

Ritmo.es

música clásica desde 1929

VICENTE CUEVA

EN LA PIEL DE SHOAH
EL VIOLÍN
DE LA EMOCIÓN



Nº 912 · Noviembre 2017 · Revista de música clásica
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €



ENTREVISTA
VILDE FRANG

TEMA DEL MES
MÚSICA
Y REVOLUCIÓN RUSA II

COMPOSITORES
ALEXANDER GLAZUNOV

DISCOS
JONAS KAUFMANN

30 AÑOS

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES NOVIEMBRE 2017

Naxos nos presenta este mes mucha e imaginativa música y repertorio, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Comenzamos por dos importantes reediciones, el Chopin íntegro de Idil Biret y su intenso Rachmaninov, dos registros indispensables. Entre las novedades, mucha música americana, destacando las óperas *Sister Carrie* y *The Scarlet Letter*, además de obras de Dominick Argento, Bob Chilcott, Stephen Dodgson, Bright Sheng y George Tsontakis. Entre la ópera *belcantista*, tres ejemplos, *Bianca e Gerardo* de Bellini, conocida en su revisión como *Bianco e Fernando*, fue redescubierta por el Festival Bad Wildbad de 2016, con un reparto de nombres muy afines al belcanto italiano; y dos Rossini, *Bianca e Falliero* y *Sigismondo*, con cantantes como Cinzia Forte y Kenneth Tarver. Cambiando de registros, se inicia la integral de las canciones de Manuel Blañafort, que destacan por su influencia francesa y su delicada forma de tratar los exquisitos poemas, en interpretaciones muy trabajadas. Igualmente Naxos prosigue con la música para piano de Clementi y el Padre Soler, así como los arreglos para dúo de piano por el Eckerle Piano Duo de música de Schumann. Sobre el mito de Ovidio, tres Sonatas de Dittersdorf para fortepiano a 4 manos nos retraen al más imaginativo *Sturm und Drang*. Las Sinfonías del húngaro László Lajtha están suponiendo una agradable sorpresa para todos aquellos que desconocían esta música. Mucho menos conocidas que sus obras para guitarra sola, las canciones con guitarra de Sor nos muestran todo el colorido de la música popular española sobre las que se basa. Hay que añadir música para guitarra de Legnani, canciones con orquesta de Sviridov, música coral de Esenvalds o recitales para guitarra de Andrea González Caballero y Xianji Liu. 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



SOR
Songs for Voice and Guitar
Nerea Berraondo, Mezzo-soprano
Eva Beneke, Guitar
ALDRIDGE: *Sister Carrie*. Florentine Opera Company. Milwaukee Symphony / William Boggs. 8.669039-40 (2 CD)
Ean: 073009903974
NAXOS - T.952

ARGENTO: *Ciclos de canciones (The Andrée Expedition, etc.)*. Brian Mulligan, barítono. Timothy Long, piano. 8.559828 (CD)
Ean: 0636943982822
NAXOS - T.95

BELLINI: *Bianca e Gerardo*. Benetta, Mironov, Dall'Amico, Prato. Virtuosi Brunensis / Antonino Fogliani. 8.660417-18 (2 CD)
Ean: 0730099041775
NAXOS - T.952

BLANCAFORT: *Canciones completas (vol. 1)*. Anna Alàs i Jové, mezzo. Miguel Villalba, piano. 8.579012 (CD)
Ean: 0747313901272
NAXOS - T.95

CLEMENTI: *Monferrinas (WoO 15-20 & Op. 49)*. Dominic Cheli, piano. 8.573711 (CD)
Ean: 0747313371174
NAXOS - T.95

CHILCOTT: *All Good Things*. Alexander Hawkins, piano. Commotio. Matthew Berry. Bob Chilcott. 8.573383 (CD)
Ean: 0747313338375
NAXOS - T.95

DITTERSDORF: *Tres Sonatas de Ovidio*. James Tibbles. Michael Tsalka. 8.573740 (CD)
Ean: 0747313374076
NAXOS - T.95

DODGSON: *Obras de cámara con guitarra*. Solistas. Mela Guitar Quartet. 8.573762 (CD)
Ean: 0747313376278
NAXOS - T.95

ESENVALDS: *The Doors of Heaven*. Portland State Chamber Choir / Ethan Sperry. 8.579008 (CD)
Ean: 0747313900879
NAXOS - T.95

LAITMAN: *The Scarlet Letter*. Solistas. Opera Colorado / Ari Pelto. 8.669034-35 (2 CD)
Ean: 073009903479
NAXOS - T.952

LAJTHA: *Sinfonía 7. Suite 3. Hortobágy*. Pécs Symphony Orchestra / Nicolás Pasquet. 8.573647 (CD)
Ean: 0747313364770
NAXOS - T.96

LEGNANI: *Variaciones para guitarra sobre temas de Rossini*. Marcello Fantoni, guitarra. 8.573721 (CD)
Ean: 0747313372171
NAXOS - T.95



Xianji Liu
First Prize 2016 Tárrega International Guitar Competition, Benicàssim
GUITAR RECITAL
SCARLATTI
TÁRREGA
SOR
ALBÉNIZ
MALATS
PIAZZOLLA
COSTE
BERKELEY
ROSSINI: *Bianca e Falliero*. Forte, Yarovaya, Tarver, Anderzhanov. Virtuosi Brunensis / Antonino Fogliani. 8.660407-09 (3 CD)
Ean: 0730099040778
NAXOS - T.953

ROSSINI: *Sigismondo*. Gritskova, Aleida, Tarver, Bakonyi. Virtuosi Brunensis / Antonino Fogliani. 8.660403-04 (2 CD)
Ean: 0730099040372
NAXOS - T.952

SCHUMANN: *Arreglos para dúo de piano (vol. 4: Sinfonía 2, Oberturas)*. Eckerle Piano Duo. 8.572880 (CD)
Ean: 0747313288076
NAXOS - T.95

SHENG: *Northern Lights. Obras de cámara*. Solistas diversos. 8.579014 (CD)
Ean: 0747313901470
NAXOS - T.95

SOLER: *Sonatas para teclado ns. 67-74*. Regina Chernychko, piano. 8.573750 (CD)
Ean: 0747313375073
NAXOS - T.95

SOR: *Canciones para voz y guitarra*. Nerea Berraondo, mezzo. Eva Beneke, guitarra. 8.573686 (CD)
Ean: 0747313368679
NAXOS - T.95

SVIRIDOV: *Russia Adrift (Ciclos de canciones con orquesta, etc.)*. Mila Shkirtil. St Petersburg State Symphony Orchestra / Yuri Serov. 8.573685 (CD)
Ean: 0747313368570
NAXOS - T.95

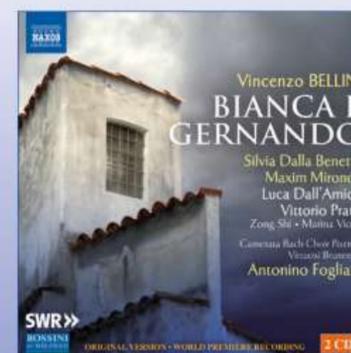
TSONTAKIS: *Anasa, True Colors, Unforgettable*. Albani Symphony / David Alan Miller. 8.559826 (CD)
Ean: 0636943982624
NAXOS - T.95

ANDREA GONZÁLEZ CABALLERO. Ganadora del 2016 "Alhambra International Guitar Competition". *Obras de TÁRREGA, ARCAS, BRITTEN, ALBÉNIZ, etc.* 8.573767 (CD)
Ean: 0747313376773
NAXOS - T.95

XIANJI LIU. Ganador del 2016 "Tárrega International Guitar Competition, Benicàssim". *Obras de SCARLATTI, TÁRREGA, SOR, PIAZZOLLA, etc.* 8.573813 (CD)
Ean: 0747313381371
NAXOS - T.95

IDIL BIRET. CHOPIN EDITION. *Box set*. Idil Biret, piano. Slovak State Philharmonic Orchestra / Robert Stankovsky. 8.501503 (15 CD)
Ean: 0730099150347
NAXOS - T.968

IDIL BIRET. RACHMANINOV EDITION. *Box set*. Idil Biret, piano. Polish National Radio Symphony Orchestra / Antoni Wit. 8.501065 (10 CD)
Ean: 0730099106542
NAXOS - T.967





En portada Vicente Cueva

El violinista se encuentra interpretando *Shoah*, de Jorge Grundman, una Partita para violín solo como homenaje a todas las víctimas del Holocausto. Este emocionante encuentro es el epicentro de esta entrevista.

FOTO PORTADA: RAÚL BUENDÍA



© 2012 Vilde Frang

Entrevista Vilde Frang

La joven violinista, artista de Warner Classics, visita España con motivo de sus conciertos con la Orquesta Nacional de España, con la que interpretará como solista el *Concierto en re mayor* de Stravinsky.

Opinión

- Editorial 5
- Tema del mes 10
- Compositores 14
- Mesa para 4 80
- Música y cine 81
- Tribuna 82



MARTY LEDERHANDLER/AP

Opinión

Música y Revolución Rusa (II)

Como se pudo deducir el mes pasado en la primera parte, los artistas rusos ejercieron un importante papel en el movimiento moderno de las primeras décadas del siglo XX. A pesar de los convulsos acontecimientos históricos de aquellos años, surgieron diferentes artistas que desarrollaron su obra tanto dentro como fuera de Rusia.

Actualidad

- Magazine 20
- Agenda internacional 28
- Los tweets de Ritmo 30
- Reportajes-Entrevistas 32



Actualidad

Noticias, entrevistas, reportajes

Reparamos objetivamente la actualidad nacional e internacional, noticias de las temporadas en curso, entrevistas y reportajes en pequeño formato, agenda internacional o nuestras divertidas páginas dedicadas a Twitter.

Crítica

- Conciertos 42
- Ópera 46
- Discos A-Z 54
- Discos Buffet 74
- Discos Documentales 76
- Discos Ritmo Online 77
- Discos comentados 78
- Discos Recomendados 83



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Crítica

Conciertos, ópera, discos

Con el otoño viento en popa y a toda vela, las páginas de crítica invitan a descubrir las nuevas temporadas ya en marcha y a pleno rendimiento, además de críticas de conciertos, operísticas y discográficas, que aportan la necesaria subjetividad de cada firma en este número de noviembre.

G. PUCCINI

LA BOHÈME

11 DIC - 8 ENE

Dirección musical **Paolo Carignani**
Dirección de escena **Richard Jones**
Escenografía y figurines **Stewart Laing**
Coro y Orquesta Titular del Teatro Real

Iluminación **Mimi Jordan Sherin**
Dirección del coro **Andrés Máspero**
Dirección del coro de niños **Ana González**
Pequeños Cantores de la ORCAM

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House de Londres y la Lyric Opera de Chicago

VIVE LA ÓPERA DESDE 12 €

TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TEATRO-REAL.COM



Y COMPRAS TUS ENTRADAS ANTES QUE NADIE
www.amigosdelreal.es

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Jordi Abelló, Luis Agius, Florestán Aguilar, Emiliano Allende Zapatero, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ramón García Balado, Alonso Gómez Gallego, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Javier Marín, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Pablo L. Rodríguez, Juan Francisco Román Rodríguez, Jesús Rovira, Juan Manuel Ruiz, Eva Sandoval, Pierre René Serna, Juan Manuel Viana, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2017

Reservados todos los derechos

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

polo DIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2016:

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

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



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 2017



Cifras positivas, pero no tanto



El mercado de la música clásica parece que ha iniciado su recuperación tras la larga crisis sufrida en los últimos años, según indica la SGAE en la edición 2017 de su *Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*, y que analiza los resultados del sector hasta 2016. Una recuperación que se consolida, salvo para la danza y para el mercado discográfico, en sus formatos físicos, cuyas ventas se mantienen a la baja de manera recurrente.

2007 y 2008 marcaron el mayor consumo musical, anota el anuario de la SGAE. Desde 2009 a 2014 las cifras fueron muy negativas. En 2015 se produjo el esperado punto de inflexión, consolidándose en 2016 la recuperación. En ese año asistieron 4.680.019 espectadores a los conciertos de música clásica, un 3,3% más que en 2015 (147.665 más). Dado que muchos de los conciertos suelen ser gratuitos, conviene anotar que los espectadores de pago tuvieron un mayor peso: 57,1% frente al 42,9%.

El análisis del número de asistentes a los conciertos por comunidades autónomas nos indica que en el primer lugar se encuentra Madrid (18,8%), después la Comunidad Valenciana (15,4%), principalmente por sus actividades con Bandas de Música y conciertos gratuitos, seguida de Cataluña (13,7%). En 2016, todas las comunidades autónomas aumentaron la asistencia a los conciertos de música clásica, excepto La Rioja.

La recaudación por venta de entradas el pasado año fue de 39.604.110 euros, 1,6 millones más que en 2015, lo que implica un crecimiento del 4,2%. Madrid volvió a ser la comunidad con más recaudación, 12.248.811 euros (30,9%), seguida de Cataluña, con 9.788.047 euros (24,7%) y País Vasco, con 3.922.102 (9,9%). Solo La Rioja y Aragón perdieron recaudación.

Analizando los datos por géneros musicales, se observa que en 2016 la participación de la música sinfónica representó un 16,3% sobre el total de los conciertos celebrados en España, con el 34,6% de los espectadores y el 60,3% de la recaudación; la música de cámara e instrumental fue el 50,6% y, sin embargo, el volumen de espectadores representó el 39,8%, con una recaudación de tan solo el 34,4%. La música de bandas y rondallas participó en el 20,6% de los conciertos, con el 17,7% de la asistencia y solamente el 1,9% de toda la recaudación, ya que la mayoría de las actuaciones fueron gratuitas.

La ópera y la zarzuela perdieron desde 2008 un 47,5% de sus espectadores y la recaudación un 50,9%. En 2016 se observa una tímida recuperación del 0,3% en el número de espectadores. Cataluña supera a Madrid en asistencia, concentrando el 28,9% del total, creciendo un 0,2% respecto a 2015. Madrid participó con el 24,5%, pero con un incremento del 2,1%. El País Vasco, en tercer lugar, supuso el 10,4% de los espectadores, con un destacado crecimiento del 3% respecto al año anterior.

La recaudación de ópera y zarzuela en 2016 fue de 20.526.282 euros, 113.257 euros más que en 2015 (+ 0,6%). Madrid concentró el 37,3% del total, con 7.663.717 euros (+ 2,1%). Cataluña con 6.734.618 euros fue el 32,8%, permaneciendo en cifras similares a las del año anterior (+ 0,2%). El País Vasco registró 1.984.953 euros participando en un 9,7% (+ 2,9%), consolidando su crecimiento sobre el resto.

Los datos que nos aporta la SGAE ayudan a hacernos una clara composición del mapa en cifras de la música clásica en España. Un mapa que vuelve a mostrar la necesidad de un apoyo decidido de los organismos oficiales y privados a la música y la cultura. Apoyo que recibiría un sustento claro con una buena Ley de Mecenazgo y una mejora decidida, y sin complejos, en las partidas presupuestarias del gobierno para la cultura. Estamos muy lejos de las cifras del 2008 que, con tímidos crecimientos de un dígito anual desde 2015, seguramente no nos permitirá recuperar lo perdido, salvo que se de un fuerte golpe de timón a la política cultural de nuestro país.

Salvo que se de un fuerte golpe de timón a la política cultural de nuestro país, estamos muy lejos de las positivas cifras del 2008

Vicente Cueva y *Shoah*

Un viaje por el horror y la esperanza

por Gonzalo Pérez Chamorro

Nos asomamos, a través de la música actual, al horror y a la esperanza. Jorge Grundman nos ha helado el corazón con su última creación, que el violinista Vicente Cueva es el encargado de dar vida en una serie de conciertos que se inician este mes de noviembre. Hablamos de *Shoah*, una partita para violín solo cuyo nombre exacto es *Shoah for Solo Violin and Sacred Temple*, pero que resonará en el tiempo simplemente como *Shoah*, palabra hebrea (שואה) cuyo significado es "catástrofe". Escrita con la intención de emocionar y de recordar al público la Memoria de las Víctimas del Holocausto, con la filosofía de interpretarse siempre en lugares sagrados o señalados, le acompaña un texto específico que contiene un relato de lo que se narra musicalmente junto con los hechos históricos que dan lugar a cada pieza. Con Vicente Cueva uno conversa con franqueza, emocionado ante el reto musical y espiritual de *Shoah*, no se muerde la lengua ante la situación actual de la enseñanza musical: "el sistema actual necesita de una profunda renovación, y por desgracia todavía no ha llegado la persona que lo haga, desde la base", afirma. Por el momento, quien parece haber cambiado profundamente es el propio Cueva, como los oyentes que reciben esta música, tras el impacto emocional de *Shoah*.





El estreno mundial de *Shoah* tuvo lugar en la Sinagoga del Tránsito de Toledo.

¿Qué es exactamente la Partita *Shoah*? ¿Por qué es una Partita?

Todo empezó con la visita de Jorge Grundman al Museo Judío de Praga, en donde pudo visitar la exposición que mostraba algunos de los 4000 dibujos que Friedl Dicker-Brandais logró poner a salvo del gueto de Terezin. Esta mujer hacía dibujar a los niños del gueto como terapia de supervivencia y los dibujos que nos han llegado son atroces, conmueven el alma. Con esa fuerte impresión en su retina Jorge compuso *Terezin Through the Eyes of the Children* y cuando me dio la partitura entendí su mensaje inmediatamente, así como que Terezin no podía quedarse como una obra aislada. Después de unos meses fui capaz de convencerle de que debía de seguir escribiendo, y así nacieron los seis movimientos musicales de la Partita *Shoah*. El hecho de llamarlo así, partita, es un guiño a Bach, el cual también está presente en la música de Jorge (el propio compositor pudo explicar este nexo con Bach en un reportaje titulado "*Shoah*, un violín en el templo sagrado", publicado en mayo de 2017 en esta revista -nota del editor-).

¿Cuál es entonces el mensaje de *Shoah*?

El mensaje de *Shoah* es muy directo y el fin es muy claro; *Shoah* es un homenaje musical a todas las víctimas del Holocausto, pero va más allá, pretende que la Memoria de todo lo que ocurrió permanezca siempre en nuestro recuerdo para que nunca se vuelva a repetir algo así. Los conciertos en los que interpreto la Partita *Shoah* comienzan con una frase que creo que resume el objetivo del proyecto: "Todo aquello que nosotros no hicimos pero que debería hacernos sentir permanentemente avergonzados".

¿Cuáles son sus dificultades técnicas? ¿Y de comprensión?

Para las personas que vengán a los conciertos o escuchen el CD editado en Non Profit Music, no va a existir ninguna

barrera idiomática. La música de Jorge Grundman conmueve desde las primeras notas y, como pudimos comprobar en el estreno mundial, que tuvo lugar en la Sinagoga del Tránsito de Toledo, el público quedó atrapado por esta música desde el inicio. Aprovecho para dar las gracias al Museo Sefardí, a su director, Santiago Palomero y a todo su personal por cederme este emblemático espacio para el estreno.

¿El texto que le acompaña en qué influye al violinista, una motivación, un hilo conductor, un eco...?

El texto que acompaña a la música de *Shoah* es en sí mismo un movimiento más de la obra, y como tal ha sido concebido. Es la razón que se esconde detrás de cada fragmento. Son los hechos reales bajo los que Jorge Grundman imaginó el sufrimiento de aquellos que los padecieron y cumple la función de introducir al oyente en cada uno de los movimientos que constituyen la Partita. Para mí, desde el punto de vista del intérprete, resulta muy difícil compaginar los papeles de narrador y de violinista en la escena, ya que las palabras que leo antes de cada movimiento son en muchos momentos

"Los conciertos en los que interpreto la Partita *Shoah* comienzan con una frase que creo que resume el objetivo del proyecto: 'Todo aquello que nosotros no hicimos pero que debería hacernos sentir permanentemente avergonzados'"



RAUL BUENDIA

"Salvo numerosas excepciones, el profesorado de los conservatorios está siendo cubierto con músicos carentes de preparación musical y pedagógica, y lo que es imperdonable, que no ejercen una vida artística más allá de su aula", afirma Vicente Cueva.

desgarradoras y tengo que hacer un proceso mental enorme para saber separar los dos papeles, el de violinista y el de actor.

Usted estuvo presente en el proceso de creación de la obra y trabajo con el compositor, así como la edición de la partitura...

El trabajo ha sido realmente apasionante. Poder trabajar al lado del compositor e incluso, más allá, que éste mismo componga pensando en ti como intérprete, es un privilegio. Jorge escribe su música desde el corazón, música que conmueve y por tanto carente de superficialidad y artificios, por lo que su lenguaje es muy claro y a la hora de ir editando la partitura resultó muy fácil la lectura y pudimos realizar las modificaciones que consideramos oportunas.

"El texto que acompaña a la música de Shoah es en sí mismo un movimiento más de la obra, y como tal ha sido concebido; es la razón que se esconde detrás de cada fragmento; son los hechos reales bajo los que Jorge Grundman imaginó el sufrimiento de aquellos que los padecieron y cumple la función de introducir al oyente en cada uno de los movimientos que constituyen la Partita"

Han utilizado el Stradivarius "Auer" para la grabación y la presentación...

Tener la fortuna de poder utilizar un violín como el Stradivari "Auer" de 1691 para este proyecto es un sueño hecho realidad. He de agradecer a los señores Roger y Huguette Dubois su generosidad por cedernos tan valioso instrumento que le ha dado, si cabe, una dimensión mayor a todo el proyecto. La sonoridad del violín me cautivó desde el primer momento, aunque me costó varios meses poder adaptarme al instrumento y que me regalara todos esos colores y tonalidades que posteriormente han sido tan magníficamente captados por nuestro productor musical, Javier Monteverde. El resultado final nos enorgullece muchísimo a todos.

¿Cuáles son los compromisos futuros con Shoah?

El objetivo de *Shoah* va un poco más allá del de cualquier otra grabación; el fin de que esa Memoria perdure nos va a llevar por todo el mundo, empezando este 24 de noviembre en el Museo Guggenheim de Bilbao. Estamos además en contacto con el Yad Vashem en Israel, los museos de Auschwitz, Cracovia, Praga, Naciones Unidas en Nueva York, etc.

¿Influyen los espacios acústicos tan diversos donde se interpreta para modificar su interpretación?

Por supuesto que sí, como para cualquier otro concierto-recital de violín solo. Para la desnudez del violín siempre es bueno un poco de reverberación, aunque en mi caso particular siempre me ha gustado sentir la crudeza y la cercanía del roce del arco contra las cuerdas, cosa que se deja de apreciar conforme la reverberación aumenta, ya que aleja el sonido del violín. Y sí, creo que el intérprete modifica sutilmente su manera de tocar según la acústica se lo requiere, por lo que la cantidad y la velocidad de arco que emplees, entre otros factores, son muy importantes.

La extensa duración de Shoah es otro factor a tener en cuenta...

Sí, es casi una hora de música a la que hay que sumar la duración de los textos que la acompañan. Realmente un *tour de force* para cualquier violinista. Pero, con la preparación adecuada, horas de estudio y entrenamiento mental, todo es posible.

Desde el punto de vista espiritual, ¿qué le ha cambiado Shoah...?

Como le decía anteriormente, ese viaje a través de los sonidos de la Shoah era fundamental hacerlo volviendo a leer sobre todo lo que ocurrió y esa búsqueda siempre es impactante y te remueve desde lo más profundo...

¿Y cómo violinista y como persona, qué supone Shoah en su carrera?

Después de haber grabado las *W Sonatas* de Jorge Grundman, disco por el que fuimos nominados a los Premios de la Música, el proyecto *Shoah* ha supuesto una revelación a nivel personal enorme ya que, a excepción del trabajo con el compositor, he tenido que realizar un viaje interior, en soledad, en busca de las sonoridades y de los colores que le dieran forma a la Partita. También está suponiendo el reconocimiento de otros músicos por el esfuerzo y el trabajo realizado, aunque lo que más me está marcando es la respuesta tan positiva y afectuosa que estoy recibiendo, en concreto, del mundo judío.

Usted está en contacto con las nuevas generaciones de músicos, gracias a su dedicación a la enseñanza del violín...

Llevo más de veinte años dedicándome a la enseñanza, tanto a nivel privado como en diferentes conservatorios en España y desde hace dos años soy profesor de violín de Grado Superior y Master de Interpretación en la Escuela Superior Katarina Gurska. Por lo tanto, mi contacto con las nuevas gene-

“A nivel personal, a excepción del trabajo con el compositor, he tenido que realizar un viaje interior, en soledad, en busca de las sonoridades y de los colores que le dieran forma a *Shoah*”

raciones de músicos es prácticamente diario y creo que, en comparación con mi generación, a éstas les falta ambición, adolecen en general de la dosis de ilusión que en mi época, por ejemplo, nos hacía querer seguir preparándonos una vez terminados los estudios oficiales; prueba inequívoca de ello es que los músicos que llenan las oposiciones a profesores de conservatorios son, en su inmensa mayoría, alumnos con sus estudios “oficiales” recién terminados, una verdadera lástima si nos planteamos lo insuficiente de su preparación y la escasa vocación pedagógica de la mayoría de ellos. Para colmo, el sistema se va retroalimentando con oposiciones en donde el nivel artístico es lo que menos cuenta, lo que me lleva siempre a la misma conclusión: el sistema actual necesita de una profunda renovación, y por desgracia todavía no ha llegado la persona que lo haga, desde la base. Y esto me conduce a responderle también que las enseñanzas oficiales de música, lamentablemente, siguen en España a la cola de Europa. No creo que exista un país en el mundo en donde se desperdicie más talento que en el nuestro, ni ninguno con mayor número de conservatorios.

¿Cómo es posible?

En mi humilde opinión, y salvo numerosas excepciones, el personal docente de los conservatorios está siendo cubierto con músicos carentes de preparación musical y pedagógica, y lo que es imperdonable, que no ejercen una vida artística más allá de su aula. Y por el contrario, al profesorado preparado y con una vida musical activa en los escenarios, se le persigue y se le castiga para impedirle lo que en los países musicalmente civilizados constituye no sólo un orgullo para el centro de enseñanza, sino una obligación. Esta situación nos ha llevado al éxodo de un gran número de músicos a escuelas privadas, en donde se ofrece una enseñanza personalizada y de calidad y en donde se cuida la vida musical de su profesorado.

Habla con una franqueza y claridad concluyentes...

Hablo también por la experiencia que he acumulado a lo largo de los años, también mi faceta de músico de orquesta está presente a lo largo de toda mi carrera. Empecé muy joven, con mi querida orquesta de RTVE y en el año 1999 entré por oposición en la Orquesta Nacional de España, en la que estuve más de seis años. Ambas épocas fueron muy importantes para mí en todos los aspectos, musical y personal. En la actualidad, desde 2010, colaboro con la Orquesta Sinfónica de Bilbao como solista invitado, participando además en su temporada de Música de Cámara.

También es creador-Director de la Orquesta de Cámara de España...

La Orquesta de Cámara de España es uno de los pilares de mi vida de los que más orgulloso me siento. Nos presentamos en el Auditorio Nacional en el año 2007 y desde entonces hemos dado magníficos conciertos, combinando un inmenso repertorio y con la colaboración de grandes solistas y directores. La excelencia es un término que siempre ha ido asociado a nuestras producciones, lo que nos ha lleva-



ANGEL COLOME

Jorge Grundman y Vicente Cueva, con Javier Monteverde, durante las sesiones de grabación de *Shoah*.

do a ser considerada la mejor orquesta privada de España y, como dijo el violinista Nigel Kennedy al público que llenaba la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, “una de las mejores orquestas del mundo”. Además, en la OCE siempre está presente una labor pedagógica, ya que en cada concierto doy cabida a jóvenes talentos para que vayan adquiriendo experiencia compartiendo atril con músicos profesionales ya consolidados.

Ya que habla de Nigel Kennedy, ¿quiénes son “sus” violinistas...?

Me quedo con los grandes del siglo XX, Jascha Heifetz, Arthur Grumiaux, Christian Ferras, Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng... Todos ellos tenían un sonido personal, diferente al resto, único. Algo que por desgracia no ocurre hoy en día, salvo excepciones como Itzhak Perlman, Anne-Sophie Mutter, Hilary Hahn y pocos más...

¿Y sus obras imprescindibles...?

Qué difícil pregunta... Creo que me quedo con las *Sonatas y Partitas* de Johann Sebastian Bach, los Cuartetos para cuerda de Beethoven y si puedo ampliar más el círculo, con la música de cámara de Schubert y de Brahms. Últimamente escucho también muchísima música contemporánea; creo que se sigue escribiendo mucha música que seguro en unos años será también imprescindible.

Además de *Shoah*, en qué música se encuentra usted trabajando ahora...

En la actualidad estoy inmerso en dos proyectos que compatibilizo con mi dedicación a la enseñanza y mis conciertos. El primero de ellos, que comenzó como una ayuda técnica para algunos alumnos, se está convirtiendo en un libro de técnica básica diaria para violinistas, un método de trabajo que espero tener terminado a finales del próximo año y del que ya hacen uso mis alumnos. Además, estoy terminando una revisión crítica de los *Caprichos para violín* de Pierre Rode que espero culminar con la grabación de la obra. Es una obra fascinante, muy buena música y una parte esencial del aprendizaje de todo violinista.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

<http://shoah.nonprofitmusic.org/>

Música y Revolución Rusa (II)

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Como se puede deducir de lo que apuntábamos el mes pasado en la primera parte, los artistas rusos ejercieron un importante papel en el movimiento moderno de las dos o tres primeras décadas del siglo XX. A pesar de los convulsos acontecimientos históricos de todos aquellos años, surgieron diferentes generaciones de artistas que desarrollaron su obra tanto dentro como fuera de Rusia. Gran parte de ellos, especialmente escritores y músicos, salieron de las fronteras del país ya en los años de las Dumas, otros se mantuvieron dentro, bien porque comulgaban con las ideas artísticas del régimen, bien porque intentaban aportar su producción al desarrollo de las vanguardias desde el entorno que acogía al aparato político. Muchos de ellos, por otra parte, tuvieron que mantenerse entre dentro y fuera.

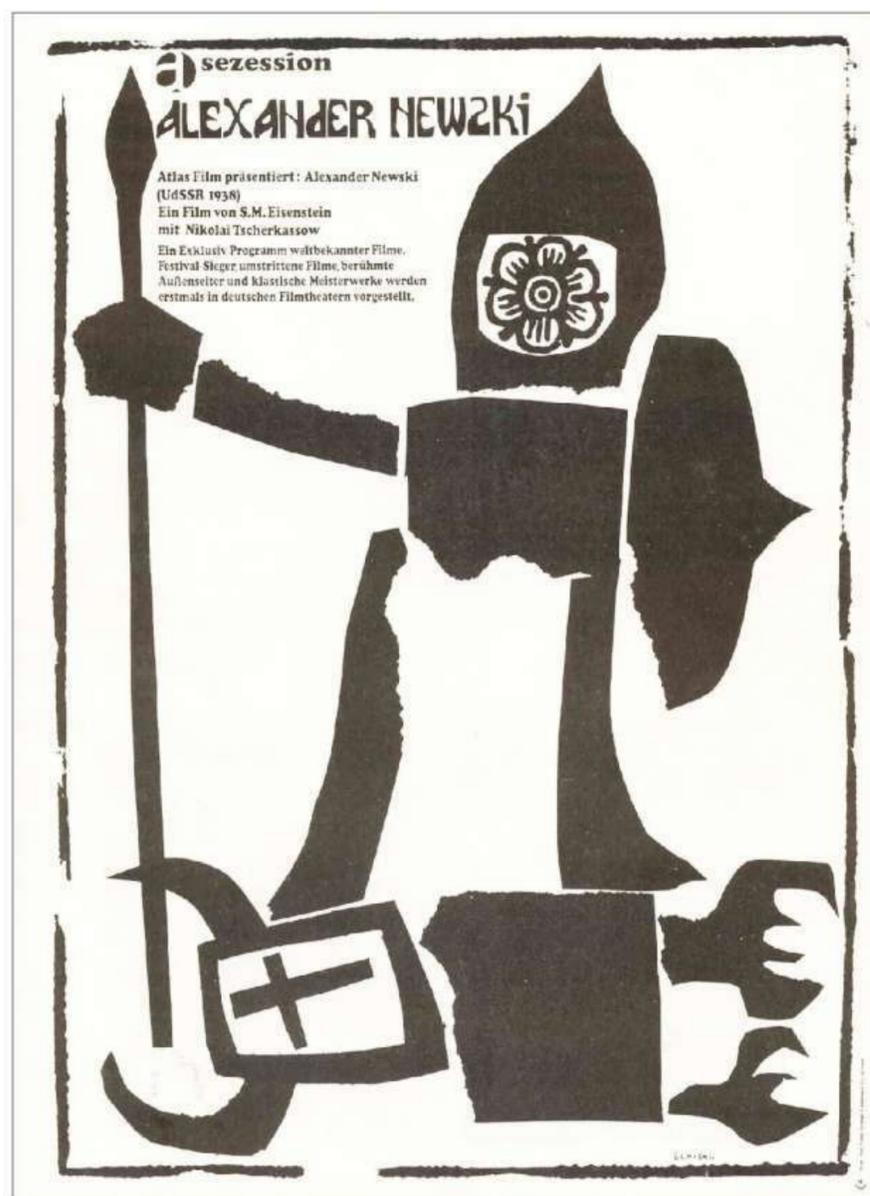
En lo que concierne a la música, desde los primeros años de la revolución, encontramos compositores e intérpretes que se enmarcan en las diferentes actitudes. Es decir, existen quienes se quedan convencidos de que su producción artística debe servir al sistema establecido, aceptándolo de buen grado; también los hay que se mantienen dentro de las fronteras soviéticas, a pesar de que no comparten la forma de actuar de los responsables políticos, y así intentan hacérselo llegar a esa clase política dominante, sufriendo los efectos de la censura, o la reprobación en la mayor parte de los casos; finalmente, también encontramos a quienes no les queda más remedio que forjarse su futuro lejos de las fronteras de su país, bien porque son obligados a salir de él, bien porque no pueden aguantar la presión dentro. También, no obstante, podemos encontrar otro grupo de artistas que, al igual que sucede en los diferentes lugares de Europa y América a finales del XIX y comienzos del XX, ya se habían desplazado de Rusia a los diferentes centros de desarrollo de las vanguardias artísticas, como París, Berlín, Viena, Suiza o Nueva York. Artistas éstos, a quienes, en todo caso, se les hace muy cuesta arriba (cuando no imposible) regresar a su país convertido no ya en la Unión Soviética propuesta por Lenin, sino en lo que se convirtió tras la llegada de Stalin al poder.

De este modo, al igual que ocurriría en la Alemania del Tercer Reich (quizás el caso de Furtwängler sea el más representativo), encontramos artistas rusos que, a pesar de las dudas y dificultades que les generan los planteamientos políticos de sus gobernantes, optan por quedarse e intentar expresarse desde dentro del país.

El cine

No podemos pasar por los primeros años de la revolución sin detenernos en la importancia que tuvo el arte cinematográfico en la recién creada Unión Soviética. El propio Lenin calificaba este arte como el más importante de todos. Ya reseñábamos en el número anterior una de las principales creaciones de Eisenstein para la conmemoración del año 1917, pero antes de ella había sorprendido al mundo con su obra *El acorazado Potemkin*, y más tarde produciría *Alexander Nevsky* que, en colaboración con Prokofiev, se erigiría como un ejemplo máximo en su época (segunda mitad de la década de los treinta) de sincronización entre montaje cinematográfico y composición musical. Las creaciones de Kotzinev (*La nueva Babilonia* especialmente, en colaboración con Trauberg), de Dovzhenko (*Arsenal* y *La Tierra*) o de Pudovkin (*La madre*), convierten a la Unión Soviética de estas primeras décadas en una potencia esencial del arte cinematográfico.

Esta atención hacia el cine no decaerá en la URSS a lo largo de prácticamente todo el siglo XX, y repercutirá de forma positiva en la creación musical de la época, pues precisamente muchos



Poster de Dmitri Vasilyev (1938) para *Alexander Nevsky* de Sergei M. Eisenstein.

de los compositores rusos, establecidos tanto dentro como fuera del país, colaboraron en diferentes producciones cinematográficas llevadas a cabo dentro de sus fronteras. Sin duda, Shostakovich y Prokofiev se encuentran entre los más ilustres creadores de bandas sonoras para estas producciones, pero no deben ser ignorados otros como Khachaturian o Schnittke. Más adelante, en la última página de este artículo se puede encontrar reseñado un ejemplo de la alta depuración y maestría a la que llegó Grigori Kotzinev, sin duda uno de los grandes realizadores cinematográficos de todos los tiempos, en su *Hamlet*, una delicia para los sentidos y la mente. Aparece la obra en los años sesenta, cuando la etapa estalinista parece querer dejar de ser omnipresente. Shostakovich es el elegido para la composición de la banda sonora de un film que narra un tema para el que ya había escrito música anteriormente con motivo de diferentes producciones escénicas.

Vanguardia y Realismo socialista

En cierto modo se puede decir que la vanguardia artística en la Unión Soviética a partir de la llegada al poder de Stalin se abre paso, con gran dificultad desde luego, a pesar de la política y los políticos, provocando no pocos sinsabores en los creadores de las diferentes disciplinas. El Realismo socialista exigía del artista la negación a experimentar nuevos procedimientos creativos y el alejamiento de los formalismos de vanguardia. De este modo, sólo cabía la adhesión incondicional a la política sovié-



MARTY LEDERHANDLER/AP

Dmitri Shostakovich interpretando el segundo movimiento de su *Quinta Sinfonía* en el Madison Square Garden de Nueva York el 27 de marzo de 1949, como parte de la delegación soviética para el *World Peace*.

tica, apoyándola mediante aspectos creativos positivos, donde no cupiese el cuestionamiento ni cualquier otra manifestación artística que no exaltase los valores populares. Todo este manifiesto contradice evidentemente el espíritu de la revolución propuesta por Lenin. Stalin nunca deseó una conmemoración de la figura de Lenin, y la represión ejercida por Zhdánov en 1948 hacia los músicos soviéticos, especialmente hacia el georgiano Muradeli por su alusión en una obra a Ordzonikidze, lo prueba. Su aplicación de la teoría del Realismo socialista poco tiene que ver con la concepción revolucionaria inicial. El propio Shostakovich desestimó la composición de una obra conmemorativa del líder del movimiento bolchevique, en parte por falta de interés, o también ante la posibilidad de que fuese censurada, pues la vuelta a Lenin significaba regresar a los textos de Maiakovsky:

“Muchos de los escritores y muchos de los que trabajan como redactores responsables en la Unión de Escritores estiman que la política es cuestión del gobierno, cuestión del Comité Central. En lo que a los literatos se refiere, no les corresponde ocuparse de política. Si una persona escribe bien, de forma artística y elegante, habría que dejar que escribiera, pese a que en sus obras hubiera pasajes corrompidos que pueden desorientar a nuestra juventud y envenenarla. Exigimos, por el contrario, que nuestros compañeros, tanto los dirigentes literarios como los escritores, se dejen guiar por aquel elemento sin el cual no puede vivir el sistema soviético, es decir, por la política, a fin de que podamos educar a la juventud no en el espíritu del escepticismo y de la ausencia de toda ideología, sino en el espíritu del coraje y el espíritu revolucionario. Quien no sea capaz de caminar con el pueblo, de satisfacer sus crecientes exigencias, de estar al nivel necesario para desarrollar la cultura soviética, quedará inevitablemente apartado”.

Este es un extracto del artículo publicado por Zhdánov en el *Pravda* el 21 de septiembre de 1946. Es decir, nos encontramos con la Segunda Guerra Mundial recién acabada, y de esta forma respondía el máximo representante gubernamental de política cultural de la era estalinista a los contenidos de libertad ideológica para el artista aparecidos en las revistas *Zvezda* y *Leningrad*. Con estas palabras, Zhdánov deja bien claro que, tras el largo paréntesis de la guerra, el gobierno de Stalin no permitirá que

se abandonen los principios del Realismo socialista ya instaurados por él mismo a lo largo de la década de los años treinta, tras la llegada al poder del dictador. Se establece, por tanto, un marco de continuidad de los principios desarrollados por el estamento político prebélico que deriva en un férreo control sobre el artista, como ya se manifestó en la conmemoración de Primer Congreso de la Unión de Escritores Soviéticos de 1934. ¿Qué consecuencias tuvieron estos principios en el desarrollo artístico-cultural de la URSS desde los comienzos de la década de los treinta hasta más allá del final de la época estalinista?

En poco tiempo desaparecieron las asociaciones literarias y artísticas creadas para hacer llegar el arte, la literatura o la música a un mayor número de gente posible. Ya en 1930 es golpeado el propio Maiakovsky con la desaparición del Frente de Izquierdas de las Artes, organización de la que la principal cabeza. También se clausuró el movimiento del Formalismo; en este caso por su propio líder, Viktor Sklovsky, quien realizó un auténtico ejercicio de autocrítica en la *Gaceta Literaria*. Las asociaciones de arquitectos nuevos y contemporáneos tuvieron una existencia efímera de unos pocos años, durante los cuales (todo hay que decirlo) se produjeron importantes avances de las vanguardias figurativas. Pero no sólo desaparecieron estas organizaciones, diríamos no dependientes del aparato gubernamental (al menos de forma directa), sino que también se vieron afectadas instituciones como el Instituto de Cultura Artística y el Instituto Superior Artístico-Técnico, donde se encontraban algunos de los más efectivos colaboradores con las vanguardias de la década anterior.

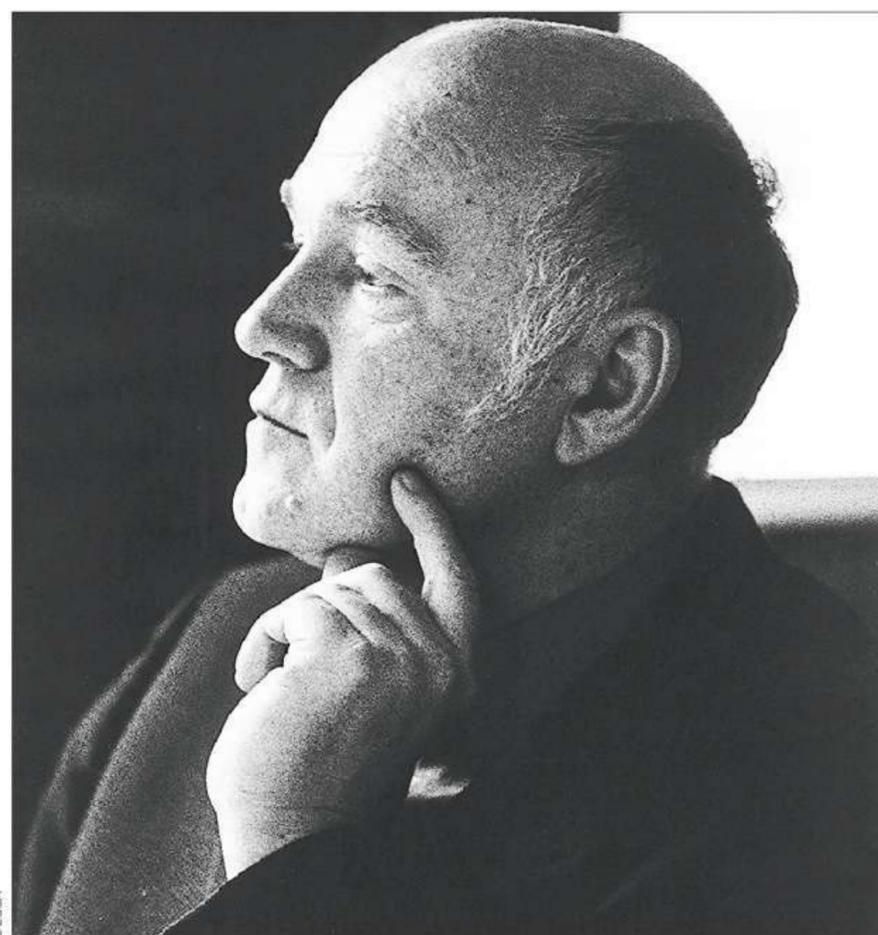
No olvidemos que una de las consecuencias de la revolución era que, tras la desaparición de la aristocracia, el público al que iba destinada la producción artística se convirtió en un segmento mucho más amplio y heterogéneo de población. A los ojos de la nueva política, este tipo de asociaciones representan un peligro a la hora de ejercer el control necesario sobre las masas. Pero, por otro lado, como en el caso de Sklovsky, sucede también que en el seno de las mismas surgen voces que no aceptan el libre pensamiento que pueda suponer un cuestionamiento de los principios del Realismo socialista con el que se encuentran comprometidos y, mediante un ejercicio de autocrítica, “rectifican” su modo de actuar abrazando de nuevo los principios de los que sienten haberse alejado.

Se puede afirmar, por tanto, que es tan grande la influencia ejercida por los principios establecidos por el Realismo socialista sobre el artista en el seno de la nueva Unión Soviética, que a

muchos de ellos les hace cuestionarse sus propios principios y la aplicación de éstos en su obra. Y no nos referimos a las posibles (más bien reales) consecuencias que podría llevar el no seguir estos principios, sino porque algunos de estos artistas se sienten perfectamente convencidos de ello.

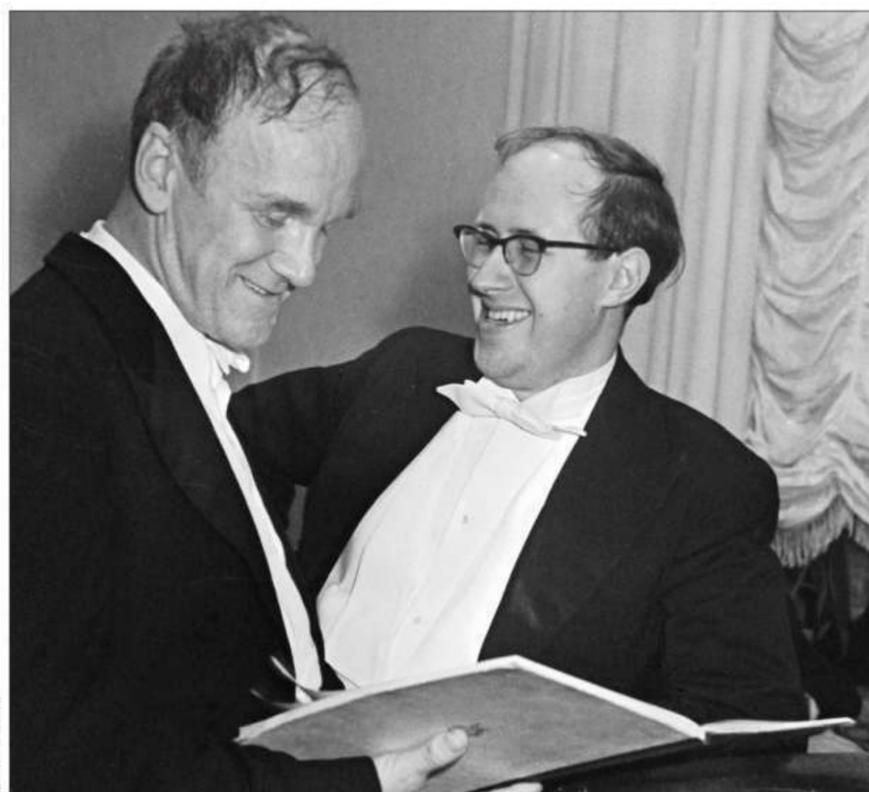
La música. El caso Shostakovich

En el terreno musical encontramos claros ejemplos de lo uno y de lo otro. Compositores como Shostakovich optaron por adaptarse a las condiciones marcadas por el régimen. Los famosos episodios originados por la composición de su *Cuarta Sinfonía* y la *Lady Macbeth de Mtsenks* que le llevaron a "rectificar" y volverse a ganar de nuevo el favor de Stalin tras la composición de la *Quinta*, representan un arquetipo de actuación poco frecuente al tiempo que inteligente, sobre todo si lo contemplamos con la ventaja que nos ofrece la perspectiva del paso del tiempo y el conocimiento del grueso de la producción del compositor. Sin duda, aprovechó la posición que ya se había ganado en el ámbito musical soviético para hacer ver al dictador que ese "desliz" podía ser "subsano" y seguro que, como Mahler pensaba de su propia música, en su interior sabía que llegaría el tiempo de esas obras, como así sucedió tras la muerte de Stalin. Curiosamente, muchos de los que abrazaban la obra de uno y otro ahora reniegan de ella; quizás por saturación, pues tan sólo la música de unos pocos (y no toda) puede escucharse a diario. Pero también Shostakovich nos hace ver que adaptación no significa en modo alguno sumisión, y aprovecha para incluir mensajes subliminales incluso en algunas de sus creaciones más reaccionarias en apariencia. Indudablemente, dadas las circunstancias en las que se desarrolló su obra, en su producción encontramos de todo en lo que a calidad se refiere, pero, incluso cuando se acerca al terreno folclórico o popular, lo hace desde el punto de vista del intelecto. Un ejemplo de ello lo constituye las *Suites para Jazz band*, donde se sirve de un elemento nuevo en la música clásica occidental como es el jazz para tratar temas de corte popular o incluso folclórico. Con todo, hemos de observar que el caso de Shostakovich es especial en lo que a la creación musical soviética se refiere. A ningún otro compositor, con excepción hecha de Prokofiev, se le habría permitido la composición de obras como las *Octava y Novena Sinfonías*



DECCA

Sviatoslav Richter estuvo estrechamente "vigilado" por el régimen.



RIAN ARCHIVE

Al igual que Richter, Rostropovich sufrió tantas presiones que tuvo que "huir" de Rusia.

en plena era Zhdánov-Stalin. Recordemos el caso de Muradeli citado con anterioridad.

Otra cuestión es la referente a los intérpretes. Más allá de los directores o instrumentistas perfectamente asentados dentro del país, muchos de los que inician su carrera en el seno de la URSS y que deciden marcharse por incapacidad de aguantar la situación son también censurados por el régimen. Dos o tres generaciones de intérpretes surgidos en la Unión Soviética se convierten en verdaderos apóstoles encargados de desvelar al mundo, mediante su arte, los entresijos de un ambiente de opresión y condicionamiento artístico y creativo, la gran mayoría de ellos desde el máximo respeto hacia su país y sus gentes. Sería interminable descifrar la dedicación de directores como Kondrashin o Svetlanov que, además de su labor al frente de orquestas soviéticas, también desarrollaron una importante labor fuera de la URSS, y no digamos la de instrumentistas como Oistrakh, Richter o Gilels, por citar algunos de ellos. Por supuesto, el caso de Rostropovich merece capítulo aparte. Interesante y muy ilustrativo los documentales que proponemos en última página de este trabajo.

A diferencia de Shostakovich, Prokofiev desarrolla su producción tanto dentro como fuera de la Unión Soviética. Se percibe en su trayectoria una atracción hacia su país que le hace regresar una y otra vez, por mucho que no encuentre en él las condiciones más propicias para desarrollar su obra. Su condición de gran pianista atrae a las autoridades del "aparato", siempre atentas a la captación de grandes intérpretes. Desde luego, no tanto sus creaciones como compositor, que no suelen ajustarse a los principios establecidos. Curiosamente, Prokofiev es más concesivo con los dirigentes soviéticos a partir de sus años de madurez que en los anteriores, y a veces el amor hacia sus orígenes le lleva a acceder a la composición de obras más oficialistas, como sucede con la que reseñamos en la última página. Sin duda, Shostakovich y Prokofiev se alzan como los máximos representantes de composición musical de estos años de la Unión Soviética. Gran parte de quienes les sucedieron ya encontraron un camino parcialmente abonado por ellos. Hubo otros que compartieron época con ellos, unos aceptaron los principios propuestos por el aparato (Miaskovsky), otros incluso los defendieron (Krenhiakov) y, lo decimos sin actitud de reproche, otros ni siquiera hicieron intención de acercarse (Stravinsky, Rachmaninov).

Curiosamente, muchos de quienes se quedaron acercaron la obra de estos últimos al público soviético.

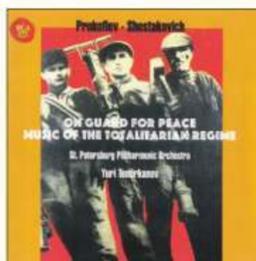
Música, Cine y Cultura en la URSS (II)

Discos



CORO DE COSACOS DEL DON. Obras de diferentes autores. Russian Lyre RLCD 013 · CD · ADD

Desde su publicación, en 1971, esta grabación puede considerarse como uno de los registros de ópera más completos jamás llevado a cabo. Realización de un concepto magistralmente desarrollado por la magia de una batuta que obtiene esa simbiosis entre contenido y realidad musical tan necesaria en una obra de estas características. Una revolución en su momento, y aún hoy, por cómo está cantada y dirigida.



PROKOFIEV / SHOSTAKOVICH: En guardia por la paz. El canto de los bosques. Coro de niños del Glinka College. Coro y Orquesta Filarmónica de St. Petersburgo / Yuri Temirkanov. RCA 09026688772 · CD · DDD

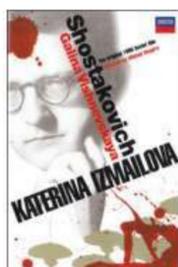
Registrada en el Châtelet de París en marzo de 1996, esta es la más convincente interpretación cantada en francés. La escena es discreta pero muy efectiva y cumple a la perfección con su cometido. Un extraordinario Pappano reúne a un muy equilibrado conjunto vocal, con uno de los más interesantes papeles de Alagna que se recuerdan o un Hampson en su mejor personaje verdiano, por poner algún ejemplo.



SHOSTAKOVICH: Lady Macbeth de Mtsensk. Vishnevskaya, Gedda, Petkov, Krenn. Coro de la Ópera Ambrosiana. Orquesta Filarmónica de Londres / Mstislav Rostropovich. Warner Classics · 2 CD · ADD

No puede faltar al menos una mención a esta obra en cualquier reseña de estos años de la historia de Rusia que se precie. Pocos intérpretes como Rostropovich han defendido esta música desde el despertar de su "consciencia" musical. El violonchelista, pianista y director de orquesta ruso siempre observó lo equivocado de la actitud política ante la libertad artística.

Imágenes y documentales



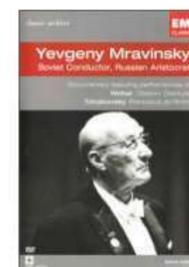
SHOSTAKOVICH: Katerina Izmailova. Vishnevskaya, Inotemstev (Tretyak), Boyarsky (Radziyevsky), Sokolov (Vedemikov). Coro y Orquesta de la Ópera y el Ballet del Teatro de Kiev / Konstantin Simeonov. Dir: Mikhail Shapiro. Decca 0743137 · DVD · PCM

Se trata de la película de Mikhail Shapiro que reproduce el resultado de la transformación a que tuvo que someter Shostakovich su *Lady Macbeth* tras la censura de Stalin. Para la filmación, de 1966, Shapiro se sirvió de actores cinematográficos con la voz en off de cantantes profesionales, excepto en el caso de la protagonista, cantada y actuada por la misma Vishnevskaya.



NOTES INTERDITES. La batuta roja. Gennadi Rozhdestvensky: ¿Director o conjurador? Obras de Prokofiev y Schnittke. Postnikova. Coro y Orquesta Capella Sinfónica de Rusia / Gennadi Rozhdestvensky. Dir: Bruno Monsaingeon. Arte France 3073498 · DVD · 4:3

Interesantísimo DVD donde Monsaingeon, mediante dos documentales de casi una hora de duración cada uno, nos propone un viaje por el mundo musical soviético bajo la mirada retrospectiva de uno de los máximos exponentes de este arte en su tiempo, tanto dentro como fuera de la URSS. El DVD se completa con la cantata *Zdravitsa* de Prokofiev y la suite *Almas muertas* de Schnittke.



EVGENY MRAVINSKY. Director soviético, aristócrata ruso. Documental. Obras de Weber y Tchaikovsky. Orquesta Filarmónica de Leningrado / Yevgeny Mravinsky. Dir: Dennis Marks. Emi 5996899 · DVD · PCM

Sin duda Mravinsky fue uno de los músicos más emblemáticos de la Unión Soviética. Su posición como director principal de la Filarmónica de Leningrado condicionó indudablemente su responsabilidad como transmisor de la actividad musical del país. Este documental de Dennis Marks para la BBC desvela aspectos de su personalidad, más hermética en apariencia que en lo real.

Cine y arte



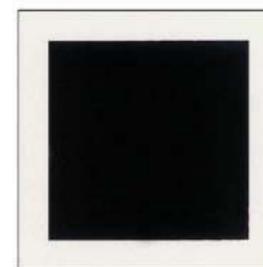
KOZINTSEV: Hamlet. Smoktunovski, Nazvanov, Radzinya, Tolubeyev, Vertinskaya. Guión: Kozintsev, Pasternak. Música: Shostakovich. Dir: Grigori Kozintsev. Divisa home video 2006 · DVD

Uno de los grandes logros de Kozintsev, ganadora del premio especial del jurado en el Festival de Venecia de 1964. Para la mayor parte del mundo cinematográfico se trata de la más perfecta adaptación de la obra de Shakespeare jamás llevada a la pantalla. El director ruso se sirve de la traducción de Boris Pasternak para la elaboración del guión.



ANÓNIMO. Fuera los parásitos y verdugos de la actividad industrial. Cartel de los primeros años de la revolución.

Un ejemplo de la importancia que tuvo el arte propagandístico en el seno de la Unión Soviética desde los inicios. Mediante carteles con mensajes escritos y cargados de sátira se mantenía constante campaña en favor de la revolución y el proletariado, o interés colectivo, frente al capitalismo y el interés individual. En este caso, además, se culpa a la burocracia de la escasez de medios y bienes.



MALÉVICH: Cuadrado negro. Óleo sobre lienzo, 53,5 x 53,5 cm.

"El embrión de todas las posibilidades". Así se refería Malévich a su creación más famosa. A pesar de que el autor realizó diferentes versiones de ella en diferentes momentos de su vida, siempre anotaba la fecha de 1913; es decir, la de la primera vez que concibió la idea. Posiblemente pueda considerarse como uno de los máximos ejemplos de pugna por el cultivo de las vanguardias artísticas en la Rusia soviética.

Alexander Glazunov

por Juan Carlos Moreno

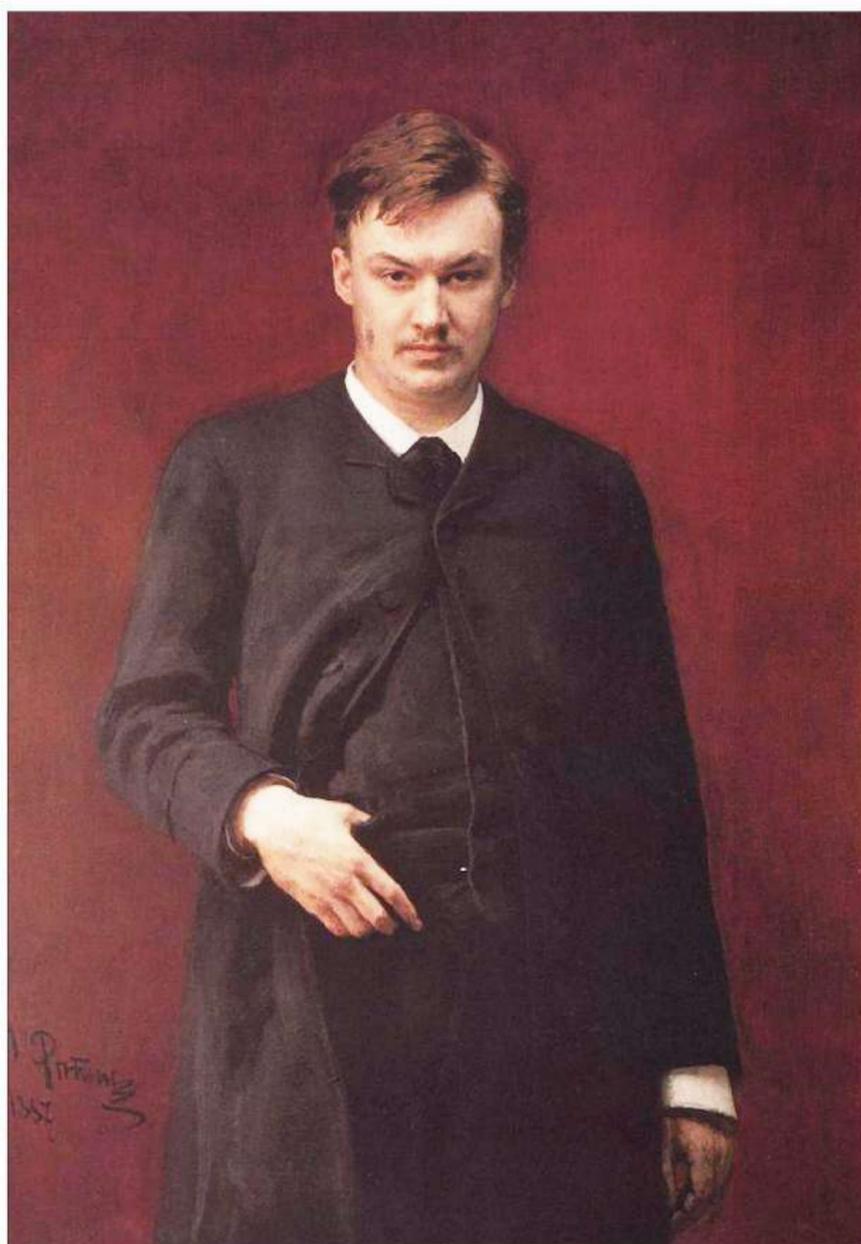
En su autobiografía *Mi vida musical*, Nikolai Rimsky-Korsakov recuerda el día en que el también compositor Mili Balakirev le presentó a un joven, prácticamente un niño todavía, advirtiéndole de modo entusiasta que se trataba de un auténtico prodigio. El inicial escepticismo del autor del *Capricho español* se desvaneció nada más ojear la partitura que el aspirante a compositor traía consigo: "Era una partitura para orquesta escrita por una mano infantil, pero en la que se apreciaba ya el talento de su autor", recuerda. Poco después, Alexander Konstantínovich Glazunov, que así se llamaba el joven, se convirtió en alumno privado de Rimsky-Korsakov. Según se lee en la autobiografía de este, "era alguien que no tenía necesidad de estudiar la teoría elemental, pues tenía un excelente oído". De ese modo, lo que empezó siendo una relación maestro-alumno, acabó convirtiéndose en una amistad que duraría hasta la muerte en 1908 de Rimsky-Korsakov.

El maestro no exageraba, Glazunov era un talento fuera de serie. Nacido en San Petersburgo en una rica familia de editores, empezó a estudiar música a una edad que podría considerarse tardía, los nueve años, aunque solo necesitó dos más para empezar a componer sus primeras piezas para piano. En 1880, apenas un año después de ser presentado a Rimsky-Korsakov, comenzó la que sería su *Sinfonía n. 1*. Su estreno en San Petersburgo fue de los que dejaron huella, pues el público asistente aplaudió con entusiasmo e incrédulo de que el joven con uniforme estudiantil que saludaba desde el escenario fuera realmente el compositor. Fue el inicio de una carrera fulgurante que, a partir de 1888, se vería completada con la de director de orquesta.

Desde el inicio, Glazunov dio cuenta de su personalidad. Si los compositores del grupo de los Cinco, al que pertenecía Rimsky-Korsakov y en el que había crecido musicalmente, se distinguían por una música de carácter netamente ruso y por su cultivo de la ópera y el poema sinfónico, él se inclinó por la sinfonía. Es cierto que los Cinco también habían abordado esa forma, pero salvo el caso de Borodin, ni las de Balakirev ni las de Rimsky-Korsakov se cuentan entre lo más granado de su producción.

La sinfonía, además, era vista como algo más propio de los "cosmopolitas" de Moscú, denominación con la que los Cinco aludían a Tchaikovsky y Anton Rubinstein, representantes de una música probablemente no menos rusa en el fondo, pero cuya forma era la propia de la gran tradición clásico-romántica. Esa fue, pues, la vía escogida por Glazunov, quien si bien se esforzó por dar a su *Sinfonía n. 1* un color eslavo, poco a poco fue prescindiendo de él. El resultado fueron unas obras que denotan un dominio absoluto de la estructura, pero que sobre todo sorprenden por la naturalidad con la que todo fluye en ellas. Son también páginas primorosamente orquestadas, con timbres claros y bien definidos que en muy pocas ocasiones se dejan llevar por las explosiones de color de Rimsky-Korsakov. En este sentido, Glazunov fue con el tiempo derivando de su inicial vinculación a los Cinco a una especie de devoción hacia Tchaikovsky. Un ejemplo de ello es el ballet *Raymunda*, cuyo estreno en 1898 supuso un intento de renovar el ballet clásico.

Ese ballet se enmarca en el periodo más fructífero e interesante de la carrera de Glazunov, el que se extiende entre



Retrato de Alexander Glazunov (1887), por Ilya Repin.

1890 y 1905. Fue entonces cuando compuso sus obras más valiosas, incluyendo sus seis últimas sinfonías, el ballet *Las estaciones* o el *Concierto para violín*. A partir de entonces, aunque su nombre siguió siendo uno de los más solicitados en las salas de concierto, su inspiración se apagó. Contribuyó a ello los problemas burocráticos que tuvo por su apoyo a los estudiantes del Conservatorio durante la frustrada revolución de 1905, pero sobre todo su adicción al alcohol. La revolución de 1917 no mejoró su situación. Además, su conservadurismo le llevó a quedar cada vez más aislado en el panorama musical de su tiempo.

"¿Será posible que Rimsky-Korsakov y yo hayamos influido en la forma de orquestrar de todos estos degenerados contemporáneos?", se preguntaba a propósito de una obra hoy clásica como el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy. Mayor aún era su desazón con Stravinsky, al que consideraba un hábil orquestador, pero no un músico, y eso a pesar de haber sido alumno también de Rimsky. Al final, en 1928, decidió exiliarse en Francia. Fue allí donde escribió en 1930 su *Cuarteto de cuerda n. 7*, una mirada nostálgica a un tiempo pasado que, para él, fue indiscutiblemente mejor. Seis años más tarde, el 21 de marzo, murió en París prácticamente olvidado.

Un músico "puro"

A diferencia de su maestro Rimsky, Glazunov no fue un compositor interesado por el teatro. Lo suyo era lo que en aquella época se llamaba "música pura", de ahí sus 8 Sinfonías, sus 7 Cuartetos de cuerda y sus 2 Sonatas para piano, composiciones todas ellas que siguen fielmente la forma clásica. No obstante, al principio de su carrera compuso también algunos poemas sinfónicos dentro de la estética nacionalista, como *Stenka Razin* (1885), *El bosque* (1887), *El mar* (1889) y *El Kremlin* (1890), además de algunas obras orquestales que rendían homenaje a otros pueblos de Europa, como la *Obertura sobre temas griegos* (1884). Sus escasas aproximaciones a la escena tomaron la forma de ballets, caso de *Raymonda* (1898) o *Las estaciones* (1899), o de música incidental, con *El rey de los judíos* (1913). No obstante, el nombre del compositor aparece también asociado a una ópera, y no una cualquiera, sino uno de los títulos señeros del repertorio ruso: *El príncipe Igor* de Borodin. Cuando este murió, dejó inacabada su obra y fueron Rimsky y Glazunov quienes se repartieron el trabajo de ordenar la partitura, concluir aquellas partes que lo requirieran, componer las que faltaran y orquestar el conjunto. Entre esas partes que faltaban figuraba la obertura, que Glazunov reconstruyó ayudándose de su prodigiosa memoria, pues en más de una ocasión se la había escuchado ejecutar al piano al compositor.

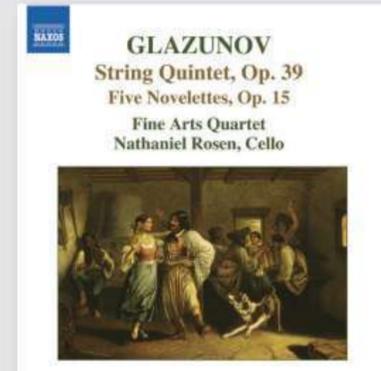
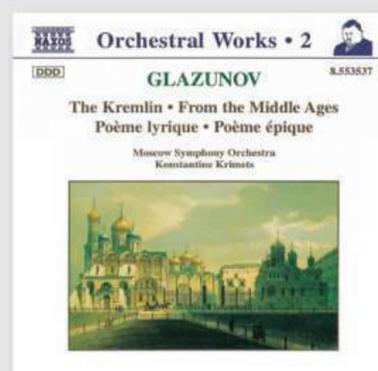
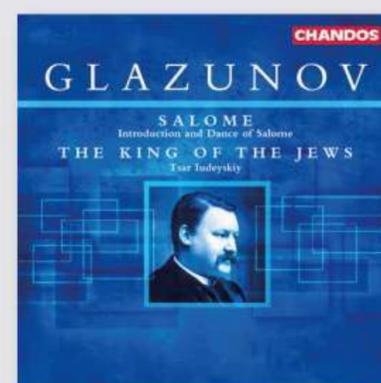
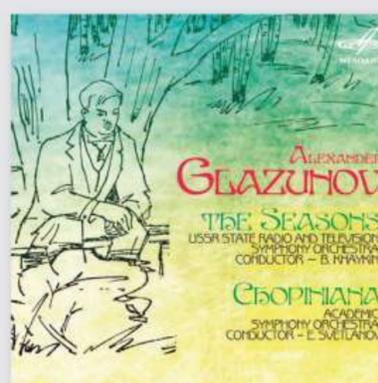
Cronología

- 1865 Nace el 10 de agosto en San Petersburgo.
- 1876 Empieza a componer sus primeras obras, una serie de pequeñas piezas para piano.
- 1879 Mili Balakirev lo presenta a Rimsky-Korsakov, quien se convierte en su maestro.
- 1882 Rimsky-Korsakov dirige el estreno de la *Sinfonía n. 1* de Glazunov, que obtiene un gran éxito.
- 1888 Debuta como director de orquesta. Acaba y orquesta, con Rimsky-Korsakov, la ópera *El príncipe Igor* de Borodin.
- 1898 Se estrena en San Petersburgo el ballet *Raymonda*.
- 1899 Ingresa en el Conservatorio de San Petersburgo como profesor de composición.
- 1906 Acaba la composición de su última sinfonía, la *Octava*.
- 1913 Compone la música de escena del drama *El rey de los judíos*.
- 1922 Es nombrado Artista del Pueblo de la Unión Soviética.
- 1928 Aprovecha un viaje a Viena para huir de la Unión Soviética. Se instala en París.
- 1930 Escribe el *Cuarteto de cuerda n. 7*, subtulado "Homenaje al pasado".
- 1936 Muere el 21 de marzo en París.

Discografía

- *Raymonda*. Orquesta Sinfónica de Moscú / Alexander Anissimov. Naxos 8.553503-04. 2 CD. DDD.
- *Las estaciones*. *Concierto para violín*. Oskar Shumsky, violín. Real Orquesta Nacional Escocesa / Neeme Järvi. Chandos CHAN8596. DDD.
- *Sinfonías ns. 1-8*. Orquesta Sinfónica del Ministerio de Cultura de la URSS / Gennady Rozhdestvensky. Melodiya MELCD1001790. 5 CD. ADD.
- *Introducción y danza de Salomé*. *El rey de los judíos*. Coro y Orquesta Sinfónica del Estado Ruso / Valery Polyansky. Chandos CHAN9824. DDD.
- *El bosque*. *El mar*. *Rapsodia oriental*. Orquesta Sinfónica Académica Estatal de la URSS / Evgeny Svetlanov. Melodiya MELCD1000156. ADD.
- *Chopiniana*. *Oberturas sobre temas griegos ns. 1 y 2*. *Serenatas ns. 1 y 2*. Orquesta Sinfónica de Moscú / Vladimir Ziva. Naxos 8.555048. DDD.
- *El Kremlin*. *De la Edad Media*. *Poema lírico*. *Poema épico*. Orquesta Sinfónica de Moscú / Konstantin Krimetz. Naxos 8.553537. DDD.
- *Quinteto de cuerda*. *5 Novelettes*. Fine Arts Quartet. Nathaniel Rosen, violonchelo. Naxos 8.570256. DDD.

- *Cuartetos de cuerda ns. 6 y 7 "Homenaje al pasado"*. Cuarteto Shostakovich. Olympia 191773176419. DDD.
- *Sonatas para piano ns. 1 y 2*. *Preludio y fuga en mi menor*. Tatjana Franova, piano. Marco Polo 8.223153. DDD.
- *Piezas para piano*. Tatjana Franova, piano. Marco Polo 8.223151. DDD.



Vilde Frang

La nueva sensación de la música clásica

por Lorena Jiménez

Han dicho y escrito de ella que es la nueva sensación de la música clásica. Noruega de Oslo y recién aterrizada en la treintena, la violinista Vilde Frang es, sin duda, una de las mejores de su generación y uno de los rostros jóvenes más habituales de las grandes salas de conciertos de todo el mundo. A los diez años debutó con la Orquesta de la Radio Noruega; a los doce años con la Orquesta Filarmónica de Oslo, bajo la batuta de Mariss Jansons. Desde entonces, no ha dejado de engrosar su precoz carrera profesional con premios, discos, orquestas y directores de primer nivel. En menos de dos décadas, se ha ganado un justo prestigio y disfruta del reconocimiento de colegas, público y crítica. Creció en una familia de contrabajistas, su padre y su hermana tocan el contrabajo, y tenía asumido que ese también sería su instrumento hasta que su padre le dijo que no había espacio suficiente en el pequeño Volkswagen para otro contrabajo.

Hoy, con 31 años, gracias a un talento excepcional, su técnica brillante y una sensibilidad natural, la violinista escandinava se ha convertido en una de las violinistas más renombradas del ámbito internacional. Su musicalidad, virtuosismo y expresividad son admiradas en todo el mundo, y tiene un contrato en exclusiva con una gran casa discográfica. Al contrario que otros colegas y a pesar de las sugerencias de las compañías discográficas, la violinista noruega no ha renunciado a su imagen fresca y natural. La música es su prioridad y la vive de forma emocional. La conversación llega desde el Radisson Blue Hotel de Lyon a través del hilo telefónico. De la joven violinista llama la atención su extraordinaria sencillez, su hablar suave y concentrado e inusual franqueza.



Este mes interpreta el *Concierto para violín en re mayor* de Igor Stravinsky, en el Ciclo Sinfónico de la Orquesta Nacional de España, ¿es su debut con la OCNE?

Sí, así es. Y además es la primera vez que toco en Madrid, me hace mucha ilusión, porque es algo que llevo soñando mucho tiempo. Estoy muy emocionada de poder tocar en Madrid, el auditorio es muy bonito, y tengo entendido que la orquesta es increíble... Así que creo que será un gran *highlight* para mí...

Por cierto, ¿también es la primera vez que toca con David Afkham?

Pues sí, también es la primera vez que toco con él (risas). Lo conozco de Berlín, ya que ambos residimos allí, pero nunca hemos hecho un concierto juntos.

¿Tendrá tiempo libre para disfrutar de la ciudad de Madrid?

(Risas) Espero que sí, es peligroso ir solo de la habitación del hotel a la sala de conciertos... La verdad es que siempre trato de retarme a mí misma e intentar desconectar y aprovechar mi estancia para ver la ciudad. Creo, además, que es imposible estar en Madrid y no salir a disfrutar de la ciudad y tener una impresión de ella, más allá de la habitación del hotel, porque, además, aunque es mi primera vez en esta ciudad, Madrid es una de mis ciudades favoritas (risas). Recuerdo que cuando estaba en la escuela, escribí un proyecto sobre España, y soy una gran fan de este país...

Hábleme de este *Violin Concerto* de Stravinsky que presentará en Madrid ¿Cómo lo describiría?

Buena pregunta... Se trata de una obra que realmente descubrí cuando tenía diecisiete o dieciocho años, y me pareció una obra muy virtuosística, como si en ella hubiera mucho *circus* para el violinista (risas). Tengo la sensación que normalmente se suele interpretar por debajo de los *tempi* que indica Stravinsky, o sea, más lento. Quiero decir que el último movimiento, por ejemplo, se suele tocar más lento que el *tempo* original... Él indicó unos *tempi* muy extremos en los diferentes movimientos. Digamos que para mí este *Concierto* fue un verdadero descubrimiento cuando tuve ocasión de escucharlo interpretado con su *tempo* real, es decir, el indicado por Stravinsky... Fue como si se tratara de una obra muy variada, con elementos de la religión... Tiene un poco de la *Le sacre du printemps*, un poco de *Petrushka*...

¿Y cómo consigue Vilde Frang encontrar el equilibrio entre estar *onstage* y *offstage*, con ese ajetreado ritmo de vida?

Me encanta que me haga esta pregunta, porque si le soy sincera, nunca me lo he planteado y debería hacerlo ¡Qué complicada! (risas). Para mí, la verdad es que lo más difícil es volver a la vida real una vez que salgo del escenario, porque cuando estás encima del escenario, estás viviendo una intensa experiencia, algo así como si estuvieras dentro de una burbuja pero, al mismo tiempo, te encuentras en el momento presente, porque una vez que te bajas del escenario, ya empiezas a pensar en lo que vas a hacer mañana, lo que vas a hacer en tres años o recuerdas cosas que han sucedido en el pasado, pero raramente estás pensando en el presente... Quiero decir, que cuando estás tocando en un escenario, estás viviendo ese momento preciso, o sea, el aquí y ahora... Lo cierto es que es un auténtico reto vivir el presente cuando estás continuamente viajando, por eso, para mí es vital tener la oportunidad de detenerme y tener unas vacaciones, porque te permiten recargar las baterías, recuperar energía y ganas en claridad, motivación, inspiración... Además, es muy importante estar cerca de la naturaleza, porque me inspira... Me encanta el mar, por ejemplo, en Noruega podemos nadar y hacer todas esas cosas... (risas). Le confieso que uno de



© MARCO BORGREVE

La joven violinista es artista de Warner Classics.

mis ídolos es Paco de Lucía (risas). Una vez, vi un documental sobre Paco, en el que contaba que le encantaba retirarse a su isla, y pescar... Y, en ese sentido, para mí es todo un modelo...

El pasado mes de octubre tocó el *Octeto* de Enescu con destacados músicos, como el violista Lawrence Power o el violonchelista Nicolas Altstaedt en el Schloss Elmau, y creo que también grabaron esta obra...

Sí, es cierto, lo hemos grabado en Elmau. Es un proyecto que me apetece mucho, y aunque es un poco "peligroso" decirlo, es una de mis obras favoritas (risas). Enescu siempre ha sido mágico para mí. Empezó a componer este *Octeto* cuando tenía 17 años...

Qué bien que grabe y revalorice esta obra de Enescu... A usted le encanta presentar cosas distintas y presentar suculentas *Raritäten*, que no son habituales en las programaciones de las salas de concierto, como cuando grabó el poco conocido y técnicamente complejo *Concierto para violín* de Carl Nielsen. En principio, no parece una idea que se le ocurra a una potente discográfica, ¿fue suya la idea de grabar esta obra de Nielsen? ¿Cuáles son los desafíos a los que hay que enfrentarse para tocar este *Concierto*?

Sí, tiene razón, no es *mainstream* precisamente... (risas). La verdad es que si digo que me apetecería grabar el *Concier-*

"Para mí, Bartók tiene la misma calidad que Bach; su música está llena de lógica, no se puede argumentar nada en contra, tiene la verdad..."



© MARCO BORGREVE

En su actuación con la Orquesta Nacional de España, tocará el *Concierto para violín en re mayor* de Stravinsky.

to para violín de Bartók, se echarían las manos a la cabeza y exclamarían "¿cómo vamos a vender eso?" (risas). Lo que vende es el *Concierto* de Mendelssohn o de Bruch... Que haya grabado ese *Concierto* no quiere decir que no me gusten otros compositores como Bach u otras épocas. Creo que hay un momento para cada cosa, y solo quiero tocar lo que realmente me produzca *passion*... Y en ese sentido tengo un objetivo claro. Me explico, si solo quisiera grabar lo que es amable al público, por así decir, otros cientos de violinistas lo podrían tocar cien veces mejor, así que para mí es muy importante creer en el poder de en qué modo te encaja la música, es decir, lo que te dice tu intuición... Con eso me refiero a que quizá ahora sea el momento de tocar esto y en un futuro otro...

Antes mencionaba Bartók... Precisamente hoy me habla desde Lyon, donde estos días interpreta con la Orchestre Philharmonique de Radio France el *Concierto para violín n. 1* de Bartók... Además, ha grabado su *Sonata para violín*... ¿Por qué esa *passion* suya por el compositor húngaro?

Para mí, Bartók tiene la misma calidad que Bach. Su música está llena de lógica, no se puede argumentar nada en contra,

"La música de cámara es la mejor forma de comunicación, incluso mucho mejor que el habla, porque cuando interpretas música de cámara, no te puedes poner una máscara e interpretar un papel, tienes que ser tú"

tiene la verdad... Creo que es realmente inimitable la forma en la que él estructura sus obras, ya que es increíblemente claro. Creo que Bartók es, sin duda, uno de los grandes compositores del siglo XX, aunque haya muchos otros grandes compositores en ese siglo, pero, para mí, es el más genuino... Y no dejo de descubrir continuamente su música y ver lo sincero que es...

¿Cuál es la gran dificultad para un músico a la hora de interpretar bien una obra de Bartók?

Bueno, yo creo que la gente malinterpreta Bartók... Y solo conocen al típico Bartók "turista", rudo y ruidoso, en cierto modo (risas). Por ejemplo, en este *Concierto* al que se refería que estoy tocando ahora, se aprecia muy bien que Bartók es todo lo contrario, es lírico, dulce, muestra otra cara de él... Creo que la gente tiene que prestar mucho más atención a esta parte de Bartók... El *Concierto para violín n. 2* es el que tocan la mayoría de los violinistas y es el más conocido, pero es que el *Primero* es fantástico y, afortunadamente, empieza a interpretarse cada vez más...

Se ve que le gustan las emociones fuertes... ¿Por eso eligió Sibelius y Prokofiev para su debut discográfico con Warner Classics?

Simplemente, formaban parte de un repertorio que en aquella época era muy adecuado para mí, además, siempre tuve muy claro que si grababa algo, tenían que ser obras que me encajaran bien y por las cuales sintiera una gran pasión. Y así ha sido siempre en mi carrera. No empecé grabando los *Conciertos para violín* de Mozart, sino que empecé con este otro repertorio... Luego, por supuesto, llegó el momento en que sentí que ya estaba preparada para tocar esos conciertos. Por ejemplo, mi próximo CD, que está a punto de salir al mercado, va a ser solo con *encores*... Son una especie de "Bonbons" para violín (risas).

¿Qué me puede adelantar de ese nuevo CD con "Bonbons", con los que rinde un *Homage* a los intérpretes de la Edad de Oro del Violín, como Fritz Kreisler, Leopold Auer y Joseph Szigeti...?

Sí, ese es el nombre (risas). Los otros discos son como más "serios", pero este es como si estuvieras en una *candy store* (risas). Es algo completamente diferente, un contraste y me hace mucha ilusión presentar este otro aspecto del violín...

Incluye obras que no han sido originalmente escritas para violín...

Sí, incluye arreglos de obras compuestas originalmente para piano, orquesta o voz. Hace cien años era habitual que violinistas como Kreisler hicieran arreglos de movimientos de sinfonías, por ejemplo; es interesante ver cómo ellos transcribían todo para violín...

El próximo mes de febrero interpretará el *Concierto para violín* de Beethoven con la OBC en L'Auditori de Barcelona, ¿cómo es su relación con esta obra?

Me ha llevado algunos años tocar este *Concierto*, porque no deja de ser una especie de "biblia" del repertorio para violín, es una obra muy significativa... Tienes que haber vivido mucho para tocar esta obra... Para tocar bien este tipo de hitos tienes que haber vivido malas experiencias, haberte divorciado tres veces, etc. (risas). El *concierto para violín* de Beethoven es como el cuadro de *Mona Lisa*... Todo el mundo dice que es una obra maestra, con esa sonrisa, pero tú no sabes realmente a quién está sonriendo, por qué esa sonrisa, y por qué es una obra maestra... Y todo esto es porque hay muchas opiniones al respecto. Yo necesito tomar distancia de todo eso para entender realmente la obra y encontrar mi propio instinto. Y ahora es como si fuera un viaje para mí, he ganado también experiencia en el escenario, porque solo el hecho de tocar un concierto te da mucha más experiencia

que ensayar durante tres semanas. Y la experiencia es muy importante, porque forma parte de todo este proceso interpretativo...

¿Anne-Sophie Mutter, con quien realizó en los inicios de su carrera una gira por Europa y América, ha sido una especie de mentora para usted?

Sí, es verdad. Esa gira con Bach y Anne-Sophie Mutter fue hace ya muchos años, allá por el 2007, creo... (risas). Sí, ella fue realmente una mentora para mí y jugó un papel muy importante en mi desarrollo profesional, además de darme la posibilidad de tocar con ella, me apoyó ofreciéndome el instrumento que toco hoy en día; fue un apoyo clave en mis inicios...

Hablando de Anne-Sophie Mutter, con ella tocó el *Doble Concierto para violín* de Bach, por cierto, ¿qué tal se lleva con Bach? ¿Tiene intención de retornar a Bach en un futuro?

Mi relación con Bach me lleva a John Eliot Gardiner, con sus English Baroque Soloists, que es lo que estoy escuchando ahora... Su forma de interpretar los oratorios, las cantatas... Por supuesto, he estudiado las *Sonatas* y las *Partitas* de Bach, y quizá en un par de años las vuelva a retomar e interpretar de nuevo, pero creo que, en realidad, todo tiene que ver con el *timing*, con el momento adecuado... Siempre confío en lo que me dicta mi intuición. Me gusta no dejar de absorber, aprender cosas, mantenerme atenta y abierta a nuevas cosas; en las próximas semanas voy a tocar por primera vez con Trevor Pinnock, al que he escuchado en tantos discos... Seguro que va a ser una experiencia muy enriquecedora para mí... Y... ¿sabe qué? Esta noche voy a ir a la Ópera de Lyon a ver el *War Requiem* de Britten...

¿Un buen plan! A propósito del *War Requiem*, ¿es verdad que siente una gran admiración por Fischer-Dieskau, quien, precisamente, estrenó esta obra? ¿También es fan de Cecilia Bartoli, no?

Sí, sí, es verdad... (risas). Escuché sus discos desde muy pequeña y para mí los dos se han convertido en modelos; siempre me ha gustado mucho la forma en que frasean, la forma en que articulan, su color... Como violinista, uno puede aprender mucho de esto, creo que es mucho más importante escuchar a cantantes que escuchar a otros instrumentistas de cuerda...

Usted es también invitada habitual de los circuitos de música de cámara, y ha compartido escenario con destacados colegas como Martha Argerich o Sol Gabetta. ¿Qué es lo que más le gusta de su faceta como intérprete de *chamber music*?

Para mí, la música de cámara es la mejor forma de comunicación, incluso mucho mejor que cuando nos comunicamos hablando... (risas), porque cuando interpretas música de cámara, tienes que conocer realmente muy bien los otros intérpretes, y ves qué tipo de persona son... Cuando hablas, puedes ser muy educado e incluso puedes poner una máscara e interpretar un papel, pero no en la música de cámara. Todo esto puede hacer que sea muy interesante, incluso desde un punto de vista psicológico... Y le voy a hacer una confesión... Mis obras favoritas son todas obras de cámara (risas).

Supongo que ya estará cansada de que le pregunten por sus primeros años y su debut con Mariss Jansons y la Oslo Philharmonic Orchestra, pero no quería dejar de hacerle esta pregunta: ¿se considera una *Wunderkind*?

Noruega es un país muy pequeño, y todo el mundo se conoce. No deja de ser una etiqueta y sinceramente me parece una tontería. De hecho, he escuchado grabaciones mías tocando cuando era pequeña, y no soy ninguna niña prodigio en comparación con lo que ves hoy en día en YouTube... Hay



© 2012 VILDE FRANG

Vilde Frang es, sin duda, una de las mejores de su generación y uno de los rostros jóvenes más habituales de las grandes salas de conciertos de todo el mundo.

jóvenes con un talento extraordinario y yo, realmente, no era nadie. Obviamente, fui muy afortunada de recibir esa invitación de Jansons y, además, creo que este debut a una edad tan temprana me dio la perspectiva de "tengo que tocar afinada", "tengo que desarrollar un repertorio" (risas). Naturalmente, me llevó tiempo poder hacer lo que luego hice, supuso muchas horas de ensayos, mis estudios en Alemania... Fueron muchos años de trabajar muy duro...

Y una última pregunta: ¿Cuándo se dio cuenta de que quería dedicarse profesionalmente a la música?

Eso es muy interesante, porque es la única pregunta que no me he hecho a mí misma (risas). Otro tipo de preguntas, como ¿dónde viviré? o ¿cuántos niños tendré?, sí que me las he planteado (risas), pero nunca me he preguntado ¿por qué he terminado siendo violinista? Creo que ser músico o solista, o violinista, es algo que o lo eres o no... Es algo que es parte de tu identidad...

Gracias por su tiempo Vilde, la escucharemos en Madrid y que disfrute la ciudad.



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

Revolución rusa en Ibermúsica



Dmitrii Yakimov

El brillante violinista Serguei Dogadin tocará con la Filarmónica de San Petersburgo.

Considerada como una de las formaciones orquestales más impactantes e intensas del panorama actual, la Filarmónica de San Petersburgo visita Ibermúsica con dos programas muy significativos del corpus compositivo. En esta ocasión vendrá acompañada del brillante violinista Serguei Dogadin, habitual solista de las mejores orquestas, para interpretar el *Concierto para violín* de Brahms, completando programa con la *Sinfonía n. 4* de Tchaikovsky.

El siguiente concierto tendrá un aroma genuinamente ruso, con el programa atractivo compuesto por *La leyenda de la ciudad invisible de Kitez* (Suite sinfónica de la ópera) de Rimsky-Korsakov, *Francesca da Rimini* de Tchaikovsky y *Scheherazade*, también de Rimsky.

La Filarmónica de San Petersburgo, el más antiguo conjunto sinfónico de Rusia, se fundó en 1882 en la Orden del zar Alejandro III con la denominación de "Coro Musical Imperial". No fue hasta 1917 cuando la orquesta se convirtió en la Orquesta del Estado, la

primera de su género en el país. Desde entonces no ha parado de acumular reconocimientos hasta llegar a estar entre las veinte mejores orquestas del mundo según la revista *Gramophone*.

Al frente de la agrupación se situará su director titular desde 1988, Yuri Temirkanov, el único capaz, según expresan las críticas, de extraer el sonido tan claro y meticulosamente ordenado que caracteriza a la formación rusa.

Filarmónica de San Petersburgo Yuri Temirkanov

Serguei Dogadin - violín

- Domingo, 5 de noviembre, 19.30 hs (105 minutos de duración aproximada)

- Lunes, 6 de noviembre, 19.30 hs (100 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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

Achúcarro, 85 años y dos Ravel con la Orquesta Nacional de España

El *Concierto para la mano izquierda* de Ravel representó un ejercicio de consuelo a la carrera de Paul Wittgenstein, hermano del filósofo e hijo de un riquísimo industrial germano que tiranizaba a su familia. Una patología freudiana a la que Paul trató de escapar alistándose de soldado y recalcando en el frente siberiano, que fue donde perdió la mano derecha. Parecía malograrse su brillante carrera de concertista, pero la obstinación de Wittgenstein, el virtuosismo de su mano izquierda y los medios económicos de que disponía le permitieron crear su propio repertorio. Korngold le escribió una obra. Hindemith le escribió otra, recientemente descubierta. Ravel aceptó el encargo, y transigió incluso con las observaciones y puntualizaciones del pianista. Es una hermosa historia de vanidad y de superación que recalca la Orquesta Nacional de España de la mano de Joaquín Achúcarro. Y como quiera que Achúcarro conserva a sus 85 años intactas las dos manos, también se podrá escuchar en el mismo programa el *Concierto para piano en sol mayor* de Ravel, y el sublime *Adagio* que mece el segundo movimiento.

El programa se completa con la *Sinfonía Doméstica* de Richard Strauss, con la dirección de Pedro Halffter Caro.

Joaquín Achúcarro - piano

Orquesta Nacional de España / Pedro Halffter Caro

Obras de Ravel y Richard Strauss

Auditorio Nacional, Madrid, 24-26 de noviembre

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



Greg Schaler

Joaquín Achúcarro interpretará los 2 Conciertos de Ravel.

Dos cabalgan juntas en Rossini

Dos son las voces que se encontrarán en este nuevo concierto del Teatro Real: la soprano Patrizia Ciofi y la contralto Marie-Nicole Lemieux, acompañadas por la Orquesta Titular del Teatro Real bajo la coordinación y dirección musical de Giuliano Carella. Con la hermosa combinación de estas dos tesituras se escucharán algunos de los dúos más célebres de óperas como *Semiramide* o *Tancredi*, sin perder la oportunidad de escuchar por separado a dos cantantes muy distintas, pero a las que une, por otro lado, una personalidad vital y arrebatadora, no exenta de cierta espontaneidad.

Patrizia Ciofi & Marie-Nicole Lemieux

Orquesta Titular del Teatro Real / Giuliano Carella
Ciclo Voces del Real: Domingo 5 de noviembre (18h)
<http://www.teatro-real.com/es>



© Denis Rouvre - Naïve

De fuerte presencia escénica, Marie-Nicole Lemieux comparte escena con Patrizia Ciofi.

26 Semana de Música de Medina del Campo "Comprender la música significa simplemente disfrutarla"

Comprender la música significa simplemente disfrutarla. Aunque es verdad que algunos de sus aspectos pueden ser objeto de un estudio más detenido, lo esencial está en esa impresión directa que nos hace conectar con su sentido emocional y dramático. A lo largo del tiempo, la música ha evolucionado y ha sabido adaptarse a los cambios sociales. Han aparecido nuevos instrumentos y los ritmos han asaltado los pentagramas con osadas propuestas.

El Ayuntamiento de Medina del Campo quiere facilitar, a través de la Semana Internacional de la Música, ese encuentro de la gran música con la sociedad. Y para ello viene programando en las últimas ediciones, una serie de conciertos, que sin perder el rigor original de la partitura, ofrecen una escucha diferente de las obras, adaptadas a nuevas propuestas estéticas.

Dentro de la programación de este año, podremos disfrutar una vez más con la calidad de la OSCYL, la orquesta de la Comunidad que está considerada entre las mejores de España. Y además, uniendo la música en directo con las imágenes de una película. La música hecha pare el cine es la favorita para ese público que reconoce las grandes obras escritas para acompañar a las imágenes. La música de Shostakovich, acompañara las imágenes de la película *La Nueva Babilonia* de Grigori Kotzintsev.

Una de las propuestas más novedosas de la edición será el concierto ofrecido por la primera orquesta sinfónica de guitarras eléctricas del mundo. Su director, Pablo Salinas, ha logrado un grupo original, dotado de una calidad excepcional.

La Semana conserva sus orígenes ofreciendo música de cámara de alta calidad. La que siempre cuidaron los principales compositores. En este caso será el pianista Iván Martín, que después de su éxito en Salzburgo se unirá a la violista rusa Natalia Lomeiko y al viola Yuri Zhislin.

La importancia adquirida por todo lo relacionado con la época renacentista se hace patente por distintos lugares. El grupo Ensemble La Danserye hará un recorrido por la música que abarca la última Edad Media hasta adentrarse en los principios del barroco, yendo desde lo sacro a lo

profano. Música interpretada por instrumentos originales, procedentes de su colección particular, una de las mayores de España.

Los grupos cercanos que cada año demuestran su categoría, tendrán este año como representantes a la Coral Universitaria de Valladolid, dirigida por Javier Fajardo, que con más de sesenta años de historia, interpretará obras religiosas clásicas y contemporáneas.

Y para final, la Semana ofrece el concierto de mayor despliegue en sus 26 ediciones. La Fura dels Baus se ha convertido en un grupo de culto a nivel mundial. Es conocido en los más importantes escenarios del mundo. La semana acoge el espectáculo *Free Bach 212* que no es sino la escenificación de la *Cantata Campesina*, hecha por el cuarteto de cámara portugués Divina Mysteria, al que se unen soprano, barítono, sintetizador y cante. El espectáculo cuenta con un original *atrezzo* y una incorporación multimedia proyectada en directo. Sera una de las propuestas más novedosas vistas en Medina del Campo.

Y dentro de la misma calidad, la Semana propone la unión de dos estilos tan poderosos como el Barroco y el flamenco para ofrecer música de cámara que se une de modo milagroso, entre melismas y percusiones, para ofrecer, desde las mas conocidas canciones tradicionales a las canciones del barroco, para terminar con la eterna seguriya. Al frente del concierto la luminosa Rocío Márquez, primera cantaora en leer una tesis doctoral sobre técnica del cante flamenco en una Universidad. Y con ella el viola de gamba Fahmi Alqhai, un virtuoso que propone las obras de modo intenso y personal. Los padres podrán acompañar a los más pequeños en el concierto titulado "Locos por Disney", con el que la Orquesta de las Esquinas cerrará la presente edición.

La Semana les propone un año más descubrir los paralelismos entre la música y la vida. En este recorrido variado y original, les esperamos para disfrutarla y compartirla juntos.

por Emiliano Allende Zapatero

<http://www.auditoriomedinadelcampo.es/abonos/musica>

Grandes nombres del violín



Max Pucciarrelli

Junto a Vadim Repin, Viktoria Mullova será otra gran violinista en actuar durante noviembre.

El cada vez más reconocido director Jakub Hruša visita Ibermúsica y se pondrá al frente de la Bamberger Symphoniker, de la que es *Chefdirigent* desde 2016. Con la orquesta bávara actuará la reconocida Viktoria Mullova, que se enfrentará a una de las piedras de toque de todo repertorio de violinistas: el *Concierto para violín* de Sibelius. En programa, además, dos clásicos de la música nacionalista,

Vltava (de *Má Vlast*) de Smetana y la siempre bienvenida *Sinfonía n. 9 "Del Nuevo Mundo"* de Dvorák.

Por otra parte, junto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, con la dirección de su titular Andrew Gourlay, comparece otro de los grandes nombres del violín, Vadim Repin, que mostrará sus cualidades en una partitura muy hermosa y bastante clásica, el *Concierto para violín* de Glazunov. Este concierto será una oportunidad para escuchar la *Sinfonía n. 4 "July"* de Jesús Rueda, compositor residente de Ibermúsica en la temporada 2017/18. Completa este programa un *pez gordo* para cualquier orquesta, *El Pájaro de fuego* de Igor Stravinsky.

Bamberger Symphoniker / Jakub Hruša

Viktoria Mullova - violín

- Sábado, 11 de noviembre, 19.30 hs (105 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay

Vadim Repin - violín

- Martes, 14 de noviembre, 19.30 hs (100 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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

The London Music N1ghts, la nueva forma de disfrutar de la música clásica

Ha llegado este otoño a Madrid *The London Music N1ghts*, un ciclo de ocho conciertos de música clásica que, de la mano de The London N. 1 y LaFonoteca, acercará a los mejores artistas españoles de las nuevas generaciones al Café Comercial, emblemático local madrileño, que abre sus puertas a una innovadora propuesta cultural. De esta forma, aterriza en la capital un proyecto que ya se ha consolidado en ciudades como Nueva York, Londres, París, Berlín y Viena, y que sacará la música clásica de sus cánones y espacios habituales mostrando, de primera mano, su adaptación a nuevos espacios y públicos.

Durante el ciclo de conciertos, se podrá disfrutar de artistas con brillantes trayectorias y que han pasado por los más prestigiosos escenarios del mundo. El Cuarteto Quiroga fue el encargado de deleitar al público en el concierto inaugural del 9 de octubre. Este mes (13 de noviembre) pasará por el escenario Lina Tur Bonet acompañada por Enrico Onofri. Forma Antiqua cerrará 2017 con un viaje al corazón del barroco en una *jam session* atemporal y transgresora el 11 de diciembre.

Otras dos jornadas de música barroca darán la bienvenida al 2018: Josetxu Obregón compartirá escenario el 8 de enero con Enrike Solinís y la soprano navarra Raquel Andueza con La Galanía, presentarán su repertorio el 12 de febrero. Por otra parte, Spanish Brass ofrecerá a los asistentes de su concierto el 12 de marzo un recorrido por piezas históricas, desde Bach hasta Lee Morgan. La pianista Judith Jáuregui interpretará el 9 de abril piezas de Haydn y Chopin, entre otros. La clausura del ciclo será el 14 de mayo de la mano de Neopercusión.

Con el deseo de acercar la música clásica a nuevos públicos, el precio fijado para las entradas será de 16€ y se podrán adquirir en Ticketbell.com. Además, para quienes quieran terminar la velada con una experiencia gastronómica, se ofrecerá la oportunidad de adquirir un paquete que incluye, además de la entrada, una cena en el restaurante del Café Comercial por un coste de 39€.

Calendario de conciertos

13 de noviembre 21h - Lina

Tur Bonet & Enrico Onofri

11 de diciembre 21h - Forma Antiqua

8 de enero 21h - Josetxu

Obregón & Enrike Solinís

12 de febrero 21h - Raquel Andueza & La Galanía

12 de marzo 21h - Spanish Brass

9 de abril 21h - Judith Jáuregui

14 de mayo 21h - Juanjo Guillem & Rafa Gálvez (Neopercusión)

Ya realizado: Cuarteto Quiroga (9 de octubre)

www.thelondonmusicnights.com

www.lafonoteca.net



Rosa Torres-Pardo y Teresa Catalán, Premios Nacionales de Música 2017



© Michal Novak

Rosa Torres-Pardo, Premio Nacional de Música en la modalidad de Interpretación.

Rosa Torres-Pardo, en la modalidad de Interpretación, y Teresa Catalán, en la modalidad de Composición, han sido galardonadas con los Premios Nacionales de Música correspondientes a 2017. Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, están dotados con 30.000 euros cada uno. El jurado ha resuelto conceder el premio a Rosa Torres-Pardo "por su extraordinario trabajo de difusión de la música española como intérprete, recuperando repertorio y apoyando especialmente a los compositores españoles". El Jurado también ha valorado "la versatilidad de los proyectos que ha puesto en marcha, aunando diversas disciplinas artísticas, y destacando su colaboración con el flamenco, la poesía o la danza."

Por su parte, el jurado ha otorgado el premio a Tere-



Teresa Catalán, Premio Nacional de Música en la modalidad de Composición.

sa Catalán "Por su amplio y diverso catálogo de obras, abarcando desde la canción lírica hasta piezas sinfónicas. En los últimos años destacan los estrenos de *Printzesaren Dantza* o *Aldonza y Crésida*". El Jurado también ha valorado "su importante labor pedagógica y de difusión de la música contemporánea y su larga dedicación a la educación musical".

El jurado, presidido por la directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Montserrat Iglesias, ha estado integrado por Daniel Bianco; María Bayo; Antón García

Abril, Vera Martínez Mehner; Antonio Moral Rubio; Pilar Rius Fortea, a propuesta de la Asociación de Mujeres en la Música; Antoni Parera Fons (Premio Nacional de Música 2016 en la modalidad de Composición), y Eduardo Fernández Palomares, subdirector general de Música y Danza, quien ha ejercido como vicepresidente.

Los premiados en anteriores convocatorias han sido: Antoni Parera (Composición) y Juanjo Mena (Interpretación) en 2016, Alfredo Aracil (Composición) y María José Montiel (Interpretación) en 2015, María de Alvear (Composición) y Jordi Savall (Interpretación) (Renuncia) en 2014; Benet Casablanca (Composición) y Trío Arbós (Interpretación) en 2013; Jesús Torres (Composición) y Javier Perianes (Interpretación) en 2012, Alberto Posadas (Composición) y Orquesta barroca de Sevilla (Interpretación) en 2011.

Roberto Abbado debuta en la ABAO con *Don Pasquale*

El director de orquesta milanés Roberto Abbado, una de las batutas más solicitadas del panorama musical internacional, se subirá al pódium del emblemático Palacio Euskalduna en su debut en la nueva temporada 2017/2018 de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO-OLBE). El italiano se pondrá al frente de la Euskadiko Orkestra Sinfonikoa y el Coro de la Ópera de Bilbao para dirigir la conocida y genial ópera bufa de Gaetano Donizetti, *Don Pasquale*, que regresa a Bilbao después de su última representación en 1995.

Tras su extraordinario éxito en la inauguración del pasado Festival Rossini de Pésaro al frente de la Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai con la tragedia lírica *Le Siège de Corinthe*, Roberto Abbado, actual codirector titular del Palau de les Arts de Valencia y el nuevo director musical del Festival Verdi de Parma (cargo que desempeñará a partir de 2018), dirigirá el próximo 18 de noviembre "la obra más equilibrada y perfecta de Donizetti", en palabras del propio director italiano. Jonathan Miller firma esta impresionante producción del Maggio Musicale Fiorentino, que recrea una gigantesca casa de muñecas alemana a finales del siglo XVIII. El elenco vocal estará encabezado por Carlos Chaus-

son (Don Pasquale), Jessica Pratt (Norina) y Paolo Fanale (Ernesto). Habrá funciones los días 21, 24 y 27 de noviembre.

www.abao.org



Zagnoli

La ABAO sube a escena *Don Pasquale* con dirección musical de Roberto Abbado.

De Monteverdi a nuestros días, un completo noviembre en el CNDM

El asturiano Raúl Mallavibarrena, colaborador habitual de estas páginas, homenajea a Monteverdi con sus conjuntos vocal e instrumental (Musica Ficta y Ensemble Fontegara, Auditorio Nacional, sala de Cámara, jueves 2, 19:30, Madrid), en un programa en el que se entrecruzan obras sacras y profanas para contextualizar la obra del cremonés con la de algunos de sus contemporáneos, del gran maestro del estilo polifónico clásico (Palestrina) al también cremonés Tiburtio Massaino, el máximo referente del madrigal romano (Marenzio) y el revolucionario autor de piezas hipercromáticas del sur de la península, Carlo Gesualdo, aquí en su faceta más acogedora, como compositor de exquisitas antífonas marianas. El lunes 13, Musica Ficta ofrecerá otro concierto en la Iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid, titulado *Un peregrinaje musical en la Europa de Carlos V*.



Tabea Zimmermann, la excepcional violista, actuará junto a Javier Perianes.

Muy diferente será el concierto de la pareja (no es la primera vez que ofrecen recitales juntos) formada por Tabea Zimmermann, viola y Javier Perianes, piano (Auditorio Nacional, sala de Cámara, miércoles 7, 19:30, Madrid), que acuden juntos por vez primera al Liceo de Cámara. El núcleo de su programa lo conforman dos dúos románticos del repertorio original para viola y piano que a su vez flanquean dos obras solistas. Estrenada por la ilustre viola alemana, la *Sonata* de Ligeti abarca un amplio abanico de técnicas. A quien le seduzca su sonoridad, no debería perderse este concierto con una de las grandes especialistas actuales.

Dentro del *Bach Vermú*, será el organista sueco Gunnar Idenstam (Auditorio Nacional, sala Sinfónica, sábado 18, 12:30, Madrid) quien demuestre su virtuosismo e improvisación en este exitoso ciclo. Les Arts Florissants y su director William Christie prosiguen con su gira *Le Jardin des Voix*

2017: *Un jardín a la inglesa* (Auditorio Nacional, sala Sinfónica, domingo 19, 19:00, Madrid), en el que ofrecerán un programa operístico en torno a compositores ingleses de los siglos XVII y XVIII.

El Kuraia Ensemble (Andrea Cazzaniga, director) se hará cargo del tradicional concierto del Premio Jóvenes Compositores que la Fundación SGAE coproduce con el CNDM (Museo Reina Sofía, A400, Lunes 20, Madrid). El artista residente de esta temporada en el CNDM, Matthias Goerne, se presenta junto a la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con dirección de Víctor Pablo Pérez (Auditorio Nacional, sala Sinfónica, lunes 27, 19:30, Madrid), con los *Kindertotenlieder* de Mahler, ciclo de cinco Lieder sobre poemas de Rückert escritos tras la muerte de sus hijos, música que precede a la monumental *Sinfonía n. 9* de Bruckner.

Otras músicas

Muy diferentes serán los enfoques de Chick Corea & Steve Gadd Band (Auditorio Nacional, sala Sinfónica, lunes 13, 20:30, Madrid), una combinación de dos gigantes del jazz y la buena música; José de la Tomasa y Gabriel de la Tomasa (cantaoras), junto a un grupo formado por Paco Cortés y Antonio Moya, guitarras y Manuel Rodríguez "El Cheyenne" y Benjamín Santiago "El Moreno", palmas (Auditorio Nacional, sala de Cámara, viernes 24, 19:30, Madrid); o una sesión de fados con Cristina Branco, acompañada por Bernardo Couto, guitarra; Bernardo Moreira, contrabajo y Luís Figueiredo, piano palmas (Auditorio Nacional, sala de Cámara, sábado 25, 19:30, Madrid).

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

Sabela García Fonte, nueva directora técnica de la Real Filharmonía de Galicia

La Real Filharmonía de Galicia presentó a su nueva directora técnica, la gallega Sabela García Fonte. Al acto asistieron el alcalde de Santiago y presidente del Consorcio de la ciudad, Martiño Noriega; el director titular y artístico de la orquesta, el maestro británico Paul Daniel; la gerente del Consorcio de Santiago, Belén Hernández; además de la propia directora técnica.

La nueva directora técnica de la RFG nació en el concello coruñés de Cabanas en 1979. Está licenciada en Historia del Arte, en la especialidad de Historia de la Música, en la Universidad de Santiago. Es violinista, con experiencia en gestión musical. Ha trabajado con la Capela Compostelana y fue miembro de la Joven Orquesta de la Orquesta Sinfónica de Galicia.

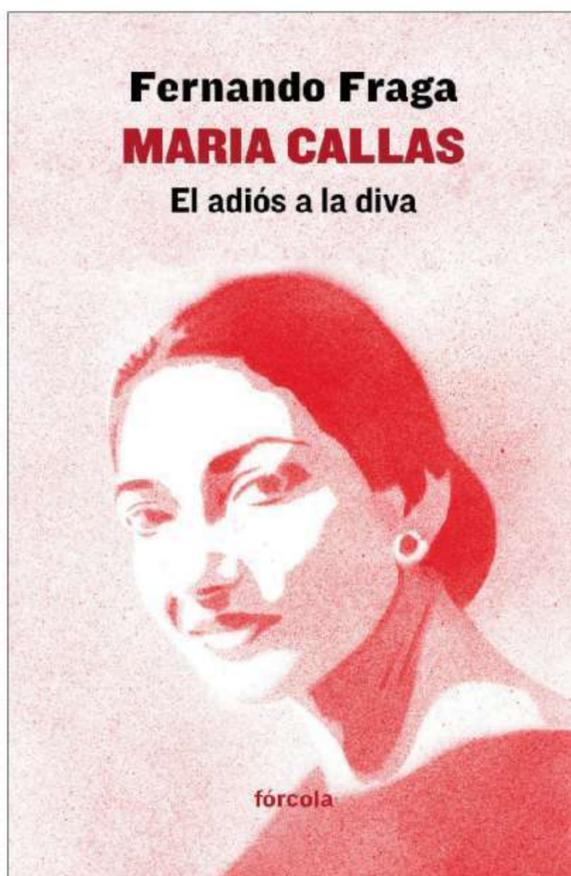
<http://www.rfgalicia.org/>



Maria Callas: El adiós a la diva

El crítico musical Fernando Fraga ofrece en su nuevo libro no sólo la definitiva biografía de Maria Callas en español, sino un recorrido exhaustivo y apasionante por su carrera musical, los detalles de sus actuaciones y giras operísticas y conciertos, así como un comentario ameno y erudito del extraordinario legado musical que suponen sus grabaciones de estudio y en directo. Por delante de esos tres "monstruos" de la ópera que fueron el tenor Enrico Caruso, la soprano Rosa Ponselle y el barítono Titta Ruffo, la genial Maria Callas fue la más grande soprano de todos los tiempos, conocida ya en vida como *La Divina* (el mes pasado la edición dedicada a sus grabaciones en vivo de Warner Classics fue el *top one* de los mejores discos del mes).

Con una personalidad arrolladora y gran magnetismo, dominaba la escena y daba vida a los personajes que interpretaba con una diversidad de matices, tan oportunos para sacar partido del momento como para revelar la psi-



Divas del mismo autor en la misma editorial.

<http://forcolaediciones.com/>

cología del personaje, posiblemente como ninguna otra cantante había hecho antes que ella. Su voz múltiple (ligera, lírica y dramática) abarcaba el repertorio, clásico, romántico y verista de tres siglos y medio de música melódica. No ha habido otra voz con que sea comparable, ni la Malibrán, ni Giuditta Pasta, ni la Patti. Su técnica, su voz y su fraseo, con su personalísimo timbre expresivo y ese aura de profunda melancolía que sólo ella era capaz de insuflar, estuvieron siempre al servicio de un retrato global de los personajes, de una profundidad hasta entonces desconocida en la historia de la ópera.

"Definitivamente, Maria Callas fue la última diva, convertida ya en leyenda, universal e intemporal" (Fernando Fraga). Este libro ha sido editado por Fórcola Ediciones y tiene un total de 349 páginas, ampliando *Simplemente*

XXI Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza: México mestizo

Aprovechando la celebración del centenario de la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* (un texto de vanguardia que incorporó derechos individuales y sociales hoy en boga) y la publicación de la primera historia de la música en México (*El arte musical en México* de Alba Herrera y Ogazón) en 1917, el XXI FeMAUB (Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza) plantea, en sentido inverso a como lo hacen las tradicionales narrativas históricas, una visión retrospectiva de la música mexicana desde ese momento y hasta 1517, cuando la expedición del explorador andaluz Francisco Hernández de Córdoba llegó a la costa de la península del Yucatán. La conmemoración de ambos centenarios (1517-1917) constituye una ocasión propicia para articular la programación en torno a las músicas en la Nueva España criolla y el México independiente, sus elementos comunes y sus caracteres diferenciales en el más amplio marco de las tradiciones musicales de Iberia y las Américas.

Universo musical mexicano

A través de sus cinco ciclos de conciertos y sus actividades académicas se ofrece una muestra del vasto universo musical mexicano, que incluía no sólo los repertorios compuestos en México durante los siglos XVI al XIX (música sacra o profana, vocal o instrumental), sino también aquellos de origen europeo que fueron conocidos, divulgados y practicados en suelo mexicano (desde la polifonía de autores andaluces hasta los grandes compositores canónicos del Barroco alemán o italiano). Asimismo, habrá conciertos monográficos sobre instrumentos de extendido cultivo como la vihuela, la guitarra, el órgano o el piano, y se dedicará atención a las "otras" músicas mexicanas, es decir, aquellas de tradición oral, basadas en textos aborígenes o interpretadas en contextos rurales. Bajo la genérica denominación de "México mestizo" se quiere aludir a esta extraordinaria riqueza, vitalidad y mixtura de la herencia musical mexicana, forjada tras siglos de contacto e intercambio con tradiciones europeas y africanas.

por Javier Marín (Director del FeMAUB)

<http://festivalubedaybaeza.com/>

Pretty Yende y sus Dreams



Tras *A Journey* (portada de RITMO en septiembre de 2016), que recibió el "Premio Ópera Internacional 2017" a la mejor grabación de recital solista, la soprano sudafricana Pretty Yende regresa al mundo discográfico con *Dreams*, álbum que recorre papeles de Donizetti, Gounod, Meyerbeer o Bellini, centrados en roles de profunda psicología. Acompañada en el disco por Giacomo Sagripanti y la Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, la soprano también canta el papel de Marie en *La fille du régiment* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla (funciones en noviembre: 26 y 29).

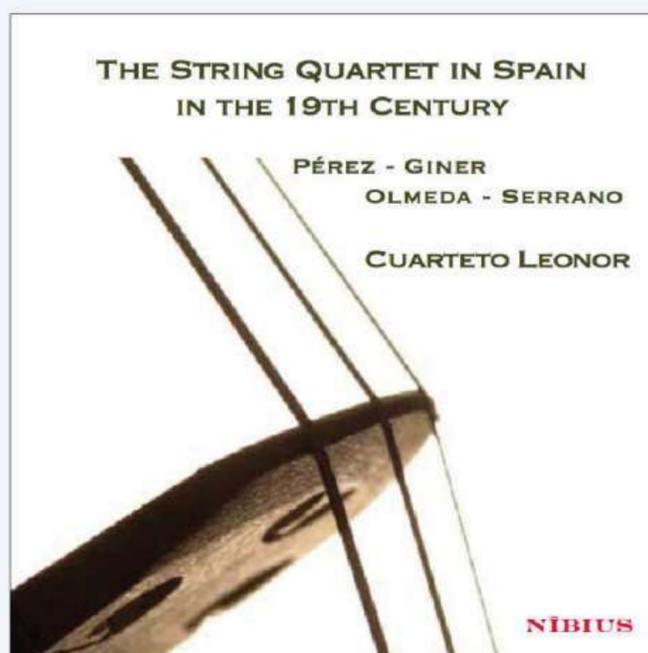
<https://is.gd/tK96lZ>

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

Cuartetos del siglo XIX por el Cuarteto Leonor

El mundo del cuarteto de cuerda dentro de la España del siglo XIX es un ámbito habitualmente desatendido por historiadores e intérpretes, por mucho que en los últimos años se hayan producido avances notables. Y este olvido es una consecuencia directa no de la calidad de sus materiales (realmente sorprendente), sino tal vez un precio inevitable por navegar entre varios mares sin una patria estilística unívoca. Los cuatro cuartetos incluidos en este doble CD del sello Nibius transitan por el terreno fronterizo e inestable de ese Romanticismo que aún echaba la vista atrás hacia la época clásica. Surgidos principalmente a raíz de la creación de la Sociedad de Cuartetos de Madrid en 1863, forman parte de una veintena de obras (hasta la fecha) que se encuentran la mayoría de ellas dispersas por todo el territorio nacional y que permanecen en gran medida inéditas.

En lo concreto, los pentagramas aquí presentados abarcan medio siglo de producción cuartetística en España, desde 1860 a 1907, y revelan el tipo de paisaje estético al que los compositores de la época debían enfrentarse. Pese a la diversidad de enfoques formales y estilísticos, todas las piezas comparten un denominador común: la moderación expresiva, una contención que huye del dramatismo típico de los cuartetos vieneses y que pretende poner en primer término un ambiente sosegado sin llegar a renunciar en muchas ocasiones a un cierto aire melancólico. El Cuarteto Leonor sabe tomar con cuidado toda esta selva de matices para devolvernos más de dos horas de bellezas desconocidas.



Contenido

Rafael Pérez: *Cuarteto en mi bemol mayor*
Salvador Giner Vidal: *Cuarteto n. 2 en sol mayor*
Federico Olmeda: *Cuarteto en mi bemol mayor*
Emilio Serrano y Ruiz: *Cuarteto en re menor*
Cuarteto Leonor

www.cuartetoleonor.es
www.nibius.com

Presentación de Shoah de Jorge Grundman

El pasado 6 de octubre se presentó en Madrid, en La Quinta de Mahler, el disco *Shoah*, portada de este mes de noviembre de RITMO, grabación publicada por Non Profit Music. El autor de la obra, Jorge Grundman, estuvo acompañado por Eva Sandoval, de Radio Clásica, el violinista Vicente Cueva (al que entrevistamos este mes) y Javier Monteverde, productor y técnico musical.

Los participantes en la presentación dialogaron sobre la dificultad de escribir desde la emoción y el respeto a las víctimas, y de interpretar desde esa emoción. Con el título de *Solo Violin and Sacred Temple*, Grundman hace referencia al lugar donde la obra debería interpretarse: sinagogas o iglesias, espacios de homenaje, con una reverberación característica, que Javier Monteverde reprodujo en el disco, buscando el equilibrio entre la gran catedral que Grundman tenía en mente y el espacio desnudo de una cámara de gas en el que pensaba Vicente Cueva. En el sonido casi cristalino pero con cuerpo de la grabación influye también



Presentación de *Shoah* en La Quinta de Mahler.

que el violinista Vicente Cueva toca un Stradivarius cedido para la grabación del disco, que hubo que "poner en for-

ma" para la misma y que pudo comprobarse en la presentación, donde interpretó varios fragmentos de la obra.

XXXIV Premio Reina Sofía de Composición Musical

Su Majestad la Reina Doña Sofía presidió el concierto en el que se estrenó la obra ganadora del XXXIV Premio Reina Sofía de Composición Musical de la Fundación de Música Ferrer-Salat, *Tres Espacios Luminosos*, del compositor y galardonado Antonio Lauzurika, interpretada por la Orquesta Sinfónica de RTVE, bajo la dirección de Enrique García Asensio. Tras



Su Majestad la Reina Doña Sofía con el galardonado, junto a Sergi Ferrer Salat y Concepción Dancausa.

finalizar la primera parte del concierto, se dio inicio al acto de entrega del XXXIV Premio Reina Sofía de Composición Musical; Su Majestad la Reina Doña Sofía, acompañada por el presidente de la Fundación de Música Ferrer-Salat, Sergi

Ferrer-Salat; la delegada del Gobierno en la Comunidad de Madrid, María Concepción Dancausa, y del presidente de la Corporación RTVE, Manuel Ventero, entregó el premio al compositor don Antonio Lauzurika.

La Fundación de Música Ferrer-Salat convoca cada año el Premio Reina Sofía de Composición Musical, una de sus principales actividades, con el fin de estimular la creación musical en sus

diferentes modalidades y facilitar a los compositores la posibilidad de que su música pueda ser interpretada, escuchada y difundida.

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

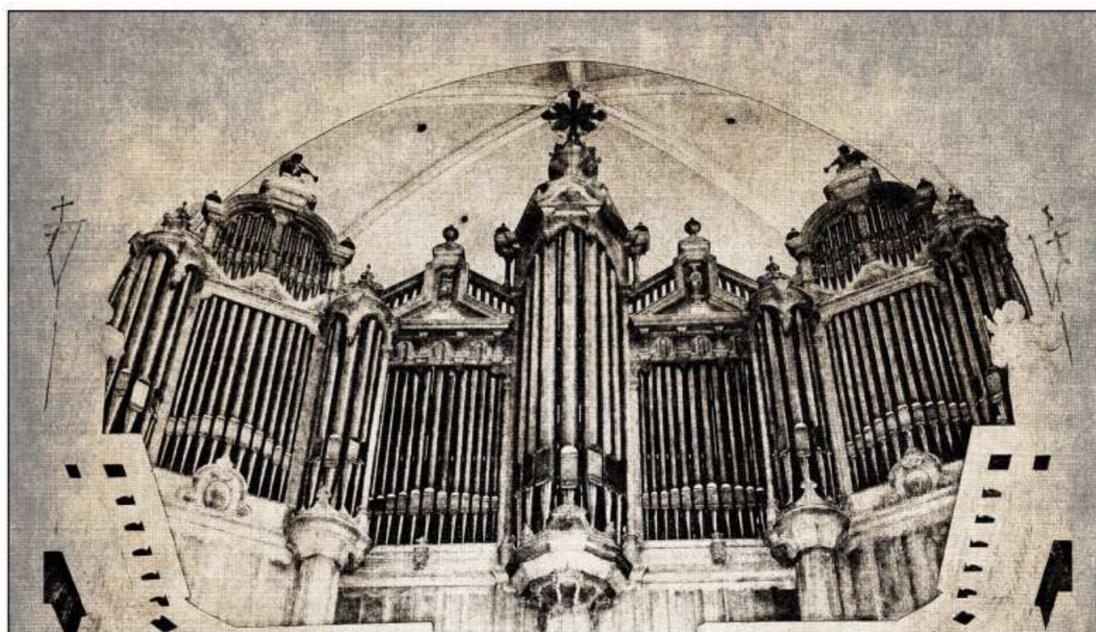
Opera Collection



Editado a todo lujo y tras *The Royal Ballet Collection*, el sello Opus Arte reúne 15 producciones operísticas del Covent Garden (22 DVD), que engloban óperas clásicas con obras maestras contemporáneas. El maestro musical de la casa, Antonio Pappano, es el encargado de dirigir gran parte de estas óperas, obteniendo de ellas versiones referenciales en formato con imágenes (*Carmen*, *La traviata*, *Macbeth*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Parsifal*, *Rey Roger*), sin olvidar otros títulos como la premiada *Written on Skin* de George Benjamin.

Cantantes como Dorothea Röschmann, Mariusz Kwiecien, Diana Damrau, Renée Fleming, Jonas Kaufmann o René Pape, directores musicales como Luisotti, Nelsons o Colin Davis y directores de escena como David McVicar, Kasper Holten, Richard Eyre, Francesca Zambello o Damiano Michieletto, conforman esta caja imprescindible con 43 horas de ópera al primer nivel con las mejores prestaciones audiovisuales (sonido DTS, imagen en HD y subtítulos en español).

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



III CICLO INTERNACIONAL DE ÓRGANO MURCIA 2017

GRAN ÓRGANO MERKLIN-SCHÜTZE CATEDRAL DE MURCIA

Viernes 3 noviembre > 20:30 h.

JAVIER ARTIGAS

Catedrático de órgano del Conservatorio Superior de Música de Murcia

Jueves 9 noviembre > 20:30 h.

WAYNE MARSHALL

Organista y Director de la Orquesta Radiofónica de la WRD de Colonia.

Jueves 16 noviembre > 20:30 h.

LORETO ARAMENDI

Organista titular de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián

Jueves 23 noviembre > 20:30 h.

DANIEL OYARZÁBAL

Organista titular de la Catedral de Getafe y organista principal de la Orquesta Nacional de España.

Jueves 30 noviembre > 20:30 h.

ALFONSO GUILLAMÓN DE LOS REYES

Canónigo Prefecto de Música Sacra y organista titular de la Catedral de Murcia

ENTRADA LIBRE

COLABORA



ORGANIZA



 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper

Le Prophète 26, 30

Staatsoper Unter den Linden

Filarmónica de Berlín, Rattle 30

Philharmonie

Filarmónica de Berlín, Rattle, Cho 4

<https://www.deutscheoperberlin.de>

<https://www.staatsoper-berlin.de>

<https://www.berliner-philharmoniker.de>

Este *Monat* de noviembre tenemos *Premiere* en la casa de ópera de la Bismarckstr. 35, con un título poco conocido: *Le Prophète*, la *grand ópera* en cinco actos de Giacomo Meyerbeer, con libreto en francés de Eugène Scribe y Émile Deschamps. La dirección de escena correrá a cargo del conocido director de escena francés Olivier Py, cuya producción de *Les Huguenots* para el Théâtre La Monnaie fue elegida "mejor producción del año 2011" por la prestigiosa revista alemana *Opernwelt*. En el reparto vocal, destacados nombres de la lírica, como Gregory Kunde (Jean de Leyden) y Derek Welton (Zaccharias). Por su parte, la Staatsoper, *wieder zurück* en el boulevard Unter den Linden, nos propone una cita que no hay que perderse: la Filarmónica de Berlín *zu Gast* con Sir Simon Rattle. En programa, obras de Stravinsky y Rachmaninov.

Y para los fans de los Berliner Philharmoniker, un concierto extraordinario con su *Chefdirigent* y un programa de gran atractivo: el poema sinfónico *Don Juan* de Richard Strauss, el *Concierto para piano y orquesta en sol mayor* de

Ravel, con el artista emergente Seong-Jin Cho, como sustituto de Lang Lang, que se ha visto obligado a cancelar por una tendinitis, y la *Sinfonía n. 4* de Brahms como cierre de la velada.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper

Adriana Lecouvreur 9, 12, 15, 18

Theater an der Wien

Don Pasquale 19, 21, 24, 26, 28, 30

Musikverein

Filarmónica de Viena, Thielemann 18, 19, 20

Filarmónica de Viena, Barenboim 24, 25, 26

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

Destaca en el cartel de *November* de la Wiener Staatsoper: *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea, con Evelino Pidò como *Dirigent*, y dos nombres del *star system* de la lírica en el reparto: el tenor polaco Piotr Beczala (Maurizio, Conte di Sassonia) y la soprano rusa Anna Netrebko (*Adriana Lecouvreur*). La dirección escénica tiene firma de David McVicar, y se trata de una *Koproduktion* con la Royal Opera House de Londres, el Gran Teatre del Liceu, l'Opéra National de París, y la San Francisco Opera. El Theater an der Wien, por su parte, programa este mes el *dramma buffo in drei Akten* de Donizetti: *Don Pasquale*. La Wiener Kammeroper acoge esta *Neuproduktion*, que cuenta con dirección musical de Tscho Theissing.

Y para acabar nuestro recorrido musical por la clásica y elegante Viena, dos *Konzerttipps* para los amantes de la buena música sinfónica. Los Wiener Philharmoniker reciben la visita de dos batutas habituales: Christian Thielemann, con un *Programm* compuesto por obras de Carl Maria von Weber, Aribert Reimann, Claude Debussy y Schumann; y Daniel Barenboim, y su lectura de la *Séptima Sinfonía* de Mahler, y el *Concierto para piano n. 1* de Liszt, con su admirada y querida Martha Argerich como solista invitada.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera House

Thaïs 11, 15, 18, 22, 25, 28

Verdi Requiem 24, 27, 29

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

En el *calendar* de la Metropolitan Opera House, tenemos *season premiere* con *Thaïs* de Jules Massenet, en la célebre *production* de John Cox, registrada en DVD por el sello Decca, con la glamurosa presencia de Renée Fleming y los seis vestidos diseñados para ella por el codiciado *fashion designer* Christian Lacroix. En esta ocasión, será la soprano de Chicago Ailyn Pérez, quien interpretará el *rolé* de la cortesana de Alejandría. Estará acompañada en el escenario por el barítono canadiense Gerald Finley, el bajo-barítono estadounidense David Pittsinger y el tenor francés Jean-François Borras. Otro francés, Emmanuel Villume, *conducts* esta *comédie lyrique en trois actes*. Pero el plato fuerte de este *month* en la Gran Manzana será, sin duda, el *Requiem* de Verdi con James Levine a la batuta, y un *quartet* de destacados solistas: Krassimira Stoyanova, Ekaterina Semenchuk, Aleksandrs Antonenko y Ferruccio Furlanetto.

 **FRANCIA**
París

Théâtre des Champs-Élysées

Madama Butterfly 7

Attila 15

Philharmonie

Academy of St Martin in the Fields, Peralia 6

Orchestre de Paris, Järvi, Suwanai 29, 30

Opéra Bastille

Falstaff 1, 4, 7, 10, 16

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

<http://philharmoniedeparis.fr>

<https://www.operadeparis.fr>

Comenzamos nuestro recorrido parisino con dos sugerencias de ópera en



Daniel Barenboim con su admirada y querida Martha Argerich, a la que dirigirá con la Filarmónica de Viena.

concert en el Théâtre des Champs-Élysées: *Madama Butterfly* de Puccini, con l'équipe encabezado por la celebrada soprano albanesa Ermonela Jaho, tras su gran éxito en Chorégies d'Orange en el verano de 2016. Y un título poco programado de los años de galeras de Verdi: *Attila*, con el actual director principal de la Ópera Nacional de Lyon, el joven Daniele Rustioni en la *direction*, y dos veteranos de la lírica: Tatiana Serjan (Odabella) y Massimo Giordano (Fores-to).

Y si son de los que prefieren la música sinfónica, no se pierdan estos *concerts* en la *grande salle Pierre Boulez* de la Philharmonie: el legendario pianista Murray Perahia interpretando y dirigiendo el *Concierto para piano n. 5 "Emperador"* de Beethoven, con su querida Academy of St Martin in the Fields. Y la Orchestre de Paris, con Paavo Järvi a la batuta, interpretando el *Concierto para violín* de Sibelius (solista invitada: Akiko Suwanai), y la *Sinfonía n. 7 "Leningrado"* de Shostakovich.

Y acabamos nuestra visita parisina con otro título verdiano, *Falstaff*, en la Ópera Bastilla, con el reclamo de Bryn Terfel como Sir John Falstaff. Completan el cartel reconocidos nombres del panorama lírico internacional, como Franco Vassallo (Ford), Francesco Demuro (Fenton) y Aleksandra Kurzak (Mrs Alice Ford). La dirección musical de esta *production* con firma escénica de Dominique Pitoiset, será responsabilidad de Fabio Luisi, actual *Generalmusikdirektor* de la Opernhaus Zürich.

 INGLATERRA
Londres

Barbican Centre
LSO, Alsop 5

Royal Opera House
Les Vêpres siciliennes 4

Wigmore Hall
Garança 14
Ensemble Artaserse, Jaroussky 26
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<https://www.wigmore-hall.org.uk>

La London Symphony Orchestra recibe la visita de la violinista y directora Marin Alsop para celebrar el *Bernstein's centenary*. La directora de orquesta americana, experta en el legendario compositor y director de orquesta y una de sus últimas *pupils*, regresa al podium de la LSO, con quien mantiene una estrecha relación, para dirigir dos obras de su maestro Leonard Bernstein: *Halil* y la *Symphony n. 3, "Kaddish"*. El concierto, además, estará precedido por un especial *pre-concert talk* en el mismo Barbi-



Ailyn Pérez interpretará el rol de Thaïs en la Metropolitan Opera House.

can Hall, en el que el flautista principal Gareth David, y *members* de la LSO, recordarán con Marin Alsop la época en la que trabajaron con Lenny, que fue *Orchestra's President* desde 1987 hasta su muerte en 1990.

Este mes, regresa al *main stage* de la Royal Opera House *Les Vêpres siciliennes* de Verdi, en la *production* del noruego Stefan Herheim. Con dirección musical de Maurizio Benini, contará con un *cast*, en el que cabe destacar los nombres de Bryan Hymel, Michael Volle y Erwin Schrott. Y nos despedimos del recorrido musical londinense con dos *recitals* de auténtico lujo en el Wigmore Hall: la mezzo letona Elina Garança, acompañada por Malcolm Martineau, con *Lieder* de Schumann, Mahler y Wagner; y el contratenor Philippe Jaroussky con su ensemble Artaserse y un programa dedicado a Haendel.

 ITALIA
Milán

Teatro alla Scala
Der Freischütz 2
<http://www.teatroallascala.org>

Con Alexander Pereira como *sovrintendente e direttore artistico*, no es de extrañar que *il cartellone* del teatro de ópera milanés presente algún que otro título del repertorio lírico alemán, tal y como ocurre en este mes de noviembre, previo a la esperada inauguración de la *stagione lirica*. Se trata de una nueva producción de la conocida ópera de Carl Maria von Weber, *Der Freischütz*, con el binomio Myung-Whun Chung-Matthias Hartmann, y con un reparto encabezado por los veteranos Günther Groissböck, Michael König y Stephen Milling.

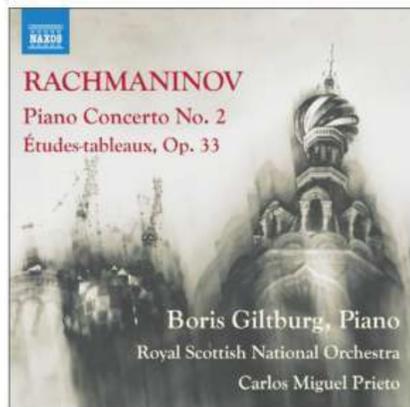
R @RevistaRITMO  #Ritmo912

#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>

Perfecta armonía



👉 Uno de los pianistas más importantes de su generación, Boris Giltburg, ha grabado el *Segundo Concierto* de Rachmaninov y los *Études-Tableaux Op. 33*, tras su premiada grabación de los *Op. 39*. Este disco de Giltburg, editado en Naxos Records, va por la misma senda de éxitos que los precedentes dedicados al ruso.



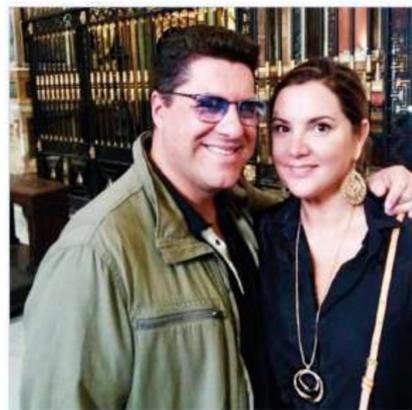
 @RevistaRITMO
Guilhermina Suggia, pionera del violonchelo y amor maldito de Pau Casals
[@elpaissemanal https://goo.gl/yK8sTz](https://goo.gl/yK8sTz)

Lebe wohl! Peter Hall



👉 Falleció en Londres el director británico Peter Hall, a la edad de 86 años, una de las figuras más destacadas

del teatro británico de la segunda mitad del siglo XX. Hall, que desde 1977 ostentaba el título de Sir, fundó en 1960 la Royal Shakespeare Company, aun en activo, de la que fue director hasta 1968, y después dirigió la National Theatre entre 1973 y 1988. Peter Hall ganó fama en el mundo wagneriano como responsable escénico de *El Anillo del Nibelungo* estrenado en 1983 en Bayreuth, centenario de la muerte de Richard Wagner. Tras la revolución escénica de Patrice Chéreau en *El Anillo* de 1976, Wolfgang Wagner llamó a Hall en busca de una Tetralogía basada en las indicaciones originales del compositor, aunque haciendo uso de los medios técnicos más modernos disponibles entonces. El director musical de aquel anillo fue otro Sir, Georg Solti, en el único año que actuó en el Festspielhaus. (En la imagen, con la actriz Rebecca Hall, su hija).



 @LucaSalsi75
"Dov'è la Cappella degli Attavanti?" Con @VirginiaTola nella Basilica di Sant'Andrea della Valle! #TORtosca #Scarpia @OperaRoma
(El gran baritono Luca Salsi se fotografió con la soprano Virginia Tola en el mismo escenario que Puccini refleja en su *Tosca*, de la que Salsi es un Scarpia consumado)

Más Lucio

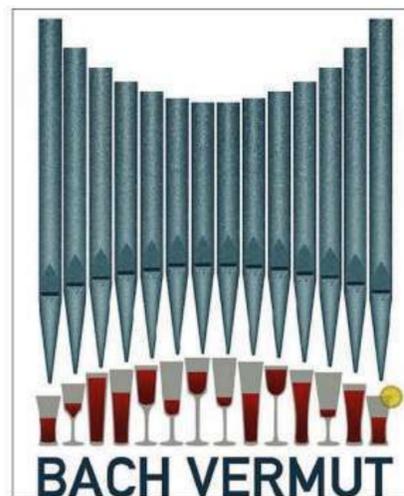


👉 Tras la inauguración del Teatro Real con esta ópera mozartiana, desconocida para muchos, el sello CMajor anuncia una producción en DVD y Blu-ray de *Lucio Silla*, en este caso dirigido musicalmente por Marc Minkowski y escénicamente por Marshall Pynkoski, grabado en vivo durante las funciones del Teatro alla Scala de Milán en 2016. Entre el reparto, la ascendente soprano Marianne Crebassa.



 @RevistaRITMO
Enhorabuena @quintademahler @trioarbos en la presentación de Alejandro Román (disco y libro) @aroman_composer Presentado por @GonzaloPCH

Más Vermut



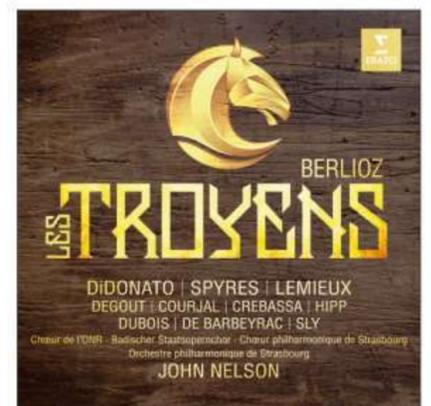
👉 Y más Bach, ya que ha regresado esta temporada el ciclo *Bach Vermut* al Auditorio Nacional con obras de

Bach y otros grandes compositores de la literatura orgánica de todas las épocas, organizado por el CNDM. Esta edición sigue la fórmula de los años anteriores con un concierto de órgano, al que se le suma el aperitivo amenizado por conjuntos de jazz, con entradas a 5€ (público general) y 3€ (menores de 26 años). Esta ambiciosa iniciativa, que inició su andadura en octubre de 2014, ha conseguido durante tres temporadas consecutivas que casi 55.000 espectadores (cada vez con más gente joven en los conciertos) se acerquen, muchos de ellos por primera vez, a escuchar y contemplar el fascinante mundo del órgano.



 @cndm_inaem @herascasado y @amoral07 presentan 'La Selva morale e spirituale' y el inicio del ciclo #Monteverdi450

Troyano sin virus



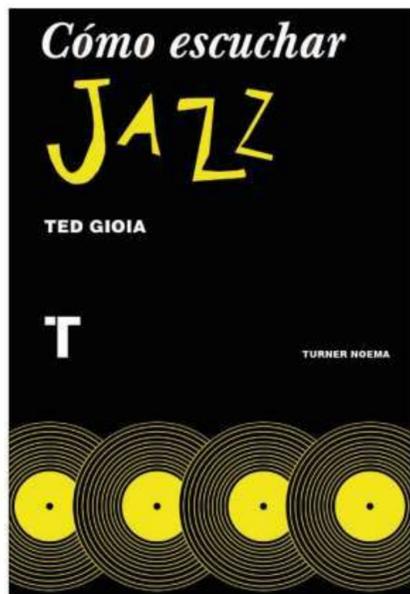
👉 Con un reparto con Joyce DiDonato, Michael Spyres, Marie-Nicole Lemieux, Stéphane Degout, Nicolas Courjal, Marianne Crebassa, Hanna Hipp, Cyrille Dubois, Stanislas de Barbeyrac y Philippe Sly, con los Choeur de l'Opéra du Rhin, Badischer Staatsopernchor, Choeur philharmonique de Strasbourg, Orchestre philharmonique de Strasbourg y dirección de John Nelson, Warner Classics edita una de las óperas que menos fortuna ha tenido del siglo

XIX, *Les Troyens* de Berlioz. Registrado de los conciertos en Estrasburgo que han sido descritos como "el evento musical del año", esta épica grabación incluye la obra íntegra. El lanzamiento internacional está previsto para este 24 de noviembre.



 @jancello
Beautiful last tour stop of #NewWorlds at sold-out @carnegiehall last night. Back on #NewWorldsTour in 7 weeks
(La colaboración entre el actor Bill Murray y el cellista Jan Vogler está siendo todo un éxito, con lleno en el Carnegie Hall de Nueva York)

Jazz era hora



 "Gioia no podría haber hecho mejor trabajo. Gracias a él, es posible que el jazz encuentre nuevos devotos", así escribió *The Economist* sobre este libro. Porque uno se acerca al jazz como a un club cerrado, sin conocer las reglas ni saber dónde está la puerta. ¿Qué grabaciones o qué discos son los básicos para el principiante? ¿Y qué estilos o qué épocas? ¿Qué distingue el jazz de Nueva Orleans del de Chicago? ¿Y es mejor empezar por Duke Ellington o por Miles Davis? Ted Gioia, uno de los expertos más reconocidos del mundo del jazz, se ha hecho todas esas preguntas

como un recién llegado, y las contesta en este libro útil y divertido, que recorre las grabaciones, los temas, los estilos y los grandes hitos del jazz clásico..., atreviéndose al final a recomendar a los jóvenes talentos del futuro. Un libro que le abrirá las puertas a los mejores clubes de jazz del mundo.



 @lang_lang
Opening night at @CarnegieHall! Thanks to @AliciaKeys, @BillyJoel, @ChickCorea, @MaximLando & more for being a part of this special night!
(Lang Lang rodeado de estrellas del pop y con otro grande como Chick Corea)



 @RevistaRITMO
Gabriel Pierné: una 'nueva' sonata de Proust - por @Ynamela en @elmundoes
<https://goo.gl/Xooo37>

Nuevo espacio



 El INAEM y la UAM inauguran el Espacio de Creación e Investigación Sonora (ECIS), en un convenio entre ambas instituciones que incluye la cesión, por parte del INAEM, de un completo equipo de informática musical y electroacústica, denominado Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM). El nuevo proyecto fomenta la creación, investigación y difusión de las nuevas creaciones

Tweet del mes

 @RevistaRITMO
Descubierta una breve obra para viola y piano (Impromptu Op. 33) de #Shostakovich escrita en 1931
<https://goo.gl/x4URZW>



musicales a través del LIEM y del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM) de la UAM. La sede del proyecto se ubica en el Campus de Cantoblanco de la UAM.

Otro enfoque



 El director establecido en Perm, Teodor Currentzis, y su orquesta MusicAeterna vuelven a su propio terreno con el lanzamiento de una nueva grabación de estudio de la última y legendaria *Sinfonía n. 6* de Tchaikovsky, la "Pática". Currentzis tiene una opinión muy clara acerca de la Sinfonía y ve un significado universal en la intencionalidad de Tchaikovsky: "Hay gente que, tras vivir una caída, después de sobrevivir a una derrota, encuentra una especie de lugar especial, un santuario especial. Su sitio en medio de la confusión de este mundo. Si se repite la caída, se refugian cada vez más en este lugar, porque les ofrece la sensualidad que le falta al mundo real. La primera vez que te apuñalan, duele; la segunda, se soporta más fácilmente; la tercera, para poder sobrevivir, se convierte en una obra de arte. No existe la estética cuando se trata de abrir heridas. Lo que quiero aportar a esta música no es la fuerte emotividad o el gran sonido o la excelencia de la forma. Lo que quiero ofrecer es la 'flor de la herida', la perfección de 110 músicos que se unen para celebrar una ceremonia por las heridas que

soportamos, no quiero simplemente tocar un concierto. Es completamente diferente. Se trata de no tomarlo de manera objetiva, como una especie de interpretación de esta música, sino como algo más: Hablar de nuestras heridas y experiencias. Es algo muy importante. Debo decir que es, en realidad, una grabación para gente a la que le han roto el corazón. Llega al límite de la expresión. He llegado a pensar que esto podría destrozarse los instrumentos (es decir, al extremo de que un instrumento deje de ser un instrumento y se convierta en otra cosa). El sonido que viene de la profundidad de la tierra y deja de ser un sonido, se convierte en un inmenso tsunami de dolor, a un extremo real. Y no hay más extremo que este extremo, solo silencio."



 @FestivalGranada
Ya anunciado por otras vías, el próximo #FestivaldeGranada se celebrará entre el 22 de junio y el 8 de julio. Estáis avisados!

Ritmo.es 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>

Astrid Angvik, directora de Grand Piano

Al servicio del nuevo piano

por Florestán Aguilar

Hace cinco años nació el sello discográfico Grand Piano, perteneciente al grupo Naxos, con la finalidad de aportar y rescatar nuevos registros pianísticos, descubriendo autores, obras e intérpretes en todo el mundo. En estos cinco años, Grand Piano ha creado un excelente catálogo de más de 130 títulos, creciendo mes a mes, siendo ya un referente en el mercado internacional. Hablamos con Astrid Angvik, directora de Grand Piano y del grupo Naxos.

¿Cómo surgió la idea de Grand Piano?

Convergiéron dos situaciones para animarnos a lanzar el nuevo sello. Sentíamos que una nueva comunidad de público y profesionales del piano demandaba una etiqueta que cubriera nuevos repertorios, no grabados, para este instrumento. Al mismo tiempo, a Naxos le estaban llegando gran número de propuestas de grabaciones de piano que no tenían una cabida correcta en nuestra etiqueta base. Las llamadas del mercado eran claras, así que lanzamos el nuevo sello hace ahora cinco años.

De la idea inicial a la realidad actual, ¿tenemos diferencias?

Estoy feliz al poder afirmar que hemos permanecido fieles a nuestra visión original, que era la de explorar el repertorio pianístico aún por descubrir, especializándonos en ciclos completos de diversos compositores menos conocidos, cuya producción de otro modo habría permanecido ignorada y no registrada. De los más de 130 álbumes que hemos lanzado, el 80% incluye primeras grabaciones mundiales y el 70% implica ciclos completos.

¿Cómo eligen los repertorios?

Hay una dinámica saludable de *push and pull*. Recibimos muchísimas propuestas, seleccionando aquellas que puedan encajar en nuestro concepto. Por otro lado, los pianistas también nos preguntan qué es lo que nosotros queremos grabar. La semana pasada tuvimos un caso en el que Naxos Japón nos presentó una propuesta concreta de repertorio, lo consultamos con uno de nuestros pianistas accediendo éste a grabarlo, a pesar de que probablemente nunca lo hubiese elegido para incluirlo en uno de sus conciertos públicos.



"Para generar ingresos de 10.000 dólares, que apenas cubren el coste de una grabación de piano, ¡necesitarías 2.5 millones de descargas en Spotify!", afirma Astrid Angvik.

¿Cómo elige a los intérpretes?

Por lo general, cada proyecto tiene su pianista natural, o de cabecera, que es un experto en ese compositor o repertorio. Muchos de nuestros intérpretes nos sugieren nuevos proyectos. Ahora que ya contamos con un importante cartel de pianistas y conocemos sus tendencias y estilo, nos es mucho más fácil identificar al pianista correcto para cada grabación o propuesta.

¿Han conseguido que Grand Piano sea rentable desde un punto de vista económico?

Seremos rentables siempre y cuando podamos seguir vendiendo CDs. El *streaming* es ideal para los consumidores y para las grandes etiquetas con grandes y mediáticos artistas del pop y rock, pero el modelo de negocio *online* no funciona aún para géneros más pequeños y especializados. Para generar ingresos de 10.000 dólares, que apenas cubren el coste de una grabación de piano, ¡necesitarías 2.5 millones de descargas en Spotify! Obviamente, ninguno de nuestros discos llegará a estar cerca de estas cifras. De hecho, para casi ningún álbum clásico esto es posible. Así que, a menos que los consumidores *online* y los servicios de *streaming* paguen más en un futuro, la financiación para mantener una industria discográfica especializada, en la

actualidad, hay que buscarla por otras vías por el momento.

¿Cuántas novedades editan año?

Lanzamos 20-25 nuevos títulos por temporada; normalmente tres al mes durante 9-10 meses del año.

¿Cuáles son sus proyectos editoriales futuros?

Tenemos proyectos en curso, como Manuel Ponce, Satie (Urtext), *Cartas Celestes* de Almeida Prado, *Sonatas de teclado* de Kozeluch y compositores armenios; pero el próximo año también tendremos nuevos proyectos con compositores como Anthony Burgess, Arvo Pärt y Witold Lutoslawski. Compositores africanos y, también, algunas transcripciones emocionantes, incluyendo Paganini y un nuevo arreglo de los *Conciertos de Brandemburgo* de Bach para dos pianos. Y cuanto más grabamos, más descubrimos... ¡Hay una gran cantidad de música de piano ahí fuera esperando ser descubierta y grabada!

Muchas gracias por sus amables respuestas. Deseamos a Grand Piano muchos años más en su excelente trabajo de búsqueda y recuperación de nuevos repertorios pianísticos, de la mano de sus nuevos grandes intérpretes. Felicidades por sus primeros cinco años de vida.

Grand Piano

5 años del sello internacional del piano independiente

El piano ha gozado de una especial atención en las grabaciones discográficas, contando siempre con un enorme volumen de registros atendidos por las principales marcas multinacionales. También los pequeños sellos locales también están presentes de forma masiva en el mundo del piano. También, un gran número de concursos internacionales promueven el instrumento y a sus jóvenes intérpretes, con premios, conciertos y grabaciones.

Como decíamos, los sellos discográficos, a lo largo de los años, han puesto a disposición del amante del instrumento un ingente número de registros que cubren sin fisuras el repertorio más popular del piano, con grabaciones de los grandes maestros, y decenas de versiones de las principales obras; pero el aficionado avanzado ha ido echando en falta una mayor exploración de repertorios alternativos o infrecuentes, con lo que se abre un espacio para la investigación y producción de grabaciones de nuevas obras para el instrumento rey.

Compositores no habituales

En Grand Piano podemos encontrar un importante número de ciclos y series de compositores no habituales, así como obras poco frecuentes de otros más conocidos. Algunos ejemplos: Mili Alekseyevich Balakirev (1837-1910), George Enescu (1881-1995), Philip Glass (1937), Franz Anton Hoffmeister (1754-1812), Leopold Koželuch (1747-1818), Joachim Raff (1822-1882), Camille Saint-Saëns (1835-1921), Erik satie (1866-1925), Florent Schmitt (1870-1958), Erwin Schulhoff (1894-1942), Alexander Tcherepnin (1899-1977), Jan Hugo Voříšek (1791-1825) O Mieczyslaw Weinberg (1919-1996), entre otros.

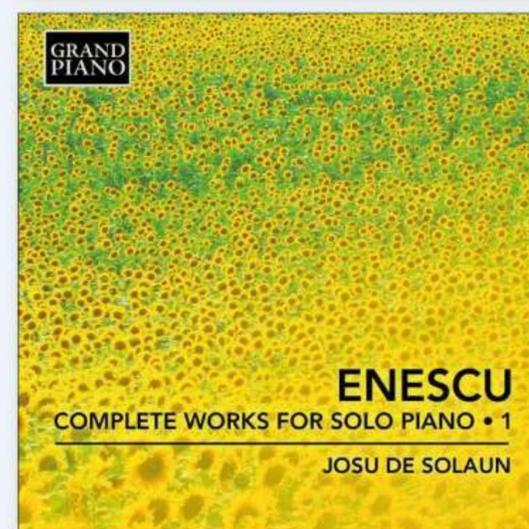
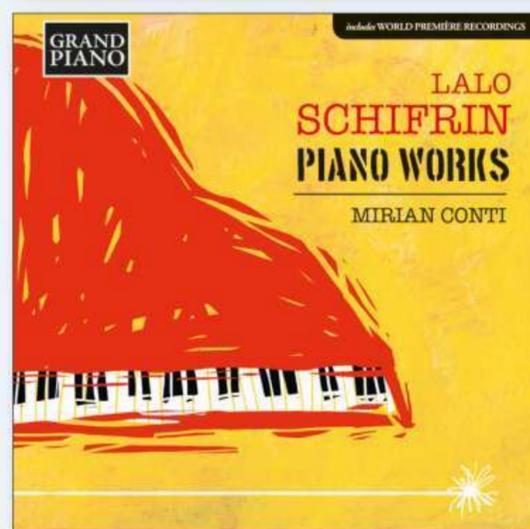
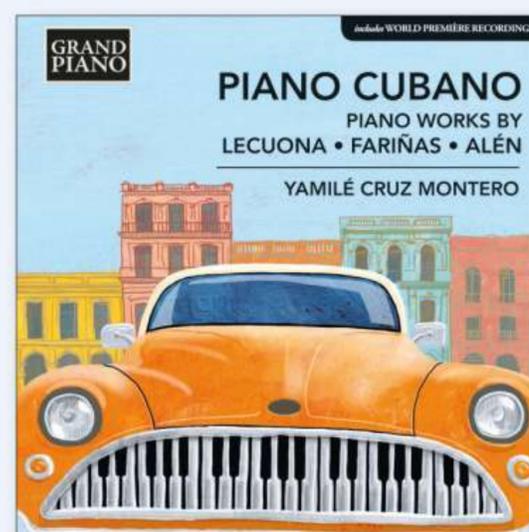
Este mes de noviembre se presenta un CD con música cubana para piano con obras de Ernesto Lecuona, Carlos Fariñas Cantero y Andrés Alén Rodríguez; un CD que se suma al del mexicano Manuel Ponce, al del brasileño Almeida Prado, la música portuguesa, la mexicana o la venezolana, creando poco a poco una muy interesante colección de música para piano latinoamericana. También destaca en el sello el gran número de grabaciones de compositores rusos, la música contemporánea con obras de autores de los países del norte de Europa y una pequeña ventana al Jazz.

Los intérpretes son jóvenes pianistas de todo el mundo, muchos de ellos

ganadores o finalistas de los principales concursos internacionales de piano, como por ejemplo el español Josu de Solaun, ganador del Concurso Internacional George Enescu de Bucharest, portada de RITMO en julio-agosto de 2015 y 2016, y que ha sido el responsable de los registros de la obra completa para piano de Enescu en 3 volúmenes. El sello Grand Piano celebra su quinto aniversario con la publicación de un estuche especial de 3 CD, tipo *sampler*, que nos ayuda a recorrer lo principal del catálogo: CD 1 Siglos XVIII y XIX (períodos clásico y romántico); CD 2 1900-1950 (divergencias y nuevo siglo); CD 3 1960 en adelante (música de hoy). En el presente año 2017 destacamos la finalización de la serie sobre Leopold Koželuch, y el inicio de una nueva colección sobre la música de piano de Erik Satie (edición Urtext), interpretada por Nicolás Horvath. También es digno de mención la grabación de Giorgio Koukl de la obra completa de piano de la compositora checa Vítězslava Kaprálová (1915-1940), así como el disco que abre la serie de Inga Fiolia y que cubre las obras de teclado de Mikhail Glinka (1804-1857). También cabe reseñar para este mes de noviembre un CD para piano del maestro Lalo Schifrin, gran compositor de bandas sonoras como *Misión Imposible*, *Mannix* o *Starsky y Hutch*.

Grand Piano, tras estos cinco años de andadura, puede presentarse en el mercado internacional como un sello con más de 130 títulos, la mayoría primeras grabaciones mundiales, apoyado por el talento de jóvenes y reputados intérpretes, con cuidadas ediciones, muy documentadas y bien presentadas. Y además, todo ello dentro de la gran familia Naxos, lo que significa una posición muy activa en el mercado internacional, una eficiente distribución física en todo el mundo, una excelente presencia en las principales plataformas de distribución digital internacional y una amplia cobertura mediática, tanto en los medios de comunicación especializados como en las activas redes sociales e Internet. Podemos afirmar que Grand Piano cumple su compromiso de recuperar autores y obras infrecuentes de la historia del piano, dando visibilidad y promoción a jóvenes grandes intérpretes de todo el mundo.

<http://www.grandpianorecords.com/>
<https://is.gd/LL4DAa>
<https://is.gd/eBiQmD>



Mario Prisuelos

Compromiso con la música contemporánea

por Jesús Rovira

El reconocido pianista madrileño, que con sus extraordinarias interpretaciones ha llevado la música española a las salas de conciertos de todo el mundo, tras el éxito de su anterior grabación dedicada al piano romántico de Marcial del Adalid, fiel a su compromiso con la música actual, presenta en su nuevo CD "Tomás Marco: Piano Works". Una amplia selección de la música para piano del compositor Tomás Marco, galardonado por la SGAE con el prestigioso Premio Tomás Luis de Victoria, en reconocimiento a su aportación a la música contemporánea.



"Para el intérprete, la música de Tomás Marco es siempre un reto, porque detrás de una supuesta sencillez esconde siempre un mundo sonoro muy intenso, hipnótico", afirma Mario Prisuelos.

¿Cómo llega Mario Prisuelos a la música de Tomás Marco?

El primer contacto con la música de Tomás Marco es a través de mi maestro Humberto Quagliata, gran intérprete de la música de su tiempo y de la música de Tomás Marco. Con él empecé a conocer la música de mi época y conocí la de Marco, de quien me atrajo su mundo sonoro y empecé a tocar como primera obra su *Soleá*, que después he interpretado en muchas ocasiones dentro y fuera de España.

¿Cuándo y cómo surge el proyecto de grabar esta integral de piano?

A raíz del estreno de *Movilidad de la escultura*, surgió la posibilidad de hacer una grabación con la música de Tomás Marco como celebración de su 75 aniversario, y yo le propuse que podría ser una visión de su obra para piano a lo largo del tiempo. El maestro se ilusionó desde un primer momento con la idea, y decidimos mostrar una grabación muy personal, una fusión entre intérprete y compositor. Contamos con el apoyo de la Comunidad de Madrid y con el magnífico sello IBS Classical, que viene desarrollando una labor estupenda y que, a través de su productor Paco Moya, han realizado un trabajo excepcional.

Como pianista, ¿qué destacaría de la música para piano del maestro Marco?

Para el intérprete su música es siempre un reto, porque detrás de una supuesta sencillez esconde siempre un mundo sonoro muy intenso, hipnótico, en ocasiones técnicamente muy complejo y siempre con una fuerte intención comunicativa. Para mí, es una música que plantea siempre interrogantes y que mantiene un juego apasionante de tensiones entre lo estático y el movimiento.

¿Por qué eligió estas obras en particular?

Movilidad de la escultura era una de las obras que tenía especial interés en grabar, obra que tuve el gran honor de ser dedicatorio y estrené en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. La selección del resto

responde al interés por mostrar una visión de la obra para piano de Tomás Marco lo más completa posible, en un instrumento solista al que ha dedicado la mayor parte de su producción. Música que debía estar ahí por motivos algunas veces puramente conceptuales, otras por una necesidad más espiritual y otras, porque, como intérprete, me sentía más identificado en ellas. Al ser una antología de su música para piano, creímos que debía ser una visión de distintos estilos y formas de entender el piano y que todas juntas dieran una idea variada pero completa de su obra. El CD está pensado para escucharlo seguido y quedarse al final de su escucha con una visión de toda una vida compositiva a través del piano.

Como intérprete al que le gusta mantenerse fiel al compositor, ¿qué supuso el hecho de poder trabajar codo a codo con un compositor vivo?

Para mí es maravilloso poder trabajar las obras con los propios compositores, conocer de primera mano sus intenciones, todo aquello que va más allá de la propia escritura. El CD cuenta con cinco obras que son primera grabación mundial, algo muy gratificante y a la vez de gran responsabilidad; un trabajo muy intenso y muy enriquecedor. Es cierto que me exige siempre la máxima fidelidad a lo escrito por el compositor, pero a veces no es suficiente, surgen dudas y es muy estimulante poder consultar con el compositor. Como intérprete, mi objetivo final es transmitir la intención musical y vital del compositor. Y poder trabajar con Tomás Marco, compositor al que admiro tanto y uno de los grandes nombres de la música en España en sus más diversos aspectos, ha supuesto una oportunidad única.

A lo largo de su trayectoria profesional, aunque sin abandonar nunca el repertorio tradicional, es evidente su compromiso con la música actual ¿Con qué repertorio se siente más a gusto?

Es cierto que adoro la música de mi tiempo. Quizá los siglos XX y XXI son donde me siento más cómodo, me apasiona la gran variedad de estéticas que han estado conviviendo. Me hace sentir muy vivo mostrar al público la música que se está haciendo en este momento. Igual que hubo un momento mágico en el que se mostró por primera vez una Sinfonía de Beethoven o un Cuarteto de Mozart, a mí me apasiona hacer lo mismo con una obra de nuestros días. Aunque también es cierto, tengo una necesidad recurrente de volver a la tradición, necesito sentir ese peso del repertorio tradicional y bucear en él, en la búsqueda de sus características en el timbre, técnica, fraseo o color que después me gusta aplicar en la música actual.

¿Tendremos oportunidad de escuchar este último CD en concierto? ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Están previstos varios conciertos en 2018 con música de Tomás Marco, tanto dentro como fuera de España, en países como Estados Unidos, Francia o Polonia, junto a obras de música española. Entre los próximos proyectos me hace especial ilusión el próximo estreno del *Concierto para piano y orquesta* de José María Goicoechea, junto a la Orquesta Sinfónica de Navarra dirigida por Josep Caballé Domenech.



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

Carmina Antiqua 2017

Música antigua en Extremadura

por Alonso Gómez Gallego

El ciclo Carmina Antiqua 2017 se presenta con un enfoque multidisciplinar que acoge un Club de Lectura Musical, en el que se leerán obras de maestros de capilla de las catedrales de Coria y Plasencia, un concierto inspirado en la realidad sonora coetánea a los años de vida del celeberrimo pintor Francisco de Zurbarán, otro concierto de lírica medieval y una conferencia sobre las obras de distintos maestros de capilla que prestaron servicio en las catedrales del norte de Extremadura durante los siglos XVII, XVIII y XIX.

La edición arrancó en la tarde del 28 de octubre con un novedoso formato consistente en leer obras corales vinculadas, de una u otra forma, a la realidad cultural extremeña. El director Armando Possante (Lisboa) conducirá así la lectura de trabajos recientemente transcritos de los archivos catedralicios de Coria y Plasencia. Esta actividad es participativa y se abrirá a cualquier cantor, director de coro, musicólogo, profesor, investigador..., que tenga interés en escuchar y cantar de primera mano las composiciones de los maestros de capilla que antaño prestaron servicios en estos centros religiosos.

Para ello, se dispondrá de reducciones y un coro piloto (Coro de Cámara Amadeus, dirigido por Alonso Gómez Gallego), que facilitará esta labor de montaje. Cabe destacar que la actividad no persigue un trabajo artístico final o presentación como concierto, sino el conocimiento, aproximación a la dificultad real, sonoridad, posibilidades dramáticas, de un patrimonio que gracias a la labor de jóvenes investigadores extremeños se rescata ahora de un injusto olvido.

El viernes, 3 de noviembre, tendrá lugar el primer concierto a cargo de


instituto extremeño
 de canto y dirección coral
CARMINA ANTIQVA
 CICLO DE CONCIERTOS DE MÚSICA ANTIGUA EN BADAJOZ
 PROGRAMACIÓN LÍRICA EXTREMEÑA 2017-2018
SÁBADO 28 de OCTUBRE de 2017
 BIBLIOTECA DEL CENTRO DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS
CLUB DE LECTURA MUSICAL
Música en los archivos
catedralicios de Coria y Plasencia
 Director invitado. **ARMANDO POSSANTE**
 &
VIERNES 3 de NOVIEMBRE de 2017
 SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BADAJOZ
CONCIERTO
Cantigas y canciones de al-Ándalus en Extremadura
 MÚSICA ANTIGUA. Dir. **EDUARDO PANIAGUA**, salterio
 CÉSAR CARAZO, canto y JAIME MUÑOZ, flautas
 &
VIERNES 10 de NOVIEMBRE de 2017
 MUSEO DE BELLAS ARTES DE BADAJOZ
CONFERENCIA
La música en los archivos de Coria y Plasencia
 Dra. **ALICIA MARTÍN TERRÓN**
 &
VIERNES 17 de NOVIEMBRE de 2017
 SALÓN NOBLE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BADAJOZ
CONCIERTO
Entre lo divino y lo humano:
Santas vírgenes de Zurbarán, reflejos de la música de un tiempo
CRISTINA BAYÓN, soprano - **SARA ÁGUEDA**, arpa de dos órdenes
 Todos los conciertos y actividades, a excepción de la del día 28, tendrán entrada libre hasta completar el aforo y comenzarán a las 20:30h


Eduardo Paniagua con Música Antigua. La agrupación interpretará un programa intitulado *Cantigas y canciones de al-Ándalus en Extremadura*.



La investigadora placentina Alicia Martín Terrón ofrecerá una conferencia el viernes 10 de noviembre.

Lírica popular

Con este programa nos acercaremos a la lírica popular y cancioneril del oeste y sur peninsular. En ella oiremos temas recurrentes en la tradición oral, desde la edad media (los anhelos de la amada/o, la morena, temas de corte histórico...) en formatos de jarchas, villancicos, cantigas y canciones antiguas.

El viernes 10 de noviembre será el turno de la doctora Alicia Martín Terrón, premio de doctorado (UEX 2016), autora de la tesis doctoral "Esplendor y ocaso en las instituciones eclesiásticas del norte de Extremadura: las prácticas musicales en las catedrales de Plasencia y Coria entre 1750-1839", así como de las ediciones y estudios utilizados en el Club de Lectura Musical. La investigadora placentina ofrecerá una conferencia en la que disertará sobre la música contenida en los archivos de dichas catedrales y las relaciones de

sus maestros con otras capillas relevantes del momento como la Capilla Real. El ciclo finalizará el viernes 17 de noviembre con el dúo integrado por Cristina Bayón y Sara Águeda. Ambas conformarán un programa que busca recrear los sonidos, textos y aromas coetáneos al pintor fuentecanteño Francisco de Zurbarán. Un concierto inspirado en la pintura del insigne maestro y que llevará por título *Entre lo divino y lo humano: Santas vírgenes de Zurbarán, reflejos de la música de un tiempo*.

El InDiCCEx desarrollará estas actividades en la Biblioteca del Centro de Estudios Extremeños, en el Museo de Bellas Artes de Badajoz y en el Salón Noble del Palacio de la Diputación, centros todos dependientes de la Diputación Provincial de Badajoz.

A excepción del Club de Lectura Musical, que tendrá una matrícula simbólica de 10 €, todas las actividades gozarán de entrada libre hasta completar el aforo.

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

María Teresa Chenlo en "La Alhambra en Clave"

Música de España e Hispanoamérica - El eslabón perdido

por Lucas Quirós

Acaba de dar un concierto en la Alhambra de Granada, en el bellissimo Palacio de Carlos V, dentro del ciclo "La Alhambra en clave, 2017". ¿Nos puede explicar cómo ha sido este ciclo y su organización?

La Alhambra, como espacio de ensueño y creación artística, nos invita a recordar a tres grandes artistas y músicos enamorados de este lugar, Manuel de Falla, la clavecinista Wanda Landowska y su discípulo Rafael Puyana. Los tres estuvieron unidos por una pasión común: restaurar un repertorio olvidado que el romanticismo había desplazado. La feliz coincidencia del legado de Rafael Puyana de su excepcional biblioteca y tres valiosos instrumentos a la Fundación Archivo Manuel de Falla dieron lugar a que el Patronato de la Alhambra y Generalife y la Fundación, con gran acierto, crearan y patrocinaran este ciclo, del que se ha celebrado la segunda edición, en homenaje a estos eximios artistas.

El programa que usted presentó se tituló "Obras para clave españolas y americanas de los siglos XVII al XIX" ¿Cuál era su idea al presentar este programa?

Con motivo del día de la Hispanidad, la organización me pidió que el programa estuviera centrado en la música de España y de la América Hispana. No es la primera vez que hago esta combinación de músicas que, por cierto, siempre son recibidas con gran entusiasmo. El repertorio es tan rico y abundante que en cada concierto puedes variar completamente el programa. Para mí es una satisfacción integrar estas músicas en un mismo concierto, pues yo llevo en mí misma esa integración, nací allí y desarrollo mi actividad aquí.

¿Qué tienen de especial las obras y compositores españoles que usted seleccionó?

La música española de este periodo es abundante y de compositores reconocidos. Creí oportuno elegir compositores poco o menos interpretados. Seleccioné la *Sonata V en fa sostenido menor* de Manuel Blasco de Nebra. Posee una excelente escritura, con pasajes de virtuosismo, destacando sobre todo su movimiento lento que introduce la *Sonata* (un *Adagio*), de honda expresividad; verdadero adelanto al espíritu del romanticismo. Asimismo, elegí una obra de María Rodrigo (1888-1967), una de las primeras compositoras de finales del XIX y principios del XX tristemente olvidada (recientemente se ha recuperado su memoria con un concierto y un disco tras los trabajos musicológicos de José Luis Temes, nos recuerda María Teresa Chenlo). De *La copla intrusa*, original para piano, realicé una



María Teresa Chenlo junto al clave Hass, copia de un original de Hieronymus Albrecht Hass de 1740, durante el recital en "La Alhambra en Clave".

versión para clave. Es una brillante fantasía compuesta en 1931, donde hábilmente mezcla aires andaluces con temas de jota.

Hablando de aires andaluces, también interpretó una *Soleá* y un *Tango* anónimos... ¿Cómo suena este flamenco en su instrumento, propio del siglo XVIII?

Es la primera vez que interpreto obras del flamenco en clave. Fue una inspiración que me provocó el lugar en que iba a tocar y un desafío que me planteé, arriesgándome a probar un estilo de gran intensidad emocional y fruto del mestizaje de las culturas gitana, árabe, judía, cristiana e indiana. Evidentemente, para asumir este riesgo realicé un trabajo previo de gran información y conocimiento del estilo. Tenía que mostrar toda la capacidad de comunicación, de emociones, de placer, alegría y dolor de este arte netamente andaluz. Por otra parte, la estética que fascina del flamenco es su relato verídico basado en su laberinto de melismas, nexo común con la borrachera ornamental del barroco. No olvidemos que ambos son artes que buscan una catarsis para transformar el dolor en alegría. Por otra parte, la sonoridad del clave es próxima a la sonoridad de la guitarra, el alma del toque flamenco.

"La música de los virreinos de América posee tantos ricos elementos que se erige como un auténtico cosmos de música con verdadera fuerza creadora, llena de fuego, fruto de una suma de elementos: imaginación, amplitud de formas, sutileza, refinamiento, sensualidad y, el primordial, la exploración de la tonalidad para mostrar sus posibilidades emocionales"

Las obras americanas también tendrán sus peculiaridades y por eso las elegiría ¿Es así?

Ciertamente. Domenico Zipoli (1688-1726), formado en la escuela europea, desarrolló su actividad en Perú. Es uno más de los casos de trasvase de la escuela europea a América. La obra que interpreté, *Sonata I en re mayor*, tiene la estructura de la *suite* pero él ya la llamó *sonata*. Por otra parte, el cubano Manuel Saumell (1817-1870) en sus *Contradanzas* (*La Siempreviva*, *La Suavecita* y *La Paila*), transforma la contradanza europea, usando el ritmo hemiólico procedente de la habanera, que tan presente está en la música española. El sevillano Antonio Sáenz, activo en Montevideo, creó un cóctel de danzas criollas y andaluzas mezcladas con trozos de la tonadilla escénica, conjuntando lo de aquí y lo de allí (*Boleras Jaleadas de la Media Caña*, *Trípili* y *Cachucha*). Como broche final elegí un *Fandanguito* mexicano-huasteco, del que he realizado una versión para clave (*Fandango Indiano*), que no deja dudas que allí se originó el fandango que luego se transformaría, cuando entró orondo por las puertas del puerto de Cádiz.

Luego la interconexión e intercambio entre las músicas de las dos orillas es grande y fructífera...

Por supuesto. La música de los virreinos de América, lamentablemente ha sido la gran desconocida, si bien hoy ya se está investigando bastante. Posee tantos ricos elementos que se erige como un auténtico cosmos de música con verdadera fuerza creadora, llena de fuego, fruto de una suma de elementos: imaginación, amplitud de formas, sutileza, refinamiento, sensualidad y, el primordial, la exploración de la tonalidad para mostrar sus posibilidades emocionales. Es un verdadero privilegio poder bucear en los archivos de los distintos países de América y encontrar partituras totalmente olvidadas. Por otra parte, es un sembrado de trampas ya que el material es tan abundante que obliga a decantar con mucho cuidado la selección de las mismas. De todo este rico acervo musical se ha nutrido la música española, así como la americana se nutrió de la que llevó la colonización. Fueron y vinieron. Lo que en musicología se ha dado en llamar músicas de "ida y vuelta". La interconexión entre estos dos mundos musicales es haber encontrado el "eslabón perdido". Así lo definió con gran lucidez al terminar el concierto Enrique Gámez, Coordinador de Actividades Culturales del Patronato de La Alhambra y el Generalife.

En este concierto ha usado un clave de tres teclados, nada frecuente, y que ya usó en otra ocasión. ¿Qué posibilidades o ventajas le ha ofrecido este instrumento al interpretar esas obras? Por cierto, este clave es uno de los que donó su maestro, Rafael Puyana, a la Fundación Archivo Manuel de Falla...

Así es. Lo usé precisamente en un concierto homenaje a mi maestro, también en Granada. Es copia de un original de



© ARCHIVO MANUEL DE FALLA

"El intérprete debe seguir como norma principal e imprescindible el enriquecer la obra con los contrastes sonoros que la partitura le dicte", afirma la clavecinista.

Hieronymus Albrecht Hass de 1740; un ejemplar único en España. Gracias al Patronato y a la Fundación, se le ha hecho una puesta a punto y se conserva en óptimas condiciones. Ya ha sido y está siendo utilizado por diversos clavecinistas. Esa es la fantástica idea de la Fundación.

¿Y su sonoridad?

Su sonoridad y sus posibilidades, al tener los registros de 16 pies y de 2 pies, son innegables. Las investigaciones musicales son continuas y se sigue dando vueltas a cual es el tipo de instrumento idóneo para usar según el periodo o país. El intérprete debe seguir como norma principal e imprescindible el enriquecer la obra con los contrastes sonoros que la partitura le dicte. Es la obra la que pide a gritos los cambios dinámicos necesarios. Si queremos

hacer MÚSICA, siempre debemos sentirnos libres de tomar las opciones que nos permitan hacerla en su más alto grado de belleza y no encorsetarnos con prejuicios ajenos a la misma.

¿Finalmente, qué reacción tuvo el público al programa del concierto?

Calurosísima, en los dos pases que se hicieron del mismo. Tuve *bravos* y, como no podía faltar, *oles*. Es la mejor recompensa que los intérpretes podemos tener por el trabajo serio y meticuloso con que preparamos los conciertos. En este duro camino del artista, que atraviesa momentos difíciles en nuestro país, comprobar que vale la pena seguir adelante con la seguridad de que el trabajo serio no es en vano, es muy reconfortante.

www.mariateresachenlo.com

Universo clavecinístico

La Alhambra, como espacio de evocación y creación artística, nos invita a recordar a tres grandes artistas unidos por una pasión común en su empeño por recuperar el universo clavecinístico: Manuel de Falla, su amiga la clavecinista polaca Wanda Landowska, y el discípulo de ésta, el afamado clavecinista colombiano Rafael Puyana, maestro de María Teresa Chenlo. Todos ellos mantuvieron una enorme fascinación por la colina roja en la que acabaría viviendo Manuel de Falla y que fue testigo de otras aventuras musicales, como la celebración del I Concurso de Cante Jondo de 1922, o los



recitales (ese mismo año decisivo) de Wanda Landowska en el teatrillo del Hotel Alhambra Palace. Los extraordinarios instrumentos que han sido el eje central de este segundo ciclo "La Alhambra en clave", fueron donados por Rafael Puyana, un músico estrechamente unido a nuestra ciudad como intérprete y como profesor de los Cursos Manuel de Falla, y han sido restaurados gracias al apoyo fundamental del Patronato de la Alhambra y

Generalife. (En la imagen, Manuel de Falla junto a Wanda Landowska, en Granada -foto cedida por el Archivo Manuel de Falla-).

Grandes organistas para un gran órgano

III Ciclo Internacional de Órgano - Murcia 2017

por Lucas Quirós

El III Ciclo Internacional de Órgano. Murcia 2017, organizado por la Asociación Merklin de Amigos del Órgano de la Región de Murcia (AMAORM) se celebra en la Catedral de Murcia durante el presente mes de noviembre. A partir del viernes día 3, todos los jueves habrá un concierto en el gran órgano Merklin-Schütze de la Catedral de Murcia a las 20:30 con entrada libre.

Con la organización de este ciclo, la asociación AMAORM se propone reivindicar la importancia del gran órgano Merklin-Schütze de la mejor manera posible: haciéndolo sonar y llevando a su tribuna a organistas de primer nivel nacional e internacional. Esta tercera edición cuenta con el patrocinio del Ayuntamiento de Murcia, y la colaboración del INAEM, ICARM (Instituto de las Industrias Culturales y las Artes de la Región de Murcia), la Fundación CajaMurcia, Cabildo de la Catedral, ONCE y Universidad de Murcia.

Wayne Marshall en España

En este ciclo destaca la presencia del director, organista y pianista británico Wayne Marshall, actual titular de la Orquesta de la Radio de Colonia. Como organista ha actuado recientemente en el Bridgewater Hall de Manchester, Konzerthaus de Viena, Davies Hall, Lotte Hall, Three Choirs Festival, Dortmund Konzerthaus y en el concierto de órgano inaugural de la Philharmonie de París. En mayo de 2018 Wayne Marshall actuará y presentará la Gran Gala de órgano del Royal Albert Hall de Londres, en la que actuarán también los organistas de renombre internacional Olivier Latry y David Briggs. Wayne Marshall actuará como organista en Seattle con la Sinfónica de Seattle y actuará en la misma ciudad en 2018 y 2019.

Junto a él, intervendrán Javier Artigas, Loreto Aramendi, Daniel Oyarzábal y el canónigo prefecto de música sacra y organista titular de la Catedral de Murcia Alfonso Guillamón. Desde el comienzo de los Ciclos Internacionales de Órgano, la filosofía de AMAORM ha sido la de que en ellos estén representados organistas del más alto nivel, incluyendo figuras destacadas a nivel internacional, nacional y regional, pues pretende dar visibilidad tanto a las figuras reconocidas a nivel internacional y nacional como a los organistas de la región, dado que Murcia cuenta con la especialidad de órgano en sus conservatorios de grado profesional y superior. Para conocer detalles sobre la trayectoria de los organistas y los programas que van a interpretar, se puede consultar la web de la Asociación (asociacionmerklin.es).

El gran órgano Merklin-Schütze

El órgano Merklin-Schütze (IV/63-1857) de la Catedral de Murcia destaca sobremanera entre los órganos de España y se encuentra al nivel de los mejores órganos románticos europeos. Inaugurado hace 160 años, constituye un hito en la historia de la música en nuestro país, ya que fue el primer órgano mo-



CHARLIE BEST

El reconocido Wayne Marshall actuará en el III Ciclo Internacional de Órgano de Murcia.

numental que se construyó en España y uno de los más grandes e importantes de todo el continente en su época.

Su especial interés reside en que se construyó bajo el consejo de Hilarión Eslava, no sólo con la intención de dotar a la catedral de un gran órgano que supliera a los anteriores (destruidos por un incendio), sino de sentar un precedente para crear escuela e impulsar a los organeros españoles a mejorar su nivel. Constituyó una obra señera de su autor, Joseph Merklin, que le sirvió para ser reconocido como uno de los organeros más importantes de Europa y construir órganos para varios países de Europa y América.

Desde su inauguración en 1857, hasta

nuestros días, ha pasado por distintas etapas, pero después de la excelente restauración llevada a cabo en los talleres de J. Daldosso en Toulouse en 2008, hoy podemos decir que el órgano Merklin de la Catedral de Murcia se encuentra en perfecto estado, permitiendo interpretar en él la música que sonaba en su estado original, motivo por el cual es apreciado internacionalmente y reconocido en los ambientes artísticos. El tipo de música que se puede interpretar en él es amplio y variado, pero es en el repertorio de la música romántica para órgano donde mejor se puede apreciar la belleza y sonoridad de sus registros.

Una magnífica ocasión para visitar la ciudad y disfrutar de la Música.

Calendario de conciertos

- 3 de noviembre, 20:30
Javier Artigas
Catedrático de órgano del Conservatorio Superior de Murcia y Director Artístico de la restauración del órgano monumental Merklin-Schütze (1854) de la Catedral de Murcia.
- 9 de noviembre, 20:30
Wayne Marshall
Organista residente en Bridgewater Hall en Manchester y Director de la Orquesta Radiofónica de la WRD de Colonia.
- 16 de noviembre, 20:30
Loreto Aramendi
Profesora en el Conservatorio Profesional Francisco Escudero de San Sebastián y organista titular del órgano Cavallé-Coll (1863) de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián.
- 23 de noviembre, 20:30
Daniel Oyarzábal
Profesor de órgano en la Escuela Superior de Música Katarina Gurska de Madrid, organista titular de la Catedral



Fachada principal del gran órgano Merklin-Schütze de la Catedral de Murcia.

de Getafe y organista principal de la Orquesta Nacional de España.

- 30 de noviembre, 20:30
Alfonso Guillamón de los Reyes
Canónigo Prefecto de Música Sacra y organista titular de la Catedral de Murcia.
<http://asociacionmerklin.es/>

Juan Carlos Rodríguez

Parada en el piano de Clementi

por Gonzalo Pérez Chamorro

En RITMO hace unos meses anunciábamos sus recitales en Berlín y Dresde, ¿nos puede contar como fueron?

Han sido una experiencia muy interesante a la vez que enriquecedora. Interpreté obras de Bach, Haydn, Falla y Schumann, las cuales han sido recibidas por el público con gran entusiasmo, e incluso me atrevería a decir que con cierto fervor, dadas sus reacciones. Es un público estupendo a la vez que cálido, muy receptivo a escuchar nuevas propuestas, y esto es muy positivo y repercute de manera exponencial en el artista, haciéndole sentir en un ambiente confortable. Teniendo en cuenta que la interpretación de una pieza conlleva un nexo de unión con la creatividad, reflejada no solo en la concepción que el compositor tiene de la obra sino también en la aportación creativa del propio intérprete, contar con un público receptivo constituye un gran valor añadido.

En el mes de octubre sale a la venta su nuevo disco en Naxos, dedicado al piano de Muzio Clementi, ¿qué repertorio es el que interpreta?

El disco está integrado por las tres *Sonatas Op. 23*, la *Sonata Op. 34 n. 1*, así como la *Fantasia con variaciones Op. 48 "Au clair de la lune"*. Para mí es un repertorio muy colorista, a la vez que bastante imaginativo. Clementi era un compositor de la misma época que Mozart (tan solo era cuatro años mayor que el genio de Salzburgo) y evidentemente existe una similitud estilística con la música de la época. Pero es un compositor totalmente original y sigue parámetros y estructuras muy convincentes a la vez que diferenciadoras de las del resto de sus contemporáneos.

Clementi está un paso más allá de la pedagogía, es decir, hablando en cristiano, que su música es realmente buena...

A nivel académico, Clementi es un compositor que ha aportado determinados fundamentos y bases en la técnica pianística, que después desarrollaron otros compositores como Beethoven y, en adelante, Brahms, Schumann o Liszt. Al margen de esto, su obra para piano también está enfocada desde el mismo punto de vista del que se puede abordar una Sonata para piano de Mozart, por ejemplo. Es decir, su concepción de la obra pianística no está solo destinada a desarrollar una técnica instrumental, sino a aportar un lenguaje expresivo que sea capaz de llegar a conectar con los oyentes, lo cual en mi opinión lo consigue de manera muy efectiva. Respecto a la paleta dinámica que utiliza, es un maestro a la hora de establecer con bastante gusto fórmulas que esbozan en la audiencia más de una sonrisa. Como he dicho anteriormente, es muy colorista.

¿Podría hacer algunas consideraciones interpretativas sobre lo que ya hay en disco de Clementi?

Existen variados registros discográficos sobre la obra de Clementi. Resultan atractivas las interpretaciones al fortepiano de Andreas Staier. En mi caso, trato de aportar un rigor interpreta-



MIARCO BORGREVE

El nuevo disco de Juan Carlos Rodríguez está dedicado al piano de Clementi.

tivo basado en un conocimiento profundo de la obra y, al mismo tiempo, dotar a la pieza de mi propia perspectiva, lo cual hace identificar una versión diferente del resto de grabaciones, siendo esto un aspecto muy positivo. Las grabaciones realizadas con instrumentos históricos son interesantes desde un punto de vista tímbrico, aunque hacerlas en un instrumento actual, como un Steinway en este caso, no debe suponer tender a imitar o intentar asemejar la textura sonora de un fortepiano. Un piano moderno es una excelente herramienta con suficientes recursos técnicos y auditivos para afrontar este tipo de repertorio con gran objetividad.

¿Qué paralelismos e influencias han ejercido otros compositores sobre la obra de Clementi? ¿Y viceversa?

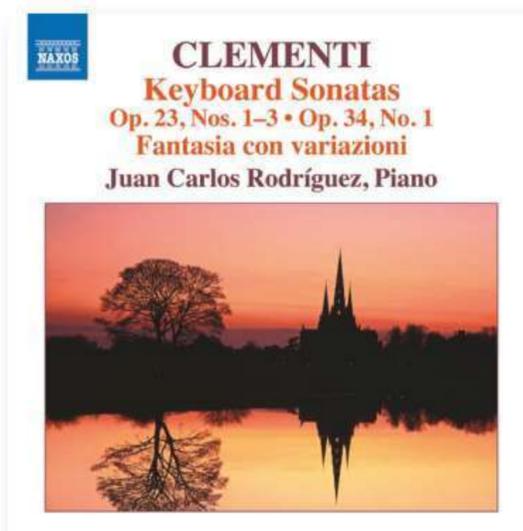
En la obra de Clementi vemos ciertos aspectos que nos hacen recordar a otros compositores. Por ejemplo, desde mi punto de vista la influencia de Haydn se hace notar, desde el uso de los ornamentos estratégicamente colocados hasta el empleo de las modulaciones. A Haydn le gustaba modular de una forma muy original, un tanto sorpresiva, y esto también se hace presente en Clementi. Por otro lado, es conocida la admiración que el compositor italiano sentía por Mozart, al cual conoció personalmente en un encuentro a modo de duelo musical. Y también está Beethoven, que fue su discípulo. Existen también algunos elementos típicamente beethovenianos presentes en las Sonatas de Clementi, así como en su *Fantasia "Au clair de la lune"*. En este sentido es él quien ejerce influencias sobre otros...

Falla, Schumann y ahora Clementi, tres paradas discográficas muy diferentes, para un pianista que no se encasilla...

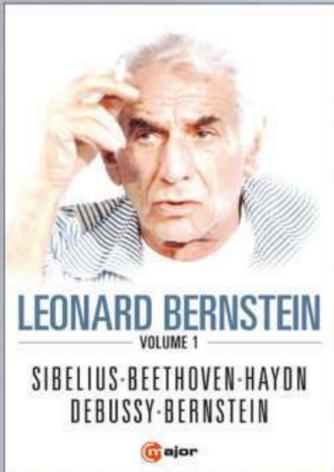
Pienso que la variedad de estilos es una de las características que me definen. Si la música es de una extraordinaria calidad, uno puede sentirse cómodo interpretando un repertorio variado. En definitiva, existe un nexo común en todo ello. La finalidad consiste en transmitir una idea, un concepto, un pensamiento que provoque emoción y reflexión en el público.

¿Y ahora qué proyectos tiene en vista?

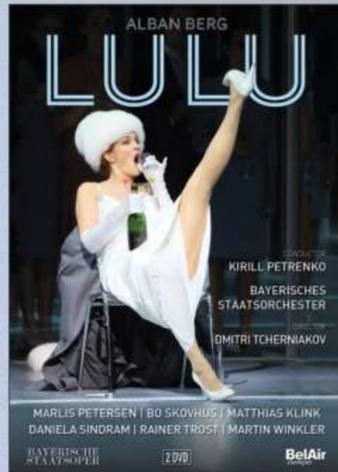
Está previsto visitar nuevamente Alemania. También se están planificando colaboraciones con grupos de cámara en Austria, así como una nueva gira en Japón para la temporada 2018-2019.



<http://juancarlosrodriguez.website/>



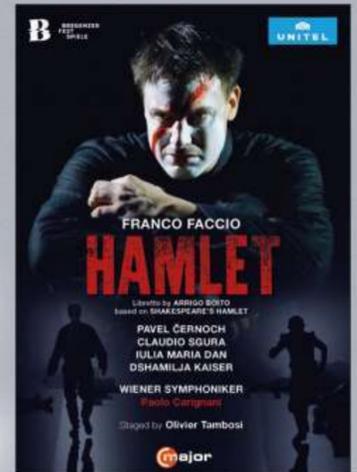
LEONARD BERNSTEIN
VOLUME 1
SIBELIUS-BEETHOVEN-HAYDN
DEBUSSY-BERNSTEIN
CMAJOR - T.61



BERG: Lulu.
Petersen, Skovhus, Sindran.
Bayerisches Staatsorchester /
Kirill Petrenko. Escena: Dmitri
Tchemiakov.
16/9 - 182 min. - Sub.Esp.
BAC129 (2 DVDs)
BAC429 (BluRay)
Ean: 3760115301290
BELAIR - T.64/63



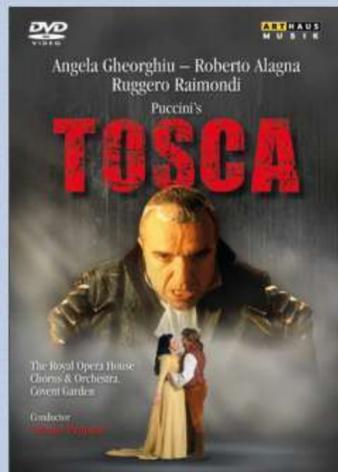
BERLIOZ:
Béatrice et Bénédicte.
d'Oustrac, Appleby, Sly.
London Philharmonic
Antonello Manacorda.
16/9 - 129 min.
OA1239D (DVD)
OABD7219D (BluRay)
Ean: 0809478012399
OPUS ARTE - T.64/63



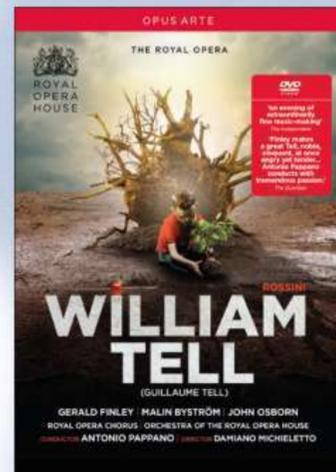
FACCIO: Hamlet.
Cernoch, Sgura, Dan.
Wiener Symphoniker
Paolo Carignani
(Bregenz Festival 2016)
16/9 - 145 min.
740608 (2 DVDs)
740704 (BluRay)
Ean: 0814337014063
CMAJOR - T.63/63



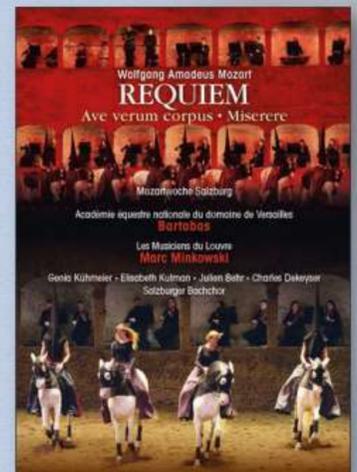
PUCCHINI: La Bohème.
Lungu, Berrugi, Besong.
Orchestra del Teatro Regio
Torino / Gianandrea Nosedà.
Escena: La Fura dels Baus.
16/9 - 112 min. - Sub.Esp.
742608 (DVD)
742704 BluRay
Ean: 0814337014261
CMAJOR - T.64/63



PUCCHINI: Tosca.
Ópera en película. Gheorghiu,
Alagna, Raimondi. The Royal
Opera House Chorus &
Orchestra / Antonio Pappano
(Un film de Benoit Jacquot).
16/9 - 125 min. - Sub.Esp.
109292 (DVD)
109293 (BluRay)
Ean: 4058407092926
ARTHAUS - T.65/62



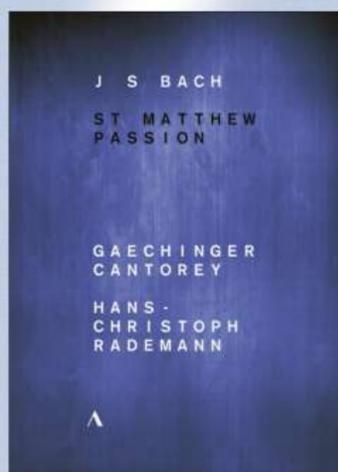
ROSSINI:
Guillermo Tell.
Finley, Byström, Osborn. The
Royal Opera House Chorus &
Orchestra / Antonio Pappano.
Escena: Damiano Michieletto.
16/9 - 216 min.
OA1205D (2 DVDs)
OABD7195D (BluRay)
Ean: 0809478012054
OPUS ARTE - T.63/62



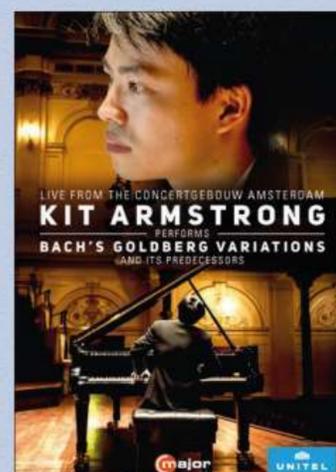
MOZART: Requiem.
Les Musiciens du Louvre /
Marc Minkowski (Coreografía
Bartabas).
16/9 - 70 min.
741808 (DVD)
741904 (BluRay)
Ean: 0814337014186
CMAJOR - T.65/63



BALLET DU CAPITOLE.
Le Corsaire, La Bête et la
Belle, La Reine Morte. Kader
Belarbi.
16/9 - 5h. 15 min.
OA1241BD (3 DVDs)
OABD7220BD (3 BluRay)
Ean: 0809478012412
OPUS ARTE - T.63/62



J.S. BACH:
St. Matthew Passion.
Gaechinger Cantorey /
Hans-Christoph Rademann
(Coreografía Friederike
Rademann).
16/9 - 173 min.
ACC20408 (2 DVDs)
Ean: 4260234831450
ACCENTUS - T.62



J.S. BACH:
**Goldberg Variations and its
predecessors.** Kit Armstrong.
16/9 - 126 min.
741608 (DVD)
741704 (BluRay)
Ean: 0814337014162
CMAJOR - T.65/63



Mondscheinsonate.
Die Volkspianist Elly Ney.
Un film de Axel Fuhrmann.
Elly Ney interpreta
Beethoven, un film de Alfred
Braun. Elly Ney and friends.
Elly Ney und ihr chauffeur.
16/9 - 76+72+53 min.
109336 (DVD + 2 CDs)
Ean: 4058407093367
ARTHAUS - T.61



Jan Northoff

Conciertos

La recién comenzada temporada de conciertos en octubre, que relatamos ahora en noviembre, nos trae presencias de orquestas como la Nacional de España, la Sinfónica de Galicia, la Filarmónica de Gran Canaria, la Sinfónica de Castilla y León, la Sinfónica de Euskadi o la Sinfónica de Londres, que tiene doble presencia en estas páginas, por una parte debido a su concierto en el Barbican Hall de Londres, dirigida por Sir Simon Rattle y, por otro, por inaugurar el ciclo 2017/18 de Ibermúsica, con dirección de Bernard Haitink y la violinista Veronika Eberle (en la imagen). Más críticas en la sección "País Musical" de "Ritmo on line" en forumclasico.es.



© Royal Opera House

Ópera

A Coruña, Amsterdam, Barcelona, Buenos Aires, Estrasburgo, Londres, Madrid, Milán, Montpellier y Parma, ciudades representadas en nuestra sección operística. Desde la *Carmen* del Teatro Real al *Ballo in maschera* del Liceu, pasando por el *Tamerlano* de la Scala o la prodigiosa *Bohème* (en la imagen, el cartel de la Royal Opera) del tándem R. Jones (escena) y Pappano (musical): "Antonio Pappano optó por dirigir una *Bohème* de tiempos moderados y fraseo más bien meditativo, de intensa y profunda sensibilidad; el cuadro de Barrière d'Enfer salió de la orquesta con un dramatismo tan conmovedor como implacable".



Discos

"Tras publicarse por separado, primero *Bodas* (2013), luego *Così* (2014) y finalmente *Don Giovanni* (2016), Sony Classical las reagrupa en una espectacular caja de lujo como el ciclo Da Ponte que son, manteniendo los colores originales de los estuches que cada ópera tenía en su primera edición: rojo para *Las bodas*, azul para *Così* y negro para *Don Giovanni*. Esta declaración de intenciones es una pista de lo que teatralmente ocurre en ellas, ya que es la teatralidad la cualidad más destacable en estas interpretaciones de Currentzis, en las que se dispara la lujuria y se eleva la sensualidad ("¡Viva la carnalidad!", llegaron a escribir algunas firmas...)"

42 CONCIERTOS

46 ÓPERA

DISCOS

54 DE LA A A LA Z

74 BUFFET LIBRE

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

78 DISCOS CRITICADOS

83 RECOMENDADOS DEL MES

Estreno de Stravinsky

A Coruña

Gracias a la musicóloga Natalia Branginskaia, quien sospechaba de la posibilidad de su hallazgo en el Conservatorio de San Petersburgo, ha podido conocerse el *Canto fúnebre* de Stravinsky, estrenado el 2 de diciembre de 2016 por Valery Gergiev y que ha sido interpretado ya por las grandes batutas del mundo. Deudor de Rimsky-Korsakov, resulta en su brevedad un homenaje.

La *Segunda* de Mahler estuvo bien trazada, como en las tres ocasiones de la llamada conjunta de unas fanfarrias de metales, respondiendo la orquesta en pleno. Rendirse casi de inmediato en el *Urlicht*, gracias a la voz densa de la mezzo Okka von der Damerau, casi en los límites de contralto de graves sólidos. Se sugiere precisamente un trato solemne aunque sencillo. La soprano Marta Mathéu, de timbre penetrante, compartió con la mezzo y el coro el ímpetu de apoteosis entre la orquesta en su absoluta dimensión sonora.

Ramón García Balado

Marta Mathéu, Okka von der Damerau. Orquesta y Coro de la Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Obras de Stravinsky y Mahler.

Palacio de la Ópera, A Coruña

Un inicio bien encarrilado

Las Palmas de Gran Canaria



GERARDO OJEDA

Inicio de temporada de la Filarmónica de Gran Canaria en el Auditorio Alfredo Kraus.

Como viene siendo habitual en los últimos años, los dos primeros conciertos de la temporada 2017/18 de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria estuvieron en manos del principal director invitado, Günther Herbig. El primero de ellos se inició con las *Cuatro últimas canciones* de R. Strauss, donde Martina Rüping, soprano lírica de grato color, conocedora del estilo y buena fraseadora, fue de menos a más, dando lo mejor en las dos últimas canciones, pese a la falta de graves y un centro algo escaso de cuerpo, siempre mimada por la batuta que la arropó con un sonido envolvente que respetaba a la cantante todo lo posible.

La *Primera Sinfonía* de Mahler denotó un concienzudo trabajo de ensayos, luciendo una variada gama dinámica, especialmente en los numerosos pianísimos descuidados en otras ocasiones, con una batuta interesada en dotar de variedad a pieza tan prolija, aún a costa de ralentizar hasta el exceso las partes más estáticas de los movimientos extremos que terminaron sonando deslavazadas.

En el segundo programa, la *Séptima Sinfonía* de Prokofiev obtuvo una lectura muy contenida de perfiles algo romos, situando en primer plano el carácter lírico y un aura de melancolía por el tiempo pasado que impregna toda la pieza, incluso en bullicioso *Finale*. La *Segunda* de Brahms obtuvo una lectura ortodoxa, de *tempi* contrastados pero sin excesos en los tres primeros movimientos, con momentos especialmente felices como la introducción al primero, que desbarró un tanto en el precipitado *Finale* que propició ostensibles desajustes. La respuesta instrumental en las dos veladas fue correcta en general, aunque denotó a un conjunto algo desengrasado, especialmente en secciones como las trompas, inseguras en Mahler, o los violines, ácidos y escasamente empastados, en Brahms.

Juan Francisco Román Rodríguez

Martina Rüping. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Günther Herbig. Obras de R. Strauss, Mahler, Prokofiev y Brahms. Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

El sonido Rattle de vuelta a casa

Londres



THOMAS RABESCH

Rattle ha vuelto a dirigir la que será su orquesta en breve, la London Symphony.

¿Se acuerdan de aquél chico de Liverpool que llevó a la cima una orquesta provincial como la de Birmingham, antes de irse como director titular de la Filarmónica de Berlín? Pues bien, Simon Rattle ha vuelto a su isla natal para ponerse al frente nada menos que de la Sinfónica de Londres. "Rattle" quiere decir "sonajero" y así sonaba su nombre, repetidamente y como adulación de dudoso gusto en Barbican, el centro cultural sede de esta gran orquesta inglesa. En el Foyer y la biblioteca hay dos exposiciones sobre Rattle y por doquier se venden libros y CD del ex joven prodigio, que en la sala de conciertos se prodigó con excelentes veladas con obras de Stravinsky y *La condenación de Fausto* de Berlioz.

Tan seco sale el sonido en el Barbican que el adulado ha vuelto a la patria con la idea de promover la construcción de una nueva sala de conciertos. ¿Habrá querido enfatizar su propuesta destacando las deficiencias acústicas con algunos momentos de estridencia, algo así como diciendo: "esta obra necesita otra sala"? No sé. Lo cierto es que algunos podemos acordarnos de la pericia con que, con la misma obra, Colin Davis logró evitar este tipo de defectos con una versión más sobria, que milagrosamente conservó toda la brillantez cromática de la partitura. De cualquier manera, la interpretación de Rattle fue intensa, sensitiva y de sanguínea expresividad. Y Bryan Hymel cantó un Fausto antológico por la calidez de su timbre, su cobertura del *passaggio* y el *squillo* en la colocación de los casi imposibles agudos escritos para un rol más bien *spinto*.

Similarmente excepcional fue la Margarita de Karen Cargill, por su radiante claridad de timbre y su conmovedor fraseo. Christopher Purves cantó un Mephistopheles de clara inflexión idiomática y excelente *legato*. Y también excelentes estuvieron los coros y la orquesta.

Agustín Blanco Bazán

Bryan Hymel, Karen Cargill, Christopher Purves. London Symphony Chorus, Tiffin Boys', Children's & Girls' Choir. London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle. *La condenación de Fausto* de Berlioz.

Barbican Hall, Londres.

Grandes expectativas

Madrid



ROGA MARTÍN

Manuel Blanco y Bertrand Chamayou, los solistas del *Concierto de Shostakovich*.

El paso de Semyon Bychkov por el podio de la Orquesta Nacional de España volvió a responder a las altas expectativas que despierta. Expectativas que no sólo vieron su reflejo, y esto es un aviso para navegantes "de prestigio", en una interpretación experimentada y profunda, que se le supone, sino en una fehaciente flexibilidad, entrega, exigencia y recursos.

En atriles, el *Primer concierto para piano y trompeta* de Shostakovich y la *Primera Sinfonía* de Tchaikovsky, además de, entre tanto, una generosa tanda de propinas fuera de programa de los dos solistas, Bertrand Chamayou, piano y Manuel Blanco, trompeta, que, junto con la puesta a punto de una orquesta bien engrasada y el *savoir-faire* del citado director (sin batuta, por cierto, en este *Concierto de Shostakovich*) dieron buena cuenta de inicio, no ya de una partitura de por sí exigente, sino de la enorme convicción musical que atesora en suerte tan difícil para el músico, como es el sarcasmo y la fulminante comicidad que esta obra destila con relativo descaro... Al margen de las obvias y contundentes posibilidades de lucimiento, especialmente al teclado. Magnífico desempeño de ambos, con un piano de potente sonoridad, necesaria no sólo en este repertorio, sino en cualesquiera se ofrezca en salas de tamañas proporciones y condiciones acústicas como esta.

Un comienzo radiante que tuvo, al margen de las dos propinas de los solistas que se enlazaron entre ambas, un desenlace tras el descanso aún más convincente. Y es que la versión ofrecida por el Bychkov (esta vez sí, con batuta) de la *Primera* de Tchaikovsky tradujo con maestría, discernimiento y gusto toda la lúcida ambición que esta obra atesora. Una ambición sinfónica un tanto patente, pero muy bien resuelta, con abundantes señales de afortunada inspiración y grandes expectativas en su momento también, que no se entiende, tras semejante versión al menos, cómo, de facto, se encuentra tan relegada en el

DEL 25 DE NOVIEMBRE AL
9 DE DICIEMBRE
2017

sábado 25/11 – CONJUNTO VOCAL VIRELAY, Jorge E. García, dir. / Manuel de Falla y su visión de Tomás Luis de Victoria / ÚBEDA

viernes 1 y domingo 3/12 – CORO DE MUJERES DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE MÉXICO, Leticia Armijo, dir. / Desde donde late la tierra...: canciones en lenguas indígenas de México (conciertos familiares) / BAEZA y ÚBEDA

sábado 2/12 – VARVARA, piano / Del gran barroco alemán al preclasicismo hispano / BAEZA

domingo 3/12 – CANTORÍA DE JAÉN, ORQ. DEL CONS. SUP. DE GRANADA Y ESCOLANÍA DE JAÉN, Ángel Luis Pérez Garrido, dir. / "Para nosotros un niño ha nacido" (concierto XX aniversario Cantoría de Jaén) / ÚBEDA

lunes 4 y martes 5/12 – CONGRESO INTERNACIONAL / De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917) / BAEZA, UNIA (mañana y tarde)

lunes 4/12 – RICARDO MIRANDA, piano / Tres viñetas de música de salón del siglo XIX mexicano / BAEZA

martes 5/12 – ELOY CRUZ Y RAÚL ZAMBRANO, guitarras / Dos escenas de la guitarra en México: de los sonos barrocos a la invención del barroco / BAEZA

miércoles 6/12 – VANDALIA / "¡Oh, dulce contemplación!": sonetos y villancicos de Juan Vázquez y Francisco Guerrero / BAEZA

miércoles 6/12 – SPARUS AURATA / "Atque interim in Mexico": Monteverdi y sus contemporáneos en Nueva España / BAEZA

miércoles 6/12 – IL GIARDINO ARMONICO, Giovanni Antonini, dir. / En el 250 aniversario de Georg Philipp Telemann / ÚBEDA

jueves 7/12 – CONCERTO 1700, Daniel Pinteño, dir. / "Entre cándidos, bellos accidentes": cantadas al Santísimo entre dos mundos / ÚBEDA

jueves 7/12 – LA FONTEGARA MÉXICO / "La amable": música instrumental de archivos novohispanos / BAEZA

jueves 7/12 – SCHOLA GREGORIANA HISPANA, Javier Lara, dir. / De los cantorales de Cisneros al canto llano de la Catedral de México / BAEZA

viernes 8/12 – SOLISTAS ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA / La guerra de los instrumentos: enfrentamiento, batalla y reconciliación / ÚBEDA

viernes 8/12 – GUSTAVO DELGADO, órgano / Música para tecla en Nueva España (ss. XVI-XVIII) / BAEZA

viernes 8/12 – FORMA ANTIQVA, Aarón Zapico, dir. / "Con afecto y armonía": la circulación de música y músicos entre España, Portugal, Italia y América / BAEZA

viernes 8/12 – CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez, dir. 1649: músicas para la consagración de la Catedral de Puebla de los Ángeles / BAEZA

sábado 9/12 – ENSEMBLE MARE NOSTRUM, Andrea De Carlo, dir. / La Nueva España: de la música renacentista a los sonos jarocho / ÚBEDA

sábado 9/12 – CHOIR OF THE QUEEN'S COLLEGE, OXFORD, Owen Rees, dir. / "Reina del cielo": polifonía mexicana para la Virgen María / ÚBEDA

sábado 9/12 – EDUARDO PANIAGUA Y JORGE ROZEMBLUM / Sefarad: España y la diáspora sefardí en México y América Latina / ÚBEDA

www.festivalubedaybaeza.com

repertorio frente a sus celebérrimas últimas tres del catálogo del ruso.

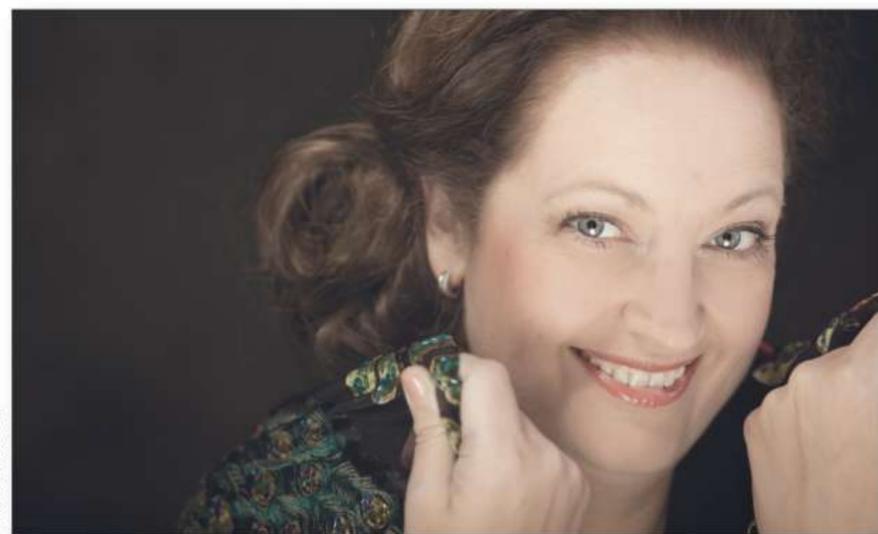
En suma, una fiesta de la música, de la música rusa para más señas, con anfitrión de lujo: Semyon Bychkov.

Luis Mazorra Incera

Bertrand Chamayou y Manuel Blanco. Orquesta Nacional de España / Semyon Bychkov. Obras de Shostakovich y Tchaikovsky. OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Comienzo gris

Madrid



Ann Hallenberg inauguró el ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela y CNDM.

Estamos acostumbrados a escuchar a Ann Hallenberg en repertorio barroco, en el que es una maestra, por ello era interesante escucharla en la inauguración del estupendo ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela y CNDM, acompañada por el pianista Mats Widlund, en un programa centrado en Brahms, Clara Schumann, Medtner, Gunnar de Frumerie y Mahler. Comenzó con los *Zigeunerlieder Op. 103* de Brahms. Hallenberg, poseedora de una bella voz, intentó darles un tono festivo y desenfadado, pero como en el resto del programa se pudo comprobar que su zona aguda se encuentra un tanto forzada y la grave bastante pobre, tanto que habría que preguntarse si esta cantante es verdaderamente una mezzo o una soprano.

Tras Brahms, llegaron cinco Lieder de Clara Schumann, sobre textos de Heine, Rückert y Burns, en los que de nuevo Hallenberg mostró la exquisitez de su canto, pero también su poca afinidad con este mundo, a excepción de la hermosísima *Lorelei*, a la que dio todos los matices románticos y trágicos del extraordinario texto de Heine. Para finalizar la primera parte interpretó la *Suite Vocalise* del ruso Nikolai Medtner, que realizó con acierto, imprimiendo los matices apropiados, aunque no pudo evitar que la delicuescente hermosura de su melodía no acabase por empalagar.

La segunda parte estuvo en su principio dedicada al compositor sueco Gunnar de Frumerie, pariente de Anne Sofie Mutter y Nina Stemme, con extraordinarios textos del gran Pär Lagerkvist. Fue aquí donde la cantante nos ofreció lo mejor de la noche. Su voz sonó fresca y su fraseo mucho más fluido que el resto de la velada. Por fin cantaba textos que además se sabía de memoria, sin necesidad de partituras, como en el resto del programa, y con el extra que lo hacía en su lengua materna. Sus interpretaciones fueron notables y Mats Widlund la acompañó con una exquisitez fuera de serie.

Mahler y cinco de sus *Rückert Lieder* concluyeron el programa. En esta sección las cosas fueron por caminos menos positivos. Mahler exige del intérprete una profundidad, una con-

centración y un timbre de voz muy distantes a Hallenberg. Sus interpretaciones de estas obras maestras fueron superficiales, sin patetismo. Intentó poner toda la carne en el asador pero sencillamente no supo hacerlo. No hubo misterio, ni luminosidad, ni angustia. Una lástima. Finalmente, ante los constantes, canto como besos dos obras de Brahms (*Guten Aben, mein Schatz* y la *Canción de cuna*). Mejor escuchar a esta cantante en su repertorio habitual.

Francisco Villalba

Ann Hallenberg, Mats Widlund. Obras de Brahms, Clara Schumann, Medtner, Gunnar de Frumerie y Mahler. CNDM-Teatro de la Zarzuela. Ciclo de Lied.

Tras la tempestad, vino la calma

Madrid

Tras aquella excitación, vino la serenidad y el aplomo, que se vivieron, por este orden, en el segundo de los programas de concierto que, al frente de la Orquesta y Coro Nacionales de España, dirigiera su primer espada en el podio: David Afkham.

Y es que para aplomo y serenidad, no hay quizás mejores obras en repertorio que, el *Concierto para violín* de Beethoven y el *Requiem* de Fauré. Dos obras emblemáticas en su género, precisamente por la genial relectura que hacen, más o menos "a la inversa", de los sacrosantos principios heredados de sus tocantes tradiciones.

El *Concierto* beethoveniano, en manos de Frank Peter Zimmermann, se tradujo en una versión que respondió a sus imbricadas hechuras trascendentes con una concertación elegante, parejo empaque dinámica y composición de carácter. Una *continuidad sinfónica* destacable y nada fácil de obtener.

Un desempeño idóneo, también presumible, dado el bagaje de sus protagonistas principales que tuvo, ya "a solo" por el citado violinista, una reconfortante propina de Bach (¡siempre Bach en los violinistas). Una propina que, por cierto, se hizo de rogar con buen tino por su solista, por otro lado asiduo de esta programación y no por ello menos aclamado. A la postre, un regalo que mereció la pena por redondez musical, de fábrica e intérprete, brío rítmico y una, siempre gratificante, generosa amplitud: el *Allegro* conclusivo de su *Segunda Sonata en la menor*.

El *Réquiem* de Fauré fue el bálsamo que Afkham eligió para apaciguar emociones, las desatadas en anteriores programas y las más circunspectas de la primera parte. Del Re mayor del *Concierto* al Re menor del *Requiem*. Una obra muy querida por músicos y público, que fue tratada con relativo ímpetu, aspiración dramática y fluidez de *tempi*, en los momentos puntuales en que la partitura lo tolera, más en línea con otros *Requiem* de aspiración original más trágica.

Luis Mazorra Incera

Frank Peter Zimmermann. Christiane Karg y Andrei Bondarenko. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham. Obras de Beethoven y Fauré. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Lecciones

Madrid

La primera vez que Bernard Haitink aterrizó en Madrid, de la mano de Ibermúsica, fue en 1991, al frente de la Staatskapelle Dresden. Tenía 62 años. En esta última visita, con la London



FELIX BROEDE

La violinista Veronika Eberle fue solista en el *Concierto para violín de Mendelssohn*.

Symphony, la orquesta internacional que más veces se ha presentado en este ciclo y con la que Haitink ha hecho más giras por España, lo ha hecho con 88 años. Apenas ha cambiado su gestualidad, sigue igual de sobria (no es un director de los que contagie), pero la edad le hace recostarse sobre una banqueta mientras dirige el *Allegretto grazioso* de la *Segunda* de Brahms. Y hablando de Brahms, si con aquella *Cuarta* fascinante de hace unos años pensábamos que sería difícil volver a escuchar algo igual del hamburgués, el mismo Haitink se ha encargado de repetir el milagro, ofreciendo una *Segunda* repleta de líneas naturales y densidad, la mezcla exacta para descifrar a Brahms. Como ballena que es, Brahms nada en la oscura profundidad pero necesita salir a respirar. El *tempo* lento, la solemnidad o la tensión no eliminaron la fluidez, en todo momento vital para que esta música, una y otra vez interpretada y escuchada, no caiga en la *rutina*.

Antes, un Mendelssohn de *Las Hébridas* de una finura y hondura inimaginables, sonoridad bellísima y aire brucknariano, y su *Concierto para violín* precioso, con la elegancia de un sonido pequeño pero musicalísimo de Veronika Eberle, un gran músico. Toda una lección de un maestro y una grandísima orquesta.

Gonzalo Pérez Chamorro

Veronika Eberle. London Symphony Orchestra / Bernard Haitink.

Obras de Mendelssohn y Brahms.

Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Variada inauguración

Valladolid

Cumplidos ya 25 años y tras un verano convulso por problemas contractuales de 10 de sus miembros, Andrew Gourlay abrió la nueva temporada titulada *El Arte de escuchar*. Un programa pleno de contrastes iniciado por *El carnaval romano* de Berlioz; la versión obedeció más al lema "tocar notas" que a describir ambientes, salvando las intervenciones de trombón y corno solistas. Frente a este bullicio, vino la *Sinfonía n. 5* de Mendelssohn, en la que el maestro pareció no entender bien lo que eran 300 años de luteranismo en Alemania y el carácter que ello impuso al encargo de esta Sinfonía; su médula, el coral "Una poderosa fortaleza es nuestro Dios", himno cuasi-oficial de la Reforma, no tuvo esa fortaleza ni solemnidad adecuadas, así como sus variaciones posteriores, en particular

la fuga, fueron blandas y poco sugerentes; el segundo movimiento fue quizá el de mejor interpretación.

Estreno absoluto de la *Partita para orquesta*, de Israel López Estelche (Santoña, 1983). 15 minutos para una "introducción y 7 secciones contrastantes", que 6 percussionistas le ayudan a asomarse a la danza; los contrastes se escriben como variadas manchas tímbricas no exentas de melodía, donde se nota su goce por disponer de tan amplia plantilla orquestal. Versión cuidada la de este encargo de la OSCyL.

Y como final, la brillante *Pinos de Roma* de Respighi, con sus músicos en sala y aparato instrumental. De nuevo pareció fallar el concepto histórico y local, pues no se "veían" esos contrastes de cada jardín o lo hacían sin lógica. En fin, salvemos el gusto con que se expresó el clarinete y, en general, todos los solistas, pero hubo mucho más de ruido que de nueces (como en nuestra "Mesa para 4" de este mes).

José María Morate Moyano

Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay. Obras de Berlioz, Mendelssohn, López Estelche y Respighi.

Auditorio, Valladolid.

Carta de presentación

Vitoria-Gasteiz

La temporada de conciertos 2017/18 ha comenzado para la Orquesta Sinfónica de Euskadi con nuevo director titular, el joven estadounidense Robert Treviño, que apostó por la importante *Sinfonía n. 1* de Mahler para presentarse ante abonados y público. Se observó a lo largo de todo el largo concierto deseo de agradar por parte de la nueva batuta y así, en la *Sinfonía* mahleriana buscó el detalle, un sonido propio y que cada una de las familias instrumentales tuviera su adecuado protagonismo. Es inevitable destacar la calidad de viento y metales. Sin llegar a lo excelso, la *Titán* tuvo un correcto desarrollo, lleno de energía que buscaba crear adecuado mundo de contrastes. Quizás el tercer movimiento, solemne y medido tal y como pide el compositor, fue el mejor momento.

En la primera parte, la OSE compartió protagonismo con el Orfeón Pamplonés, más bien recatado en la *Canción del Destino* de Brahms y más inspirado en los sorprendentes por inhabituales *Salmos de Chichester* de Leonard Bernstein. Esta última obra tiene un punto desconcertante al emplear motivos incluso bailables entre textos litúrgicos, provocando en el oyente una cierta sorpresa. El niño solista Markel Murillo no pudo evitar transmitir dosis de nerviosismo, sobre todo al inicio de su importante intervención. El público vitoriano mantuvo su habitual frialdad a la que tendrá que acostumbrarse el señor Treviño, que con suma generosidad ha asumido importante protagonismo en esta su primera temporada de titular.

Enrique Bert

Orfeón Pamplonés. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Robert Treviño. Obras de Brahms, Bernstein y Mahler.

Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

País Musical, www.forumclasico.es

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

Mariella Devia Borgia

A Coruña

Lucrezia Borgia en versión de concierto y a mayor gloria de Mariella Devia, en su anuncio de la retirada del medio escénico, cuando la ciudad la recordaba en su interpretación de Amina de *La sonnambula*, en 1982. Toda una dilatada carrera profesional. La tarde vestía galas desde su entrada en "Tranquillo ei posa", hasta el premonitorio "Era desso il figlio mio, del final". La soprano en su madurez de *agilità di forza*, mantiene firme la emisión y una envidiable facilidad de dominio en la franja temible de los agudos, además de atenerse a las exigencias largamente aceptadas de la dimensión en la dramaturgia. Supeditados quedábamos a los condicionantes de la opción elegida por evidentes razones presupuestarias. Orquesta en escena, un coro estático, el Coro Gaos, de Fernando Briones, con reconocidas garantías en sus aportaciones.

La dirección musical de Andriy Yurkevych era otro punto de apoyo de confianza para una *Lucrezia Borgia* que añadía antecedentes como la gala mano a mano entre la Devia y Celso Albelo, uno de los preclaros tenores de moda, galardones al margen, por la gratificante calidad de una voz plena gracias a esa emisión redonda y envolvente, con una claridad meridiana en los sonidos abiertos. La ausencia de la puesta escénica afectó a esta *Lucrezia Borgia* en su desenvoltura, compensada con creces por un público pendiente exclusivamente de las voces, obviando en consecuencia el resto de la presumible trama. Mariella Borgia, por este juego de equívocos, fue en la asunción del personaje, y por los perfiles diseñados en el canto, otro encuadrable en el de sus soberbias reinas Tudor.

Ramón García Balado

Mariella Devia, Celso Albelo, Luiz-Ottavio Faria, Elena Belfiore, Francisco Corujo, etc. Coro Gaos, Orquesta Sinfónica de Galicia / Andriy Yurkevych. *Lucrezia Borgia* de Donizetti. Teatro Colón, A Coruña (Amigos de la Ópera, A Coruña).

¿Nueve puntos, diez, ocho?

Amsterdam



La nueva puesta en escena de Christof Loy se encuentra entre lo más logrado de este director.

La nueva producción de *La forza del destino*, obra difícil donde las haya, obtuvo un éxito clamoroso y muy merecido. El primer factor de excelencia fue la fascinante dirección

de Michele Mariotti, que demuestra no sólo ser un genial rossiniano y belcantista, al frente de la muy buena orquesta Filarmónica de los Países Bajos y el no menos bueno coro del Teatro (extraordinario también como intérpretes) preparado por Ching-Lien Wu. La nueva puesta en escena de Christof Loy se encuentra entre lo más logrado del director, aunque haya algunos momentos y concepciones que puedan prestar flanco a la crítica (el primero es distraer de la música en la Obertura, aunque relate algo que está en la obra original pero no en la ópera; luego esa manía por no dejar solos a los cantantes en un aria -el caso más clamoroso es la de Alvaro en el tercer acto-; tercero, forzar la ambientación con una escena única que se transforma mínimamente).

El trabajo sobre los personajes es estupendo, y en especial el de Preziosilla, aunque no sé qué ocurrirá cuando no la interprete la fantástica Veronica Simeoni, que no sólo cantó con brillo sino que actuó y bailó la difícil coreografía de Otto Pichler de un modo increíble. Eva-Maria Westbroek, aunque con pocas medias voces y un agudo metálico, logró un buen retrato de Leonora di Vargas. Roberto Aronica presentó un Alvaro apasionado, de canto franco y valiente que llegó al final de una de las partes de tenor más difíciles de Verdi sin ningún cansancio. Alessandro Corbelli recibió aclamaciones por su sensacional Melitone, el mejor que he visto nunca junto con el del inolvidable Bruscantini. Vitali Kowaliow fue un Padre Guardián notable, aunque en la última escena se lo escuchó poco. Franco Vassallo fue un Carlo di Vargas de medios generosos, aunque el fraseo haya sido monótono y algún grave escaso. El Calatrava de James Creswell mostró una voz interesante aunque poco dúctil. Carlo Bosi demostró con Trabuco por qué es hoy el mejor tenor característico italiano. Contar con Roberta Alexander para Curra (aunque el papel sea para una mezzo) fue un lujo.

Jorge Binaghi

Eva-Maria Westbroek, Roberto Aronica, Franco Vassallo, Vitali Kowaliow, Veronica Simeoni, Alessandro Corbelli, Carlo Bosi, Roberta Alexander, etc. Orquesta Filarmónica de los Países Bajos / Daniele Callegari. Escena: Davide Livermore. *La forza del destino* de Verdi.

De Nationale Opera, Amsterdam.

El Liceu viaja a Reims para abrir el telón

Barcelona

Il viaggio a Reims es un caramelo. Pero un caramelo envenenado. Porque, a pesar de las bondades de una partitura sencillamente magistral (no en vano Rossini la recicló en un 60% para escribir *Le Comte Ory*) es muy difícil de escenificar. Sencillamente, a causa de su carácter de cantata y, por lo tanto, de falta de una acción escénica que vaya más allá de una sencilla trama ambientada en un balneario donde los invitados a la coronación del rey Carlos X en Reims se ven obligados a permanecer en el establecimiento por falta de caballos para alquilar.

Pero las dificultades no acaban aquí. Y es que desde su exhumación (hace poco más de 30 años), *Il viaggio* se ha visto muy condicionada por la magistral puesta en escena de Luca Ronconi, la dirección de Claudio Abbado y un grupo de cantantes estelares. Olvidar aquel montaje es difícil, aunque en 2003 vimos en el Liceu un excelente espectáculo firmado por Sergi Belbel y con un espléndido equipo vocal.

Ahora, el Liceu inaugura temporada con una ópera que no se considera inaugural (!), cosa que resulta bastante estrambótica porque convertirá la primera función de *Un ballo in maschera* en un acto social, dejando en segundo término el título



© A. BOFILL

Coproducida entre el Festival Rossini de Pesaro y el Teatro Real de Madrid, la escena es la conocida de Emilio Sagi.

verdiano para centrarse en el desfile de celebridades de turno. Relegar *Il viaggio* a una función casi escolar va en detrimento del título rossiniano, que merece tanta atención como el gran drama de Verdi.

Y digo escolar porque, con buen criterio, el teatro de La Rambla optó por hacer coincidir encima del escenario a cantantes consagrados y referentes del canto rossiniano con jóvenes intérpretes que cantaron los roles secundarios y supliendo las partes corales. Por eso mismo, la iniciativa habría tenido que despertar un interés mayor. En consecuencia, la primera función de estreno quedó un poco deslucida por un público que ocupaba tres cuartos del aforo del Liceu. Y sin embargo, los aplausos fueron constantes al final de casi todos los números musicales, especialmente las arias.

Y es que el resultado fue francamente bueno gracias a la homogeneidad de los solistas: la veteranía de Carlos Chausson (Trombonok), la sensibilidad de Irina Lungu (Corinna), la profesionalidad de Pietro Spagnoli (Don Profondo), la honestidad de Manel Esteve (Don Alvaro), la gracia de Sabina Puértolas (Folleville), la autoridad de Maite Beaumont (Melibea), la elegancia de Lawrence Brownlee (Libenskof) y el aplomo de Ruth Iniesta (Madame Cortese), fueron algunos de los principales atractivos de la noche, con momentos realmente extraordinarios como el dúo "D'alma celeste, o Dio!" entre Melibea y Libenskof que abría la segunda parte y que fue el número más aplaudido de la velada. A un poco más de distancia se situaron las interpretaciones de Taylor Stayton (Belfiore) y Roberto Tagliavini (Lord Sidney), quizá demasiado pálidas, aunque nada desdeñables.

Había interés por escuchar la dirección de Giacomo Sagripanti ante la orquesta del Liceu. Sin ser especialmente imaginativa, la batuta del maestro italiano funciona y concierta bien. Pasajes arriesgados como el concertante a 14 voces que cerraba la primera parte fueron resueltos con aplomo y con buenos resultados que, sin ser brillantes, estuvieron lejos del desastre. Y la formación orquestal estuvo a la altura, demostrando en los números obligados (arpa, flauta, clarinete) el buen estado de salud de algunos de los primeros atriles.

Lástima que la producción que firma Emilio Sagi (coproducida entre el Festival Rossini de Pesaro y el Teatro Real de Madrid) sea bastante anodina, sin relieve dramático y con recursos que pronto se agotan, en el contexto de un marco

escénico demasiado monótono y desprovisto de inventiva. La música de Rossini es la que acabó salvando (¡y de qué manera!) una función que teatralmente fue poquita cosa.

Jaume Radigales

Carlos Chausson, Irina Lungu, Pietro Spagnoli, Manel Esteve, Sabina Puértolas, Maite Beaumont, Lawrence Brownlee, Ruth Iniesta, etc. Orquesta y Coro del Liceu / Giacomo Sagripanti. Escena: Emilio Sagi. *Il viaggio a Reims* de Rossini. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Un Ballo anodino inaugura temporada

Barcelona



A. BOFILL

Con una escena olvidable, este *Ballo* se recordará por la pareja formada por Piotr Beczala y Carlos Álvarez.

Eso de la cultura 2.0. puede llegar a resultados como el montaje que inauguraba oficialmente la temporada 2017-18 del Gran Teatre del Liceu: *Un ballo in maschera* coproducido por el Capitole de Toulouse y el Staatstheater de Nuremberg, firmado por Vincent Boussard con escenografía de Vincent Lemaire y vestuario de Christian Lacroix. Resultado: cero absoluto, nada de nada, porque 2 por 0 es igual a cero, y este espectáculo es igual a cero en ideas y en eficacia. Abusa, por otra parte, de recursos ya vistos, de influencia "willydeckeriana", como la omnipresente imagen de un rostro andrógino proyectado en el fondo y que de vez en cuando llora lágrimas de sangre. Por no hablar de despropósitos como el colgajo del segundo acto, en el "Orrido campo" que canta Amelia, y que teóricamente representa a una mujer ejecutada en la horca, pero que en realidad parecía un palo de escoba con peluca. O la mini silla donde se sienta Riccardo al final, después del tiro fatídico disparado por Renato. O el cochecito teledirigido del hijo de Amelia y de Renato. Etc., etc., etc.

Bronca justificada y bien merecida al final de un espectáculo que hizo añorar el montaje de Calixto Bieito visto hace 17 años sobre la misma ópera. Era una visión, ciertamente, excesiva de la obra de Verdi. Pero funcionaba dramáticamente y suponía un puñetazo al respetable, y como respuesta al subtexto de la obra: las alcantarillas del estado al descubierto (¿rabiosa actualidad, no es cierto?). Pues ahora, de eso nada. Nada de nada. 2.0.

Musicalmente, las cosas podrían haber ido mucho mejor de lo que fueron, si Renato Palumbo no hubiera ofrecido una lectura tan poco sutil y tan ruidosa de esta obra maestra verdiana. A menudo tapó las voces y la concertación del maestro italiano dejó mucho que desear en algunos momentos, como la primera escena del primer acto. Por suerte, las secciones de la orquesta, a pesar del exceso de decibelios, mostraron una salud notable, así como el coro, aunque se notaron algunos desajustes que se minimizaron a lo largo de la representación, después de una primera aparición del todo errática de la sección masculina.

El primer reparto contó con dos primeras espadas como Piotr Beczala y Carlos Álvarez, respectivamente Riccardo y Renato. El tenor polaco, muy consolidado en la cuerda del lírico puro, mantiene el buen gusto en el fraseo y la emisión segura a lo largo y ancho de pasajes no poco comprometidos que Verdi exige en una de las partituras más largas que escribió para la parte de tenor. Por su parte, Carlos Álvarez volvió a ofrecer (tal como nos tiene acostumbrados) una lección de canto y de estilo a través de un trabajo pulcro, matizado y absolutamente ejemplar. Seguramente, la mejor prestación verdiana que el barítono malagueño ha ofrecido en el Liceu.

Debutaba en el Liceu la soprano norteamericana Keri Alkema, de timbre interesante y bonito color de voz, aunque la parte de Amelia pide una soprano lírico-spinto mucho más flexible para las sinuosas inflexiones de "Ecco l'orrido campo" o de "Morrò, ma prima in grazia". Y Alkema no exhibió demasiadas sutilezas en algunos de los pasajes más comprometidos de su parte.

Malas lenguas dicen que está acabada, pero quien suscribe estas líneas prefiere pensar que Dolora Zajick tuvo una mala noche (hablamos de la del estreno). Palumbo no la ayudó con el exceso de volumen, pero además la mezzo norteamericana tuvo un importante lapsus de memoria en "Re dell'abisso". Una Ulrica lamentablemente olvidable.

Cada vez más consolidada, la soprano Elena Sancho Pereg asumía ahora el rol de Oscar, un papel travestido que, en el montaje de Boussard, es en realidad una mujer, si hacemos caso del prelude, ilustrado con la imagen de la chica poniéndose una peluca masculina mientras Riccardo se mantiene de espaldas (¿posible alusión a una relación íntima entre el Conde y "la" paje?). Sea como sea, la soprano vasca firmó con broche de oro la ascensión de Oscar con la gracia y la espontaneidad requeridas.

Bien los conspiradores (Samuel de Roman Ialčić y Tom de Antonio di Matteo), así como el Silvano de Damián del Castillo. Todo en el contexto de una noche deslucida por el momento social y político que se vivía en Catalunya en general y en Barcelona en particular. Demasiada gente poco pendiente de la ópera y más bien atenta a lo que sucedía esos días en las calles del país. *Un baile de máscaras* en el Liceu, a la espera de que el baile de garrotazos no terminara con peores consecuencias... "Va, pensiero, sull'ali dorate...".

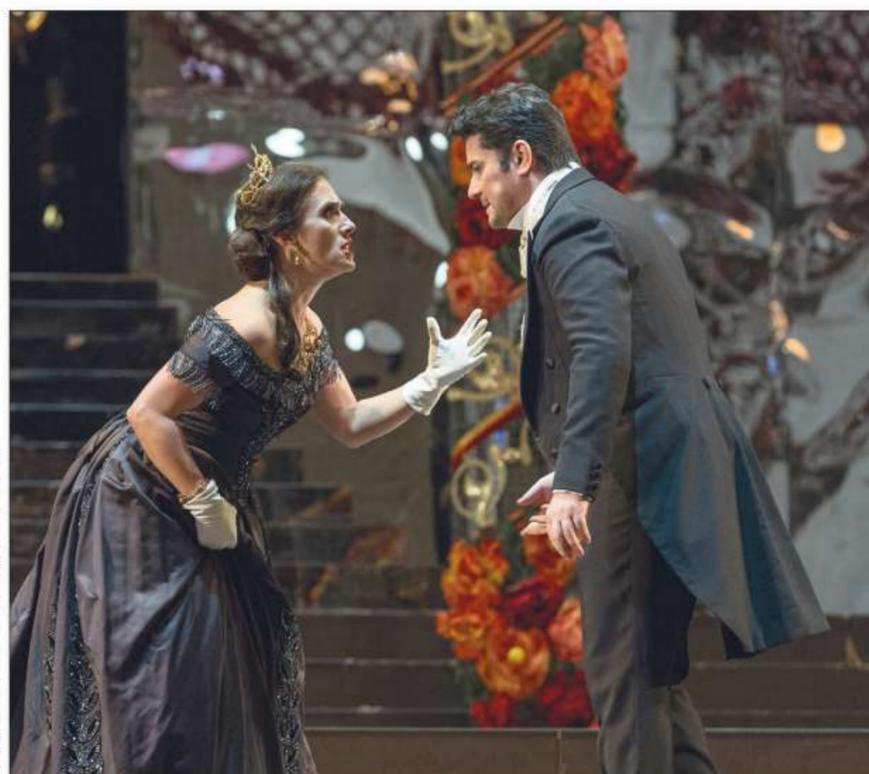
Jaume Radigales

Piotr Beczala, Carlos Álvarez, Keri Alkema, Dolora Zajick, Elena Sancho Pereg, etc. Orquesta y Coro del Liceu / Renato Palumbo. Escena: Vincent Boussard. *Un Ballo in maschera* de Verdi. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Pareja de albaneses en *La Traviata*

Buenos Aires

La nueva versión de *La Traviata* ha tenido este año un reemplazo sobre la marcha de la temporada. La concepción escénica (una coproducción con la Ópera de Roma) debió variar, y



Una *Traviata* con dos albaneses ilustres, Ermonela Jaho y Saimir Pirgu.

recayó en una escenografía bastante antigua del gran cineasta y regista Franco Zeffirelli, que tantas veces se ocupó de esta ópera. Descartando el hecho de que no se trató del mejor Zeffirelli (tiene puestas admirables, sin duda), esta producción, a cargo del repositor Stefano Trespide, mostró un cierto sesgo arcaico y recargado. Por tal motivo, partiendo de refinadas visiones estéticas del célebre cineasta nacido en Florencia, de noventa y cuatro años a día de hoy, pareció algo anticuada y afectada con algunos agregados del mencionado repositor, y salvo la excelente escena de la casa de campo en el segundo acto, no aportó demasiado, repleta de oropeles en algunos pasajes y cuadros con amontonamiento de coreutas, figurantes y coreografías.

La pareja albanesa de cantantes, integrada por Ermonela Jaho y el tenor Saimir Pirgu, resultó atractiva por los méritos conseguidos en el panorama internacional de la ópera, aunque sin llegar a deslumbrar. Se advierte en ellos el desenvuelto manejo escénico y de caracterización adquiridas en una carrera rápida y meritoria, que puede seguir creciendo en el futuro. Ella tiene vocalmente una cierta tendencia al *vibrato* y del abanico de escenas y tesituras que le reclama el personaje de Violetta, está mejor posicionada en la tesitura lírica a partir del segundo acto, donde fue *in crescendo* haciendo un final introspectivo, intimista diría, con persuasivo enfoque.

Pirgu es un tenor lírico neto, de elaborada y correcta escuela, pero su dicción italiana no aparece pulida y la linealidad de la emisión tampoco convence al extremo, de manera que su eficiencia se manifiesta también en los buenos recursos actorales. Completó el cuatro principal un competente Fabián Veloz, de buen material emisivo para el personaje de Germont padre, en una actuación encomiable. La dirección musical tuvo un debutante local en el italiano Evelino Pidó, dejando al cabo un buen reflejo en su eficiente concertación. Efectivo el coro conducido por Miguel Martínez en esta reposición que dejó un saldo grato y la posibilidad de contar con una puesta del gran Zeffirelli en la estadística del teatro porteño. En próximo despacho continuaré con mis recensiones de la temporada operística. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Ermonela Jaho, Saimir Pirgu, Fabián Veloz, etc. Coro y Orquesta del Colón / Evelino Pidó. Escena: Franco Zeffirelli (repuesta por Stefano Trespide). *La Traviata* de Giuseppe Verdi. Teatro Colón, Buenos Aires.

Estreno francés de la ópera *Kein Licht*

Estrasburgo



KLARA BECK

Kein Licht, "ninguna luz", de Philippe Manoury, se sitúa tras la catástrofe de Fukushima.

Encargado por diferentes casas europeas de ópera y estrenado en el mes de agosto en el festival alemán Ruhrtriennale, *Kein Licht* se presenta seguidamente en la Ópera de Estrasburgo (en coproducción con el festival "Musica"). Se trata, como dice su compositor, el francés reconocido internacionalmente Philippe Manoury (nacido en 1952), de un *Thinkspiel*. Un término que asocia la palabra inglesa "think" (pensamiento) y la palabra alemana "spiel" (juego); en referencia al *Singspiel*, género lírico de la tradición alemana que mezcla partes cantadas y partes habladas, como en el caso de nuestra zarzuela. Y así es: hablado y cantado, sobre un libreto en alemán, pero con inclusiones en francés y en japonés, inspirado en la obra teatral de la autora austriaca Elfriede Jelinek.

Se trata de una fábula negra, situada después de la catástrofe de Fukushima y sus consecuencias, dividida en tres actos: 2011 (año del accidente nuclear), 2012 y 2017. Un tema actual, que se presta a una multitud de reflexiones sobre los peligros y las necesidades de la electricidad y de la tecnología. Sin aportar ni solución ni respuesta. Así lo dice el título: *Kein Licht*, "ninguna luz". Manoury lo transmite con una música instrumental y electroacústica (por supuesto, con la ayuda del Ircam, el departamento electrónico del Centro Pompidou de París), muy trabajada y refinada, que sostiene las voces de cuatro cantantes en una escritura de coloratura cromática, y de dos actores. Quizás, en esta mezcla de partes cantadas y habladas, hay demasiado de estas últimas, lo que desirve al equilibrio del todo. Pero como tal, se presenta como una obra totalmente original, sin referencia a lo habitual en el repertorio lírico. Una suerte de desafío, y un desafío cumplido.

Los intérpretes no faltan a su misión: tanto la soprano Sarah Maria Sun, como la mezzosoprano Olivia Vermeulen, la contralto Christina Daletskaya y el barítono Lionel Peintre, perfectos todos. Como también el pequeño coro venido de Zagreb, el conjunto instrumental Lucilin, él venido de Luxemburgo, bajo la batuta firme del joven director Julien Leroy. Y como también los dos actores, los excelentes Caroline Peters y Niels Bormann. La puesta en escena de Nicolas Stemmann recurre igualmente a una forma de crueldad: con la orquesta y los solistas sobre el escenario, con trajes y vestidos actuales, o desvestidos, entre violentas proyecciones de luces u oscuridad, chorros de agua,

PRETTY YENDE



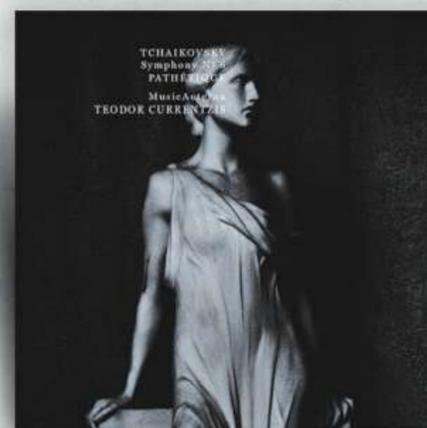
DE LA SUDÁFRICA RURAL AL ESTRELLATO OPERÍSTICO,
LA SOPRANO LANZA SU SEGUNDO ÁLBUM

DREAMS

PRETTY YENDE DREAMS



TEODOR CURRENTZIS Y MUSICAETERNA, REGRESAN CON LA ÚLTIMA SINFONÍA DE TCHAIKOVSKI, "PATÉTICA"



LA COLECCIÓN MÁS COMPLETA DE
LEONARD BERNSTEIN
CON TODAS SUS GRABACIONES Y CON LA MEJOR
CALIDAD. EN UNA CAJA EXCLUSIVA CON 100 CD'S



<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



objetos insólitos más o menos tecnológicos, incluido un robot. En conformidad con el tema y su presentación de un mundo actual sin luz esperanzadora y sin solución.

Pierre-René Serna

Sarah Maria Sun, Olivia Vermeulen, Christina Daletskaja y Lionel Peintre. Conjunto instrumental Lucilin / Julien Leroy. Escena: Nicolas Stemann. *Kein Licht* de Philippe Manoury. Ópera de Estrasburgo, Opéra national du Rhin, Francia.

Covent Garden: momento histórico

Londres



Según Richard Jones, el *Café Momus* se transforma en un restaurante de lujo.

Finalmente una nueva producción de *La Bohème* en el Covent Garden, luego de la anterior, estrenada en 1974 y que en 2015 cabalgó por última vez, más rancia que el cadáver del Cid Campeador en su montura. La sucesora se presentó de la mano del *regisseur* Richard Jones con una lozanía digna de una obra de arte siempre contemporánea. El acierto de Jones consistió en demostrar que, aún cuando su producción evoque la misma época que la propuesta por Murger y Puccini, esta obra es algo actual en cualquier época. Lo único original que hizo Jones fue despojar la *regie* de personas del amaneramiento asesino de sopranos y tenores tan famosos como *cursis*, y dejar que un elenco de jóvenes conversaran, amaran y sufrieran con una naturalidad de supremo realismo. Gran acierto la idea de la Royal Opera House de presentar un equipo de cantantes aún no contaminados por una carrera internacional.

En esta *regie*, "Che gelida manina" y "Mi chiamano Mimi" configuran un diálogo casual que termina cuando Rodolfo parece estremecerse al escuchar la chanza que Marcello le grita de la calle: "trovò la poesia". Y Mimi muere inmóvil, sin esa inclinación de cabeza o caída de mano con que algunas sopranos arruinan el gran misterio final de la obra. Sólo el alerta de Schaunard a Marcello traiciona lo que acaba de ocurrir. En contraste con el vestuario de época, Jones propone una buhardilla minimalista, opresivamente pequeña en el marco de una noche negra, sólo contrastada por el blanco evasivo del humo de la chimenea y algunas partículas de nieve. Rodolfo y Marcello cantan "O Mimi tu più non torni" sin moverse y apoyados sobre dos vigas en los extremos, como buscando refugio y sostén. Sólo el segundo cuadro salió de la atractiva simplicidad de la escena para mostrar un público navideño recorriendo galerías de negocios y luego un *Café Momus* transformado en restaurante de lujo: un espectáculo sin duda atractivo pero innecesariamente estereotipado.

Michael Fabiano recibió el mejor aplauso de la noche tras "Che gelida manina" cantado con voz clara, firme en un *passaggio* de cobertura sólida y segura en la colocación de agudos. Pero también la Mimi de Nicole Car fue excepcional en su calidez de timbre, sus requiebros y la intensidad de su fraseo. Simona Mihai cantó una Mussetta de ácida irreverencia, desparpajada hasta el punto de sacarse sus calzones en "Quanto me n'vò" y tirárselos en la cara a un Marcello iracundo que... se los guarda en un bolsillo. Lo interpretó magníficamente Mariusz Kwiecien, el único nombre estelar de este reparto.

En contraste con versiones enérgicas o presurosas como las de Toscanini o el Carlos Kleiber que pudimos apreciar hace unas décadas en el Covent Garden, Antonio Pappano optó por dirigir una *Bohème* de tiempos moderados y fraseo más bien meditativo, de intensa y profunda sensibilidad. El *sforzando-crescendo* de "Ma quando vien lo sgelo" fue de una convicción arrolladora, gracias a la forma en que apoyó el robusto caudal vocal de una gran Mimi. Y la premonición del cuadro de la Barrière d'Enfer salió de la orquesta con un dramatismo tan conmovedor como implacable.

Agustín Blanco Bazán

Nicole Car, Michael Fabiano, Mariusz Kwiecien, Simona Mihai, Florian Sempey, Luca Tittoto, Jeremy White, Wyn Pencarreg. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Richard Jones. *La Bohème* de Puccini. Royal Opera House, Londres.

Del glamour y otros bordados

Madrid



"Rossy de Palma, perfectamente encarnada en su papel de *diva choni*".

La producción *El cantor de México* que el Teatro de la Zarzuela ha abordado a partir de una versátil y preciosista partitura de Francis López, devolvió a nuestros escenarios el recuerdo, aquella voz y presencia excepcionales, del tenor irundarra Luis Mariano. Un velado homenaje, merecidísimo por otro lado, que, a través de esta página destacada de su extraordinaria trayectoria artística llevada al cine, no precisa de otra justificación. Las comparaciones, además, son odiosas. Una *opereta* así, estrenada en su día en el Teatro del Châtelet por y para mayor gloria de un cantante absolutamente singu-

Nuevos tópicos en Carmen

Madrid



Anna Goryachova y Francesco Meli, en la conocida Carmen de Calixto Bieito.

Nos llega, después de haber recorrido medio mundo y habiendo recibido el beneplácito en muchos teatros, excepto en la Ópera de la Bastille, la conocida Carmen de Calixto Bieito, en esta ocasión resucitada por Yves Lenoir. Bieito, una vez más logra que sus indiscutibles aciertos se vean empañados por sus habituales manías de sexo y violencia. Y es que la ópera de Bizet también contiene mucho lirismo, mucho romanticismo decimonónico, que en esta producción brillan por su ausencia. Asistimos a una visión truculenta de la historia, tanto que en los dos primeros actos bordea el ridículo, con unos legionarios que parecen vivir en continua satiriasis, unas cigarreras sin la menor sensualidad, una Carmen que no se sabe si trabaja en una fábrica de tabaco o se dedica al oficio más antiguo del mundo... Y un Don José más pasmado que otra cosa. Lo peor es que me aburrí soberanamente...

A partir del tercer acto todo mejora y mucho, alcanzando el espectáculo niveles de teatralidad de altísima calidad y gran impacto visual. Bellísima la danza a la luz de la luna del torero desnudo, delante del conocido toro de Osborne. Muy bien resuelto el acto cuarto, en el enfrentamiento de los protagonistas, aunque Bieito haya

convertido conscientemente el trágico final en un sórdido asesinato; algo así como la versión española de Lulu por Jack el destripador en el final compuesto por Cerha para la obra de Berg. Por cierto, si lo que se pretendía era denunciar la "violencia machista", creo que no se consigue al caer en gran guiñol, y si era evitar los viejos tópicos de la obra, no hace más que sustituirlos por otros, eso sí, más modernos.

Jean Teigten, como Zuñiga, interpretó y cantó el personaje con una voz bien timbrada, con gran expresividad y modulando sin fisuras el fraseo. Kyle Ketelsen posee una voz potente pero incontrolada y comete el tremendo error, tan frecuente, de interpretar Escamillo en un solo registro, el más vulgar, y en su dúo final con Carmen no logró la cautivadora sensualidad que requiere el momento. Eleonora Buratto, con voz muy bella y excelente musicalidad, encarnó una apreciable Micaela, aunque sus agudos no muestran la limpieza de hace algunos años.

Francesco Meli, un tenor muy en el candelero en nuestros días, tiene una voz muy apreciable, pero su gran problema es que, así como en la zona central y aguda es brillante y bien timbrada, cuando desciende se oscurece y afea con un uso y abuso del falsete casi constante. El "aria de la flor" fue resuelta con más pena que gloria, sin embargo, en la escena final cantó con arrojo y emoción, aunque en exceso verista para un papel francés. Hay que agradecerle que aun careciendo del *physique du rôle* se entregase al personaje a tumba abierta.

Hace años creo que fue la gran mezzo norteamericana Mignon Dunn, al preguntarle por qué no cantaba Carmen, respondió: "Porque siempre los aplausos se los lleva Micaela y, aunque logres el éxito, siempre alguien comentará 'lo ha cantado bien, pero no es Carmen'". Esto es una gran verdad. Aquí le ha tocado lidiar el toro a la mezzo rusa Anna Goryachova (en el primer reparto), siguiendo la tradición de tantas cantantes de su cuerda, paisanas suyas, que fueron legendarias en el papel; ella tiene la ventaja de no incidir en algunos de los excesos vocales de sus antecesoras. Procede de otro mundo, del de Mozart, Bellini y Rossini, desenvolviéndose con absoluta soltura en la tesitura más aguda del personaje y en una representación de las características de la de Bieito, pero su voz carece de la carnosidad, de la sensualidad arrebatadora, del esplendoroso centro, de los rotundo graves de sus legendarias antepasadas. Su Carmen es muy de hoy, es decir, un tanto descafeinada; la canta bien pero no tiene entidad y eso es de lamentar en una ¿mezzo? posiblemente muy dotada para otros papeles.

Marc Piollet, que ya ocupó el podio del foso del Teatro Real en varias ocasiones con desigual fortuna, en esta ocasión ha errado el tiro. Ya desde la obertura la orquesta sonó con un atronador exceso de decibelios, después la cosa tuvo sus altos y bajos. No se puede dirigir a Bizet con una paleta tan pobre de colores, tan carente de matices, tan burda, a no ser que lo que pretendiese era estar acorde con las vulgaridades que se desarrollaban en la escena. Eso que la orquesta estuvo lo mejor que pudo frente a tanto desatino del director, mientras el coro también mantuvo el tipo con brillantez.

Una Carmen desigual marcada por muchas circunstancias ajenas a la música.

Francisco Villalba

Anna Goryachova, Francesco Meli, Jean Teigten, Kyle Ketelsen, Eleonora Buratto, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Marc Piollet. Escena: Calixto Bieito. Carmen de Bizet. Teatro Real, Madrid.

lar y glamuroso donde los haya, *avec charme...*, compromete el equilibrio de toda reposición, aferrada ya *a priori*, y desde el título mismo, a la reiterada excepcionalidad artística de su papel protagonista.

Una partitura ágil, animada y diversa, sobre todo en su primera parte, de la mano de aquel hábil músico, Francis López, con ascendencia de indios vascos. Música sin complejos que tuvo su respuesta en la pulcra versión de la Orquesta de la Comunidad de Madrid con Óliver Díaz al frente; de un conforme y bien dispuesto cuerpo de baile; pero, sobre todo, en la versión libre del libreto original y vistosa dirección de escena de Emilio Sagi, con escenografía de Daniel Bianco. Una escena que recibiera también su aplauso ante la poderosa irrupción floral y colorista que acompañara a aquel himnario y encendido canto a México. Una apoteosis visual y cantante que rematará la primera parte antes del descanso y que, luego, fuera repetido, coreado por el respetable, en el tradicional saludo final en forma de propina...

Convincente actuación del elenco teatral y vocal en su conjunto, con puntuales sombras acústicas en el arranque de alguna de sus canciones y sus momentos realmente conmovedores. Una actuación donde las dotes de presencia, carácter y vis cómica o dramática, se sobrepusieron, en mayor o menor medida según el rol, a las puramente cantantes, como una radiante, perfectamente encarnada en su papel de *diva choni*, si se permite la expresión, Rossy de Palma; seguida de José Luis Sola en aquel papel estelar citado, con su generoso alarde de *fiato* en *falsete* incluido; Luis Álvarez, Sonia de Munck, Manel Esteve, César Sánchez, Maribel Salas, Nagore Navarro, Eduardo Carranza... Diversidad de exigencias en lo escénico-teatral y en lo vocal-musical propiamente dicho que, con criterio, dosificaron, en la medida de lo posible, los focos de atención de aquel magno espectáculo original, un tanto concéntrico e hiperbólico, pero aún vivo y vibrante.

Luis Mazorra Incera

Rossy de Palma, José Luis Sola, Luis Álvarez, Sonia de Munck, Manel Esteve, César Sánchez, Maribel Salas, Nagore Navarro, Eduardo Carranza... Orquesta de la Comunidad de Madrid / Óliver Díaz. Dirección de escena y escenografía: Emilio Sagi y Daniel Bianco. *El cantor de México* de Francis López. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Magnífico estreno tardío

Milán

Una de esas cosas raras que pasan: hemos asistido al estreno de *Tamerlano*, una de las obras maestras de Haendel, en la Scala. Seguramente ha influido en la decisión el hecho de contar con Domingo en un papel que en los últimos años ha hecho suyo y en el que ha dejado su huella. Seguramente, otras veces ha cantado con mejor control del *fiato* y no se ha olvidado con frecuencia las palabras, pero el magnetismo todavía obra y aunque alguno critique sus recitativos y la sensacional escena de la muerte por "poco estilísticos", en esos momentos reaparece el gran Domingo. Y al barroco no le viene mal, para cambiar, algo más de carne y sangre.

Dicho esto, las estrellas de la función fueron los dos contratenores. Se puede preferir uno a otro, pero ambos son excepcionales (cierto, en una sala de estas dimensiones, el volumen a veces queda corto, pero, lo mismo y al revés que en caso anterior, ¿a quién le importa?). Ya había oído a Mehta en el rol epónimo y sigue siendo, probablemente, su mejor intérprete, esta vez mejor aún por su vibrante actuación escénica. Fagioli (Andronico) puede tener una voz menos brillante, pero en cambio, qué graves, qué capacidad para recorrer toda la



Marianne Crebassa recreó una Irene más allá de lo que *a priori* el papel le permite.

gama, qué artista. Y qué dicción ambos. El *duettino* del final fue un momento más que mágico, pero de hecho todas sus intervenciones lo fueron.

Muy bien Maria Grazia Schiavo en las difíciles arias de Asteria (me sorprende que con su tipo de voz y canto, tan apropiado aquí, haya decidido intentar un rol como Violetta Valéry), y también buena actriz. Excelente, sin casi relación con su opaco Cherubino de hace meses aquí mismo, Marianne Crebassa, una Irene que hizo más en canto y escena que lo que el papel le permite. Correcto Christian Senn (mejor la segunda aria) en Leone. La Orquesta de la Scala cada vez se muestra más dúctil en la ejecución con instrumentos antiguos, pero sigue ayudada por el grupo del excelente director Diego Fasolis, I Barocchisti de la radiotelevisión suiza.

La puesta en escena de David Livermore (casualmente coproducida con Valencia) puede no haber conformado por el cambio de época (la revolución rusa, con guiños al *Zhivago* de Lean y los films de Eisenstein), pero aquí funciona, aunque la asimilación Bajazet-zar, Tamerlano-Stalin, Andronico-Lenin (más que Trotsky), Leone-Rasputín sea simplificadora y a veces forzada. Las damas responden al estilo *seductor* del cine mudo o principios del hablado, donde, pese al rubio de su peluca, Schiavo hace pensar en Pola Negri y Crebassa en Louise Brooks (cigarrillo incluido). Mucho público y gran éxito.

Jorge Binaghi

Bejun Mehta, Franco Fagioli, Plácido Domingo, Maria Grazia Schiavo, Marianne Crebassa y Christian Senn. Orquesta de la Scala e I Barocchisti de la RTV Svizzera / Diego Fasolis. Escena: Davide Livermore. *Tamerlano* de Haendel. Teatro alla Scala, Milán.

L'italiana in Algeri se va a la selva

Montpellier

Para abrir su temporada, la Ópera de Montpellier repone una producción de *L'italiana in Algeri* estrenada en 2012 en Nancy (región de Lorena) y que hizo hablar de ella. Pues en lugar de Argel, la acción se transpone a la selva africana (o

Inauguración del festival Verdi

Parma



En lugar de Argel, la acción de esta *Italiana* se transpone a la selva africana.



Hugo De Ana vuelve a ofrecer su típico espectáculo "monumental" en esta *Jérusalem*.

amazónica, no se sabe), después de un accidente de avión de línea. Se ve así el monstruoso fuselaje desvencijado del avión, con personajes guiñaposos, la cara cubierta de máscaras africanas. Una idea divertida, con un jocoso delirio en conformidad con el espíritu de la ópera de Rossini, pero que parece un poco gratuita. No obstante, el montaje de David Hermman está perfectamente arreglado, y todo este extraño mundo se mueve con precisión. Pero es la música y su restitución los que al final convencen.

Michael Schønvandt, director musical de la Ópera de Montpellier, no es un especialista de Rossini, pero se enfrenta tenazmente a la partitura. Los conjuntos enrevesados están dirigidos con el indispensable rigor, sin olvidar los matices y siempre todo bajo control. Lo que constituye la mejor ayuda para los cantantes, sin desequilibrios. La orquesta y el coro de Montpellier responden así sin fallar, teniendo en cuenta que la partitura elegida corresponde totalmente, sin cortes, a la nueva edición (establecida por Claudio Abbado). El reparto vocal se muestra también a la altura de esta exigencia, a pesar de las múltiples dificultades que ello conlleva.

Hanna Hipp domina el papel de Isabella, incluyendo su aria "Pensa alla patria", famosa por su requerida técnica de coloratura. Alasdair Kent posee un bello timbre de tenor *di grazia*, para un Lindoro en el estilo de época. Burak Bilgili encuentra presencia y numen para un sabroso Mustafà, y Armando Noguera sirve Taddeo con su voz de barítono segura. Adaptados igualmente la Elvira ligera de Pauline Texier y el petulante Haly de Daniel Grice. Unos y otros excelentes también en los conjuntos vocales, pues, más que las cualidades individuales, se nota la homogeneidad del reparto. Un éxito, digno de la inmortal obra maestra de un genial Rossini.

Pierre-René Serna

Hanna Hipp, Alasdair Kent, Burak Bilgili, Armando Noguera, Pauline Texier y Daniel Grice. Orquesta y Coro de Montpellier / Michael Schønvandt. Escena: David Hermann. *L'italiana in Algeri* de Rossini.

Ópera de Montpellier, Opéra-Comédie, Francia.

La edición 2017 del Festival Verdi, que incluye también *Stiffelio* en una nueva producción de Graham Vick en el Teatro Farnese; *Falstaff*, *La Traviata* en Busseto y la *Messa da Requiem* como manifestaciones principales, se inauguró con una nueva producción de *Jérusalem*, la versión tan retocada de *I Lombardi* que el autor utilizó para su presentación en París y que no se limitó sólo a los veinte minutos de ballet (que una vez vistos, y sobre todo con esta coreografía, más valdría cortar, no tanto por la música, que se podría ejecutar en concierto, como por el freno total a la acción).

Hugo De Ana vuelve a ofrecer su típico espectáculo "monumental" que combina el cartón piedra, los efectos espectaculares (como la arena que cae de lo alto) y el uso de las nuevas tecnologías con tantas inscripciones de la época de las Cruzadas. Los cantantes están poco marcados y no se puede decir que haya una idea principal de dirección escénica. Tampoco Daniele Callegari ofrece mucho más que una correcta lectura, a veces algo ruidosa, a pesar de contar con la buena orquesta del Teatro. Excelente el coro del Regio, preparado con su habitual pericia por Martino Faggiani. Entre los cantantes, destacó el Roger de Michele Pertusi en un trabajo vocal muy a fondo y en la medida de lo posible escénico.

Annick Massis es una cantante musical y, aunque el rol sólo en parte le convenga (Hélène es para una soprano más bien *spinto* de agilidad y la soprano francesa es una típica coloratura de su país, con poco centro y menos grave, aunque el agudo y sobreagudo y los adornos son aún notables), sale airoso y muy aplaudida, muy correcta en lo escénico. Ramón Vargas mantiene su bello timbre, su buena escuela, aunque el registro agudo empieza a estrecharse y mostrar limitaciones (prefirió no llegar al Do en el aria de Gaston, y se destacó más en el trío y sobre todo en la escena de la degradación, quizás el momento más genial de Verdi en esta partitura, y total novedad respecto al original).

Del resto de comprimarios, correctos, destacó sobre todo el tenor Paolo Antognetti en el papel del escudero Raymond. Pablo Gálvez, como el conde de Toulouse, mostró un material interesante y buena figura. Mucho público y mucho éxito al final del espectáculo.

Jorge Binaghi

Ramón Vargas, Pablo Gálvez, Michele Pertusi, Annick Massis, etc. Orquesta y coro del Teatro / Daniele Callegari. Escena: Hugo De Ana. *Jérusalem* de Verdi. Teatro Regio, Parma.



Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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

No es la primera vez que alguna de las obras de Theodor Dreiser se convierte en ópera, pues ya antes de esta que nos ocupa se presentó en 2005 en el Metropolitan de Nueva York *An American Tragedy*, compuesta por Tobias Picker. Ahora le toca el turno a *Sister Carrie* (en español publicada como *Nuestra hermana Carrie*), recién estrenada en la Florentine Opera (octubre de 2016) y en el mismo mes grabada en el Marcus Center de Milwaukee para Naxos y su serie de óperas contemporáneas americanas.

El compositor Robert Aldridge y el libretista Herschel Garfein (que ya colaboraron en *Elmer Gantry*, también en Naxos y ganadora de dos Grammys) nos presentan las vicisitudes de Carrie y Hurstwood a modo de pequeñas escenas muy bien enlazadas, que se van sucediendo rápidamente en dos actos; tanto la mezzosoprano Adriana Zabala, con su seductor timbre oscuro como el barítono Keith Phares se implican en sus cometidos con gran intuición dramática: el dúo en el parque del primer acto, una inspirada página, es de especial belleza e intensidad. El resto del extenso reparto es asimismo adecuado en líneas generales, todos bajo la dirección de William Boggs, que ofrece una lectura llena de contrastes y muy teatral.

Pedro Coco Jiménez



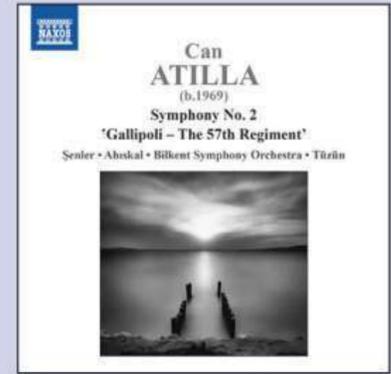
ALDRIDGE: Sister Carrie. Adriana Zabala, Keith Phares, Matt Morgan, Alisa Suzanne Jordheim, Stephen Cunningham. Indiana Florentine Opera Orchestra and Chorus / William Bogen. Naxos 8.669039-40 • 2 CD • 154' • DDD
Música Directa ★★★

IN MEMORIAM "GALLIPOLI"

La *Sinfonía n. 2* de Can Atilla (nacido en 1969) está basada en materiales musicales previos de la banda sonora para la película turca *Gallipoli 1915*. Esta *Sinfonía de Guerra*, dedicada a aquella gesta de la Primera Guerra Mundial hace ya 100 años, se despliega en cuatro movimientos con un lenguaje directo, bien articulado, de clara estética tonal y con tintes cinematográficos (el mismo autor es bien conocido por sus producciones incidentales), que hacen que su escucha nos sea grata. De la obra emana siempre una atmósfera elegíaca que, pese a los episodios dramáticos y descriptivos que encontramos en ella, nunca abandona su tono melancólico distintivo. La obra presenta en sus dos primeras partes (*Allegro moderato maestoso* y *Adagio appassionato*) una escritura que bascula entre los *tutti* y partes concertantes, donde el violonchelo juega un perfecto rol con sus amplios y expresivos fraseos, envolviéndola en un aroma nostálgico. Se pueden percibir ecos lejanos de Beethoven, Tchaikovsky, Elgar o Mahler y progresiones armónicas procedentes del barroco, que dulcifican los momentos más disonantes y cromáticos. Este recurso compositivo dota a la sinfonía del carácter elegíaco adecuado, alejándola del desgarramiento dramático propios en su género.

En el tercer movimiento (*Marcia funebre-Andante angoscioso*) hace su aparición la soprano Angela Ahiskal, que canta versos de Mustafa Kemal Atatürk, el fundador de la República de Turquía, con una voz muy clara en dicción y cargada de gran expresividad que, junto a una orquesta que apoya y da relieve a su parte, logran uno de los momentos más emotivos en el que la esperanza surge sobre el tono fúnebre dominante.

El *Finale-Andante con moto-Vivace furioso-Adagio* vuelve al carácter de elegía perpetua de la sinfonía, remarcado por la intervención del violonchelo, primero solo y luego intercalado con la soprano. En esta ocasión el texto interpretado pertenece al poeta John Le Gay Breerton, con colorido folklórico

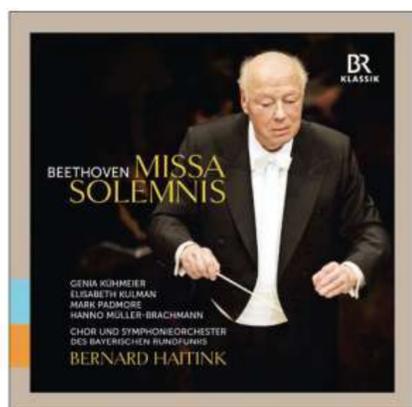


de Anzac y en homenaje a las víctimas de esta región enfrentadas a los turcos. Tras un episodio vibrante, que describe las penalidades de la guerra, la obra se repliega otra vez sobre sí misma evocando la nostalgia que le es característica. La voz vuelve a retomar claro protagonismo como colofón a esta sinfonía-homenaje a aquella gesta bélica.

La Bilkent Symphony Orchestra, de clara vocación internacional, se nos revela como una formación muy profesional en manos de una cuidada e inteligente dirección musical de Burak Tüzün, alcanzando el equilibrio adecuado para interactuar sin fricciones con soprano y violonchelo. Sus diferentes secciones muestran intervenciones destacables y muy inspiradas, como las trompas y las maderas, así como el delicado fraseo de las cuerdas, aunque quizá se aprecie cierta sequedad y falta de empaque en los momentos de *tutti*. Atilla despliega una buena maestría en el dominio de la orquestación y su fusión con los solistas, manejando eficazmente las tensiones y logrando momentos de intensa expresividad. Sin embargo, la audición de la sinfonía puede darnos la sensación de ser algo previsible en su acontecer sonoro. Una interesante muestra, en cualquier caso, de la actual composición en Turquía que merece atención por su carácter simbólico y de sincero homenaje.

Juan Manuel Ruiz

ATILLA: Sinfonía n. 2. "Gallipoli". The 57th Regiment. Onur Senler, violonchelo. Angela Ahiskal, soprano. Bilkent Symphony Orchestra / Burak Tüzün. Naxos 8.579009 • 55' • DDD
Música Directa ★★



Una discreta versión más de la magna *Missa Solemnis* beethoveniana, pero no una de las mejores (las extraordinarias son bien pocas: Klemperer, Emi 1966; Bernstein, DG 1979; y Barenboim, Erato 1994). Tomada en público en la Sala Hércules múniquesa en septiembre de 2014, con buen sonido, en esta ocasión vuelve Haitink a reiterar que no se halla entre los grandes intérpretes del Gran Sordo. Creo que es la primera vez que la lleva al disco, y deja claro que no sintoniza a fondo con el espíritu de la obra, que reclama una entrega absoluta, un compromiso total, una vehemente inmersión sin posibilidad de medias tintas. Pero el sólido maestro holandés, de 85 años en el momento de la grabación, no sobrepasa la corrección, con un indisimulado distanciamiento *clasicista*.

No, el mensaje de esta música, "salida del corazón", no "llega a los corazones" de los oyentes, como quería Beethoven. La orquesta esta espléndida, pero no mucho más que correcto el habitualmente soberbio coro. Y el cuanto al cuarteto solista, con un papel decisivo y no menos enormemente comprometido que el del coro, no sobrepasa la discreción: Kühmeier es demasiado lírica, Kulman algo irrelevante, mucho más lírico de lo deseable y de expresión muy blanda Padmore, y con problemas vocales (pese a su juventud: 44 años) el antes magnífico baritono-bajo Müller-Brachmann. En definitiva, nada nuevo sobre la *Op. 123* de Beethoven.

Ángel Carrascosa Almazán

BEETHOVEN: Missa Solemnis. Genia Kühmeier, Elisabeth Kulman, Mark Padmore, Hanno Müller-Brachmann. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Bernard Haitink.

BR Klassik 900125 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★

Con esta ópera que ahora presenta Naxos y que se grabó durante la edición número veintiocho del festival "Rossini in Wildbad", se presentó Vincenzo Bellini ante el público del Teatro San Carlo de Nápoles en 1826. Nada menos que Giovanni David, Adelaide Tosi y Luigi Lablache encarnaron a los protagonistas de una partitura que, revisada para Génova dos años después, pasó a llamarse *Bianca e Fernando* y es la que conocemos mejor hoy. Ahora, y por primera vez en "en tiempos modernos", se rescata la obra original napolitana, que presenta algunas variaciones con respecto a la posterior (sobre todo en alguna *cabaletta* o el final de la ópera, que no es exclusivo de la soprano, sino de los tres solistas en un *terzetto*) y que está muy dignamente interpretada por Silvia Dalla Benetta, Maxim Mironov y Luca D'Allamico.

De ellos, que se implican desde el inicio, es el más interesante el tenor ruso, con un luminoso timbre y un elegantísimo fraseo en su cavatina del primer acto. Con gran sensibilidad y conocimiento del estilo, el director Antonino Fogliani (figura frecuente del festival alemán) presenta una sólida lectura de esta recuperación belcantista. Una curiosidad que, por su precio y calidad, merece ser tenida en cuenta.

Pedro Coco Jiménez



BELLINI: Bianca e Gernando. Silvia Dalla Benetta, Maxim Mironov, Luca Dall'Amico, Vittorio Prato, Marina Viotti. Camerata Bach. Virtuosi Brunensis / Antonino Fogliani.

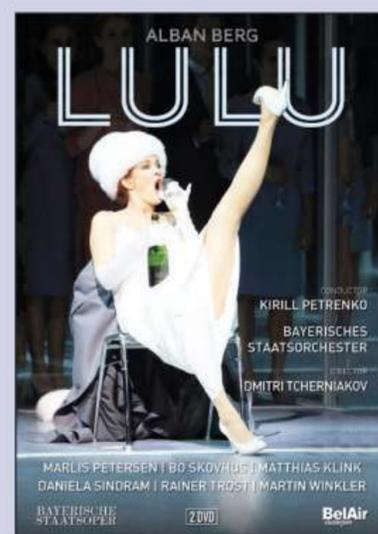
Naxos 8.660417-18 • 2 CD • 117' • DDD
Música Directa ★★★★★

LABERINTO DE PASIONES

Parece que el alambre de espino está al fin oxidándose, pues no cesan de arribar a los escaparates del mercadeo nuevos registros de *Lulu*, una de las cimas incuestionables del teatro musical de todos los tiempos. El último en posar sus mercantilizados ojos sobre este oscuro objeto del deseo ha sido la Bayerische Staatsoper (2015), de la mano de dos rusos, su titular Kirill Petrenko y el *enfant terrible* Dmitri Tcherniakov, en una visión domesticada y menos pendenciera de lo que en un principio se podría prever viniendo de este insolente francotirador (Tercer acto de Cerha incluido).

Escenario único gobernado por un laberinto de cristaleras (que simulan las enraizadas mentes de nuestros protagonistas), en una escenografía aséptica, estática, flemática, neutra y envuelta por el vacío y la desnudez plástica. El moscovita apenas si saca los pies del tiesto, estando comedido en sus habituales transgresiones y atropellos, aunque no renuncie a sus dosis de sexualidad, carga psicológica y hemoglobínica violencia marca de la casa. *Lulu* es tan moderna y vanguardista que hasta él mismo parece añejo.

Muy habilidoso en los pasajes con extras, acierta de lleno en la dirección de actores, dibujando a nuestra trastornada heroína como víctima y no como verdugo. Incluso es ella quien finalmente se abalanza ante el cuchillo de Jack el destripador para poner fin a su perra vida. Estupenda la luz y el diseño de vestuario, aunque en su universo siempre exista alguien condenado a vagar por escena en paños menores. Renuncia tanto al cinematógrafo del Segundo acto como al retrato pictórico de *Lulu*, suplido aquí eficazmente por una de esas siluetas blancas que se pintan en el suelo de la escena del crimen. Más que la partitura de Berg, Tcherniakov pisa el escenario teatral de *Wiedekind*, pues da la sensación de que su concepto



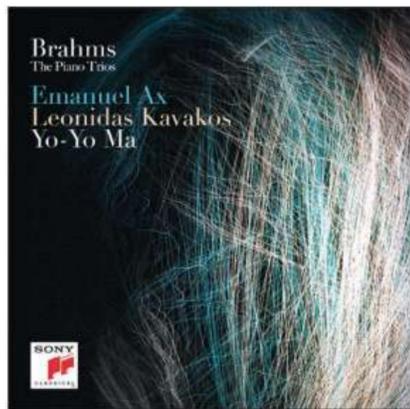
podría ser representable y legible sin necesidad de música.

Soberbio el trabajo de dirección de Petrenko (gota a gota vamos descubriendo el por qué de su elección como mandamás berlinés). Sensual, colorido, cálido, delicado, intenso y expresivo, matizando la tímbrica y con un espesor sinfónico puramente mahleriano, que hierve en unos antológicos Interludios, de la mano de un foso orquestal que se deja la piel. Marlis Petersen es algo madura para esta *Lulu* ninfómana y abre braguetas (es una mujer hecha y derecha, sin *lolitismos*). Pese a su fisicidad y entrega, no puede llegar a los terrenos celestiales de la Hannigan o Petibon. De volumen justo y con deslucidos en algunas coloraturas que la hacen resbalar ante sus empinadas cuestas. Por el contrario, demasiado joven (aunque eficaz en escena) Bo Skovhus dando vida al Dr. Schön. Endeble y exiguo el Alwa de Matthias Klink, que las pasa moradas en los agudos. Atenta y profesionalizada la realización del gran Andy Sommer.

Javier Extremera

BERG: Lulu. Marlis Petersen, Bo Skovhus, Matthias Klink, Daniela Sindram. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara / Kirill Petrenko. Escena: Dmitri Tcherniakov.

BelAir Classiques BAC0129
• 2 DVD • 182' • 5.1 DD • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★



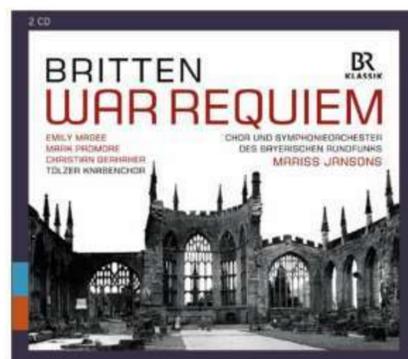
Los *Tríos* de Brahms, como tantas importantes composiciones de cámara, se graban muy de tarde en tarde. La última versión sobresaliente de los tres se remonta a 1997 y solo está disponible en DVD y Blu-ray de EuroArts: Bashkirova, Vengerov y Pergamenschikov; es tal vez una serie más recomendable que cualquiera de las existentes en CD. En este soporte, la última destacada (Decca 1994), es la de Ashkenazy, Perlman y Harrell. La que ahora publica Sony tan oportunamente, me parece incluso más lograda que esta última. Ax resulta bien conocido no ya como importante pianista, sino además como espléndido brahmsiano, y aquí lo deja bien patente: el timón parece pertenecerle a él en primer lugar, sin que ello suponga menosprecio alguno a los otros dos solistas; de hecho, Ma es un cellista y un camerista consumado, de musicalidad intachable también en sus diversas interpretaciones de este compositor. Alguna duda me suscitaba, sin embargo, la presencia del gran virtuoso y consumado instrumentista Kavakos, que en el campo camerístico no siempre me parece muy fiable. Pero en esta ocasión está no solo perfectamente integrado en el grupo, sino que es difícil hallarle algún momentáneo desliz; tal vez solo en el *Andante* del *Trío n. 3*. ¿Algún reparo? Que podrían haber completado con alguno de los otros dos *Tríos* con piano de Brahms: el de trompa o clarinete.

Ángel Carrascosa Almazán

BRAHMS: 3 Tríos para piano, violín y chelo. Emanuel Ax, Leonidas Kavakos, Yo-Yo Ma.
Sony Classical 88985407292 • 2 CD • 87' • DDD
Sony Classical ★★★★★

No hace mucho que El Desvelo Ediciones editó *Poesías completas* de Rupert Brooke, un *war poet* (poeta de la guerra) fallecido en 1915, al igual que Wilfred Owen (fallecido en 1918), también víctima de la Gran Guerra (así llamada antes de sobrevenir la *Segunda*), cuyos poemas Britten utilizó para el *War Requiem*, partitura que fue compuesta para la reconsagración de la Catedral de Coventry el 30 de mayo de 1962, tras su destrucción durante la Segunda Guerra Mundial. Son esos poemas de Owen los que cantan tenor y barítono, aquí dos excelentes Padmore y Gerhaher, con los que el *War Requiem* adquiere un matiz *quasi* operístico, o quizás más oratorio que religioso, ya que este adjetivo no es el apropiado para esta música. Tanto coro y orquesta se muestran en plenitud, especialmente el primero, con una capacidad para la matización asombrosa. Jansons se crece conforme la obra avanza, pasando de un "titubeante" inicio a una sólida e inspirada dirección, especialmente en fragmentos del *Dies Irae*, el *Offertorium* y *Libera Me*. No es Emily Magee un prodigio de finura, pero su volumen aguanta las embestidas sinfónicas, creando una curiosa confrontación frente a la deliciosa musicalidad de sus dos colegas masculinos. Grabado en vivo en marzo de 2013 con fantástico sonido y distribuido ahora por Música Directa, es una opción excelente para este colosal Britten.

Gonzalo Pérez Chamorro



BRITTEN: War Requiem. Emily Magee, Mark Padmore, Christian Gerhaher. Tölzer Knabenchor. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Mariss Jansons.
BR-Klassik 900120 • 2 CD • 87' • DDD
Música Directa ★★★★★



En este disco, grabado en 2015, el pianista de origen israelí Amir Katz presenta con buena calidad de sonido y expresión natural el conjunto de Estudios agrupados en las *Opp. 10* y *25* de Chopin. Ante una nueva versión de estas obras, lo que debe buscarse es la genialidad, el talento del interprete y su imaginación para dar luz a la música escondida entre el enorme cúmulo de retos técnicos, pues aquí, a diferencia de los modelos de estudios anteriores (Clementi, Cramer, Czerny), la expresividad tiene un papel de gran importancia. Katz es un pianista sólido, de habilidades técnicas suficientes para afrontar con brillantez este tipo de piezas, con solidez en los ataques, hermosas líneas de *legato* y buen uso del pedal, aportando además un gran sentido de la fluidez en los marcados con *tempi* más rápidos, pero quedándose en lo correcto en los que necesitan algo más de elegancia y delicadeza expresiva.

Tampoco me parece convincente el criterio de acelerar el *tempo* en algunos de los estudios tradicionalmente más lentos, para dejarnos un *Op. 10 n. 3* de frases precipitadas en las secciones extremas y un *n. 6* en el que se pierde la poesía y el encanto del juego polifónico. No obstante, la ejecución objetiva y limpia, así como el control técnico con el pequeño grado de flexibilidad que se introduce, la hacen una versión que merece escucharse.

José Luis Arévalo

CHOPIN: Estudios Op. 10 y Op. 25. Amir Katz, piano.
Orfeo C922171A • 53' • DDD
Sémele ★★★★★

Los nombres de Manuel de Falla y L'Orchestre de la Suisse Romande remiten inevitablemente al de Ernest Ansermet y su histórico registro de 1962. Sin llegar a aquel nivel, este *Sombrero de tres picos* hace honor a la grandiosa partitura del compositor gaditano, en una versión cargada de colorido y atmósfera. Hay un notable interés por parte de Kazuki Yamada en el sonido, precioso y preciosista, lo cual no le nubla la vista cuando mira a lo esencial. Las texturas, muy cuidadas, hacen que la música cobre una vida inusitada, ayudada por unas velocidades muy adecuadas y unas dinámicas ricas en matices y contundentes cuando se les requieren. Sophie Harmsen tampoco es Teresa de Berganza, pero cumple con creces su cometido.

Junto al *Sombrero de tres picos* está su pareja habitual, las *Noches en los jardines de España*, de la que grandes como Alicia de Larrocha lo han dicho todo. La pianista Mari Kodama cuaja en esta ocasión una buena actuación, técnicamente soberbia y muy comunicativa, por momentos poética, pero sin el arrebatador carácter ni la finura de la española. Más bien destaca el elemento impresionista, algo necesario, pero no suficiente.

Jordi Caturla González



FALLA: Noches en los jardines de España. El Sombrero de tres picos. Mari Kodama, piano. Sophie Harmsen, mezzo. L'Orchestre de la Suisse Romande / Kazuki Yamada.
Pentatone PTC5186598 • DDD • 75'
Independiente ★★★★★



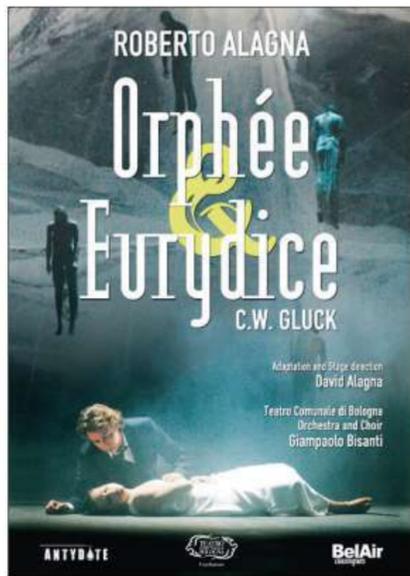
LEONARD BERNSTEIN

VOLUME 1

SIBELIUS · BEETHOVEN · HAYDN
DEBUSSY · BERNSTEIN



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



La inteligencia de un cantante se demuestra en la versatilidad de su repertorio. Roberto Alagna ha demostrado sus méritos en obras de gran dificultad vocal, pero también ha querido hacerlo en óperas que, a priori, no parecían escritas para su estilo. Su versión de *Orfeo ed Euridice* está muy conseguida, dominando el estilo gluckiano, dando una gran humanidad a su personaje y expandiendo su voz con brillantez, pero también con un estilo sutil y matizado, en un obra en la que su personaje es el centro neurálgico de la partitura, pasando desde el dolor a la esperanza. A su lado, Marc Barrard fue El Guía seguro, contrastado y con un buen fraseo, completando el reparto una musical Serena Gamberoni, todos dirigidos con corrección por Giampaolo Bisanti, siendo muy cohesionada y cuidada la versión del coro.

La puesta en escena estaba a cargo de David Alagna, mientras que su hermano Federico tenía a su cargo la escenografía, que contaba con una cuidada iluminación de Aldo Solbiati, convirtiendo el mito de Orfeo en un sueño situado en el entierro de Euridice, muerta en accidente de circulación y cuando el enamorado se despierta, no hay final feliz en esta versión y Orfeo muere de dolor. Este planteamiento diluye el carácter de la dramaturgia, que no acaba de funcionar.

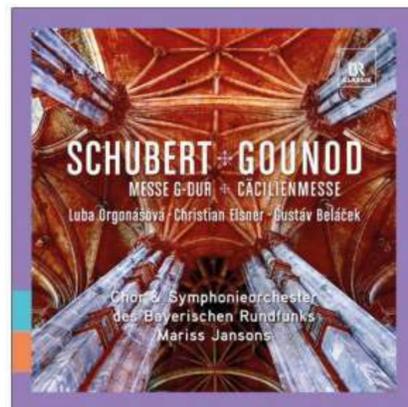
Albert Vilardell

GLUCK: Orphée & Eurydice. Roberto Alagna, Serena Gamberoni, Marc Barrard. Teatro Comunale di Bologna / Giampaolo Bisanti. Escena: David Alagna.
BelAir Classiques BAC052 • DVD • 94' • DTS
Música Directa ★★★★★

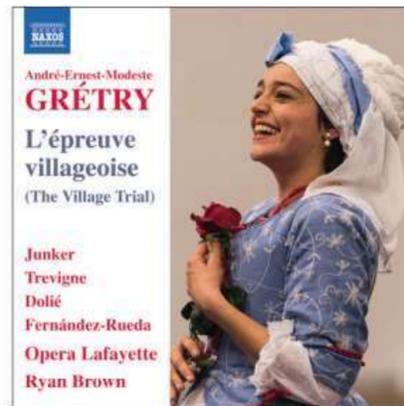
Tras escuchar todo seguido este disco reconozco estar un poco empalagado. No conocía mucho esta faceta de Jansons, pero aquí me ha quedado patente. En este concierto en público del 29-3-07 en la Sala Hércules de Múnich, interpretó en primer lugar la *Misa D 167* de Schubert, compuesta en solo cinco días de marzo de 1815, contando 18 años. Una obra preciosa, de una gran sencillez y provista de un especial encanto; la impresión que produce es, como escribe B. Massin, "la de un clima apacible del que se desprende un gran intimismo". Pero Jansons incide en exceso, en mi opinión, en la amabilidad y la dulzura de la misma, llegando a resultar algo monocorde y dulzón. Me ha parecido más ajustada y equilibrada en su expresión la versión de Sawallisch (Emi), con estos mismos conjuntos.

Nunca he sido un gran admirador de la *Misa de Santa Cecilia* de Gounod, partitura que encuentro muy bonita por su melodismo, sí, pero decididamente blanda y azucarada, además de retórica (tras el *Agnus Dei* añade tres "oraciones: de la iglesia, del ejército y de la nación"), debilidades que Jansons extrema. La comparación con la grabación de Prêtre (Emi) es francamente favorable al director francés. Espléndida la soprano Olga Orgonásová, a la que le había perdido la pista, bien el tenor Elsner y más bien insuficiente el barítono Beláček. Estupendos tanto el coro como la orquesta, y muy notable la toma de sonido.

Ángel Carrascosa Almazán



GOUNOD: Misa de Santa Cecilia. SCHUBERT: Misa n. 2 en sol mayor D 167. Luba Orgonásová, Christian Elsner, Gustáv Beláček. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Mariss Jansons.
BR-Klassik 900114 • 75' • DDD
Música Directa ★★★★★



Astro de los escenarios parisinos de finales del siglo XVIII, el belga André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) fue en aquella época el maestro indiscutible del espectáculo musical conocido como "opéra-comique", género típicamente francés por mucho que sus orígenes entroncaran con *La serva padrona* de Pergolesi. La presente grabación, primicia mundial absoluta, nos brinda uno de sus más consumados ejemplos, *L'épreuve villageoise*, reelaboración de una obra anterior titulada *Théodore et Paulin*, que fue estrenada en Versalles ante la corte el 5 de marzo de 1784. Para un libreto un tanto ingenuo y convencional, basado en el equívoco, los celos y en el socorrido tema de la dama con dos pretendientes, el maestro de Lieja compuso una música realmente deliciosa, llena de melodías ligeras, frescas y pimpantes, que parecen de origen popular.

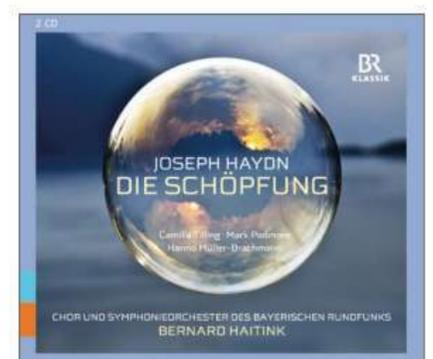
A la placentera audición de este disco contribuye, sin duda alguna, el conjunto norteamericano Opera Lafayette con Ryan Brown a su frente, prez y gala del sello Naxos, cuyas grabaciones nos han ido descubriendo diversas joyas inéditas del teatro lírico francés del Barroco y el Clasicismo. No menor mérito tienen los cuatro jóvenes y talentosos cantantes solistas, entre ellos el sevillano Francisco Fernández-Rueda, que bordan sus papeles.

Salustio Alvarado

GRÉTRY: L'épreuve villageoise. Junker, Trevigne, Dolié, Fernández-Rueda. Opera Lafayette / Ryan Brown.
Naxos 8.666377 • 54' • DDD
Música Directa ★★★★★

Parece ser que Haitink, que tantos discos ha grabado (de autores extremadamente diversos) a lo largo de una carrera de más de medio siglo, no ha llevado al disco absolutamente nada de Haydn. Yo le escuché el año 2003 en Ibermúsica con la Staatskapelle Dresden una *Sinfonía 86* que me entusiasmó, lo que me dejó no poco perplejo. No debió de ser un espejismo, porque esta *Creación* que ahora publica la Bayerischen Rundfunks de un concierto habido en la Sala Hércules en diciembre de 2013 está maravillosamente dirigida: parece, y es aquí, uno de los más admirables intérpretes de Haydn que recuerdo (no es un caso único: lo es también el de Giulini, con una *Sinfonía Sorpresa* ¡de 1956! sensacional: solo ese Haydn). Desde la Imagen del Caos hasta los coros más jubilosos, desde los recitativos más descriptivos hasta las arias más contemplativas, se nos revela un Haitink fresco, espontáneo, entusiasta, que plasma en sonidos con el mayor acierto el inagotable encanto, las inacabables sorpresas que nos depara esta partitura excelsa que no ha envejecido un ápice. Sensacionales el coro y la orquesta, los solistas no rayan sin embargo a similar altura, aunque ninguno de los tres llega a defraudar o a poner en peligro la categoría de la versión, por lo demás impecable y certeramente bien grabada.

Ángel Carrascosa Almazán



HAYDN: La Creación. Camilla Tilling, Mark Padmore, Hanno Müller-Brachmann. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Bernard Haitink.
BR-Klassik 900125 • 2 CD • 101' • DDD
Música Directa ★★★★★



Entre los numerosos atractivos que tiene la producción musical de Johann Simon Mayr (1763-1845) se cuenta el de que, con sus más de cincuenta óperas, nos sirve como un buen observatorio para seguir la evolución del teatro musical en la transición de los siglos XVIII a XIX.

Estrenado en Venecia el 16 de enero de 1797, en los momentos en los que la Serenísima República sucumbía ante Napoleón, el "drama per musica" *Telemaco nell'isola di Calipso* es la cuarta ópera del bávaro italianizado y su estilo se mantiene todavía bastante cercano al del Clasicismo italiano, aunque no sin algunos elementos innovadores de influencia francesa, paralelos a los que encontramos en la *Medea* de Cherubini, presentada en París apenas dos meses después. Bien llamativos resultan, por otro lado, los acentos marciales de algunas escenas de conjunto, reflejo de los convulsos tiempos que por entonces se vivían.

Franz Hauk prosigue imparable su campaña en pro de Mayr, de nuevo al frente de sus habituales conjuntos corales y orquestales y con el soberbio plantel de solistas vocales, que, como Siri Karoline Thornhill, Andrea Lauren Brown, Jaewon Yun, Katharina Rutgaber o Markus Schäfer, ya se nos han hecho familiares después de tantas grabaciones que el sello Naxos ha consagrado a la reivindicación del maestro de Gaetano Donizetti.

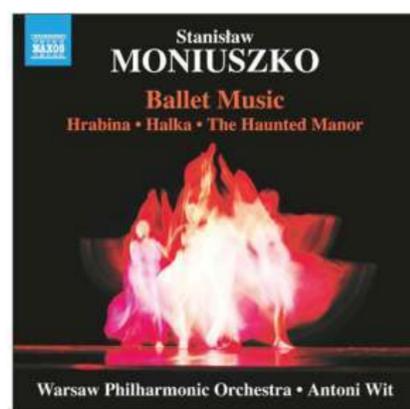
Salustio Alvarado

MAYR: Telémaco. Thornhill, Brown, Yun, Schäfer, Ruckgaber, Mallmann. Coro de la Ópera del Estado de Baviera, Coro Simon Mayr, Concerto de Bassus / Franz Hauk.

Naxos 8.660388-89 • 2 CD • 135' • DDD
Música Directa ★★★★★

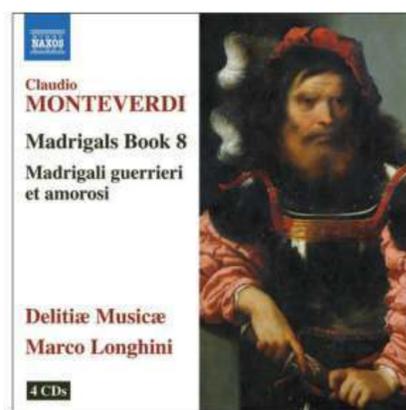
Segundo disco que el director polaco Antoni Wit dedica a su compatriota Stanislaw Moniuszko (1819-1872). Si el primero recogía las oberturas de sus óperas, este hace lo propio con las danzas, la mayor parte de ellas extraídas también de títulos operísticos. Es un repertorio menor, sobre todo porque, a diferencia por ejemplo de un Bedrich Smetana con *La novia vendida*, el compositor no parece demasiado interesado en evocar un sonido reconocible como polaco, sino que más bien se muestra fascinado por la brillantez y mundanidad de los ballets de las óperas y operetas francesas, incluso en lo que se refiere a la instrumentación. Lo decorativo, pues, se impone aquí al interés por dar un color y calor que sean tan reconocibles como creíbles, incluso en piezas como la mazurca de *La casa embrujada* y la mazurca y danza montañesa de *Halka*. El disco se completa con piezas de circunstancia de interés aún más relativo, como la *Polonesa civil* o la *Polonesa de concierto*. Al margen de este ambiente festivo queda la *Marcha fúnebre para Antoni Orłowski*, obra que sigue todos los clichés del género. Aunque Antoni Wit se esfuerza por dar empaque a estas partituras, los resultados son tan desiguales como la misma música.

Juan Carlos Moreno



MONIUSZKO: Música de ballet. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.

Naxos 8.573610 • 78' • DDD
Música Directa ★★★★★



Año Monteverdi. Justo es que celebremos por todo lo alto al gran Claudio, y justo es alabar la aparición por primera vez en la historia de la discografía de su última obra publicada, el Octavo Libro de Madrigales, auténtica enciclopedia del saber monteverdiano con piezas desde la primera década del s. XVII hasta años antes de su muerte. Grabación íntegra y sin ningún corte de todo el libro con el añadido de sinfonías instrumentales allí donde son requeridas de Biagio Marini. Encontramos, en su clasificación de "guerreros y amorosos", obras desde una a ocho voces, desde continuo simple hasta conjunto instrumental con cuerdas a 3 o 4 partes, desde obras de 3' hasta el *Ballo delle Ingrate* con sus casi 50'. Longhini con sus huestes, 9 cantantes, 9 instrumentistas para el continuo, conjunto de violas y ensemble de arcos barrocos, entiende este universo y aporta mil colores y matices, con frescura en la ornamentación y variedad en el continuo, y esa peculiar característica de esta integral de Naxos: sólo voces masculinas, incluso para la Ninfa del famoso *Lamento* o para Clorinda en el *Combatimento*, con especial mención para el bajo profundo Walter Testolin. Si se añaden unas notas muy bien informadas y una grabación con una claridad y nitidez exquisitas, tenemos como resultado final el deleite asegurado durante casi cuatro horas.

Jerónimo Marín

MONTEVERDI: Madrigales (Libro VIII). Madrigali Guerrieri et Amorosi. Delitiae Musicae / Marco Longhini.

Naxos 8.573555-58 • 4 CD • 222' • DDD
Música Directa ★★★★★

¡Pobre Wolfgang! Tras intentar la emancipación artística con su portazo de Salzburgo en 1777 tuvo que volver con el rabo entre las piernas de nuevo a mediados de 1779, y con la desgracia enorme del fallecimiento de su madre en París en julio de 1778, del que fue culpabilizado por su padre. Además, el arzobispo Colloredo había dado órdenes estrictas a las que debía someterse la música litúrgica en su reino, que, resumiendo, venían a simplificar todo el boato y ceremonial. Y las dos obras aquí grabadas datan de este 1779, y es manifiesto la aplicación de este *Aufklärung* en ellas, aunque con pequeños detalles subversivos. Laurence Equilbay, reputada directora que se hiciera un nombre con Accentus, coro de una calidad excepcional, nos ofrece unas versiones etéreas, translúcidas como pocas y ligeras de ellas, gracias a dos factores: en primer lugar, su comprensión de que la ligereza del primer clasicismo proviene del barroco; y en segundo lugar, de la calidad de sus conjuntos, no sólo el afamado coro, sino también la Insula Orchestra, conjunto de instrumentos originales creado en 2012 y centrado en el clasicismo y primer romanticismo. Los solistas tienen poca ocasión de lucimiento, excepto Piau, en su bien fraseado y emotivo *Laudate Dominum*. ¡Lástima que la duración sea tan escasa!

Jerónimo Marín



MOZART: Misa de la Coronación KV 317. Vesperae solennes de confessore KV 339.

Sandrine Piau, soprano. Renata Pokupic, alto. Benjamin Bruns, tenor. Andreas Wolf, bajo. Accentus. Insula Orchestra / Laurence Equilbay. Erato 0190295872533 • 52' • DDD
Warner Classics ★★★★★

LUJURIA Y SENSUALIDAD

Tras publicarse por separado, primero *Bodas* (grabadas en 2012), luego *Così* (grabado en 2013) y finalmente *Don Giovanni* (grabado en 2015), Sony Classical las reagrupa en una espectacular caja de lujo como el ciclo Da Ponte que son, manteniendo los colores originales de los estuches que cada ópera tenía en su primera edición: rojo para *Las bodas*, azul para *Così* y negro para *Don Giovanni*. Esta declaración de intenciones es una pista de lo que teatralmente ocurre en ellas, ya que precisamente es la teatralidad la cualidad más destacable en estas interpretaciones de Currentzis, sustentadas en una creencia inamovible en lo que hace (ya criticadas por separado en esta revista), en las que se dispara la lujuria y se eleva la sensualidad ("¡Viva la carnalidad!", llegaron a escribir algunas firmas...).

En mi caso, para *Don Giovanni* escribí: "En este viaje hay que estar preparado para un conductor que arriesga en las curvas y que al ver el semáforo en ámbar, acelera en lugar de frenar. Currentzis culmina su trilogía de las óperas Da Ponte con un oscuro *Don Giovanni*, muy dramático y de una teatralidad desbordante (los recitativos "casi" no lo son). El negro se apodera de este *Don Juan* para reclamar que, además de *gíocoso*, es un *dramma* en toda regla. Y esta ambigüedad es la que preside cada audición, uno no sabe si está ante una jugosa comedia que se burla del amor o si se está ante una tragedia donde el deseo provoca dolor. Y si es en directo, con escena, la ambigüedad se dispara. Para Currentzis 'es un juego psicoanalítico', ya que cada personaje responde a un arquetipo identificable (dominador-dominado, amo-sirviente, sexo-amor, juventud-madurez, etc.). La

dirección recrea un nuevo juego tímbrico, donde se descubren texturas, mientras que los planos sonoros adquieren otra dimensión. El reparto no tiene nombres de primerísima fila, pero están de dulce en este enjambre sonoro, como el lírico Don de Dimitris Tiliakos o la Donna Elvira de Karina Gauvin. Toda una experiencia".

Respecto al *Così*, también escribí: "*Revoluciones amorosas*, como afirma Currentzis en la entrevista interior del cofre-libro que encuaderna esta bellísima presentación, este *Così* es exactamente eso, una revolución (como era de esperar), que provoca estar atento a la próxima *invención* del director. No son solo los *inventos* rítmicos y tímbricos, articulaciones y empastes, hay una prolongada intensidad teatral, que pide a gritos unas imágenes. La manera de dirigir, verbo que en esta ocasión se conjuga en toda su dimensión, es continúa, no deja un solo compás para la inercia o para el tácito acuerdo entre músicos y director sobre pasajes que no han reparado. Con Currentzis todo está estudiado, todo suena con un porqué, aunque tal vez, a algunos, estos razonamientos no les valgan cuando escuchan los ataques bruscos, ciertas sonoridades agrias o un continuo (pianoforte) que es un personaje más. Del reparto brillan ellas, tanto Kermes (Fiordiligi) como Ernman (Dorabella), mientras la Despina de Kasyan es un poco exagerada. Ellos, con Tarver como estilizado Ferrando y un elegante Guglielmo por Maltman (una delicia "Il core vi dono" con Ernman), no ofrecen la talla filosófica que el Don Alfonso del conocido por Madrid Konstantin Wolff, buen cantante pero sin llegar a ofrecer un retrato de amargura y sabiduría de quien ya se ha bebido



todo el vino del mundo y espera que otros se lo beban por él".

Y sobre *Las bodas de Figaro*, tuve la suerte de entrevistar al director a propósito de esta grabación, entrevista que llevó el título de "Sin Wagner, pero con Mozart" (había cancelado el *Tristán* en el Teatro Real, que pasó a ser dirigido por un *aseado* Marc Piollet). Para Currentzis, este primer Da Ponte de Mozart es la más social de las tres óperas, que tienen entre ellas muchas semejanzas. Si con *Così fan tutte* Mozart transformaba el infierno del Marqués de Sade en el cielo, en *Las bodas* Currentzis banaliza la actitud de la aristocracia frente a la fuerza y coherencia social que van adquiriendo las clases humildes y los siervos, que son los que toman el mando y el control en esta grabación (los recitativos, de nuevo, son un libre ejercicio de inspiración y creatividad, lejos de la amnesia expresiva de antiguas grabaciones, por muy bien cantadas que estuvieran). Para aquellos que deseen vivir una experiencia, esta trilogía, una vez más inagotable, presentada ahora en bandeja de plata e interpretada desde una perspectiva de director, es plato obligado.

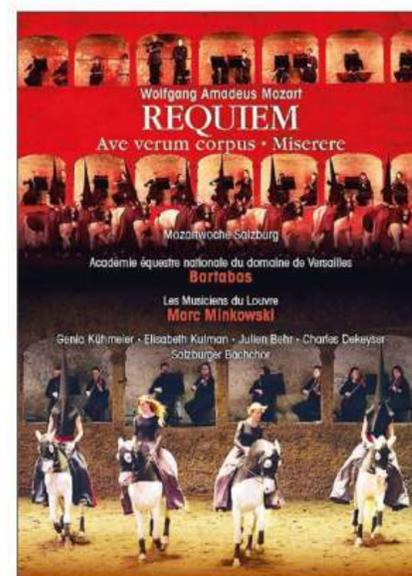
Gonzalo Pérez Chamorro

MOZART: Las bodas de Figaro. Così fan tutte. Don Giovanni. Kermes, Maltman, Tarver, Riante, etc. Musicaeterna / Teodor Currentzis.
Sony Classical 88985413432 • 9 CD • DDD
Sony Classical ★★★★★/★★★★★PS

No es la primera vez que se propone un espectáculo como este en la Semana Mozart de Salzburgo, pues ya en el año 2015 el director Marc Minkowski ideó un espectáculo que no se limitaba únicamente a presentar en forma de concierto el *Davide Penitente*, sino que, con la colaboración de la Academia Ecuéstre Nacional de Versalles, dirigida por Clément Marty (conocido como Bartabas) propuso devolver al espacio en el que se iba a desarrollar el evento su esencia original. Así, en la Felsenreitschule de la ciudad austriaca, que fue ideada para los espectáculos veraniegos de los caballos del arzobispo, se volvió a sorprender a los espectadores con la hipnótica danza equina, con una gran orquesta, coro y solistas de primera.

Esta vez se nos ofrece la más icónica partitura sacra de Mozart: el *Requiem*, al que se le añaden otras pequeñas piezas como el *Ave verum corpus* o el *handeliano The ways of Zion do mourn*. A la ejecución impecable de una orquesta que respira al unísono con su director se une la de un coro de primera, en todo momento empastado y muy implicado en tan magna obra. Los solistas, habituales del repertorio y el festival, son asimismo una garantía de adecuación estilística. Una nueva forma de ver el *Requiem* que no les dejará indiferentes.

Pedro Coco Jiménez



MOZART: Requiem. Genia Kühmeier, Elisabeth Kulman, Julien Behr, Charles Dekeyser. Les Musiciens du Louvre / Marc Minkowski.
CMajor 741808 • DVD • 70' • DTS
Música Directa ★★★★★

ALBAN BERG

LULLU



CONDUCTOR

KIRILL PETRENKO

**BAYERISCHES
STAATSORCHESTER**

DIRECTOR

DMITRI TCHERNIAKOV

DVD
VIDEO

Musica

DIRECTA

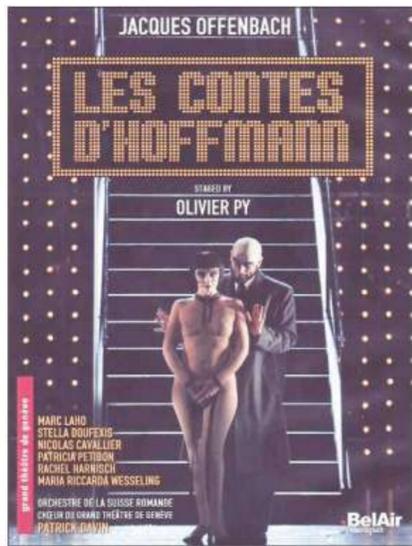
www.musicadirecta.es

**MARLIS PETERSEN | BO SKOVHUS | MATTHIAS KLINK
DANIELA SINDRAM | RAINER TROST | MARTIN WINKLER**

**BAYERISCHE
STAATSOPER**

2 DVD

BelAir
classiques



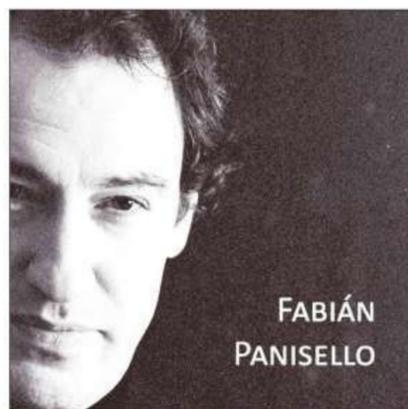
Esta producción de *Les Contes d'Hoffmann* se presentó en Ginebra a finales de 2001, levantando una polémica que no pareció repetirse durante la reposición de 2008, de las que proviene el DVD. Se trata de una tétrica propuesta que profundiza en los sueños más oscuros del poeta, reflejados en el omnipresente color negro y la oscuridad imperante desde el inicio. Como contraste, el particular guiño a la lámpara eléctrica en algunas escenas, elemento que fascinaba a finales del siglo XIX. Aunque las protagonistas femeninas son interpretadas por diferentes cantantes, la estética es en esencia común para todas, y destacamos entre ellas a la simpática Patricia Petibon, ya integrante del reparto original, que recrea a la perfección el canto mecánico de la muñeca Olympia. Rachel Harnisch supe con tablas el hecho de resultar algo ligera para Antonia y Maria Ricarda Wesseling quizás sea menos sensual de lo que Giuletta precisa. Muy adecuados los mimbres de Stella Doufexis como Nicklausse, así como los de Nicolas Cavalier para sus villanos en general. Marc Laho, si bien se implica, se ve en ocasiones al límite, especialmente en los extremos. Para finalizar, Patrick Davin, consigue buen entendimiento entre foso y escena con un juego de dinámicas variado e intenso.

Pedro Coco Jiménez

OFFENBACH: Les Contes d'Hoffmann. Marc Laho, Patricia Petibon, Rachel Harnisch, Maria Riccarda Wesseling, Nicolas Cavalier. Coro del Gran Teatro de Ginebra y Orquesta de la Suisse Romande / Patrick Davin.
BelAir Classics BAC049 • 2 DVD • 197' • DTS
Música Directa ★★★★★

Fabián Panisello es uno de los más firmes compositores actuales con una trayectoria dilatada, además de un incansable divulgador de la música más nuestra, la actual y coetánea con el ciclo anual apoyado por el PluralEnsemble. Dentro de su producción, la vertiente vocal es de sumo interés, como se puede comprobar en este disco que incluye tres obras de interés: *Canciones para Silvia* de 2006 para soprano y piano; *Gothic Songs* de 2012 para barítono y piano, basadas en cinco poemas de Poe, incluido *El Cuervo*; y *L'Officina della resurrezione*, de 2014, con texto ideado por Erri di Luca, para barítono, electrónica y cuarteto de cuerda. La grabación de las obras, en vivo, procede del 53 Festival de Música Religiosa de Cuenca de 2014 y de la Radio de Bremen en el caso de *L'officina*. En todas ellas el despliegue y conocimiento técnico que de los recursos vocales ofrece Panisello es exhaustivo, y siempre, como Beatriz Amorós escribe en las notas, se encuentra un principio básico: la palabra entendida como uno de los motores fundamentales de la construcción temporal musical, junto con la pulsación y sus estructuras derivadas. Los cuatro solistas, los tres cantantes más el pianista Rosado, están excelentes. Y prueba de ello es que el disco invita a ser reescuchado.

Jerónimo Marín



FABIÁN
PANISELLO

PANISELLO: Gothic Songs. Canciones de Silvia. L'officina della resurrezione. Melrose, barítono. Falcón, soprano. Falk, barítono. Alberto Rosado, piano. PluralEnsemble / Fabián Panisello.
Columna Música 1CM0361 • 58' • DDD
Semele ★★★★★R



Atractivo programa el de este nuevo disco dedicado íntegramente por Sokhiev a Prokofiev. No es difícil, por lo demás, encontrar registros en los que estas tres obras compartan su espacio, dadas las evidentes analogías existentes entre ellas a pesar de corresponderse con etapas muy diferentes en la carrera del compositor. Sin duda es esta la idea que planea sobre las propuestas ofrecidas por un director que ya ha dado sobradas muestras de dominar este repertorio. No obstante, su manera de exponer el contenido de estas partituras permite apreciar la evolución en el lenguaje de un Prokofiev que, si bien no deja de ser él mismo a lo largo de casi toda su producción, alcanza a explorar terrenos musicales de los signos más diversos.

Por ejemplo, tras la aparente sencillez de esta *Séptima Sinfonía* se puede percibir el transcurso de la música del compositor por los mundos de las cinco anteriores, si excluimos la *Clásica*. Sus alusiones o parodias de obras de otros compositores pasados no hacen sino confirmar que su idea es regresar al clasicismo de la *Primera*, pero con la larga experiencia de todo lo ocurrido entre ambas. Me parece que este es el concepto que quiere y acierta a transmitir Sokhiev con estas propuestas, por eso además elige este final, de los dos alternativos, para la *Séptima*.

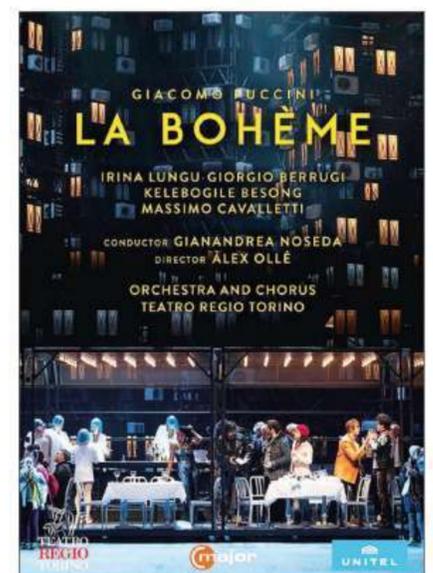
Rafael-Juan Poveda Jabonero

PROKOFIEV: Sinfonías ns. 1 y 7. El teniente Kijé. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Tugan Sokhiev.
Sony Classical 88985419432 • 70' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Turín y su Teatro Regio no se olvidan de celebrar en fechas redondas uno de los pilares del repertorio operístico, estrenado allí en 1896 nada que menos que bajo la dirección de Toscanini. Así, *La Bohème* de Giacomo Puccini, que cumplía en 2016 120 años, servía como título inaugural de la temporada pasada en una nueva y actualizada producción de Alex Ollé. Esta se enmarcaba en los suburbios parisinos de la actualidad, con omnipresentes edificios de altura inalcanzable, pequeñas ventanas y equipos de aire acondicionado que transmitían una continua sensación de opresión.

Muy cuidada la dirección actuarial, a la que responden bien una estupenda Irina Lungu, de oscuro timbre y muy buenas intenciones y el tenor Giorgio Berrugi, este de fraseo menos incisivo pero interesantes medios. Sugerente la Musetta de Besong y correctas las voces graves, espléndidamente dirigidas por el que durante diez años ha sido director titular de la casa, Gianandrea Nosedá. Su expresiva y detallista lectura de variado juego dinámico es uno de los puntos fuertes de esta propuesta, que si bien de aleja de los cánones tradicionales del título, funciona honestamente. No habrían estado de más unos extras sobre la historia de esta ópera en Turín, pues grandes estrellas del pasado la han interpretado en esas mismas tablas desde el estreno.

Pedro Coco Jiménez



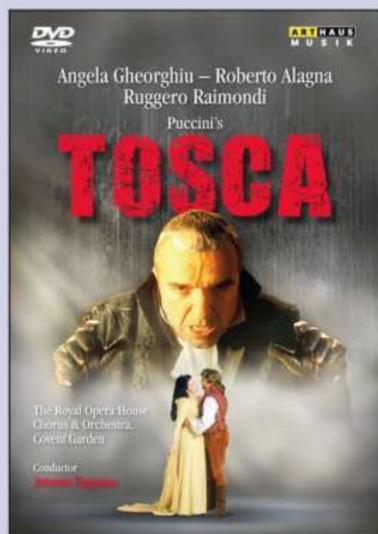
PUCCINI: La Bohème. Irina Lungu, Giorgio Berrugi, Kelebogile Besong, Massimo Cavalletti. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Turín / Gianandrea Nosedá. Escena: Alex Ollé.
CMajor 42608 • DVD • 112' • DTS
Música Directa ★★★★★

UNA TOSCA DE PELÍCULA

Vuelve a reeditarse aquella rutilante *Tosca* que Benoît Jacquot filmara allá por 2001 con los esplendores presupuestarios y técnicos de los viejos tiempos (en DTS y con subtítulos patrios). Una ópera recurrente a la hora de ser trasplantada al lenguaje cinematográfico, pues ya existían dos adaptaciones rodadas en escenarios reales, de plástica y fragancias mucho más clasicistas y conservadoras (ambas interpretadas por Plácido Domingo y filmadas por Gianfranco de Bosio/1976 y Patroni Griffi/1992). Planos cenitales, montaje largo, elaborados movimientos de grúa, abundancia de rostros en primer plano y gigantescos decorados circundados por fondos opacos y neutros, es la carta estilística del realizador, que aquí saca provecho de las armas propias que ofrece el cine, ese lenguaje narrativo tan opuesto al teatro y que (entre otras virtudes) ofrece la posibilidad de cantar los pensamientos más íntimos con la boca cerrada a cal y canto. El director de *Adiós a la reina* también se aventura en experimentos de embudo y probeta al mezclar la ficción del libreto (en color), con momentos de la grabación en estudio propios del género documental (blanco y negro).

Desde el *fortissimo* inicial uno se da cuenta del potencial de Antonio Pappano (sin duda lo mejor del producto), vital operador que consigue dar acertadas vueltas a la manivela de la cámara, pues a veces cree estar coexistiendo dentro de una película del mismísimo Hitchcock (el italo-británico es un maestro a la hora de mantener en vilo al oído). Dirección de esas de sudar la camiseta, abrasadora e impulsiva, atmosférica y volcánica, de amplio volumen y repleta de tensión (maneja de fábula el sensual amanecer del último acto). La espléndida orquesta del Covent Garden le sigue a pie juntillas.

Desigual las prestaciones del (entonces) matrimonio



Gheorghiu/Alagna. Ella es lo mejor del reparto, demostrando el por qué ha sido la *Tosca* más brillante de las últimas décadas. Sabe explotar su fisicidad y sexualidad como las grandes estrellas clásicas del celuloide (se mueve como pez en el agua con su kilométrica capa roja). Algo sobreactuado pero marmórea en el "Vissi d'arte", regala una Floria neurasténica, electricada, impulsiva y de puro nervio (es nítida su intención de reflejarse en la Callas). Alagna (con coleta) es un Cavaradossi lacrimógeno y gimoteante, frío, inexpresivo y escasamente viril, muy plano y desangelado en esa línea de canto plagada de agudos plastificados (a veces parece cantar a moco tendido). Vuelve a repetir rol filmico (ya lo hizo en la película de 1992) ese "actorezo" que ha sido siempre Ruggero Raimondi, el único que aguanta el envite escénico, aunque aquí ya algo limitado vocalmente por la edad. El solo verle cómo mantiene el plano en el largo travelling del *Te Deum* basta para recomendar su visionado.

Javier Extremera

PUCCHINI: *Tosca*. Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Ruggero Raimondi. Coro y Orquesta del Covent Garden / Antonio Pappano. Un filme-ópera de Benoît Jacquot.

Arthaus 109292 • DVD • 125' • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★

EL ORIENTE IMAGINADO

Las obras presentadas en esta nueva entrega del ciclo raveliano son *Antar* (Música incidental) y *Shéhérazade*. *Antar* es presentada como primera grabación mundial de la versión que Ravel realizó en 1910, añadiendo como novedad el nuevo texto escrito por Amin Maalouf en 2014. La obra, concebida originalmente por Rimsky-Korsakov en 1868 como su *Segunda Sinfonía*, está basada en un cuento preislámico del siglo VI, siendo revisada con posterioridad por el compositor en 1875 y 1897. El tratamiento original del material sonoro estaba más cerca del poema sinfónico que del desarrollo temático, e incluía hallazgos armónicos, modales y tímbricos muy avanzados.

Ravel, perfectamente consciente de estos valores, y a la vez altamente influenciado por el grupo de *Los Cinco*, parte de la última edición de Rimsky para elaborar una música de carácter incidental. El compositor francés asume con absoluto respeto el mundo sonoro del maestro ruso para hacerlo suyo y crear una versión adaptada a las necesidades del mundo musical de principios del siglo XX. Este trabajo final incluye los cuatro movimientos originales de la *Sinfonía Antar*, en orden trastocado, la *Scene at Mount Triglav*, del Acto II de *Mlada*, del propio Rimsky, así como enlaces orquestales escritos por Ravel para dar mayor cohesión.

Slatkin acomete la grabación de este renovado *Antar* con resolución, sin mostrar diferencias estilísticas entre los fragmentos añadidos y originales de la partitura, dando el adecuado carácter dramático, aroma oriental y sensual a la interpretación, todo ello apoyado por una Orchestre National de Lyon que responde con extrema finura a los requerimientos de su director titular. La voz en *off* del narrador, el actor André Dussolier, ayuda mucho a crear la atmósfera orientalista y fantástica que envuelve a toda la composición, unas veces declamando sobre la propia música y otras a solo, entre los frag-



mentos que la articulan. La clara dicción y amalgama de acentos y tonos de la voz hablada añaden un color especial a esta producción, aunque a veces el balance de la parte narrada apague un poco al discurso musical bajo ésta. Slatkin logra con especial sabiduría (a pesar de la aparente fragmentación) la unidad necesaria que permite fluir sin quiebros ni pérdida de tensión a esta versión. Una novedad y apuesta musicológica sin duda muy interesante y arriesgada que permite conocer esta readaptación raveliana y poder contrastarla con la obra original del compositor ruso.

En *Shéhérazade*, de 1903, Ravel vuelve a mostrarnos su admiración por Rimsky, titulado así su obra. El ciclo de tres canciones sobre texto de Tristan Klingsor está formado por *Asie*, *La Flute Enchantée* y *L'Indifférent*. La mezzosoprano Isabelle Druet, de voz sensual y elástica, aborda con variado colorido los arabescos, cambios de registro y carácter de la parte vocal. Director, cantante y orquesta alcanzan un claro equilibrio y suntuosidad de exquisito sabor orientalista. Un registro sin duda muy recomendable y novedoso para los que quieran disponer del amplio espectro compositivo del compositor francés.

Juan Manuel Ruiz

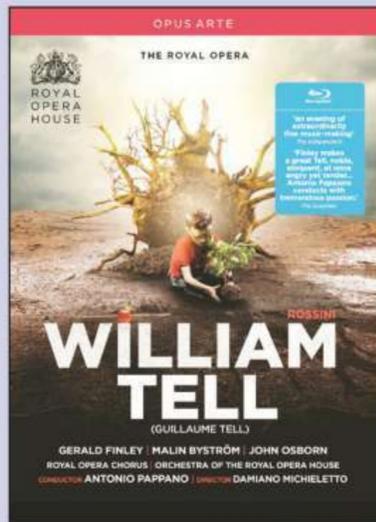
RAVEL: *Obras orquestales, vol. 5 (Antar - Música incidental, Shéhérazade)*. André Dussolier, narrador. Isabelle Druet, mezzosoprano. Orchestre National de Lyon / Leonard Slatkin.

Naxos 8.573448 • 71' • DDD Música Directa ★★★★★

UNA ÓPERA ¿IMPOSIBLE?

Esta ópera última de Rossini, la más avanzada, audaz y destacada de las serias suyas, es evidente que no se interpreta ni se graba más a causa de su pavorosa dificultad, tanto por la escena, por lo abultado del reparto y, sobre todo, porque requiere varios cantantes casi imposibles de encontrar a plena satisfacción. Por ejemplo: ¿cuántos Arnold realmente grandes ha habido en los últimos cincuenta años? Uno: Nicolai Gedda, ninguno más. Algunos más grandes Guillemos y algunas más Matildes, no más de los dedos que tiene una mano. Aquí (Londres, 5-7-2015) no se ha podido reunir un reparto de primera categoría, que, entre otras razones, es que no existe. Si bien podría haberse mejorado en varios de sus componentes, sin duda. Lo mejor de este espectáculo (en el francés original) es la dirección de Pappano, que se confirma como el gran director que mayor repertorio operístico domina en nuestro tiempo. Aquí sintoniza a la perfección con el Rossini serio (como también ha demostrado hacerlo con el bufo: ahí está su *Barbero*) y hace todo lo posible por manifestar cuánto se anticipa el Cisne de Pésaro al futuro, a Verdi entre otros. El rendimiento que obtiene de los conjuntos del Covent Garden, de la orquesta sobre todo, es muy destacable.

En cuanto a la escena, aunque hay cosas que no entiendo o cuya motivación se me escapa, creo que no es (como sí lo son tantos otros de nuestros días) un dislate, y además su estética visual suele ser bella e inspiradora. Finalmente, el desigual elenco. Gerard Finley, Tell, se consolida como uno de los mejores barítonos de hoy: la voz se le ha ido robusteciendo y es un cantante de técnica y musicalidad aseguradas. La sueca Malyn Byström es una soprano lírica bienintencionada pero con problemas en su proyección vocal, con agudos a veces desgañados y con limitación en la coloratura. El mayor fiasco es el Arnold de John Osborn, tremendamente insuficiente para un papel endemoniado: voz pequeña, no bella, sin

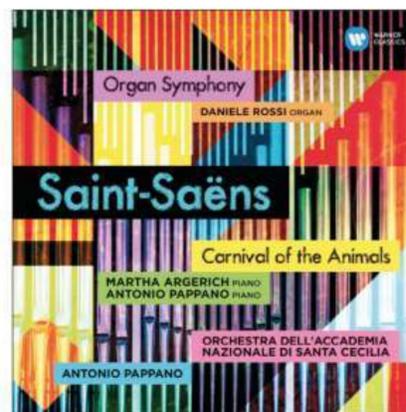


el menor squillo, canta bien, pero al que falta brío, esplendor y heroicidad por los cuatro costados. Bien las otras dos féminas: la mezzo Shkosa (Hedwige) y la soprano lírico-ligera Fomina (Jemmy). El antes tremendo Halfvarson (Melcthal) está muy disminuido y el Gesler de Courjal es francamente flojo. El nivel de los restantes cantantes, con papeles todos ellos difíciles, es mediano, con la excepción del Walter Furst del bajo Alexander Vinogradov.

La toma de sonido y la realización son espléndidas (también existe en Blu-ray). Ahora bien, ni rastro de subtítulos en español. Seguimos, pues, sin un *Guillermo Tell* de altura en imágenes, pues el decepcionante en italiano de Muti (¡qué cosas: ni siquiera por la batuta!), en La Scala a principios de los ochenta, con una notable escena tradicional de Luca Ronconi, posee una calidad técnica deplorable (Video Land Klassik, reedición en 2004 de Opus Arte). Hemos de conformarnos con la interpretación más sobresaliente, solo en audio: la de Emi de 1973 con Bacquier, Caballé (sobrehumana), Gedda y correcta dirección de Gardelli.

Ángel Carrascosa Almazán

ROSSINI: Guillaume Tell. Gerard Finley, Malin Byström, John Osborn, Enkelejda Shkosa, Sofia Fomina, Eric Halfvarson, Nicolas Courjal. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Damiano Michieletto.
OpusArte OA1205D • 2DVD • 201' + 15' • DTS
Música Directa ★★★★★P



Probablemente en este disco estén las dos obras más grabadas e interpretadas de Saint-Saëns, que poco tienen que ver la una con la otra y que en su resultado final tienen la misma mente pensante como realizadora, el sensacional director Antonio Pappano. Él nos brinda algunos de los mejores momentos de la *Sinfonía con órgano*, "momentos de director", podríamos llamarlos, ya que la orquesta (es una grabación en vivo) se deslucen en los pasajes más virtuosísticos (Eschenbach, Karajan o Pretre, directores imprescindibles en esta obra, contaron con orquestas de primera). Hablamos del *Poco Adagio*, convertido aquí en una especie de *intermezzo* operístico, que parece preceder a una hipotética resolución sanguinaria de una ópera verista. Pocas veces se ha conseguido esta atmósfera tan mágica. El "milagro" pervive en un *Carnaval de los animales* antológico, repleto de imaginación y creatividad sin parecer excesivo ni inapropiado, contando con los solistas de la orquesta romana en plena forma. Y especialmente una Argerich que se "engancha" al torbellino impuesto por Pappano, que disfrutan de lo lindo realizando esta interpretación (*Canguros*, *Cuco*, *Pajarera* o *Pianistas* es un derroche absoluto de imaginación). Frente a la *Sinfonía*, grabada en vivo, esta es una grabación de estudio, de envolvente sonoridad y sin las limitaciones del directo. Una referencia.

Gonzalo Pérez Chamorro

SAINT-SAËNS: Sinfonía n. 3 "Con órgano". El Carnaval de los Animales. Daniele Rossi, órgano. Martha Argerich & Antonio Pappano, pianos. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano.
Warner Classics 0190295755553 • 62' • DDD
Warner Classics ★★★★★

El volumen 18 de la serie que Naxos dedica a D. Scarlatti viene protagonizado por el pianista brasileño Sergio Monteiro, un ganador del Primer Premio del II Concurso Internacional Martha Argerich (2003), que se ocupa de 27 Sonatas compuestas en los tres últimos años de vida del compositor, donde encontramos sonidos de guitarra, temas populares, imitación de guitarra (K 414), saltos, cambios de modulaciones y rápidas figuraciones, pero con un grado de virtuosismo inferior a las compuestas en años anteriores. Sergio Monteiro pone en juego un pianismo vigoroso y muscular de gran brillantez que le permite resolver con gran soltura las cascadas de notas de la 341 y 369 o el trino continuado de la 357. Acude también como recurso expresivo a una variada articulación que complementa con una buena ejecución de la ornamentación y sentido rítmico muy marcado.

A pesar de estas bondades, también debe señalarse el empleo de *tempi* moderados con tendencia a ralentizar algunas Sonatas, hasta el punto de desfigurar las líneas melódicas y valores rítmicos, como en la excesivamente lentas K 452 y K 493, y en ocasiones suena algo mecánico (escalas descendentes de la K 433 o en el juego de semicorcheas de la 504), por lo que aun, manteniéndose en una buena línea media, no se encuentra entre los mejores colaboradores de esta edición.

José Luis Arévalo



D. SCARLATTI: Sonatas completas (Vol. 18): Sonatas K 341, 357, 369, 392 401, 414, 433, 452, 459, 471, 493, 504, 510, 518, 522, 540 y 551. Sergio Monteiro, piano.
Naxos 8.573611 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★



En el ciclo de las *Sinfonías* de Schubert que Marriner grabó para Philips, allá por 1983, existía una versión de la *Sinfonía en si menor, D 759*, cuyos movimientos tercero y cuarto habían sido completados y orquestados por Brian Newbould. Esfuerzo vano, como el del presente disco, en el que la labor de completarla ha recaído sobre Mario Venzago (Zúrich, 1948). Vano, porque la mayoría de los musicólogos y comentaristas están de acuerdo en que los dos movimientos completados por Schubert configuran una obra completa. Y porque tanto las soluciones aportadas por Newbould y Venzago distan de convencer, prolongando la obra original (*Allegro moderato; Andante con moto*) de forma no solo innecesaria, sino muy inconveniente. La presente grabación agrava la cuestión sobremanera al tratarse de una interpretación (¿?) de una superficialidad de veras horripilante: el primer movimiento es, de lejos, el peor que he escuchado en disco. Convierte una página genial en una nimiedad: rápido, seco, sin la menor belleza melódica, sin el menor dramatismo ni *pathos*, me parece una tomadura de pelo de primera magnitud. Tras escucharlo ya imaginaba que este (des)arreglo no podría convencerme, pues salía de alguien que no mostraba aprecio por la música de Schubert. Orquesta pequeña, de tercera clase, de instrumentos modernos pero a la que se hace tocar con resabios historicistas. El minuto de este CD cuesta unos 40 céntimos de euro. Para mí no vale ni un céntimo. Un horror.

Ángel Carrascosa Almazán

SCHUBERT: Sinfonía n. 8 "Inacabada" (completada por Mario Venzago). Orquesta de Cámara de Basilea / Mario Venzago.
Sony Classical 88985431382 • 43' • DDD
Sony Classical ★

UNO DE LOS PRINCIPALES CICLOS SCHUBERT

En marzo de 2001 dirigió Maazel a la Orquesta de la que era titular, la de la Radio Bávara, las *Sinfonías* de Schubert en tres conciertos celebrados en el Prinzregententheater muniqués. Ahora el sello de dicha Radio pública (que había divulgado por televisión estas tomas) publica en CD este ciclo (distribuido por Música Directa para España), que se alza entre los más convenientes en disco. Además, es quizá el único que cabe en 3 CD, lo que se ha conseguido por la eliminación de varias repeticiones opcionales.

Las grabaciones son muy buenas (un sonido muy natural y bastante diáfano) y la Orquesta posee una cuerda sensacional (del viento no podría afirmar siempre tanto). En cuanto a Maazel, como se sabe, es un director fabuloso y un intérprete muy variable. Aquí predomina el gran músico, aunque no se libra de algunos desaciertos: las tres primeras *Sinfonías* las borda, erigiéndose en versiones de primerísima magnitud. A mitad de camino entre las livianas o lúdicas (dicho en el sentido más laudatorio) de Colin Davis (en su integral de 1996 con la Staatskapelle Dresden para RCA, la mejor grabada) y las más solemnes y potentes de Barenboim (Sony 1984-88, con la Filarmónica de Berlín, reeditadas en la caja conmemorativa que fue comentada en septiembre de este año en esta revista), creo que son propuestas de todo punto ejemplares. Casi lo mismo le ocurre a la Sexta, con un *Finale* bien rápido (las batutas se dividen entre las que abordan este *Allegro moderato* con notable lentitud o con abierta presteza).

La Cuarta, "Trágica", en cambio, constituye una considerable decepción, pues Maazel no da con su aire severo y sombrío, con su tono de tragedia inevitable, que gravita de modo diverso pero igualmente inexorable en los movimientos



extremos; el segundo, *Andante*, cae incluso en lo blandamente plañidero. La Quinta no es, como para Böhm (Viena, DG), para mí su traductor más genial, una especie de *Cuarenta* de Mozart serena pero cargada de dolor apenas explícito, sino una versión más crispada. En la "Inacabada" opta por el dramatismo obvio, pero, demasiado angulosa, no termina de convencerme (¡qué rematadamente difícil es dar en la diana con esta sublime Sinfonía!).

La Novena, otra difícil piedra de toque, es una versión de una pieza, poderosa y dramática, pero que decae desde el furioso clímax del segundo movimiento, hasta el final de éste. Mis calificaciones para estas versiones serían: 1ª y 2ª, 9,5; 3ª y 6ª, 9; 4ª, 7; 5ª y 9ª, 8; 8ª, 7,5. Repasando mis notas sobre diez ciclos (Böhm, Kertész, Sawallisch, Karajan, Marriner, Barenboim, Muti, Abbado, Harnoncourt y Davis), constato que sólo dos le aventajan en conjunto: los referidos de Barenboim y Colin Davis. El álbum del primero, como ya he dicho anteriormente, ha sido recientemente reeditado con sonido mucho mejor que el original en la caja conmemorativa, y el del segundo se halla descatalogado; esperemos que no tarde en ver una reedición, debido a su fallecimiento.

Ángel Carrascosa Almazán

SCHUBERT: Sinfonías. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Lorin Maazel.
BR Klassik 900712 • 3 CD • 232' • DDD
Música Directa ★★★★★

No es muy habitual encontrarse actualmente con nuevas grabaciones de grandes óperas del repertorio ruso en CD, por lo que debemos celebrar que el sello de la Radio de Baviera (distribuido ahora por Música Directa) se atreva con esta nueva *Dama de picas*, reuniendo a un elenco eslavo que conoce bien la obra de Tchaikovsky y con una batuta como la de Mariss Jansons. Este director frecuente poco la ópera, y cuando lo hace, firma lecturas de altísima calidad, diseccionadas hasta el más mínimo detalle, como ya demostró previamente con el mismo título en Ámsterdam.

En esta grabación en vivo, procedente de una representación en forma de concierto con pinceladas dramatizadas (a juzgar por las fotos que aparecen en el libreto) no echamos de menos ni un ápice de entrega por parte de Tatiana Serjan, soprano que se enfrenta a los más complicados roles del repertorio dramático y que dota a Lisa de intimismo y temperamento a partes iguales. El peculiar timbre de Didyk casa bien con el personaje de Herman, que conoce al detalle y pasea a menudo por los teatros. De entre las voces graves destaca la imponente Diadkova como Condesa y el Yeletsky de Markov. El sonido es excelente y se han conservado los aplausos que interrumpen algunas escenas.

Pedro Coco Jiménez



TCHAIKOVSKY: Pique Dame. Tatiana Serjan, Misha Didyk, Larissa Diadkova, Alexey Shishlyayev, Alexey Markov, Oksana Volkova. Orquesta y Coro de la Radio de Baviera / Mariss Jansons.
BR-Klassik 900129 • 3 CD • 169' • DDD
Música Directa ★★★★★

DRAMA Y POESÍA

La música para piano solo de Tchaikovsky no es muy conocida ni tampoco difundida, hasta el punto que algunos textos dedicados exclusivamente al piano no incluyen ni una sola entrada al compositor ruso. De este olvido se libra parcialmente la *Gran Sonata Op. 37*, que especialmente ha sido servida en excelentes condiciones por los grandes virtuosos rusos (Gilels, Richter, Postnikova y Pletnev), en una estela que recupera Lugansky con un esmero y atención como si se tratara de una de las grandes sonatas románticas. Al igual que en ocasiones la dificultad y sentido de un complejo texto literario solo queda desvanecida cuando alguien aporta la necesaria claridad, en las manos de Lugansky esta Sonata se convierte en una obra maestra de la que se descubren momentos maravillosos.

Como los obstáculos técnicos pasan a un segundo plano, de lo que queda constancia en la resolución del último y complejísimo movimiento final, Lugansky opta por un enfoque puramente sonoro y coloristas del piano y de la música, en el que ofrece una debida ponderación entre fuerza e intensidad emocional al primero de los movimientos, *Moderato e risoluto*, de manera que suena con la precisa majestuosidad orquestal sin alzar excesivamente la voz; la hermosa estructuración del *Andante* es seguida por claridad y destreza en la resolución del técnicamente difícilísimo *Finale*.

Del conjunto destacaría, tanto la capacidad para diferenciar entre las distintas secciones de los movimientos sin perder nunca el sentido global de cada uno de ellos y un equilibrio natural de las dinámicas, reservando siempre fuerza para alcanzar



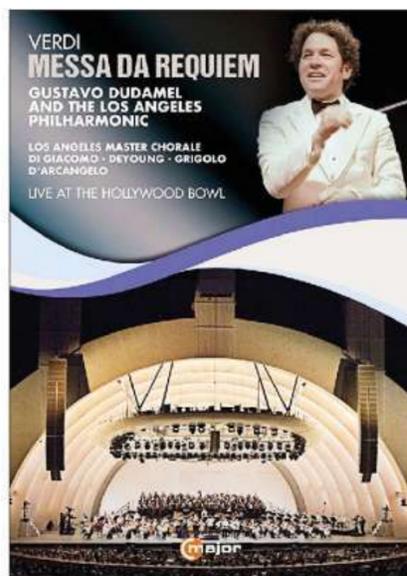
sin extravagancias las más fuertes o capacidad expresiva en los pianísimos, así como la comunicación de la arquitectura de los distintos movimientos con excelente claridad, lo que le permite incorporarse a las grandes versiones antes mencionadas.

Las *Estaciones Op. 37b*, un conjunto de piezas de salón encargadas al compositor ruso por el editor de la revista donde ejercía de crítico musical con destino a pianistas amateur y que finalizó en 1876, son 45 minutos que nos trasladan a través de los meses del año reflejando situaciones, momento y estados de ánimo que Lugansky acomete profundizando en sus aspectos melódicos y sentimentales, con una mirada más cercana al mundo del salón al que estaban destinados que a la sala de conciertos. Plenamente acertada la expresión casi schumanniana de que impregna a los números más introspectivos de *Marzo*, *Abril* o el medido balanceo de *Junio*, o la maravillosa exhibición en *legato* de las líneas cantábiles de *Octubre*, observando escrupulosamente todos los matices y coloreando levemente algunas texturas para dejar una sensación natural de nostalgia y melancolía.

José Luis Arévalo

TCHAIKOVSKY: Gran Sonata en sol mayor. Las Estaciones Op. 37b. Nikolai Lugansky, piano.

Naïve AM215 • 81' • DDD
Sémele ★★★★★S



En un principio, relacionamos el Hollywood Bowl de Los Ángeles con otro tipo de eventos musicales, aunque estos sigan perteneciendo a la música clásica (recordamos una emocionante *Madama Butterfly* de finales de los cuarenta con Eleanor Steber y Jan Peerce que, hoy en día, por desgracia está descatalogada, o el debut de Luciano Pavarotti en una espléndida *Bohème* con Karia Ricciarelli en 1973), así que sorprende la decisión de Gustavo Dudamel de proponer esta *Messa da Requiem* de Verdi en tal escenario. De todos modos, superada esta sorpresa, su lectura tiende menos a la grandilocuencia y espectacularidad de lo que podría esperarse y resulta positiva, con más luces que sombras, gracias a unos medidos tiempos y una homogénea y estudiada lectura dramática.

Los solistas son en general más ligeros de lo que cabe desear (como Vittorio Grigolo, que además da rienda suelta a su ímpetu habitual), pero cumplen con su cometido sin empañar considerablemente la escritura verdiana. Especialmente intensa resulta la intervención solista de Julianna Di Giacomo, que conoce bien a Verdi y que regala con su *Libera me* el momento cumbre de la velada. Excelente la labor del coro Los Angeles Master Chorale, contenido y expresivo.

Pedro Coco Jiménez

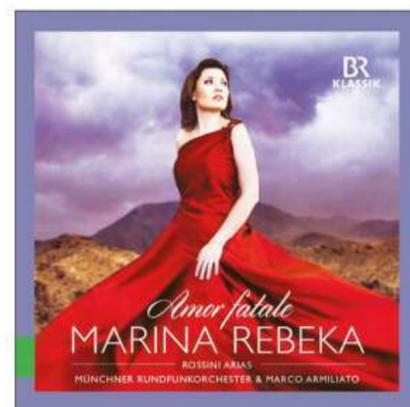
VERDI: Messa da Requiem. Julianna Di Giacomo, Michelle DeYoung, Vittorio Grigolo, Ildebrando D'Arcangelo. Los Angeles Master Chorale y Orquesta Filarmónica de Los Angeles / Gustavo Dudamel.

CMajor 714708 • DVD • 116' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★

La soprano Marina Rebeke es sin duda una de las voces más interesantes que el panorama actual nos ofrece, y su afinidad con el repertorio del de Pesaro quedó patente desde sus inicios, con unas sorprendentes *Madama Cortese* y *Condesa de Folleville* de la *Accademia del ROF* que le valieron para debutar como *Anna Erisso* un año después en el mismo festival. Desde entonces, sus mimbres han madurado y este es sin duda el momento ideal para presentar un abanico de heroínas que, desde la atormentada *Desdemona* de delicado fraseo a la imponente *Semiramide*, pasando por una decidida *Matilde* (todo un acierto incluir las dos escenas) o la expresiva y explosiva *Armida* nos hacen desear que el disco fuera doble, para incluir el lamento de *Amenaide*, la escena de *Fiorilla* o la entrada de *Adèle*.

El cuidado *legato*, la seguridad del registro agudo y la capacidad para sortear los escollos pirotécnicos más peligrosos la hacen merecedora de todas las estrellas de esta reseña. La acompañan además jóvenes promesas como el tenor ligero Levy Segkapané y cuenta con la pericia de Marco Armiliato, que dirige una brillante orquesta de la Radio de Baviera. Siempre es una excelente noticia que se grabe Rossini serio, y más si es con este resultado.

Pedro Coco Jiménez



AMOR FATALE. Arias y escenas de ROSSINI. Marina Rebeke, soprano. Orquesta de la Radio de Baviera / Marco Armiliato.

BR-Klassik 900321 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★

OPUS ARTE

THE ROYAL OPERA



ROYAL
OPERA
HOUSE

DVD
VIDEO

'an evening of
extraordinarily
fine music-making'

The Independent

'Finley makes
a great Tell, noble,
eloquent, at once
angry yet tender...
Antonio Pappano
conducts with
tremendous passion.'

The Guardian

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

ROSSINI

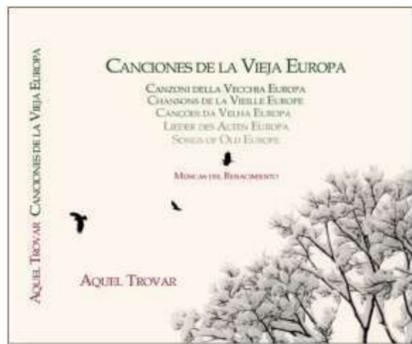
WILLIAM TELL

(GUILLAUME TELL)

GERALD FINLEY | MALIN BYSTRÖM | JOHN OSBORN

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR ANTONIO PAPPANO | DIRECTOR DAMIANO MICHIELETTO



Nuevo lanzamiento de la sección clásica del sello cordobés Fonoruz, tiene, al igual que el anterior de 2014 dedicado a la música de la época de Isabel la Católica, como protagonista a la soprano Delia Agúndez, está vez con el conjunto Aquel Trovar, heredero y continuador del ya disuelto Cinco Siglos. En esta ocasión se nos brinda un viaje musical por la Europa del Renacimiento, que nos lleva por España, Portugal, Inglaterra, Francia, Italia, Flandes, Alemania, Hungría y Polonia, con páginas tanto vocales como instrumentales y tanto anónimas como de célebres compositores de la época, cuya extensa nómina no hay espacio para detallar. No faltan, desde luego, dos de las piezas más representativas: la *Balada de los tres cuervos* de Thomas Ravenscroft y la canción favorita del emperador Carlos V, *Mille regretz*, tanto en su versión cantada original de Josquin Des Pres, como en el arreglo instrumental en forma de pavana llevado a cabo por Tielman Susato.

Delia Agúndez, con su cálida voz, acompañada por Antonio Torralba, Ignacio Fernández y Daniel Sáez Conde, nos dan una magistral lección de musicología aplicada. A destacar la lujosa presentación del libro (96 páginas en español e inglés) que contiene el CD, habiéndome llamado especialmente la atención la correctísima presentación ortográfica de los nombres y el texto en polaco.

Salustio Alvarado

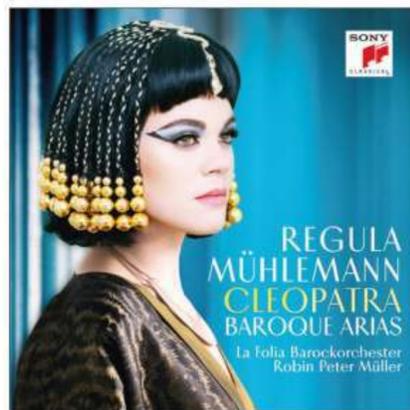
CANCIONES DE LA VIEJA EUROPA. Delia Agúndez, soprano. Aquel Trovar (Antonio Torralba, flautas; J. Ignacio Fernández, guitarra y bandurria renacentistas; Daniel Sáez Conde, rabel bajo y colascione).

Fonoruz CDF2747 • 65' • DDD
Gaudisc ★★★★★

El personaje histórico de la soberana egipcia ha atraído a numerosos compositores desde los albores de la ópera, pues como pocas heroínas fue capaz de inspirar pasiones de todo tipo. Es por esto por lo que se convierte en un inigualable vehículo para destilar emociones, ya sea por la vertiente cómica o la más trágica. No nos extraña pues que aparezcan recitales discográficos (ya lo hizo anteriormente Isabel Bayrakdarian) o programas en salas de concierto (como el mítico de Cecilia Bartoli en Salzburgo) que combinen las piezas más populares y las más desconocidas del barroco a ella dedicadas.

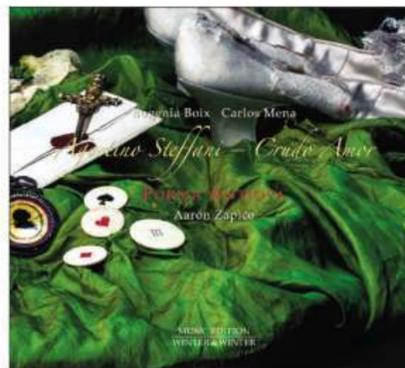
En su segundo disco para Sony Classical, la joven Regula Mühlemann nos presenta un interesante conjunto de escenas, en italiano y alemán que recoge, desde el simpático lamento de la Cleopatra haendeliana hasta una peculiar versión de "Quando voglio" del *Giulio Cesare in Egitto* de Sartorio. Dos siglos de música, el XVII y el XVIII, cuyas composiciones van bien a los mimbres de esta soprano ligera, que presenta una aseada coloratura en la exigente cantata de Hasse *Marc'Antonio* y *Cleopatra* y un patético fraseo en la arrebatadora obra de Matheson, la única en alemán. La Folia, a las órdenes de Robin Peter Müller, firma un acompañamiento ejemplar.

Pedro Coco Jiménez



CLEOPATRA. Arias de GRAUN, HAENDEL, HASSE, LEGRENZI, SCARLATTI, VIVALDI, etc. Regula Mühlemann, soprano. La Folia Barockorchester / Robin Peter Müller.

Sony Classical 88985407012 • 58' • DDD
Sony Classical ★★★★★



La obra vocal de Steffani ya tuvo en los noventa del pasado siglo un destacado valedor con el disco de La Venexiana, descubridores de este compositor para muchos de nosotros. Otros rutilantes artistas, como Cecilia Bartoli, han grabado música del napolitano y este registro viene a complementar el ya susodicho de la Venexiana, casi con idéntico repertorio.

Es tentador realizar comparaciones, pero creo mucho más instructivo captar las virtudes de estos artistas que sacar a colación las diferencias entre ambos discos.

La voz es la protagonista de este repertorio, dejando en manos instrumentales un bajo continuo de apoyo al *pathos* del texto. Los intérpretes improvisan y desarrollan la escueta línea del bajo para dar color a la obra, ora uno ora otro o en *tutti*, mientras los cantantes tejen el amor y desamor entre ellos; y a fe que lo logran, pero no sin claroscuros. Algunos *tempi* enervan el discurso y lleva a los cantantes a pasar por encima de vitales disonancias, lo que provoca sensación de apresuramiento. No obstante, la música fluye con regularidad. Es una delicia recuperar los *duetti da camera* de este período, y estoy convencido de que Forma Antiqua nos traerá más sorpresas como esta.

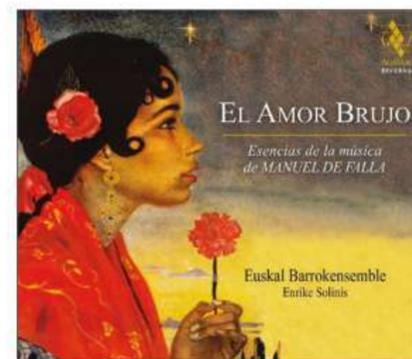
Jordi Abelló

CRUDO AMOR. Obras de STEFFANI. Eugenia Boix. Carlos Mena. Forma Antiqua / Aarón Zapico.

Winter & Winter 910231-2 • 58' • DDD
Independiente ★★★★★

El misterio y la magia que se esconden tras el folklore andaluz ofrecen infinitas posibilidades a la inspiración de las mentes más creativas. Así debió sucederle a Enrike Solinís cuando decidió presentar esta personal mirada de la obra de Falla. Profundo conocedor de la admiración que el compositor tenía por el cante jondo y la música de Andalucía, Solinís se propone facilitar el flujo libre de ideas entre los intérpretes en aras de reproducir la idea original de compositor, acercándose al cante flamenco de principios del siglo XX. La cantaora María José Pérez desgarró o susurró con su voz las notas del Amor Brujo como si estuviera viviéndolo en ese mismo instante y consigue que el resto de músicos la acompañen en este viaje introspectivo. La lira, el sacabuche o la flauta de pico son algunos de los instrumentos que integran este *ensemble* barroco, que, como el resto de elementos, sirven a los fines estéticos de un compositor que entendió como ninguno la profundidad de la música tradicional y su calado en las sensibilidades del oyente. Esta recreación es fiel en cuanto a idea primigenia, y en ese sentido se logra una comunión total con la esencia de tal embergadura que se convierte en su valor principal.

Esther Martín



EL AMOR BRUJO. Esencias de la música de Manuel de Falla. FALLA, SCARLATTI, TÁRREGA. Euskal Barrokensemble / Enrike Solinís.

Alia Vox AV9921 • DDD • 57'
Sémele ★★★★★P

DVD
VIDEO

GIACOMO PUCCINI

LA BOHÈME

IRINA LUNGU · GIORGIO BERRUGI
KELEBOGILE BESONG
MASSIMO CAVALLETTI

CONDUCTOR GIANANDREA NOSEDA
DIRECTOR ÀLEX OLLÉ

ORCHESTRA AND CHORUS
TEATRO REGIO TORINO




TEATRO
REGIO
TORINO

 major

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es


UNITEL



Han pasado varias décadas desde la famosa *Traviata* londinense que enamoró a los aficionados y que lanzó al estrellato a Angela Gheorghiu; y las mismas desde que Decca lanzó su primer recital, un espléndido disco con un repertorio ideal para sus mimbres, innegablemente de primerísima calidad y aún frescos tras más de veinticinco años de carrera. Precisamente esto es uno de los atractivos de su nuevo programa verista: la belleza, calidez y homogeneidad del timbre de la soprano. El repertorio, que combina canciones y escenas operísticas de finales del siglo XIX y principios del XX, está inteligentemente seleccionado, y Gheorghiu sabe llevar a su terreno algunas páginas, como las de *La Gioconda* o *Cavalleria Rusticana*. Además, no se trata de una colección de las páginas más populares del verismo, que también las hay, sino que se rescatan asimismo escenas de *Sibera*, *I Zingari* o *La Bohème* de Leoncavallo.

La dirección de Emmanuel Villaume encuentra sus mejores momentos en la intimidad de las canciones de Donaudy, Refice o Mascheroni, a las que dota de una atmósfera cautivadora. En tres ocasiones, *Mefistofele*, *Cavalleria* y *Andrea Chénier*, se cuenta con la colaboración del tenor Joseph Calleja, una voz muy fonogénica que empasta bien con la de la soprano rumana.

Pedro Coco Jiménez

ETERNAMENTE. Arias, canciones y dúos de BOITO, GIORDANO, LEONCAVALLO, MASCAGNI, PUCCINI, etc. Angela Gheorghiu, soprano. Joseph Calleja, tenor. PKF Prague Philharmonia / Emmanuel Villaume.

Warner Classics 0190295780241 • 60' • DDD
Warner Classics ★★★★★

Hay cantantes que ya oírlos por primera vez impresionan y este es el caso del tenor alemán Fritz Wunderlich, muerto prematura y trágicamente hace más de 50 años, lo que sin duda contribuyó a su mitificación. Pero la realidad es que su fama casi se queda corta habida cuenta su gran calidad en todos los conceptos: voz de una gran belleza, homogénea en todos los registros, timbre expansivo, técnica impecable y un fraseo que impacta por la calidad que da a cada frase, desarrollada con una gran inteligencia. Además sus medias voces hacen una calidad total, con un adelgazamiento del sonido sorprendente.

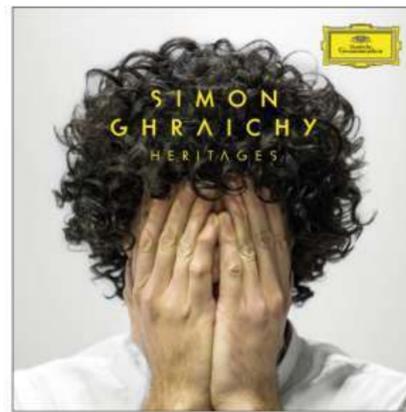
Las grabaciones que se escuchan en este disco no son de las más frecuentes pero reflejan su versatilidad, están grabadas en el periodo 1957-1965, un año antes de su muerte. El repertorio comprende básicamente el repertorio alemán con *Die Lustigen weiber von Windsor*, muy sutil; dos fragmentos de *Der Waffenschmied*, diferenciando claramente las situaciones; otros dos de *Undine*, el primero un dúo muy expresivo con Friederike Sailer y muy poético el segundo. Sigue el dúo de *Der barbiere von Bagdad*, cantado con ligereza con el efectivo bajo Kurt Böhme; otro dúo de *Don Carlo*, en alemán, al igual que *Tosca*, mientras que "La donna è mobile" está en italiano y expresa el carácter libertino del personaje.

Albert Vilardell



FRITZ WUNDERLICH. ARIAS ROMÁNTICAS. Arias de NICOLAI, LORTZING, CORNELIUS, VERDI, SMETANA, KIENZL, PUCCINI.

SWR 19032CD • 72' • ADD
Independiente ★★★★★AR



Desigual disco del joven pianista francés Simon Ghraichy, integrado por un extenso y variado ramillete de diversas piezas, muchas de ellas muy conocidas por el público melómano y otras desconocidas o de escasa difusión (amén del estreno de obras del compositor mejicano Arturo Márquez, de cierto valor), con un pretendido denominador común, ser o tratarse de piezas que formen todo un linaje musical (y homenaje) en torno a la música española e hispanoamericana, con especial puesta en valor del elemento rítmico y folclórico. Así, junto a obras excepcionales de Debussy (*La Soirée dans Grenade* o *La sérénade interrompue*) Falla (*Andaluza* y *Homenaje*), Albéniz (*Asturias*), Granados (*Quejas*), Lecuona (*Comparsa*) o Villa-Lobos (*New York skyline*), encontramos otras piezas agradables y amenas, pero de inferior categoría e interés musical (de Nazareth, Guarneri, etc.).

Ghraichy, notable pero lejano a la excepcionalidad, brilla en las obras menores y de mayor impulso rítmico y fracasa lamentablemente en las obras mayores por su falta de introspección (Debussy) e idiomatismo (Falla, Granados), con una visión epidérmica de la música española que hace añorar a los grandes pianistas españoles en este repertorio. Disco únicamente recomendable para los amantes de estas piezas infrecuentes de música hispanoamericana. Magnífica toma de sonido.

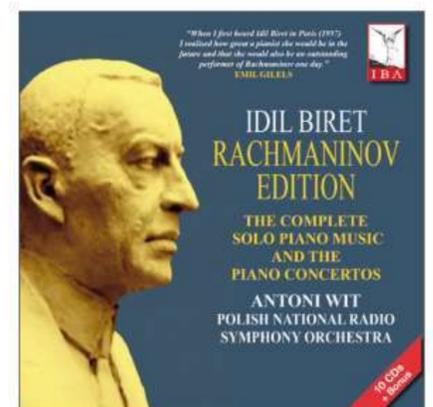
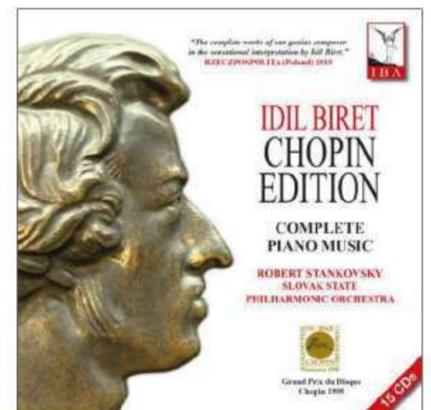
Luis Agius

HERITAGES. Obras de MÁRQUEZ, GRANADOS, DEBUSSY, FALLA, VILLA-LOBOS, LECUONA, PONCE, GOTTSCHALK, etc. Simon Ghraichy, piano.

DG 4815025 • DDD • 73'
Universal ★★★★★

Estas grabaciones que ahora Naxos-IBA edita en sendos estuches, recibieron en su día elogiosas críticas, incluyendo el prestigioso "Grand Prix du Disque Chopin 1995". En esta misma revista, tanto los Chopin como los Rachmaninov fueron elogiados, por lo que la reedición íntegra permite al amante de estas músicas hacerse con dos integrales de muy alta calidad por poco dinero. El sonido de la pianista turca es precisamente ideal en Rachmaninov (como lo es en Brahms, por ejemplo), con esa escasa "feminidad" y una densidad sonora muy profunda, a veces excesiva, pero que a este post-romanticismo le sienta de maravilla (*Preludios*, *Momentos musicales*, *Estudios*). En los Conciertos, la singular dirección de Antoni Wit, poco romántica, permite paladear unas interpretaciones muy intensas. En Chopin la turca despliega lo mejor de su arte, desligando la delicadeza de la propia naturaleza de esta música hacia una intensidad expresiva y fuerte sonoridad, también, por qué no, presentes en la propia naturaleza de Chopin.

Lucas Quirós



IDIL BIRET. CHOPIN EDITION (Música completa para piano & Conciertos). Slovak State Philharmonic Orchestra / Robert Stankovsky. RACHMANINOV EDITION (Música completa para piano & Conciertos). Polish National Radio Symphony Orchestra / Antoni Wit.

IBA 8.501503/8.501065 • 15CD/11CD • ADD/DDD
Música Directa ★★★★★



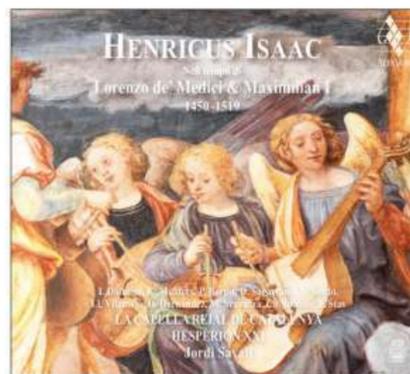
No es muy común que cantantes españoles actuales tengan la oportunidad de presentar un disco con uno de los sellos que actualmente está lanzando al mercado un mayor número de recitales, entre los cuales se encuentran los últimos de estrellas como Juan Diego Flórez o Jonas Kaufmann. Por esto, consideramos una estupenda noticia la novedad que nos ocupa, que además está dedicada por completo a canciones en español pertenecientes a compositores de España y América. Celso Albelo, no hay duda, es uno de los intérpretes españoles con mayor proyección internacional actualmente y si bien dedica a la ópera la mayor parte de sus temporadas, ha querido con este primer trabajo grabado en Ferrol hace dos años centrarse en el universo *camerístico* junto al sensible pianista Juan Francisco Parra. A las obras de Turina quizás les falte un toque de variedad expresiva, pero el instrumento, de timbre tan característico y aquí en un momento excelente de brillantez, resulta arrebatador en las obras de Guastavino y Ginastera, que colorea con un fraseo de deliciosa melancolía. Esperemos que este disco sea recibido con calor por los aficionados de medio mundo y de pie a un segundo operístico, de *belcanto* infrecuente, por ejemplo, para el que Albelo sería asimismo ideal.

Pedro Coco Jiménez

ÍNTIMAMENTE. Canciones de GINASTERA, GUASTAVINO, TURINA, etc. Celso Albelo, tenor. Juan Francisco Parra, piano.
Sony Classical 88985466162 • 59' • DDD
Sony Classical ★★★★★

A la par que sus más o menos coetáneos Josquin des Prez y Jacobus Obrecht, el brabantón Henricus Isaac (±1450-1517) es considerado una figura señera de la llamada Escuela Franco-Flamenca del primer Renacimiento. Músico itinerante, gozó de la protección de dos importantes mecenas de su tiempo: Lorenzo el Magnífico y Maximiliano de Habsburgo, Archiduque de Austria y Emperador de Alemania. El presente disco viene a ser como una biografía musical de las andanzas del compositor por Europa, con varias de sus obras más notables, como, por ejemplo, el lamento *Quis dabit capiti meo aquam?*, por la muerte del arriba mencionado magnate florentino, sin que falte la famosa canción *Insbruck, ich muß dich lassen*, cuya melodía vuela a aparecer al final del disco, con texto parafraseado, *O Welt, ich muß dich Lassen*, y transformada en uno de los más tempranos corales de la Reforma luterana. Interpretación realmente antológica, ni que decir tiene, que se ve complementada, como es de rigor, por una magnífica presentación, que incluye su correspondiente libreto en seis lenguas lleno de primorosas ilustraciones y de interesantes informaciones sobre el autor y su época. La mejor manera imaginable de conmemorar el quinto centenario del fallecimiento del maestro.

Salustio Alvarado



ISAAC. Música en los tiempos de Lorenzo de Medicis & Maximiliano I. Dalheim, Mulders, Bertin, Sordo, Vallmajó, Hernández, Scavazza, Immler, Stas. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI/ Jordi Savall.
Alia Vox AVSA9922 • 76' • DDD
Sémele ★★★★★SPR

ITALIANIDAD GERMANA

Ópera francesa cantada con indudable y pegadiza italianidad por un alemán: la Unión Europea debería tomar nota y apuntar como eslogan este disco de Jonas Kaufmann, el último de la estrella de Sony Classical, del que he leído críticas como que "contentará" a los seguidores del tenor... Una afirmación que quizá sería apropiada para cantantes como Roberto Alagna o aun mejor Andrea Bocelli, cuyas dudosas cualidades no pueden equipararse a las de un súper clase como el alemán, que ya ha demostrado su valor en el repertorio italiano, germano y francés, del que este disco recopila algunas de las más bellas arias y dúos. Claro que la grabación conlleva las cualidades naturales de la voz y estilo del tenor, como un forzamiento para las medias voces y el engolamiento, pero su virilidad, poder expresivo y potencia suplen y arrasan con todo, además de un conocimiento muy profundo de las partituras, muchas de ellas ya rodadas en escena. Es un disco, que una vez puesto, cuesta quitarlo.

De estos personajes llevados ya a la escena, caso del *Werther*, sorprende advertir que lo dota de una inusual densidad (si se hace discografía, los antecedentes nos llevarían a mitos como Thill, Gedda o Kraus, que cantaban con frac, mientras Kaufmann parece cantar en tejanos y sport), impropia para el débil y enamorado romántico, que se quita una vida que aquí parece ponerse en duda... O el apasionado Don José de *Carmen*, menos febril que de costumbre en el "aria de la flor", con una mayor intimidad, en una interpretación muy en sintonía con la sabia dirección de Bertrand de Billy, ya que es la ópera francesa el terreno por donde este director mejor sabe moverse. Además de contar con una orquesta de foso de la categoría de la Bayerisches Staatsorchester.

Curioso es "O Dieu, de quelle ivresse" de *Les Contes d'Hoffmann*, ópera entre lo alemán y francés, quizá la simbiosis perfecta, a la que Kaufmann otorga una graciosa ligereza que recuerda su estilo italiano tan elegante ofrecido en aquellas napolitanas con



sabor a *bretzel* y cerveza de trigo ("Dolce vita"). Si no todas las músicas están al mismo nivel de Bizet o Massenet, con Gounod Kaufmann revela una especial sintonía (soporto poco *Roméo*, la verdad), cantando "Ah! Lève-toi, soleil!", precedido por la introducción al aria, que no suele cantarse en recitales, demostrando una enorme belleza en el fraseo.

Para los dúos se ha contado con dos grandes cantantes, la soprano Sonya Yoncheva, que se funde con el alemán en un intenso abrazo vocal en los dúos de *Manon*; y con la elegancia del barítono Ludovic Tézier, con el que arrojan llamas en el dúo de *Los pescadores de perlas*, y cuyas voces, ambas oscuras, a veces se confunden y no se contrastan como debieran (recordemos a Björling con Merrill o a Kraus con Bruscantini). El disco se cierra con la maravillosa recreación de "Rachel, quand du Seigneur" de *La Juive* de Halévy y con Berlioz, ideal para el timbre varonil de Kaufmann. Por otra parte, la ensoñación de "Merci, doux crépuscule!" de *La Condenación de Fausto* (la línea melódica es sencillamente portentosa) y la contenida atmósfera progresiva de "Je dois quitter Carthage" de *Les Troyens*, ópera maestra que está llamando a las puertas del Teatro Real, pero nadie sale a abrirle.

Gonzalo Pérez Chamorro

L'OPÉRA. Arias de GOUNOD, MASSENET, THOMAS, BIZET, LALO, OFFENBACH, MEYERBEER, HALÉVY y BERLIOZ. Jonas Kaufmann, tenor. Sonya Yoncheva, soprano. Ludovic Tézier, barítono. Bayerisches Staatsorchester / Bertrand de Billy.
Sony Classical 88985390832 • DDD • 65'
Sony Classical ★★★★★RP



Con esta grabación que incluye músicas de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Franz Anton Hoffmeister (1754-1812), Anton Stadler (1752-1812), Giovanni Paisiello (1740-1816) y Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), se pretende recrear lo que podría haber sido una velada musical en una mansión aristocrática vienesa a finales del siglo XVIII, como la del barón Nikolaus Joseph von Jacquin (1727-1817), cuya hospitalidad y munificencia alaba Mozart en sus cartas. En el programa se combinan movimientos de "Feldparthien" o de arreglos de ópera instrumentados para trío de "corni di bassetto" a los que, en su caso, se añade una pareja de trompas naturales y opcionalmente algún instrumento de percusión, junto con nocturnos para voces, como los KV 346, 436, 437, 438, 439 y 549, más un par de Paisiello, y arias escogidas de óperas célebres, como *Las bodas de Figaro*, *Così fan tutte* o *La flauta mágica*, cuyo acompañamiento se ha reducido a la combinación instrumental antes mencionada.

Gracias al Calamus Consort, especialista en la interpretación historicista del tan abundante como poco conocido repertorio para instrumentos de la familia del clarinete en sus diversas combinaciones, y también al buen hacer de los solistas vocales, podemos disfrutar de obras poco o nada conocidas junto con otras más frecuentes, pero en versiones distintas a lo habitual.

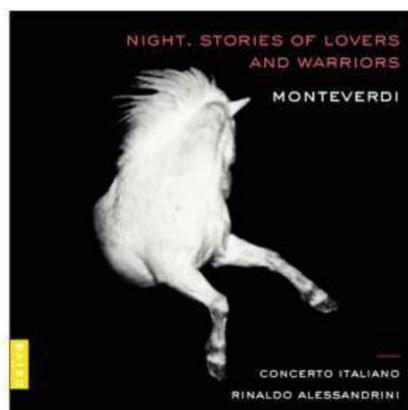
Salustio Alvarado

NACHTMUSIQUE. Theiss-Eröd, Kutzarova, Eröd, Tarver. Calamus Consort.
Gramola 99097 • 63' • DDD
Independiente ★★★★★

Encuadrado en las diversas conmemoraciones del cuadringentésimo quincuagésimo aniversario del nacimiento de Claudio Monteverdi (1567-1643), nos encontramos con este disco que con el expresivo de "Noche. Relatos de amantes y guerreros" nos ofrece una selección de obras del maestro cremonense con tal temática, entresacadas de sus diversos libros de madrigales, así como de los *Scherzi Musicali* y complementadas con páginas instrumentales tomadas de las óperas *L'Orfeo* e *Il ritorno d'Ulisse*. La composición que mejor expresa esa unión de noche, guerra y amor es, sin duda, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, adaptación de un pasaje de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, el cual forma parte del libro octavo de madrigales, al igual que el célebre *Lamento della ninfa*, que también figura en el programa.

Rinaldo Alessandrini al frente del conjunto vocal e instrumental Concerto Italiano, con tantas y tantas excelentes grabaciones monteverdianas en su palmarés, plantea una versión realmente antológica de estas piezas, aunque en algunos casos, y concretamente en el antes mencionado *Combattimento*, llega en ciertos momentos a la exacerbación y el efectismo, aunque, indudablemente, el asunto no es para menos.

Salustio Alvarado



NIGHT. STORIES OF LOVERS AND WARRIORS. Obras de MONTEVERDI. Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini.
Naïve OP30566 • 68' • DDD
Sémele ★★★★★



Frente a la ya frecuente grabación de obras maestras del músico leridano motivadas en los dos últimos años por efemérides relativas a su vida, el pianista Emilio González Sanz ha preferido introducirnos con este disco en una parcela de su obra pianística bastante desconocida y accesible solo en las escasas integrales grabadas hasta el día de hoy (Martin Jones/Nimbus, Douglas Riva/Naxos y Thomas Rajna/Brilliant). Son piezas de contenido pedagógico en las que se pretenden plantear pequeñas dificultades técnicas, que se estructuran en pequeñas miniaturas pero que, al contrario de los estudios rutinarios, alejadas de la retórica virtuosística, van encaminadas más a la formación de la expresión y la sonoridad, emparentándose con las que nos legaron Schumann, Grieg o Chopin.

Obras deliciosas de escuchar en las que el pianista acierta plenamente otorgándoles un tratamiento propio de la música del salón familiar, mirando preferentemente a su carácter íntimo y poético con un fraseo sensible y elegante, calidad de sonido y un aire de cercana y aparente sencillez, bastando citar como ejemplos la sentida *Dedicatoria*, la susurrante *Pastoral* de los Estudios expresivos o la distinción con que se ejecuta el *Vals lento* de los Bocetos. El efecto es como el de la magdalena de Proust: una compleja variedad de sentimientos, recuerdos y situaciones.

José Luis Arévalo

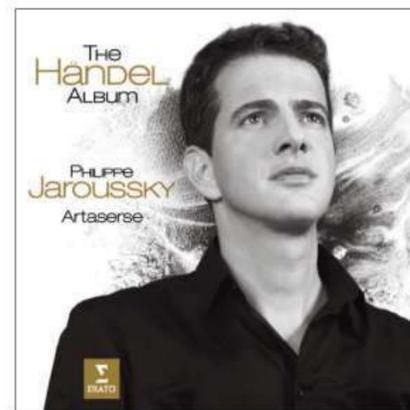
RECUERDOS. GRANADOS: Cuentos de la juventud. Escenas infantiles. Estudios expresivos. Bocetos. Emilio Gonzalez Sanz, piano.
IBS Classical 72017 • 60' • DDD
Sémele ★★★★★

Si hay en la actualidad un contratenor especializado en la obra de Georg Friedrich Haendel (1685-1759), éste es, sin duda, Philippe Jaroussky, quien cuenta con un impresionante palmarés de grabaciones de la obra del "Caro Sassone", que incluyen tanto óperas completas, (*Faramondo*, *Agrippina*, *Giulio Cesare*, *Partenope*, *Theodora* o *Alcina*), como selecciones de arias, a las que viene a unirse esta última maravilla.

Con un generoso minutaje, para que no le falte de nada, el presente disco recoge diversas páginas, la mayor parte tomadas de títulos menos frecuentados, como *Imeneo*, *Riccardo primo*, *Siroe*, *Radamisto*, *Amadigi di Gaula*, *Tolomeo*, *Giustino*, *Ezio* o *Flavio*, que van del lirismo más conmovedor a la más arrebatadora de las bravuras. Buena parte de estas arias fueron escritas para el lucimiento de Francesco Bernardi (1686-1758), artísticamente conocido como Senesino, uno de los "castrati" más famosos y celebrados de su tiempo.

Sobre la portentosa voz de Jaroussky, ¿qué más puedo añadir que ya no se haya dicho? Por eso quiero llamar la atención sobre la muy encomiable labor de acompañamiento del conjunto de instrumentos históricos Artaserse, fundado y dirigido por el propio cantante, que añade un plus de autenticidad a la increíble interpretación del artista francés. En mi modesta opinión, estamos ante el disco del año 2017.

Salustio Alvarado



THE HÄNDEL ALBUM. Arias de HÄNDEL. Artaserse. Philippe Jaroussky, contratenor y dirección.
Erato 0190295774455 • 72' • DDD
Warner Classics ★★★★★RPS



ARTHAUS
MUSIC

Angela Gheorghiu – Roberto Alagna
Ruggero Raimondi

Puccini's

TOSCA

The Royal Opera House
Chorus & Orchestra,
Covent Garden

Conductor
Antonio Pappano

Musica

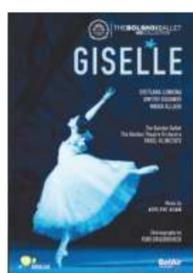
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Ballet



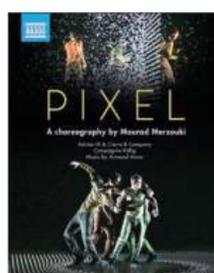
Con dirección musical del especialista Koen Kessets, esta espectacular producción de *Frankenstein*, ballet del reconocido Lowell Liebermann con coreografía de Liam Scarlett, se edita tras las exitosas funciones recientes londinenses.

FRANKENSTEIN. Música de Lowell LIEBERMANN. Cuerpo de baile y orquesta de la Royal Opera House / Koen Kessels.
Opus Arte OA1231D · DVD · 144' · DTS
Música Directa ★★★★★



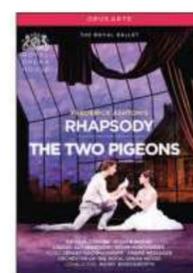
Clasicismo y belleza a partes iguales, *Giselle* por el Teatro Bolshoi, con el clásico de Marius Petipa en la versión de Yuri Grigorovich, es decir, grandes entre grandes.

GISELLE. Ballet de ADAMS. The Bolshoi Ballet. The Bolshoi Theatre Orchestra / Pavel Klinichev.
BelAir Classiques BAC074 · DVD · DD 5.1 · 109'
Música Directa ★★★★★



Estudio de danza contemporánea para 11 bailarines, *Pixel* es una obra que combina ilusión con energía y poesía. Quizá sea un espectáculo más acorde con la nueva imagen de la danza que con la convencional, apoyándose en las tecnologías.

PIXEL. Danza contemporánea para 11 bailarines. Coreografía de Mourad Merzouki. Música de Armand Amar.
Naxos 2.110386 · DVD · 102' · PCM
Música Directa ★★★★★



The Royal Ballet es el encargado de poner en marcha dos coreografías del célebre Frederic Ashton, *Rhapsody* y *The Two Pigeons*, contando con estrellas como Natalia Osipova, que baila en *Rhapsody* la música de Rachmaninov de las *Variaciones Paganini*.

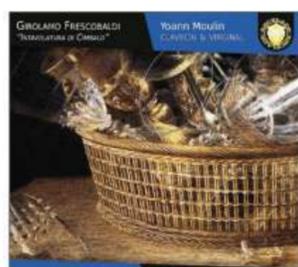
RHAPSODY. THE TWO PIGEONS. Coreografías de Frederick Ashton. The Royal Ballet. Orchestra of the Royal Opera House / Barry Wordsworth.
Opus Arte OA1187D · DVD · 118' · DTS
Música Directa ★★★★★

Instrumental



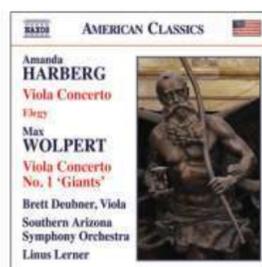
Desconocido para el gran público, Balys Dvarionas (1904-1972) fue un compositor lituano muy reconocido en su país. Su obra para violín y piano está salpicada de obras de breve duración, con la *Sonata-Ballade* como cumbre.

DVARIONAS: Obra completa para violín y piano. Justina Auskelyte, Cesare Pezzi.
Naxos, 8.573673 · 64' · DDD
Música Directa ★★★★★



La extraordinaria capacidad virtuosa de las Toccatas de Frescobaldi (*Primo Libro*) es interpretada con maestría por Yoann Moulin, en una grabación donde se perciben todos los recovecos sonoros de los dos instrumentos empleados.

FRESCOBALDI: "Intavolatura di Cimbalo" (Toccatas, etc.). Yoann Moulin, clave y virginal.
Encelade, ECL1601 · 63' · DDD
Independiente ★★★★★



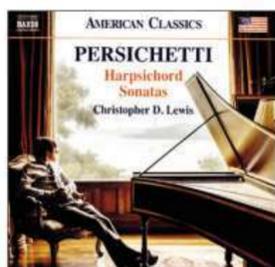
Creación americana muy reciente (2012 y 2015) de dos *Conciertos para viola*, tanto de Amanda Harberg y Max Wolpert, que amplían las posibilidades de la viola en un recorrido moderno por el instrumento.

HARBERG/WOLPERT: Conciertos para viola. Brett Deubner, viola. Suthern Arizona Symphony Orchestra / Linus Lernet.
Naxos 8.559840 · 50' · DDD
Música Directa ★★★★★



La obra de Mark Nowakowski (n. 1978), de nacionalidad americana, refleja todo el sufrimiento del pueblo polaco durante el siglo XX, destacando sus dos *Cuartetos de cuerda*, muy en la estela de los de Gorecki.

NOWAKOWSKI: Blood, Forgotten. Cuartetos ns. 1 y 2. Emily Ondracek-Peterson. Cuarteto Voxare.
Naxos 8.559821 · 56' · DDD
Música Directa ★★★★★



La contribución al repertorio para clave realizada por el compositor y pianista Vincent Persichetti (1915-87) es única en el siglo XX, revalorizando un instrumento y enriqueciendo el repertorio, avivado por la resurrección llevada a cabo por Landowska.

PERSICHETTI: Sonatas para clave. Christopher D. Lewis.
Naxos 8.559843 · 65' · DDD
Música Directa ★★★★★



Con el aval de una intensísima dirección de Pappano, siempre sugerente en la búsqueda de timbres (Prokofiev), Rana se presenta en un *tour de forcé* que sale airoso, pero que no desbancan ni de lejos las grandes interpretaciones de estas obras.

PROKOFIEV: Concierto n. 2. TCHAIKOVSKY: Concierto n. 1. Beatrice Rana, piano. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano.
Warner Classics 082564600901 · 65' · DDD
Warner Classics ★★★★★



Tom Winpenny ha realizado esta *soberbia* grabación de buena parte de la obra para órgano de Malcolm Williamson en la iglesia londinense St John Evangelist, ciudad con la que mantuvo estrechas relaciones el compositor.

WILLIAMSON: Obras para órgano. Tom Winpenny, órgano.
Naxos 8.571375-76 · 2 CD · 100' · DDD
Música Directa ★★★★★



Con la *Sonata para cello* de Ponce o la de Debussy, el vínculo de Latinoamérica con París se hace evidente, pero aun más el olorcillo a chicos guapos de portada, aunque tocar, tocan bien, sin duda...

FROM LATIN AMERICA TO PARIS. Lionel Cottet, cello. Jorge Viladoms, piano.
Sony Classical 88985430892 · 74' · DDD
Sony Classical ★★★★★



Usando un tema de William Albright como título, este disco tan bien pensado y presentado nos lleva desde un arreglo de la Sonata de Cesar Franck (extraña, sin duda...) a obras propias para el instrumento, que ayudan a conocer este repertorio.

LA FOLLIA NUEVA. Obras de FRANCK, DE-CRUCK, VILLA-LOBOS y ALBRIGHT. Antonio García Jorge, saxofones. Alexis Gournel, piano. IBS-32017 · 72' · DDD
Sémele ★★★★★P



Una amplia selección de breves dúos de creadores actuales que potencia las cualidades y características menos "clásicas" del violín, en algunos casos transfigurado en cualquier otra cosa. Dos cosas, en este caso: *The Twiolins*.

SECRET PLACES. The Twiolins. Hännssler PHI17002 · 62' · DDD
Independiente ★★★★★



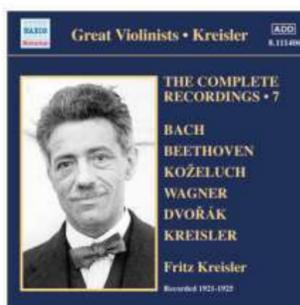
El polifacético Mario Mora, pianista de sólida formación, se enfrenta a un repertorio que conoce y que ha trabajado a fondo, con el *leitmotiv* de música española pura (la imprescindible trilogía) y adquirida (Liszt y su *Rapsodia española*).

SPANISH RHAPSODY. Obras de ALBÉNIZ, FAL-LLA, LISZT y GRANADOS. Mario Mora, piano. KNS A/051 · 60' · DDD
Independiente ★★★★★



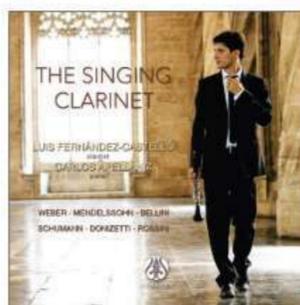
Presentado hace unos meses en Madrid, el buen trabajo de Oyarzabal solo palidece por la cantidad ingente de grabaciones de estas mismas obras. Quizá haya que darle una vuelta de tuerca al repertorio a grabar.

THE INNER CHILD. Obras de SCHUMANN, DEBUSSY, MOMPOU y RAVEL. Antonio Oyarzabal, piano. Orpheus OR73510685 · 67' · DDD
Sémele ★★★★★



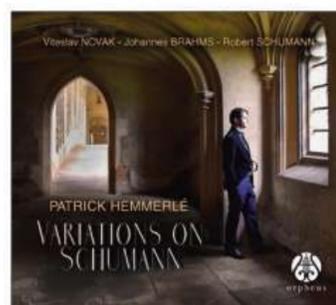
El séptimo volumen de la serie dedicada a Fritz Kreisler recoge grabaciones efectuadas entre 1921 y 1925, piezas cortas y muchos arreglos, todo en un estilo único e inimitable, de otra época. Muy buen sonido para las fechas de las tomas.

THE COMPLETE RECORDINGS (7). Fritz Kreisler, violín. Orquestas y directores. Naxos 8.111406 · 75' · ADD
Música Directa ★★★★★H



Excelente trabajo donde lo que se prima es el canto de un clarinete (prodigioso Fernández-Castelló) en obras con tendencias operísticas, entre otras, además de un gran Schumann (las bellísimas *Piezas Op. 73*).

THE SINGING CLARINET. Obras de WEBER, SCHUMANN, ROSSINI, etc. Luis Fernández-Castelló, clarinete. David Apellániz, piano. Orpheus OR64933317 · 72' · DDD
Sémele ★★★★★



Schumann, variaciones y estudio. Estos son los tres conceptos en torno a los que gira la propuesta de Patrick Hemmerlé, con gran técnica y resultados soberbios.

VARIATIONS ON SCHUMANN. Obras de BRAHMS, NOVAK y SCHUMANN. Patrick Hemmerlé, piano. Orpheus OR30129720 · 73' · DDD
Sémele ★★★★★/★★★★



Desde Eccles a Kurtág, Ernő Rácz y su contrabajo trazan un recorrido que pasa por los solos de algunas Sinfonías de Haydn a arreglos oportunos, aunque lo mejor está en los 4 *Jelek* originales del *Jatekok* de Kurtág para contrabajo solo.

VIAGGIO NEL TEMPO. De ECCLES a KURTAG. Ernő Rácz, contrabajo. Veronika Trisko, piano. Gramola 99102 · 61' · DDD
Independiente ★★★★★

Vocal



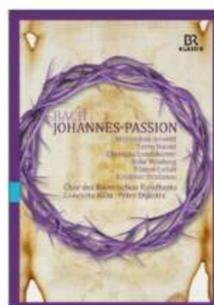
La música de Dominick Argento tiene a la producción vocal como eje de su trabajo, destacando estos dos ciclos de canciones, *The Andrée Expedition* y *From the Diary of Virginia Woolf*, ciclo basado en textos de la escritora.

ARGENTO: Ciclos de canciones (The Andrée Expedition, etc.). Brian Mulligan, barítono. Timothy Long, piano. Naxos 8.559828 · 80' · DDD
Música Directa ★★★★★



Si Peter Dijkstra dirige Bach, tiene que dirigir la *Misa en si menor*, como es el caso, una obra de profunda belleza coral que llevó en vivo de nuevo a la Iglesia de San Lorenzo de Nuremberg en 2016.

BACH: Misa en si menor. Landshamer, Vondung, Schmitt. Coro Bayerischen Rundfunks. Concerto Köln / Peter Dijkstra. BR Klassik 900516 · DVD · 106' · DTS
Música Directa ★★★★★S



El maestro Peter Dijkstra pasa a dominar todas las facetas en esta grabación en vivo desde la Iglesia de San Lorenzo de Nuremberg de la *Pasión según San Juan* de Bach, con un buen film extra de Mellita Müller-Hansen.

BACH: La pasión según San Juan. Schmitt, Nazmi, Landshamer. Coro Bayerischen Rundfunks. Concerto Köln / Peter Dijkstra. BR Klassik 900515 · DVD · 144' · DTS
Música Directa ★★★★★S



Geoffrey Bush y Joseph Horovitz, éste aún con vida, son sendos compositores que desarrollaron su actividad en el siglo XX, como muestra estas primeras grabaciones mundiales con parte de su producción vocal.

BUSCH/HOROVITZ: Canciones. Susanna Fairbairn, soprano. Matthew Schellhorn, piano. Naxos 8.571378 · 80' · DDD
Música Directa ★★★★★

ELLY NEY: LA PIANISTA DEL PUEBLO ARIO

Hay artistas que pese a su genio y valía, en los libros de Historia son recordados más por su afiliación e involucración política, que por los propios valores artísticos que ellos mismos encierran. Los músicos a los que les tocó vivir bajo el yugo del *Tercer Reich* solo pudieron hacer dos cosas: poner pies en polvorosa o bien ajustarse en los ojos una venda con la que no entrever la realidad y continuar como si nada pasase dentro de las fauces totalitarias, por el bien de su talento y oficio. De entre la extensa lista de los que decidieron aguantar el chaparrón y abrazar el nacionalsocialismo (algunos, eso sí, con una mueca quebrada en el rostro) destacan por su peso Richard Strauss, Orff, Knappertsbusch, Böhm, Karajan, Mengelberg, Gieseking, Furtwängler o la familia Wagner, con la fanática de Winifred a la cabeza. Casi todos ellos, acabada la guerra y tras procesos de desnazificación, hicieron borrón y cuenta nueva escudados en la amnesia colectiva, pudiendo relanzar sus carreras sin mayores sobresaltos.

No fue el caso de la pianista Elly Ney (Düsseldorf, 1882) que se afilió al NSDAP en 1937, participando activamente en los "campos de educación cultural", convirtiéndose en efígie honoraria de la "Liga de Muchachas Alemanas", lo que fue la rama femenina de las juventudes hitlerianas. Su oscuro manchurrón jamás

pudo ser borrado por ninguna lejía. Incluso esta implicación con el régimen, provocó que Bonn le prohibiera dar recitales, en lo que fue un enterramiento artístico en vida. Como oyentes, estamos obligados a diferenciar entre la persona y el artista. Uno puede ser genio y cabrón al mismo tiempo, o por el contrario, una buenísima persona, pero un músico deplorable.

De todos estos avatares vitales y musicales nos habla el documental "Mondscheinsonate: Elly Ney la pianista del pueblo" (audios en alemán y francés con subtítulos en inglés), un retrato clarificador que ni pretende rehabilitar su figura, ni avivar el fuego de la pira en la que fue inmolada. Una recuperación histórica y legítima de su figura magníficamente presentada, pues aparte de la película se incluye una filmación de la *Sonata Op. 26* de Beethoven (de fuerte aroma museístico, con ella ya octogenaria), un libro bien editado con material gráfico (inglés, francés y alemán) y, para culminar el cofre, un doble CD con registros en vivo de los sesenta (pocos años antes de fallecer) junto a su agrupación, provenientes del Festival de Tutzing, enclave bávaro donde se atrincheraría y fallecería a los 85 años. El primer CD está dedicado a Mozart (*Trío K 564* y *Cuartetos con piano K 478* y *K 493*). El otro disco es un programa de radio construido a partir de las

conversaciones (en alemán) de la pianista con Frithjof von Boddungen, confidente y chófer personal, que durante 22 años compartió desplazamientos y viajes, grabando sus charlas privadas en magnetofón.

Irrracionalidad racial

El filme juega con el sobretítulo de "Sonata Claro de Luna", ya que en la noche del 14 de noviembre de 1940 se inició una operación bélica (el devastador bombardeo de Coventry) con ese mismo nombre en clave. Mientras las bombas caían a millares, la radio del Reich emitía una interpretación de esa misma *Sonata* por esta ferviente nazi. Para ella, si existía alguien en la música que representara a la perfección los nuevos ideales de lucha y victoria simbolizados por su führer, ese era sin duda Beethoven, compositor al que venerará y dedicará gran parte de su existencia (como su particular sacerdotisa). Una vez instalados los suyos en el poder, intentará convertir el Festival de Bonn en el Bayreuth beethoveniano. Fue una rara avis, pues en su tiempo no era normal que una intérprete obtuviera, ni la popularidad adquirida (incluso en su gira americana), ni el éxito de ventas que suponían sus grabaciones en una industria aún en pañales. Entre los descubrimientos del documental está el de poder escuchar la grabación más antigua conservada de un intérprete de piano. Un cilindro de 1906 con Ney tocando la *Op. 110*.

El filme hace un repaso fugaz, pero eficaz, por su vida y carrera, ayudándonos a comprender el porqué de su pensamiento ("la raza es un don de Dios", afirma). Sus orígenes fueron un caldo de cultivo eficaz para proyectar su futura personalidad. La madre era profesora de piano y su padre un estricto militar obsesionado con la disciplina, que incluso la obligaba a bañarse antes del amanecer en las sagradas aguas del Rin. Para explorar eficazmente el yo interior, el filme se sirve de la lectura (en off) de su correspondencia personal, en donde vuelca dudas, pasiones, aspiraciones y esa enfermiza admiración por Hitler ("mensajero de vida" o "gran héroe" son algunas de sus aseveraciones). Si la tarea

primordial de su líder era establecer un paraíso en la tierra, el de su afiliada fue demostrar al mundo la supremacía de la cultura germana (como una especie de Marilyn Monroe del piano, ofrecía conciertos a la soldadesca alemana de los territorios ocupados).

Antes de ella ningún pianista con bragas se había encarado de igual forma ante las partituras beethovenianas. En aquel tiempo se decretaba que para ejecutar esa música era necesario una fuerza, unas manos y una fisicidad ajenas al género femenino. Lo más brillante y repercusivo que nos propone el documental es la comparativa de sus lecturas de las *Sonatas* de Beethoven con las de otras intérpretes coetáneas a ella. La encargada de abrirnos los ojos es una profesora que simula ante el teclado los diferentes enfoques y matices a los que nos enfrentamos. Si su estilo era marcadamente masculino, con una pulsación acerosa, de aliento casi religioso, gobernada por un ritmo vivaz, la judía Myra Hess (que entre bombardeo y bombardeo manoseaba en Londres las mismas partituras) defendía una perspectiva mucho más esperanzadora y optimista. Al igual que la gran Annie Fischer, que en 1940 escapaba por los pelos en Budapest de la "solución final". Mujeres todas ellas con el destino marcado a sangre y fuego sobre sus privilegiadas manos.

Javier Extremera



Alfred Cortot besa las manos de una octogenaria Elly Ney, la pianista del pueblo, como a ella misma le gustaba denominarse.



SONATA CLARO DE LUNA: Elly Ney, la pianista del pueblo (+ Elly Ney interpreta Beethoven). Un documental de Axel Fuhrmann. Incluye libro (Inglés/Alemán/Francés) + doble CD con música de cámara de Mozart y conversaciones con la pianista (alemán). Arthaus 109336 · DVD · 2 CD · Libro 173 págs. · 201' · PCM/Mono Música Directa ★★★★★ HP

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

www.naxosmusiclibrary.com



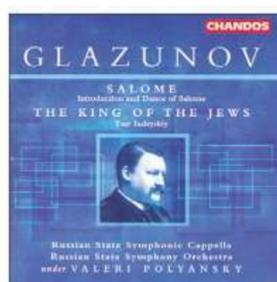
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc.), y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades, en la actualidad hay aproximadamente 126.000 referencias. El precio de este servicio es de 170 Euros/Año, poco más de 15 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

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

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

Compositor. Alexander Glazunov

En buscador: Glazunov Järvi



"A diferencia de su maestro Rimsky, Glazunov no fue un compositor interesado por el teatro. Lo suyo era lo que en aquella época se llamaba "música pura", de ahí sus 8 Sinfonías, sus 7 Cuartetos de cuerda y sus 2 Sonatas para piano, composiciones todas ellas que siguen fielmente la forma clásica. No obstante, al principio de su carrera compuso también algunos poemas sinfónicos dentro de la estética nacionalista, como *Stenka Razin* (1885), *El bosque* (1887), *El mar* (1889) y *El Kremlin* (1890), etc.". Estas y muchas de sus obras pueden escucharse, tanto en las clásicas versiones de directores rusos como otras más modernas y "occidentales", así como toda su obra de cámara y vocal.

La joven violinista Vilde Frang es estrella en alza, artista de Warner Classics que visita nuestro país para tocar con la Orquesta Nacional de España (3, 4 y 5 de noviembre, en programa con el *Concierto para violín en re mayor* de Stravinsky), nos habla en esta entrevista de sus grabaciones para la citada multinacional, como los *Conciertos para violín* de Korngold y Britten o música de cámara. También se repasan sus proyectos de conciertos, nuevas grabaciones y actuaciones en vivo. Sin duda, Vilde representa esa imagen fresca que actualmente buscan las discográficas, pero a la vez muestra las cualidades artísticas que la hacen violinista de primera fila.

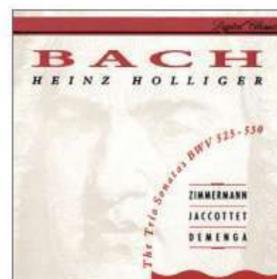
Entrevista. Vilde Frang

En buscador: Vilde Frang



Actualidad. Tabea Zimmermann

En buscador: Tabea Zimmermann

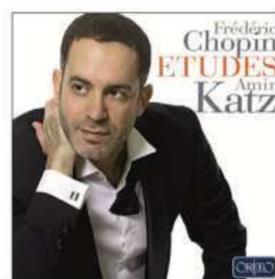


Junto a Javier Perianes, la excepcional violista alemana Tabea Zimmermann (1966) ofrece un elaboradísimo recital para el CNDM el miércoles 7 (Auditorio Nacional, sala de Cámara, Madrid), con obras de Schumann (*Märchenbilder Op. 113*), György Ligeti (*Sonata para viola sola*) y Brahms (*Sonata para viola y piano Op. 120 n. 1*), además de una selección del Primer Cuaderno de *Preludios* de Debussy por Perianes. Varias grabaciones disponibles en NML atestiguan la sintonía de Zimmermann con el siglo XX, incluyendo una grabación de la obra de Ligeti, entre otras. También podríamos incluir las grabaciones de Perianes, *partenaire* de Tabea, disponibles en esta plataforma. Dos grandes músicos y grandes discos.

"Marina Rebeka es una de las voces más interesantes del panorama actual, su afinidad con el repertorio del de Pesaro queda patenté en este disco. El cuidado *legato*, la seguridad del registro agudo y la capacidad para sortear los escollos pirotécnicos más peligrosos la hacen merecedora de todas las estrellas de esta reseña. La acompañan además jóvenes promesas como el tenor ligero Levy Sekgapane y cuenta con la pericia de Marco Armiliato, que dirige una brillante orquesta de la Radio de Baviera". Este excelente CD rossiniano, criticado por Pedro Coco, así como el Chopin de Amir Katz, en el que comprobamos las definiciones que hace José Luis Arévalo en su crítica, además del placer de escuchar a Wunderlich en estos registros de la SWR, criticados elogiosamente por Albert Vilardell, como muchos otros de la sección, se encuentran disponibles en NML.

Discos. Discos

En buscador: Marina Rebeka



Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad:
 DNI/NIF:
 Provincia:
 Código Postal:
 Telf.:
 Email:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) --/---
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

ALDRIDGE: Sister Carrie. Adriana Zabala, Keith Phares, Matt Morgan, Alisa Suzanne Jordheim, Stephen Cunningham. Indiana Florentine Opera Orchestra and Chorus / William Bogen.

ATILLA: Sinfonía n. 2. "Gallipoli". The 57th Regiment. Onur Senler, violonchelo. Angela Ahiskal, soprano. Bilkent Symphony Orchestra / Burak Tüzün.

BEETHOVEN: Missa Solemnis. Genia Kühmeier, Elisabeth Kulman, Mark Padmore, Hanno Müller-Brachmann. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Bernard Haitink.

BELLINI: Bianca e Gerlando. Silvia Dalla Benetta, Maxim Mironov, Luca Dall'Amico, Vittorio Prato, Marina Viotti. Camerata Bach. Virtuosi Brunensis / Antonino Fogliani.

BERG: Lulu. Marlis Petersen, Bo Skovhus, Matthias Klink, Daniela Sindram. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara / Kirill Petrenko. Escena: Dmitri Tcherniakov.

BRAHMS: 3 Tríos para piano, violín y chelo. Emanuel Ax, Leonidas Kavakos, Yo-Yo Ma.

BRITTEN: War Requiem. Emily Magee, Mark Padmore, Christian Gerhaher. Tölzer Knabenchor. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Mariss Jansons.

CHOPIN: Estudios Op. 10 y Op 25. Amir Katz, piano.

FALLA: Noches en los jardines de España. El Sombrero de tres picos. Mari Kodama, piano. Sophie Harmsen, mezzo. L'Orchestre de la Suisse Romande / Kazuki Yamada.

GLUCK: Orphée & Eurydice. Roberto Alagna, Serena Gamberoni, Marc Barrard. Teatro Comunale di Bologna / Giampaolo Bisanti. Escena: David Alagna.

GOUNOD: Misa de Santa Cecilia. SCHUBERT: Misa n. 2 en sol mayor D 167. Luba Orgonásová, Christian Elsner, Gustáv Beláček. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Mariss Jansons.

GRÉTRY: L'épreuve villageoise. Junker, Trevigne, Dolié, Fernández-Rueda. Opera Lafayette / Ryan Brown.

HAYDN: La Creación. Camilla Tilling, Mark Padmore, Hanno Müller-Brachmann. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Bernard Haitink.

MAYR: Telémaco. Thornhill, Brown, Yun, Schäfer, Ruckgaber, Mallmann. Coro de la Ópera del Estado de Baviera, Coro Simon Mayr, Concerto de Bassus / Franz Hauk.

MONIUSZKO: Música de ballet. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.

MONTEVERDI: Madrigales (Libro VIII). Madrigali Guerrieri et Amorosi. Delitiae Musicae / Marco Longhini.

MOZART: Misa de la Coronación KV 317. Vespere solennes de confessor KV 339. Sandrine Piau, soprano. Renata Pokupic, alto. Benjamin Bruns, tenor. Andreas Wolf, bajo. Accentus. Insula Orchestra / Laurence Equilbay.

MOZART: Las bodas de Figaro. Così fan tutte. Don Giovanni. Kermes, Maltman, Tarver, Riante, etc. Musicaeterna / Teodor Currentzis.

MOZART: Requiem. Genia Kühmeier, Elisabeth Kulman, Julien Behr, Charles Dekeyser. Les Musiciens du Louvre / Marc Minkowski.

OFFENBACH: Les Contes d'Hoffmann. Marc Laho, Patricia Petibon, Rachel Hamisch, Maria Riccarda Wesseling, Nicolas Cavalier. Coro del Gran Teatro de Ginebra Orquesta de la Suisse Romande / Patrick Davin.

PANISELLO: Gothic Songs. Canciones de Silvia. L'officina della resurrezione. Melrose, barítono. Falcón, soprano. Falk, barítono. Alberto Rosado, piano. PluralEnsemble / Fabián Panisello.

PROKOFIEV: Sinfonías ns. 1 y 7. El teniente Kijé. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Tugan Sokhiev.

PUCCINI: La Bohème. Irina Lungu, Giorgio Berrugi, Kelebogile Besong, Massimi Cavalletti. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Turín / Gianandrea Noseda. Escena: Alex Ollé.

PUCCINI: Tosca. Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Ruggero Raimondi. Coro y Orquesta del Covent Garden / Antonio Pappano. Un filme-ópera de Benoît Jacquot.

RAVEL: Obras orquestales, vol. 5 (Antar -Música incidental-, Shéhérazade. André Dussolier, narrador. Isabelle Druet, mezzosoprano. Orchestre National de Lyon / Leonard Slatkin.

ROSSINI: Guillaume Tell. Gerard Finley, Malin Bystrom, John Osborn, Enkelejda Shkosa, Sofia Fomina, Eric Halfvarson, Nicolas Courjal. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Damiano Michieletto.

SAINT-SAËNS: Sinfonía n. 3 "Con órgano". El Carnaval de los Animales. Daniele Rossi, órgano. Martha Argerich & Antonio Pappano, pianos. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano.

D. SCARLATTI: Sonatas completas (Vol. 18): Sonatas K 341, 357, 369, 392 401, 414, 433, 452, 459, 471, 493, 504, 510, 518, 522, 540 y 551. Sergio Monteiro, piano.

SCHUBERT: Sinfonías. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Lorin Maazel.

SCHUBERT: Sinfonía n. 8 "Inacabada" (completada por Mario Venzago). Orquesta de Cámara de Basilea / Mario Venzago.

TCHAIKOVSKY: Pique Dame. Tatiana Serjan, Misha Didyk, Larissa Diadkova, Alexey Shishlyaev, Alexey Markov, Oksana Volkova. Orquestay Coro de la Radio de Baviera / Mariss Jansons.

TCHAIKOVSKY: Gran Sonata en sol mayor. Las Estaciones Op. 37b. Nikolai Lugansky, piano.

VERDI: Messa da Requiem. Julianna Di Giacomo, Michelle DeYoung, Vittorio Grigolo, Ildebrando D'Arcangelo. Los Angeles Master Chorale y Orquesta Filarmónica de Los Ángeles / Gustavo Dudamel.

AMOR FATALE. Arias y escenas de ROSSINI. Marina Rebeka, soprano. Orquesta de la Radio de Baviera / Marco Armiliato.

CANCIONES DE LA VIEJA EUROPA. Delia Agúndez, soprano. Aquel Trovar (Antonio Torralba, flautas; J. Ignacio Fernández, guitarra y bandurria renacentistas; Daniel Sáez Conde, rabel bajo y colascione).

CLEOPATRA. Arias de GRAUN, HAENDEL, HASSE, LEGRENZI, SCARLATTI, VIVALDI, etc. Regula Mühlemann, soprano. La Folia Barockorchester / Robin Peter Müller.

CRUDO AMOR. Obras de STEFFANI. Eugenia Boix, Carlos Mena. Forma Antiqua / Aarón Zapico.

EL AMOR BRUJO. Esencias de la música de Manuel de Falla. FALLA, SCARLATTI, TÁRREGA. Euskal Barrokensemble / Enrike Solinis.

ETERNAMENTE. Arias, canciones y dúos de BOITO, GIORDANO, LEONCAVALLO, MASCAGNI, PUCCINI, etc. Angela Gheorghiu, soprano. Joseph Calleja, tenor. PKF Prague Philharmonia / Emmanuel Villaume.

FRITZ WUNDERLICH. ARIAS ROMÁNTICAS. Arias de NICOLAI, LORTZING, CORNELIUS, VERDI, SMETANA, KIENZL, PUCCINI.

HERITAGES. Obras de MÁRQUEZ, GRANADOS, DEBUSSY, FALLA, VILLA-LOBOS, LECUONA, PONCE, GOTTSCHALK, etc. Simon Ghraichy, piano.

IDIL BIRET. CHOPIN EDITION (Música completa para piano & Conciertos). Slovak State Philharmonic Orchestra / Robert Stankovsky.

RACHMANINOV EDITION (Música completa para piano & Conciertos). Polish National Radio Symphony Orchestra / Antoni Wit.

ÍNTIMAMENTE. Canciones de GINASTERA, GUASTAVINO, TURINA, etc. Celso Albelo, tenor. Juan Francisco Parra, piano.

ISAAC. Música en los tiempos de Lorenzo de Medicis & Maximiliano I. Dalheim, Mulders, Bertin, Sordo, Vallmajó, Hernández, Scavazza, Immler, Stas. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI/ Jordi Savall.

L'OPÉRA. Arias de GOUNOD, MASSENET, THOMAS, BIZET, LALO, OFFENBACH, MEYERBEER, HALÉVY y BERLIOZ. Jonas Kaufmann, tenor. Sonya Yoncheva, soprano. Ludovic Tézier, barítono. Bayerisches Staatsorchester / Bertrand de Billy.

NACHTMUSIQUE. Theiss-Eröd, Kutzarova, Eröd, Tarver. Calamus Consort.

NIGHT. STORIES OF LOVERS AND WARRIORS. Obras de MONTEVERDI. Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini.

RECUERDOS. GRANADOS: Cuentos de la juventud. Escenas infantiles. Estudios expresivos. Bocetos. Emilio Gonzalez Sanz, piano.

THE HÄNDEL ALBUM. Arias de HÄNDEL. Artaserse. Philippe Jaroussky, contratenor y dirección.

NAXOS MUSIC LIBRARY



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

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

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

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

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

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



WARNER CLASSICS



naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Música
DIRECTA

LA MESA DE NOVIEMBRE

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...

Menú: "Mucho ruido y pocas nueces"

ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN

Crítico

Faust / Charles Gounod
Variaciones rococó / Piotr Ilich Tchaikovsky
Sinfonía n. 1 "Titán" / Gustav Mahler
Pagliacci / Ruggero Leoncavallo
Recuerdos de la Alhambra / Francisco Tárrega
Doña Francisquita / Amadeo Vives
Carmina Burana / Carl Orff
Sinfonía n. 7 "Leningrado" / Dmitri Shostakovich
The rake's progress / Igor Stravinsky
Espartaco / Aram Khachaturian

PABLO L. RODRÍGUEZ

Crítico y musicólogo

Bolero / Maurice Ravel
Carmina Burana / Carl Orff
Für Elise WoO 59 / Ludwig van Beethoven (& Ludwig Nohl)
Eine kleine Nachtmusik K 525 / Wolfgang Amadeus Mozart
Tocata y fuga BWV 565 / ¿Johann Sebastian Bach?
Obertura 1812 / Piotr Ilich Tchaikovsky
Rapsodia húngara n. 2 S.244/2 / Franz Liszt
Sinfonía n. 3 "De las canciones tristes" / Henryk Górecki
Einstein on the Beach / Philip Glass
Tabula Rasa / Arvo Pärt

EVA SANDOVAL

Musicóloga e informadora de Radio Clásica

Concierto de Aranjuez / Joaquín Rodrigo
Carmina Burana / Carl Orff
Gymnopédies / Erik Satie
Valses y polkas / Johann Strauss II
Für Elise WoO 59 / ¿Ludwig van Beethoven?
Spiegel im Spiegel / Arvo Pärt
Sinfonía n. 3 "De las canciones tristes" / Henryk Górecki
Concierto para violín n. 1 / Philip Glass
Marina / Emilio Arrieta
Iberia / Isaac Albéniz

JUAN MANUEL VIANA

Crítico

Concierto para piano / Edvard Grieg
La Gioconda / Amilcare Ponchielli
Sinfonía n. 4 / Piotr Ilich Tchaikovsky
Capricho español / Nikolai Rimsky-Korsakov
Also sprach Zarathustra / Richard Strauss
Andrea Chenier / Umberto Giordano
Carmina Burana / Carl Orff
Concierto de Aranjuez / Joaquín Rodrigo
Sinfonía n. 7 "Leningrado" / Dmitri Shostakovich
Sinfonía n. 3 "De las canciones tristes" / Henryk Górecki

SOBREMESA

No suele ocurrir muy a menudo, pero los fogones de nuestra cocina han preparado el mismo plato para estos cuatro comensales: *Carmina Burana* de Carl Orff, como ellos bien han elegido. *Cuórum* no muy habitual a una pregunta que tenía su miga: "Mucho ruido y pocas nueces", traducido como esas músicas sobrevaloradas que una y otra vez se programan, se graban o se escuchan aquí y allá, muchas veces desde el desconocimiento o para contentar a un público poco avezado. Pero esas obras, entre las que está un *Concierto de Aranjuez* como representante español (dos veces escogido), no siempre son las que espera el lector, véanse estos ejemplos: *Iberia* de Albéniz, *Así hablaba Zaratustra* de R. Strauss, *Pagliacci* de Leoncavallo o la *Pequeña Música Nocturna* de Mozart, cuatro platos de cuatro comensales que pueden ponerse en duda, pero es la subjetividad la esencia y fin de esta sección, que debe invitar al diálogo o, por qué no, a la polémica. Sigamos. Shostakovich y su *Leningrado* no se libran de esta mesa (y en la página contigua recibe sus elogios: ¡viva la subjetividad!); el esperado Górecki, número uno en la lista de ventas con su *Tercera Sinfonía*, es despellejado por tres comensales; el minimalismo, tendencia muy cuestionada, también es citado cuatro veces, dos con Glass y dos con Arvo Pärt, este no tan seguidor del estilo, pero cercano a él. Y entre los patrios hay ejemplos de zarzuela (también cuestionada, a veces un secreto a voces lo insoportable que puede llegar a ser con sus rancios libretos), además de obras como la *Para Elisa* de ¿Beethoven?, el *Bolero* de Ravel (quién no se atraganta con tanta repetición...) o la *Primera* de Mahler, cuyo final es difícil de aguantar sin pensar en otra cosa...

Les invitamos a opinar, que pueden hacerlo en nuestro twitter, citando nuestra cuenta: @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Luis Agius

La sinfonía cinematográfica: *Sinfonía "Leningrado"* de Shostakovich
Banda sonora de la guerra, el dolor y la propaganda bélica

Resulta enormemente llamativo y paradójico que uno de los grandes maestros del siglo XX, Shostakovich, compusiera a lo largo de su dilatada carrera un gran número de música para el cine, tanto bandas sonoras para películas como canciones (algunas de las cuales incluso se hicieron muy populares en los años 30) y, sin embargo, a un mismo tiempo, siendo esencialmente un "sinfonista" (así lo demuestra el magnífico corpus de sus Quince Sinfonías), diera lo mejor de sí mismo como compositor "cinematográfico" en una de sus más apabullantes y ambiciosas Sinfonías: la n. 7 "Leningrado", de la que precisamente este año conmemoramos el 75 aniversario de su estreno en la ciudad sitiada, el 9-8-1942 (previamente se había estrenado en marzo de ese año en Kuibyshev y por Toscanini con la NBC en Nueva York, el 19 de julio).

Pero vayamos por partes. En efecto, Shostakovich compuso música tanto para películas de cine mudo (como *La Nueva Babilonia*) en la década de los 20, innumerables para éxitos del cine soviético en los años 30 (*Maxim*, etc.), como para films-documentales de propaganda (*La caída de Berlín*) y para películas basadas en los grandes dramas shakesperianos (*Hamlet*, *King Lear*), así como canciones para diversos films. En todas demuestra su eficacia, oficio, solidez y categoría como compositor y se adapta bien al Séptimo Arte, pero rara vez da lo mejor de sí mismo. Es bien sabido que Shostakovich, que brilló como ningún otro compositor del siglo XX en el género sinfónico, quizá dio lo mejor de su genio en sus maravillosos Cuartetos para cuerda. Sin embargo, hay una notable excepción a todo esto, la *Sinfonía "Leningrado"*, que es su sincera aportación como artista al esfuerzo de guerra de la URSS durante la Segunda Guerra Mundial (y un intento de preservar su integridad física y su carrera frente al régimen de terror permanente del estalinismo, antes y después del conflicto bélico), al componer una sinfonía formidable y absolutamente "cinematográfica", descriptiva, de una manera desbordante y elocuente, de una "película de la realidad": la atroz guerra de gigantescas proporciones entre la Unión Soviética y la Alemania nazi, y el despiadado asedio y la consiguiente desesperada resistencia de la ciudad de Leningrado, la antigua capital imperial de los zares, San Petersburgo.

En efecto, Shostakovich, al que le sorprende la "Operación Barbarroja", es decir, la invasión por la Wehrmacht de la Unión Soviética el 22-6-1941 en Leningrado (ciudad cuyo terrible asedio duró desde aquel verano de 1941 hasta enero de 1944), comienza durante aquel verano a abocetar la sinfonía cuyo sensacional y espectacular primer movimiento (que describe la invasión alemana y la defensa soviética y que recuerda vagamente a la *Obertura 1812* de Tchaikovsky por la perfecta identificación de los bandos a través de la música y, como decía jocosamente Shostakovich, al *Bolero* de Ravel en la forma repetitiva del implacable ritmo que marca la "caja", el ritmo del indeseable e indeseado invasor), terminará a comienzos del otoño y tocará al piano a sus amigos íntimos en medio de una alarma aérea y consiguiente bombardeo.

Con posterioridad, el compositor y su familia serán evacuados por el régimen soviético hacia el Oeste en ferrocarril a la ciudad de Kuibyshev, donde finalizó la Sinfonía (con gran zozobra, pues en el dificultoso viaje de evacuación Shostakovich casi pierde el manuscrito de lo que llevaba compuesto) el 27-12-1941. El régimen soviético (Stalin) vio pronto la

conveniencia propagandística de esta sinfonía, para elevar la moral de combate y de resistencia del Ejército Rojo y del pueblo ruso y puso a disposición del compositor los medios para que la Sinfonía fuera difundida como la respuesta "patriótica" del más importante compositor ruso frente al nazismo, y así se creó un enorme clima de expectación en torno a la obra que Shostakovich no defraudó en absoluto (el compositor fue incluso portada de la revista *Time*).

En este punto, conviene afirmar que fue quizá en la única en que Shostakovich compuso con absoluta libertad de acción y de conciencia en vida de Stalin. No es preciso recordar que Shostakovich fue acusado por el régimen soviético de "formalista", "burgués" y "decadente" en los años 30 por su *Sinfonía n. 4* y en especial por su extraordinaria ópera *Lady Macbeth* y estuvo a punto de ser purgado pese a su genialidad.

Sea como fuere, si consideramos que la banda sonora original, la música compuesta para una película de cine debe crear un clima sonoro, reforzar y subrayar la acción dramática, dotar de dramatismo, serenidad o brillantez a una escena y reforzar las emociones que transmite la proyección en el espectador, debemos afirmar con rotundidad que la *Sinfonía "Leningrado"* cumple con creces todos esos objetivos. Es bien conocido por el melómano que los cuatro movimientos responden a un "programa" interno de Shostakovich, pero además de resultar programática, es esencialmente "cinematográfica" en el más noble sentido de la palabra: escuchando la *Séptima* de Shostakovich vemos y sentimos el horror y el dolor de la guerra, nos contagiamos de un espíritu elegiaco y de resistencia, añoramos la paz y anhelamos la victoria. El oyente de la sala de conciertos puede convertirse, a través de imágenes mentales provocadas por la música, en espectador de una sala de proyección cinematográfica en la que se proyecta no un film de ficción, sino la propia y devastadora realidad.

La utilización propagandística de la obra por parte de Stalin y la URSS fue muy amplia, incluso entre los aliados: rápidamente la *Séptima* fue reclamada por prestigiosos directores que dirigían en Inglaterra y particularmente en EE.UU para ser interpretada y retransmitida por radio a todo los confines del mundo, si bien su impacto fue mayor entre el público que entre la crítica musical anglosajona (que le dedicó epítetos como "aburrida", "sin ideas", "demasiado larga", etc.). El estreno tuvo lugar en la propia ciudad el 9-8-1942, asediada terriblemente por la Wehrmacht y cuya población se moría literalmente de hambre (hecho éste ocultado por el régimen soviético, cuyo brazo ejecutor, el tristemente famoso NKVD, eliminaba por derrotistas a quienes denunciaran las miles de muertes por inanición) y marcó un antes y un después en el desarrollo de la guerra, al menos en el aspecto simbólico importante (la Alemania nazi no lograba aplastar al régimen soviético) y en la carrera de Shostakovich, que pasó a convertirse en una gloria nacional o "héroe" de la Unión Soviética, que, sin embargo, debería de sufrir miedo, persecución, angustias y humillaciones hasta la muerte de Stalin en 1953. Vemos la gran paradoja de un compositor de gran genio y talento que, pese a contribuir con su obra (en un estilo menos vanguardista del que hubiera deseado) a la propaganda bélica de su país, fue nuevamente acusado de "formalismo" por su siguiente sinfonía y hubo, una vez más, de retractarse.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Alrededor de *Die Soldaten* de Zimmermann (II): intertextualidad / intermusicalidad

En *Die Soldaten*, el citar del que hablaba el mes pasado, desmesurado, llega al límite, y hasta el mismo músico lo llamaba *collage*. Se trata de expresar la relatividad simultaneando diversos pentagramas, tratando de dibujar la dimensión espiritual, mística y trascendental de la corchea (como diría yo), lo que lleva a abundar sobre el perfil temporal en la experiencia humana y musical. Y, como sabemos, el tiempo se configura como la estructura vertebral en que este arte se expresa. Zimmermann piensa que la percepción musical, así como la composición y la interpretación, ponen en evidencia la simultaneidad de los tres aspectos temporales, sin frontera entre ellos, lo que marca definitivamente su pensamiento estético llamado por el "estilo plural", a lo que sucede el "tiempo plural" (en el que emplea la técnica del *collage* normalmente unida al método serial y su idea del vórtice musical y el carrusel). A esto, claro, se suma su vertiente ideológica, ese ciclo infinito de vejaciones que se repiten y superponen eternamente. Los vínculos familiares son tanto más abusivos que los castrenses, la obra tiene un signo hegeliano, como si dijera "donde hay dos habrá siempre un sometido".

Quiero, antes de continuar, hacer un paréntesis sobre la significación del término "intertextualidad", de cada vez mayor importancia en la interpretación de la literatura y la música actuales (intermusicalidad). Claro que sigo, en lo esencial, hablando de Zimmermann, pero quiero dar un ejemplo que es notable de esa intermusicalidad: en *Musique pour les soupers de Roi Ubu* (1966), se incorporan en esos collages, característicos del músico, fragmentos de pentagramas de Bach, Beethoven, Schubert, Berlioz, Bizet, Wagner, Stravinsky o Stockhausen, cuyo acorde inicial de su *Klavierstück IX* es repetido ¡hasta 283 veces en tan sólo 16 compases!, además de diversos temas medievales, renacentistas y barrocos, es decir, un inmenso puzzle de préstamos.

Alfred Jarry escribía: "Un cerebro realmente original funciona exactamente como el estómago del avestruz: todo le sirve, pulveriza guijarros y retuerce trozos de hierro".

Vayamos a la intertextualidad (intermusicalidad). Alguna vez Jorge Luis Borges dijo: "No me enorgullezco de lo que he escrito, me enorgullezco de lo que he leído". Y con su proclividad a las frases altisonantes, enfatizó una verdad grande como una casa: "Todo en literatura son citas. Mi literatura es intertextual. Yo lo exploto todo". Intertextualidad es la relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos (orales o escritos), ya sean contemporáneos o anteriores: el conjunto de los textos con los que se vincula un escritor (explícita o tácitamente) hace un texto que constituye un tipo especial de contexto y que influye tanto en la creación como en la comprensión del discurso. Se entiende por intertextualidad, en fin, como el hecho de que todo texto es absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos, una especie de revisitación (consciente o inconsciente).

Una de las formas más explícitas de intertextualidad son las citas. Mijail Bajtin (junto a Julia Kristeva, uno de los gestores del término intertextualidad) escribe en *La poética de Dostoievski*: "La idea no vive en una conciencia individual y aislada de un hombre; viviendo sólo en ella, degenera y muere. La idea empieza a vivir, esto es, a formarse, desarrollarse, a encontrar y renovar su expresión verbal, a generar nuevas ideas, tan sólo al establecer relaciones dialógicas esenciales con ideas ajenas. El pensamiento humano llega a ser un pensamiento verdadero, es decir, una idea, sólo en condiciones de un contacto vivo con el pensamiento encarnado en la voz ajena, es decir, la conciencia ajena expresada por la palabra". Esto ha llevado a una revalorización actual del lector, al extremo de ser éste el que devuelve su porvenir a la escritura, dándole vuelta al mito: "el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor", como dice Roland Barthes (que acuñó esta frase lapidaria: "El escritor es una persona que encadena citas quitando las comillas"), o como insiste drásticamente Jacques Derrida: "Una vez alejado del autor, se vuelve inútil la pretensión de descifrar un texto. Darle a un texto un autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura, y por lo tanto el único medio para la interpretación de un texto pasa por la deconstrucción, analizar todo aquello que el texto no dice, todo lo que muestre que parezca irrelevante, y, al mismo tiempo, poner en duda todo lo que parece afirmar".

El autor sería, pues, un re-escritor o anotador de textos pre-existentes, como igualmente dijo Borges en *Kafka y sus precursores*. Como diría el mismo Cervantes: "La literatura difiere de otra menos por el

texto que por la manera de ser leída". La conclusión es irrefutable: la lectura y la escritura son apenas las dos caras de un mismo acto. Escribir es, indefectiblemente, leer o releer, superponer un texto nuevo a un texto antiguo. Se puede estar de acuerdo o no con estas reflexiones, pero esta historia del palimpsesto viene de lejos, desde los mismos papiros egipcios. Palimpsesto (que significa "grabado nuevamente") es el manuscrito que todavía conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie pero borrada expresamente para dar lugar a la que ahora existe. Como dice Borges (el gran autor de palimpsestos): "la literatura es la diversa entonación de unas cuantas metáforas"; y es verosímil conjeturar que desde Homero todas las metáforas íntimas, necesarias, fueron ya advertidas o escritas y sólo es tarea de la literatura los modos de insinuar o indicar esas metáforas.

Nuestro querido Don Antonio Machado lo dice en un verso: "Toda poesía es, en cierto modo, un palimpsesto". Escribir es releer un texto anterior, es reescribirlo. El texto emerge como el reflejo de otro, como si uno contuviera, explícita o implícitamente, al otro. Lavoissier postuló en el siglo XVIII respecto de la naturaleza: "Nada se crea, todo se transforma", o Henri Cartier-Bresson respecto del arte: "No hay nuevas ideas en el mundo. Hay solamente nuevos modos de ordenar las cosas".

En la intermusicalidad sucede lo mismo. Hace unos meses di una conferencia sobre *Bomarzo* y el ejemplo de Ginastera es proverbial, donde es claramente discernible la recurrencia de ciertos elementos que funcionan como signos que remiten de una obra a otras y a veces esos signos son incluso de su propia obra (se titulan *autocitas*). Ginastera (como tantos otros creadores) es, desde el origen, una expresión de estas recurrencias, hijo del tejido cultural que ha adquirido, y de este modo es admisible decir que una obra es siempre una obra colectiva. Les doy simples ejemplos: *Bomarzo* (1967) se inicia con el acorde final de *Don Rodrigo*, la primera de sus óperas (*autocita* o *bricolaje*), como las llaman otros, y Ginastera no se limita a ello, sino que reitera que un compositor toma prestado de otro compositor un tema, un motivo, un acorde, para importarlo dentro de su propia música, aunque sea transformándolo, o bien, un estilo que imita para apropiárselo, consciente o inconscientemente.

En su *Sonata para guitarra* incluye un fragmento (tema del laúd de Beckmesser) de *Los maestros cantores* de Wagner en medio de una vidala (vidalita) "como una forma de fantasmagoría" (dice Ginastera). Es interesante señalar que la parte del laúd escrita por Wagner es en sí misma una parodia de un pasaje de *Los hugonotes* de Meyerbeer (como ven se establecen hasta cadenas asociativas).

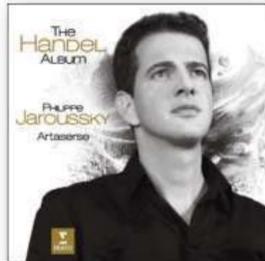
En su *Cuarteto n. 2*, Ginastera incluye la tercera de las *Cinco piezas Op. 5* de Webern, y en su *Concierto para violín* introduce algunos temas de los *Caprichos* de Paganini (sobre todo el 24), como si la sombra del gran violinista pasara sobre la orquesta. Es cierto que Ginastera (como muchos otros compositores) hacen de la cita una manera del tributo, de la admiración por un compositor, y en la gran mayoría de las secuencias intermusicales cita la fuente. Un último ejemplo de Ginastera: se trata de *Las glosas sobre temas de Paul Casals* para gran orquesta, que son una re-escritura de la pieza homónima de 1976 para orquesta de cuerdas (*autocita*) y por otro lado la pieza está basada sobre temas tomados de la obra de Casals (cita erudita) y finalmente estos temas pertenecen a la tradición popular catalana (cita folklórica). Se reúnen aquí la totalidad de las posibilidades. Señalamos que en *Bomarzo* incluye pasajes de canto gregoriano y en su *Cantata a Milena* (dedicada al gran amor de Kafka, amor que compartía con Mujica Lainez) frases de las cartas.

Recuerdo una anécdota significativa: cuando en 1989 Astor Piazzolla (el más destacado alumno de Ginastera) se despidió de la gente en el último concierto de su gira, Gerardo Gandini, en medio de la interpretación de *Mumuki*, llama a la cita una frase de la *Sonata Los Adioses* de Beethoven. Estos rostros de la nostalgia son frecuentes en la música de Piazzolla: en medio de un tango cantado por Fiorentino podía incluir la *Rapsodia n. 5* de Liszt, en *Diez años pasan* inserta acordes de la *Marcha fúnebre* de Chopin. Porque él aprendió con su maestro Ginastera que no vienen a burlarse de nadie, que su amor a la música es el amor a la música de todos los tiempos: el jazz y Stravinsky, el tango y Schönberg, el flamenco y Ginastera. La vida es un único verso interminable.

los 10 discos Recomendados de este mes



2
THE HÄNDEL ALBUM. Arias de HÄNDEL.
Artaserse. Philippe Jaroussky.
Erato
CD



3
TCHAIKOVSKY: Gran Sonata. Las Estaciones Op. 37b.
Nikolai Lugansky, piano.
Naïve
CD



4
RAVEL: Obras orquestales (vol. 5). André Dussolier.
Isabelle Druet. Orch.
National de Lyon / Leonard Slatkin.
Naxos
CD



5
MOZART: Las bodas de Fígaro. Così fan tutte. Don Giovanni.
Musicaeterna / Teodor Currentzis.
Sony Classical
CD



6
RECUERDOS. GRANADOS: Obras para piano. Emilio Gonzalez Sanz.
IBS Classical
CD



1



L'OPÉRA. JONAS KAUFMANN.
S. Yoncheva. L. Tézier. Bayerisches
Staatsorchester / Bertrand de Billy.
Sony Classical
CD

7
HAYDN: La Creación.
Tilling, Padmore, Müller-
Brachmann. Coro y Orq.
Radio Bávara / Bernard
Haitink.
BR-Klassik
CD



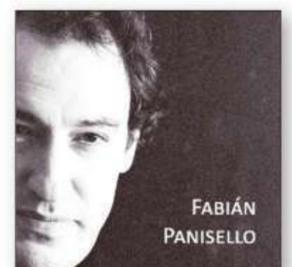
8
ISAAC. Música en tiempos de Lorenzo de Medici & Maximiliano I. Capella Reial Catalunya.
Hespèrion XXI / Jordi Savall.
Alia Vox
CD



9
AMOR FATALE. Arias de ROSSINI. Marina Rebeka.
Orquesta Radio de Baviera /
Marco Armiliato.
BR-Klassik
CD



10
PANISELLO: Gothic Songs. Canciones de Silvia. L'officina della resurrezione.
PluralEnsemble / Fabián Panisello.
Columna Musica
CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



Hinves es el distribuidor oficial en España de STEINWAY & SONS



H I N V E S

PIANOS

Andalucía

Ctra. de la Sierra, 26.

18008 Granada

(+34) 958 226 291

www.hinves.com

pianos@hinves.com

Madrid

C/ Francisco Gasco Santillán, 2.

28906 Getafe

(+34) 915 134 778