocable, lo inatacable y lo perdurable, con un efecto perverso, la petrificación. Cualquier manifestación artística debe someterse a una continua revisión, tanto para replantearse continuamente su vigencia como para descubrir valores ocultos en una ópera olvidada o preterida y que, años después, se descubre una calidad que nadie supo ver en su momento. Pero no, está tan claro lo que significa *La traviata, El anillo del nibelungo, Andrea Chénier* o *El rapto en el serrallo* que ya nada cabe añadir, con el consiguiente empobrecimiento a la hora de enfrentarse a un género, cuya bien visible vigencia no sólo se explica por las aludidas circunstancias sujetas a la moda o al capricho social, sino por su capacidad para concernir, interpelar, inquietar y conmover; el ciudadano de hoy tiene derecho a recibir un texto que ponga en cuestión no sólo la calidad del barítono o el disparate o acierto de una puesta en escena, sino si esa obra tan famosa conserva su vigencia o debe ser arrumbada para que puedan asomar otras injustamente olvidadas.

El crítico, si aspira a merecer tan noble nombre, no debe dejarse devorar por el mitómano que demasiado a menudo lleva dentro. Antaño se dividían los aficionados taurinos por su adscripción a uno u otro torero, y el delirio futbolístico que vivimos permite repartir a los hinchas según su fidelidad al equipo en cuestión. ¿Cabe algo más absurdo que "ser" de un club o de su rival? ¿Qué sentido tiene la aplicación del verbo esencial al sometimiento del forofo a los triunfos y fracasos de este o aquel conjunto, identificado por los colores de su camiseta?

Pues es preciso reconocer que una identificación similar se produce a veces en el crítico musical, a quien cabe recomendar independencia de sus propios gustos. Tiene todo el derecho a preferir a Renata Tebaldi frente a Maria Callas, pero resulta sospechoso que todo lo que toca este violinista o aquel director sea genial por definición. No se trata de imponer una imposible "objetividad", pero el crítico, en su condición de espectador informado y con cierta capacidad de análisis, se abstendrá de imponer sus filias y fobias, aunque, ¿el seguidor del Atleti ha reconocido alguna vez que el Madrid ha jugado alguna vez mejor que sus adorados "colchoneros"?

Y aquí aparece la ardua cuestión del respeto. Un famoso y notable director de escena aseguraba hace años que todo el mundo estaba obligado a respetar su trabajo y nadie tenía derecho a criticarlo. Una intransigencia tal acaba con la noble actividad de la crítica, libre, desprejuiciada e independiente, desde su imprescindible competencia técnica. Todo aquel que se presenta ante un público se convierte automáticamente en objeto de crítica, circunscrita a una actuación concreta. Y ni el más excelso artista está libre de tal escrutinio.

Nadie puede negar la inmensa categoría de Plácido Domingo, tenor hercúleo que ha nutrido generosa y caudalosamente los teatros del mundo entero con entrega prodigiosa y suprema competencia. ¿Significa esto que su nueva carrera de barítono merezca respeto? ¿No cabe discutir, rechazar, valorar, criticar en una palabra, las actuaciones presentes, invocando la gloria de un pasado, que no se pone en cuestión al comentar la función de anteayer?

Claro que tal crítica debe ser rigurosa, fundamentada, serena, sin que deje de ser discutible, pero procuremos no caer en la trampa del respeto para justificar, callarse ante lo que la realidad nos ofrece cada día. Porque, hablando de respetos, ¿no lo merece también el espectador? Al público se le calificó en otro tiempo de respetable.

M.E.C.D. 2017

RITMO Parade

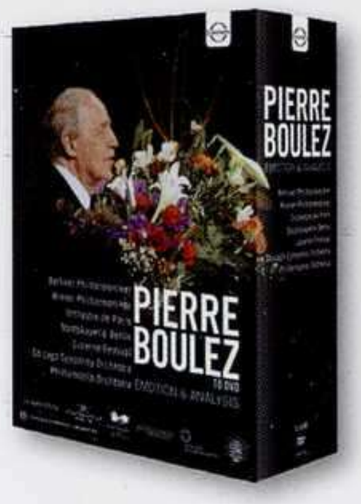
los mejores discos para Junio 2015

1

STRAUSS GALA. Harteros, Nylund, Goerke. Staatskapelle Dresde / Christian Thielemann (+ documental).
CMajor, 728908
DVD

2

EMOTION & ANALYSIS. **Edición PIERRE BOULEZ (Conciertos y documentales).** Con Boulez, Barenboim, Pires, Schäfer, etc.
EuroArts 2061008
DVD



3

GRIEG: Concierto para piano. Piezas Líricas (selección). Javier Perianes, piano. BBC Symphony Orchestra / Sakari Oramo.
HM, HMC902205
CD

4

TANGO. CAFÉ DE LOS MAESTROS Y AMIGOS. **Músicas de PIAZZOLLA, GARDEL, etc.** Café de los Maestros, Godoy, Mederos, Parodi, Paz, etc.
Accentus, ACC20240
DVD

5

PRAETORIUS. **Obras de Michael, Hieronymus y Jacob PRAETORIUS.** Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble / Pablo Heras Casado.
DG, 4794522
CD

6

LES VENTS FRANÇAIS. **Obras de MOZART, BEETHOVEN, POULENC, etc.** Les Vents Français (Pahud, Meyer, Leleux, Audin, Vlatkovic, Le Sage).
Warner, 0825646231850
CD

7

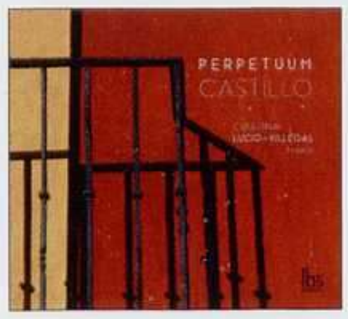
ISASI: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 5. Sonata para violín en fa menor. Cuarteto Isasi. Marta Zabaleta, piano.
Naxos, 8572462
CD

8

CZERNY: Bel Canto Concertante. Rosemary Tuck, piano. English Chamber Orchestra / Richard Bonynge.
Naxos, 8.572755
CD

9

CASTILLO: Obras para piano. Con obras de TURINA y ALBÉNIZ. Cristina Lucio-Villegas, piano.
IBS, 12015
CD



10

BACH: Suites BWV 1007 y 1009 (arreglo para laúd). WEISS: 3 Ciaconas. Toyohiko Satoh, laúd (Greiff original, 1611).
Carpe Diem, CD-16305
CD

Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

M.E.C.D. 2017

FESTIVAL CASTELL PERALADA

¡El clásico del verano!

Julio-Agosto 2015

01.08

Ópera **Otello** de **Verdi**

Gregory KUNDE
Carlos ÁLVAREZ
Eva Maria WESTBROEK
ORQUESTA Y CORO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
Marco ARMILIATO, dirección musical
Paco AZORÍN, dirección de escena
Nueva producción Festival Castell de Peralada

17.07

El Amor Brujo

La Fura dels Baus

31.07

Klaus Florian Vogt

05.08

PREMIÈRE

Ópera 4Carmen

06.08

Juan Diego Flórez

10.08

Max Emanuel Cencic

11.08

Diana Damrau

DANZA

10 y 11.07

Béjart Ballet Lausanne

Bolero de Ravel

24.07

Sylvie Guillem

Life in Progress

13.08

María Pagés Cía

Yo, Carmen

INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS:

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

también en www.ticketmaster.es

M.E.C.D. 2017