

RITMO

JOSU DE SOLAUN

El pianista ante el espejo

Entrevista
Tabea Zimmermann & Javier Perianes

Tema del mes
Octava Sinfonía de Bruckner

Una Ópera
Der Rosenkavalier

Voces
Roberto Alagna

Compositores
Serguéi Taneyev

Nº 887 JULIO-AGOSTO 2015 AÑO LXXXVI 3,90 € CANARIAS 9,50 €





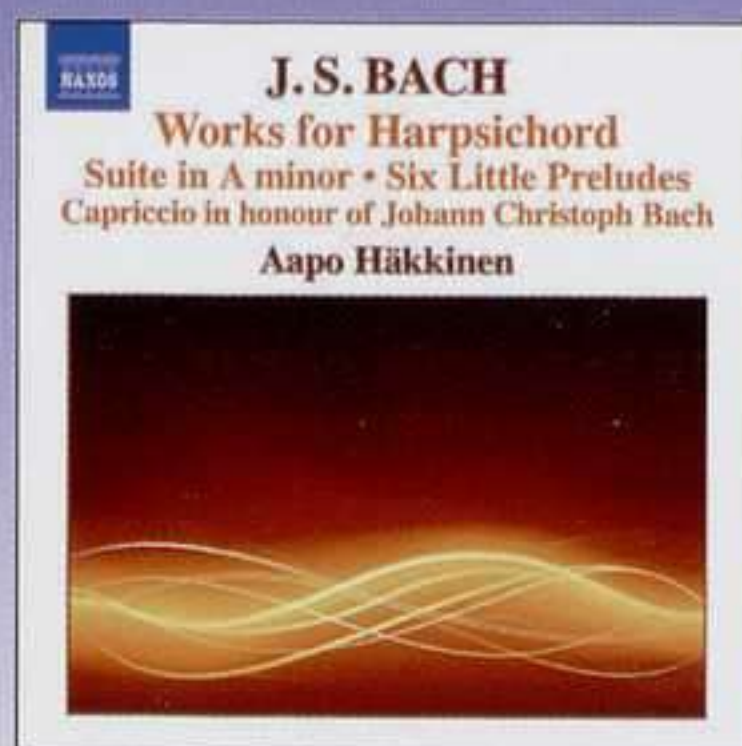
www.naxos.com

NOVEDADES JULIO-AGOSTO 2015

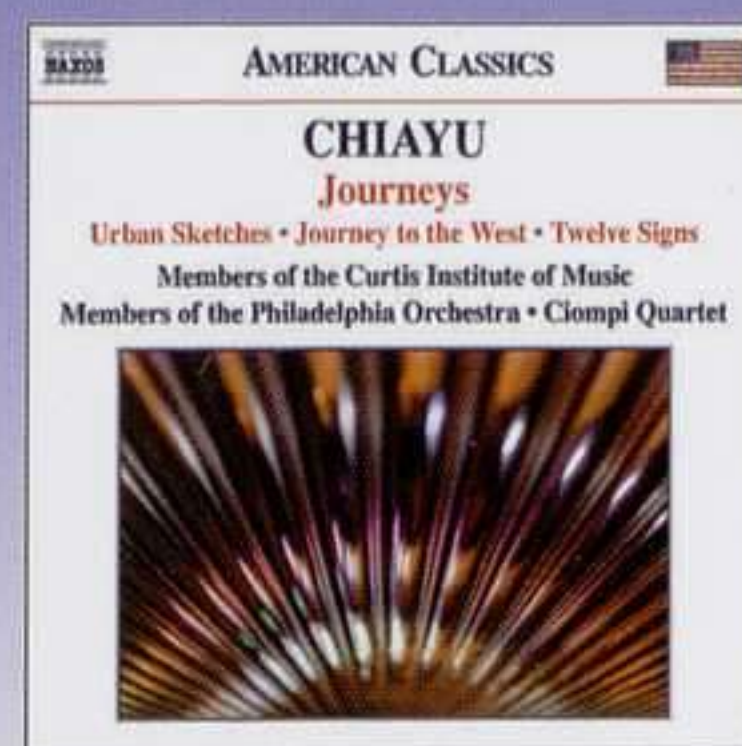
Julio irrumpe con toda su fuerza en estas cálidas novedades que presenta Naxos, que comenzamos por un fascinante recorrido orquestal que comienza en la música de procedencia oriental, como es la evocativa de Chiayu, que apunta a su origen taiwanés, donde las rítmicas y las armonías confluyen espiritualmente, como ocurre con los líderes de la composición actual china, tanto Zhou Long como Chen Yi, que aunaron sus fuerzas para crear la Sinfonía "Humen 1839", además de contener el disco dos obras de cada uno, mostrando por separado sus estilos. Por otra parte, cinco creaciones sinfónicas, encabezadas por la *Sinfonía de los Héroes*, del italiano Gian Francesco Malipiero, que, a excepción del *Grottesco*, son primeras grabaciones mundiales. Premiada internacionalmente, la música de Joan Tower se presenta fresca, comunicativa y con vocación de perdurabilidad, especialmente ante la gran interpretación que esta recibe en esta novedad. Muy recomendable es el disco que reúne dos obras en distintas etapas vitales de Penderecki, interpretado con la habitual perfección de un director como Wit. Belleza, pureza y expresividad marca una selección de las más elevadas obras corales británicas, interpretadas por un coro posicionado actualmente como uno de los más prestigiosos del mundo para estos repertorios, el Wells Cathedral School Choralia. Interesante el disco del primer asiático en lograr un fundamental premio internacional de guitarra en Estados Unidos; Jearakul ofrece un denso programa, que va desde una Suite de Weiss al *Rito de los Orishas* de Leo Brouwer. Para acabar, música de cámara de Florent Schmitt y una selección del clave menos usual de Bach, además del piano de Sorabji en un álbum de tres discos, una nueva entrega del Schumann a dos pianos y una selección de obras pianísticas de compositores armenios. 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

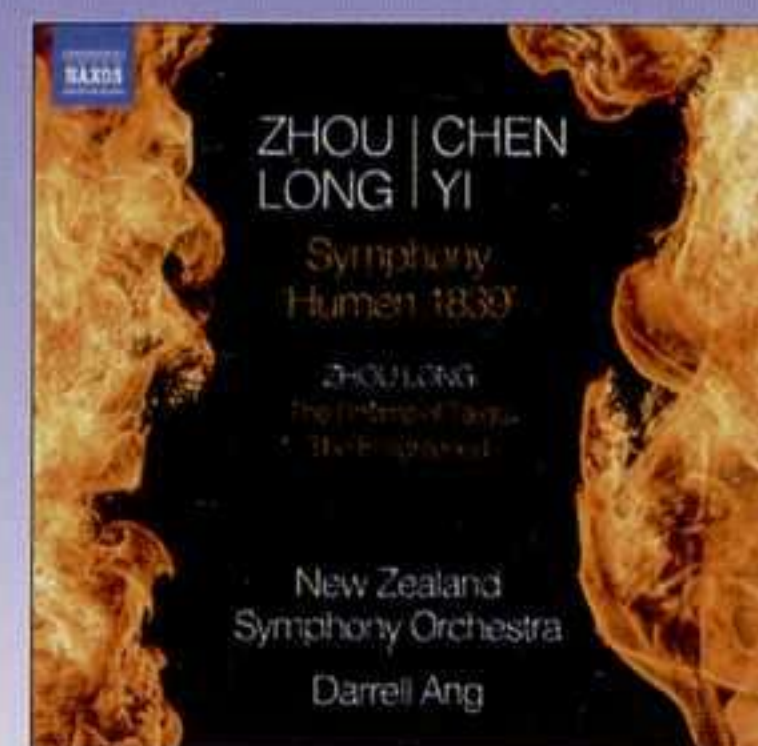
www.musicadirecta.es



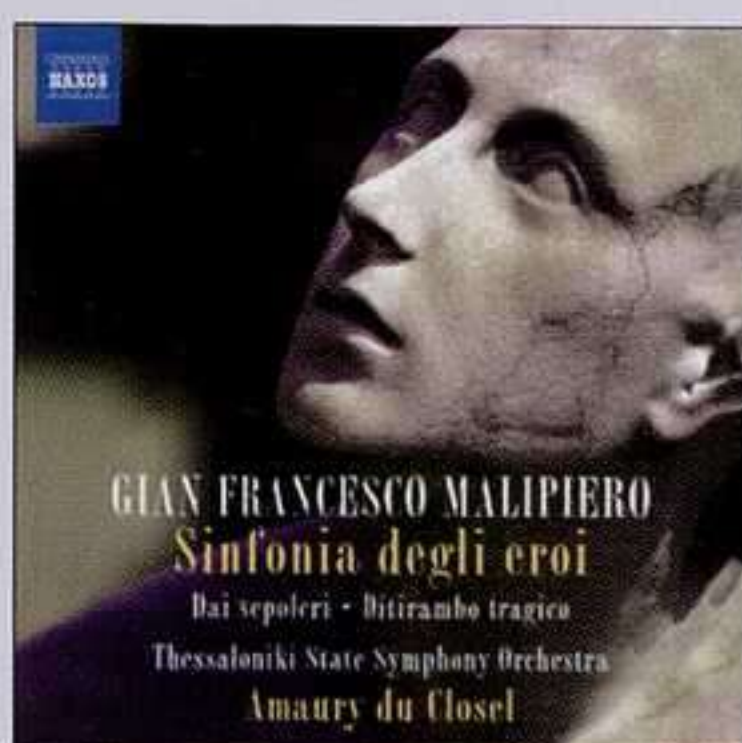
BACH: Obras para clave (Preludios, Suites, etc.). Aapo Häkkinen, clave. NAXOS, 8.573087 (CD) Ean: 0747313308774



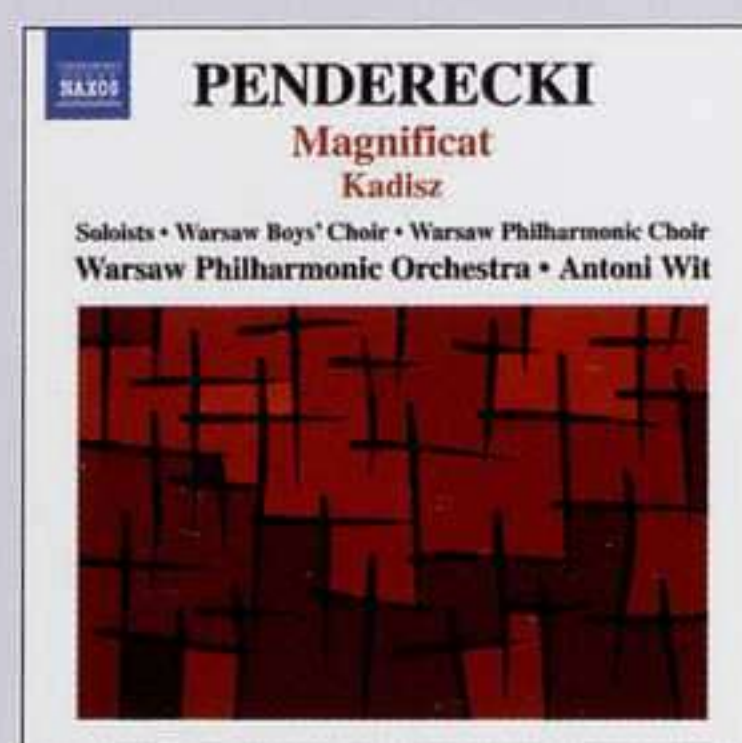
CHIAYU: Journeys. Miembros del Instituto Curtis y de la Orquesta de Philadelphia. Cuarteto Ciompi. NAXOS, 8.559713 (CD) Ean: 0636943971321



LONG/YI: Obras para orquesta (Sinfonía "Humen 1839"). Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda / Darrell Ang. NAXOS, 8.570611 (CD) Ean: 0747313061174



MALIPIERO: Sinfonia degli eroi. Dai Sepolcri. Ditirambo. Orquesta Sinfónica del Estado de Tesalónica / Amaury du Closel. NAXOS, 8.572766 (CD) Ean: 0747313276677



PENDERECKI: Magnificat. Kadisz. Solistas. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit. NAXOS, 8.572697 (CD) Ean: 0747313269778



SCHMITT: Sonata Libre. Cuatro Piezas Op. 25, etc. Beata Halska, violín. Claudio Chaquin, piano. NAXOS, 8.573169 (CD) Ean: 0747313316977



SCHUMANN: Arreglos para dúo de pianos (Sinfonía n. 3, Oberturas). Eckerle Piano Duo. NAXOS, 8.572879 (CD) Ean: 0747313287970



SORABJI: Obras para piano. Michael Habermann, piano. NAXOS, 8.571363-65 (3 CDs) Ean: 0747313136377



TOWER: Concierto para violín. Stroke. Chamber Dance. Cho-Liang Lin. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero. NAXOS, 8.559775 (CD) Ean: 0636943977521



EKACHAI JEARAKUL. 2014 Winner Guitar Foundation of America (GFA) Competition. Obras de WEISS, MERTZ, BROUWER, etc. NAXOS, 8.573481 (CD) Ean: 0747313348176



MÚSICA PARA PIANO DE ARMENIA. Obras de KOMITAS, ABRAMIAN, BABADJANIAN, etc. Mikael Ayrapetyan, piano. NAXOS, 8.573467 (CD) Ean: 0747313346776



THE SONG OF THE STARS. Música Coral Británica. Obras de HOLST, TAVERNER, MACMILLAN, etc. Turner, Launn. Wells Cathedral School Choralia / Christopher Finch. NAXOS, 8.573427 (CD) Ean: 0747313342778

RITMO



Tema del mes **Octava Sinfonía de Bruckner**

Conmemoramos el 125 aniversario de la creación de una de las catedrales sonoras más grandiosas de la historia.

Pianista español afincado en EE.UU, el reciente ganador del prestigioso Premio Enescu de Bucarest nos habla de su vida y su música.

FOTO PORTADA: ONIRICAFOTOGRAFOS.COM



En portada **Josu de Solaun**

Actualidad

Magazine	22
Los tweets de Ritmo	26
Vamos de concierto nacional	28
Vamos de concierto internacional	30
Hemos escuchado	32
Tribuna libre	98



16 Entrevista **Tabea Zimmermann & Javier Perianes**

Estos dos portentosos músicos han estado de gira por España.

42 Entrevistas - Reportajes

Cuarteto Isasi, Herbert Schuch, Francesco Parrino, Melani Mestre, International Diaghilev Festival de Perm y el Brillant Magnus Quintet.

50 Compositores

El "conservador" Serguéi Taneyev.



52 Ensayo

Ramón Andrés nos escribe en profundidad sobre Bach, "Del espíritu y la lectura".

81 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *Der Rosenkavalier*, de R. Strauss. En Voces, Roberto Alagna. Además de la actualidad nacional e internacional.



Discos

Sumario	59
De la A a la Z	60
Grandes Ediciones	72
Documentales	76
Ritmo online	77
Una obra y sus discos	78
Un intérprete y sus discos	79
RITMO Parade	79

Del 1 de julio
al 29 de agosto



— XXVIII EDICIÓN —
Clásicos
EN VERANO
— 2015 —

Música de cámara en entornos históricos

• **Cuarteto Vocal Cavatina**
y **J.A. García Fuertes**, guitarra
4 de julio. AJALVIR

• **Morana Batkovic**, soprano
y **José Gómez**, piano
4 de julio. ALALPARDO

• **Solistas Nova Camera Orquesta**
11 de julio. ALGETE

• **Dúo Klimt**
11 de julio. BUSTARVIEJO

• **Adam Levin**, guitarra
25 de julio. EL MOLAR
1 de agosto. CERCEDILLA

• **Manuel Galiana**, recitador
y **Marisa Blanes**, piano
26 de julio. COLLADO MEDIANO

• **Cuarteto Diapente**
10 de julio. COLLADO VILLALBA

• **José M. Montero**, tenor
y **J.R. Hernández**, arpa.
12 de julio. EL ESCORIAL.
Jardines del Monasterio de Prestado

• **Miguel Trápaga**, guitarra
25 de julio. EL ESCORIAL.
Jardines del Monasterio de Prestado

• **Manuel Guillén**, violín
1 de agosto. PINILLA DEL VALLE
8 de agosto. EL MOLAR. Ermita de San Isidro
14 de agosto. ZARZALEJO

• **Grupo Alturaz al Andalusi**
10 de julio. MADRID. C.C. Paco Rabal
12 de julio. FUENLABRADA

• **Gudrún Ólafsdóttir**, mezzosoprano
y **J. Jáuregui**, guitarra
25 de julio. GARGANTA DE LOS MONTES

• **Trío Dafnis**
13 de agosto. HORCAJO DE LA SIERRA

• **Orquesta Barroca la Spagna**
8 de agosto. HOYO DE MANZANARES

• **Ángel Huidobro**, piano
18 de julio. LA CABRERA

• **Capilla Renacentista**
15 de agosto. LOS MOLINOS

• **Iberian & Klavier**, piano dúo
3 de agosto. MADRID. Ateneo

• **Fermín Bernetxea**, piano
6 de agosto. MADRID. Ateneo

• **Eduardo Ponce**, piano
17 de julio. MADRID. Casa de Granada

• **Sylvia Torán y Ramón Grau**, piano
1 de julio. MADRID. E.T.S.I. Telecomunicaciones
13 de julio. MADRID. R. Conservatorio S.

• **Jorge Robaina**, piano
7 de julio. MADRID. Iglesia de El Salvador

• **Grupo Cosmos 21**
22 de julio. MADRID. R. Conservatorio S.

• **Nan Maró Babakhanian**, mezzosoprano,
Yulia Iglina, violín, y **M. Ángeles Rubio**, piano.
16 de julio. MADRID. Teatro .E.S. Canto

• **L'Apartytura Consort**
4 de julio. MANZANARES EL REAL.
18 DE julio. CASTILLO DE LA ALAMEDA (BARAJAS)
20 de julio. MADRID. R. Conservatorio S.

• **Cuarteto Vocal femenino Arsyes**
1 de agosto. MANZANARES EL REAL

• **Hexachordum Apollinis**
26 de julio. MIRAFLORES DE LA SIERRA

• **Trío Querétaro**
15 de julio. MORALZARZAL

• **Lynette Carveth**, soprano
y **Nelson O. Valdés**, piano
2 de agosto. NAVACERRADA

• **Cuarteto Assai**
24 de julio. NUEVO BAZTÁN

• **Coro Gaudeamus y Trío de clarinetes Bouffil.**
4 de julio. PELAYOS DE LA PRESA

• **Quinteto de flautas de Madrid**
25 de julio. PELAYOS DE LA PRESA

• **Pedro Bonet**, flautas de pico
15 de agosto. ROBREGORDO

• **Il Parnaso Musicale**
4 de julio. TALAMANCA DE JARAMA

• **Regina Ibérica**
25 de julio. VALDETORRES DE JARAMA

• **Caroline Delume**, guitarra
18 de julio. VILLAREJO DE SALVANÉS



Consulta el resto de la programación en:

www.madrid.org/clasicosenverano

www.facebook.com/CulturaComunidadMadrid

#ClasicosEnVerano

Colabora

unimos Personas



Tu sistema de transportes



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Ramón Andrés, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Àngel Lluís Ferrando, Ferrer-Molina, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Miguel Ángel Marín, Cristina Marinero, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Cristina Otadui, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaime Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Ana Vega Toscano, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información nacional: Esther Martín
Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S. L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es



Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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


Extranjero:

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

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

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

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

 arce



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



Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2014



Turbulencias

E

El mundo discográfico clásico ha concentrado sus ferias internacionales en el tramo final de la pasada primavera. Abrió con *Classical:NEXT* en Rotterdam, entre los días 20 y 23 de mayo, le siguió *Music Market* en Munich, del 26 al 28 del mismo mes y el cierre fue en Cannes con el tradicional y muy reformado *Midem*. Estas tres ferias reúnen a todo el sector de la edición y producción fonográfica y audiovisual del mundo.

Sirven como punto de encuentro entre creadores, distribuidores, organismos oficiales de la cultura, gestores, patrocinadores y medios de comunicación. Pero siempre desde una visión comercial, pues, la cultura en general y la música en particular precisan de cauces mercantiles tanto para su creación como para su puesta a disposición del público.

Cada una de estas tres ferias internacionales ha marcado sus diferencias. *Classical:NEXT* quiere llegar al más amplio espectro posible de la vida musical clásica. Convoca a los compositores, a los músicos, a los teatros, festivales, agentes... y también a las empresas discográficas. Ha promovido interesantes conferencias, coloquios y conciertos; intenta ser la gran feria de la música clásica internacional. Por el contrario, *Music Market*, promovida por el grupo internacional de distribución Naxos, se centra exclusivamente en la distribución discográfica y audiovisual de sellos independientes, poniendo en contacto a los catálogos especializados con los distribuidores, también especializados, de cada país. Se complementa esta feria con exposiciones divulgativas de los sellos y de los comerciantes. El *Midem*, por su parte, podíamos decir que se ha refundado totalmente, pues su oferta como feria de la música se ha vuelto completamente multimedia, con contenidos de una auténtica escuela de negocios para el sector, sin ninguna especialización concreta, ya que cubre toda la música (pop, rock, jazz, nuevas músicas...), notándose ya una gran ausencia de los sellos clásicos.

La gran ventaja de estas ferias para un medio de comunicación es la posibilidad, en muy pocos días, de recoger muchísima información del sector. En RITMO hemos analizado un gran volumen de documentación de estos eventos, hemos hablado con los grandes nombres del comercio discográfico internacional, con los propietarios de sellos independientes clásicos; hemos cambiado impresiones con colegas de prensa, así como con los organizadores de las ferias y, como primera impresión, queremos transmitir a nuestros lectores la continuidad de grandes turbulencias dentro del sector fonográfico internacional. Una situación que quizá arroje próximamente nuevas sorpresas al mercado, que, en la venta física (discos CD-DVD), sigue reduciéndose hasta niveles nunca conocidos y que, en la venta digital, mantiene sus esperanzas pero sin recorrido económico a corto plazo.

En cuanto a novedades discográficas para la temporada 2015/16 parece ser que los sellos independientes siguen manteniendo el pulso, con interesantes nuevas propuestas, tanto de artistas como de repertorios. Estos sellos, en donde el propietario es el productor, creador, técnico, diseñador y vendedor, mantienen sus recortes en gastos generales para poder seguir lanzando novedades. Ya hay catálogos destacados en donde el dueño es el único empleado. Las pocas multinacionales que siguen en escena reducen enormemente sus inversiones en nuevos proyectos y, parece ser, quieren mantenerse en el mercado explotando, una y otra vez, su fondo de catálogo. El mundo del DVD también está en su particular "travesía del desierto" para sus ventas físicas, pero con el apoyo de sus distribuciones a TV parece que sobrevive, por el momento.

La reducción de tiendas especializadas en discos de música clásica en todo el mundo es dramática. En países de amplia tradición vendedora como EE.UU., Reino Unido, Alemania o Francia, el número de tiendas se cuenta ya solo por decenas, y sigue en caída libre. La venta residual está refugiándose en los servicios de venta por correo. La distribución mayorista se concentra en grandes almacenes continentales, pues, de lo contrario, la comercialización sería inviable económicamente. Cada vez hay menos agentes en el mercado de la venta física de discos de música clásica. Todo se está concentrando y sin garantías de futuro. El modelo está desapareciendo. La venta residual seguirá algún tiempo, vuelve la anécdota coleccionista del disco en LP, pero, siendo sinceros, estamos viviendo el fin de un producto y de una época para el consumo de música grabada.

Las plataformas de distribución digital, tanto de audio como de vídeo, mantienen todas sus apuestas por el futuro y siguen creciendo. Ya es habitual comentarios de aficionados en España que prefieren abonarse a tal plataforma de música clásica en TV y ver decenas de óperas y conciertos gratis a la carta, suscribirse a servicios de *streaming* por menos de 10 euros al mes con todo, con absolutamente todo, u obtener servicios de audición y visionado gratis en distintos canales ofertados desde Internet...

El consumo de música clásica grabada está cambiando, ha cambiado, radicalmente en España y en el resto del mundo. Cuanto antes entendamos y asumamos esto, antes afrontaremos los cambios necesarios del sector y dejaremos de sentir las actuales turbulencias comerciales, pasando a un nuevo ciclo de crecimiento sostenido, que dará nueva estabilidad a todo el sector.

La Octava Sinfonía de Anton Bruckner (1890-2015)

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Retrato de Bruckner durante la época en que compuso la *Sinfonía n. 8*, por Ferry Peratoner (1889).

Bruckner comienza a componer su *Octava Sinfonía* apenas concluida la *Séptima*. Alrededor de tres años fueron empleados por el compositor en la primera redacción de la obra presentada en 1887 y cerca de otros tres más para las revisiones que le condujeron a su versión definitiva en 1890. El penúltimo día del año 1884, Nikisch se encargaba de dirigir el estreno de la *Séptima* en Leipzig, obteniendo para el compositor el primer reconocimiento como auténtico creador por parte de la práctica unanimidad de la crítica de la época. Tan sólo unos cuantos críticos adversos, algunos muy influyentes (Hanslick a la cabeza), esgrimieron tibios comentarios, más que de desaprobación, de tímida indiferencia. Pero el auténtico éxito para el compositor llegó con el estreno muniqués de la obra, esta vez a cargo de Hermann Levi, el 25 de enero de 1885. El director de *Parsifal* manifestó abiertamente a Bruckner que consideraba su *Séptima* como “la obra sinfónica más significativa desde 1827”. Este comentario, viniendo de alguien considerado perteneciente a la órbita wagneriana como Levi, puede no tener un valor decisivo para quien contempla

el panorama musical de la época desde todas sus vertientes, pero sí para el propio autor, que veía por fin reconocida su labor de reconducción de una forma musical (la sinfonía) a través de las renovadas y renovadoras posibilidades que venía ofreciendo a lo largo de su, ya por entonces, extenso ciclo sinfónico. Y por esto exclusivamente, no porque el compositor ignorase esas otras vertientes, sino porque en su mente creadora sentía la necesidad de explorar esos nuevos caminos, poco a poco, con un sincero sentido autocrítico constructivo, pero con la seguridad, al mismo tiempo, de estar siguiendo uno de los posibles caminos adecuados de renovación de la forma sinfónica. A este respecto muchos de los detractores del compositor han quedado en evidencia al decir que sólo sabía componer de una manera, o al parlotear “genialidades” como la de que compuso la misma sinfonía nueve u once o no sé cuántas veces; y han quedado en evidencia porque no han caído en la cuenta de que si Bruckner hubiese seguido el camino emprendido en su *Primera Sinfonía*, o el de algunas otras de sus primeras composiciones sinfónicas (otro de los

posibles), los resultados habrían sido bastante diferentes; luego su forma de componer responde a unas directrices perfectamente estudiadas y adoptadas, en definitiva, para llevar a cabo el proceso renovador que tenía en mente. Otro asunto, en el que no vamos a abundar ahora, es el de las diferentes versiones y ediciones existentes de sus obras.

Por otra parte, resultan irrisorios quienes tildan a Bruckner de ingenuo o beato en términos despectivos, pues se delatan como auténticos desconocedores de su obra y su lenguaje... Incluso de su vida; que les pregunten acerca de su beatitud a algunas de sus alumnas. En lo que se refiere a materia musical: ¿Ingenuo uno de los más grandes organistas de su tiempo?, o ¿el profesor de armonía y contrapunto en Viena? Por otra parte, a poco que profundicemos en la vida y la obra del compositor, podemos llegar a la conclusión de encontrarnos ante un comportamiento similar al de un gran místico intelectual (ejemplos nos da la historia) con sus dudas, luchas y pasiones internas que son discutidas magistralmente a través de sus creaciones, evidentemente musicales en este caso. Y hablamos de su intelectualidad considerándola integradora también de sus orígenes rústicos, como bien puede desprenderse de la perfecta combinación existente en su obra entre la naturaleza, o lo rural, y lo urbano.

Es importante recordar los momentos previos a los inicios de la composición de la *Octava Sinfonía*, pues el éxito de la *Séptima* inyectaría en Bruckner una buena dosis de seguridad para afrontar dicha empresa. Hemos de tener en cuenta que este reconocimiento profesional se veía empañado por ciertas situaciones personales que dificultan la labor del compositor, con las razones de salud en primer lugar, pues 1885 es el año en que comienzan a manifestarse los primeros síntomas de la hidropesía que terminaría con su vida poco más de una década después. Pero también por otra razón de mayor importancia si cabe: Hermann Levi había sido reconocido por el compositor como su principal mentor tras el éxito muniqués de la *Séptima*, por eso caería como una auténtica losa sobre él el juicio negativo que el director (el primero en conocer la partitura concluida) le transmitió tras el examen de la primera redacción de la nueva sinfonía en do menor ya a mediados del citado 1887. Esta valoración de Levi llevó al compositor a un desenfrenado y casi obsesivo trabajo de revisión en lo que empleó tres años más. Y no sólo en esto empleó Bruckner estos años, sino que hasta 1891 se entregó a revisiones y reconstrucciones de la mayor parte de sus composiciones anteriores. Tal fue la reacción que produjo el juicio de Levi en la sensible personalidad del compositor, eso sí, sincera, de una transparencia cristalina.

Así las cosas, la *Octava* se estrenaría finalmente en Viena, siguiendo su redacción final, el 18 de diciembre de 1892 bajo la dirección de Hans Richter. La edición de aquel mismo año, la primera que vio la luz, estaba plagada de errores que se mantuvieron, e incluso incrementaron, en otras posteriores que además obedecían a arbitrarios cortes que de la partitura fueron realizando los diferentes directores que se acercaron a ella en sus primeros años de vida.

El problema de las versiones

Hemos apuntado antes la seguridad del compositor en los fines que quería conseguir en sus obras sinfónicas. Ahora bien, para Bruckner el proceso de componer era largo y duro, plagado de indecisiones, de vueltas sobre los propios pasos y, sobre todo, de una fuerte responsabilidad por construir un edificio perfecto. Esta aparente contradicción tiene su respuesta en la música misma, y se corresponde con ese empleo de tempi amplios que, a su vez, permiten la existencia de un colchón o soporte rítmico subyacente, provocado por la acumulación de figuras en cada parte del compás, y que provoca el efecto de un auténtico magma interno capaz de tensar el discurso

musical. Aparentemente, la obra se presenta como un gran adagio, pero si nos sumergimos en el interior de la misma, encontramos un fuerte dinamismo que podría ser adjetivado perfectamente de telúrico.

Ya hemos dicho que el rechazo y la opinión negativa que la obra suscitó en Levi, provocó una revisión drástica de la partitura por parte del compositor. Fundamentalmente y a grandes rasgos, las variaciones entre la redacción de 1887 y 1890 son ampliamente perceptibles al final del primer movimiento, donde la *stretta* que concluye la pieza es eliminada, dejando que la música se extinga en *pianissimo*, cambiando la tonalidad inicial de este pasaje en Do mayor a Do menor, reservando el modo mayor para la conclusión de la obra; y también en el trio del Scherzo, que es sustituido por otro completamente nuevo, en el que aparecen por primera vez las arpas, si bien contiene algún material temático empleado en el de la primera redacción de la partitura. En el Adagio, aparte de la eliminación del piccolo en la orquestación, encontramos una importante variación en el gran clímax, donde los seis golpes de platillo de la redacción original son reducidos a tan solo dos en la de 1890. Por su parte, en el Finale son eliminados algunos pasajes. En lo referente a la orquestación, la variación más significativa entre ambas versiones es la mayor presencia de los instrumentos de viento en la redacción final, que ya habían sido duplicados y pasan a ser triplicados. La instrumentación bruckneriana, en líneas generales, no ofrece novedades significativas sobre la orquesta utilizada en su época: gran economía de instrumentos de percusión, reducidos prácticamente a timbales y (ocasionalmente) platillos y, eso sí, ampliación del número de atriles en las secciones de cuerda y viento, con la inclusión de tubas wagnerianas en las tres últimas Sinfonías.

La confusión que apuntábamos unas líneas atrás, generada por la arbitrariedad de los primeros directores que se enfrentaban a la obra, o las diferentes ediciones plagadas de errores que surgieron en aquellos años, fue llevada al orden a raíz de la publicación de la edición de Robert Haas en 1935. Haas, el director de la Sociedad Bruckner de Viena, publicó la redacción definitiva de 1890, pero con ciertas secciones que habían sido cortadas por el compositor, pero no alteradas. Esto tan sólo representaba el añadido de unos 10 compases en el Adagio y 38 en el Finale, con respecto a la redacción definitiva de Bruckner en 1890. Evidentemente, desestimó los pasajes eliminados y los alterados, pero sí restableció el material cortado que se reduce a los compases citados. Por eso, a veces, al hablar de la versión de Haas se hace referencia a las fechas 1887-1890. Más adelante, en 1955, el sucesor de Haas en la Sociedad Bruckner (Leopold Nöwak), publicó estrictamente la redacción de 1890, cortes incluidos. De modo que la versión definitiva de la obra queda reducida a estas dos versiones, con las ínfimas diferencias entre ellas de unos cuantos compases, amén de ciertas pequeñas variaciones en la escritura.

Los grandes brucknerianos han optado por una u otra versión indistintamente. Entre los más célebres, Celibidache, Jochum o Giulini, por ejemplo, seguían la edición Nöwak. Furtwängler, quien estrenó la edición de Robert Haas en 1939, siguió la de éste (pero con ciertas alteraciones, en el Adagio sobre todo), en la versión que reseñamos de 1944, si bien diez años más tarde optaría por la edición de Nöwak, también con ciertas alteraciones. Por su parte, Karajan o Böhm seguían la edición de Robert Haas en todas sus aproximaciones a la obra, igual que hacen Haitink o Barenboim. Klemperer, siguiendo la edición Nöwak, asesta de su propia paleta un corte al Finale, que lo deja reducido a unos dos tercios de su totalidad, lo cual no sería problema si se pudiese obviar lo que hace con los tres primeros movimientos y la parte del último que sí ofrece, pero resulta que esto se encuentra entre lo más grande hecho con esta obra.



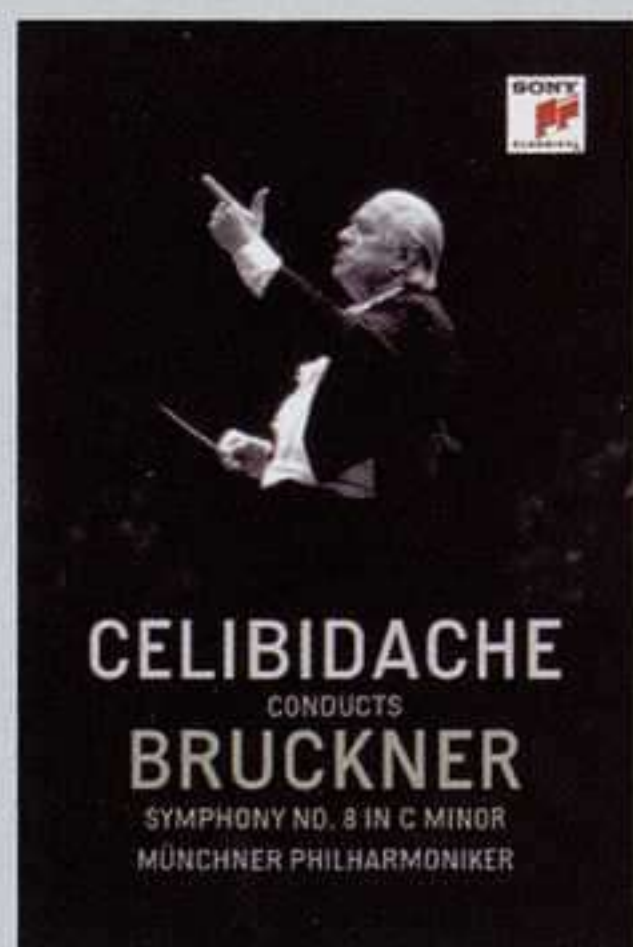
Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Dir.: Andreas Morell.
Accentus, 102178 • Blu-ray • DTS • HD

CON ASPECTO DE ESTAR ABSOLUTAMENTE SUMERGIDO EN LA OBRA, BARENBOIM FIRMÓ AQUEL 26 DE JUNIO DE 2010 UNA DE LAS "OCTAVAS" MÁS PERFECTAS Y ARREBATADORAS DE LAS QUE TENEMOS NOTICIA HASTA LA FECHA.



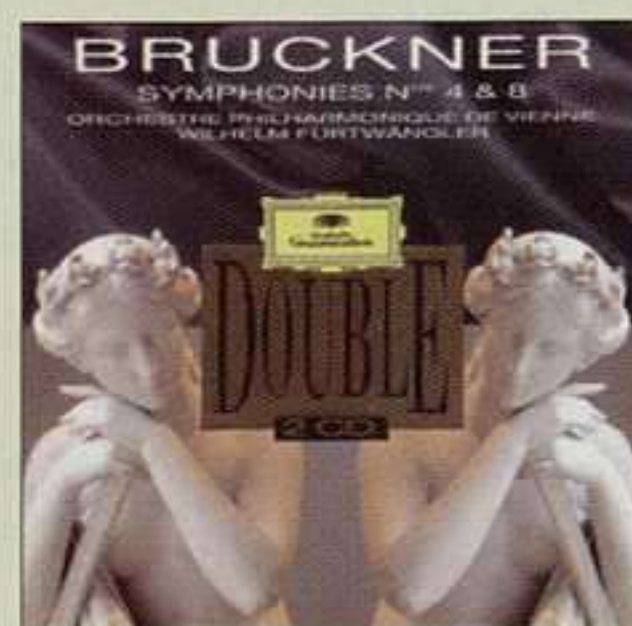
Orquesta Filarmónica de Viena / Karl Böhm.
DG, 4630812 • CD • ADD

A BÖHM BRUCKNER LE SALÍA A GOLPES DE PINCELADAS MAESTRAS; QUIZÁS CADA UNA DE ELLAS POR SEPARADO NO SIGNIFIQUE NADA, PERO TODAS REUNIDAS FORMAN UN MUNDO. EN ESTA OCTAVA ENCONTRAMOS MUCHO DE ESO, O SEA, UN BRUCKNER ESENCIAL.



Orquesta Filarmónica de Munich / Sergiu Celibidache. Dir.: Shokichi Amano.
Sony, 8869195270903 • DVD • PCM

UN EJEMPLO DE LO QUE EL RUMANO HACÍA CON LA OCTAVA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS DE SU VIDA. UN BRUCKNER QUE SÓLO PUEDE LLEVAR A CABO ASÍ ÉL MISMO; CUANDO OTROS LO HAN INTENTANDO, NAUFRAGAN IRREMEDIABLEMENTE.



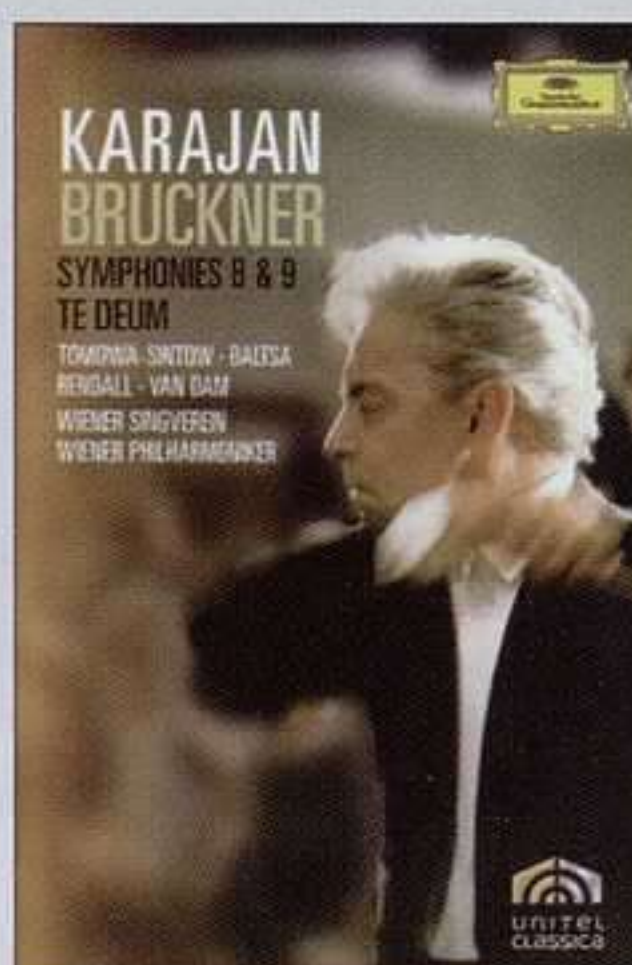
Orquesta Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler (+ Sinfonía n. 4).
DG, 4454152 • 2 CDs • ADD

UN DOCUMENTO DE LOS FAMOSOS AÑOS DE GUERRA DE FURTWÄNGLER, EL DIRECTOR QUE DIO A CONOCER EN 1939 LA EDICIÓN DE LA PARTITURA PRESENTADA CUATRO AÑOS ANTES POR ROBERT HAAS. DECISIVO PARA UNA INTERPRETACIÓN MODERNA DE LA OBRA.



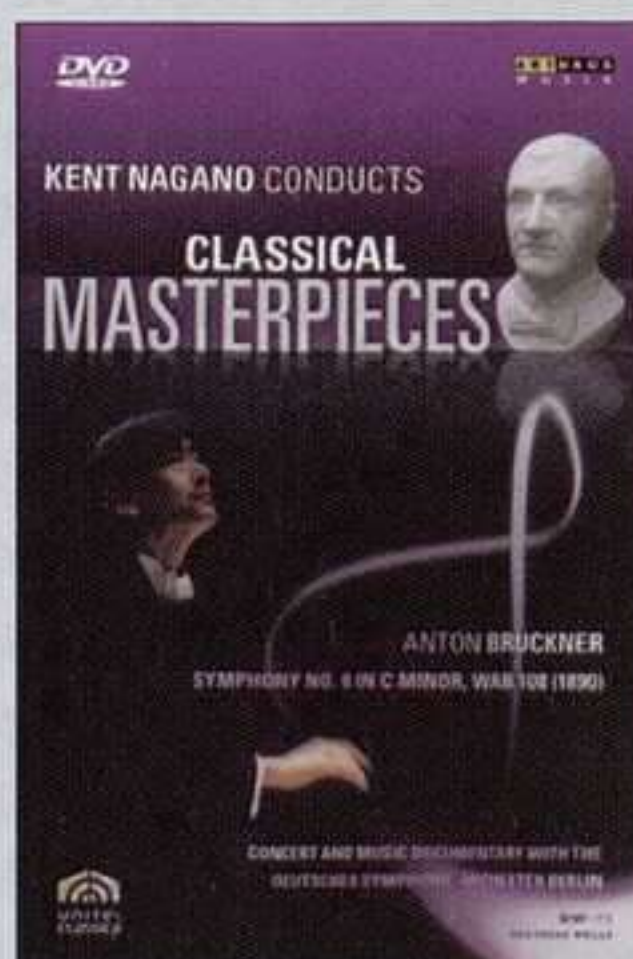
Orquesta Filarmónica de Viena / Bernard Haitink (+ Sinfonía n. 3).
Philips, 4705342 • 2 CDs • DDD

HAITINK ES OTRO DE LOS GRANDES CONTRIBUYENTES A UNA COMPRENSIÓN ACTUALIZADA DEL LENGUAJE BRUCKNERIANO. AQUÍ MOSTRÓ UNA MADUREZ QUE YA NO ABANDONARÍA EN SUS SIGUIENTES APROXIMACIONES A LA OBRA, SUPERÁNDOSE A SÍ MISMO.



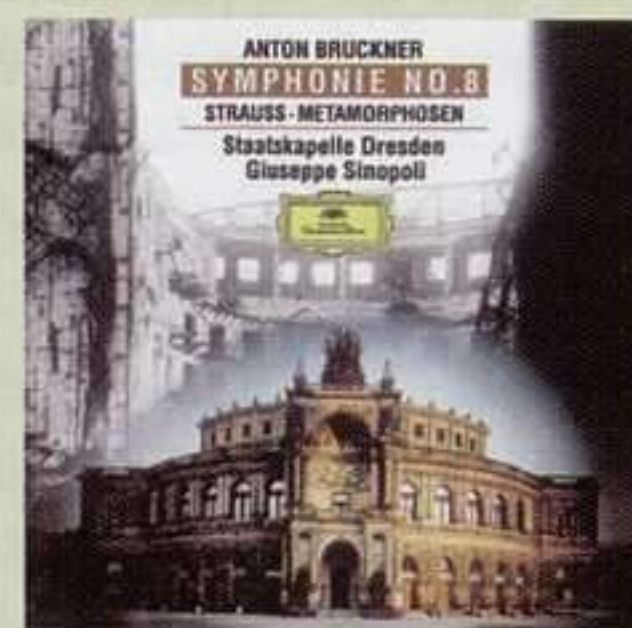
Orquesta Filarmónica de Viena / Herbert von Karajan (+ Otras).
DG, 004400734395 • 2 DVDs • PCM • 4:3

LA FAMOSA VERSIÓN DE JUNIO DE 1979 EN SAN FLORIÁN. UN KARAJAN POSEÍDO Y ENTREGADO A UNA DE LAS MÚSICAS QUE MEJOR HA ACERTADO A TRANSMITIR NUNCA. O SEA, OTRA OCTAVA IMPRESCINDIBLE.



Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Kent Nagano (+ Documental). Dirs.: Ellen Fellmann y Oliver Becker.
Arthaus, 101435 • DVD • DTS

INTERPRETACIÓN MUY EQUILIBRADA DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LO SONORO. EL DVD TIENE UN VALOR DIDÁCTICO AÑADIDO AL INCLUIR UN DOCUMENTAL DE POCO MÁS DE TRES CUARTOS DE HORA DE DURACIÓN, ILUSTRANDO ASPECTOS GENERALES DEL COMPOSITOR.



Staatskapelle Dresden / Giuseppe Sinopoli (+ Strauss).
DG, 4477442 • 2 CDs • DDD

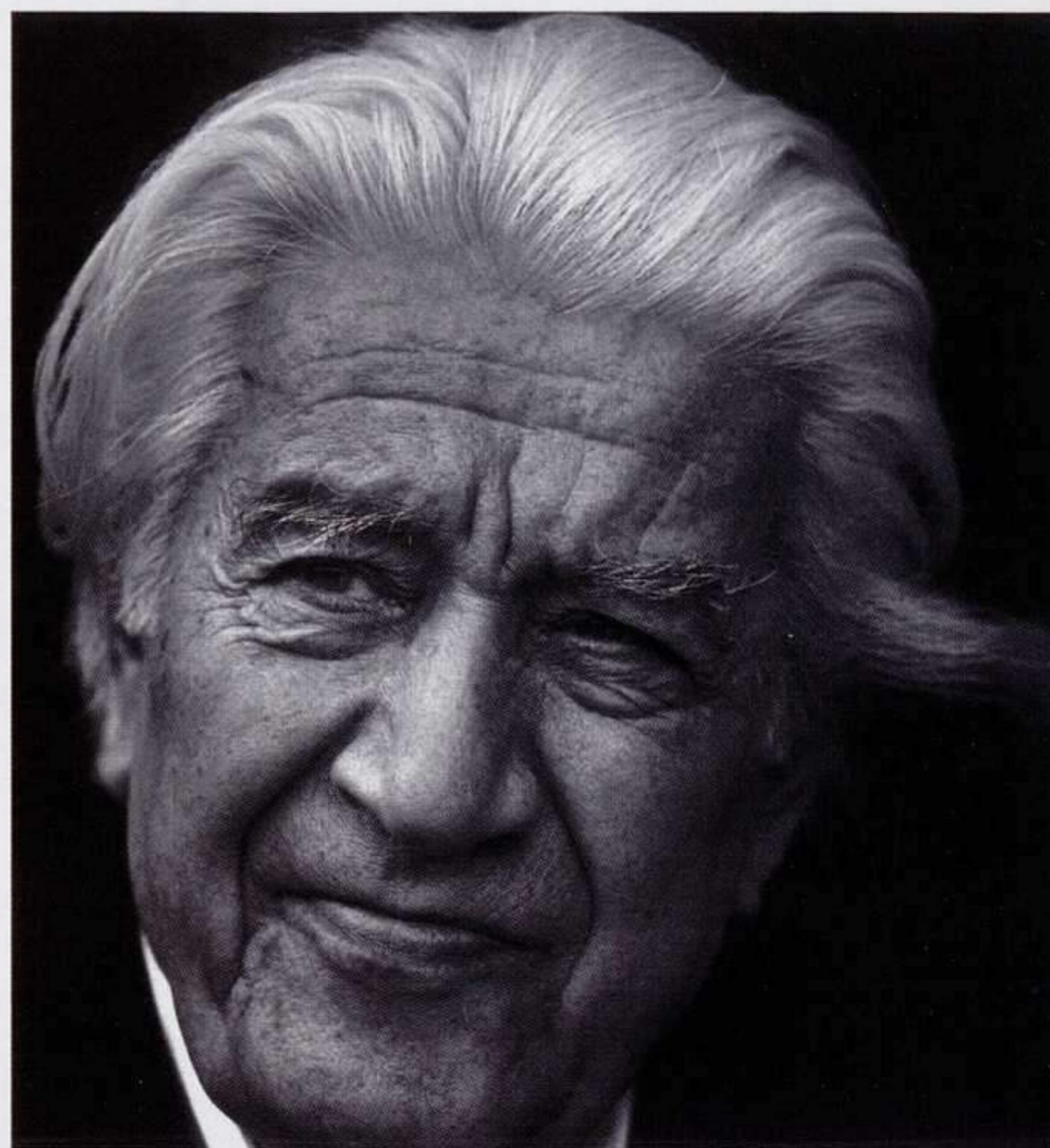
SIN DUDA EL MEJOR BRUCKNER SALIDO DE LA BATUTA DEL ITALIANO Y, SEGURO, UNA DE LAS GRANDES "OCTAVAS" REGISTRADAS A LO LARGO DE LAS ÚLTIMAS DOS DÉCADAS, COMPACTA Y DOTADA DE UNA FUERTE TENSIÓN INTERNA.

La partitura

Los tres años empleados por Bruckner en las revisiones no resultaron en vano. Es comprensible la actitud adoptada por Hermann Levi, pues era evidente que con el material que contaba, el compositor era capaz de perfeccionar lo que había escrito, como así hizo finalmente. En realidad, al igual que ocurre con la *Tercera* o la *Cuarta*, sus redacciones finales las convierten en obras completamente diferentes. En el caso que nos ocupa no es que nos demos cuenta de que la *stretta* con que concluye el primer movimiento sobra, es que ya en el transcurso de la primera sección del movimiento inicial nos parece que los matices son muy diferentes. Lo primero que observamos al echar un mero vistazo a la partitura es la disposición de los cuatro movimientos que la integran. Mientras que, hasta ahora, siempre el tiempo lento había ocupado el segundo lugar, en la *Octava* (como volverá a suceder en la inconclusa *Novena*) ha intercambiado su posición con el Scherzo.

La obra se genera a partir de un tema de nueve notas enunciado por las violas, violonchelos y contrabajos, acompañado de un tremolo de los violines con presencia del viento, que se erigirá como germen o *Urthema* de toda la Sinfonía. Diseccionando este *Urthema* encontramos que en él se encuentra ya el conflicto que va a ser abordado a lo largo de toda la obra entre las tonalidades de Si bemol menor y Do menor. Muy apropiado el término *Urthema* para designar estos temas generadores en las Sinfonías brucknerianas, ya que son eso precisamente, temas a partir de los cuales surge toda la obra, diferenciándose así significativamente del leitmotiv wagneriano. En este caso, esa tensión interna magmática, o telúrica como apuntábamos antes, se ve reforzada por ese enfrentamiento entre dos tonalidades dispares como son las seguidas a lo largo de estas nueve notas. Fa - Sol bemol - Fa - Re bemol - Do - Mi - Re - Re bemol - Do, en una secuencia semicorchea - negra, dos silencios de negra - silencio de corchea con puntillo, semicorchea - negra, semicorchea - negra, semicorchea - semicorchea - negra, considerándose estas tres últimas notas como “célula base” dentro del *Urthema*.

Esta célula base tendrá especial presencia en las conclusiones de las diferentes secciones de la obra, especialmente al final de cada uno de los movimientos; bien cargada de especial misterio o desolación (coda del primero), bien como culminación de una desenfrenada danza (final del Scherzo), bien como una infinita y bella cantilena (conclusión del Adagio), o como culminación de la gran coda con que finaliza la obra. Básicamente, la estructura del primer movimiento responde a una forma sonata, con uno de los desarrollos más lleno de conflictos de toda la creación bruckneriana; no se entiende como un gran número de directores optan por otorgar a esta sección un carácter marcadamente contemplativo, a pesar de ser muchos de ellos grandes traductores del compositor; no lo hacen Böhm, Barenboim en cualquiera de sus tres versiones, ni Karajan en San Florián (lo de Celibidache es un caso aparte). Finalmente la recapitulación conduce a la coda, donde por primera vez Bruckner finaliza un primer movimiento en *pianissimo*; además es una de las pocas ocasiones en que aporta una cierta descripción para algún



Sergiu Celibidache, intérprete esencial en Bruckner y en la *Octava*.

pasaje de sus obras. Lo llama “anuncio de la muerte”, y lo describe como un hombre agonizante en su lecho de muerte que, al suspirar por última vez, deja el sonido del reloj desvanecerse sordo en el silencio.

Scherzo central

El Scherzo sigue el esquema tradicional en tres partes adoptado por Bruckner, como norma general, en todas sus Sinfonías. Tan dilatado como el de la *Quinta*, o más, su trio (como ocurre en todos los que integran sus Sinfonías a partir de ella misma), ya no es un *Ländler*, sino una pieza libre, marcada a ritmo de serena marcha en este caso, donde incluye por primera vez el arpa (tres), sin duda con claras intenciones de reforzar el carácter ancestral e íntimo del momento, en confrontación con el más extrovertido de las dos secciones entre las que se sitúa. También emplea el sonido del arpa al final de la sección introductoria del adagio, en esta ocasión a modo de campanas (como sugiere Eugenio Trías), para que sirvan de compañía en el camino que lleva a la entrada del desarrollo de todo este inmenso fresco: “El movimiento más importante de mi vida” diría el propio compositor.

El Finale irrumpe con gran decisión a través de un ostinato de negras repetidas en stacatto en las cuerdas, que abre un movimiento de sonata perfectamente distribuido en sucesivos episodios. Sin duda, junto al absolutamente venerable de la *Quinta*, es el Finale más conseguido de todos los que jamás escribiera el compositor. Siguiendo en esta ocasión un esquema similar al de la *Cuarta*, pero mucho más conexionado con el resto de la obra que aquél, en él Bruckner da un paso decisivo en la resolución del problema del movimiento conclusivo de la sinfonía romántica. Especialmente significativo es el momento de la penúltima página de la partitura, donde se dan cita al unísono todos los temas del resto de los movimientos, para, tras la coda llegar a la cita conclusiva de la referida célula base.

Josu de Solaun

El pianista ante el espejo

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

FOTOGRAFÍAS DE ONIRICAFOTGRAFOS.COM

Nada más sentarnos con Josu de Solaun, que almuerza a horas inusuales para acostumbrarse al *jet lag* de su traslado a España desde su residencia en Nueva York, de su conversación fluyen sus admiraciones hacia la música y las artes sin discriminación alguna. Como se habla de George Enescu, al que está asociado tras lograr el Primer Premio en el Concurso Internacional de Bucarest y del que se encuentra grabando para Naxos su obra completa para piano, se habla igualmente de poesía y de cine y se habla de Tarkovsky y de un arte que debe hacer reflexionar como reflexiona la protagonista de *El espejo*, poético filme que ha dejado su huella en el pianista. De Solaun defiende el reconocimiento a quienes le formaron y reconoce igualmente la fuerte influencia que ha ejercido una ciudad como Nueva York en su formación como músico. Recalca la música de Granados y Schumann como parte importante de su repertorio, señalando ese fascinante periodo de finales del XIX y principios del XX como cocedero de creaciones innovadoras que abrían puertas sin cerrar otras.

Nació en Valencia pero a los 17 años se trasladó a Nueva York, ciudad en la que desde entonces reside...

Me fui en realidad con 15 años, la primera vez. Desde pequeño estudié en el Colegio Americano de Valencia, por lo que siempre estuve familiarizado y vinculado con esa cultura. Soy bilingüe desde los 4 años. Nueva York siempre había ejercido sobre mí una fuerte influencia; hogar de artistas multidisciplinares, muchos de ellos grandes músicos, espacios físicos que en el cine tenían mucha presencia, siendo yo como soy un amante del séptimo arte, Nueva York (NY), por decirlo de algún modo, era mi ciudad, parafraseando el comienzo de *Manhattan* de Woody Allen. Con aquellos 15 años que tenía entonces, mi colegio hizo un intercambio con otro colegio público de NY. Una de las profesoras que había tenido ese colegio neoyorquino había conocido a un valenciano y se había enamorado, trasladándose a Valencia e impartiendo clase en el Colegio Americano de Valencia, en un pequeño pueblo a las afueras llamado Puçol. Gracias a ella, que organizó el intercambio, pude ir con otros compañeros a NY, quedándome prendado de la ciudad. Posteriormente hice unas pruebas de selección para la Manhattan School of Music, donde había una profesora que había sido alumna directa de Heinrich Neuhaus, el legendario profesor de Richter, Gilels o Lupu y del que yo me había leído en profundidad uno de sus libros, "El Arte del Piano". Para mí, pensar que había una señora que era condiscípula de estos pianistas, con los que me había criado escuchando sus grabaciones, y que además vivía en Nueva York, fue una gran oportunidad. Y así fue, en España contacté con ella y tras unas pruebas obtuve unas becas, tanto españolas como americanas. Y me marché a la gran manzana...

Y desde entonces esa es su ciudad...

Desde entonces, sí. Pero desde el año pasado en parte también vivo en Houston, donde soy profesor de la S. Houston State University. Pero los últimos 16 años los he vivido completamente en Manhattan. Para bien o para mal, me siento neoyorquino; la ciudad me ha formado como persona y como músico.

Alumno de una escuela tan prestigiosa como la Manhattan School of Music...

Es una escuela que Pau Casals ayudó a su fundación en 1917, junto con un fantástico pianista, Harold Bauer. Mi experiencia, teniendo en cuenta que NY es una ciudad de emigrantes, por lo que ha reunido a músicos de las procedencias más diversas, es que podías encontrarte con músicos escapados del régimen soviético, pero que ahora enseñaban allí. Había una curiosa mezcla. Mis dos grandes influencias fueron Nina Svetlana (que fue la primera mujer del director Evgeni Svetlanov), con la que estudié 6 años, y el gran pianista nacido en Cuba pero nacionalizado americano Horacio Gutiérrez, que fue a NY de la misma forma que tantos otros, escapando del régimen político de su país. Tuve acceso a una formación que podríamos decir que fue rusa, además de la posibilidad de estudiar composición con un compositor italiano muy bueno, Gian Paolo Bracali, que había sido alumno de Stravinsky y Nadia Boulanger y que estudió dirección orquestal con Leonard Bernstein...

Otro icono en NY...

Desde luego... En música de cámara también estudié con Isidore Cohen, que fue uno de los miembros del Cuarteto Juilliard y del Beaux Arts Trio y David Soyer, cellista del Cuarteto Guarneri. Además de estudiar con el director de orquesta Bruno Aprea, a quien considero un genio, y quien ha influido mucho en mi manera de entender la música. NY me dio la oportunidad de formarme con eminencias musicales y culturales muy ricas, casi en vías de extinción, sin contar toda la oferta cultural que tienes a tu disposición: las mejores orquestas, solistas, directores, etc.

¿Considera que puede existir una escuela pianística americana?

Si hay una cosa que la define podría ser esa especie de eclecticismo. Se podría decir que en los sesenta y setenta se fragó una escuela con gente como Garrick Ohlsson, Horacio Gutiérrez,



Con Josu de Solaun se transmiten todas las artes, desde la poesía y el cine a la música.

Murray Perahia o Richard Goode, mientras que una generación anterior también la motivó, como William Kapell, que ha sido el gran pianista americano, o el mismo Van Cliburn o Gary Graffman. Las dos principales fuentes de la que bebe la escuela americana son la eslava (la rusa) y la alemana.

Cómo se considera, ¿más pianista o más músico?

A través del piano soy músico, sin él no soy músico. Sería como decir si se es aristotélico o platónico... En este sentido me decanto por lo primero.

Porque aún no ha dado ese paso que dan muchos pianistas, que llegan a convertirse en directores...

A pesar de que me haya formado en la dirección orquestal, soy reacio a la idea de que simplemente por ser buen pianista puedes llegar a ser buen director. Ser un buen director es algo muy difícil.

¿Cómo son sus programas pianísticos? ¿Hay mucho siglo XX?

Estudio todo el repertorio, del Barroco a nuestros días, pero el que elijo para presentarme ante el público es con el que tengo una mayor afinidad. Hay dos periodos con los que me siento muy ligado, cierta parte del romanticismo alemán, sobre todo Brahms y Schumann, siendo éste mi compositor preferido. Este es un núcleo importante de mi repertorio; el otro periodo sería los compositores que habitan entre dos siglos, en el XIX y XX, de 1870 a 1930, esos creadores de lenguajes muy propios, de una fertilidad creativa impresionante.

Compositores que habrían puertas sin cerrar otras...

Exactamente. Me atrae mucho esa síntesis entre la tradición y la vanguardia, esos instantes en los que no se rechaza la herencia recibida pero, al mismo tiempo, se abren puertas mirando al futuro. Hablamos de músicos como Janáček, Szymanowski o Scriabin...

Creadores con lenguajes muy propios...

Son músicas muy sincréticas y fértiles, con lenguajes absolutamente personales. Hablamos también del primer Schoenberg, de Berg, de Enescu o de la música rusa de esa época, que es maravillosa. Y sin ir más lejos, es la época también de mayor esplendor en la música española.

Y hablando de música española, como pianista español residente en NY, ¿le piden que toque música española en sus recitales?

No por ser gaditano se va a tocar mejor Cádiz de Albéniz. O por ser polaco se va a tocar mejor a Chopin. Son cosas que a muchos programadores les gusta destacar, pero que en la mayoría de las veces no tienen nada que ver.

Qué cosas dice usted, cómo si un chileno llegara a tocar bien Schumann o Beethoven...

Habla por Arrau... Es otro ejemplo más. De todas formas, toco mucha música española. Se tienen como los dos grandes de España a Falla y Albéniz, incluso internacionalmente, pero yo me decanto más por Mompou y especialmente Granados, con el que tengo mucha afinidad.

Hace poco le escuché en concierto unos preciosos Valses Poéticos, dónde hay mucho de Schumann...

Sí, hay mucho Schumann en ellos, y también mucho Grieg. De hecho, en el ADN de la música de Granados el cincuenta por ciento proviene de Schumann y Grieg. Su entendimiento de la música folklórica española es muy distinto a como lo entendían Albéniz y Falla; la influencia de Pedrell fue muy importante en todos, pero en Granados hay también algo muy propio. Para mí, Granados es un genio de una altura inconmensurable, entendió el instrumento, el piano, como muy pocos compositores. Quizá solo podrían ponerse a su altura Chopin o Rachmaninov. Hay grabaciones suyas en las que se escucha a un pianista impresionante. Y hay un conocimiento del instrumento, de las capacidades ornamentativas del piano, del uso del pedal y un elemento de variación muy esencial en su música. A mí, que me gusta improvisar, acabo conectando muy bien con esto. Y no solo está el Granados de *Goyescas* o de las *Danzas*, está el Granados de los *Valses Poéticos* y de las *Escenas Románticas*. Estas *Escenas* son, seguramente, la mejor obra para piano escrita en España en el siglo XIX. Granados es un compositor al que dedico buena parte de mi estudio, tengo pensado grabar también las *Goyescas*, que las llevo estudiando muchos años.

Su respuesta me obliga a hacerle esta pregunta, ¿tiene alma de poeta?

Qué casualidad, soy lector de poesía desde muy joven y también la escribo, de hecho algo me han publicado e incluso una actriz española, Edith Checa, ha recitado mis poemas en Radio Nacional. Es una forma de serle infiel al piano...

Stendhal decía que todas las artes le habían llevado a la música, en su caso ¿la música le ha llevado al resto de las artes?

No soy muy hegeliano y no creo que todas las artes sean lo mismo y solo es el material lo que cambia. Cada arte tiene sus propias categorías cerradas. Sin embargo, si tuviera que encontrar relaciones entre la música y las otras artes, para mí hay tres que son claves, la poesía, el cine y el teatro. Son tres formas artísticas muy presentes en mi vida. Son artes que van en la misma dirección, como la música, van hacia delante. Si observamos un cuadro podemos regresar cuando queramos a cualquier punto del mismo, pero en la música, la poesía y el cine es el creador el que nos guía hacia delante, el retroceso viene de la repetición, como un recuerdo de lo que no debemos olvidar. Y en la dramaturgia, en una obra de teatro la labor del actor es lo más parecido a un músico intérprete. Como lector de poesía leo abundantemente a Luis Cernuda, podría recitarle poemas completos de memoria; también a Valente. De los poetas vivos me encanta Álvaro Valverde, con el que mantengo cierta correspondencia, o Justo Navarro.

La misma poesía tiene una línea melódica en su recitado...

Sí, esa es una de las tantas conexiones, pero también los parámetros de construcción. En la poesía la metáfora es muy importante, como la música, que funciona también a un nivel muy connotativo. No creo que la música sea abstracta, ni mucho me-

nos. Lo que ocurre es que tiene un campo semántico, si así puede llamarse, muy amplio. Y en este aspecto la poesía se parece a la música, sugiere más que dice algo concreto.

El problema que se tiene a veces con la poesía es tratar de entender su significado, cuando en ese momento solo hay que dejarse llevar por la misma belleza de las palabras...

Eso es así, pero siempre tiene un sentido, aunque no sea fácil de acotar. Exactamente como en la música. En el cine, a nivel de construcción, la similitud con la música es muy grande, ambas transcurren en tiempo real. Si tuviera que hablar sobre cine en este instante, quizá no habría revista para repasar mis pasiones y mis cineastas... Hablamos de los Tarkovsky, Antonioni, Bresson...

Ha citado a Bresson y eso no es cualquier cosa...

Vi hace poco en NY una retrospectiva sobre Bresson y pusieron *Un condenado a muerte se ha escapado* (*Un condamné à mort s'est échappé ou Le vent souffle où il veut*, 1956), una película maravillosa, con música de Mozart. De Tarkovsky me gusta mucho una película llamada *El espejo* (*Zerkalo*, 1975), que no es un cine fácil, pero que es una absoluta joya, contando que Tarkovsky tenía unos grandes conocimientos musicales. La música es un personaje más, usa con frecuencia la música de Bach...

Y ahora cita a Bach, y eso no es cualquier cosa...

Tengo una relación muy compleja con Bach. He pasado épocas de mi vida en las que pensaba que uno no debía tocar a Bach en el piano, pero llevo unos años escuchando a Andrés Schiff en directo y me ha convencido de todo lo contrario. También escuché a Murray Perahia hacer una versión de la *Cuarta Partita* que me hizo reflexionar. Bach es una piedra de toque para cualquier músico. Estudio el *Clave bien temperado* todos los días, siendo una columna vertebral de toda mi formación. Otra cosa es presentar a Bach en el contexto de un recital, que no le he hecho muy a menudo, y no sé qué pasará en el futuro...

A quien sí está muy vinculado es a George Enescu, cuya música conoce muy bien, entre otras cosas porque obtuvo el Primer Premio del Concurso Internacional de Bucarest que lleva su nombre...

Mi relación con la música de Enescu viene de antes de lograr este Premio. He tocado mucha música de cámara en mi vida, por diversas circunstancias, primero porque he tenido que trabajar de pianista acompañante en mis años de estudiante, siendo una de las maneras de hacer una de las músicas que más me gustan. Los profesores que mencioné anteriormente son grandes músicos de cámara y ellos me volcaron esa pasión en este repertorio. Creo que fue en el año 2001 cuando toqué con un flautista una obra de Enescu llamada *Cantabile y Presto*, un Enescu más de juventud, no es precisamente una música del Enescu más maduro, pero ahí conocí al compositor. Más adelante comencé a escuchar referencias admirativas de otros músicos como Menuhin, que había sido alumno de él. Pero la gran epifanía me ocurrió con un disco del sello ECM, donde Leonidas Kavakos y Peter Nagy interpretaban de manera asombrosa la *Tercera Sonata* para violín y piano del compositor, y ahí fue cuando comencé a profundizar más en su música. No solo era un compositor fascinante, y uno de los más grandes violinistas de todos los tiempos, sino también un pianista de primera categoría, que acompañaba a Oistrakh, Casals, etc. Era un director requerido por la New York Philharmonic, era un profesor muy requerido; lo tenía todo.

Pero es un maldito...

Sí, debería estar ahí con Stravinsky, Bartók o Schoenberg. Y no está entre ellos por muchas razones, una de ellas porque era una persona excesivamente humilde, no tenía ningún interés y ninguna habilidad en la autopromoción. Su música fue apropiada por el gobierno, su instrumentalizó políticamente. Las ediciones de sus obras eran muy difíciles de conseguir; tenía contratos con, entre otros, Salabert y Enoch en París, que no volvieron a hacer

muchas copias de su música, ni siquiera los editores rumanos se preocuparon mucho de ella... Hasta hoy en día es difícil encontrar partituras de Enescu, incluso en Rumania. Si no fuera por Internet, que ha sido la que ha relanzado su música en los últimos diez años, la música de Enescu sería de muy difícil acceso. Que Enescu no se conozca mejor es de las pocas cosas que no acabo de entender. Un sociólogo debería hacer un estudio de recepción sobre esto...

Cuando interpreta esa alucinante Primera Sonata para piano, suele dirigirse a los espectadores de la sala, sea la que sea, salvo excepciones, apuntando que estarán con toda seguridad ante su primera audición de la obra...

La gran tragedia de Enescu, por llamarla de algún modo, fue que su fama de violinista nubló por completo su faceta social como compositor. Es ligeramente parecido a lo que le ocurrió a Rachmaninov en Estados Unidos, donde era conocido sobre todo como un virtuoso del piano. Enescu era un violinista de tal talla, que eclipsó por completo al compositor, aunque hay que decir que curiosamente en Estados Unidos se le respetaba mucho como compositor. Y contestando y ampliando su pregunta, vi que había un concurso muy histórico, enmarcado dentro de un Festival Enescu, una institución que abarca más actividades además del Concurso. El Festival se fundó en 1958 por el gobierno comunista anterior al de Ceacescu, que era bastante pro ruso, en una época en la que se intentaba que hubiera más contacto entre occidente y Rusia; la Segunda Guerra Mundial estaba todavía muy presente... Este Festival fue creado con la ayuda de Menuhin, y en las primeras ediciones del Festival asistían todos los grandes, desde Rubinstein a Arrau, de Nadia Boulanger a Carlo Zecchi, Stravinsky, Lipatti, en fin, la *crème de la crème*. El Concurso de Piano se instauró, y a día de hoy se han celebrado trece ediciones, dos quedaron desiertas y se han dado once primeros premios. Si le enseño imágenes de participantes del concurso, está la historia de la interpretación del piano del siglo XX (el entrevistador aclara que así fue, ya que Josu de Solaun envió un e-mail con fotografías de las páginas de los programas de cada edición, estando en ellas pianistas fundamentales del siglo XX, muchos de ellos no premiados, como suele ocurrir...), como los españoles Rafael Orozco, Cristina Bruno, Albert Atenelle, Enrique Pérez de Guzmán, o ganadores del mismo como Leonskaja, Lupu, Alexeev...

Josu de Solaun...

Sí... Yo me presenté con la idea de mi último concurso y con la intención añadida de empaparme de todo el Enescu que pudiera. Le cuento brevemente la historia porque es algo surrealista. El Concurso costaba los gastos de estancia a cada concursante ya admitido, hospedándonos en buenos hoteles. Pero yo quería hacer un viaje distinto... Mi idea era más buscar que concursar, aunque iba muy bien preparado. Con todos los respetos a la organización, no acepté el hospedaje que me ofrecieron, prefería no compartir habitaciones con los demás concursantes, prefería ir a solas. En una página web de alquilar de casas y apartamentos, vi una que se adaptaba muy bien a mis necesidades. Una vez en Bucarest, el taxista me llevó a la dirección de la casa que había alquilado a través de la web y curiosamente era la "strada" (calle) George Enescu, concretamente en el número 7, mi número de la suerte. Una vez allí, la casera me preguntó el por qué de mi visita a Bucarest y le informé de mi participación en el Concurso del Festival, que todo el mundo conocía en Bucarest. Ella, asombrada por mi participación en el Concurso, me giró y me señaló una placa en el portal en la que se indicaba que Enescu había vivido en esa casa entre 1939 y 1945, los años de la Segunda Guerra Mundial, en el piso de más arriba en el que yo me hospedé. Era un piso antiquísimo, del siglo XIX, que me conectó completamente con Enescu. El Concurso era en la Sala Athenaeum, una sala que durante el siglo XX ha acogido a los mayores músicos y que tiene una acústica excepcional. Tras ir superando pruebas, y sin pensar mucho en mi positiva evolución prueba a prueba, me encontré en la final, tocando con la Filarmónica de Bucarest el *Concierto n. 1* de Tchaikovsky.



Tras lograr el Primer Premio en el Internacional Enescu de Bucarest, Josu de Solaun se ha convertido en uno de los especialistas mundiales de la obra del rumano.

Y lograr el Premio Enescu le vinculo evidentemente con su música...

Sí, para Naxos me surgió la posibilidad de grabar su integral de la obra para piano en tres discos, en la que actualmente estoy enfrascado y que saldrá en 2016. Lo interesante de Enescu es que en su música se ven dos fuentes, por una parte la influencia del aspecto motivico y variacional de Brahms a la par que del contrapunto bachiano y, por otra, el uso no funcional de las armonías de la estética francesa. Hay impresionismo, si puede definirse así, pero también mucho contrapunto. Estas dos fuertes influencias tienen su causa en que estudió de joven en el Conservatorio de Viena, donde llegó a conocer a Brahms y a tocar como violinista en la misma orquesta que dirigió Brahms. Posteriormente a su graduación en Viena, se trasladó a perfeccionarse al Conservatorio de París, que estaba en las antípodas estéticas del de Viena. Estudió composición con Fauré, en la misma clase de Ravel y Casella. Esta es la gran victoria de su música, que es partícipe de dos tradiciones casi opuestas. Y en este sentido él es un compositor increíble, ya que al escuchar a Enescu escuchas a Bach, Brahms, a Strauss y Wagner, pero igualmente se escuchan a Ravel, Debussy, Couperin; en definitiva, hay una vertiente neoclasicista muy raveliana y una vertiente expresionista muy presente, como puedes encontrar en un Berg, todo unido por un pegamento fundamental que es su conciencia nacional, su profundo conocimiento de la música y el folklore de Rumania y de los Balcanes. La mezcla es un cóctel-molotov.

Su ópera Edipo fue una constante durante toda su vida y su cumbre...

Fue una ópera que le obsesionó durante décadas, de 1910 a 1936. Toda su música para piano, como la *Primera Sonata*, retomando en parte su observación anterior, está imbuida de esa obsesión con el tema del destino, la fatalidad. Con la tensión entre el determinismo y el libre albedrío, esta era su obsesión personal. En su música se percibe un gran conflicto entre lo estático, lo que está predeterminado, con el intento de romperlo. Básicamente es una tensión entre forma e improvisación, una tensión entre la sugerencia germana y la francesa. Su fertilidad y su riqueza hacen que su música sea la de uno de los grandes genios de la historia de la música. Su música es de segunda escucha, es como una película que hay que ver varias veces para captar su dimensión. Enescu es como un Tarkovsky.

Como amante de estos compositores "fuera del circuito", me ha llamado la atención que la música que suena al entrar en su web sea Malipiero...

Es un compositor italiano que me fascina. Aunque su música para piano no sea su mejor parcela, es de una belleza muy poco

usual. Es un compositor a descubrir, pero es la de Gian Francesco, no Riccardo.

¿Y el Josu de Solaun profesor?

Como profesor lo más importante es desbloquear y ayudar para entender la música y las cualidades del músico. Liberar a la persona, que haya un vínculo fuerte entre la voluntad musical y lo que se realiza, es decir, la técnica. Un músico hoy en día no puede simplemente tocar un instrumento, tiene que saber escribir sobre música, transmitir... El piano no agota el campo de la música. Trato de hacerles ver a mis alumnos algo sobre las artes contemporáneas a la obra que se están estudiando en ese momento. Creo en el rigor del arte, el arte no es solamente territorio de lo lúdico, aunque lo engloba, no puede reducirse a eso.

Es un pianista que prefiera acabar un recital con un *pianissimo* o con *fortissimo*...

Entiendo por qué lo dice, pero, a veces, el preciosismo tímbrico es como una especie de virtuosismo invertido, siendo casi más narcisista que el virtuosismo primario. No se trata de acabar en *pianissimo* en contraposición al *fortissimo*. Trato de ser fiel a ciertos principios estéticos que tengo, pero el hedonismo tímbrico, la valoración del sonido por el sonido, sin mensaje, no acaba de estar en mi modo de entender la música. El sonido no debe primar sobre el contenido, en caso contrario sería una violación de los principios en los que creo.

¿Se deja llevar por las emociones o las controla?

Hay dos procesos y ambos son muy misteriosos. El proceso de preparación de una partitura es bastante racional. Hay análisis, trabajo, repetición. Progresivamente se va pasando a un proceso más emotivo, hasta llegar al escenario, donde el estado es de trance, hablando a nivel metafórico.

¿Qué música no estaría en uno de sus programas?

Diría quizás que el Clasicismo vienés, Haydn, Mozart y Beethoven, que los he tocado mucho. Quizá con Haydn conecto más y si soltara una herejía, diría que es el más grande de los tres... Toda su música es de excepcional maestría, desde la obra de cámara a la ópera, pasando, claro, por el piano y la sinfónica. Me identifico también con Haydn porque veo mucha conexión con Schumann. Aunque hay que dejar claro que tanto Mozart como Beethoven son dos iconos de la cultura occidental, dos genios absolutos, y es irrelevante que yo los toque más o menos...

Y hablando de Schumann, ¿habría sido otro sin una chica llamada Clara?

Schumann no fue el único compositor que se enamoró... Hay mucho mitificado sobre esta relación. La quinta descendente, que se asocia como vínculo directo con Clara, está en Schumann mucho antes de conocerla. Para Schumann Clara funcionó como un ideal distante. La relación de Schumann con Clara respondía a un *tropo* romántico por excelencia, esa amada inalcanzable... Una vez que Schumann se casó con Clara, su música se volvió más conservadora, menos radical que cuando Clara era una fantasía inaccesible. Reducir la música de Schumann a aspectos exclusivamente autobiográficos es desvirtuar el potencial modernista y restarle importancia en su lugar en la Historia de la Música.

Algunas de las mejores obras para el piano de Schumann también llevan una voz, como los *Dichterliebe*...

Adoro estos ciclos, así como los de Schubert, que he tocado bastante. Una de mis grandes influencias musicales viene de Catherine Malfitano, la soprano americana. Con ella he trabajado y estudiado y me ha dejado una huella, como músico y como persona, de una hondura tremenda. En mi manera de hacer música persigo muchísimo el vocalismo, la línea melódica debe estar presente y ser reconocible.

Esto me lleva a preguntarle sobre Chopin...

Es un compositor en el que hay una tensión muy fuerte entre la tradición y la pasión codificada vocalmente, es una mezcla de

disciplina absoluta y pasión total. Encontrar el punto donde realmente habla la música de Chopin, un lugar muy concreto, es muy difícil. Generalmente el que toca Chopin se decanta por uno de los dos lados, que es donde se siente más cómodo. Estar continuamente en el lugar donde se produce el cortocircuito entre esos dos extremos es lo maravilloso, pero exige un estado de entrega tremendo, uno acaba exhausto. Esta frontera en Chopin es como andar como un trapealista sobre la cuerda, tal vez por eso lo programo menos de lo que me gustaría...

¿Y pianistas? ¿Escucha a sus colegas?

Por supuesto, es como un joven poeta que dijo recientemente que no leía poesía, menudo disparate... Tengo un amor muy grande por Alfred Cortot e Ignaz Friedman, entre los históricos (con Cortot estoy casi obsesionado), y entre los "vivos", admiro muchísimo a Lupu, Schiff y a Perahia sobretodo, pero nombraría también a muchos más, como el checo Ivan Klansky o el búlgaro Evgeni Bozhanov, dos pianistas maravillosos.

Y con su vida en EE.UU, ¿qué recuerda de su etapa española?

Hay que reconocer que cada músico no nace espontáneamente, como se lee a menudo en sus biografías, donde omiten a sus profesores. Es justo recordarlos siempre y reconocer su labor. Tuve tres profesores de piano en España, quienes me prepararon antes de marcharme a Estados Unidos. En primer lugar, mi primer profesor de piano fue Ricardo Roca Padilla, un gran pianista, cuyo disco de piano contemporáneo español es ya una referencia. En segundo lugar, a mi principal influencia en España, la genial y desgraciadamente fallecida pianista mexicana María Teresa Naranjo, alumna predilecta de Magda Tagliaferro, quien a su vez estudió con Alfred Cortot, de ahí mi pasión por él. María me enseñó casi todo lo que sé sobre tocar el piano, en especial a prestar atención a las diferentes calidades del sonido. En tercer lugar, pero no menos importante, a Ana Guijarro, por su increíble sabiduría musical y pianística, su fe en mí, su apoyo y su amistad durante todos estos años. Me gustaría también poder agradecer a los agentes que me han ayudado, como Carlos Magán, entre 2007 y 2011. O desde 2011 hasta ahora (y esperando que muchos años más) a Iberkonzert, en especial a Juan Carlos Sancho y María González, pero también a Raquel Urquijo, Carmen Bolaños y Saray García. Sin su ayuda, tesón y dedicación constante, no habría llegado hasta donde he llegado hoy. Les debo mi carrera. Son personas dedicadas a la promoción de la cultura musical en una época en la que nadie se lo pone fácil. A pesar de todo, ellos siguen luchando por todos nosotros. Y por último, agradecer a Margarita Morais y la Fundación Eutherpe, el director de orquesta Juan José Aguado Baena y el Estudio de Música Pentagrama en Valencia, que tanto me ayudaron y a quienes nunca olvidaré.

¿Qué nos espera de usted en los próximos meses?

Acabo de cerrar una gira por China en agosto de 2016, en las siguientes ciudades: Beijing, Tianjin, Dalian, Xi'an, Chongqing, Shanghai, Suzhou, Nanjing y Guangzhou. Del mismo modo, en la temporada que viene, tengo un concierto en el Festival de Ravello en Italia con la Orquesta de la Fenice de Venecia (*Triple* de Beethoven), dos actuaciones distintas con la Orquesta Sinfónica de Bilbao (*Noches* de Falla y el *Concierto n. 1* de Tchaikovsky); el *Primero* de Rachmaninov con la Orquesta de Valencia, el *Primero* de Brahms con la Filarmonica Paul Constantinescu de Rumania y el *Segundo* con la Washington Idaho Symphony y con la Port Angeles Symphony. También saldrá el disco de *Les Noces* de Stravinsky en Naxos con JoAnn Falletta y, también para Naxos, los 3 CDs de Enescu del que ya hemos hablado. Además tendré conciertos en EE.UU, en las Bahamas para la Nassau Music Society y proseguiré mi labor pedagógica en la S. Houston State University.

Discos, conciertos..., un futuro muy intenso, que seguiremos con atención bressoniana desde RITMO. Gracias por su tiempo.

<http://www.josudesolaun.com/home.html>

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

XLIII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Temporada 2015-2016 / Auditorio Nacional



Tabea Zimmermann encuentra a Javier Perianes

La pequeña gran música de cámara

POR JAVIER EXTREMERA

La mano certera y sabia de una de las grandes firmas de esta revista, consiguieron entrelazar, casi sin proponérselo, las vidas musicales de Tabea Zimmermann y Javier Perianes. Ella es sin duda la gran dama de la viola de este siglo. Es lo más parecido a tener en frente a alguien del calibre de una Jacqueline du Pré. El onubense sigue creciendo, gracias a su continuo peregrinar por ese enriquecimiento interior que lo eleva musicalmente cada vez más. Dos intérpretes imponentes en lo artístico y entrañables y cercanos en lo humano. Su primer y fructífero choque de trenes ha sido con una mini gira que los ha llevado por Madrid, Úbeda y Santander. Brahms, Schumann, Schubert se mezclaron doctamente en el programa con los aires renovadores de Falla y Kurtág.

Una escueta combinación sonora, viola y piano, que incomprensiblemente no resulta nada fácil poder saborearlos hoy sobre un escenario.

No hace falta ser muy espabilado para darse cuenta que ambos hacen un dúo artístico ejemplarmente bien avenido. Las risas y el buen humor, la complicidad, la alegría de vivir, el placer y la pasión por tocar música, salpica continuamente esta entrevista surgida de la amistad y realizada casi a salto de mata durante la clausura del Festival de Música y Danza Ciudad de Úbeda. Aunque sería más acertado el calificarla como charla de mesa camilla, pues la improvisación y la falta de confines en los temas campearon a sus anchas. Tres amantes del lenguaje sonoro charlando en un idioma que para ninguno era el materno, sobre esa pequeña gran música de cámara a la que nos resulta imposible de renunciar en nuestras vidas. Con ellos hasta lo más pequeño acaba agigantándose.



¿Cómo es que una mujer nacida en la selva negra de Alemania y un chico nacido en la selva minera de España han llegado a encontrarse? ¿Dónde se cruzaron sus vidas?

Javier Perianes: Resulta que ambos tenemos un amigo en común, que no es otro que su compañero en esta revista Luis Gago. Yo estaba en Berlín grabando hace algunos años el disco sobre Debussy y Chopin y Luis nos puso en contacto para encontrarnos allí. Compartimos una cena maravillosa en casa de Tabea, lo pasamos muy bien con sus hijos y nos lanzamos a tocar música juntos. Entonces, al terminar pensamos ¿por qué no hacemos algo? Por aquel entonces era imposible buscar un hueco, pero planeamos hacer algo juntos en el futuro y aquí estamos.

Tabea Zimmermann: Somos un ejemplo maravilloso de que la música es el mejor idioma que se conoce. Es de ella de donde provenimos.

Se nota que son un dúo artístico bien avenido. Todos sabemos que en la vida la jefatura recae siempre la mujer, pero en las relaciones musicales ¿cómo distribuyen sus tareas en el escenario?

J.P.: Haciendo música juntos.

T.Z.: Miras la partitura y quieres hallar lo que el compositor busca. Él nos orienta y nos da ideas sobre quién es el jefe en esta parte y quién lo es en la otra. Hacia donde ir.

J.P.: Al final la música y el compositor siempre son los jefes. Tan solo somos el vehículo para hacérselo trasladar a la audiencia... Eso es la música desde luego.

T.Z.: Nunca hemos hablado de esto antes, pero siento lo mismo que él.

J.P.: Bueno, lo confieso, en nuestro primer concierto ella fue la jefa...

T.Z.: Sí, pero yo no quería (risas)...

J.P.: Por supuesto que no (risas)...

T.Z.: Él me dijo en el ensayo: "Tú mandas, eres el jefe, detenme cuando lo creas oportuno...". Pero eso es absolutamente perjudicial para la música de cámara.

J.P.: He captado el mensaje. Pero el mensaje no es que no quiero ser el jefe, sino que tienes que ser tú mismo todo el tiempo para poder crear música juntos. Si no es así nunca llegaremos a hacer verdadera música de cámara, sino que simplemente será un tipo tocando para el otro.

T.Z.: Es que si no es así, nunca será divertido.

J.P.: En absoluto. Ya verás esta noche, voy a tocar cada vez más y más fuerte (risas).

¿Creéis que vuestra forma de tocar cambia cuando compartís escenario con un músico del otro sexo?

J.P.: En absoluto, ninguna diferencia.

T.Z.: Yo tampoco.

J.P.: No identifico al músico por el género o sus afinidades políticas. Como a veces suele decir un buen amigo a sus alumnos: "por favor siéntese y toque". Eso es todo. Tampoco me gusta estar con alguien que habla todo el tiempo, pues lo primero y obligatorio es hacer algo de música. No pienses, no hagas nada, toca y luego hablamos. No, el género del intérprete para nada influye.

¿Qué produce más miedo o desasosiego, tocar engalanado a una gran orquesta o por el contra-

rio, hacer música con la desnudez que demanda la de cámara?

T.Z.: No existe el miedo ni en una ni en otra (risas). Solo hay diferentes estados mentales. Tengo que cambiar mi mente cuando estoy frente a cualquier música de cámara, pero yo lo prefiero más. Me gusta tocar como solista con la orquesta, pero no se debe abusar de ello, pues dispones de muy poco tiempo para ensayar, además de los problemas de poder con los directores... Con todo esto realmente no disfrutas y es muy difícil a veces llegar con las orquestas a la esencia de la música. Y no es por los autores o porque en las orquestas no haya buenos músicos, sino porque existen demasiados elementos problemáticos dentro del "show business". De ahí que la música de cámara sea realmente lo que quiero hacer. Los recitales, por ejemplo, de viola y piano son tan pocos. Con suerte hago tres al año, no más. Me gustaría tocar más, pero a nadie le interesan estos recitales, de ahí que esté contentísima de estar aquí con Javier.

La gran música orquestal jamás podría existir sin ésta menos voluminosa...

J.P.: Es posible. Hay tesoros de compositores como Brahms, que aunque no estén consideradas como obras de gran formato, pues son más pequeñas, son eso, verdaderos hallazgos y gemas entre su música de cámara.

T.Z.: Y en Schumann.

J.P.: Y quizás también en Schubert. Por ejemplo, en los dos últimos *Tríos* o en sus últimas Sonatas para piano. Como tú dices, a partir de esto podemos llegamos a lo otro, sin duda.

T.Z.: Como pasa en Beethoven. No tenemos que elegir si quieres ser solo un músico de cámara o un simple solista con orquesta, pues supone ser un privilegio maravilloso para ambos. Poder hacer un poquito de aquí, otro poquito de allí y conseguir una mayor musicalidad para ti, que te enriquezca más como músico. Cada año me vienen ideas nuevas, de ahí que por ejemplo esté muy feliz con mis tareas de profesora¹. Estoy segura que ni yo, ni mi música, serían la misma sin esta faceta. Tampoco sé exactamente lo que estoy haciendo pero bueno..., entiendo que es difícil explicar esto a los demás, pero es así y lo disfruto cada momento.

J.P.: Quizá yo explore también esa faceta pedagógica en un futuro... Pero, ahora imposible.

Es curioso porque son dos músicos que colaboran a menudo con cuartetos de cuerda. Tabea con el irrepitible Arcanto Quartet y Javier con el maravilloso Cuarteto Quiroga. ¿Qué reciben de ellos? ¿Les transforman como músicos?

J.P.: Lo siento, pero aquí no voy a ser muy original. A mí lo que me produce es un enorme placer, porque cuando trabajas con una orquesta, como decía Tabea, es diferente. Eres muy dichoso si consigues tener en algunas ocasiones un ensayo de una hora.

T.Z.: Los míos a veces no llegan ni a media hora, así que eres un chico afortunado

J.P.: La verdad es que te sientes un chico extremadamente afortunado si consigues tener media hora antes con

¹ Desde 2002 Tabea Zimmermann da clases de viola en la Academia de Música Hanns Eisler de Berlín.



DIARIO JAEN

El encuentro entre estos dos grandes músicos ha propiciado varios conciertos en España, en la imagen en Úbeda.

el director, como si te hubiera tocado la lotería. Todo resulta más fácil, pero esto es difícil de encontrar. Más que difícil, digamos que no es lo habitual. Cuando toco música de cámara me siento libre. Hablamos entre nosotros y decidimos qué hacer... Aprendes cosas todo el tiempo. Técnicamente hablando, el cuarteto es la democracia.

T.Z.: Mi problema con algunos directores es que con demasiada frecuencia tratan a los músicos de la orquesta como si fueran idiotas. Esto no lo entiendo. Si hablo con ellos y les digo por ejemplo que en tal parte me gustaría una atmósfera diferente, se dirigen a la orquesta indicándoles: "en el compás cien toquen *piano*". Perdona, pero no me refería a eso, no es lo mismo, les digo. De ahí que haya dejado de ser cortés con los directores y me dirija directamente a la orquesta. Les digo, qué tal si probamos con otra atmósfera diferente para esta segunda parte. Y claro, esto al final crea tensiones.

Nombres, nombres...

T.Z.: No, no... Serían demasiados (risas)...

J.P.: ¿Es una lista larga? (risas).

T.Z.: Es el sistema establecido. Pero volviendo a su pregunta, para un violista tocar en un cuarteto, poder estar dentro de esas maravillosas partituras, es una experiencia increíble. No tengo que hacer recitales sola, ni pelearme con cientos de Sonatas. Hay tantas partituras asombrosas que yo no puedo tocar en mi repertorio como solista. No son ni conciertos ni sonatas, de ahí

que tocar en el Cuarteto Arcanto sea algo primordial para mí. Hay unas obras fantásticas en el repertorio para cuarteto. De ahí que me diga siempre a mí misma: ¡descúbrelas!

Caussé, Imai, Christ, Bashmet o Kashkashian marcaron el camino a seguir en el mundo de la viola, pero creo que usted es la verdadera culpable de que este instrumento reconquistara las salas de concierto. Consiguió ponerle cara al instrumento al más puro estilo de una estrella de cine... Una Greta Garbo de la viola²...

T.Z.: Eso no es verdad, aunque la combinación es muy divertida (risas)...

J.P.: Permitidme que añada algo que sucedió ayer en Madrid. Recuerdo un concierto genial de Grigory Sokolov, en el que la gente en masa le esperó a la salida para vitorearle y aplaudirle. Bueno, pues todo esto lo volví a vivir ayer con Tabea. Veía las caras embobadas de la gente en la Fundación Juan March. Muchos violistas españoles que estuvieron en el recital, lo han calificado como el "concierto del año".

T.Z.: Eso es porque los violistas no van a buenos conciertos (risas). No, ya en serio, la verdad es que no puedo contestarle. Los nombres que ha citado antes son grandísimos artistas que primeramente dieron reputación y prestigio a la viola y por los que siento una enorme admiración. Pero yo me remontaría incluso a Lionel Tertis, que fue un grandísimo artista. Hindemith también fue un maravilloso solista, pero no fue tan carismático. Yo solo intento hacer música. No sé cual es el secreto.

Adentrándonos en el delicioso programa, casi en su mayoría dominado por la esa Santísima Trinidad que suponen los Brahms, Schumann y Schubert, han incluido música muy íntima y personal que corre por sus venas. En el caso de Tabea, Kurtág y en el caso de Javier, Falla.

J.P.: La idea de Falla surgió de uno de los promotores, que la propuso y nosotros aceptamos encantados. No he tenido que hablar con Tabea ninguna cosa en particular sobre la interpretación, pues Falla es un compositor internacional y su uso del folclore español no es literal, su discurso es universal y lo puede entender cualquiera que no viva en España.

T.Z.: Lo que es divertido en nuestra elección de las obras es que todas son transcripciones. La *Arpeggione* es imposible escucharla hoy con el instrumento original para la que fue escrita. La Sonata de Brahms sí que es original, aunque fuera compuesta para clarinete, sí que terminó de su mano el arreglo para viola. La he tocado muchas veces, pero nunca había sido tan feliz como ayer. Simplemente, es maravilloso tocarla con Javier.

¿Cómo consigue una chica alemana encajarse el vestido de lunares de Falla? Aunque tiene experiencia en nuestro país, ya que ha dado vida

"Somos un ejemplo maravilloso de que la música es el mejor idioma que se conoce. Es de ella de donde provenimos"

² Al término del recital ubetense, mientras Javier Perianes y yo contemplábamos la escena desde la sombra, decenas de aficionados se agolpaban en la puerta de salida con el fin de fotografiar y poder arrancarle un autógrafo a tan genial intérprete. En ese momento me vino a la mente algunas secuencias de ese magistral navajazo al mundillo teatral que es *Eva al Desnudo* de Joseph L. Mankiewicz, lo cual parecía reafirmar mi tesis, aunque errara en la actriz, pues el nombre de Bette Davis se me antojó entonces mucho más acertado.

muchas veces a Sancho Panza de la mano de Richard Strauss. Supongo que el sastre Javier le habrá echado una mano...

T.Z.: La música de Falla es internacional.

J.P.: Se equivoca, no le he dado ni una sola indicación. Es una cuestión de compartir experiencias. Encontrar lisa y llanamente alguna forma de poder llegar a crear música juntos. No es una cuestión de decir: "Tabea, así es la música española". Yo no sé tampoco como hay que interpretarla. Yo no conocí a Falla personalmente, pero cuando llegas a su música, ésta se hace muy transparente, por lo tanto no necesito explicar nada, pues todo está en la partitura.

T.Z.: Estoy de acuerdo. Su escritura es muy clara.

J.P.: Pongamos el caso del recientemente desaparecido Aldo Ciccolini, el gran pianista italiano. Él fue magnífico tanto con la música francesa como con la española. Sus *Goyescas* son fantásticas... y no era español. Su Albéniz era fenomenal, incluso sus *Noches en los Jardines de España* era increíble. De ahí que incida en la internalización de esta música. A quien me diga que un japonés no puede llegar a tocar bien Schumann o Debussy le pondría una grabación de Mitsuko Uchida.

T.Z.: Beethoven y Schumann son dos compositores muy especiales y complicados. Sobre todo Beethoven, que es muy difícil de entender. Mucho más difícil probablemente para aquel que provenga de otra cultura. Fíjate, a Schumann a veces lo encuentro muy difícil de interpretar para los franceses.

J.P.: Es cuestión de la personalidad, seguramente. El color, el aroma... Recuerdo el *Concierto* de Schumann por Claudio Arrau... y era chileno.

T.Z.: La música es de todos y, te guste o no, por eso continuamos buscando su significado.

La Sonata Arpeggione de Schubert fue compuesta ya con la sífilis carcomiéndole el cuerpo. Es de la misma época que *La Muerte y la Doncella*, pero no es una obra ni tan dramática ni desesperada como ésta...

T.Z.: En la música no es necesario mezclar a veces la vida con la obra. Y esta Sonata yo tampoco la encuentro tan dramática.

J.P.: En la última Sonata para piano puedes encontrar el drama en el primer y sobre todo en el segundo movimiento, pero para nada en los dos restantes, que están llenos de vida.

T.Z.: Encuentro estos temas muy difíciles de responder, porque siempre lo más sencillo es introducir la biografía dentro de las partituras, pero para mí la obra artística siempre será mucho más grande que su vida, pues en definitiva es lo que realmente nos legó de su puño y letra. ¿Realmente nos sirve de algo saber cómo vivió, por ejemplo, cuando tenía diez años? Muy a menudo no estoy segura de necesitar saber esto. Es interesante conocer su biografía para situarse, por supuesto, pero no esencial para llegar a sentir su dolor.

J.P.: ¿Por qué esa creencia de que las últimas obras de un compositor siempre tienen que ser más profundas? A lo mejor no lo son. Hay muchas obras maestras que están compuestas durante la etapa de juventud.

T.Z.: La *Arpeggione* es una obra maravillosa, pero no tiene el calado por ejemplo de sus últimos Tríos con Piano.



WWW.JAVIERPERIANES.COM

"No identifico al músico por el género o sus afinidades políticas", afirma Javier Perianes.

Siento verdadera pena por Tabea, pues nunca podrá llegar a tocarlos...

J.P.: ¿Está seguro de eso?

T.Z.: En el escenario no, pero en mi casa sí que los toco...

¿Al violín?

T.Z.: No, al piano. Toco mucho el piano. Despacio, pero lo toco. Siempre me imagino que voy más rápido y asunto solucionado (risas)...

J.P.: Podrías hacer una grabación casera y luego ponérmola.

T.Z.: Toco también mucho la *Sonata* de Alban Berg, que me encanta (tararea un pasaje y mueve los dedos simulando estar sobre un teclado).

J.P.: ¿De verdad? Es una obra tremenda.

T.Z.: La toco con mis estudiantes a todas horas. Es un buen entrenamiento para los malos pianistas (risas). Continuamente les arengo para seguir adelante

"Mi problema con algunos directores es que con demasiada frecuencia tratan a los músicos de la orquesta como si fueran idiotas"



MARCO BORGREVE

Tabea Zimmermann, la violista más importante de nuestro tiempo.

(empieza a dar palmadas simulando un metrónomo). Me encanta el piano y es un apoyo fundamental para poder entenderme a mí misma.

Brahms compuso sus Sonatas para viola (Clarinete) ya con una barba muy larga. Hablamos de su Op. 120...

J.P.: Estamos, desde luego, dentro del Brahms tardío, el de las últimas piezas para piano. Pero es lo que hablábamos antes, si Brahms hubiera vivido diez años más a lo mejor estaríamos hablando de cosas diferentes. Pero de verdad ¿Si hubiera vivido esa década extra cambiaríamos la percepción o admiración por estas obras? No lo creo.

Y si afirmo que la música de cámara más hermosa de la Historia la escribió Brahms ¿qué me dirían?

J.P.: No estoy seguro.

T.Z.: No lo sé. La amo profundamente, pero tampoco estoy segura. Su amabilidad y su forma de adentrarnos en la música, la conectividad que crea entre las notas, su belleza... Bueno, lo reconozco, estoy de acuerdo con usted, es tan increíble y maravillosa. En mi último concierto en Israel antes de venir a España, trabajé en su *Serenata n. 2 en la mayor Op. 16*. Es el Brahms temprano, pero no es tan diferente del tardío. Con él nunca he podido decir que una pieza es de su juventud y esta otra de su vejez. Simplemente no puedo. Si miras el segundo Allegro de la *Sonata* que hoy tocamos (Mi

bemol mayor Op. 120 n. 2) está repleto de pasión.

J.P.: En sus primeras Sonatas para piano pasa lo mismo. Me sorprende por ejemplo cuando la gente hace diferencias entre sus dos *Conciertos para piano*. Sobre todo cuando oigo decir que en el *Primero* se siente la juventud del compositor. Y me pregunto, ¿de verdad? En el segundo movimiento ¿dónde diablos está esa inmadurez? La acepto en el Rondó final, cuya influencia de Beethoven es manifiesta (sobre todo de su *Tercer Concierto*). Pero, ¿de verdad hay muchas diferencias entre el Adagio del *Primero* y el Andante del *Segundo*? No estoy seguro de ello.

T.Z.: Es una pena, porque me encantaría poder comparar y cotejar muchas más obras de él. Con su maestría, a uno no le importaría que hubiese compuesto veinte cuartetos o más.

¿Cómo les explicaríamos, a aquellos que nos estén leyendo, la música de Kurtág? Sin duda, el compositor vivo más importante.

T.Z.: Sin duda. Las tres piezas que he incluido en el Concierto son muy diferentes entre sí. Son como tres categorías desiguales dentro de la música de Kurtág. In *Nomine – all'ongherese* es el más maravilloso canto extraído del folclore. Es como una larga cuerda de música. Fantástica. ...*Eine Blume für Tabea...* (...*Una flor para Tabea...*) es una miniatura que me regaló después de la muerte de mi primer marido³. Plagada de tristeza, nos habla de la fragilidad de la vida. Los armónicos nos sugieren que se ha ido. *Kromatikus feleselös* es una pieza terriblemente furiosa. Es como una pelea cromática (risas). Dos elementos que se baten entre sí bajo un ambiente encolerizado (ambos aprovechan para tararear los afilados violines de la Banda Sonora de *Psicosis*). La música de Kurtág es increíblemente libre. Encuentras la gramática de la música y luego, entonces, es como si sencillamente la hablaras o la cantaras. Maravillosa. Soy una fan absoluta de su música.

Pese a su cuna húngara, muchas veces creo que su alma es puramente germana...

T.Z.: Pues no lo sé, pero la verdad es que no me molestan las cuestiones nacionalistas (risas). Él tiene muchas influencias. ¿De verdad necesitas marcar líneas y decir hasta aquí esto o hasta aquí lo otro?

J.P.: Kurtág es universal.

T.Z.: Eso es. No creo que sea puramente húngaro o alemán, él es una gran mezcla.

¿Javier, conoce su obra para piano? ¿Sus Játékok (Juegos), por ejemplo?

J.P.: Sí, y además los he tocado, así como otras piezas de un *opus* temprano.

¿Tocará algún día Ligeti?

J.P.: Toqué su *Musica Ricercata* hace unos años en Madrid en el Auditorio Nacional. Una obra maestra absoluta. Maravillosa e increíble.

³ David Shallon (1950-2000). Director de Orquesta israelí que empezara como asistente de Leonard Bernstein en la Filarmónica de Nueva York. El 15 de septiembre de 2000 se encontraba en Japón, dirigiendo la Orquesta Sinfónica Metropolitana de Tokyo, cuando sufrió un ataque fulminante de asma que terminó con su vida. Tenía tan solo 49 años y dos hijos de su matrimonio con Tabea Zimmermann.

¿Y los Estudios?

J.P.: Son difícilísimos. El que los toca bien es Pierre-Laurent Aimard. Hace cosas increíbles con esa música.

T.Z.: Dénes Várjon tiene un Kurtág fantástico, me gusta mucho su lingüística. Kurtág y Bartók van muy bien juntos, se entienden de maravilla. Ambos son dos espíritus libres. Es difícil saber qué es lo que buscan, pues a veces su escritura es tan complicada (risas). Son siempre dos informaciones opuestas dentro de una misma forma escrita. Haz una nota larga pero corta. O fuerte pero más suave (risas). Siento el tono, el matiz, pero no sé realmente lo que quieren, cuales son sus intenciones. Sigo buscando...

Ligeti, Rhim, Kurtág, Mantovani, Tal, Beamish, George Benjamin... Todos ellos le han compuesto algunas de sus obras. ¿Una tremenda responsabilidad?

T.Z. Sí, pero es un desafío maravilloso. En abril estreno una pieza de un compositor alemán, la cual está construida exclusivamente mediante el *vibrato* y el *glissando*, un tipo de técnica completamente nueva, pero es divertido ser el primero en intentar descifrar este difícil lenguaje. Me gusta. Eso sí, no con demasiada frecuencia, quizá una al año (risas). También estrenaré un *Trío* dentro de unos meses.

Esa unión también la mantiene con la música contemporánea, pues nunca ha dejado de tocar a Penderecki, Gubaidulina, Turnage, Pintscher, Adams... Un músico comprometido con su tiempo.

T.Z.: Le soy sincera. No tengo elección, soy "violista" (risas).

J.P.: Pues sí, porque otro hubiera respondido algo así como que es mi obligación el estar comprometida con la música de mi tiempo (risas).

T.Z.: Hablaba medio en serio y medio en broma, porque, si en vez de componer Tchaikovsky, Brahms, Sibelius o Mendelssohn sus Conciertos para violín, lo hubieran hecho para viola, seguramente no tendría esa necesidad, pues primero me hubiera dedicado a estudiarles a ellos. Pero como no fue así, necesito material moderno. Hay que buscar siempre el equilibrio, pues tampoco quiero que me cuelguen ninguna etiqueta. Si me gusta el lenguaje de la pieza la vuelvo a ejecutar. Si no me complace, no la vuelvo a tocar más. No soy capaz de tocar de manera mecánica. Tengo que encontrar conexiones con el compositor, que no lo sienta lejos y al menos que me ofrezca un poco de estructura. Algo de estructura y algo de libertad... Pero sin la estructura, como que no.

J.P.: En Arvo Pärt puedes encontrar eso.

T.Z.: Todo está en La menor. Para el oyente es estupendo, pero no para tocarlo.

J.P. He escuchado su *Credo*...

T.Z.: Para mí es difícil conectar con ese sentimiento religioso, digamos que no me es familiar.

J.P.: Sí, es música agradable, aunque efectivamente quizá sea otro tipo de "profundidad".

T.Z.: Y menos, si encima no eres creyente...

Aunque fuera el arreglo para viola y piano, le daría a cada uno un dedo de mi mano izquierda si algún día les viera tocar la Sonata en la mayor de César Franck...

J.P.: ¡Oh! ¡Dios mío! Maravillosa.

T.Z.: Pues sí que podíamos hacerla.

J.P.: La próxima vez, aunque nunca la he tocado.

Tabea la tiene incluso grabada...

T.Z.: Sí, pero no importa, ¡la hacemos! (risas). En nuestro primer encuentro empezamos a tocar Brahms, y me dijo: ¡qué sorpresa! vas a un tempo diferente al de tu nueva grabación.

J.P.: Sí. Más tarde descubrí tu primera grabación y era completamente diferente.

T.Z.: Ya veo.

J.P.: Ahora, cuando he estado preparando este concierto he preferido no escuchar absolutamente nada.

T.Z.: Muy bien hecho.

J.P.: Mi primera intención fue, de acuerdo, estoy listo para este *tempo*, pues tampoco sabía lo que ibas a querer. No sé si es el *tempo* correcto, pero lo que lo que sí sé (con el paso del tiempo) es que es "nuestro *tempo*". Su *tempo*, mi *tempo*... simplemente es nuestra música conjunta. De lo que sí estoy seguro es que esta noche tocaremos a un *tempo* distinto al de ayer y eso me encanta.

T.Z.: Claro, hablamos de acústicas diferentes, almuerzos diferentes... (Tabea me deja caer en la hora en que nos encontramos).

¿Algún día también puede haber sitio para la última Sonata de Shostakovich?

J.P.: Estuvimos hablando de hacerla en Siena este verano, ¿te acuerdas?

T.Z.: Sí. Me gustaría. Aquello que quieras tocar, ¡tócalo!

J.P.: Desde luego.

T.Z.: Es un gran rol.

También te falta explorar más a Bach, como por ejemplo sus Sonatas y Partitas y sobre todo una obra perfecta para su viola como es El Arte de la Fuga...

T.Z.: He hecho dos de sus *Suites* para violonchelo solo. Haría quizá la *Tercera* y la *Cuarta*, pero nunca *Quinta* y la *Sexta*. La obras para violín solo...

Esa salvaje Chaconne...

T.Z.: No estoy segura. Es tan difícil. Tantas notas. Me encanta tocar Bach, algún día podría hacer algunas de su *Arias*, *El Arte de la Fuga* en versión cuarteto o incluso sus *Sonatas para viola da gamba*. La transcripción para viola está en el centro, entre las manos del clavicémbalo. En Bach, por desgracia, no hay piezas originales para viola.

Si tuvieran que quedarse con una única obra de cámara...

J.P.: Seguramente el *Quinteto para cuerda* de Schubert. Y estoy escogiendo una que nunca podré tocar al piano.

T.Z.: Pues a mí me pasa lo mismo, pues me voy a quedar con sus *Tríos para piano*, que nunca podré tocar (risas).

J.P.: Curioso, Schubert abre y cierra la entrevista.

¿Se le ocurre alguien mejor? Gracias por su tiempo y ojala se les vea muchas más veces juntos. Un verdadero placer.

<http://www.tabezimmermann.de/>
<http://www.javierperianes.com/>

Music Market 2016



Klaus Heymann, presidente de Naxos, en Music Market 2015.

Tras el éxito de la celebración de la feria internacional Music Market 2015, en la que se dieron cita en Múnich, los pasados días 26 al 28 de Mayo, los principales sellos

discográficos independientes de música clásica de todo el mundo, los organizadores del evento, el grupo de distribución audiovisual multimedia Naxos, confirma que la edición 2016 tendrá lugar nuevamente en Múnich en los días 23 al 25 de mayo. La feria internacional Music Market 2016 volverá a reunir a los profesionales más destacados de la industria discográfica internacional, en el sector de los sellos independientes de música clásica y su distribución, tanto física como digital, en los salones del Hilton Munich Hotel, con seminarios interactivos, presentaciones de producto e informes sobre la industria, creando una red de información y contactos para todos los profesionales que asistan a la misma.

Durante su intervención en la conferencia de apertura de la pasada edición 2015, el fundador y presidente del grupo Naxos, Klaus Heymann, dijo que en solo tres años de existencia la feria Music Market se ha convertido en el más importante lugar de encuentro para los sellos especializados en música clásica y las empresas de distribución, que sustituye definitivamente a la feria francesa Midem Classique, ayudando a las empresas del sector a dar respuesta a los grandes cambios que la industria está viviendo en estos momentos.

Un sentimiento de unidad y apoyo rezumaba en la feria 2015 entre los sellos y los distribuidores, discutiendo y aportando ideas sobre las mejores prácticas ante un mercado cada vez más digital, en el que hay que seguir construyendo nuevos productos y sistemas para mantener la mejor visibilidad y rentabilidad.

Durante las sesiones de 2015 se ha dado información clave para una mayor participación en plataformas como iTunes y Amazon, cimentando mejores relaciones entre los sellos y los distribuidores, trabajando juntos para lograr la máxima difusión y rentabilidad en esta industria cambiante. Con la organización de esta feria internacional, el grupo Naxos se perfila como columna vertebral de la industria audiovisual de la música clásica independiente. Music Market registró en 2015 un gran aumento de participantes llegados de más de 30 países de los cinco continentes.

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

Jornadas de Zarzuela 2015

La tercera edición de las Jornadas de Zarzuela (Teatro Auditorio de Cuenca, del 25 al 27 de septiembre) mantiene la estructura de ediciones anteriores con el propósito de fomentar en un mismo espacio y durante los días de celebración el diálogo e intercambio de ideas entre todos los agentes relacionados con la zarzuela (estudiosos, directores musicales y teatrales, intérpretes, editores, gerentes, programadores, amigos de...). Todo ello se vertebra en diversos encuentros o sesiones académicas alrededor del tema central de la edición, una feria, exposiciones y espectáculos.

Las Jornadas de zarzuela han sido uno de los argumentos fundamentales para la concesión a la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero del Premio Lírico Teatro Campoamor 2014, con el que se ha reconocido su significativa contribución al mundo de la lírica.

Un grupo de especialistas españoles y extranjeros debatirán y expondrán sus investigaciones y opiniones alrededor del Teatro de arte, el entorno social en el que se desarrolló, sus características teatrales, dramáticas y musicales. La labor empresarial de Martínez Sierra, la programación del Teatro Eslava, la vigencia de la zarzuela y la trascendencia de su proyecto serán otros argumentos también presentes.

De acuerdo con la línea establecida en las anteriores ediciones, el Teatro Auditorio de Cuenca se convertirá en una feria de muestras dedicada a los teatros y centros de producción españoles y extranjeros interesados en el género, quienes expondrán sus proyectos, mostrarán sus programaciones e informarán sobre sus recursos técnicos y artísticos.

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

Nueva temporada del Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la UAM

El ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) presenta para la temporada 2015-2016 su XLIII Edición, que un año más tendrá lugar en el Auditorio Nacional de Música en Madrid, siete conciertos repartidos en cuatro abonos, a los que se suman dos conciertos extraordinarios. La programación de este ciclo responde a las principales líneas de investigación que sigue el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIMP) de la UAM, y ofrece la posibilidad de acercarse a un amplio repertorio que abarca desde la música antigua hasta la creación más actual, y en coordinación con encuentros y congresos de la propia Universidad.

El Proyecto de Excelencia Multidisciplinar de la UAM "El Quijote en la cultura europea. Mito y representación", responde precisamente a una de esas sólidas líneas de trabajo, y en él se inscribe el concierto *Del Amor a la Muerte*, que ofrecerá la Orquesta Sinfónica Verum junto a su director Miguel Romea. La Orquesta ha firmado un convenio de dos años con el CSIMP con el objeto de dar a conocer el amplio repertorio sinfónico cervantino.

La recuperación del patrimonio musical hispano es otro de los campos prioritarios en la labor del Centro, representado en esta ocasión con el concierto *Aves de paso*, a cargo del grupo La Ritirata.

Cita obligada en el Ciclo es el Concierto Homenaje al Profesor Francisco Tomás y Valiente, organizado en colaboración con la Fundación Cultura de Paz, que preside Federico Mayor Zaragoza. Un concierto que lleva el título de *Músicas por la paz*, y que protagoniza en esta temporada el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección de José Antonio Sainz Alfaro.

Estas, junto a otras actividades, conforman la nueva temporada del Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la UAM.

[http://www.uam.es/ss/Satellite/es/1242666458419/sinContenido/Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música.htm](http://www.uam.es/ss/Satellite/es/1242666458419/sinContenido/Ciclo%20de%20Grandes%20Autores%20e%20Interpretes%20de%20la%20Musica.htm)



Begoña Lolo, junto a las instituciones representadas en la presentación de la nueva temporada.

XVIII Concurso Internacional de Piano "Paloma O'Shea"

El Concurso Internacional de Piano de Santander "Paloma O'Shea" ha dado a conocer los nombres de los 20 pianistas seleccionados que acudirán a la primera fase del Concurso en Santander, que tendrá lugar entre el 25 de julio y el 5 de agosto en el Palacio de Festivales de Cantabria. El acto de presentación contó con la presencia de Paloma O'Shea, presidenta del Concurso y de la Fundación Albéniz, de los miembros del Jurado de preselección, los pianistas Márta Gulyás, presidenta del Jurado, Jenö Nyári y Luis Fernando Pérez, y de la secretaria general del Concurso, Annelies Kaufmann. En presencia de ellos, doña Paloma ha destacado que "han analizado minucio-

samente las más de doscientas grabaciones y noventa audiciones en directo, una tarea casi imposible, y no creo que haya nadie en el mundo mejor cualificado que ellos para llevarla a cabo".

El Jurado de la fase de preselección ha realizado audiciones en París (17 al 19 de marzo), Nueva York (25 al 27 de marzo) y Madrid (6 al 9 de abril), a un total de 83 pianistas procedentes de 20 países. Estos músicos fueron seleccionados previamente por el Comité del Concurso de entre los 203 que se inscribieron, todos ellos jóvenes formados en escuelas y centros pedagógicos internacionales de gran prestigio.

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

Fundació
de Música
Ferrer-Salat

convoca el

**XXXIII PREMIO REINA SOFÍA
DE COMPOSICIÓN MUSICAL**

Con una dotación de 30.000€

Se admitirán a concurso obras inéditas, no estrenadas, recibidas antes del 31 de Diciembre de 2015, en el domicilio social: Avda. Diagonal 549, 5ª planta 08029

Lidia Capó

Tel. 93 600 38 00

lcapo@fundacionmusicaferrersalat.com
www.fundacionmusicaferrersalat.com

Décimo aniversario en la nueva temporada del Palau de Les Arts

El Palau de les Arts "Reina Sofía" ofrece 15 títulos de ópera, zarzuela, ballet y conciertos-espectáculo con motivo de su décima temporada, en la que se celebran también los diez años de la inauguración del edificio. Así lo expresó Davide Livermore, el intendente-director artístico. Una temporada que, según Livermore, ofrece obras del gran repertorio operístico y sinfónico, Puccini, Verdi, Mozart o Berlioz, zarzuela, ballet e incursiones en otros estilos como el barroco, la ópera del S. XX y el repertorio contemporáneo. "Apuestas que no pueden faltar en un teatro público que además de entretener debe formar y fomentar nuevos intereses en sus espectadores", ha señalado. "Una propuesta -ha proseguido- en la que quiero recordar que figuran también títulos



Davide Livermore, durante la presentación de la temporada de Les Arts.

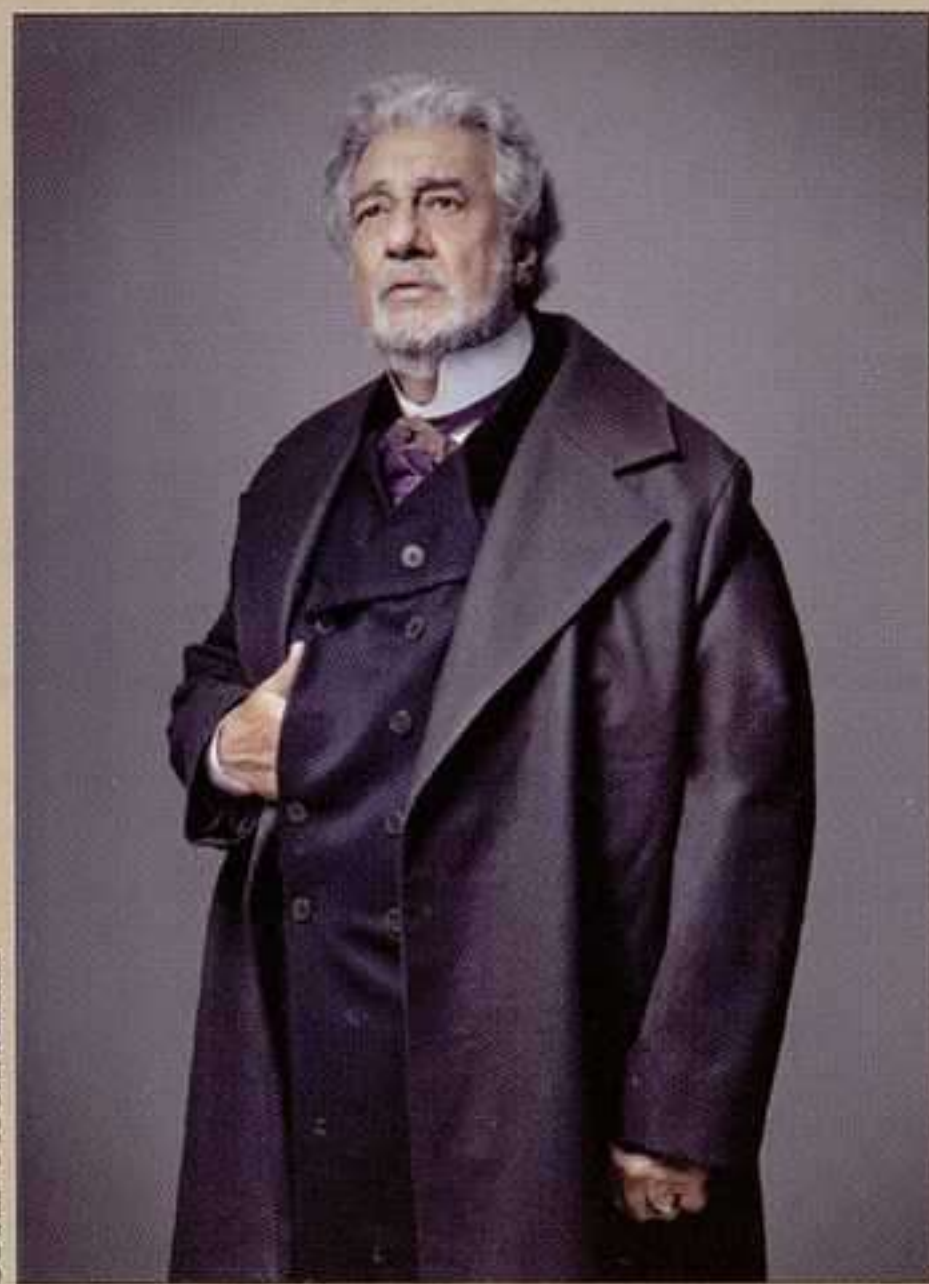
escogidos y programados por la señora Helga Schmidt, que fue quien puso en marcha esta temporada que hoy les presentamos".

Livermore ha explicado, como principal novedad, la existencia de una pretemporada, que comienza el 20 de septiembre con la Jornada de Puertas Abiertas, para celebrar los 10 años de ópera en Valencia. "Una pretemporada de máxima calidad que, hasta el 30 de noviembre, ofrece cinco espectáculos con unos

precios populares que oscilan entre los 7 y 50 euros para la ópera y zarzuela en la Sala Principal, o 10 y 20 euros para los conciertos y recitales en el Auditori y el Teatre Martín i Soler", ha explicado.

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

Plácido Domingo ofrecerá un pequeño concierto en el Teatro Real



Plácido Domingo caracterizado como Germont de *La Traviata*.

Tal como se anunció recientemente, Plácido Domingo no interpretará el papel titular de Gianni Schicchi debido al también reciente fallecimiento de su hermana, a la que se sentía muy unido, y que le impide interpretar, con intensidad y entrega, una ópera de carácter cómico. No obstante, por deferencia con el público de Madrid y con el Teatro Real, ofrecerá un pequeño concierto entre las óperas *Goyescas* de Granados y *Gianni*

Schicchi de Puccini.

Al finalizar la ópera de Enrique Granados, en versión de concierto, Plácido Domingo interpretará, acompañado por la Orquesta Titular del Teatro Real, bajo la dirección de Giuliano Carella, arias y escenas de *La Traviata* y *Macbeth*, de Verdi, y *Andrea Chénier*, de Giordano, en papeles destinados a la cuerda de baritono.

El programa íntegro del concierto de Plácido Domingo se encuentra disponible en la página web del Teatro Real.

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

Paolo Pinamonti deja en otoño la dirección artística del Teatro de la Zarzuela

El director del Teatro de la Zarzuela, Paolo Pinamonti, ha comunicado a la directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Montserrat Iglesias, que dejará su cargo a partir del próximo otoño al haber sido nombrado nuevo director artístico del Teatro San Carlos de Nápoles.

Según la responsable del Instituto, "si bien nos apena la salida de Pinamonti, este nombramiento supone una satisfacción ya que representa un reconocimiento a su carrera y también a la labor fundamental llevada a cabo desde su incorporación al Teatro de la Zarzuela, en octubre de 2011".

En este sentido, Iglesias ha destacado los logros alcanzados por Pinamonti en los casi cuatro años que ha estado al frente de la Zarzuela. En este tiempo se ha conseguido dar un importante impulso al teatro lírico español con una ampliación significativa del repertorio desde el barroco hasta la contemporaneidad contribuyendo a rescatar y preservar este patrimonio; también se ha conseguido aumentar la difusión nacional e internacional del género, siempre prestando especial atención a nuevas propuestas escénicas firmadas por nuevos creadores.

Paolo Pinamonti ha garantizado su trabajo en el Teatro de la Zarzuela hasta su incorporación, el próximo otoño, al frente del coliseo napolitano. De igual forma, Pinamonti supervisará el desarrollo de la próxima temporada de la Zarzuela, ya cerrada y anunciada el pasado 27 de abril, durante el periodo que dure el proceso de selección y posterior nombramiento del próximo responsable del Teatro.

Paolo Pinamonti se incorporó a la dirección del Teatro de la Zarzuela en octubre de 2011, tras haber superado un proceso de selección al que se presentaron 27 candidaturas.

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

XXVIII edición del festival *Clásicos en Verano*

Desde el 1 de julio hasta el 29 de agosto, el festival *Clásicos en Verano*, que organiza la Comunidad de Madrid, celebrará su XXVIII edición, con una programación de 113 conciertos en diferentes recintos históricos de 51 municipios de la región. El festival, una de las citas culturales más relevantes a nivel mundial dentro de su categoría, permitirá un año más acercar la música clásica a todos los públicos de la Comunidad de Madrid.

En 2015, dos nuevos municipios se suman a las sedes del Festival: Arroyomolinos y Prádena del Rincón. Una de las novedades más destacadas de la nueva edición es la celebración, por primera vez en el certamen, de un ciclo de Castillos de Madrid, con conciertos en castillos de Villarejo de Salvanes, San Martín de Valdeiglesias, Madrid, Arroyomolinos, Buitrago del Lozoya y Manzanares El Real. Este último, una de las fortalezas medievales mejor conservadas del país, acogerá un total de nueve conciertos.

Casi 90 formaciones conforman la programación de este año, que ofrecerán 113 conciertos. Dentro de la participación española, destaca la presencia de formaciones veteranas como Zarabanda, Spanish Brass Luur Metals y nombres como Sylvia Torán, José Luis Bernaldo de Quirós o Marisa

Blanes, cuya actuación junto a Manuel Galiana como recitador es uno de los platos fuertes de la edición. Asimismo, *Clásicos en Verano* recibirá la visita de artistas internacionales como los guitarristas Caroline Delume y Masayuki Takagi, los pianistas Andrea Turini, Iliana Morales y Nelson Valdés, la soprano Lynette Carveth, el grupo Alturaz Al Andalusi o el excelente guitarrista estadounidense Adam Levin, un conocido del festival.

Como viene siendo habitual, el festival también acogerá el estreno mundial de nuevas obras, en este caso las de Tomás Marco, Francisco Lara Eduardo Morales, Jordi Rossinyol, Carlos Cruz de Castro, Alfredo Rugeles, Novel Sámamo, Eduardo Soto, José Luis Turina y Alejandro Román, creadas *ex profeso* para la ocasión.

En el capítulo de los aniversarios, esta edición ha querido sumarse a la celebración del V centenario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús, con varios conciertos dedicados a su figura. Además, *Clásicos en Verano* incluirá otros aniversarios como el 120 aniversario del nacimiento de Ernesto Lecuona, los 40 años del fallecimiento del compositor Dmitri Shostakovich y el centenario de *El amor brujo*.

<http://www.madrid.org/clasicosenverano/2014/index.html>

La ORCAM presenta la nueva temporada

En la nueva temporada de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) se reforzará su vocación social y apostará por la difusión de la música para todas las edades, así como la atención a jóvenes valores y nuevos públicos con programas tan innovadores como *ORCAM pop's*, *ORCAM en gira* u *ORCAM Joven*.

En la presentación, en la que estuvieron presentes la viceconsejera de Turismo y Cultura, Carmen González Fernández González, que estuvo acompañada por el director titular, Víctor Pablo Pérez, el director del coro, Pedro Teixeira; el director técnico, Víctor Gil; y por el gerente, Roberto Ugarte, Carmen González destacó el importante trabajo que viene haciendo la formación musical, en especial en las últimas temporadas, "con un proyecto que va más allá de un mero ciclo de conciertos sino que ha afrontado nuevos retos profesionales, sociales y benéficos, que le confieren a esta formación un carácter de proyecto integral".

En la temporada de abono del Auditorio Nacional, la ORCAM interpretará 21 conciertos que reunirán a prestigiosos artistas españoles e internacionales, junto a la ya habitual atención a la música española y de nueva creación, mientras que fuera de abono se podrá escuchar a la orquesta y coro en los dos conciertos extraordinarios de la Fundación BBVA.

Música con vocación social

Además de los conciertos mencionados, no faltará a su cita con el Teatro de la Zarzuela como orquesta titular. Seguirá teniendo una presencia constante en Los Teatros del Canal donde, tanto la ORCAM como la JORCAM (Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid) formarán parte de distintos proyectos líricos, escénicos, de cámara, pedagógicos y sociales. El carácter social de la orquesta y coro se pondrá de manifiesto con actividades altruistas, como el trabajo de la



Instituciones y responsables de la ORCAM durante la presentación.

JORCAM con colectivos en riesgo de exclusión social, entre otros. Talentos tempranos y público joven también estarán entre las prioridades de la ORCAM en su próxima temporada a través de la Joven Orquesta, el coro joven, los pequeños cantores y la recién creada camerata infantil FBBVA, que en noviembre ofrecerá su primer concierto. González destacó asimismo el papel de la orquesta en la difusión de la música a todos los públicos, como lo demuestra el proyecto *ORCAM en gira*, que permitirá a vecinos de municipios de la región, pero también de otros países, escuchar en directo a la formación madrileña.

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

R @RevistaRITMO 
#LosTweetsdeRITMO

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

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Dama del violonchelo



👏 Natalia Shakhovskaya recibió la encomienda de la Orden Civil de Alfonso X El Sabio en reconocimiento a su gran labor en la educación musical del violonchelo en España. La acompañaron en el acto Paloma O'Shea, Montserrat Iglesias y José María Lassalle.



🐦 El recital de esta tarde reproduce el programa que Liszt presentó en Madrid...
 @fundacionmarch

Debutando en Berlín



SUSSIE AHLBURG

👏 Juanjo Mena dirigirá a la Orquesta Filarmónica de Berlín los días 26, 27 y 28 de mayo de 2016, en lo que constituirá su debut al frente de la mítica agrupación berlinesa, que acaba de anunciar su temporada 2015/2016.

Mena ha preparado para la ocasión un programa con obras de Debussy, Ginastera y Falla.

Bach vuelve a casa



😲 Tras 265 años, el retrato más conocido de Bach (de E. G. Haussmann) regresa al Archivo Bach de Leipzig, donado por William H. Scheide. Se supone que es el único retrato pintado al autor en vida.



🐦 Queen Elizabeth is in Berlin today! Willkommen, Your Majesty! #GottSavetheQueen
 Sarah Willims, trompa de la Filarmónica de Berlín, recibe así a la Reina Isabel, de visita en Berlín...
 @sarahwillis

Kaufmann en los Proms



GREGOR HOHENBERG/SONY MUSIC

👏 El tenor, en plena campaña de promoción de su disco dedicado a Puccini para Sony Classical, actuará en *Last Night of the Proms*, la festiva conclusión de los Proms londinenses.



🐦 Vino de la casa, nunca mejor dicho...
 @RevistaRITMO

Piano a la carta



😲 Diseñado por Daniel Barenboim en colaboración con el fabricante belga Chris Maene y con el apoyo de Steinway & Sons, el músico ha recibido un nuevo piano hecho a la carta. El instrumento tiene las cuerdas rectas y paralelas, en lugar de diagonales como en los pianos tradicionales, y produce un sonido "mucho más transparente". Según Barenboim: "este piano otorga una nueva alternativa de sonido y hace pensar más en el uso del pedal". Su construcción ha durado 18 meses y ha supuesto 4.000 horas de trabajo.

JASP Ferrández



👏 El cellista español Pablo Ferrández recibió el Premio del Rheingau Music Festival, valorado con palabras de aliento por parte del jurado. *Joven Aunque Sobradamente Preparado*, Ferrández es una de nuestros más importantes músicos.



🐦 CONGRATULATIONS TO KIRILL PETRENKO! Nuevo director de la @BerlinPhil
 Para sorpresa de muchos, la Filarmónica de Berlín eligió a Kirill Petrenko como sucesor de Rattle...
 @RevistaRITMO



🐦 Los acuarios aportan paz y tranquilidad en el lugar donde se coloquen... ¿qué os parecen éstos? #FelizJueves #pianos
 @HINVESPIANOS

Isolated Inner Space



👉 La Foundation for Iberian Music ha encargado la obra *Isolated Inner Space* al compositor Javier Arias. Se trata de una pieza para flauta que interpretó Julián Elvira.

Pegaso vuela alto



👉 La Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua (GEMA) concedió a la soprano Raquel Andueza y al grupo La Galanía dos de sus principales

Tweet del mes




🐦 Contraste entre la fiesta del #DíaMúsica del @LincolnCenter en Damrosch Park de New York y el #Chaikovski6 en Madrid
@amoral07

premios: el de mejor conjunto barroco y el de mejor disco 2014, por su CD "Pegaso".



🐦 Feliz cumpleaños María Martha!! Así cualquiera felicita el día de su cumpleaños a Martha Argerich...
@mariaparra_3



🐦 Ramón Andrés: "La cultura es más fuerte que cualquier moneda". El musicólogo, que firma en este número un ensayo sobre Bach (págs. 52-56), recibió el Premio Príncipe de Viana de la Cultura de manos de los Reyes de España.
@Acantilado1999



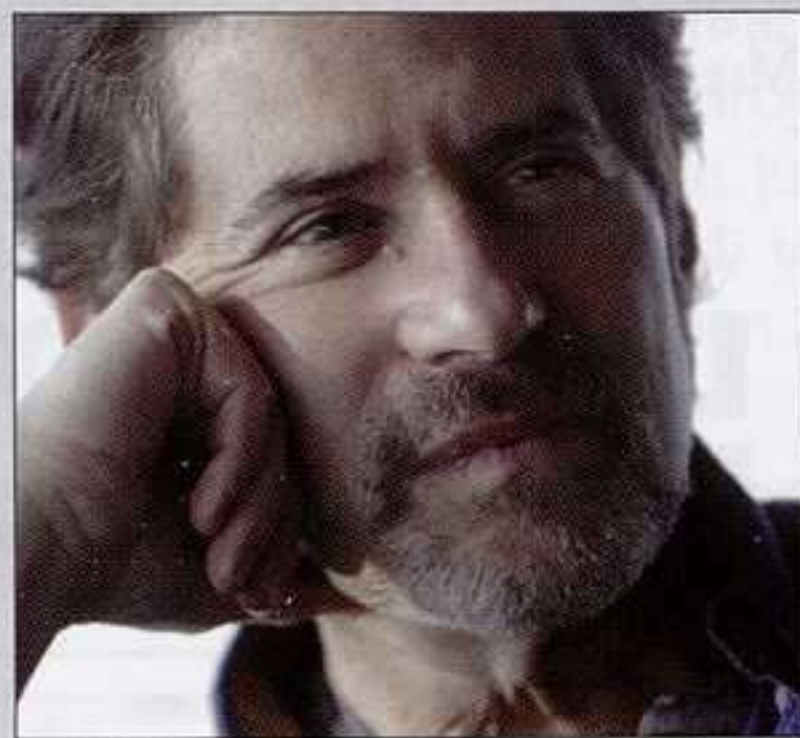
🐦 Here you are, ladies and gentlemen!!! #JoyceAndTony #LIVE @wigmore_hall!!! Divertida portada que retuitea Joyce DiDonato de su recital con Pappano.
@JoyceDiDonato



🐦 Chilling in hot Madrid. They serve gin tonics in big fishbowl glasses. Nothin' wrong with that!! Adrienne Pieczonka de gintónico madrileño tras cantar Fidelio en el @Teatro_Real
@vatosca

NOS DEJARON

James Horner
Sueños de cine



El compositor James Horner falleció en un accidente de avioneta en Santa Bárbara (California). Horner, autor de bandas sonoras memorables de los últimos 30 años, pilotaba un pequeño aparato cuando se desplomó sobre un pueblo, Ventucopa, a 150 kilómetros al noroeste de Los Ángeles. El músico volaba solo en una de sus cinco avionetas. Según su abogado, Jay Cooper, "amaba volar". Compositor de la música de un centenar de

películas, recibió dos Oscars (ambos por Titanic) y otros dos Globos de Oro. Compuso música para títulos como Límite 48 horas, Star Trek II: la ira de Khan, hasta la última versión de Spider Man (2012). Por el camino, logró el estatus de compositor de élite en Hollywood con títulos como Cocoon, Alien, El nombre de la rosa, Campo de sueños, Troya o Juego de patriotas. Entre sus mejores trabajos están las músicas de Alien, Braveheart, Sneakers y En busca de Bobby Fisher. Colaborador habitual de Ron Howard (trabajaron juntos en siete ocasiones) y James Cameron, en 1997 logró dos estatuillas de Hollywood por su música de Titanic de Cameron. Repitió con el director en Avatar (la última de sus 10 candidaturas al Oscar), trabajo para el que paró durante 24 meses para centrarse exclusivamente en su composición.

Falcón Sanabria
El gran compositor canario de su tiempo



Juan José Falcón Sanabria, uno de los grandes compositores españoles de su generación, ha muerto a los 79 años en Las Palmas de Gran Canaria, la ciudad en la que nació. Tomás Marco, compositor, recuerda la importancia de su colega canario: "Si tuviera que explicar la música de Juan José hablaría de su interés por la potencia del sonido y no me refiero al volumen, sino a su capacidad de convertirse en medio de expresión".

RITMO en las redes

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

GIRONA

Auditori Espal Ter

Festival de Torroella de Montgrí, del 2 al 20 de agosto
<http://www.festivaldetorroella.cat/es>

En el Bajo Ampurdán, la voz será el eje central de la 35 edición del Festival de Torroella de Montgrí; junto a ella, el piano ocupará una parte significativa de las actividades. El magnetismo de ambos instrumentos ha conseguido reunir allí los representantes más significativos en agosto. Una vez que el tenor español Josep Bros lo inaugure, actuarán la soprano alemana Anna Prohaska y la española María Bayo. En cuanto al piano, el joven Jan Lisiecki demostrará su profundo conocimiento de Chopin y Joaquín Achúcarro volverá a demostrar su etiqueta, tanto tiempo merecida, de maestro. Vivaldi completa esta ambiciosa programación a través de numerosos intérpretes de primera línea, en el que también se incluye un espacio para los talentos más brillantes de algunas escuelas y conservatorios españoles.

GIJÓN

Festival de Música Antigua de Gijón, del 5 al 12 de julio
<http://www.musicaantiguagijon.com/>

El Barroco y el Pre-Clasicismo son los períodos seleccionados para esta nueva edición del Festival de Música Antigua de

de Gijón, en el que resulta interesante observar las relaciones de estos con los lenguajes aparentemente alejados del jazz, del repertorio para violín barroco y para cémbalo. Al mismo tiempo tendrán lugar el Curso de Música Antigua y el Concurso Internacional de Música Antigua. Entre los intérpretes que actuarán en este festival se encuentran el Ensemble Mèridien de Barcelona y la Capilla Santa María de Carlos Mena.

GRANADA

Festival Internacional, hasta el 10 de julio
<http://www.granadafestival.org/>

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

HUESCA

Balneario de Panticosa

Festival Internacional de Panticosa, 26 de julio a 6 de agosto
<http://festivalpanticosa.com/>

La tercera edición del Festival Internacional de Panticosa también tiene una doble finalidad, la formativa y la del disfrute musical. Presidido por Antón García Abril, allí se darán cita músicos de la talla de Teresa Berganza y Enrique Bagaría

para impartir clases magistrales y difundir la música en un espacio natural único. Tanto el entorno como la programación pretenden atraer la atención de nuevos públicos.

PERALADA

Castell de Peralada, del 10 de julio al 15 de agosto
<http://www.festivalperalada.com/>

Esta nueva celebración del Festival Castell de Peralada viene marcada por el objetivo de dar relevancia a la lírica y la danza. Entre julio y agosto los jardines y otros recintos del conjunto medieval acogerán infinitas citas estivales de excelente nivel, que elevan la calidad del festival y lo convierten en una cita musical obligada para este verano. En el terreno de la danza actuarán el Béjart Ballet Lausanne, Sylvie Guillem, en la que ha anunciado como su última gira mundial, y la compañía de María Pagés. Entre las figuras del repertorio lírico está confirmada la asistencia de La Fura dels Baus con su escenografía de *El Amor Brujo*, Paco Azorín y su versión del *Otello* de Verdi, los tenores Juan Diego Flórez y Klaus-Florian Vogt o la soprano Diana Damrau. Otra faceta particular del festival es la de contar con importantes representantes de la música moderna, que en esta ocasión serán luz Casal, Serrat, Tom Jones y Roger Hodgson. Para que la propuesta sea completa y se promuevan las proposiciones de posteriores ediciones, habrá actividades de toda índole: lecturas dramatizadas de Josep María Flotats, un homenaje a Victoria de los Ángeles, exposición fotográfica en torno a la figura de Ramón Muntaner...

SAN LORENZO DEL ESCORIAL

Teatro Auditorio

San Lorenzo del Escorial, del 25 al 29 de julio
<http://www.teatroauditorioescorial.es/>

Sin llegar a ser un festival propiamente dicho, las actividades planificadas en esta ciudad durante cuatro días consecutivos se configuran como un conjunto de obligada mención. En el plano artístico, el dramaturgo y director artístico de los Teatros del Canal, Albert Boadella, ha creado un nuevo montaje para la ópera de Verdi, *Don Carlo*, que representará en el Teatro Auditorio de la localidad madrileña y donde se da la peculiaridad que allí vivieron sus protagonistas. Junto a los tenores José Bros y a John Relyea estarán en el escenario el barítono Ángel Ódena,



Sylvie Guillem se despedirá de los escenarios en Peralada.



CNDM

La Orquesta Sinfónica de Galicia actuará en la Quincena Musical de San Sebastián.

la soprano argentina Virginia Tola o el bajo Simón Orfila. La escenografía es obra de Ricardo Sánchez Cuerda, que ya trabajó con Boadella en *Amadeu*. A propósito de esta representación, la Universidad Complutense ha programado un curso los días 22 y 23 de julio sobre el tema "Don Carlo de Verdi y la leyenda negra", dirigido por Carmen Sanz Ayán.

SAN SEBASTIÁN

Quincena Musical de San Sebastián, del 4 de agosto al 26 de septiembre
<http://www.sansebastianfestival.com/es/>

El más veterano de los festivales en España es el que apuesta por la música contemporánea con mayor determinación. A través de un ciclo específico dedicado a la misma y los programas de las grandes orquestas, la música del siglo XX será la protagonista indiscutible. El homenaje a Olivier Messiaen de la Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg y de la Orquesta Nacional de España y el repaso a la música latinoamericana del siglo XX que realizará la Orquesta Sinfónica de Galicia, son algunos de los momentos más esperados, aunque no se deben olvi-

dar la presencia de la Orquesta Filarmónica Checa, la Gustav Mahler Jugendorchester o la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse, ni las agrupaciones locales, como la Sinfónica de Euskadi y el Orfeón Donostiarra, que brindará un homenaje a Ataúlfo Argenta junto a la OCNE. Para ofrecer una visión acorde a todos los gustos, habrá otros géneros sobre el escenario de la Kursaal: la representación de *Carmen* con el montaje de Sara Baras o *Iolanta* de Tchaikovsky, en versión concierto.

SANTANDER

Palacio de Festivales de Cantabria
Festival Internacional de Santander, del 1 al 29 de agosto
<http://festivalsantander.com/>

La 64 edición del Festival Internacional de Santander se une a las celebraciones del 50 aniversario de la Orquesta Sinfónica de RTVE con un concierto homenaje dirigido por Pablo González y que inaugurará las actuaciones. Durante el mes de agosto se sucederán los conciertos, el Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea y las conferencias y coloquios para dar forma a una de las citas más

importantes del verano musical español. Por allí pasarán músicos de la talla del pianista ruso Grigory Sokolov, el español Javier Perianes, la violinista georgiana Lisa Batiashvili, orquestas como la Filarmónica de San Petersburgo o disciplinas artísticas paralelas a la música clásica, a través de la presencia del Ballet Nacional de España. Además, esta nueva convocatoria incluye el Ciclo de Cámara y Música Antigua, que tendrá como novedad un ciclo de proyecciones y coloquios que complementarán algunos aspectos de la programación.

SEGOVIA

Festival de Segovia, del 15 al 26 de julio
<http://www.festivaldesegovia.org/>

Segovia centra su atención en escenarios inolvidables de la ciudad como son el Patio de Armas del Alcázar o el Jardín de los Zuloaga, por lo que la resulta muy atractivo como actividad cultural para el turismo. Entre los géneros que se podrán escuchar reina el eclecticismo y van desde la música de cámara y sinfónica, la zarzuela o el flamenco, hasta la presentación de jóvenes músicos que despuntan en el panorama español.

ALEMANIA

Bayreuth

Tristan und Isolde 25 de julio, 2, 7, 13, 18, 23 de agosto

Der Fliegende Holländer 31 de julio, 3, 8, 15, 19, 28 de agosto

Lohengrin 26 de julio, 4, 16, 20, 27 de agosto

<http://www.bayreuther-festspiele.de>

Un año más, del 25 de julio hasta el 28 de agosto, el Festspielhaus de la verde colina acogerá a los numerosos fieles y devotos wagnerianos, que cada verano peregrina a la famosa ciudad de Franconia. Este será el último año que compartan dirección las hermanas Eva Wagner-Pasquier y Katharina Wagner, pues a partir de septiembre la menor de las hermanas liderará sola el célebre festival alemán. Ocho años después de su debut como *Regisseurin* con *Die Meistersinger von Nürnberg*, la polémica Katharina vuelve a estrenar producción: *Tristan und Isolde*, el único estreno del cartel de este año, que contará con Christian Thielemann a la batuta, y un reparto de experimentados cantantes wagnerianos: Stephen Gould, Georg Zeppenfeld, Anja Kampe y Christa Mayer. Se reponen, además, *Der Ring des Nibelungen* con Petrenko, *Der Fliegende Holländer* con Kober y *Lohengrin* con Alain Altinoglu.

Mecklenburg-Vorpommern

Mönkemeyer, Widmann, Ottensamer, Schwabe, Youn 16 de agosto
Uchida 16 de agosto

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Nagano 30 de agosto
<http://www.festspiele-mv.de/en>

Los Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, el tercer festival de música clásica más grande de Alemania, celebra 25 años con un programa de 124 eventos, desde finales de junio hasta el 19 de septiembre, en 78 *locations* diferentes: jardines, castillos, iglesias, almacenes, fábricas, e incluso establos servirán de escenario a los conciertos de destacadas *stars* internacionales, entre las que destacan: Anne-Sophie Mutter, Julia Fischer, Patricia Kopatchinskaja, Nils Mönkemeyer, Kent Nagano y la DSO, Joshua Bell y su Academy of St Martin in the Fields, Daniel Hope; pianistas de la talla de Schiff, Uchida, Perahia, la Kammerorchester Basel y Pinnock, Pierre-Laurent Aimard... Picnics, conferencias introductorias, visitas guiadas, series de conciertos temáticos, un *Fahrradkonzert* (concierto en bici) con Big Band, o una velada de Minimal Music en la imprenta del periódico Nordkurier convierten a este festival de verano en un auténtico *must* para melómanos exigentes que busquen nuevas experiencias musicales.

AUSTRIA

Graz

Der Barbier von Sevilla 3, 5, 7 de julio
Voces8, 1 de julio
Concentus Musicus Wien, Arnold Schoenberg Chor
Harnoncourt, Aikin, Fink, Chum, Drole 4, 5, 6 de julio
<http://www.styriarte.com>

Styriarte, el Festival más famoso del sur de Austria, dedica su edición 2015 (26 de junio al 26 de julio), a la risa en todas sus formas y significados. Y para mostrar que austriacos, alemanes, ingleses e italianos entienden el humor de diferente manera, nos propone *scherzi musicali* con *La Venexiana*, un poco de *British Humour* con *Voces8*, e *Il Barbiere di Siviglia* en alemán. Harnoncourt, *alma mater* del festival, dirigirá la *Sinfonía n. 97* de Haydn y la *Paukenmesse*, la Misa que escribió durante la guerra de Napoleón contra Austria. Y también, la *Missa solemnis* de Beethoven con su Concentus Musicus Wien y un *Gesprächskonzert* con la Chamber Orchestra Europe.

Salzburgo

Fidelio 4, 7, 10, 13, 16 y 19 de agosto
Schuch 21 de julio
Filarmónica de Viena, Coro de la Radio Bávara
Nézet-Séguin, Röschmann, Cargill, Elsner, Selig 25 y 27 de julio
Muti, Mutter 14, 15, 16 de agosto
<http://www.salzburgerfestspiele.at/>

En su edición 95, ha programado 188 eventos de extraordinaria calidad. "Salzburg contemporary" estará dedicado a Pierre Boulez, que cumple 90 años. En sus conciertos sinfónicos la Filarmónica de Viena interpretará obras de Brahms, Tchaikovsky, Bruckner o Mahler. Plácido Domingo celebra los 40 años su debut en el festival con una gala, y la ópera será la gran protagonista: *Il Trovatore* (Netrebko) y *Der Rosenkavalier* con Welser-Möst en el podio; Bartoli en los roles de *Norma* e *Iphigénie en Tauride*; tres óperas en versión concierto: *Werther* de Massenet con Beczala y Garanca, *Dido* y *Eneas* de Purcell con Hengelbrock y su Balthasar Neumann Ensemble & Chorus, y *Ernani* de Verdi con Riccardo Muti y la Orchestra Giovanile Luigi Cherubini. No faltarán tampoco los esperados estrenos del festival: Metz-macher dirige *Die Eroberung von Mexiko* de Rihm en la nueva *Regie* de Bondy, Dan Ettinger al frente de la Filarmónica de Viena *Le nozze di Figaro* en la versión de Sven-Eric Bechtolf. Y la *Premiere* que, sin duda, acapará todos los focos: *Fidelio* de Beethoven (Welser-Möst y Guth), y Jonas Kaufmann-Florestan. Sin olvidar los recitales de Flórez y Garanca y destacadas orquestas visitantes con sus titulares (Israel Philharmonic, Berliner Philharmoniker), las *Mozart Matinees* y las *Klavierabende* (Sokolov, Pollini, Schuch).

FRANCIA

Aix-en-provence

Alcina 3, 5, 9, 10, 11, 13, 14 y 16 de julio
Persephone/Iolanta 5, 11, 14, 17 y 19 de julio
LSO, Rattle, Zimerman 9 de julio
<http://www.festival-aix.com/>



Mitsuko Uchida tocará en Los Festspiele Mecklenburg-Vorpommern.

Focroulle quiere continuar con el ciclo de óperas de Haendel, que ya inició el año pasado con *Ariodante*. *Alcina* inaugura el festival en el Théâtre l'Archeveché, el teatro al aire libre en el patio del antiguo palacio del arzobispo, con Marcon; Katie Mitchell firma esta producción, en la que Petibon interpreta el rol principal. Para celebrar a Stravinsky, una nueva producción de *Persephone* (Currentzis-Sellars) y *Iolanta*. El año pasado, debido a la crisis económica no hubo encargo de una nueva ópera, pero este año se estrenará *Le Monstre du labyrinthe*, una ópera para niños de Jonathan Dove sobre el mito de Teseo y el Minotauro. Rattle dirigirá a la LSO, a la que se unirán músicos de la Mediterranean Youth Orchestra, y un cast de 300 cantantes formado por profesionales y aficionados (niños y adultos) de la región. Y, por supuesto, como es tradición, habrá nueva producción mozartiana: el polémico director austriaco Martin Kusej será el encargado de la *mise en scène*, y Jerémie Rhorer será el responsable musical de un reparto vocal encabezado por Archibald. Se repondrá *A Midsummer Night's Dream* de Britten, en la exitosa producción que Carsen estrenó en 1991. La Freiburger Barockorchester en su segundo año de residencia, interpretará obras de Arriaga, Beethoven y Mendelssohn bajo la batuta de Heras-Casado; Rattle dirige el concierto sinfónico con la LSO y Zimerman.

INGLATERRA

Londres

Mahler Chamber Orchestra, Andsnes 23 de julio
London Symphony Orchestra 28 de julio
Gergiev, Trifonov, Babayan, Volodin
Chamber Orchestra of Europe
Haitink, Pires 28 de agosto
<http://www.bbc.co.uk/proms>

La edición 120 de los BBC Proms (17 de julio-12 de septiembre) incluirá una *Ibiza dance night* y una Sherlock Holmes Prom como principales novedades, incrementará el número de *matinees*, y tendrá al piano como gran protagonista: Leif Ove Andsnes y la Mahler Chamber Orchestra interpretarán los Conciertos para piano de Beethoven; Alexei Volodin, Sergei Babayan y Daniil Trifonov, los Conciertos de Prokofiev; Maria Joao Pires y Elisabeth Leonskaja, los últimos Conciertos de Mozart, y Marc-André Hameling y Jean-Efflam Bavouzet, los Conciertos de Ravel. Además, se presta especial atención a la música contemporánea, con *world premieres* de destacados compositores actuales. Por supuesto, el desfile de *stars* internacionales está asegurado, y el mítico Royal Albert Hall acogerá a Rattle, Barenboim, Nelsons, Bychkov, Benedetti y Kaufmann, entre otros. En sus respectivos aniversarios, Boulez, Sibelius, Nielsen y Scriabin recibirán su homenaje. La directora Marin Alsop regresará a la *Last Night* de los Proms.



Bernard Haitink debutará con la Orquesta del Festival de Lucerna.

ITALIA

Verona

Nabucco 9, 15, 18, 23 de julio, 13, 18, 22, 26, 29 de agosto
Aida 7, 12, 14, 19, 25, 31 de julio, 9, 11, 15, 19, 23, 27, 30 de agosto
Carmen-gala 24 de julio
<http://www.arena.it>

El festival operístico más importante de Italia llega a su 93 edición, con un total de 54 representaciones en el conocido anfiteatro romano hasta el 6 de septiembre. Un atractivo cartel con títulos de Verdi, Puccini, Mozart, Rossini y Gounod. Inaugura *Nabucco* con la regia ideada en 1991 por de Bosio. La estética de Zeffirelli estará presente en la Arena con su imponente puesta en escena para *Aida* y la producción de *Don Giovanni* (2012). *Tosca*, en la tradicional versión escénica de Hugo de Ana estrenada en 2006 e *Il barbiere di Siviglia*, también con firma de Hugo de Ana, que convierte el escenario en un inmenso jardín, completan el *cartellone* de este año, al que pondrá el broche final la curiosa puesta en escena (mezcla elementos medievales y otros de rock) que Francesco Micheli ideó para *Romeo y Julieta*. Otros *highlights* de esta edición serán: *Carmina Burana*, Roberto Bolle & Friends, y una *serata* especial dedicada a *Carmen* de Bizet, con la mezzosopranista georgiana Anita Rachvelishvili.

SUIZA

Lucerna

Lucerne Festival Orchestra, Haitink 14 de agosto
Bamberger Symphoniker, Coro de la Ópera de Zurich

Nott, Maestri, Capitanucci, Kulman, Ulrich 26 de agosto
Israel Philharmonic Orchestra, Mehta 29 de agosto
<http://www.lucernefestival.ch/>

Bajo el lema "Humor", el *Lucerne Festival im Sommer* quiere mostrar lo divertida que puede llegar a ser la música clásica, pues como señala Verdi en su *Falstaff* "Tutto nel mondo è burla". Esta será la ópera que Jonathan Nott presentará en versión de concierto con la Bamberger Symphoniker. Alfred Brendel será el encargado de la conferencia inaugural, y la Lucerne Festival Orchestra, con Bernard Haitink (que debuta en el podio de la orquesta) y la soprano Anna Lucia Richter, protagonizarán el *opening concert*. En programa, la *Sinfonía n. 60* de Haydn y la *Sinfonía n. 4* de Mahler. Nelsons dirigirá también a la orquesta del Festival, y Heras-Casado y Pintscher se alternarán en el podio de la doceava Lucerne Festival Academy, que homenajeará a Pierre Boulez en su 90 cumpleaños, con un día entero dedicado al compositor francés: *Ein Tag für Pierre Boulez*. Jürg Wyttenbach y el americano Tod Machover son los *composers-in-residence* e Isabelle Faust será la *artiste étoile* de este año. La violinista participará en seis conciertos del festival, entre los que destaca especialmente el que interpretará, junto a la soprano Christine Schäfer: los *Fragmentos de Kafka* de Kurtág. Como es habitual, el festival contará además con el Lucerne Festival Lounge o la serie "Debut" para *showcase* de jóvenes artistas internacionales. Y, por supuesto, no faltarán músicos de primera fila como Barenboim y la West-Eastern Divan, Rattle con las Filarmónicas de Berlín y de Viena; Mehta y la Filarmónica de Israel o Thielemann y la Staatskapelle de Dresde.

Un joven pianista diferente

Barcelona

La escena musical rebosa de jóvenes pianistas a los que demasiado fácilmente se les da la etiqueta de talentos incontestables. Luego, cuando se les escucha, suenan todos igual: tocan todas las notas a una velocidad de vértigo, martillean el piano y hacen que Mozart suene igual que Boulez. Afortunadamente, hay excepciones. Jan Lisiecki, a sus veinte años, es una de ellas, como bien pudo comprobar el público que llenó el Palau. El programa que interpretó ya era toda una declaración de intenciones, pues unía obras de claro trazo virtuosístico con otras en las que lo primordial es la forma y la expresión. A estas últimas pertenecían la *Partita n. 2* y dos Corales de Bach, estos últimos en arreglo de Busoni, que Lisiecki tocó con una claridad diáfana, delineando cada voz con pausa y gusto. El juego y el virtuosismo llegaron con las *Tres humorescas de concierto* de Paderewski y el *Rondó capriccioso* de Mendelssohn, que prepararon el terreno para los *Doce estudios Op. 10* de Chopin, auténtica prueba de fuego que Lisiecki solventó con autoridad. Su versión tuvo color, fuerza y brillo, sin descuidar por ello las cualidades poéticas de esta música, precisamente las mismas que destacaron en el nocturno chopiniano que el pianista ofreció como propina.

Juan Carlos Moreno

Jan Lisiecki. Obras de Bach, Mendelssohn, Paderewski y Chopin.
Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Estreno de Unsuk Chin

Barcelona



MARKUS HOFFMANN

Camilla Nylund cantó Richard Strauss.

En su último concierto como principal director invitado de la OBC, Emmanuel Krivine dio una versión de la *Sinfonía n. 31* "París" de Mozart funcional, sobre todo por la cuerda,

deslucida y sin nervio. La orquesta tampoco acabó de sentirse cómoda en las *Cuatro últimas canciones* de Strauss y solo en la conclusión acertó a transmitir algo de emoción. Lo mismo le pasó a la soprano Camilla Nylund, una gran voz demasiado abandonada por Krivine. Mejor resultó la *Sinfonía n. 5* de Shostakovich. Tras un Moderato abordado sin tensión alguna, Krivine convenció en el desolado Largo, tan rico en solos bien solventados por los solistas de la orquesta. Toda la tensión acumulada en ese movimiento estalló en un Allegro non troppo final llevado con un tempo furibundo y un conseguido sentido del contraste.

El aún titular de la OBC Pablo González dirigió el estreno en España del *Concierto para clarinete* de la coreana Unsuk Chin. Es una partitura tímbricamente fantástica, repleta de hallazgos sonoros y muy exigente para el solista, aquí un fabuloso Kari Kriikku. El programa se cerró con una *Sinfonía n. 4* de Tchaikovsky que fue claramente de menos a más, lo que en una obra que tiene como corazón los dos primeros movimientos no es precisamente lo mejor.

J.C.M.

Camilla Nylund. Kari Kriikku. OBC / Emmanuel Krivine, Pablo González. Obras de Mozart, Strauss, Shostakovich, Chin y Tchaikovsky.
L'Auditori, Barcelona.

Anillo sinfónico

Las Palmas de Gran Canaria

El tirón de Beethoven volvió a dejarse sentir en la Filarmónica de Gran Canaria, cuando ante un Auditorio prácticamente lleno, Günther Herbig ofreció dos de sus obras emblemáticas. El *Concierto para violín* contó con Klaidi Sahatci, concertino de la Tonhalle de Zúrich, que brindó una lectura extremadamente lírica, de amplios tempi, afinación casi perfecta y terso sonido en todos los registros. Herbig, que en el *Concierto* se adaptó a la visión del solista, se desquitó en una *Sinfonía Heroica* poderosa y con nervio, muy viva de tempi, a la que faltó algo más de reposo en el Adagio, con pasajes muy bien resueltos como los fugados del segundo y último movimientos.

En otra velada, Pedro Halffter concluyó su versión sinfónica del *Anillo wagneriano* con *El Ocaso de los dioses*, que incluyó los coros de hombres del II y III acto. Halffter ofreció una visión coherente de pieza tan ambiciosa, con transiciones inteligentemente trabajadas. El Halffter director se desenvolvió con su proverbial sentido dramático, mejor en los dos primeros actos, de cuidada planificación dinámica que remarcaba los puntos de fuerza, pese a ocasionales excesos que oscurecieron al coro masculino de la orquesta, muy valiente y bien preparado por Luis García Santana, mientras en el tercer acto, cierta precipitación y una búsqueda del efecto fácil acabaron lastrando su lectura.

Juan Francisco Román Rodríguez

Klaidi Sahatci. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Günther Herbig, Pedro Halffter. Obras de Beethoven y Wagner.
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Cascadas y volcanes

Madrid

La música de Sibelius tiene en Vladimir Ashkenazy uno de sus mayores intérpretes, tanto en vivo como en su día para el disco. "Trato de volver a la normalidad", me contestó el también pianista a la pregunta de "¿Cómo se siente tras estas cascadas



KETH SAUNDERS

El maestro Ashkenazy señaló su pasión por Sibelius.

y volcanes sonoros?”. Volver a la normalidad es quizás lo más incómodo cuando se ha estado inmerso y muy dentro de las cascadas y volcanes, cuando todo lo demás parece trivial frente al trance vivido. Sibelius no deja muertos, pero sí heridos, especialmente si se han vivido las interpretaciones de Barbirolli y Bernstein, la cúspide interpretativa en el finés, mientras los demás, Ashkenazy incluido, permanecen a distancia.

La Philharmonia es orquesta de primera fila, tradición no le falta y mantiene el mismo nivel de entonces (el entonces es el de Klemperer y cía.). Dirigirla es “fácil”, hace Sibelius con gran belleza y Ashkenazy la maneja con su habitual estilo estético alejado de la pose (es decir, un estilo que *engancha* poco). *Finlandia* de libro, gamas dinámicas perfectas y sonido de enorme compresión, que en el *Concierto para violín* sufrió de excesiva retención, quizá porque Suwanai, que toca muy bien (cadencia del movimiento inicial), no acaba de entender el conflicto que late en su interior, el descenso a los infiernos, cosa que sí vieron Vengerov o aquel mágico y dolido Ferras. En la *Quinta*, escuchada este año también por Mark Elder con The Hallé (una versión más “matemática”), el nacionalizado islandés hizo algo serio, de enorme intensidad, sin desatar la fuerza de la naturaleza, esos volcanes y cascadas que una vez en ellos, ya es difícil ver algunas cosas de otra manera.

Gonzalo Pérez Chamorro

Akiko Suwanai. Philharmonia Orchestra / Vladimir Ashkenazy. Obras de Sibelius.
Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Andris Nelsons habla con Bruckner

Madrid

Que el joven letón Andris Nelsons optara por interpretar la *Sinfonía n. 7* de Bruckner (versión Novak), en Ibermúsica, suponía un doble aliciente (o morbo, según se mire). En los oídos de los asistentes siguen resonando las inigualables versiones que, año tras año, nos regalaba Sergiu Celibidache (y ya hace casi 20 años de su desaparición...). Y todos los directores que se enfrentan a Bruckner, en este ciclo, lo saben. Y, además, la presencia de Nelsons se producía a escasas fechas de su nombramiento como titular de la Sinfónica de Boston y de los rumores (bien fundados) de su candidatura a la dirección de la centuria berlina (veremos quién “triumfa”, al final, dentro de un año...). Nelsons salió más que airoso del reto. Su Bruckner no trató de ser original, pero tampoco canónico (quiero decir, intencionadamente próximo al legado del ya citado Celibidache). Esta *Séptima* fue, sobretodo, humana. Una visión totalmente vitalista y luminosa. Si alargar los tempos artificialmente (James Levine

cayó en ese error, al poco de sustituir al rumano al frente de la Filarmónica de Munich...), ni enfatizar la inevitable trascendencia de los lentos. Para ello contó con la impagable colaboración de su orquesta. Los de Birmingham no han perdido ni una de las virtudes consolidadas en la etapa de Rattle, y parece que Nelsons es el responsable de ello. Puro terciopelo en las cuerdas, acompañadas por unos metales infalibles. Nelsons contaba con todos los mimbres para desarrollar una versión atlética (también por su incansable repertorio de gestos) y refinada, al mismo tiempo. No es el Bruckner que tenemos todos en mente, y por ello impresionó doblemente. El público se lo agradeció, sin concesiones.

La primera parte contó con su compatriota Baiba Skride, al violín, en una primorosa versión del *Concierto n. 4* de Mozart. Nelsons progresa en el escalafón, como director. Y cada visita a España deja más claro que no es un mero producto de marketing. Tiene la insolencia y el talento de los jóvenes de otras épocas (su antecesor Rattle en los 80, o los italianos Abbado o Muti en los 70). Probablemente recordemos este concierto dentro de muchos años...

Juan Berberana

Baiba Skride. City of Birmingham Symphony Orchestra / Andris Nelsons. Obras de Mozart y Bruckner.
Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Una flor para Tabea

Madrid



MARCO BORGREVE

Tabea Zimmermann, violista y excepcional músico de cámara.

La clausura de la temporada 2014-2015 de la Fundación March ha sido quizá su punto más alto. Se convocó al intérprete de viola más grande de nuestro tiempo: Tabea Zimmermann. Alemana nacida en 1966, posee un sonido glorioso, pleno, profundo y timbrado en el grave y precioso en el agudo (¡sin parecer un violín!) y es capaz de matizar con increíble perfección la dinámica, en infinidad de grados. Y, sobre todo: posee un sentido musical diríase que infalible y una comprensión profunda de la música. Su *Sonata Arpeggione* de Schubert fue de ensueño. Desde la primera frase, su *partenaire* Javier Perianes dejó bien clara su afinidad

Actualidad Hemos escuchado a...

con el autor de *Rosamunda*. En estrecha comunión desentrañaron plenamente las bellezas y la expresión de la obra. La *Segunda Sonata para viola Op. 120/2* de Brahms conoció una recreación igualmente admirable. Apasionada y también madura, honda, crepuscular. En las tres *Fantasiestücke Op. 73* de Schumann no sólo nos arrastró la sensibilidad, la imaginación, la ternura y hasta el fuego que encierran, sino que nos admiró por igual la adecuación de ambos músicos hacia esos tres autores: la personalidad de cada uno quedó bien reflejada. Tres mundos, aun no muy lejanos, es decir con conexiones entre ellos.

Ella tocó en solitario tres de las piezas de la colección *Sings, Games and Messages* de György Kurtág, el gran compositor húngaro nacido en 1926. La violista hizo que sonasen fáciles, directas; incluso la más hermética de las tres, *...eine Blume für Tabea...* (*Una flor para Tabea*); para este recital en España estudió las *Siete canciones populares españolas* de Falla, transcritas por Emilio Mateu. El piano fue, por supuesto, ejemplar, pero la Zimmermann, impulsada quizá por su ardoroso temperamento, se adelantó al piano en más de un momento. Sin embargo, la pasión y la dulzura de su lectura fueron, de nuevo, conmovedoras, y sorprendente su asunción de tan particular estilo.

Ángel Carrascosa Almazán

Tabea Zimmermann, Javier Perianes. Obras de Schubert, Schumann, Brahms, Falla y Kurtág.
Fundación March, Madrid.

¿La única Sexta...?

Madrid



OMAR AYYASHI

Leticia Moreno empleó cadencias propias en el *Concierto* de Mozart.

La *Sexta Sinfonía* de Mahler es obra densa de abierta complejidad. Sin embargo, su trabada factura expresiva resulta paradójicamente más natural, coherente y directa que algunas de sus más veneradas composiciones que la acompañan en el ensalzado repertorio sinfónico-coral del citado autor bohemio. Quizás de ahí la fortuna del apelativo, recurrente y romántico donde los haya, de "Trágica" que habitualmente la acompaña y ayuda a definir, tras el rotundo sabor de boca que deja su último movimiento. Dirigida con abrumadora solvencia por Semyon Bychkov, una amplia Orquesta Nacional de España con nada menos que diez contrabajos y, claro está, los correspondientes atriles adicionales en el resto de las secciones de la cuerda, establecía una circunstancia inédita para estos tiempos de crisis.

Los resultados no pudieron ser más agradecidos: volumen y densidad acústicos generosos, ricas texturas contrapuntísticas y paleta tímbrica dibujada con precisión y profundidad mayúsculas des-

de el podio. Una verdadera celebración sinfónica. Antes y después, agógicas de antaño e intimidad con el mismo elenco y batutas diversas. Nos referimos al concierto que dirigiera Josep Pons con compromisos y dificultad *camerísticas* para los atriles solistas en el neoclasicismo mordaz de *El burgués gentilhomme* de Richard Strauss; el *Concierto "Turco"* de Mozart con Leticia Moreno levantó grandes ovaciones por la tersura y delicadeza de su discurso y *cadencias* propias (este es el camino), y así fuera prolongado en una propina dedicada a los niños de Nepal: un sutil e incorpóreo Adagio del *Concierto en do* de Haydn. La *Primera Sinfonía de Cámara* de Schoenberg cerró el programa. Al igual que, antes, Giovanni Antonini afrontara con los Coro, Orquesta y solistas vocales un programa de tono más sombrío: *Sinfonías "Lamentatione"* de Haydn o "Fúnebre", leve revelación de Joseph Martin Kraus, rematado por un exigido *Requiem* de Mozart-Süssmayr.

Luis Mazorra Incera

Roberta Invernizzi. Lidia Vinyes Curtis. Steve Davislim. Charles Dekeyser. Leticia Moreno. Orquesta y Coro Nacionales de España / Semyon Bychkov, Josep Pons y Giovanni Antonini. Obras de Haydn, Kraus, Mahler, Mozart, Schoenberg, R. Strauss y Süssmayr.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Wachet auf...

Madrid

Ton Koopman es un referente en lo que interpretación de la música barroca se refiere, y en particular, a los teclados de sus clave y órgano. Emplazado en singular brete conclusivo del exitoso ciclo sabatino: *Bach-Vermut* del CNDM fue una apuesta natural, bien recibida por un público entusiasta que se manifestó con generosidad. Una intensidad en la larga ovación que obligó nuevamente a abundar en la costumbre, necesaria en tanto lo exige la complacencia general y práctica habitual de concierto, de ofrecer una serena propina. Una obra se destacaba en el final de su programa: *La Pasacalle y fuga* del compositor de Eisenach. Un Bach trascendental que, al margen de inabarcables aspectos formales, no está exento de lecturas más desafiantes. Envite que realizara en ésta como en todas las demás obras, el afamado intérprete holandés. Una apuesta que se veía subrayada por el empleo de *puntas* en prácticamente toda la interpretación al *pédalier*. Cuestión que, aparte la dificultad que supone en algún pasaje, implica una ejecución coherente, más articulada y suelta en general, y una agógica acorde con la pulcritud acústica de la sala. La *Pieza de órgano* inicial, de un atrevimiento bachiano que sorprende aún hoy, fue una rápida catarsis que introdujo de lleno en un autor que trasciende tiempos y fronteras, y en un intérprete que mostró así los mimbres de su visión. Entre tanto, *Preludio y fuga en do menor* y *preludios corales*, algunos tan conocidos como la transcripción en trío del *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, todos en una interpretación de Koopman que no dejó indiferente.

L.M.I.

Ton Koopman. Obras de Bach.

Bach-Vermut, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Etapas de un romanticismo irredento

Madrid

El *Cuarteto de Leipzig*, con relevo de última hora en atril de violines, junto con el pianista Herbert Schuch (del que pueden leer una entrevista en este mismo número), ofrecieron un concierto de cámara en claves romántica y austro-germana en la programa-

TEMPORADA 2015-2016

ÓPERA

LA BOHÈME

Giacomo Puccini

2, 4, 7, 10, 12 octubre 2015

MACBETH

Giuseppe Verdi

5, 8, 11, 14, 17, 20 diciembre 2015

SILLA

Georg Friedrich Händel

12, 16, 19, 21 diciembre 2015

SAMSON ET DALILA

Camille Saint-Saëns

12, 14, 17, 20, 23 enero 2016

AIDA

Giuseppe Verdi

25, 28 febrero 2016 · 2, 5, 9 marzo 2016

IDOMENEO

Wolfgang Amadeus Mozart

21, 24, 28 abril 2016 · 1, 4 mayo 2016

CAFÉ KAFKA

Francisco Coll

22, 25, 28, 31 mayo 2016

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

Benjamin Britten

10, 12, 14, 16, 18 junio 2016

ZARZUELA

KATIUSKA

Pablo Sorozábal

29, 31 octubre 2015 · 3, 6 noviembre 2015

BALLET

LOBBY

Fritz Cohen

3, 4, 6, marzo 2016

DON QUIJOTE

Ludwig Minkus

12, 13, 14, 15 mayo 2016

CONCIERTOS-ESPECTÁCULO

LÉLIO

Hector Berlioz

5 noviembre 2015

QUÉ SON LAS NUBES

Música de Mozart

27 enero 2016

JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA

Arthur Honegger

26 mayo 2016

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Felix Mendelssohn-Bartholdy

23 junio 2016

CONCIERTOS Y RECITALES

DAVIDDE PENITENTE

Wolfgang Amadeus Mozart

8 octubre 2015

EL VIOLÍN EN EL SIGLO DE LAS LUCES

9 octubre 2015

CONCIERTO BEL CANTO

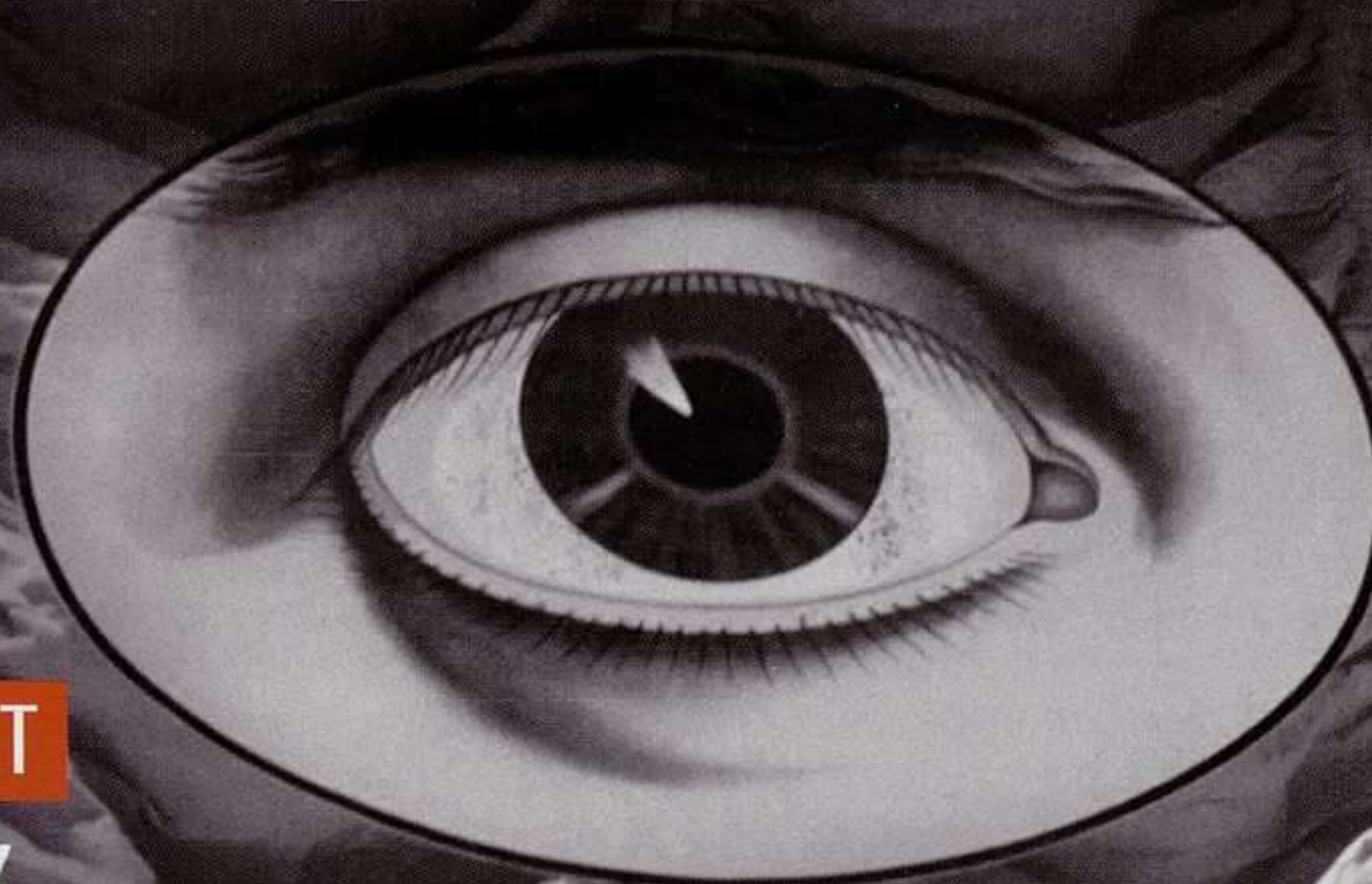
23 marzo 2016

CONCIERTO ABBADO Y BIONDI

7 abril 2016

ROGER VIGNOLES

25 junio 2016



Actualidad Hemos escuchado a...

ción que, en el Auditorio Nacional, auspicia la Universidad Autónoma de Madrid. Empaque perfecto que se manifestara de plano en la primera de sus páginas; aparentemente circunstancial frente a los monumentales *Cuartetos* que la acompañaban. Un Mahler desacostumbrado: *Movimiento en la menor*. Experiencia de romanticismo estético total en una voz (la de este director y, sin embargo, compositor de origen bohemio), proclive a la búsqueda de sinergias entre unos y otros instrumentos. Volúmenes, dinámica y carácter para los que las condiciones acústicas de esta sala fueron especialmente generosas. Experiencia que sirviera de prelude a un Brahms restaurador. Su *Segundo Cuarteto* fue desgranando, de menos a más, un celo formal al margen de toda vacuidad tímbrica. Tras el descanso, Schubert y su *Fantasia Wanderer* sirvieron de lucimiento para un pianista espléndido. Sin abandonar su natural inspiración armónica, esta gran obra permite el despliegue de un virtuosismo del que bebiera el propio Liszt. Genuino y resuelto, el *Quinteto* de Schumann cerró velada con el concurso de todos los protagonistas en liza.

L.M.I.

Cuarteto de Leipzig. Herbert Schuch. Obras de Brahms, Mahler, Schubert y Schumann.

UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Entre Bach y Beethoven

Madrid

La asombrosa capacidad, nervio y agilidad que Martha Argerich imprimiera a sus siempre brillantes actuaciones le dio enorme popularidad y fama en el pasado y sigue electrizando tanto a los grandes públicos como a los más distinguidos. El *Concierto para piano, trompeta y orquesta de cuerda* de Shostakovich presenta todas las oportunidades de lucimiento para el solista en lo técnico y en lo musical. Eso sí, compartidas de alguna manera con una trompeta solista, hoy en manos de Mireia Farrés, cuya aportación tímbrica convierte en muy singular esta partitura del repertorio de concierto. Ésta fue la *piedra angular* de una velada de la sociedad Filarmónica que transitara antes por los reinos bachianos de su *Concierto en la menor*, defendido como solista-concertino y director de la Orquesta da Camera por Alexander Janiczek. Una versátil facultad que aportó a las ciertas bellezas de esta partitura la disposición, más íntima y detallista, de la música de cámara. La *Cuarta* de Beethoven abundó después en estas cualidades para una obra que presenta gran cantidad de lecturas posibles, la más diáfana que aquí se ofreciera, como la que aprovecha otras inercias, densidades y volúmenes sinfónicos, como hemos podido comprobar esta temporada madrileña, donde se ha escuchado con asiduidad y delectación.

L.M.I.

Martha Argerich. Mireia Farrés. Orquesta Da Camera / Alexander Janiczek. Obras de Bach, Beethoven y Shostakovich.
La Filarmónica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Mayo musical madrileño

Madrid

Zubin Mehta es todo un baluarte de la dirección. Su presencia sigue concitando un interés público inaudito. Con la presidencia de su Majestad la Reina Doña Sofía, el Auditorio Nacional cobijó en día temprano del luminoso mayo madrileño, buena parte de este público melómano entregado al maestro, en un programa organizado por las Juventudes Musicales. Una velada sinfónica "para hacer afición", que se decía antes, donde el repertorio era la nota dominante. La *Obertura Leonora III* fue

una verdadera lección de dirección, maneras e interpretación desde el podio al frente de unos atriles, los del Maggio Musicale Fiorentino, espléndidos ya desde este primer momento y que dieron respuesta cabal a una partitura que bordea la aspiración sinfónica programática, y que dejó muy alto el listón esta noche. Experiencia que nos reconcilia con obras tan tratadas. Como los *Preludio y Muerte de amor de Isolda* en su habitual factura sin solución de continuidad, que ampliaron aquel lustre a un repertorio algo alejado técnica y estéticamente, haciendo gala de una natural y versátil asimilación que se le reconoce al maestro Mehta. La tan agasajada *Patética* de Tchaikovsky cerraba acto sin aquellos lujos, pero volcando un gesto director poderoso y fluido, comunicativo, distintivo de una batuta ejemplar.

L.M.I.

Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta. Obras de Beethoven, Tchaikovsky y Wagner
Juventudes Musicales. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Homenaje e interactividad

Madrid



Helmut Lachenmann recibió un merecido homenaje.

Varias instituciones madrileñas ligadas a la historia de la música contemporánea en España, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o el Instituto alemán de Madrid, celebraron cumplido homenaje al compositor Helmut Lachenmann, en un ciclo de *Interacciones* (-XXI) auspiciado por el CNDM y el Goethe-Institut con financiación de la Fundación Ernst von Siemens. "Interactividad", que emplazó a Ramón Lazkano en todas las actividades onomásticas programadas, junto con la compositora Isabel Mundry. Mesa redonda incluida, estos actos tuvieron como polo de atención pública el concierto de un impecable *Ensemble Musikfabrik* dirigido por Peter Rundel en el museo citado, con presencia de un nutrido e ilustre público general y del gremio. Un poder de atracción, el de un joven Lachenmann recién octogenario, que convoca sin grandes disonancias apa-

rentes, simpatías diversas. Una juventud, envidiable a tenor de su presencia, intensidad e ideario reflejado.

Cuatro obras conformaron un programa que cerraba cada parte por sendas páginas suyas. Isabel Mundry planteó con el estreno de *Das Rohe und das Geformte III (Lo crudo y lo moldeado)* una atmósfera que, al margen de su elevada aspiración hermenéutica en relación a la práctica compositiva de hoy, gozó de consistente lógica expresiva aprovechando sinergias entre timbres y voces. Su insertos textuales plantearon un juego de simetrías con la obra final. *Mouvement* del Lachenmann de los ochenta, dio remate extenso y brillante, todo un desahogo en la elaboración y artificio tímbrico, resuelto con primor por los integrantes de este grupo, cuya denominación *fabril*, remite a aquellos *manifiestos futuristas*. *Erlantz*, estreno de Ramón Lazkano, abundó en estas excelencias con un aliento formal sugerente, sea incisivo o inarmónico. Ya de los noventa, ...*Zwei Gefühle...* (*Dos sentimientos*), *Musik mit Leonardo* del alemán, narrador hoy también, supuso un final estimulante que operaba en un perturbador y tenaz *hoquetus*, con sensibilidad en la dosis de silencio, mudanza y misterio.

L.M.I.

Ensemble Musikfabrik / Peter Rundel. Obras de Lachenmann, Lazkano y Mundry (estrenos-encargo).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Insula deserta

Madrid

Estimulante y misteriosa la propuesta del compositor estonio Erkki-Sven Tüür que abrió las tres últimas estancias de temporada de los Orquesta y Coro de Radio Televisión Española: *Insula deserta* es una trabada conjunción de técnicas, del ayer y hoy, con tempi variables sabiamente combinados, *heterofonías* y *homofonías* incisivas con *caracteres* contrastantes que dan rienda suelta a todo tipo de sugerencias sensoriales. Un apremiante comienzo para un primer programa, dirigido por Carlos Kalmar, que servía de inmediato las reconocidas melopeas de un *Concierto de Aranjuez*, hoy transparente y cercano en las manos de Pablo Villegas, que completó brillante su actuación, ya fuera de programa, con un Tárrega a ritmo de *Jota* y *Variación*.

La segunda parte recuperaba de lleno aquella inspiración rítmica con las *Danzas de West Side Story* de Bernstein y *El increíble flautista* de Piston. Obras de gran lucimiento para unos atriles y podio entusiastas. El segundo programa dirigido por Kalmar tenía a Shostakovich como protagonista único. Una apuesta valiente que colmó las expectativas otorgadas con una poco frecuente, ardorosa y vehemente *Canción de los bosques*, que uniera a las fuerzas del coro propio de la institución, las del de la Comunidad de Madrid y, concluyente, una monumental *Décima Sinfonía*. Todo un alarde de complementariedad estética, e incluso ética, que tuvo un rotundo reflejo a la postre.

Miguel Harth-Bedoya fue el encargado de cerrar la temporada de la orquesta con otro monográfico. Esta vez más convencional: los transitados *Cuarto Concierto para piano* y *Novena* de Beethoven. Vadym Kholodenko fue el encargado de versar una interpretación ajustada que tuvo una ágil y precisa respuesta por el conjunto antes de afrontar una *Novena* que hacía honor de aquellas mismas cualidades no tan habituales en esta obra, con el coro propio y cuarteto vocal solista. Un espléndido broche de temporada.

L.M.I.

Vadym Kholodenko. Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. Coro de la Comunidad de Madrid / Carlos Kalmar y Miguel Harth-Bedoya. Obras de Beethoven, Bernstein, Piston, Rodrigo, Shostakovich, Tárrega y Tüür,
Teatro Monumental, Madrid.

Bouquet Festival 2015

Patrimoni - Música - Cata Tarragona 3a edició

CIRC ROMÀ

Dissabte 27 de juny - 21 h
Amparo Lacruz- violoncel
Suites de Bach

CASA CANALS

Divendres 3 de juliol - 21 h (Concurs de focs)
Xavier Pié-Ignasi González (saxo-contrabaix)
Homenatge a Frank Sinatra en el centenari del seu naixement

Dissabte 4 de juliol - 21 h (Concurs de focs)
Quintet Agatha
Flamenco Mediterrani

Divendres 31 de juliol - 21 h
Quartet de guitarres ANIDO

CLAUSTRE SEMINARI

Dissabte 8 d'agost - 21 h
Duet FLUTERCUSSIÓ (flauta-percussió)

Divendres 28 d'agost - 21 h
Maria Parra - Amparo Lacruz (piano-violoncel)

PREUS DE 12 A 20 € · INCLOU:
CONCERT + CATA +
TASTET EN ACABAR EL CONCERT

MÉS INFORMACIÓ
www.bouquetfestival.com
ENTRADES ANTICIPADES
www.tarracoticket.cat

Organitza:



Coorganitzador:



Col·labora:





























La revolución de los Satélites

Madrid

La serie de *Satélites* que auspicia la OCNE entroncó con el tema *revolucionario* que da pie esta temporada a gran parte de su programación sinfónica con el concierto que citara al Coro Nacional de España dirigido por Mireia Barrera en la sala de cámara del Auditorio Nacional junto con un nutrido grupo de solistas vocales de la propia institución, Sergio Espejo al piano, Antonio Picó, percusión, y Juanma Navas, narrador. Los *Seis coros* iniciales de un Rachmaninov romántico y bellamente escolástico, precedieron una estimulante selección que esperamos llegue a completarse, de los *Diez poemas sobre textos de poetas revolucionarios* de un Shostakovich en línea con el titular. La *Suite de Lorca* de Einojuhani Rautavaara fue un sobrio, sagaz y sentido homenaje, en aquellos primeros setenta, al poeta español. Recuerdo que enlaza con la estética más amable de la obra encargada y estrenada justamente el día anterior por la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Con la cantata final *El campanario de mi pueblo* de Veljo Tormis se tejió un conciso fresco musical apoyado por una intensa componente poética tomada de Pessoa, traducido al estonio, y el timbre asiduo de una simbólica, devota y firme campana: "Puedo ver tanto universo desde mi pequeño pueblo, como puede verse desde cualquier parte de la tierra".

L.M.I.

Coro Nacional de España / Mireia Barrera. Obras de Rachmaninov, Rautavaara, Shostakovich y Tormis.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Celebrando 50 años

Madrid



La gala conmemorativa de los 50 años de la OSRTVE.

El 28 de mayo se celebró en Madrid el 50 aniversario de la Orquesta y Coro de RTVE con un concierto conmemorativo, la intención del evento fue homenajear aquella primera actuación el 27 de mayo de 1965 que sirvió de punto de partida. En la actualidad, la OSRTVE está situada entre las mejores orquestas españolas, su profesionalidad les ha permitido trabajar con Lorin Maazel o Anne Sophie Mutter y han obtenido diversos premios de prestigio internacional.

El Teatro Monumental, sede actual de la formación, acogió esa noche de festejos vestido de gala. Mientras en la entrada se hacían fotos las numerosas personalidades que acudieron al evento, en el interior de la sala esperaban diversas proyecciones que se sucedieron durante el concierto. Fotos y vídeos de músicos y profesionales de la comunicación se vieron entre pieza y pieza para dar sus felicitaciones y acompañando a la orquesta se

proyectaron imágenes digitales que sincronizaban su movimiento con el de las notas creando un vistoso juego visual.

El inicio de la velada lo marcó la llegada de la reina Doña Sofía, recibida, entre otros, por el presidente de RTVE, José Antonio Sánchez y el director de Comunicación y Relaciones Institucionales Manuel Ventero. Después hicieron su aparición los periodistas de Radio Clásica y presentadores de la gala Eva Sandoval, Martín Llade y Diego Requena, para dar paso al concierto que dirigió Carlos Kalmar, actual batuta de la formación. La intención con el programa fue doble: con la *Quinta Sinfonía* de Beethoven o *El sombrero de tres picos* de Falla se pretendía recordar aquella primera representación de la sinfónica, dirigida por el fundador Igor Markevitch en el Teatro de la Zarzuela, mientras que con las obras incorporadas más recientemente, como el *Intermedio* de *La boda de Luís Alonso* de Gerónimo Jiménez, el propósito era lucir las interpretaciones donde han cosechado más éxitos. El Coro también se unió a la cita con una soberbia versión del *Te Deum* de Haydn que dirigió el recién nombrado Javier Corcuera.

Con un auditorio lleno y entusiasmado, la Orquesta brilló especialmente y si bien el comienzo fue tranquilo, conforme avanzó el programa la intensidad de la música aumentó hasta llegar al repertorio español, donde llegó a su máxima fuerza y expresividad y contagió de optimismo a un público que no dejaba de aplaudir. Una velada inolvidable que fue retransmitida en directo por la web de RTVE, la 2 de TVE y Radio Clásica y de la que aún se puede disfrutar íntegramente por su canal de YouTube.

Esther Martín

Gala del 50 aniversario de la OSRTVE / Carlos Kalmar, Javier Corcuera. Obras de Falla, Beethoven, etc.
Teatro Monumental, Madrid.

Cruce de estrenos

Madrid

José padilla se encuentra impreso en nuestros corazones por su inspiración en un repertorio que no atribuimos a la gravedad concierto clásico. Escuchar en programa de los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Víctor Pablo Pérez, un estreno, y absoluto, de una de sus obras postreras, no deja de ser motivo sorprendente de alegría: un viaje en el tiempo más que en el espacio. Los *Tres fragmentos sinfónicos*, relativamente programáticos, empleando un lenguaje que quizás no sea apropiado, intitulados *Norga*, no decepcionaron aun cuando su pretensión y resultado final se encontraran a medio camino entre los géneros atribuido y pretendido. Se escucharon con expectación y agrado antes de otra *première*, esta sí recién horneada (2014) y original de la escuela finlandesa. Estreno de *Balada*, un encargo encomendado a Einojuhani Rautavaara.

Amable y concisa disposición, indicada ya desde su escueto título, y un tránsito cultural imaginado con nuestro Federico García Lorca como protagonista, una feliz primicia *en consonancia* con movimientos compositivos actuales. Concierto que guardara así de inicio un relativo paralelismo con el también "viajero" de esta misma temporada, que transformara sus tonos de mito y drama en un doble *divertimento* final, con los mismos protagonistas, esta vez bajo la dirección de José Ramón Encinar. A Nino Rota lo hemos asociado igualmente a otros ámbitos. Sin embargo, su espléndido *Divertimento para contrabajo y orquesta*, hoy en las manos del solista Luis Otero, plantea una partitura arriesgada, muy bien resuelta. Modesta en su denominación y aparente pretensión estética pero que ya en el primero de sus movimientos, *Allegro*, presentó formalmente todos los ingredientes propios del concierto solista. Antes, la primera parte había abordado un sonoro *Viaje wagneriano de Sigfrido por el Rhin* y el estreno del "Drama in musica", *BUTES* de José M^e Sánchez-Verdú: Una propuesta formal con texturas y tímbricas

alternativas que ofrecen orquesta y coro como instrumento global, dúctil y audazmente inarmónico.

L.M.I.

Luis Otero. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez y José Ramón Encinar. Obras de Padilla, Rautavaara, Rota, Sánchez-Verdú y Wagner.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Mezclas

Santiago de Compostela



MARCO BORGREVE

Nicolas Alstaedt fue solista en el *Doble Concierto* de Brahms.

Pekka Kuusisto y Nicolas Alstaedt fueron solistas del *Doble Concierto* de Brahms, completando programa con *La noche transfigurada* de Schoenberg, con la dirección de Paul Daniel. Ambos solistas se desplegaron en un entendimiento de sublime comprensión a partir del *Vivace non troppo*, cargado de sus zingarismos tan manifiestamente sugeridos, después de una transición comedida de su *Andante*, dentro de un equitativo diálogo con la orquesta. Schoenberg no quedaba tan distante por planteamientos estilísticos. Obra con perfecta cabida en los parámetros de esta formación, resuelta con claridad meridiana en cada una de sus cinco secciones. Se trataba de seguir la poética de Richard Dehmel trasladada a partitura, divagando ente una épica previsible y un sentimiento latente de apasionada obsesión.

Ramón García Balado

Nicolas Alstaedt. Pekka Kuusisto. Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Obras de Brahms y Schoenberg.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Beethoven, entre Sibelius y Messiaen

Santiago de Compostela

Despedida de temporada de la Real Filharmonía de Galicia con su titular Paul Daniel. En programa, el Messiaen de *Hymne*, *Tapiola* de Sibelius y la *Sinfonía n. 5* de Beethoven. *Tapiola* es obra a la que la orquesta concedió un tratamiento equitativo, cuidando en previsión la magnificencia de su colorido tan acorde a otras composiciones suyas seguidas en temporada tan proclive al finés. Messiaen en *Hymne*, rescatada y reconstruida sin renunciar a un talante místico que traspasa el conjunto de

su legado. Nos hallábamos en los límites del impresionismo tan previsible y un expresionismo acuciante. De hecho, aceptamos la lujurante pervivencia de lo melódico, la libertad en el uso simultáneo del serialismo y del orbe tonal y un completo sistema modal de su invención; el brillo de sus mixturas instrumentales, la complejidad de su escritura rítmica y la naturaleza audaz y apriorística de sus soluciones armónicas, ofreciendo un universo tan conturbador como difícilmente refutable.

La Quinta es obra marcada por el peso de su tema inicial. Inevitable es aceptar el significado que el autor concedía a ese tema: de este modo el destino llama a la puerta. Mensajes impresos por su ubicación como clausura de temporada. La *Quinta* fue creciendo en su desbordamiento febril para alcanzar la plenitud en el transcurso del *Scherzo-Allegro* al *Allegro* final. Fue la coda la que dejó al aficionado en estado de hipersensible entrega. Puerta abierta al curso que viene.

R.G.B.

Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Obras de Sibelius, Messiaen y Beethoven
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Este chico es diferente

Sevilla



SIMON BELANDER FOTOGRAFIE

Guillermo Pastrana interpretó un programa muy rompedor.

Volvíamos a ver al joven violonchelista granadino Guillermo Pastrana con un programa ciertamente distinto e interesante, en el que se alternaba la música de compositores vivos con la de Gabrielli, cuyo *Ricercari n. 1* asegura Pastrana que fue la primera obra escrita para el violonchelo como solista. Porque cada pieza estuvo brevemente comentada por él con la frescura y comunicatividad que lo caracteriza. El *Divertimento* de Penderecki inició, con su *Nocturno*, una atmósfera intimista en la que transcurrió el concierto, mientras que el último movimiento del mismo, *Scherzo*, dio muestra de virtuosismo e inventiva, a partes iguales (luego lo daría como bis). La idea era ir alternando los *Ricercari* de Gabrielli (el referido *n. 1* tuvo que oírlo Bach para el *Preludio* de su *Suite n. 1*) con los de Gubaidulina, con el convencimiento de que desapareciera la línea que separa ambas épocas. Y la verdad es que lo consiguió, especialmente en el preciosísimo *Preludio n. 3* de la compositora tártara.

Había algo de atmosférico y envolvente, sensación que se terminó de asentar con la obra que cerraba el programa, *Gr mata ellam* de P teris Vasks, donde el canto de los letones desafiando la

Actualidad Hemos escuchado a...

prohibición del gobierno de la URSS de usar su propia lengua terminó en un mar de sangre, hecho reducido al canto del violonchelo, y donde el solista prestaba su voz en determinados momentos. Programa muy difícil en sí, y por el mismo requerimiento de un repertorio poco habitual para un violonchelista romántico que tocaba en un poderoso instrumento también romántico. Pastrana está llamado a ocupar un puesto muy alto en nuestro país y fuera de él (o a lo peor el orden es inverso, y somos los últimos en reconocerlo).

Carlos Tarín

Guillermo Pastrana. Obras de D. Gabrielli, Gubaidulina y Vasks.
Teatro Central, Sevilla.

Segundas partes buenísimas

Sevilla

La segunda mitad del FeMÁS comenzó con una muestra de la íntima ilación que presenta: en la eufónica iglesia de San Alberto, por un lado, el excelente *Requiem* de Morales a cargo del mejor grupo posible, el Musica Ficta de Raúl Mallavibarrena, toda una lección de equilibrio, excelentes voces y erudición, aunque algo relevante a veces la de la excelente soprano De Frutos. Y luego la música de la época de los sevillanos Morales y Guerrero en Roma. Y aquí la lección magistral de La Compagnia del Madrigale, seis voces, solistas en sí, y sin embargo un prodigio de conjunción: limpieza y afinación absolutas, derroche de matices y sobre todo claridad de emisión con voces afines sobre caminos muy definidos. Algo más de una hora casi sin respirar.

Decepción, en cambio, con The Tallis Scholars. No podíamos imaginar un conjunto con voces más disímiles, heridas o incisivas. Los bajos sonaban a la trompetería rajada de los órganos de la época; el contratenor adoptaba una coloración más que blanquecina, incolora; y las sopranos elegían el camino más fácil de la proyección acerada, incisiva, casi doliente. Peter Phillips, su director, prefería unos registros volumétricos exacerbados para un repertorio sobre obras de Guerrero y Morales. Volviendo a la senda del acierto pleno, Enrike Solinís lideraba un *Amor brujo* con su guitarra barroca o su laúd, a veces como solista barroflamenco, otras secundando por su Euskal Barrokensemble y la voz triunfante de la cantaora onubense Rocío Márquez. Lo dijo comentando su proyecto: no se trataba de etiquetas, sino de pasarlo bien. Y ahí cupo un *Concierto de Aranjuez*, dieciochesco, andaluz, aflamencado y tan respetuoso como endemoniadamente difícil, tanto como sus imposibles *Canarios* o el mismo *Amor brujo*. Culminaba la extraordinaria muestra con la muy deseada presencia de Herreweghe y su Collegium Vocale Gent, cuya *Pasión según San Juan* de Bach agradecemos por su espiritualidad y equilibrio, y en la que sobresalieron las voces del Jesús de Tobias Berndt y sobre todo el Evangelista de Thomas Hobbs.

C.T.

Musica Ficta / Raúl Mallavibarrena. La Compagnia del Madrigale. The Tallis Scholars. Rocío Márquez & Euskal Barrokensemble / Enrike Solinís. Collegium Vocale Gent / Philippe Herreweghe.

FeMÁS. Sala Joaquín Turina, Iglesia de San Alberto y Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Dos perlas de juventud

Sevilla

La presencia de Juan Pérez Floristán se ha vuelto obligada en la programación de la ROSS, dado que el joven pianista sevillano se hace cada vez más merecedor de esta confianza. Nos acercó en esta ocasión al *Concierto para piano n. 2* de Rachmaninov, cuya popularidad y dificultad siempre imponen, custodiado por la

batuta también joven de Lorenzo Viotti. Máxima expresividad, dominio absoluto del matiz, aunando la fuerza que el ruso exige con una delicadeza extrema, que también flota en sus pentagramas. Viotti se dejó la piel en la *Tercera* de Tchaikovsky, Sinfonía que no pertenece a las tres últimas de su catálogo, pero que esconde interesantes sorpresas, si se saben contar. También asombro en el siguiente de abono, con la presencia inmensa del violonchelista Xavier Phillips, de expresividad intensa sobre una ausencia de gesticulación o coreografía que nos distraiga. Desde esa mirada, lo mismo le dio cautivarnos con las *Variaciones Rococó* de Tchaikovsky, cuya credibilidad partía de vivificar sus pentagramas, hasta el Bach regalado, del que nadie se plantearía si su estilo era adecuado o no, porque aquello sencillamente sonaba a Bach. Un todoterreno como Marcus Bosch le acompañó, de la misma manera que se tomó muy en serio el extenso estreno de *Diario de a bordo* del sevillano Alberto Carretero, o hizo una lectura intensa del *Dumbarton Oaks* de Stravinsky. En lo único que lo vimos perdido fue en la *Sinfonía 39* de Mozart, al que no llegó a encontrar.

C.T.

Juan Pérez Floristán. Xavier Phillips. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Lorenzo Viotti, Marcus Bosch. Obras de Rachmaninov, Tchaikovsky, Carretero, Stravinsky y Mozart.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Gotas de misticismo y una dama

Vitoria-Gasteiz

Curioso el penúltimo programa de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, ya que a tres obras unidas por el sentido religioso se unía la presencia de Elisabeth Leonskaja en el *Concierto para piano* de Schumann, en una aparente forzada unión.

La espiritualidad vino en primera instancia de la mano de Arvo Pärt y una de las muchas versiones de *Fratres* (en este caso, para sección de cuerda y percusión), que fue delineada con cariño y sapiencia por Andrey Boreyko. La segunda gota cayó con la orquestación, de interés limitado por rutinaria, de Granville Bantock de el Coral *Despertad, nos llama la Voz*, de Bach, para terminar el concierto con la *Sinfonía Mathias, el Pintor*, de Hindemith, obra en la que las referencias a la música luterana son una constante. Este trabajo, que cerraba el concierto, supuso el punto álgido del mismo, con un Boreyko volcado sobre la partitura y detallando (especialmente los movimientos impares) los tres cuadros en los que está dividida. Una obra en la que las secciones de viento y metal estuvieron a gran altura y que supuso digno colofón a un concierto original.

Porque antes habíamos visto interrumpida la sucesión de obras de inspiración religiosa por la aparición de la dama del piano arriba mencionada, que en actitud alegre y comunicativa nos tradujo de forma ejemplar el *Concierto* de Schumann. Lo que el concierto perdió en homogeneidad lo ganamos los oyentes en calidad. Leonskaja no defraudó y la respuesta del público no hizo sino corroborar lo ajustado de su interpretación.

Enrique Bert

Elisabeth Leonskaja. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Andrey Boreyko. Obras de Pärt, Schumann, Bantock-Bach y Hindemith.
Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

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

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

En Sinfonía con la OSCyL

Temporada 2015-2016



Andrew Gourlay
Christian Zacharias



W. A. Mozart



Pinchas Zukerman
Emmanuel Pahud



Igor Stravinski
Truls Mørk



Eliahu Inbal
Sergei Prokofiev



Dmitri Shostakovich
Valentina Lisitsa



Jesús López Cobos
Vasily Petrenko



Baiba Skride

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

DELIBES+ 2015 / 2016

32 CONCIERTOS
5 CICLOS



Il Giardino Armonico

Heinrich Ignaz Biber

Anna Prohaska

Karin Schäfer Figuren Theater + OSCyL



Igudesman & Joo

Ensemble Orquesta de Cadaqués

Pierre Boulez

Ute Lemper

Isasi Quartet

Abriendo puertas al cuarteto de cuerda

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Karsten Dobers, miembro fundador del Isasi Quartet e impulsor y supervisor artístico de la reconstrucción y proyecto de grabación de la obra completa para cuarteto de cuerda de Andrés Isasi, publicada por Naxos, nos habla del compositor.

¿Cómo surgió Isasi como nombre del grupo?

Isasi Quartet se identifica en muchos aspectos con la música de Andrés Isasi, que expresa una fusión entre la profundidad y complejidad de la cultura alemana y el lirismo y la sensualidad meridionales. Por eso elegimos el nombre. Los miembros del cuarteto reflejan en sus nacionalidades y en sus sensibilidades estos aspectos distintivos de la cultura alemana y mediterránea. El Cuarteto ha mostrado, desde el principio de su creación, un firme compromiso por la recuperación y revalorización de compositores de principios del siglo XX injustamente olvidados. Siguiendo esta línea, nuestros siguientes proyectos de grabaciones contemplan la integral de compositores franceses, belgas, alemanes y húngaros, coetáneos de Isasi, con nuevas grabaciones para Naxos, en colaboración con la Bayerischer Rundfunk. En este sentido, Isasi, se ha convertido en el emblema del cuarteto y de nuestro deseo por recuperar y reivindicar grandes músicos olvidados.

¿Es Isasi un compositor que ha sido relegado injustamente a un segundo plano?

Absolutamente. El contexto histórico, tras su muerte, no le ayudó en absoluto: fallece en 1940, recién finalizada la Guerra Civil española y al comienzo de una posguerra muy dura. La Segunda Guerra Mundial ya había comenzado. Su figura queda sepultada, como la de muchos compositores que empezaban a destacar, bajo las ruinas de dos grandes conflictos bélicos a nivel nacional e internacional. Isasi no estuvo respaldado por ninguna institución, componía porque era su pasión, su verdadera vocación. Además, tenía una situación económica desahogada. No necesitó componer para sobrevivir. Tuvo una vida discreta y recogida en su palacete de Algorta. Y esta reclusión, al regresar de Berlín en 1914, es un factor más a tener en cuenta, al no contar con intérpretes, agentes ni programadores que ayudaran a difundir su obra y mantenerla en el repertorio canónico. De ahí nuestro deseo por reivindicar su figura y su obra.

Según Ramón Rodamiláns: "El interés que Andrés Isasi manifestó por la música de cámara, en concreto por la composición de cuartetos de cuerda, lo distingue notablemente de la mayoría de sus compatriotas contemporáneos que, salvo Conrado del Campo, hicieron muy limitadas incursiones en este terreno. La triste ironía es que Andrés Isasi sólo pudo escuchar dos de los ocho Cuartetos que escribió".

Fernando Delgado García, desde la Revista de Musicología, afirma: "Tanto por extensión como por calidad, el ciclo cuartetístico de Andrés Isasi ocupa un lugar de privilegio en el panorama español de su tiempo y hay que celebrar, con entusiasmo, su rescate".

Isasi está, si no me equivoco, de aniversario...

2015 coincide, curiosamente, con su doble aniversario (1890-1940), ya que se cumple el 125 aniversario de su nacimiento y



SEBASTIAN HUSTE

El Cuarteto Isasi ha abordado la integral de los Cuartetos de cuerda de Andrés Isasi.

el 75 de su muerte. Para conmemorarlo, hemos presentado el tercer y último volumen de la integral para cuartetos de cuerdas, publicados por Naxos, además de una edición en DVD de su vida y obra, que contiene la interpretación de piezas inéditas de su catálogo compositivo. La Sociedad Filarmónica de Bilbao (sede del estreno del *Cuarteto n. 0* en 1908, y el estreno póstumo del *n. 5*, en 1942) nos invitó a la celebración con un doble programa: dos conciertos que tendrán lugar los próximos días 27 y 28 de octubre, en los que nos hemos reservado el estreno en España de dos de sus Cuartetos y de tres piezas más. Es lo mejor que podemos hacer para reivindicar su figura y su obra. Nos encantaría poder llevar este proyecto por más salas de conciertos en España y en otros países europeos, especialmente en Alemania, porque su música merece ser recuperada y divulgada.

¿Quién es Isasi?

Como miembro de un cuarteto de cuerda y como profesor del Centro Superior de Música del País Vasco - Musikene, hace tiempo que siento un especial interés por las obras para cuarteto escritas por compositores vascos. Así, a lo largo de los años, he interpretado en diversos países los Cuartetos de Arriaga, Usandizaga o Ravel (si lo incluimos también, por parte materna), entre otros. Pero cuando me topé con los cuartetos de Isasi, inmediatamente supe que había encontrado una obra especial y muy particular. Curiosamente, yo (un músico alemán afincado en Euskadi) había reencontrado los trabajos del compositor vasco más vinculado a la cultura alemana. Isasi, alumno en Berlín de Karl Kämpf y Humperdinck, cultivó durante toda su vida una gran admiración por la cultura alemana. En todos los cuartetos compuestos en su palacete de Algorta, incluyó siempre las indicaciones en alemán, como en casi todo el resto de sus partituras anteriores y posteriores. Fue una personalidad compleja, así que el acceso a la interpretación de su música siempre es un trabajo difícil. Entre los años 2007 al 2013, llevé a cabo un enorme trabajo de investigación, recuperación y reconstrucción antes de poder interpretar sus obras, debido a que el material disponible estaba muy desordenado y a que otras partes directamente se habían perdido.

Compositor de fuerte influencia germana...

Los dos conciertos que presentó en Bilbao en 1908 la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Richard Strauss, tuvieron una gran importancia en la decisión de irse a estudiar a Alemania. Como dice Ramón Rodamiláns en su libro sobre la Sociedad Filarmónica de Bilbao: "Strauss era, sencillamente, el compositor más importante que había visitado Bilbao en sus seis siglos de historia". También creo que el fuerte impacto que debieron de dejar *Don Juan* y *Till Eulenspiegel*, que Strauss presentó en estos conciertos, llevó a Isasi a cultivar particularmente este género durante su época de Berlín. Isasi obtuvo sus primeros éxitos en Berlín con el estreno de sus obras orquestales, interpretadas por la Blüthnerorchester bajo la dirección de Bruno Weyersberg. El compositor Heinz Tiessen (maestro y profesor de Sergiu Celibidache) escribía en 1914 en el *Allgemeine Musik Zeitung* a propósito del estreno del poema sinfónico *El amor dormido*: "El talento y las indudables y sutiles cualidades musicales del joven compositor [Isasi] son incuestionables". En Berlín, Isasi se hace amigo del prestigioso pianista Emeric Stefaniai (futuro director del Conservatorio de Budapest y fiel intérprete de sus obras para piano). Podemos suponer que en esta misma ciudad conoce también a Julius Ruthström, puesto que la segunda versión del *Cuarteto n. 1* sería estrenada en Estocolmo, en 1914, por el Cuarteto Ruthström. Julius Ruthström había sido uno de los alumnos predilectos del gran violinista y amigo de Brahms, Joseph Joachim. También fue un intérprete siempre preocupado en difundir a los autores contemporáneos.

Pero las guerras le tocaron de lleno...

Esta es la incipiente carrera internacional, luego lastrada y sepultada por los conflictos bélicos. Porque, una vez más, el estallido de la Primera Guerra Mundial le obliga a regresar de Berlín, en 1914. No obstante, Madrid presencia el estreno de su *Sinfonía n. 2*, en 1918; en Bilbao se estrenará *Mendigos al sol*, en 1925. En Budapest se estrena en 1930 su obra para coro *Angelus Domini*, gracias al compositor húngaro Desiderius Demenyi, quien escribió en una carta dirigida a Isasi: "Esta es la música más difícil que jamás haya ensayado, pero al mismo tiempo es la más bella y admirable. Daría todas mis obras a cambio de haber escrito el *Angelus*". Budapest también fue testigo de la presentación de su *Sinfonía n. 2*, en 1931. Su amigo íntimo Joaquín de Zuzagoitia lo define así: "La vida de Andrés Isasi fue una vida recoleta, entregada a su perfeccionamiento espiritual, en el que la música fue el vehículo. Huyó de cualquier exhibición. Fue la suya una existencia casi sin episodios, toda ella alma hacia adentro. Se puede decir que vio el mundo de rodillas ante el Creador y su obra. Para él (de espíritu franciscano) la naturaleza era la voz de Dios, y para ella era todo oídos".

¿Qué respuesta está teniendo su música?

Los tres volúmenes que conforman la integral de sus Cuartetos de cuerda que hemos grabado para Naxos, han sido aplaudidos unánimemente por la crítica internacional y la prensa especializada, siendo programados al momento por las emisoras de radio internacionales.

Háblenos del proyecto Naxos de sus Cuartetos de cuerda...

El primer volumen combina el *Cuarteto n. 0*, obra de juventud, con un aire ligero y optimista, compuesto con 17 años, con el *n. 2*, de poderoso aliento sinfónico, compuesto con 30 años. El segundo volumen incluye el *n. 4*, de clima pastoral, combinado con obras inacabadas (falta el último movimiento del *Cuarteto n. 3*), además de otras piezas como el *Scherzetto*, el *Aria* y el *Preludio "Jinete de Abril"*. El tercer volumen incluye el temprano *n. 1*, compuesto en Berlín, a la búsqueda de un lenguaje y estilo personal, en contraste con el *n. 5*, su obra mejor acabada y definida. Para completar el volumen, Anna Bohigas, primer violín del Isasi Quartet, ha grabado con la pianista Marta Zabaleta la *Sonata para violín y piano*. El orden, pues, atiende a la variedad y contraste, que da cuenta de sus diferentes etapas compositivas y estilos. Las pinturas que ilustran los tres CDs están relacionadas con sus gustos personales, ya que era amante de la pintura, amigo



SEBASTIAN HUSTE

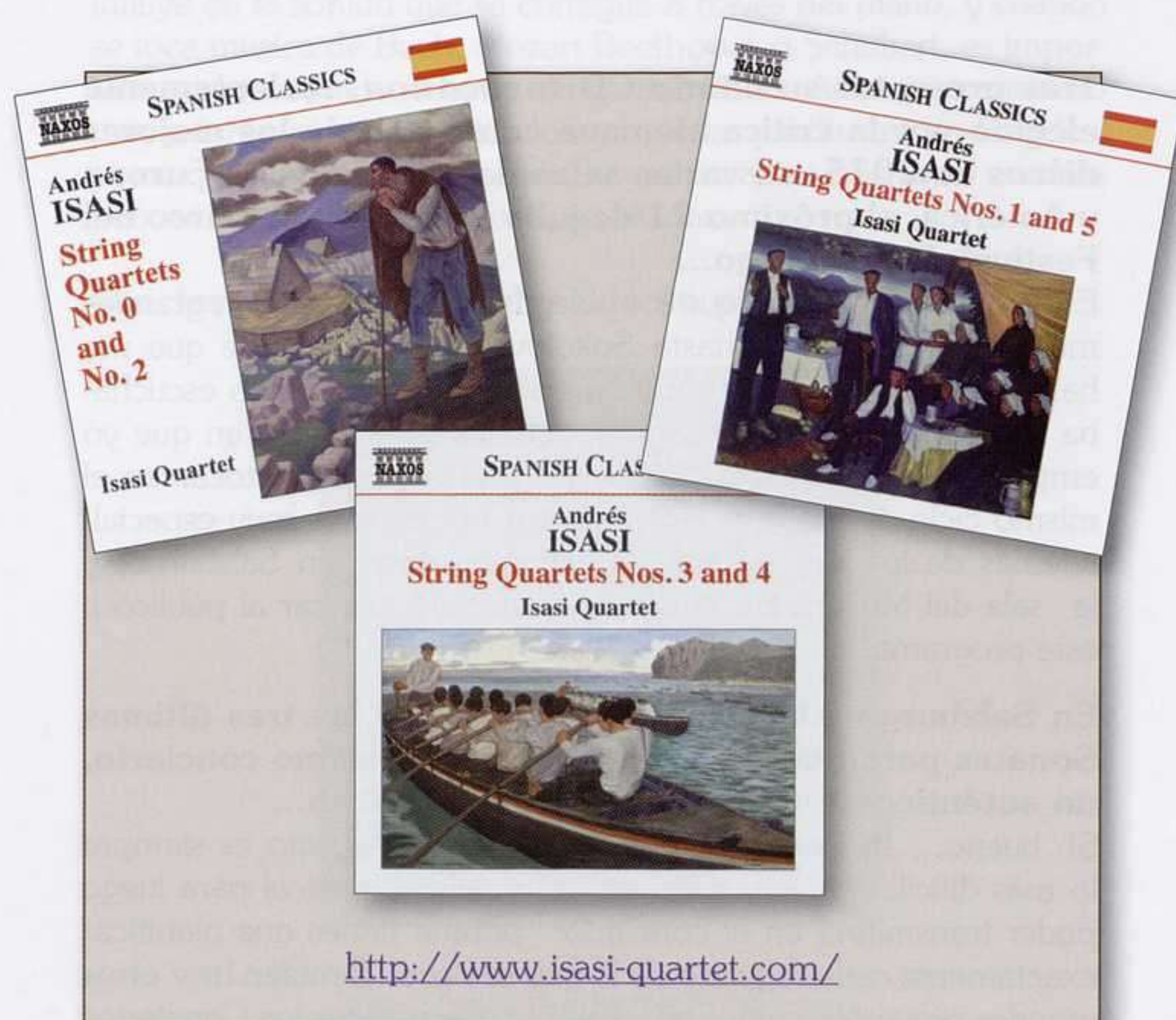
Durante la grabación en el Chateau de Arcangues.

de pintores, en especial de Zubiaurre, y miembro de la Asociación de Artistas Vascos. Hemos grabado los tres CDs en una sede con un alma y un ambiente muy especial: el Chateau de Arcangues, cerca de Biarritz. Antes que nosotros, en la sala de música del siglo XVIII, músicos como Stravinsky, Ravel, Rubinstein o Thibaud dieron recitales. Durante la grabación pudimos sentir siglos de historia acumulada en ese lugar...

Por último, ofrecerán esta música en la Quincena Musical Donostiarra...

Será en un lugar muy especial: es la primera vez que tenemos como marco de concierto el Auditorium del Aquarium de Donostia, con un programa muy contrastado, donde el *Cuarteto n. 0* de Isasi convive con un Cuarteto de Tomás Aragüés, compuesto en el año 1989, y el *Cuarteto n. 1* de Smetana. El público que asista descubrirá que la música de Isasi es muy diversa, inspirada, versátil. Compuso una obra de clara inspiración en el postromanticismo alemán, pero con una personalidad propia, profunda y compleja, con una inmensa imaginación y un gran ingenio, que era difícil de detener. Cada uno de sus Cuartetos tiene un carácter muy diferente. Tengo la impresión de que Isasi había inventado una historia para cada Cuarteto y, luego, puesta en música esta historia. Podemos sentir en su música la poesía propia, la calidez, la ternura y la sensibilidad de Isasi, sobre todo en los movimientos lentos que irradian una cierta profundidad religiosa.

Gracias por este descubrimiento. Ha sido un placer.



<http://www.isasi-quartet.com/>

Herbert Schuch

Pianista por convicción y talento

LORENA JIMÉNEZ

En un momento, como el actual, en el que la caída de la venta de discos es una realidad, un nutrido grupo de fans espera con impaciencia cada nueva versión de Herbert Schuch. Nacido en la ciudad transilvana de Temesvar hace 36 años, el nombre del pianista alemán de origen rumano saltó a la escena internacional cuando en el mismo año ganó los primeros premios de tres célebres concursos:

The London International Piano Competition, the International Beethoven Piano Competition (Viena) y el Casagrande de Terni (Italia). Tras su aspecto juvenil, se oculta uno de los pianistas más sobresalientes de su generación y su inteligente y selecta trayectoria discográfica ha sido galardonada con los más importantes premios; disfruta del aplauso del público y la crítica internacional por la solidez de sus directos, comparte escenario con importantes figuras y célebres orquestas, y se ha convertido en nombre fijo de las más importantes salas de conciertos y festivales internacionales.

Recientemente pudimos verle en el Auditorio Nacional de Madrid junto al Cuarteto Leipzig y en su recital en el Auditorio de Santiago de Compostela. En vísperas de su actuación en el Festival de Salzburgo, Herbert Schuch habla en exclusiva para RITMO.

Tras presentar su último CD *Invocation*, recientemente elegido por la crítica alemana como uno de los mejores discos de 2015, en varias salas de conciertos de Europa y América, el próximo 21 de julio lo hará en el marco del Festival de Salzburgo...

Es algo estupendo, porque los colegas que tocan allí son grandes músicos: desde Schiff hasta Sokolov, Uchida..., gente que me han acompañado desde mi infancia. Recuerdo cuando escuchaba los Conciertos de Mozart de Uchida, en la época en que yo empezaba a tocar esos mismos Conciertos, así que tocar en el mismo ciclo de recitales junto a estos nombres es muy especial, además de lo que ya significa de por sí tocar en Salzburgo, y la sala del Mozarteum; una sala ideal para acercar al público a este programa.

En Salzburgo, el año pasado interpretó las tres últimas Sonatas para piano de Schubert en un mismo concierto, un auténtico desafío para cualquier pianista...

Sí, bueno... Realmente la preparación del proyecto es siempre lo más difícil, es decir, conseguir esa calidad musical para luego poder transmitirla en el concierto, porque tienes que planificar exactamente cada segundo de lo que se hace. También hice otros grandes proyectos como, por ejemplo, tocar todos los Conciertos



FELIX BROEDE

Schuch, uno de los pianistas más interesantes de su generación.

de Beethoven en dos días... Pero todo es cuestión de prepararse bien; luego resulta maravilloso poder vivir eso en el escenario, porque el público te transmite una energía muy diferente a la que recibes cuando estás ensayando solo.

Su disco con obras de Janáček y Schubert fue distinguido con 5 estrellas en la revista *BBC Music Magazine*; según Brendel "tocar Schubert es como caminar con los ojos cerrados", ¿qué significa Schubert para Herbert Schuch?

Con la música de Schubert tengo la sensación de que el trabajo nunca está terminado del todo, cuando tienes una cosa solucionada, de repente, te aparece otra que todavía tienes que solucionar. Pero es una gran satisfacción trabajar estas obras. No es una tarea fácil llegar al público con obras tan íntimas, que no tienen el carisma de las Sonatas de Beethoven, salvo excepciones como, por ejemplo, la *Fantasia Wanderer*, una pieza muy virtuosa. Pero para mí, que me gusta buscar colores, atmósferas, etc., la música de Schubert es ideal.

Entre los muchos aplausos que ha recibido como auténtico pianista schubertiano, recuerdo una crítica en la revista *DrehPunktKultur*, en la que se calificaba como ejemplar su interpretación de los 4 *Impromptus D 935* e incluso se le comparaba con Sokolov...

Sí, esa interpretación fue dentro de ese ciclo completo de seis conciertos que hice en Salzburgo, en los que interpreté casi toda la obra pianística de Schubert, tratando de combinar sus grandes obras para piano con las de Janáček. Me alegra que me hayan comparado con Sokolov. Lo admiro mucho, pero creo que nuestra forma de tocar es bastante distinta.

Invocation incluye piezas de Bach, Liszt, Ravel, Messiaen y Murail, compositores de estilo y época diferentes. ¿Por qué decidió unirlos en un mismo programa?

Siempre me gustó el sonido de las campanas de la iglesia. Por esa razón, surgió la idea de elaborar un programa en torno a ese tema. Bach, Liszt y Messiaen tienen una vinculación religiosa; Ravel y Tristan Murail compusieron fantásticas obras para piano que imitan perfectamente el sonido de las campanas. Se puede comparar con la sensación de hoy en día cuando entras en una iglesia, cuya construcción se inició en época románica, pero que tiene añadidos góticos, e incluso una escultura moderna de una cruz, es decir, hay elementos de diferentes estilos, pero cada elemento artístico que se ve en esas iglesias tiene un objetivo concreto. En ese sentido, este programa trata de recrear una visita musical en una iglesia, de manera que el oyente pueda sentir diversas formas de religiosidad, de campanas, de sonidos... Creo que esto es mucho más interesante que escuchar solo a un compositor...

Además de recitales para piano solo, colabora habitualmente como solista invitado de destacadas orquestas como, por ejemplo, la WDR, con quien en 2013 ganó el ECHO KLASSIK por el Concierto para piano Op. 25 de Viktor Ullmann, como mejor grabación del año de un concierto del siglo XX...

Tocar como solista un concierto para piano es muy diferente a interpretar obras para piano solo, porque una buena parte del trabajo comienza cuando me reúno con el director para hablar del enfoque de la obra y, a veces, es muy interesante cuando trabajas con nuevos directores. Hace poco hice el *Concierto para piano* de Ullmann en Turín con la Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai y John Axelrod, y fue asombroso tocar este Concierto con él, porque tenía magníficas ideas, que me permitieron refrescar las que yo tenía de esta obra. Como solista siempre se agradece tener en el podio a un director que te inspire y te aporte una nueva energía, eso hace que director y solista se beneficien mutuamente del trabajo conjunto... Y tocar el *Concierto* de Ullmann ha sido muy importante para mí, por el contexto en el que se creó, y porque se trata de un Concierto totalmente olvidado y que no se tocó por primera vez hasta los años 90... Ullmann es un compositor muy interesante que, antes de ser deportado a Auschwitz, escribió cadencias para los *Conciertos* de Beethoven, además de haber tocado obras de Beethoven y Mozart en la Theresienstadt. Y este hecho es algo que me impresionó mucho; por eso quise combinar su *Concierto* con el *Concierto para piano n. 3* de Beethoven en el mismo disco.

A menudo comparte escenario con destacados músicos, como recientemente con el violonchelista Daniel Müller-Schott y la violinista Viviane Hagner en el Festival Richard Wagner de Garmisch. ¿Sus estudios de violín le ayudan a la hora de afrontar una obra de cámara?

No, lamentablemente no me ayuda, porque mis estudios de violín fueron hace mucho tiempo. Y no era realmente bueno tocando el violín (risas). Disfruto mucho haciendo música de cámara con

“Con la música de Schubert tengo la sensación de que el trabajo nunca está terminado del todo, cuando tienes una cosa solucionada, de repente, te aparece otra que todavía tienes que solucionar”



FELIX BROEDE

Herbert Schuch ha sido alabado por *Invocation*, su última grabación discográfica.

otros músicos, también colaboro con mi mujer, la pianista Gülrü Ensari; hemos tocado por ejemplo *Sacre* de Stravinsky en la versión original para piano a cuatro manos.

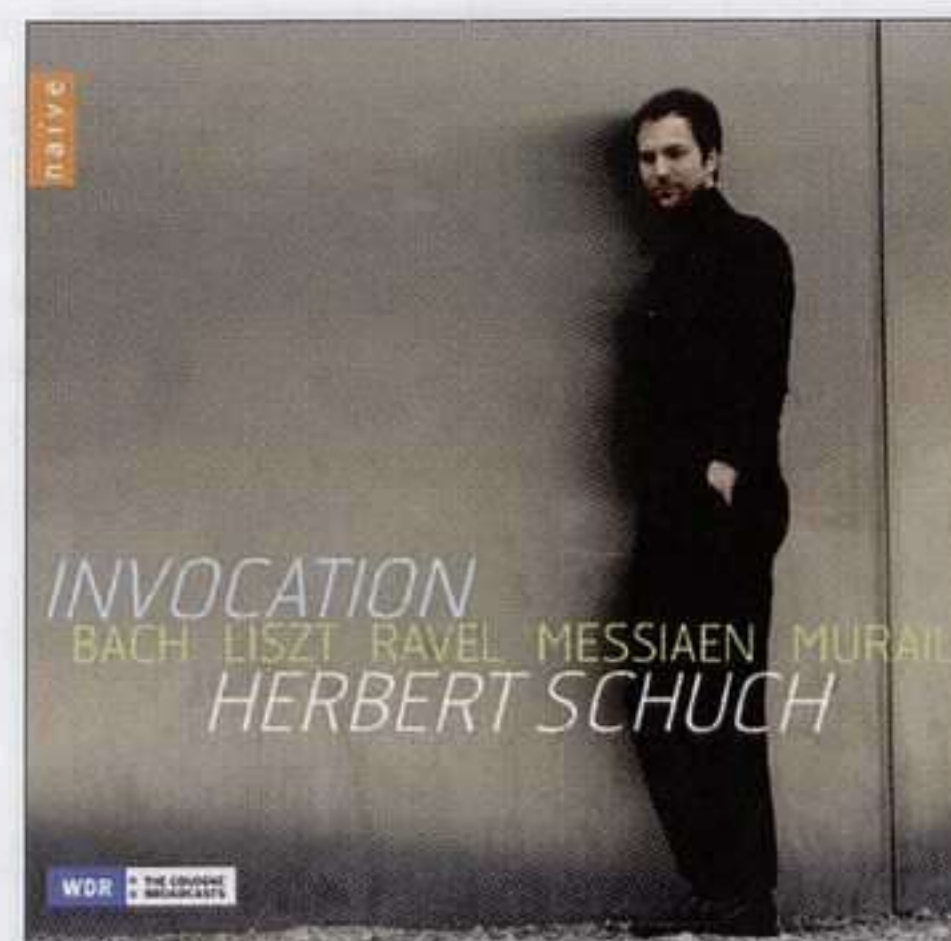
¿Cómo influyó Brendel en su evolución como pianista?

Brendel es un hombre muy especial y único como músico. Para mí, lo más importante fue que siempre puedes seguir descubriendo cosas nuevas de una misma obra, algo primordial para los músicos y, sobre todo, para los pianistas, porque eso es lo que hace que la interpretación se mantenga viva.

En sus workshops, por ejemplo en “Junge Talente am Klavier” en la Steinway-Haus de Munich, ¿qué consejos les da a sus alumnos?

Es difícil decir algo general, porque depende de lo que estén tocando en ese momento, y a veces es difícil dar consejos cuando no conoces todavía realmente al estudiante, su personalidad... Pero, lo que sí me parece importante es que, al menos, en la cultura musical centroeuropea, nunca se piensa en un piano cuando se toca el piano, sino en una frase escrita para un cuarteto de cuerda, para una orquesta o para una voz, es decir, se tiene que pensar más allá del piano en sí, y esta concepción es algo que influye en el sonido que se consigue a través del piano, y cuando se toca música de Bach, Mozart Beethoven o Schubert, es importante que el sonido no solo venga del piano. Además, considero muy interesante practicar solo leyendo las partituras, sin tocarlas, y ver qué hay detrás, leyendo la partitura, se observan muchos pequeños detalles que a veces se olvidan.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.



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

Francesco Parrino

El detective violinista

Francesco Parrino realizó sus estudios de Música y Humanidades en el Conservatorio “Giuseppe Verdi” de Milán, en la Hogeschool voor de Kunsten de Utrecht, la Royal Academy of Music de Londres, así como en la Royal Holloway de la Universidad de Londres, donde completó un PhD en Musicología. Como violinista, ha sido alumno de Yfrah Neaman (pupilo de Carl Flesch, Max Rostal y Jacques Thibaud) y David Takeno (alumno de Yfrah Neaman y Emanuel Zetlin, y miembro fundador del Cuarteto de Tokyo). Es profesor del Conservatorio “Niccolò Paganini” de Génova, desarrollando su carrera como solista y músico de cámara (la mayoría de estas ocasiones junto a su hermano el flautista Stefano Parrino). Es el director artístico del International Festival-Masterclass LeAltreNote, que se celebra anualmente entre agosto y septiembre en Valtellina, en un precioso valle en los Alpes italianos, en la frontera con Suiza.

Estimado Francesco, ¿háblenos de su último disco dedicado a Henri Vieuxtemps?

Mi nuevo disco presenta obras para violín solo de Henri Vieuxtemps. Son primicias mundiales de las cuales estoy muy orgulloso y satisfecho, porque pienso sinceramente que estas obras son muy valiosas, en especial la serie llamada *Morceaux Op. 55*, que evidencian el interés de Vieuxtemps (cuya traducción al español es curiosamente “viejos tiempos”) en la polifonía de Bach y transmitida a su pupilo Eugène Ysaÿe en sus *6 Sonatas para violín solo*. Estos *Morceaux* son técnica y musicalmente muy complejos, fundiendo la polifonía de Bach con su deuda con el Romanticismo (en particular de Mendelssohn y Schumann). Las otras obras incluidas en el disco son los *Études de concert Op 16*, los cuales nacieron, creo, fruto de su juvenil entusiasmo por Niccolò Paganini, que Vieuxtemps pudo escuchar en Londres en 1834. Están bañados por un estilo más clásico, en la línea de Charles de Bériot y Louis Spohr. Son una serie de piezas independientes, una de ellas un Adagio, cuyo autógrafo descubrí en la biblioteca del Real Conservatorio de Bruselas.

Este Vieuxtemps formará parte de su repertorio en los conciertos, además de sus habituales programas...

Además de las obras habituales para un violinista y de la música de cámara, que adoro tocar, a la que añado ahora este Vieuxtemps, siempre he sentido atracción por las obras inexploradas de importantes compositores. Para este trabajo me han ayudado mucho mis estudios musicológicos (después de todo, el musicólogo no deja de ser un detective musical, un espeleólogo de la Historia de la Música), que han ejercido una importante influencia en mi curiosidad sobre lo desconocido o ignorado en el actual desarrollo de la música y su repertorio. De este modo intenté dar lo mejor de mí con algunos de los mayores compositores italianos del siglo XX, como Bruno Bettinelli, Luciano Chailly, Franco Donatoni, Giorgio Gaslini, Giorgio Federico Ghedini y Gian Francesco Malipiero, así como de los más destacados violinistas-compositores del siglo XIX, como Louis Spohr y Henri Vieuxtemps.

¿Y estos trabajos tendrán su fruto discográfico?

Sí, estas recuperaciones y primeras grabaciones mundiales han sido grabadas en el mismo sello en el que ha grabado Vieuxtemps, el sello italiano Stradivarius.

No me resisto a preguntarle sobre los instrumentos que toca o tiene, los violinistas son muy cuidadosos con estas cosas...



El violinista y musicólogo Francesco Parrino, “detective violinista”, como se autodefine.

Pues sí, es cierto. Poseo dos violines, un Gaetano Gadda hecho en Mantua sobre 1930 y un Giacomo & Leandro Bisiach construido en Milán en 1967. El Gadda es de sonido diríamos que marcadamente cálido, profundo y dulce, mientras el Bisiach es más brillante y claro. También soy muy afortunado por haber recibido en préstamo un delicioso Giuseppe & Antonio Gagliano, construido en Nápoles entre 1790 and 1805. Pertenece a los herederos del gran director y compositor Gino Marinuzzi. Grabé los discos de Vieuxtemps y Spohr con este violín, el cual tiene en las sonoridades más agudas ese sonido típicamente italiano, que canta con un tono de plata, mientras el medio y registros bajos están caracterizados por un timbre expresivo parecido a una contralto. También me gustaría mencionar los arcos que empleo, ya que su uso es un factor determinante a la hora de encontrar y conseguir mi sonido. Tengo el placer de emplear dos arcos de Benoit Rolland, al que considero el mayor fabricante vivo. También poseo un precioso Eugène Sartory, hecho en la década de 1930, que me fue dado por un admirador anónimo: hace unos años, el cartero me entregó un paquete en forma de tubo con una pequeña tarjeta sin firma. Aún no he sido capaz de descubrir la identidad de este generoso donante y amigo. Es una historia con un cierto romanticismo que la hace muy emotiva.

Háblenos de sus proyectos más inmediatos...

En agosto el sello Brilliant Classics editará mi nuevo disco (un doble CD), que contiene los *Cuartetos con flauta* de Giuseppe Cambini, grabados por el Quartetto DuePiùDue (formado por Stefano Parrino, Claudio y Alessandro Andriani, y por mí). Esta es la primera grabación mundial. La música de Cambini es deliciosa y, en su momento, fue conocida por su estilo pre-schubertiano. En otoño, junto con mi hermano Stefano y el pianista Maud Renier, grabaremos para Brilliant las obras completas para violín y piano y flauta y piano de Leo Ornstein, un maravilloso compositor del siglo XX cuya música debería recibir más atención de la que ha recibido y recibe. Hay todavía más proyectos, pero espero que usted sepa perdonar la discreción del detective-violinista para mantener el secreto.

Siendo un detective-violinista, sus pesquisas se convertirán en música para nuestro placer. Gracias.

<https://www.youtube.com/watch?v=AkU8axfG54U>

LUCAS QUIRÓS



Melani Mestre

Descubriendo el *Concierto para piano* de Granados

El sello Hyperion ha publicado su volumen 65 de la serie "Romantic Piano Concertos", dedicado a Conciertos pianísticos de Albéniz y Granados, donde el pianista barcelonés Melani Mestre interpreta en primicia mundial el *Concierto para piano en do menor* "Patético" de Granados, junto a la BBC Scottish Symphony Orchestra, con la dirección de Martyn Brabbins.

Sin duda una de las grandes sorpresas en este CD es la primera grabación discográfica de un *Concierto para piano* inédito de Granados. ¿Cómo es posible que hasta la fecha desconociéramos dicha obra?

Es conocida en nuestro país la falta de salud de la que goza la música española en general y, en particular, la música de una determinada época, principalmente entre los siglos XVIII y XIX. Tanto por la insuficiente labor de investigación, edición y publicación como por la falta de programación del repertorio clásico de los grandes compositores y de otros no tan grandes, pero igualmente importantes. Hay una gran desconexión entre la Historia de la Música española y aquella que se programa de vez en cuando en la mayoría de ciclos sinfónicos en nuestro país. Un caso ejemplar es este *Concierto para piano y orquesta*, subtítulo "Patético", que Granados dedicó a Camille Saint-Saëns y que empezó a escribir en 1909 con el propósito de estrenarlo el mismo, y que debido a un auténtico sabotaje, abortó su transcripción ante la falta de oportunidades de presentarlo en público.

¿Hay constancia de que Granados escribiera esta obra para estrenarla él mismo y que fuera sabotada?

Así es, nadie es profeta en su tierra... Desgraciadamente, Granados cuenta toda la historia en una carta fechada en enero de 1909, dirigida a su íntimo Isaac Albéniz, calificando esta situación de "marranada" y de sabotaje. Es lógico pensar que un gran pianista y compositor como Granados escribiera un concierto a imagen y semejanza de aquellos precedentes decimonónicos que, tomando el perfil más romántico y bohemio del XIX, componían obras para su propio uso y disfrute, tal es el caso de Albéniz, Cassadó, Malats y de ejemplos conocidos por todos, como Chopin, Schumann, Saint-Saëns, Liszt, Rachmaninov...

Entonces, ¿Granados no llegó ni a terminar ni a estrenar dicho *Concierto*?

Efectivamente. Granados dejó casi completo un primer movimiento de casi 19 minutos a dos pianos, aunque dentro del mismo documento, conservado en el Fondo Granados de la Biblioteca de Cataluña, hay una partitura orquestada de unos 80 compases que deja bien clara la orquestación de toda la exposición y parte del desarrollo, así como la plantilla orquestal inicial que quiere utilizar para esta obra. No podemos hablar de fragmentos cuando hay casi escrito más del 90% del primer movimiento y una parte inicial, de apenas página y media, del segundo. Granados sencillamente estaba transcribiendo toda la obra ya compuesta en su mente para poder realizar el estreno en pocas semanas, pero al boicotearle la presentación, en la cual también iba a interpretar la *Balada* de Fauré, dejó para más adelante, posiblemente, la tarea de terminar de transcribir su *Concierto*, a falta de oportunidades en España.

Tal como consta en la partitura publicada por la editorial Boileau y en las notas explicativas del CD, usted ha recuperado y reconstruido esta obra que acaba de grabar...

Al margen de esta grabación, junto al *Concierto Fantástico* y la versión original orquestada por el autor de la *Rapsodia Española* de Albéniz, mi tarea como investigador y difusor en particular de la música española, tanto como pianista como director de orquesta, ha sido la de recuperar este magnífico *Concierto* "Patético", utilizando el 100% del material musical que Granados dejó en su manuscrito, realizando una labor de restauración y recuperación de aquellos compases últimos que enlazaban con el segundo movimiento y realizar el resto de la orquestación, que en muchos casos Granados dejó anotada en la partitura de dos pianos. Dicho esto, y siguiendo el criterio de Granados de proseguir con un



El pianista y director de orquesta Melani Mestre.

segundo, y posiblemente un tercer movimiento, añadí al movimiento original dos otros movimientos confeccionados a partir de obras del mismo compositor para poder ofrecer la idea original de un concierto romántico estructurado en los tres movimientos típicos, teniendo en cuenta el material temático y estilo del movimiento original, siempre matizando que los dos últimos siguen tanto el criterio establecido en muchas otras obras restauradas y recuperadas, como el hecho de que no son originales de Granados en dicha forma.

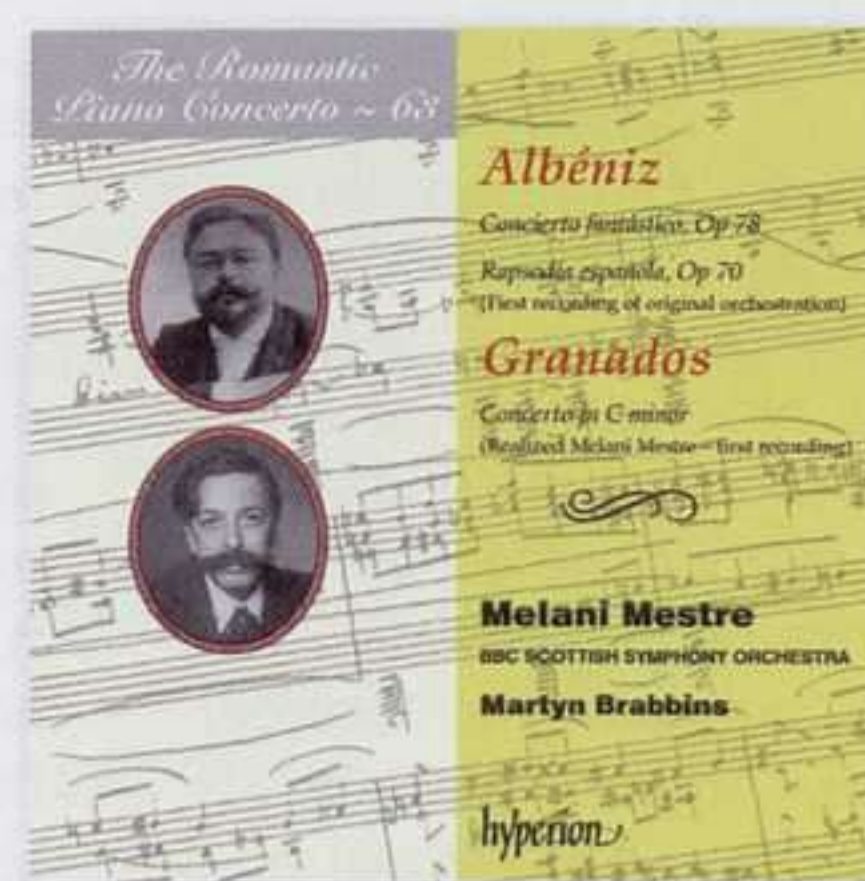
Esta fascinante labor de restauración, reconstrucción y adaptación nos permite disfrutar de un repertorio inaudito e insólito...

El hecho de recuperar esta obra nos hace pensar en la cantidad de obras que nos aguardan y quedan por descubrir e incorporar en los programas de concierto habituales tanto en nuestro país como fuera de él. El hecho de que no sean conocidas y estén acabadas, no significa que no existan. Muestra de ello es el interés de la BBC como de Hyperion para llevar a cabo el proyecto. El *Concierto* de Granados fue estrenado en Ucrania en 2010 y ya fue interpretado en Finlandia el 2014, con la Filarmónica Estatal de Karelia, y hace pocas semanas tuve la oportunidad de estrenarlo con la Orquesta Filarmónica Ciudad de México y el maestro titular José Areán a la batuta, recibiendo una muy calurosa acogida por el público y la crítica especializada. En el disco, la BBC Scottish Symphony Orchestra ha sido una auténtica bendición para este repertorio, así como la batuta del eminente director Martyn Brabbins. Esto motiva seguir defendiendo un sinfín de repertorio español, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, alentando también a la comunidad educativa a tomar nota de estas magníficas obras para ser incorporadas de forma habitual en los programas de piano de nuestros conservatorios sin el perjuicio de que, por que sean compositores autóctonos, no tengan el interés o la calidad suficientes. Por supuesto que un estreno en nuestro país sería la forma más adecuada y normal de combatir la indiferencia y desconocimiento ante nuestro propio patrimonio musical.

Lo esperamos. Gracias por su tiempo.

<http://www.musicmasters.es/artistas/pianistas/melani-mestre/>
http://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67918

L.Q.



International Diaghilev Festival 2015

In memoriam Shostakovich

Perm, la ciudad situada en el corazón de Rusia, a los pies de los Urales y a orillas del río Kama, es la última ciudad de Europa y puerta de entrada a Asia. Fundada en el siglo XVIII por el zar Pedro I Alexéievich, llamado el Grande, es “la ciudad de canteras de mármol, salinas, yacimientos de platino, oro y minas de carbón”, de la que habla Miguel Strogoff, “donde los viajeros revenden sus vehículos tras un largo trayecto por las llanuras de Siberia y donde quienes pasan de Europa a Asia compran trineos antes de lanzarse por espacio de varios meses a través de las estepas”. Perm es la ciudad en la que Pástermak ideó *Doctor Zhivago* y que en la novela aparece bajo el nombre ficticio de Yuriatin, el escenario de los encuentros del joven médico y poeta Yuri Zhivago con Larisa Fiódorovna (Lara).

Renombrada como Mólotov en época de Stalin, fue ciudad-fortaleza dedicada a la industria militar y durante décadas desapareció de los mapas soviéticos, convirtiéndose en una “ciudad cerrada” y oculta al mundo. Pero en los últimos años, la ciudad de los Urales ha hecho todo lo posible para enterrar la imagen de antigua capital industrial rusa y lucha por reinventarse a sí misma como centro cultural y artístico, dispuesta a rivalizar con San Petersburgo y Moscú. La cultura se ha convertido en el sector de desarrollo que impulsa la ciudad. Sede de una quincena de festivales, no es casualidad que el Perm Opera and Ballet Theatre decidiera en 2003 organizar el primer festival del país dedicado al fundador de los Ballets Russes, Sergei Diaghilev, dado que aquí pasó su infancia y juventud, y la ciudad alberga la única casa-museo del legendario empresario. Además, el edificio del teatro fue erigido gracias al apoyo financiero de la familia Diaghilev.

Festejando a Diaghilev

El festival que festeja a Sergei Diaghilev, originalmente llamado “The Diaghilev Seasons: Perm- Saint Petersburg-Paris”, adoptó en 2012 su actual denominación como “International Diaghilev Festival”. Lo que distingue al Festival de Perm de otros festivales no es solo la singularidad del lugar, sino también la amplia variedad de géneros que abarca. La implicación del prominente mecenas y empresario en un amplio arco de actividades relacionadas con el drama, la ópera, el ballet, la música, el arte..., es la base estructural sobre la que se asienta el programa multidisciplinar de un festival, que incluye estrenos de ópera, ballet y danza contemporánea, exposiciones de arte, conciertos sinfónicos, música de cámara, órgano, jazz, documentales, conferencias... Un festival que



Irina Antonovna Shostakovich, viuda del compositor, junto a Teodor Currentzis.

aúna eventos artísticos con proyectos de investigación como el Simposio Internacional, que congrega a destacados artistas, compañías de ballet rusas y extranjeras, investigadores y críticos internacionales, que este año estuvo dedicado al compositor de San Petersburgo, Dmitri Shostakovich.

La gala inaugural tuvo lugar el 21 de mayo en el Perm Opera and Ballet Theatre (uno de los teatros más antiguos del país, conocido en Perm como “Casa Tchaikovsky”), bajo la batuta del director artístico del festival, Teodor Currentzis y su director de coro Vitaly Polonsky, entre ovaciones y aplausos, para el doble espectáculo de la revista musical *Hypothetically murdered*, en la que el compositor hace un uso heterogéneo de géneros que van desde el jazz al music hall, auto-citas, canciones populares, etc. Y *Orango*, la ópera inacabada de Shostakovich y perdida durante años, hasta que en 2004 la musicóloga Olga Digonskaya encontró el manuscrito para voz y piano del prólogo, en el Museo Glinka de Moscú. Dos años más tarde, la viuda del compositor, Irina Antonovna Shostakovich (presente en la gala y activa colaboradora en el festival de este año), encargaría la orquestación de la música a Gerard McBurney. El coreógrafo Alexey Miroshnichenko, actual director del ballet de la Ópera de Perm, debutó como director de escena en este doble proyecto, tomando como referencia los bocetos teatrales de la fundadora del constructivismo ruso, Alexandra Exter, para recrear unos años treinta al más puro estilo Soviet Lubok, que hizo las delicias del público que abarrotó el teatro.

Gala del violín

Al día siguiente, el museo-casa Diaghilev fue el escenario de “la gala de violín”, donde a oscuras y sentados en el suelo, asistimos a un viaje musical con la música seleccionada por los propios intérpretes, en la que destacó la magnífica interpretación de la violinista alemana Carolin Widmann. Con la intensa y controvertida Kopatchinskaja viajamos a través de los siglos XVIII, XX y XXI, y con la serena interpretación de Ilya Gringolts, de los *Capriccios* de Paganini a Sciarrino. Kopatchinskaja volvió a ser la estrella junto a su habitual pianista Markus Hinterhäuser del extraordinario concierto, que tuvo lugar en la Perm Philharmonic, dedicado a la alumna favorita de Shostakovich, la compositora rusa Galina Ustvolskaya.

Otro de los platos fuertes del festival fue la actuación de la multipremiada Akram Khan Dance Company, con su espectáculo *Kaash* (elegido como mejor espectáculo de danza en Francia-2002), con música del compositor británico Nitin Sawhney y coreografía del gurú de la danza moderna, Akram Khan, que transformaron la narrativa en movimiento, dando al Kathak (danza milenaria hindú) una nueva dimensión, a veces sin más acompañamiento que el silencio. La música del compositor ucraniano Leonid Desyatnikov y la *Sinfonía n. 5* de Mahler, a cargo de la Orquesta del Festival (Musica Aeterna) bajo la batuta de su director Teodor Currentzis, clausuraron el International Diaghilev Festival 2015.

<http://diaghilevfest.ru/en/>

LORENA JIMÉNEZ

Brillant Magnus Quintet

Por las grutas de cristal

El Brillant Magnus Quintet (BMQ) es un grupo de cámara formado por tres trompetas, piano-órgano y percusión. Esta extraña formación lleva trabajando más de diez años, con casi 500 conciertos a su espalda y 200.000 kilómetros recorridos por toda la geografía española. Sus componentes son los trompetistas Javier Martínez, Luis Martínez y Nacho Lozano, el pianista-organista Carlos Hugo Paterson y la percusionista Eva Sánchez. Acaban de publicar su sexto CD bajo el título "La música de las Grutas de Cristal de Molinos", que fue presentado al público en la XXXVII Semana de Música de Teruel. El BMQ ofrece una nueva sonoridad que conjuga el brillo del metal con la energía de la percusión, arropados por la majestuosidad del órgano o del piano. Esta formación instrumental permite crear un ambiente sonoro que sorprende por la combinación de los instrumentos, el virtuosismo de sus componentes y la frescura de sus interpretaciones.

¿Con esta formación tan original, qué tipo de concierto pueden ofrecer?

Trabajamos principalmente en dos tipos de espectáculos, porque el concepto de concierto de música clásica hace tiempo que lo abandonamos. El primero es una *¡Fiesta Barroca!* Se trata de los conciertos que ofrecemos en los diferentes ciclos de órgano nacionales, donde interpretamos un repertorio esencialmente barroco, y en donde podemos afrontar desde el *Oratorio de Navidad* o el de *Pascua* de J.S. Bach, hasta los *Conciertos para tres trompetas, timbales, cuerdas y continuo* de G.Ph. Telemann, con más de un centenar de arreglos fantásticos escritos "ex profeso" para nosotros de las mejores obras de los maestros barrocos: G. F. Haendel, H. Purcell, D. Buxtehude, A. Vivaldi, M.A. Charpentier, J. de Nebra, A. Soler, etc. El segundo espectáculo es completamente diferente. Lo programamos para auditorios y salas de cámara, donde el BMQ actúa e interactúa con el público. No hay atriles, el humor es el hilo conductor, el piano es ahora el respaldo armónico y las trompetas y la percusión se desarrollan a través de la utilización de los instrumentos de la familia de la trompeta (cornetas, fliscornos, piccolos...) y de la interminable familia de los instrumentos de percusión. El repertorio en este tipo de espectáculos es muy variado y nos sentimos muy bien interpretando en el mismo concierto a M. de Falla, E. Granados, J. Turina, J.M^a Muneta, F. Bastidas, J.M. Montañés, G. Gershwin, L. Anderson, Ch. Mangione, J. Pastorius y un largo etcétera de autores y obras.

Han grabado música de Mozart, Bach, etc. ¿Por qué abordan ahora música española?

Principalmente porque la música española es una apuesta firme del BMQ desde sus orígenes. Nos encanta la música de nuestros autores contemporáneos. Nos apasiona que nos compongan obras y entender e interpretar la música española de nuestro tiempo. En el caso de este disco, el reto era doble ya que la partitura original es el *Cuarteto para cuerdas XV Op. 308* de J. M^a Muneta, titulado "Las Grutas de Cristal". Participamos en el XII Ciclo de Música y Palabra de la localidad de Molinos en Teruel, y quedamos tan prendados de sus *Grutas de Cristal*, que sentimos la necesidad de unir nuestro nombre al de la bella localidad turolense. Al encontrar esta partitura de Muneta escrita en el año 2006 y dedicada a las Grutas, se cerró el círculo.



LEO TENA

El grupo de cámara Brillant Magnus Quintet.

¿Se atreve un grupo principalmente de viento-metal a abordar repertorio de cuarteto de cuerda?

El BMQ hace tiempo que se quitó el complejo que se puede tener cuando se interpreta con una trompeta. Este grupo tiene como aspiración el virtuosismo. Trabajamos con mucha pasión para salvar cualquier obstáculo o limitación instrumental. Nos encantan los retos y estamos acostumbrados a desarrollar con nuestros instrumentos casi todos los instrumentos de la orquesta. En este CD, por ejemplo, las trompetas hacen "dobles cuerdas" y "pizzicatos" de los violines y también se puede escuchar pasar el arco de la viola a través del fliscorno.

¿Qué otros proyectos tienen?

Nuestro objetivo principal es tocar en público. Ofrecer nuestro trabajo en directo. Seguimos ampliando repertorio y adaptándonos a las necesidades del mercado. También preparamos conciertos didácticos y realizamos un curso de verano que camina hacia su VI edición, ofrecemos máster class y preparamos la siguiente grabación que será de música de compositores españoles que han compuesto para nosotros.

L.Q.

BMQ
Brillant Magnus Quintet

La música de las
Grutas de Cristal de Molinos
—Maestrazgo Turolense—

JESÚS M^a MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTIN

Brillant Magnus Quintet

www.brillantmagnus.com
brillantmagnus@gmail.com
 Teléfono: (0034) 658 038 942

Síguenos en <https://www.facebook.com/BrillantMagnusQuintet>

Serguéi Taneyev

JUAN CARLOS MORENO

Dentro de la escena musical rusa de la segunda mitad del siglo XIX, Serguéi Ivanovich Taneyev, de quien ahora se cumple el centenario de su desaparición, fue una *rara avis*. Las disputas entre los partidarios de occidentalizar la música rusa y los de acentuar aún más su carácter ruso le eran por completo ajenas. Él prefería concentrarse, y ello ya desde los tiempos en que estudiaba en el Conservatorio de Moscú, en la obra de los grandes maestros del contrapunto, desde la edad de oro de la polifonía representada por Josquin des Prez, Palestrina u Orlando de Lasso, hasta el barroco de Johann Sebastian Bach. De este modo, su ideal estético consistía en el desarrollo de un nuevo arte polifónico que tomara como base las canciones populares rusas y los viejos cantos religiosos para dar lugar a algo nuevo, parecido a lo que Bach había hecho con los antiguos corales protestantes. Una utopía, que llevó a su maestro y amigo Piotr Ilich Tchaikovsky a llamarle “Don Quijote eslavófilo”, pero en la que Taneyev nunca dejó de creer, de ahí la importancia del contrapunto en su obra y, a su lado, de la estructura, de la forma arquitectónica, lo que lo diferencia del diletantismo de, por ejemplo, los compositores del grupo de los Cinco y justifica otro sobrenombre que en ocasiones se le otorga: el de “Brahms ruso”.

Hijo de una familia de la pequeña nobleza rural, Taneyev dio cuenta desde edad temprana de un descomunal talento para la música, especialmente para la interpretación pianística. De hecho, todo parecía indicar que sería un virtuoso del piano. No obstante, su facilidad para la creación no era menor, por lo que en 1875, cuando acabó sus estudios en el Conservatorio de Moscú, sus maestros no lo distinguieron solo con la medalla de oro de interpretación, sino también con la de composición, algo que no había ocurrido nunca en la historia de la institución. Aun así, los comienzos de la carrera musical de Taneyev estuvieron centrados en el piano, con interpretaciones del gran repertorio, especialmente Bach, Mozart y Beethoven, al lado de otras de creadores contemporáneos como Brahms y sobre todo Tchaikovsky, de quien se convirtió en uno de los más estrechos colaboradores y amigos. Él fue, por ejemplo, quien, en 1875, se encargó de la parte solista en el estreno en Moscú del *Concierto para piano n. 1*, y lo mismo haría con los otros dos *Conciertos pianísticos* que el creador de *Cascanueces* compondría. El *Tercero* de ellos, inacabado a la muerte de Tchaikovsky, no solo fue estrenado, sino también finalizado por su antiguo alumno.

Primeras obras

La faceta compositiva de Taneyev solo empezó a revelarse a partir de 1880, cuando se dio a conocer con una cantata de circunstancias escrita para la inauguración en Moscú de un monumento al poeta Alexander Pushkin, que el mismo Taneyev consideraba una nadería. Todo lo contrario que su primera obra oficial, también una cantata, *Juan Damasceno*, cuyo estreno dirigió él mismo en 1884 y en la que, al lado del inconfundible sonido de los cantos litúrgicos de la Iglesia ortodoxa, ya se aprecia el interés por las técnicas contrapuntísticas del pasado.

Aunque la partitura fue bien acogida, no por ello Taneyev se volcó en la composición. Era un músico extremadamente exigente, de ahí que muchas de sus obras permanecieran inacabadas o guardadas en un cajón hasta su muerte, por no



El compositor en sus años de madurez.

alcanzar el nivel mínimo que él pedía. Así, de las Cuatro Sinfonías que hoy se conocen de él, solo la última, de 1901, fue publicada en vida del compositor. La *Primera* (1874) la consideraba un trabajo escolar; la *Segunda* (1877) la dejó inacabada (fue finalizada por Vladimir Blok en 1977) y la *Tercera* (1884) sencillamente no vio la luz sino hasta 1947. Y algo parecido puede decirse de sus nueve Cuartetos de cuerda: los que hoy llevan los números 7 al 9, fueron en realidad los primeros en ser escritos (datan de principios de la década de 1880), pero Taneyev se negó a darlos a conocer.

Como compositor, pues, Taneyev escribió poco, pero ese poco posee una indudable calidad. Es cierto, carece de la potencia dramática de su maestro Tchaikovsky o de la imaginación desbordante de Nikolai Rimsky-Korsakov o Modest Musorgsky, por citar a dos de los Cinco, pero en cambio sí tiene algo que ningún otro compositor ruso posee: el dominio magistral de la técnica contrapuntística y un conocimiento amplio de la historia de la música, lo que se traduce en unas obras que aportan una mirada nueva a la tradición clásica y romántica. Si una partitura hay en la que ello se aprecia especialmente es la *Suite concertante para violín y orquesta* (1909), página que se avanza al neoclasicismo y que seduce en todo momento por su carácter danzante.

El maestro del contrapunto

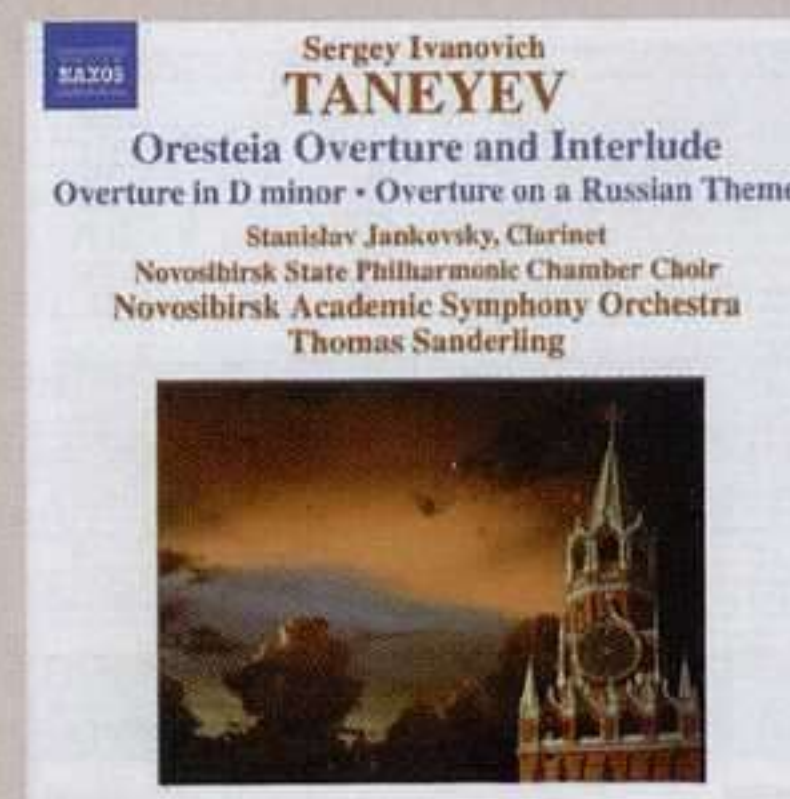
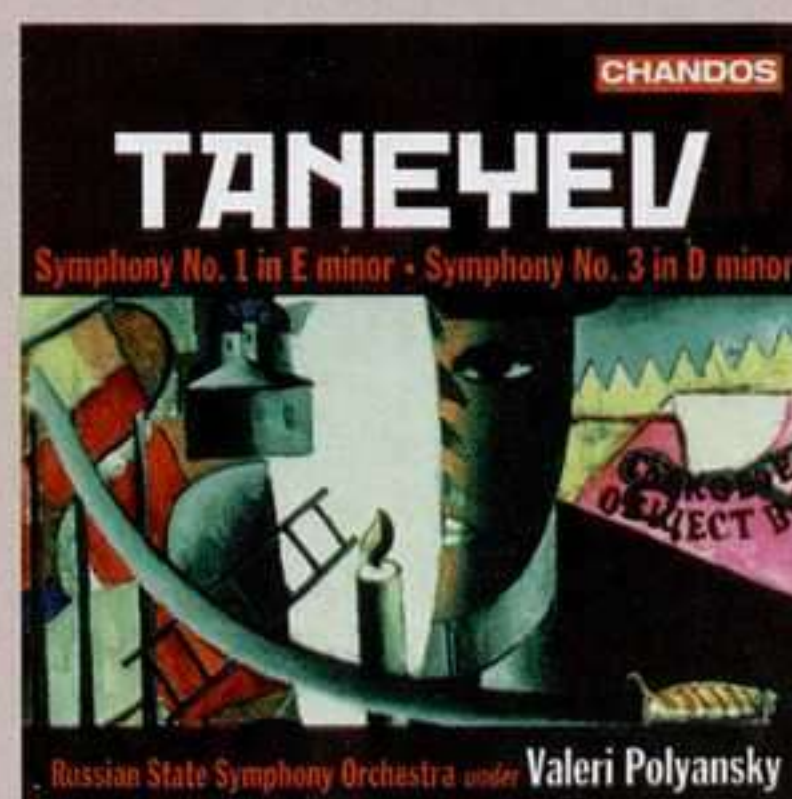
En 1891, Tchaikovsky escribía a quien había sido su alumno y protegido: "Te envidio. Eres alguien que disfruta de su trabajo porque no tiene la necesidad urgente de acabarlo cueste lo que cueste y lo más rápido posible. Además, ello no te impide dedicarte a otras cosas, no solo a la redacción de un tratado de contrapunto sino también a la práctica de ese arte tan poco excitante y, lo más sorprendente de todo, ¡a disfrutar igualmente de él!". Efectivamente, ese entusiasmo por el arte de combinar distintas voces en una misma composición era algo que sorprendía a los compatriotas de Taneyev, mucho más dados, incluido el "cosmopolita" Tchaikovsky, a practicar una música de expresión más directa, menos formal. Pero para Taneyev el contrapunto no era algo del pasado y menos aún una disciplina árida solo apta para académicos. Lo demostró en la que posiblemente sea su obra maestra, *Después de la lectura de un salmo Op. 36*, que el compositor empezó a escribir en 1912 y acabó el mismo año de su muerte, 1915. Se trata de una cantata para cuarteto solista, coro, coro infantil y orquesta de una escala comparable a la *Missa Solemnis* de Beethoven y en la que el contrapunto se plasma en fugas monumentales que, para Taneyev, simbolizan el poder omnipotente de Dios, la razón superior que domina el universo.

Discografía

- *Sinfonías ns. 1 y 3*. Orquesta Sinfónica Estatal de Rusia / Valery Polyansky. Chandos, CHAN10390. DDD.
- *Sinfonías ns. 2 y 4*. Orquesta Sinfónica Estatal de Rusia / Valery Polyansky. Chandos, CHAN9998. DDD.
- *Obertura y entreacto de Orestiada*. *Obertura sobre un tema ruso*. *Cantata para el memorial de Pushkin en Moscú*. *Obertura en re menor*. Coro de Cámara Filarmónico del Estado de Novosibirsk. Orquesta Sinfónica Académica de Novosibirsk / Thomas Sanderling. Naxos, 8.570584. DDD.
- *Concierto para piano*. *Obras para piano*. Joseph Banowetz, piano. Orquesta Filarmónica Rusa de Moscú / Thomas Sanderling. Toccata, TOCC0042. DDD.
- *Juan Damasceno*. *Suite de concierto*. Ilya Kaler, violín. Coro Académico Gnesin. Orquesta Filarmónica de Rusia / Thomas Sanderling. Naxos, 8.570527. DDD.
- *Después de la lectura de un salmo*. Coro Académico Estatal de San Petersburgo. Orquesta Nacional de Rusia / Mikhail Pletnev. Pentatone, PTC5186038. DDD.
- *Trío con piano*. *Cuarteto con piano*. *Quinteto con piano*. Anna Zassimova, piano. Albrecht Breuninger y Stefan Krznaric, violín. Julien Heichelbech, viola. Bernhard Lörcher, violonchelo. CPO, 777793-2. DDD. 2 CDs.
- *Sonata para violín y piano en la menor*. *Obras para piano*. Ivan Peshkov, violín. Olga Solovieva, piano. Naxos, 8.557804. DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 6 y 9*. Cuarteto Taneyev. Northern Flowers, NF9936. DDD.
- *Tríos de cuerda*. *Trío con piano*. Tamara Fidler, piano. Cuarteto Taneyev. Northern Flowers, NF9958-59. DDD. 2 CDs.

Cronología

- 1856 Nace el 25 de noviembre en Vladimir, en el seno de una familia de la nobleza rusa.
- 1866 Ingresa en el recién fundado Conservatorio de Moscú, donde tiene como maestro a Piotr Ilich Tchaikovsky.
- 1875 Obtiene el diploma del conservatorio. Se convierte en el primer estudiante que recibe la medalla de oro tanto en el apartado de interpretación como en el de composición.
- 1876 Viaja a París, donde entra en contacto con compositores como César Franck y Camille Saint-Saëns.
- 1878 Se convierte en profesor del Conservatorio de Moscú.
- 1880 Se presenta como creador con una obra de circunstancias, la *Cantata para el monumento de Pushkin de Moscú*.
- 1884 Estreno de *Juan Damasceno*, pieza sinfónico-coral de carácter religioso, que Taneyev consideraba su primera composición oficial.
- 1885 Es nombrado director del Conservatorio de Moscú.
- 1889 Tchaikovsky dirige la obertura de concierto *Orestiada*, escrita sobre temas de la ópera homónima que Taneyev estaba escribiendo.
- 1894 Después de siete años de trabajos, finaliza la composición de su única ópera, *Orestiada*. El estreno tiene lugar en San Petersburgo en octubre del año siguiente.
- 1901 Escribe la *Sinfonía n. 4 en do menor*, única de las cuatro que compuso que publicó en vida.
- 1909 Compone la *Suite concertante para violín y orquesta*, partitura de aire neoclásico.
- 1915 Acaba la composición de la cantata *Después de la lectura de un salmo*, una de sus obras más ambiciosas. Fallece el 19 de junio en Zvenigorod, víctima de una neumonía, pocos días después de haber asistido a los funerales de su discípulo Alexander Scriabin.



Johann Sebastian Bach Del espíritu y la lectura*

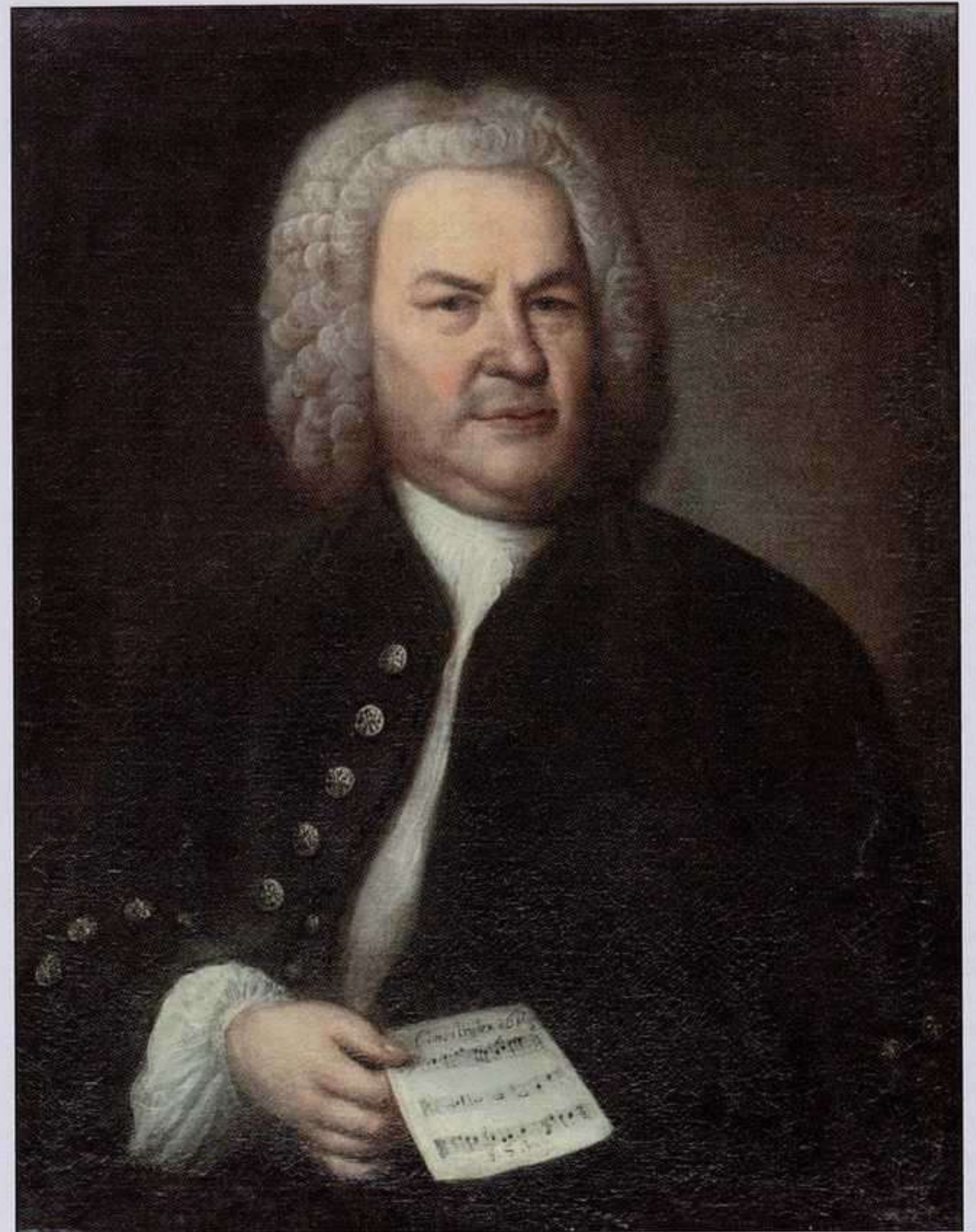
RAMÓN ANDRÉS

No sólo en lo musical Johann Sebastian Bach representa una cima de Occidente, sino también uno de los puntos culminantes de su cultura. Contemporáneo de Newton y Leibniz, de Vico y Montesquieu, vivió un momento crucial en una Europa que comenzaba a asumir, de un modo definitivo, la escisión entre el mundo antiguo y el moderno. Su mirada es capital para entender el paso hacia un nuevo ideario, del que se desprende, en su caso, una forma distinta de pensar la música. Anton Webern, con buen criterio, sostenía que “todo se operaba y producía” en Bach, y que tras él la música había emprendido un camino no conocido hasta entonces. Objeto de una extraordinaria bibliografía, Bach sigue siendo, sin embargo, una incógnita, un hombre de perfil difuso, un espíritu de compleja aprehensión, alguien que supo ver las fisuras de la Razón sin renunciar a ellas. Quizá por esta causa admita tantas interpretaciones, tantas visiones que lo observan unas veces como prodigioso arquitecto, otras como un matemático que nos conduce a las propuestas de Gödel, una mente dotada para el ejercicio especulativo hasta lo indecible, aunque ello no entre necesariamente en contradicción con la apreciación que lo define como un místico, un ser que entendió su esencia en la espiritualidad. Ciertamente, Bach nos propone en su música una inaudita metáfora de lo humano. Pero, más allá del pentagrama, ¿por qué no acudir a sus lecturas, al rincón íntimo de su biblioteca, a las ideas que configuraron su tiempo? Tal vez hallemos alguna respuesta, una vía que ayude a mirar más fijamente aquellos ojos que nos contemplan desde el cuadro pintado en 1746 por Elias Gottlob Haussmann, donde el Cantor muestra el *Canon triplex a 6* (BWV 1076). Acerquémonos, pues, a Bach.

Del estudio en silencio

Es innecesario referir que la imprenta fue decisiva para la cultura en la Europa humanista. En el siglo XVI la producción de libros aumentó en tal grado, que muchos lamentaron el crecimiento de los talleres de impresión. Lutero llegó a denostar la invención de Gutenberg, y alegó que la imprenta se había convertido en “una sirvienta de la ignorancia”. Todavía en el XVIII el irónico Lichtenberg hacía escarnio de este fenómeno, aduciendo que lo peor de un buen libro es su capacidad de generar miles de obras malas... Se propagaron las ferias, las subastas, las tiendas en las que se hacinaban ejemplares de todas las disciplinas, recetarios, almanques. El propio Bach participó en 1742 en una de dichas subastas y compró una recopilación de escritos de Lutero.

Debe tenerse en cuenta que en el mundo luterano, y más con la llegada del pietismo, la incitación a la lectura fue una prioridad para la formación del espíritu, de ahí que no sea anecdótico el alto grado de alfabetización que alcanzó Alemania. Desde luego, el pietismo, movimiento de suma trascendencia que a finales del XVII revisó el luteranismo más ortodoxo y apostó por un sentido más hondo de la piedad y la moral (incidiendo con ello en una vida de mayor contemplación y recogimiento), indujo a la meditación y tuvo entre sus prioridades, cabe señalarlo, el fomento de la lectura. Es de notar que el ochenta por ciento de los inventarios alemanes acogían relaciones de libros, un porcentaje que desciende en la Francia católica, en la década de 1750, hasta el veinte por ciento.¹ Lutero, en la carta *A los magistrados de todas las*



Bach por Elias Gottlob Haussmann (1746).

ciudades alemanas (1524), ya señalaba que no debía regatearse el dinero para contar con buenas bibliotecas y librerías. Bach pertenecía a esta tradición, de modo que no debe sorprender que tuviera su propia y estimada biblioteca. Para entonces, las bibliotecas privadas eran espacios destinados a la generación de sentido, instrumentos de irreemplazable valor que facilitaban el acceso a las claves del saber. Mapas celestes, obras morales, tratados de óptica y de música, manuales de botánica, retórica y anatomía contribuían a explicar el mundo, a observarlo.

El inventario efectuado a la muerte del músico nos remite a poco más de ochenta títulos. Sin embargo, resulta inverosímil que un hombre de tan inquieta personalidad sólo tuviera libros teológicos y de espiritualidad, como testifica dicha relación de obras. P. Spitta sugirió que los hijos del maestro, sobre todo Wilhelm Friedemann y Carl Philipp Emanuel, retiraron una buena parte del material y dejaron en los estantes los libros que a su entender parecían menos interesantes². Pero R. Chartier³ avisa de algo importante: muchos inventarios extendidos antiguamente llamaban a engaño porque, o bien no contaban a ojos de los tasadores por su bajo precio, o por la exigüidad de los volúmenes, pese a su posible importancia. Lo que no cabe poner en duda es que el compositor fue un hombre de gran curiosidad intelectual, una mente increíblemente rápida (como lo demuestra su música) que no podía vivir ignorante de una realidad muy determinada por los decisivos descubrimientos y las ideas surgidas entonces.

En la *Necrológica* bachiana se señala que por “su extraordinario ímpetu por el estudio [...] permanecía trabajando noches

* Artículo corregido y revisado por el autor para la publicación en RITMO, procedente de su primera versión publicada en Goldberg, n. 34, 2005.

¹ R. Chartier, «Las prácticas de lo escrito», en P. Ariès y G. Duby, *Historia de la vida privada*, V, Madrid, 1989, pp. 113-161. Es también de interés su texto *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona, 1992.

² P. Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig, 1873-1880; reimp. en inglés, Mineola, 1992. Existe una edición abreviada en español, *Johann Sebastian Bach, su vida, su obra, su época*, basada en una edición de W. Schmieder, México D. F., 1959.

³ R. Chartier, *Op. cit.*, p. 129.

enteras".⁴ Su insistencia en la lectura se percibe en la cantidad de glosas que se conoce contenían sus libros, tal es el caso los ejemplares de Abraham Calov (o Calovius), de quien Bach poseía la *Gran Biblia Alemana (Grosse Teütsche Bibel)* en tres volúmenes (1681-1682), adquiridos en 1733. En cuanto a los textos luteranos que compró en la subasta de 1742, estampados como *Magníficos escritos en alemán del doctor Martín Lutero, que en gloria esté (Teütsche und herrliche Schrifften des seeligen Dr. M. Lutheri)*, fueron, como sugiere el propio compositor, los utilizados por Calov para el comentario de su Biblia. En una factura autógrafa Bach, anota:

Estos magníficos escritos alemanes de D. M. Lutero (provenientes de la biblioteca del gran teólogo y General-Superintendent de Wittenberg D. Abrah. Calovius, de los que probablemente compiló su gran Biblia alemana, y que pasaron tras su muerte a las manos del igualmente gran teólogo D. J. F. Mayer) los he adquirido en subasta por diez táleros el año de 1742, en el mes de septiembre. Joh: Sebast: Bach.⁵

La edición de Calov fue encontrada hace unas décadas y expuesta por vez primera en 1969, en la Bachfest de Heidelberg.⁶ Este hallazgo propició nuevas interpretaciones sobre las ideas del maestro y su compromiso con la ortodoxia luterana. Este asunto ha despertado controversias en los últimos años, y no es nuevo que unos deseen ver al compositor como un devoto que hizo de la música una profesión de fe, y que otros lo conciban como un hombre eminentemente práctico, que escribió música eclesiástica porque así lo exigía su trabajo. Los hay, también, que prefieren tenerlo por un esplendoroso aviso de la Ilustración. Sin embargo, las cosas son más complejas o, al menos, más sutiles. Tanto la imagen del luterano abnegado, como la del pragmático aunque genial funcionario que por conveniencia "tuvo" que recurrir a los textos religiosos para la ejecución de su trabajo en Leipzig, carecen de sentido. Lo que sí puede asegurarse es que Bach fue un espíritu permeable, nada acostumbrado a empañar su inteligencia. Ávido de conocimientos, buscó en todas direcciones, y el mejor testimonio de esta amplitud de miras es su propia música.

Poesía, Ciencia, Teología

Sabemos que sus visitas a la biblioteca de Ernesti, rector de la Escuela de Santo Tomás en Leipzig, fueron continuas, y que en ella había un buen filón de títulos de autores platónicos, entre ellos Cusa y Ficino, así como obras de Pico della Mirandola y otras pertenecientes a la más reciente tradición hermética y cabalística.⁷ Siendo alumno en el Lyceum de Ohrdruf, entre 1695 y 1700, el adolescente que era Johann Sebastian siguió los cursos en los que, además de retórica, religión y lógica, se estudiaba literatura latina. Una vez en Luneburgo, las disciplinas se extendieron a la aritmética y el griego. Allí se razonaban las enseñanzas de Cicerón, se leía a Isócrates y a Teognis de Megara. No faltaba la lectura de Quinto Curcio Rufo. Tampoco se desatendía a Focílides, el poeta moralista, ni a Cebes de Tebas, el pitagórico que aparece en el *Fedón* y en el *Critón* de Platón. Como libro de referencia sobre las teorías aristotélicas se contaba con una obra de Heinrich Tolle, la *Rethorica Gottingensis* (1680). También Horacio fue un autor habitual en las lecciones, lo mismo que Virgilio. Junto a este



El recogimiento, el abandono y la fe bastan para acercarse a Dios, tendencias intensas en Lutero, retratado en 1528 por Lucas Cranach el Viejo.

saber de tan distintas fuentes, se añadía a la instrucción la lectura de Lutero y un manual sobre su interpretación teológica, el *Compendium locorum theologicorum* de Leonhard Hutter (1610).⁸

Pese a todo, el inventario de Bach no recoge volúmenes propiamente de filosofía, aunque es posible que tuviera alguno de Leibniz⁹ y quizás del filósofo más leído entonces en Alemania, Christian Wolff, que analizó y matizó muchas de las teorías del citado Leibniz. No cuesta compartir la opinión de John Butt,¹⁰ quien, en efecto, cree que si algún libro filosófico debía permanecer en la biblioteca bachiana éste sería de Wolff, tanto por su difusión como por haber sido la fuente de muchas ideas adoptadas por los decisivos Gottsched y Baumgarten. Sin embargo, hay otras lagunas que quizás se antojen anecdóticas pero que pueden orientarnos. Aficionado como era a la poesía espiritual, sorprende que no hubiera en los anaqueles, por poner un ejemplo, alguna edición de Paul Fleming (o Flemming), que compartió con sus contemporáneos una visión elegíaca del mundo, influida sin duda por la devastación que dejó tras sí la Guerra de los Treinta Años. Entre los líricos de aquellas generaciones, como Gerhard, Arnold y Dach, se vivía una necesidad de consuelo, una inclinación muy

⁴ *Bach-Dokumente*, III/666. Se sigue aquí la edición española de H.-J. Schulze, *Johann Sebastian Bach. Leben und Werk in Dokumenten*, en la cuidada traducción de J. J. Carreras, *Johann Sebastian Bach. Documentos sobre su vida y su obra*, Madrid, 2001, p. 244.

⁵ *BD*, I/123, p. 170.

⁶ Hoy se guarda en la Ludwig Feuerbringer Library of Concordia Seminary de San Luis, Missouri.

⁷ A. Basso, *Frau Musica. La vita e le opere di J. S. Bach*, Turín, 1979-1983; reimp. 1992, II, p. 732.

⁸ C. Wolff, *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician*, Nueva York, 2000. Existe una deficiente edición española, *Johann Sebastian Bach. El músico sabio*, Barcelona, 2002-2003, I, 74.

⁹ P. Charu y C. Theobald, *L'Esprit créateur dans la pensée musicale de Jean-Sébastien Bach*, Sprimont, 2002, p. 52.

¹⁰ J. Butt (ed), *The Life of Bach*, Cambridge, 1997; véase en la traducción española, *Vida de Bach*, Madrid, 2000, su texto "¿Una mente inconsciente que calcula?". Bach y la filosofía racionalista de Wolff, Leibniz y Spinoza, p. 99.

propia del pietismo y muy perceptible en Fleming. Bach se acercó a él en diversas ocasiones, como en "In allen meinen Taten" (BWV 97), donde utiliza el coral "O Welt, ich muss dich lassen", basado en sus versos.

Conociendo a Bach, se antoja improbable que sólo tuviera noticia de la poesía encerrada en los libros de corales. ¿No leyó a poetas capitales como Opitz y Gryphius? Es vano creer que no contase con más referencia de Rist que a través de las compilaciones litúrgicas.¹¹ No debe olvidarse que éstos, junto a otros escritores, fueron los creadores de una tradición literaria surgida con fuerza en el siglo XVII y que revistió una parte muy significativa del cimiento cultural de Alemania. Nada se descubre si afirmamos que Bach estaba interesado en los versos de Paul Gerhard, muy celebrado desde la publicación de *Geistliche Andachten* (1667), recopilación de fuerte acento pietista que fue predilecta entre los músicos. Bach tuvo en cuenta sus poemas para obras de tanta magnitud como la *Pasión según san Mateo*. Al igual que los poetas ahora señalados, Gerhard escribió desde el "dejamiento" y la necesidad de alejarse del mundo. El luteranismo era muy sensible a este credo. No es azaroso que las cantatas y las Pasiones de Bach, como las de muchos compositores de entonces, denoten un afán de liberación del alma y la preparación hacia el tránsito final, una aspiración extendida a toda la mística que irrigó un vasto delta, desde Ruysbroeck, Eckhart y Tauler en la Edad Media, hasta Jacob Böhme y Angelus Silesius. Proclamaban el recogimiento y el abandono, y justificaban que la fe basta para acercarse a Dios. Esta tendencia, intensa en Lutero, propició posiciones de espiritualidad más radical, caso de Johann Arndt (o Arnd), presente también en la biblioteca bachiana.

Con todo, como se ha dicho, en su retiro debieron de acompañarle libros no forzosamente religiosos, ¿por qué no recopilaciones en las que se recogían versos de Birken y Hofmannswaldau?, cuya poesía meditativa, tan del gusto barroco, siguió contando durante la primera mitad del siglo XVIII con gran autoridad. ¿No guardaba el poemario de Ziegler, poetisa a la que acudió para varias de sus cantatas? Sí, pensar que sus lecturas poéticas se limitaban a los textos contenidos en las antiguas colecciones corales o en *El Libro de canto* de Paul Wagner parece inverosímil en un hombre que apreciaba los libros, la compañía del aguardiente y el vino, que fumaba en pipa y era capaz de disfrutar tocando ante el público del Café Zimmermann. La referida recopilación de Wagner, presente también en la biblioteca de Bach, contenía 5.000 corales dispuestos en ocho volúmenes. En el inventario aparece anotada como *Wagneri Leipziger Gesang Buch 8. Bände*, aunque su título es *Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer* (1697).

Es mucho aventurar, sin duda, la propuesta de libros que no aparecen entre los bienes del maestro, pero sí cabe la certeza de que al menos conoció a los que eran nombres ilustres y de los que por fuerza tuvo que haber tenido noticia. ¿No sabía de Angelus Silesius?, el místico más importante del siglo XVII alemán. Podría argüirse que el "ángel de Silesia" abjuró del luteranismo en 1653, pero eso no supone que Bach se impusiera una censura. Su pensamiento religioso no le impidió admirar a los autores católicos. Cuando Silesius murió en 1677 (ocho años antes del nacimiento de Bach), sus poemas ya habían conocido la imprenta y su ideario difundido más allá de los ambientes contrarreformistas, sobre todo a partir de la publicación del *Peregrino querubínico* (*Cherubinischer Wander-Mann*), impreso en 1701. Es ilustrativo que la edición del *Peregrino* fuera llevada a cabo por un poeta como Gottfried Arnold, cuya simpatía hacia el pietismo y la amistad con el impulsor de esta corriente, Jacob Spener, le granjearon tensiones con la ortodoxia. Cabe recordar que Johann Sebastian adquirió un libro de Spener, *El celo contra el papismo*, lo que viene a demostrar la convivencia de ciertos movimientos que, en su razón última, eran coincidentes: la meditación como uno de

los caminos que llevan a sentir la inmanencia de Dios en todo lo creado, un Dios, esencia infinita, que, para cumplir su perfección, necesita de la existencia.

Silesius no podía estar lejos del espíritu de Bach si recomendaba en la "Advertencia al lector" a Ruysbroeck, Herp, Sandeo y Tauler, al que cita con insistencia. Esta pregunta se hace extensiva a Kempis, del que Lutero tomó buenos consejos. ¿No tuvo en sus manos el librito *De imitatione Christi*, que alumbró todos los rincones de la espiritualidad cristiana? Y un último punto: el universo intelectual de Bach lleva a Cantagrel¹² a cuestionarse si en verdad la presencia de Comenius sólo quedó en el contacto que tuvo con su manual, *Latinitatis Vestibulum* (1662), estudiado por el joven Johann Sebastian en Luneburgo. Quizá ha sido poco valorada la presencia de este autor moravo en el ambiente cultural que rodeó al compositor. De hecho, el sabio defendió algo que no era ajeno a nuestro músico: la conciliación del idealismo místico con el realismo científico. Descartes y Leibniz admiraron en Comenius la magnitud de una propuesta intelectual que repercutió en Europa, una empresa del espíritu que no dejó impasibles a Böhme ni a Spener, porque sus libros, con acento en *Pansophia* (1648), le convirtieron en un portavoz de las tendencias más avanzadas. Bach debía sentirse cerca de quien afirmó que los conceptos y las palabras tienen que reducirse a un mismo sistema, como sucede en la armonía musical.¹³

Pia Desideria

En los anaqueles de Bach reposaban veinte volúmenes de Lutero, todos ellos *in folio* (excepto un sermulario *in quarto*), siete de los cuales correspondían a una edición de las *Obras* tasadas en cinco táleros, más otra de igual contenido en ocho tomos y valorada en un tálero menos. También, como títulos significativos, estaban las *Charlas de sobremesa* (*Tischreden*) y la tercera parte del *Comentario de los Salmos* (*Comment. über den Psalm, 3ter Theil*). Con este material profundizó en las Sagradas Escrituras. Si a ello se añade que contaba con el referido comentario de Calov a la *Gran Biblia Alemana* y con *La gran Llave de todas las Sagradas Escrituras* de Johann Oleario (u Olearius), se puede aceptar la autoridad de Bach al respecto.

Realmente, en los escritos del reformador las referencias musicales son una constante, y no es necesario ceñirse a los prólogos de las colecciones de corales para comprobar su entusiasmo por la música. En las *Charlas de sobremesa* afirma que Satán es el espíritu de la tristeza "y por eso mismo le desagrada la música",¹⁴ o que el Papa, cuclillo ladrón, "no puede aguantar las canciones, la predicación, la doctrina de los maestros piadosos, cristianos y rectos".¹⁵ Cuando fue publicada la citada la epístola *A los magistrados*, proclamaba que, de tener "hijos y posibilidades para hacerlo, no sólo les enseñaría lenguas e historias, sino también a cantar, música y todas las matemáticas".¹⁶ Como san Agustín, Lutero tenía la convicción de que cantar era rezar dos veces.

En una carta de 1523 a Spatalino queda patente su deseo de que la voz divina llegue al mayor número de fieles, por eso escribió canciones en alemán ("psalmos vernáculos") con el fin de introducirlas en las iglesias. Lo que trataba de conseguir, entre otras cosas, en la *Misa alemana* (*Deutsche Messe*) de 1526 era ese mayor compromiso con la feligresía. Es importante destacar que la austeridad de la música eclesiástica defendida por los calvinistas favoreció que los luteranos se sintieran impulsados a crear un repertorio amplísimo, desde Decius a Hassler, desde Crüger a Tunder, Scheidt, Kuhnau y tantos más, casi incontables, que levantaron una cúpula rematada por Bach. Es cierto que la vocación musical de Lutero fue uno de sus mayores legados, y tan importante que marcó el devenir de la música de su país. Es normal que todavía en el XVIII los músicos sintieran esta herencia como

¹¹ Algunos de los más significativos fueron introducidos por Bach en diversas cantatas, como BWV 60 y 105, además del *Oratorio de Navidad BWV 214*.

¹² G. Cantagrel, *Le moulin et la rivière*, París, 1998, p. 521.

¹³ *Panglotia*, III, 7.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 450 (WA 194).

¹⁵ *Ibid.*, p. 542 (WA 4.892).

¹⁶ *Ibid.*, p. 228 (WA 15, 27-53).

algo impagable. Bach no fue una excepción. Otra cosa es pensar hasta qué punto, en lo teológico, como es costumbre afirmar, fue un espejo del reformador. Es acertada la expresión de Robin A. Leaver al señalar que Bach “era un típico luterano de clase media del siglo XVIII”,¹⁷ no más. ¿O quizá sí fue “algo más”? Aunque nada puede afirmarse, no es irrelevante el que en su biblioteca hubiera textos de mística medieval y autores pietistas al lado de otros identificados con la más pura ortodoxia.

Recordemos que a la muerte de Lutero, y a causa de las interminables disputas, se hizo necesaria la elaboración de un libro que armonizara las diferentes tendencias luteranas. Fue el origen de *Concordia*, recopilación de textos hecha en Dresde en 1580. Jean Delumeau¹⁸ comenta que se estableció una encarnizada batalla entre los partidarios de Melancthon, en su mayoría de la Universidad de Wittenberg, y los de Jena, a quienes llama “integristas”. Este *Libro de la Concordia* acogía páginas como las de la *Confesión de Augsburgo* (1530) de Melancthon y la posterior *Apología* redactada sobre este documento, los dos catecismos, la *Fórmula de la Concordia* y *Los artículos de Schmalkalda*, que Lutero escribió entre 1537 y 1538. El que Bach diera conformidad a dicho *Libro* para acceder al cargo de Santo Tomás ha suscitado numerosos comentarios, unas veces en la dirección que afirma su luteranismo ortodoxo, y otras en la que se sugiere debió de aceptar el documento como requisito para hacerse con la plaza. Que suscribiera la *Concordia* nada tiene de particular: era un trámite exigido a cualquier maestro, músico o pastor que pretendiera obtener un puesto dentro de la iglesia. No acatarlo suponía, directamente, renunciar a la cantoría.

Como hemos dicho, no es defendible ya la idea decimonónica de un Bach beato e intransigente sujeto a un luteranismo conservador, ni tiene sentido sostener, como se quiere hoy, un supuesto agnosticismo que le llevó “a tolerar” la teología y las prácticas luteranas con tal de componer música.¹⁹ Aunque en la biblioteca estaba la obra in quarto del ortodoxo Stenger, *Bases de la Confesión de Augsburgo* (*Grundveste der Augspurgischen Confesion*), su actitud demuestra que no ignoró lo que resonaba en otras corrientes, e incluso en confesiones ajenas. Por eso es lógico que junto al libro de Stenger tuviera *El celo contra el papismo* (*Eyfer wieder das Pabstthum*) debido a Spener, cuya obra *Pia desideria*²⁰ de 1675 fue el verdadero manifiesto del pietismo alemán.

Spener denostó las polémicas y, casi a la manera de Pascal, condenó la vida mundana, convencido de que ciertas actividades distraían el camino hacia Dios. Así las cosas, era previsible que los pietistas observaran con cautela la intervención de la música, y no sólo en los oficios. Esto entra en contradicción con la voluntad de Bach, pero es verdad que los compositores, empezando por las obras postreras de Schütz, fueron sensibles a los credos pietistas. Pero alinear a Bach en una determinada corriente resulta ocioso. Su música jamás presenta un enfrentamiento entre el espíritu y la Razón. Esto la hace indefinible. A fin y al cabo, lo expresado por Spener procedía de un valioso sustrato en el que se mezclaban la mística medieval, especialmente Tauler, la *devotio moderna*, la palabra de Kempis y la iluminación de Böhme, aunque también el discurso de católicos como el del quietista Achille Gagliardi, e incluso herencias deudoras de la mística hebrea como el sabbatiano, que tuvo su expansión en el XVII. Si se tiene en cuenta que el pietismo tampoco desestimó las corrientes ocultistas, pode-

¹⁷ «Música y luteranismo», en J. Butt (ed.), *Op. cit.*, p. 68. Véase también, de R. A. Leaver, *Bach's theologische Bibliothek; eine kritische Bibliographie/Bach's Theological Library: A Critical Bibliography*, Neuhausen-Stuttgart, 1983.

¹⁸ *Naissance et affirmation de la Réforme*, París, 1965, reimp. 1999; trad. cast. *La Reforma*, Barcelona, 1985, pp. 146-147.

¹⁹ R. A. Leaver, *op. cit.*, p. 68.

²⁰ *Pia desideria, o Aspiración sincera a una mejora grata al divino beneplácito de la verdadera iglesia evangélica* (*Pia desideria, oder herzliches Verlangen nach gottgefälliger Besserung der wahren evangelischen Kirche*), Frankfurt, 1675.



Portada de la edición príncipe (*editio princeps*) de *Pia desideria* de P. J. Spener (*Deutsches Textarchiv, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften*).

mos imaginar cuánto aglutinó esta nueva sensibilidad que afectó también a lo ideológico.

En el fondo, se fraguaba y proponía el nacimiento de un mundo nuevo, de ahí que a principios del XVIII el pietismo ganara las simpatías no sólo de los eclesiásticos, sino también, y con qué énfasis, de personalidades del mundo artístico e intelectual laico que contaron con un peso determinante en la *Aufklärung*. No debe pasar por alto que una parte de la nobleza se identificó con los pietistas, y el caso más palmario es el del jovial Zinzendorf. No es exagerado reconocer que lo aportado por este credo resultó decisivo para el pensamiento alemán en su tendencia hacia el racionalismo y el individualismo. Klopstock fue pietista, lo mismo que Schiller. Sabemos de su influencia en Goethe, y no menos en Novalis. En uno de los lugares más señalados por el pietismo, Königsberg, había nacido Kant el mismo año en que Bach presentó la primera versión de la *Pasión según san Juan*, es decir, 1724.

Pensar el consuelo

Si alguien dejó huella en el autor de *Pia desideria* ese fue el aludido Arndt, del que Bach tenía *La verdad del Cristianismo* (*Wahres Christenthum*) (1605-1609). Su obra fue la primera y más seria revisión de la línea trazada por Lutero, una visión alentada por la mística: el hombre asiste a una especie de nacimiento, a una reinterpretación de sí mismo. Bach estaba imbuido de la lectura de Arndt..., quizá por ello podía compartir como pocos

el contenido de *El tiempo y la eternidad* (*Zeit und Ewigkeit*) de Martin Geier (o Geyer), que tenía en la biblioteca; sus páginas le llevaron a algo más que a una meditación religiosa. ¿Cómo podía Bach desoír las reflexiones de un autor que analizó la humana *conditio* y que, en la tradición de san Agustín, declaraba que lo eterno es aquello que no puede ser medido por el tiempo? La pregunta sobre de *aeternitate mundi*, que preocupó a los filósofos y teólogos medievales, se planteaba de forma distinta en los días de Geier: el mundo es una circunstancia y la eternidad un estado que acoge todas las finitudes. La obra de Geier es en realidad una *vanitas*, una percepción del mundo que no resultaba ajena a Bach. Expresa el miedo barroco de la desposesión. No es difícil darse cuenta de la magnitud que este pensamiento trágico adquirió en el músico, cuya intensa subjetividad se convirtió en su propia condena: la identidad no es una relación inofensiva consigo mismo, sino un estar encadenado a sí mismo, ha dicho Emmanuel Levinas.²¹

Bach se educó en una música marcada por la trascendencia, al igual que leyó textos de pregunta metafísica, atentos a los avisos de la muerte. Esta forma de sentir, estos golpes de nihilismo que, paradójicamente, llevan a estados espirituales extremos, fueron inherentes a la personalidad bachiana. Este asunto ha sido estudiado con mucho provecho por David Yearsley.²² ¿Por qué tantos títulos de Heinrich Müller en su biblioteca? Muchas arias de la *Pasión según san Mateo* están impregnadas del duelo e inquietud visibles en los *Sermones sobre las desdichas de José* (*Predigten über den Schaden Josephs*), obra de elevada meditación, como también de Müller son la *Llama de amor* (*Liebes Flamme*) y *Consejo Divino* (*Rath Gottes*), escritos de recogimiento que se complementan con otros de acento doctrinario, como *Lutherus Defensus*, *Atheismus* y *Judaismus*, también contados en la relación de libros.

Nos interesa ahora una obra que debió de acompañarle en momentos de soledad: *Las horas consolatorias* (*Erquickstunden*), donde Müller reflexiona sobre la muerte de un modo que venía alimentado desde la Edad Media. Cuando los comentaristas abordan este asunto y lo relacionan con las lecturas de Bach señalan una tradición que conduce a Lutero, autor del *Sermón de preparación a la muerte* (*Ein Sermon von der bereitung zum sterben*, 1519), pero el reformador no inauguró un género, sino que continuó el cultivo de las *ars moriendi* en las que se aconsejaba cómo un buen cristiano debía emprender el tránsito final. Las ediciones de este tipo se extendieron de modo inaudito en toda Europa, lo que revela una gran preocupación por la salvación personal. Alberto Tenenti²³ manifestó que estos textos piadosos iban dirigidos “a los que gozaban de buena salud”, antes que a los enfermos. Aprender el arte de bien morir fue una enseñanza cuya expresión como *scientia moriendi* se encuentra por primera vez en el *Horologium sapientiae* (c. 1345) de Enrique de Suso. *Las horas consolatorias* tienen, por supuesto, su origen en el sustrato de esta literatura. En correspondencia, la música de los predecesores de Bach muestra esta tiniebla espiritual, densa en Tunder, Schütz, Theile y tantos más. Todos ellos crearon, lo mismo que Johann Sebastian, auténticas *ars moriendi* musicales.

Esta complejidad, no sólo espiritual, hizo renacer las lecturas de Ruysbroeck, Eckhart y sobre todo Tauler, cuyos *Sermones* Bach había comprado. Este místico renano refiere obsesivamente el concepto de liberación, corpórea y del alma, e insiste en romper la cautividad terrena, algo expresado por el músico en muchos momentos. Los de Tauler son escritos que resultan un lazo de unión entre el intelecto, la filosofía y el “fondo secreto del alma”, una invitación a pensar el ser y la nada como una sola



El cuerpo de Cristo muerto en la tumba, de Hans Holbein, el Joven (detalle). Óleo sobre tabla (1521). Museo de Bellas Artes de Basilea.

dimensión.²⁴ No aceptar la oposición entre lo racional y lo irracional explica con claridad que Schopenhauer fuera asiduo lector de aquellos místicos, lo mismo que Martin Heidegger en el siglo XX.

Al igual que Müller, esta línea fue continuada por August Pfeiffer, que, después de Lutero, es el nombre más representado en la biblioteca del músico. Al lado de obras como *Anti-Calvin* y *La escuela evangélica de los cristianos* (*Evangelische Christen Schule*), poseía el *Anti-Melancholicus*. Estos tres libros, que no pasan inadvertidos a Yearsley, debieron parecerle de un interés especial por cuanto anotó sus títulos en la portada del *Clavierbüchlein* de Anna Magdalena. Los compró por 1 tálero y 24 groschen. Las Pasiones, así como las cantatas, están, al igual que sucede con Müller, cinceladas por la visión de Pfeiffer²⁵. El deseo de muerte, la tan moderna y barroca necesidad de disolución y de exclusión de la realidad se traslada a las partituras de un modo insistente, como en la fúnebre BWV 157. Escucharla es detenerse ante el *Cristo muerto* de Holbein y meditar la condición del ser, como lo hizo Dostoievski ante ese mismo lienzo en Basilea.²⁶ Pero ¿cómo sobrevivir a este sentimiento? Para ello Pfeiffer propugna un rechazo de la melancolía, “enfermedad grave” como la llamó Teresa de Jesús.²⁷ Fueron tantos los tratados para curar el ánimo melancólico, que el estudio del que se consideraba un desequilibrio humoral se extendió tanto al terreno científico como al espiritual. El *Anti-Melancholicus* (1691) recogía esta tradición: ningún “quebranto del ánimo” debe de interponerse entre la voz divina y el hombre. Pfeiffer, archidiácono en Santo Tomás hasta 1689, había conseguido que años después de su muerte siguiera dirigiéndose la mirada a la melancolía como un conflicto, ese mismo problema que llevó a Robert Burton a publicar una magna *Anatomía de la melancolía* (1621) en la que compendió todas las recetas para luchar contra ella. Una, y eficaz, es la música, puesto que se trata de “la mayor medicina para elevar y reanimar un alma lánguida”: atenúa los miedos, expulsa los sufrimientos y aleja los descontentos.²⁸ Bach tenía plena certeza de ello.

²¹ *Le temps et l'autre*, Saint-Clément, 1979; trad. cast. *El tiempo y el otro*, Barcelona, 1993, p. 93.

²² D. Yearsley, *Bach and the Meanings of Counterpoint*, Cambridge, 2002. Véase el primer capítulo, especialmente las pp. 5-28.

²³ «L'arte di ben morire», en *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Turín, 1957, pp. 62-84.

²⁴ «M Libera, A. de., *Eckhart, Suso, Tauler ou la divinisation de l'homme*, París, 1996, pp. 77-78.

²⁵ Véase D. Yearsley, *op. cit.*, pp. 7-10.

²⁶ Pintado en 1522, se guarda en el Kunstmuseum de dicha ciudad. Para su reflexión véase J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et melancolie*, París, 1987 (trad. cast. *Sol negro. Depresión y melancolía*, Caracas, 1991). La cantata BWV 157 está escrita *in memoriam* de Johann Christoph von Ponickau, consejero de la corte sajona.

²⁷ *Libro de las Fundaciones*, VII, 8.

²⁸ El título original es *Anatomy of Melancholy*, Londres, 1621; a ésta primera siguieron otras seis hasta 1676. (Trad. cast. *Anatomía de la melancolía*, Madrid, 1997-2002, 3 vols). II, «Segunda sección, Miembro IV, Subsección III, “La música como remedio”», pp.116-119.

NAXOS MUSIC LIBRARY



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

MÁS DE 1.336.000 TRACKS • MAS DE 92.000 CDs.

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

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

SI LO DESEA, 15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



+ de 650 sellos de música clásica

Música
DIRECTA



BIZET: Carmen.
Obraztsova, Domingo,
Buchanan. Wiener
Stattsoper 1978 / Carlos
Kleiber.
4/3 - 154 min. - Sub.Esp.
109096 (DVD)
Ean: 0807280909692
ARTHAUS - T.66



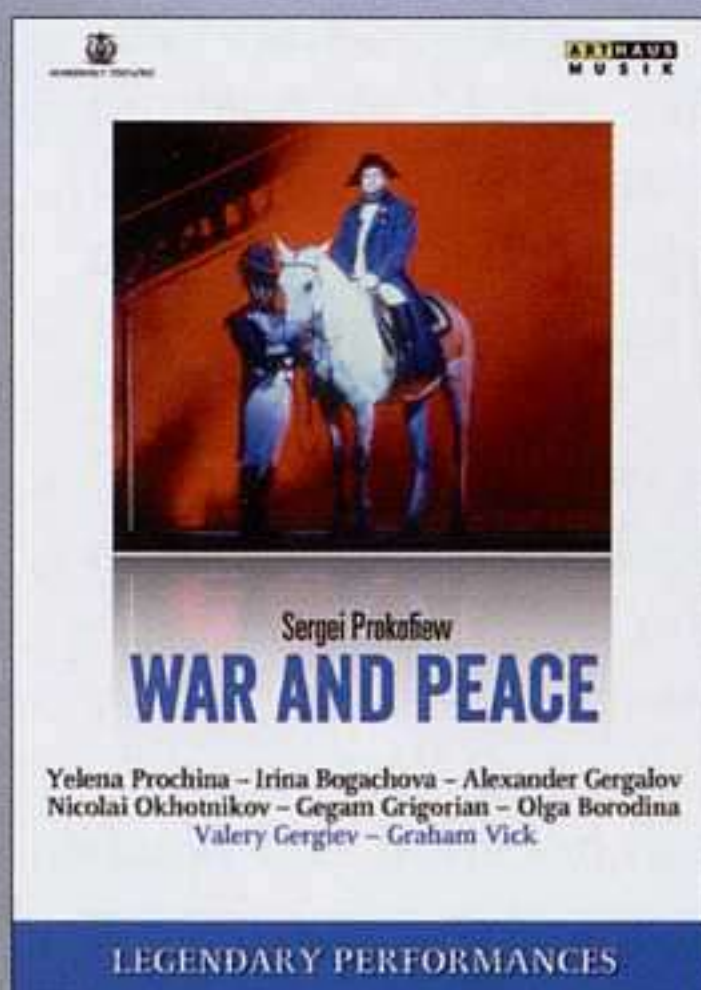
MOZART: Così fan tutte.
Marshall, Murray, Araiza.
Salzburger Festspiele 1983
/ Riccardo Muti.
4/3 - 188 min. - Sub.Esp.
109100 (2 DVDs)
Ean: 0807280910094
ARTHAUS - T.66



MOZART: Don Giovanni.
D'Arcangelo, Fritsch,
Pisaroni. Orquesta
Filarmónica de Viena /
Christoph Eschenbach.
16/9 - 180+180 min.-Sub.Esp.
2072738 (2 DVDs)
Ean: 0880242727381
EUROARTS -T.63



**PONCHIELLI:
La Gioconda.**
Domingo, Marton,
Manuguerra. Wiener
Staatsoper 1986 / Adam
Fischer.
4/3 - 169 min. - Sub.Esp.
109088 (DVD)
Ean: 0807280908893
ARTHAUS - T.66



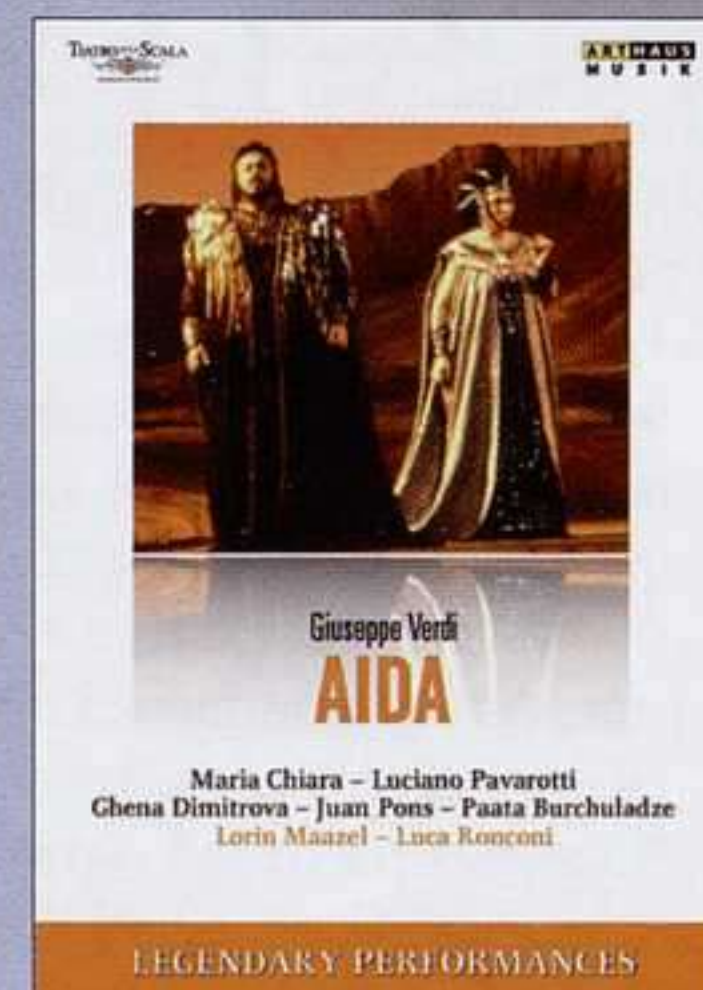
**PROKOFIEV:
War and Peace.**
Prochina, Bogachova,
Gergalov. Mariinsky
Theatre, St. Petersburg
1991 / Valery Gergiev
4/3 - 248 min. - Sub.Esp.
109092 (2 DVDs)
Ean: 0807280909296
ARTHAUS - T.66



PUCCHINI: Turandot.
Marton, Carreras, Ricciarelli.
Wiener Staatsoper 1983 /
Lorin Maazel.
4/3 - 139 min. - Sub.Esp.
109094 (DVD)
Ean: 0807280909494
ARTHAUS - T.66



**STRAUSS, R.:
Der Rosenkavalier.**
Pieczonka, Kirchschlager.
Salzburger Festspiele 2004 /
Semyon Bychkov.
16/9 - 201 min. - Sub.Esp.
109098 (2 DVDs)
Ean: 0807280909890
ARTHAUS - T.66



VERDI: Aida.
Chiara, Pavarotti, Dimitrova.
Teatro alla Scala 1986 /
Lorin Maazel.
4/3 - 160 min. - Sub.Esp.
109086 (DVD)
Ean: 0807280908695
ARTHAUS - T.66



VERDI: Macbeth.
Bruson, Zampieri, Morris.
Deutsche Oper Berlin 1987
/ Giuseppe Sinopoli.
4/3 - 150 min. - Sub.Esp.
109090 (DVD)
Ean: 0807280909098
ARTHAUS - T.66



VERDI: Otello.
Domingo, Frittoli, Nucci.
Teatro alla Scala 2001 /
Riccardo Muti.
16/9 - 140 min. - Sub.Esp.
109102 (DVD)
Ean: 0807280910292
ARTHAUS - T.66



**VERDI:
Un ballo in maschera.**
Domingo, Nucci, Barstow.
Salzburger Festspiele 1990 /
Sir Georg Solti.
4/3 - 145 min. - Sub.Esp.
109104 (DVD)
Ean: 0807280910490
ARTHAUS - T.66



John Williams Celebration.
Los grandes temas de
películas.
Walt Disney Concert Hall.
Los Angeles Philharmonic
/ Gustavo Dudamel, Itzhak
Perlman.
16/9 - 103 min.
730308 (DVD)
Ean: 0814337013035
CMAJOR - T.65

Discos

Julio
Agosto
2015

	<p>“Uno de los mejores registros dedicados a Brahms de los últimos años este de Nelsons”</p>		<p>“Maravilloso sonido pianístico de Buchbinder, poco barroco, pero de una suprema belleza”</p>
<p>“Chailly prosigue de manera muy discutible su forma de interpretar a Brahms”</p>		<p>“Toda la obra para piano de Manuel de Falla por el también gaditano Juan Carlos Rodríguez”</p>	
	<p>“Segundo volumen de las Suites para teclado de Haendel por el pianista Philip Edward Fisher”</p>		<p>“Ultimi mie sospiri es una preciosa recopilación por Laura Puerto y los Afectos Diversos”</p>
<p>“Uno de los proyectos más interesantes de Naxos es el dedicado a la música de Hosokawa”</p>		<p>“Metzmacher dirige <i>Fierrabras</i> con irresistible encanto a una excelsa Filarmónica de Viena”</p>	

60 DE LA A A LA Z

72 GRANDES EDICIONES

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

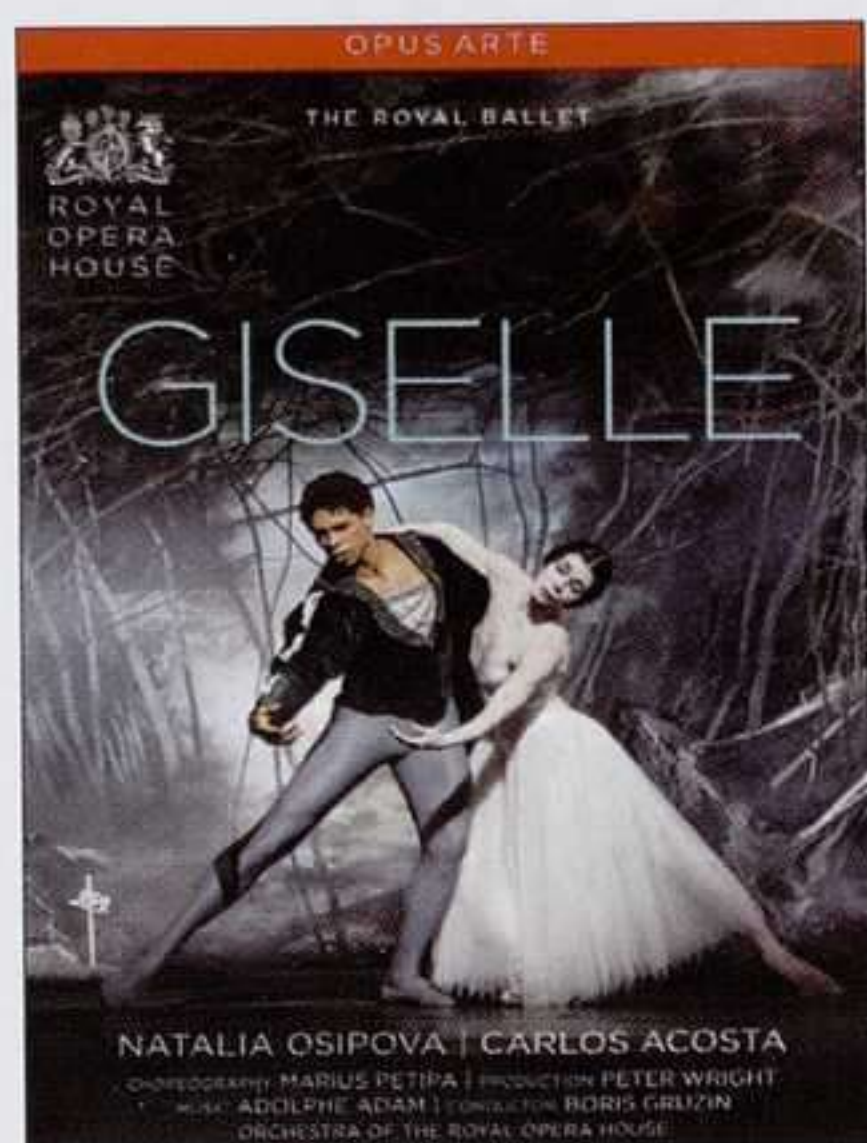
78 UNA OBRA Y SUS DISCOS

79 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

99 RITMO PARADE

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

Salustio Alvarado (SA), José Luis Arévalo (JLA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Àngel Lluís Ferrando (ALF), Pedro González Mira (PGM), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Cristina Marinero (CM), Esther Martín (EM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Sánchez Rodríguez (JSR).



La estrella rusa Natalia Osipova protagoniza esta grabación de *Giselle* realizada en enero de 2014 y emitida en directo en cines de todo el mundo. Natalia Osipova se incorporó como primera bailarina del Royal Ballet en la temporada 2013/2014, pero con esta interpretación del romántico personaje copó las primeras páginas de los diarios británicos, consagrándose en la compañía londinense. Rescatado por Marius Petipa en San Petersburgo en el último tercio del siglo XIX, pero estrenado en 1841 en París, es, junto a *El lago de los cisnes*, la verdadera prueba de fuego para toda primera bailarina que quiera ser considerada una de las grandes. Sus creadores, los coreógrafos Jean Coralli y Jules Perrot, y el compositor de la Ópera, Adolphe Adam, siguieron el libreto de Theophile Gautier y Jules-Henri Vernoy de Saint Georges para hacer un primer acto terrenal y un segundo acto etéreo. Osipova encarna a la perfección a la jovencita que muere traicionada por Albrecht, su enamorado (quien, en realidad, es un noble), transformándose en una de las *willis* del bosque con la única misión de hacer bailar hasta morir a los hombres. Y todo, con Boris Gruzin al frente de la Orquesta de la Royal Opera House y rodeada de la magnífica producción dirigida por Peter Wright, autor de la versión coreográfica que se ofrece.

C.M.

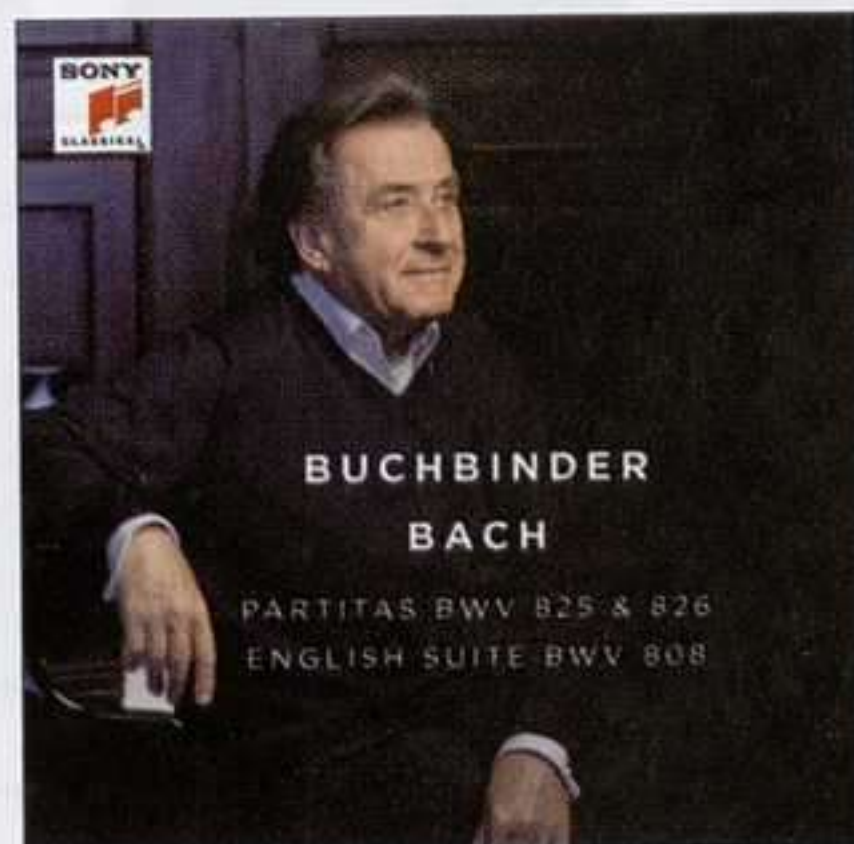
ADAM: Giselle. Natalia Osipova (Giselle), Carlos Acosta (Albrecht). Producción dirigida por Peter Wright. Orquesta de la Royal Opera House / Boris Gruzin.

Opus Arte, OA1144D • DVD • DTS • 123' Música Directa ★★★★★RA

En diciembre Rudolf Buchbinder cumplirá 69 años. A esa edad unos cuantos pianistas ya están para ir pensando en otras cosas, pero no es este el caso, pues Buchbinder no solo está en forma sino que está en mejor forma de la que mostró en grabaciones anteriores; esencialmente, forma interpretativa, aunque sus dedos muestren una envidiable fortaleza.

Yo no le he escuchado en disco muchas cosas parecidas; aquí nos presenta un Bach no ya admirable sino de primera talla. No se mira el ombligo filosófico en ningún momento, aproximándose a esta música excelsa con una alegría y unas ganas de comunicar que no se perciben en las grandes versiones de los especialistas, siempre más preocupados por la matemática estructural que por dar buenas noticias al receptor. Buchbinder hace un Bach fantástico, imaginativo, lleno de guiños y de ideas, aunque ojo, en un trazado técnico de primerísimo orden. Es decir, sin la gratuidad que suele asegurar el empeño para llegar al receptor fácilmente. Como pocas veces se distingue aquí entre lo fácil y lo sencillo; versiones sencillas sí son, pero esa sencillez encierra precisamente la extraordinaria grandeza de sus pentagramas. Otra virtud para mí es el maravilloso sonido que exhibe el intérprete, poco barroco si se quiere, pero de una apabullante belleza. Un disco, en fin, muy recomendable.

P.G.M.



BACH: Partitas ns. 1 y 2. Suite inglesa n.3. Rudolf Buchbinder, piano.

Sony, 88875053302 • 57' • DDD Sony Classical ★★★★★A

MÁS BRANDEMBURGUESES

Es inevitable preguntarse qué interés puede tener, a estas alturas, grabar nuevamente los *Conciertos de Brandemburgo* de Bach. Por buena que sea, a priori, la interpretación. Las estanterías del mundo están plagadas de discos buenos, muy buenos, extraordinarios. Pero uno se plantea a veces si se trata de discos “necesarios”. La Orquesta Barroca de Friburgo es, por méritos contrastados, una de las agrupaciones historicistas más prestigiosas de las dos últimas décadas. Hace años ya grabó estos seis *Conciertos* de Bach en DVD, con un resultado excelente.

Nos llega ahora esta nueva versión a la que cuesta ponerle pegajos: todo está en su sitio: afinación, discurso, fraseo, sonido. Nada sorprendente en una agrupación tan laureada. Y nos preguntamos ¿qué se aporta de nuevo? En realidad, poco, salvo el llamativo hecho de que la orquesta alemana ha optado por afinar los instrumentos con el La a 392 Hz, y no con el habitual 415, considerado el “oficial” para la música barroca posterior a 1650. Sobre este tema podríamos hablar durante días, pero no es éste el espacio para ello. Para el lector no iniciado en las batallas historicistas explicaré, someramente, que con esta afinación (este *pitch*) toda la partitura suena un tono más bajo de lo que sonaría con una orquesta moderna (que afinan el La a 440-42 Hz) o bien, medio tono más bajo que con las orquestas barrocas habituales. El La 392 es propio de la música barroca francesa (Charpentier, Lully, Rameau...). ¿Por qué se ha optado por esta afinación para Bach? Pues nadie lo explica, al menos en las notas del disco. ¿Y cuál es su efecto en la escucha? Como es lógico, al sonar todo más grave, se obtiene de una sonoridad



más sólida, más oscura, por momentos, más contundente. Se renuncia así a la brillantez y la luminosidad que aporta una afinación más aguda.

En mi opinión, pueden verse beneficiados de esta densidad *Conciertos* como el *Primero*, *Cuarto* o *Sexto*, que exponen sus recursos más preciados en la sala de máquinas, en la solvencia del subsuelo, pero pierden algo de fuelle el *Segundo* y el *Tercero*, donde el baile de las melodías tiene aspiraciones más radiantes.

Respecto a los solistas, ni un pero que poner. Von der Goltz lo da todo en el *Segundo* y, sobre todo, en el endiablado *Cuarto*, *Concierto* cuyo perfil más visible lo ofrecen, sin embargo, esa deliciosa pareja de flautas dulces que dialogan de manera milagrosa entre ellas. El clavecinista Sebastian Wienand (también excelente pianofortista) resuelve magníficamente la cadencia del primer movimiento del *Quinto*, así como las no menos meritorias semicorcheas centelleantes de su tercer movimiento. En suma, unos *Conciertos* sobresalientes, que, en todo caso, sirven para engrosar la lista de recomendados, amplia y creciente desde los años 80.

R.M.

BACH: Conciertos de Brandemburgo.

Orquesta Barroca de Friburgo.

HM, HMC 90217677 • 2 CDs • 90' • DDD

Harmonia Mundi ★★★★★A



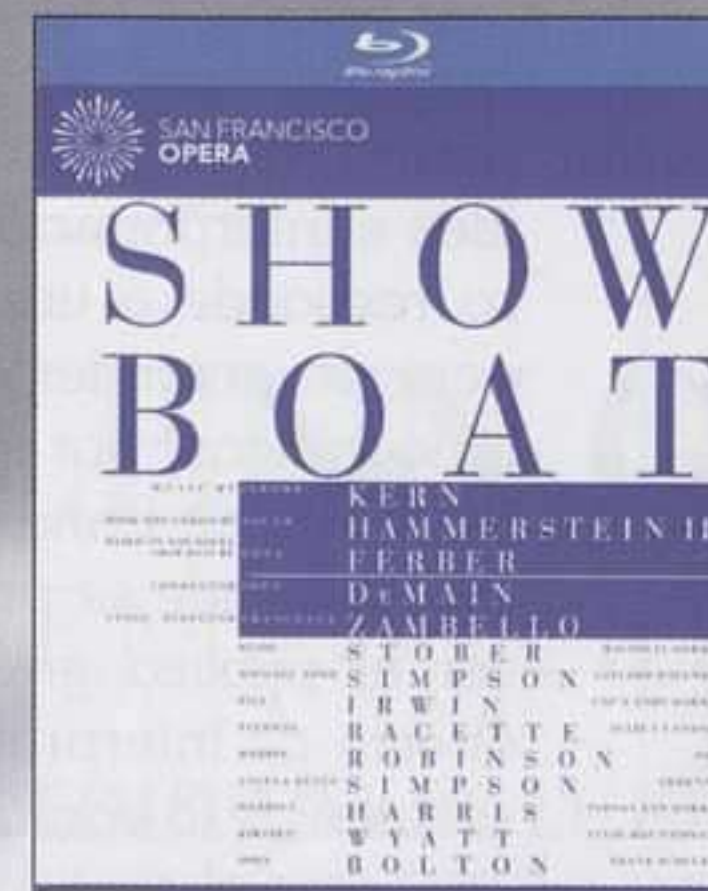
BIZET: Carmen.
Obraztsova, Domingo, Buchanan. Wiener Stattsoper 1978 / Carlos Kleiber.
4/3 - 154 min. - Sub.Esp.
109097 (BluRay)
Ean: 0807280909791
ARTHAUS - T.66



DONIZETTI: Don Pasquale y L'Elisir D'Amore.
Corbelli, de Niese - Siurina Auty. London Philharmonic Orchestra / Enrique Mazzola - Maurizio Benini.
16/9 - 4h. 23 min. - Sub. Esp.
OABD7170BD (2 BluRay)
Ean: 0809478071709
OPUS ARTE - T.62



JANACEK: Jenůfa.
Kaune, Larmore, Hartmann. Coro y Orquesta de la Opera de Berlín / Donald Runnicles.
16/9 - 131 min. - Sub.Esp.
109070 (BluRay)
Ean: 0807280907094
ARTHAUS - T.64



KERN: Show boat.
Stober, Zambello, Simpson. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco / John Demain.
16/9 - 144+33 min - sub. Esp.
2059684 (DVD)
Ean: 0880242596840
EUROARTS - T.64



MOZART: Così fan tutte.
Marshall, Murray, Araiza. Salzburger Festspiele 1983 / Riccardo Muti.
4/3 - 188 min. - Sub.Esp.
109101 (BluRay)
Ean: 0807280910193
ARTHAUS - T.66



PROKOFIEV: War and Peace.
Prochina, Bogachova, Gergalov. Mariinsky Theatre, St. Petersburg 1991 / Valery Gergiev
4/3 - 248 min. - Sub.Esp.
109093 (BluRay)
Ean: 0807280909395
ARTHAUS - T.66



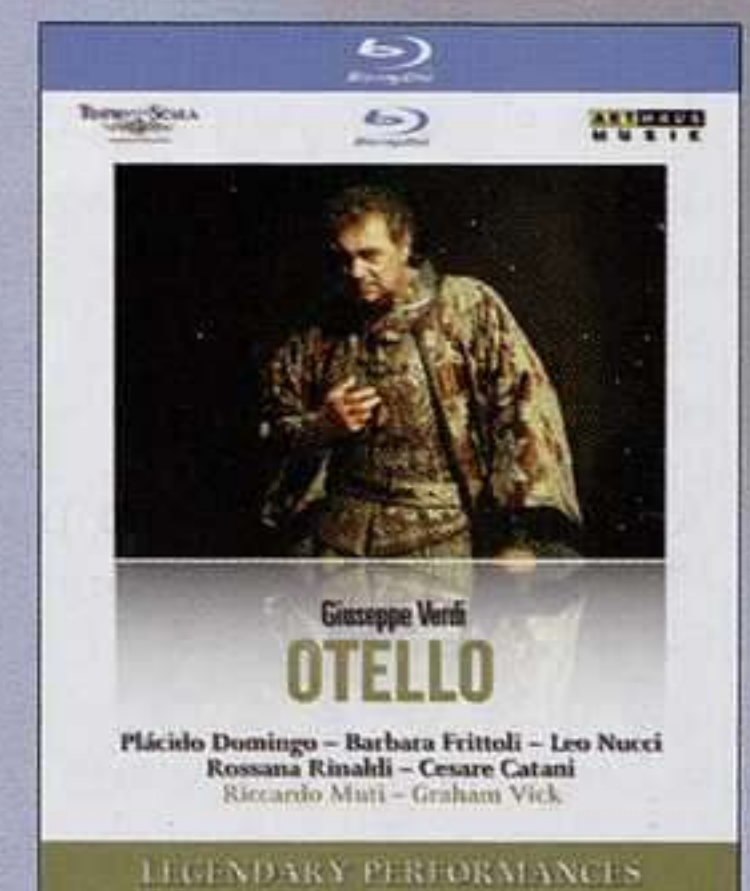
PUCCINI: Turandot.
Marton, Carreras, Ricciarelli. Wiener Staatsoper 1983 / Lorin Maazel.
4/3 - 139 min. - Sub.Esp.
109095 (BluRay)
Ean: 0807280909593
ARTHAUS - T.66



SCHUBERT: Fierrabras.
Schade, Kleiter, Bernheim. Wiener Philharmoniker / Ingo Metzmacher.
16/9 - 164+10 min. - Sub. Esp.
730804 (BluRay)
Ean: 0814337013080
CMAJOR - T.63



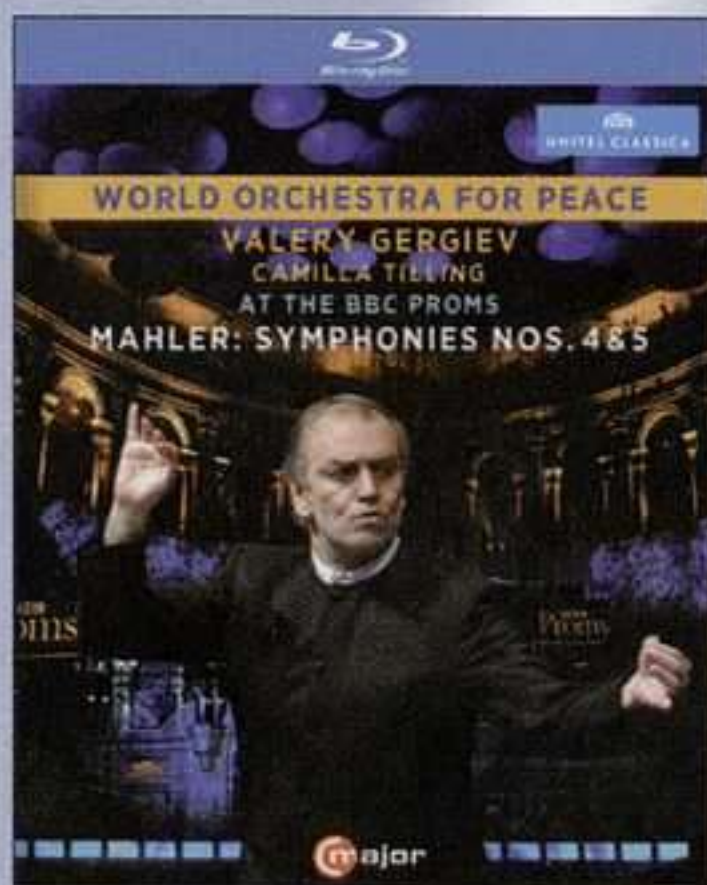
STRAUSS, R.: Der Rosenkavalier.
Pieczonka, Kichschlager. Salzburger Festspiele 2004 / Semyon Bychkov.
16/9 - 201 min. - Sub.Esp.
109099 (BluRay)
Ean: 0807280909999
ARTHAUS - T.66



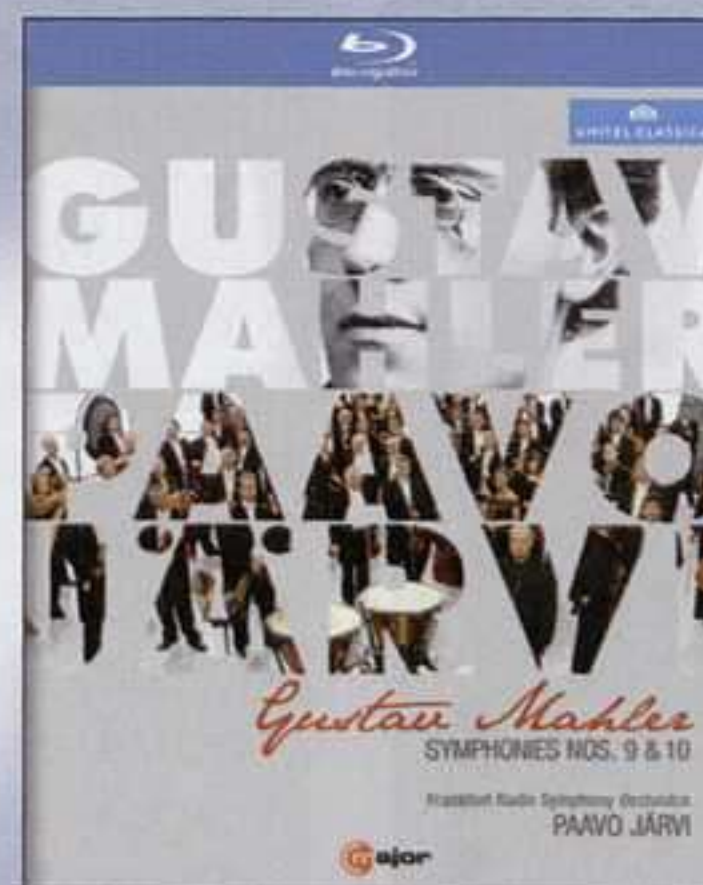
VERDI: Otello.
Domingo, Frittoli, Nucci. Teatro alla Scala 2001 / Riccardo Muti.
16/9 - 140 min. - Sub.Esp.
109103 (BluRay)
Ean: 0807280910391
ARTHAUS - T.66



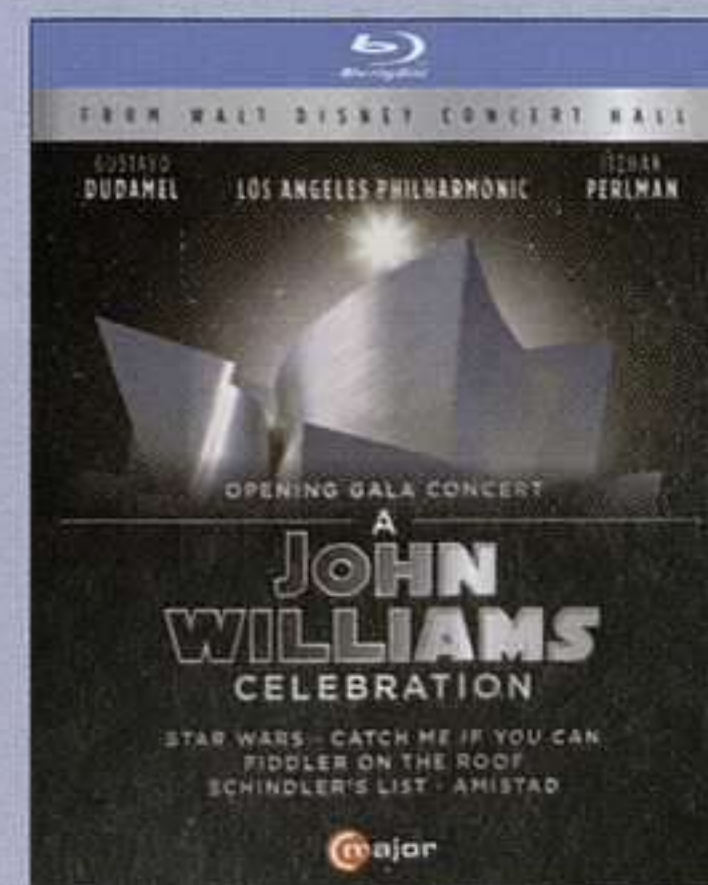
VERDI: Un ballo in maschera.
Domingo, Nucci, Barstow. Salzburger Festspiele 190 / Sir Georg Solti.
4/3 - 145 min. - Sub.Esp.
109105 (BluRay)
Ean: 0807280910599
ARTHAUS - T.66



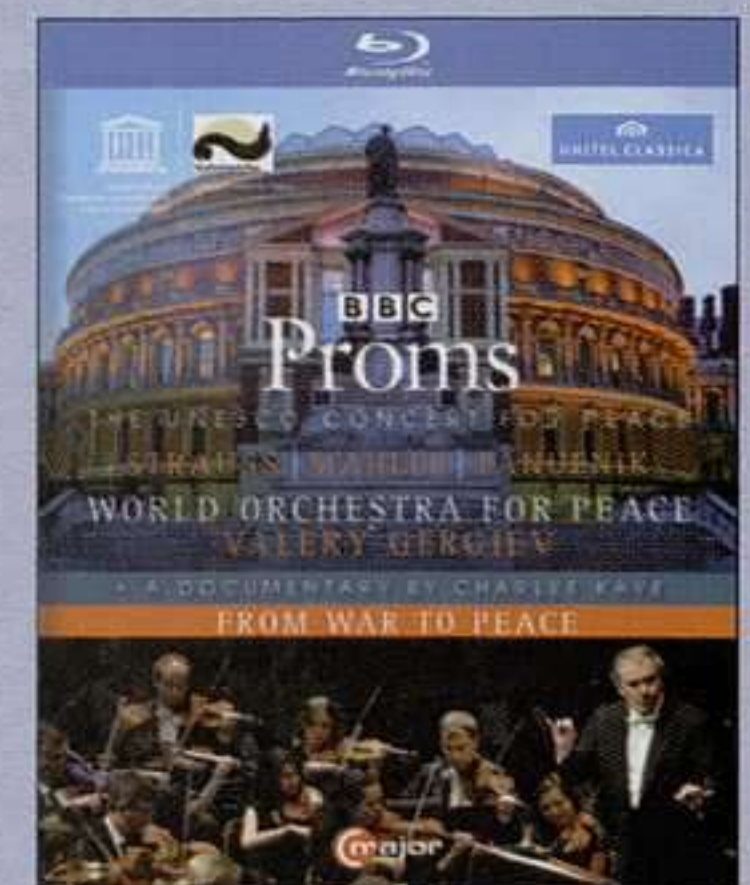
MAHLER: Sinfonías nums. 4 y 5.
World Orchestra for Peace at the Proms / Valery Gergiev.
16/9 - 132+23 min.
731304 (BluRay)
Ean: 0814337013134
CMAJOR - T.63



MAHLER: Sinfonías nums. 9 y10.
Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi.
16/9 - 141 min.
729804 (DVD)
Ean: 0814337012984
CMAJOR - T.63



John Williams Celebration.
Los grandes temas de películas.
Walt Disney Concert Hall. Los Angeles Philharmonic Gustavo Dudamel, Itzhak Perlman.
16/9 - 103 min.
730404 (BluRay)
Ean: 0814337013042
CMAJOR - T.63



World Orchestra for Peace: Obras de Mahler, Strauss y Panufnik.
Valery Gergiev at the BBC Proms
2014. 16/9 - 151 min.
730204 (BluRay)
Ean: 0814337013028
CMAJOR - T.63



Tres cosas positivas tiene este interesante registro: contiene música española de calidad, nos presenta una cara diferente del compositor catalán Leonardo Balada (1933) y el folleto presenta comentarios del propio autor, que aparecen en castellano. La calidad de solistas, orquestas y directores está ampliamente contrastada.

Las palabras de Balada ayudan a situarnos en un contexto donde la música con inspiración extra musical es protagonista absoluta. El compositor nos habla de su afinidad con “eventos históricos que me invitan a expresar lo más íntimo y subjetivo en términos sonoros”, premisas que observamos con nitidez en la *Sinfonía de las penas* (2005) o en el *Concierto alemán* (2006) y, aunque en menor medida, en la más antigua *Steel Symphony* (1972). La primera, dedicada a las víctimas inocentes de la Guerra Civil Española, retrata musicalmente “aspectos psicológicos” del catastrófico evento que lleva la música a “desenlaces fulminantes y también a lamentos íntimos”. Como también ocurre en la segunda de las composiciones, donde se ilustra “el enderezo del pueblo alemán” y su recuperación tras el desastre de las dos grandes guerras, las técnicas vanguardistas de funden con “elementos melódicos de índole tradicional” (himnos y canciones). Los trabajadores de las fundiciones son los protagonistas de la tercera pieza. Francamente un registro muy interesante.

A.L.F.

BALADA: Sinfonía n. 6 “Symphony of Sorrows”. Concert for Three Cellos. Steel Symphony. Eschenburg, Sanderling, Schmidt, cellos. Orquesta Sinfónica de Galicia. Orquesta Sinfónica de Barcelona. Berlin Radio Symphony / Jesús López Cobos, Eivind Gullberg Jensen. Naxos, 8.573298 • 60' • DDD Música Directa ★★★★★

Para hablar de esta grabación discográfica, debemos separar dos conceptos: formato/idea e interpretación. El primero responde a una nueva manera de entender los registros fonográficos por parte de la Sinfónica de Londres y su sello (LSO), donde se pretende ofrecer al público grabaciones en directo de interpretaciones que se salen de lo común, extraordinarias en el sentido estricto del término. Los recursos técnicos más avanzados se unen para ofrecer al oyente una experiencia única sobre dos formatos: Pure Audio Blu-ray y Super Audio CD. Sin entrar en complejas valoraciones técnicas, la idea-formato parece brillante y una buena manera de hacer llegar estas interpretaciones con una calidad portentosa y un aire de auténtica innovación. Hasta aquí el primer aspecto.

Debemos ahora hablar del segundo, íntimamente vinculado al primero. Se anuncia con esta primera muestra un ciclo Berlioz con Gergiev, y ahí es, a mi modo de entender, donde radica el problema. Nos encontramos delante de una interpretación que debe saborearse en vivo o quizás con el recurso de la imagen que se propone, pero que todavía no es una realidad para todos. La interpretación de una obra tan conocida como la que nos ocupa es siempre delicada y la sensación que transmite el audio es la de un peso excesivo y una lentitud que solo puede saborearse con los armónicos en sala.

A.L.F.



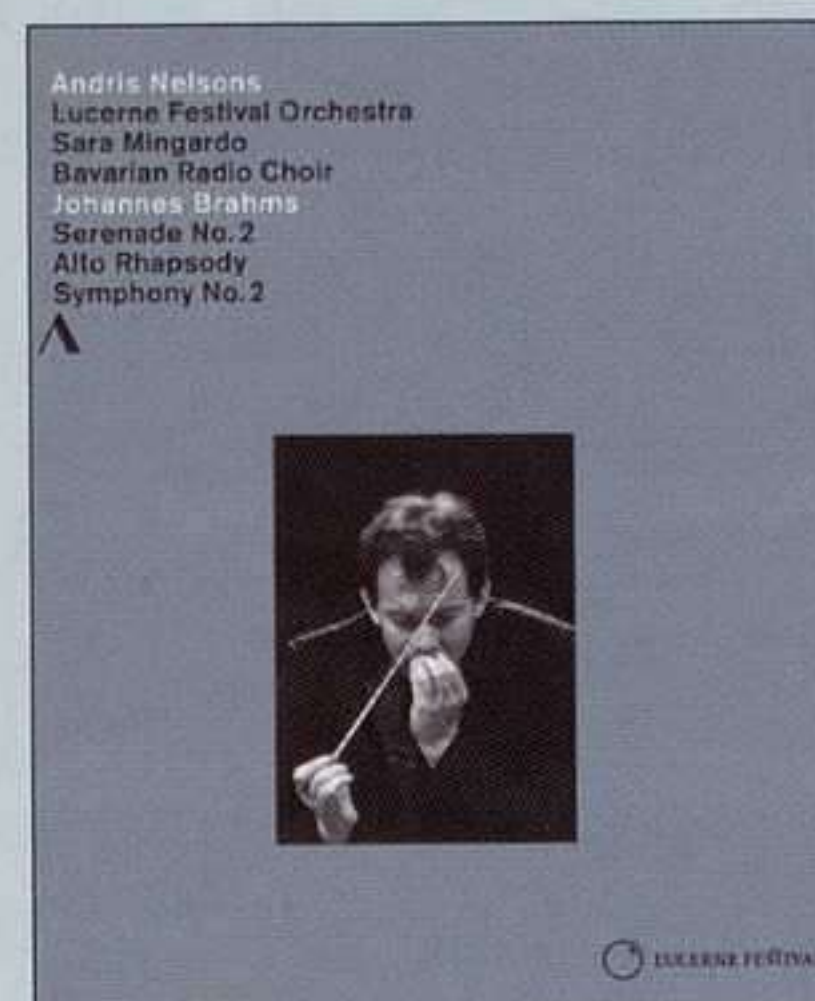
BERLIOZ: Symphonie fantastique. Overture Waverley. London Symphony Orchestra / Valery Gergiev. LSO, 0757 • BRD / SACD • 66' • DDD Dist. Ind. ★★★★★

TOCADO POR LOS DIOSES

En el álbum doble de DG con los dos *Conciertos para piano* de Brahms con Hélène Grimaud y Andris Nelsons (Radio Bávara y Filarmónica de Viena) queda claro que tanto el piano de la francesa como la batuta del letón se colocaban en el pelotón de cabeza de la discografía, sobre todo en el *Segundo Concierto*: dos intérpretes aún jóvenes que escalan hasta lo más alto en obras tan comprometidas. El *Concierto de violín* del mismo compositor que se pudo ver y escuchar en Digital Concert Hall con Guy Braunstein (exconcertino de la Filarmónica de Berlín) es también asombroso, por parte de solista y batuta. Más una *Cuarta Sinfonía* vista también a través de esa vía y que me pareció la más bella escuchada desde la grabación de Giulini con la Filarmónica de Viena. O sea, que ya no es nuevo que Nelsons es quizá la batuta más inspirada hoy para interpretar al hamburgués.

Pues bien, como digo, en el DVD/Blu-ray del sello Accentus que acaba de aparecer, con la Orquesta del Festival de Lucerna (concierto celebrado el 15 y 16 de agosto de 2014, que estaba programado para el fallecido Abbado), Nelsons vuelve a dar la campanada. La *Segunda Serenata* que abre el programa, una partitura sin violines, es una obra relativamente menor, apenas frecuentada por las grandes batutas, pero no deja de ser una pieza deliciosa. Las grabaciones de Haitink, sobre todo (Concertgebouw 1981 y London Symphony 2004) me parecían, y han sido, modélicas, pero Nelsons va mucho más allá, convirtiendo esta versión, paladeada hasta el extremo y escudriñada hasta en sus menores pliegues, en referencia absoluta.

La *Rapsodia para contralto* cuenta con una artista capital como es Sara Mingardo, cuya voz, que sigue siendo lírica, suena ahora más grave que hace algunos años, aunque tal vez no llegue a ser una contralto propiamente dicha. Pero la veneciana (n. 1961) es una gran cantante y una gran intérprete, que dice el profundo y conmovedor texto de Goethe con penetración e



inteligencia, aparte de pronunciar sin mácula. En cuanto a la dirección, convenientemente sombría y luego esperanzada, es también admirable, si bien a mí me gusta un poco más sosegada la estrofa central. No me llega a hacer olvidar a Böhm (con Ludwig) o a Haitink (con Hodgson). Estupendo el Coro de hombres de Radio Baviera. Lo que no se entiende es la ausencia de subtítulos en castellano: ¡es un poema de una veintena de versos!

La *Segunda Sinfonía*, muy lírica, está paladeada hasta el infinito, pero no por ello carece de crestas muy encrespadas en los dos primeros movimientos, como (para mí) debe ser. El fraseo es libre (sin la menor excentricidad), elástico y fluido, con momentos de maravilloso abandono, y la expresión predominante, de serena y excelsa ternura. Una vez más el recuerdo de Giulini es inevitable. Delicioso el Allegretto grazioso y sin excesos de brillantez el Allegro con spirito. La Orquesta de Lucerna, formada por músicos de élite, suena (por suerte) muy diferente de como solía a Abbado, que buscaba desesperadamente la transparencia: el letón la hace sonar mucho más robusta, más densa (nunca espesa o como un engrudo), con mayor presencia de la cuerda grave. O sea, lo que llamo una sonoridad más brahmsiana. Una joya de disco.

A.C.A.

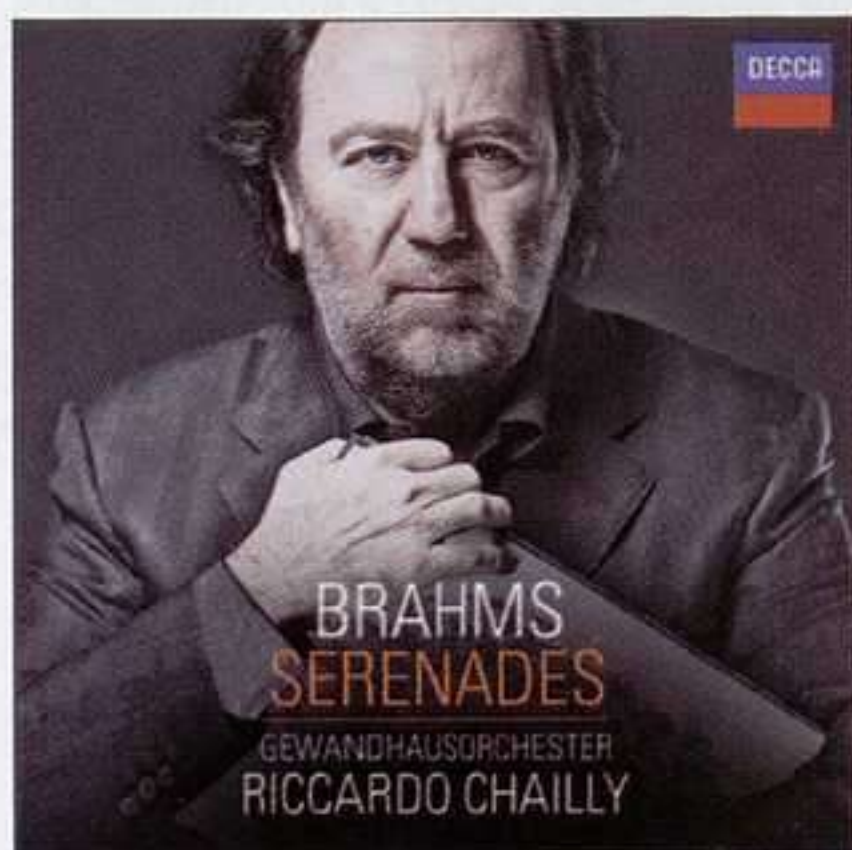
BRAHMS: Serenata n. 2. Rapsodia para contralto. Sinfonía n. 2. Sara Mingardo. Coro de la Radio Bávara. Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons. Accentus, ACC20325 • DTS • 109' Música Directa ★★★★★ARS

“El sello Gramola nos presenta un Dvorák más que interesante”

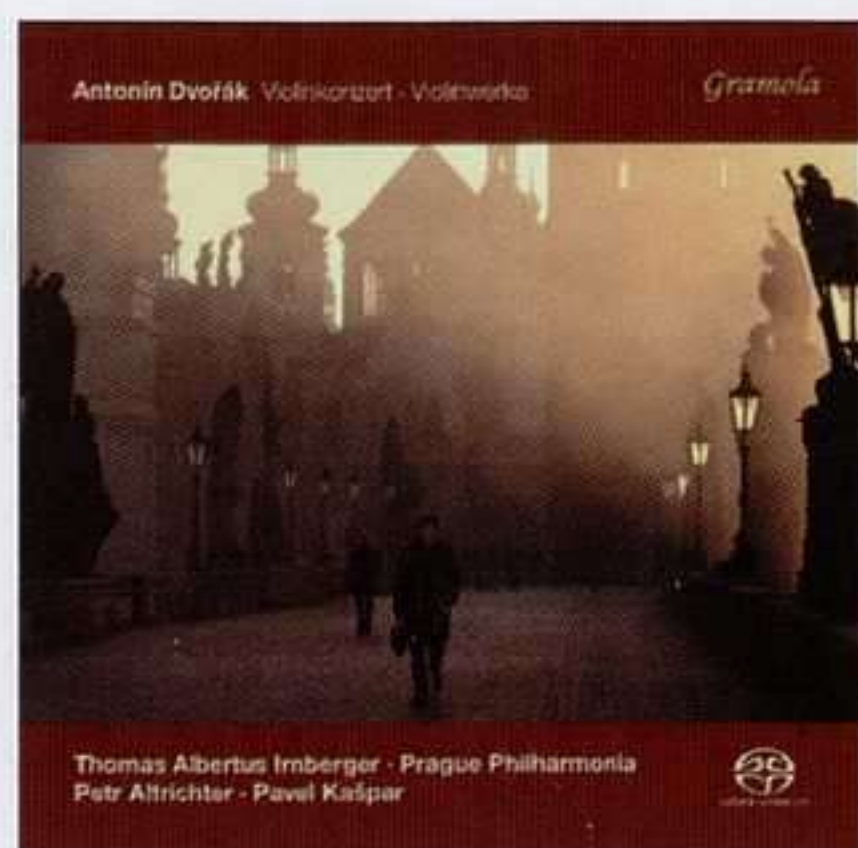
Discos Crítica
de la a la z

Chailly, antes tan gran director, parece últimamente haberse caído del caballo y haber descubierto que la verdad está en la velocidad. No hay más que comparar casi todo lo que graba desde que llegó a Leipzig con lo hecho antes en Berlín o en Ámsterdam: ahora es todo bastante más rápido y más de trámite. Las *Serenatas* de Brahms no las había llevado al disco antes, pero las de hoy se inscriben en la misma línea. La trivialidad se ha afianzado. Comparémoslas con las versiones de referencia. La *Primera* le dura tanto a Haitink (Philips 1977) como a Abbado (DG 1983) unos 49', mientras a Chailly le bastan 39'. Y en cuanto a la *Segunda*, los 29' sobrados de las dos grabaciones de Haitink (Philips 1981 y LSO 2001) o los casi 35' de la reveladora versión de Nelsons (DVD/Blu-ray Accentus, en este mismo número) quedan reducidos a 26'. Pero eso no es todo: el admirable Allegro inicial de la *Serenata Op. 11* es además algo ruidoso y contiene feos portamentos (además de un empalagoso oboe), algo trivial el primer Scherzo, insípido el Adagio y basto el Rondo. Para colmo, en el Allegro moderato que abre la *Op. 16*, hay una transición claramente mal enhebrada y resuelta, campando la banalidad en su Rondo conclusivo (oboe de nuevo insufrible). Qué lástima de director, que iba a más y ahora va a menos.

A.C.A.



BRAHMS: Serenatas ns. 1 y 2. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig / Riccardo Chailly.
Decca, 4786775 • 65' • DDD
Universal ★★A



El legado sinfónico de Dvorák es tan impresionante que, quizás, haya hecho empequeñecer el resto de su catálogo, frente al gran público. No quiero decir que sus óperas, su música concertante o de cámara estén a la altura de sus Sinfonías y Poemas, solo que probablemente han merecido más atención de las audiencias. Gramola trata de subsanar algo de este hecho, con la edición (como siempre, con un sonido realmente espectacular en SACD) de algunas de las mejores piezas para violín y orquesta, y violín y piano, del checo. El protagonista absoluto es el joven violinista salzburgués Thomas Albertus Irnberger, que modela el sonido romántico, repleto de tintes folclóricos, del violín con una pureza y un virtuosismo inigualables. En sus manos, tanto la *Romanza* como el *Concierto* (las dos obras mayores), brillan con la singularidad que muchos apreciaron en vida de Dvorák (el propio Joachim o Sarasate...). No habiendo tantas grabaciones disponibles (y menos recientes), ésta de Gramola se vuelve una opción de compra más que interesante.

J.B.

DVORÁK: Concierto para violín. Romanza para violín y orquesta. Sonata para violín y piano, etc. Thomas Irnberger, violín. Pavel Kaspar, piano. Orquesta PKF de Praga / Petr Altrichter.
Gramola, 99022 • DDD • 76'
Dist. Ind. ★★★★★

A LA VENTA EN SEPTIEMBRE

SONY
CLASSICAL

GLENN GOULD — REMASTERIZADO —

CAJA LIMITADA DE LUJO DE 81 ÁLBUMES.
INCLUYE UN LIBRO DE 416 PÁGINAS
CON NOTAS ORIGINALES
(Muchas de ellas escritas por el propio Gould)



ADEMÁS... UN CD CON UNA RECOPIACIÓN DE 21 DE SUS MEJORES PIEZAS



Y LAS VARIACIONES GOLDBERG EN LP



<http://www.sonyclassical.es>
<http://twitter.com/SonyClassical>
<http://www.facebook.com/sonyclassical.spain>



“Un Falla de excelente
sonido y disco que merece
repetidas escuchas”

“Henze explora la
condición escénica del
concierto”



Como se indica en las completas e interesantes notas, la escucha de la integral pianística de Falla permite un recorrido completo de la evolución del maestro gaditano, desde las formas musicales propias de fin de siglo XIX, al esencialismo de los *Homenajes*, pasando por el nacionalismo impresionista. Juan Carlos Rodríguez se lanza con total sinceridad y honestidad a desentrañar estos mundos tan distintos, dando un tratamiento propio de la música de salón a las piezas ligadas el espíritu romántico, acercándose con elegancia a la bella *Serenata*, brillantez al *Alegro de Concierto* y exquisitez sonora a esa pieza tan especial que es *Canción*. El nacionalismo musical que representan las *Cuatro Piezas Españolas* es abordado con preciosismo y minuciosidad en *Cubana* y *Montañesa*, para explotar de modo exuberante en la *Andaluza*, anticipando lo que nos ofrecerá en la *Fantasia Baetica*. Aquí juega con el tempo, la dinámica, el ritmo y el color de manera fluida y atractiva, transmitiendo en todos los pasajes, ya sean los que imitan el sonido de la guitarra, el taconeo o los puramente melódicos, un especial compromiso que le permite construir una versión transparente de excelente fraseo, en la que se respiran los fuertes y pronunciados acentos y la conciencia del pulso continuo propio de las fluctuaciones expresivas del cante jondo. Excelente sonido y disco que merece repetidas escuchas.

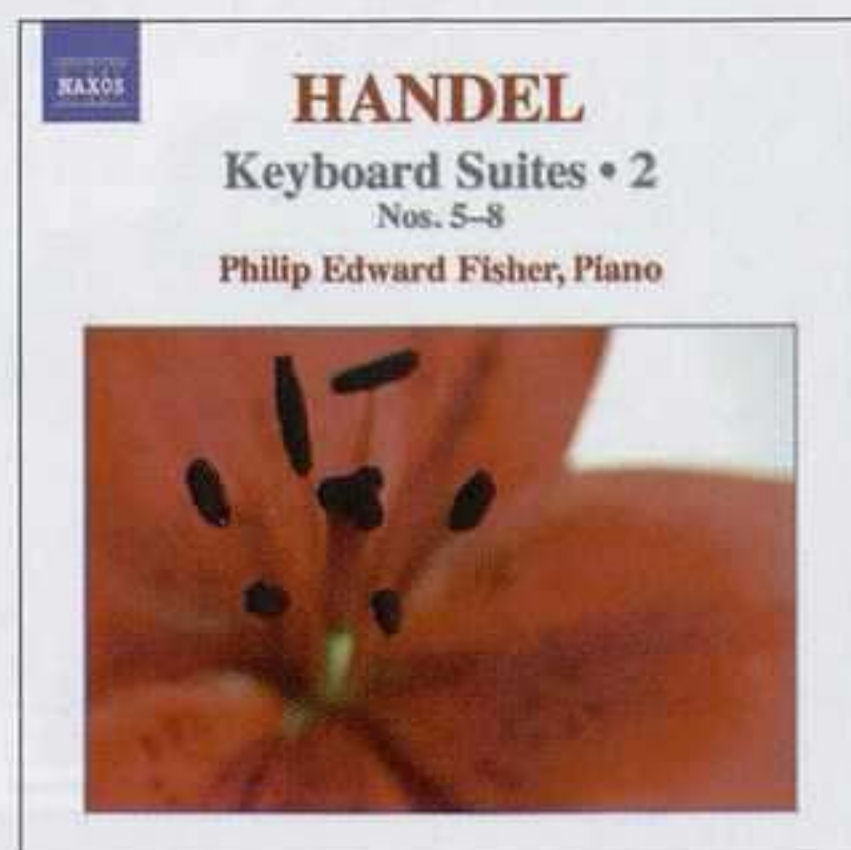
J.L.A.

FALLA: La obra para piano solo. Juan Carlos Rodríguez, piano.
Paladino Music, 0062 • 74' • DDD
Música Directa ★★★★★ AS

El segundo volumen que Naxos dedica a la obra para teclado de Haendel se ocupa de las cuatro últimas Suites de las ocho publicadas en 1720 (HWV 430-433). Música ciertamente menos imaginativa que las de sus contemporáneos Bach o Scarlatti, pero de gran belleza, como se comprueba en la conclusión de la V con el aire y variaciones conocido como *El Herrero Armonioso*, la VII en su integridad, una verdadera joya desde su teatral obertura de estructura tipo francés, una Sarabanda de gran lirismo y una formidable Passacaglia de acelerado final en el que ambas manos despliegan el motivo generador con especial intensidad, sin olvidar la Fuga de la VI o la Giga de la VIII en contrapunto a tres voces.

El empleo del piano de cola moderno es resuelto de una manera convincente, aunque sin renunciar a las posibilidades expresivas del instrumento. Fisher se sitúa en una zona intermedia entre la solemnidad académica y el virtuosismo (no llega a precipitarse como es habitual en los finales de la Suite V o VII) para ofrecer un Haendel cálido, emocionalmente vivido a través de un fraseo intenso esculpido con múltiples sutilezas, en el que el impulso rítmico no llega a perderse pese a utilización de finos ritenutos. Con permiso de reticencias historicistas y de la integral Richter/Gravilov (Emi), un acierto en la elección del repertorio y del intérprete.

J.L.A.



HAENDEL: Suite ns. 5-8 HWV 430-433. Philip Edward Fisher, piano.
Naxos, 8.573397 • 59' • DDD
Música Directa ★★★★★ E

ENTIDAD CRECIENTE

Tengo la plena convicción de que el reconocimiento de la entidad de Hans Werner Henze como una de las figuras absolutamente esenciales de la segunda mitad del siglo XX no hará sino crecer en el futuro. Y ello teniendo en cuenta que todos los homenajes y obituarios publicados a su muerte (de la que se cumplen tres años) le proclamaban como un compositor extraordinario. Pero tanto por la sombra que los designios del paradigma vanguardista todavía proyectaban sobre lo que debía ser el obligado trayecto de una estética que se quisiera contemporánea (a los que Henze, desde luego, no se plegó), como por la imposibilidad de conocer en su totalidad una creación prolífica y desbordante, no hay distancia suficiente para evaluar en su integridad el catálogo del compositor alemán. Este registro recoge dos de los cuatro *Conciertos para violín* escritos a lo largo de su trayectoria, *Il Vitalino raddoppiato* ¡en primera grabación mundial! y el numerado como Segundo, interpretados por Peter Sheppard Skærved.

Escuchar ambas partituras permite ser consciente de hasta qué punto Henze, precisamente por eludir toda unidireccionalidad vanguardista, indagó con un margen de libertad mucho mayor los caminos que se abrían en el siglo XX. Así, en el *Concierto para violín n. 2* Henze explora la condición escénica del concierto como forma heredada. El solista aparece en el escenario vestido con un traje dieciochesco, al modo del Barón de Munchausen, de manera que su apariencia extemporánea proclama en cierto modo su condición de farsante, pero a la vez, tanto en sus gestos como en su interpretación, se afirma en su condición de extraordinario virtuoso. Además el solista debe declamar diversos textos a lo largo de su ejecución, entre ellos uno de los teoremas lógico-matemáticos de Gödel. En la presente grabación tal tarea se ha dividido



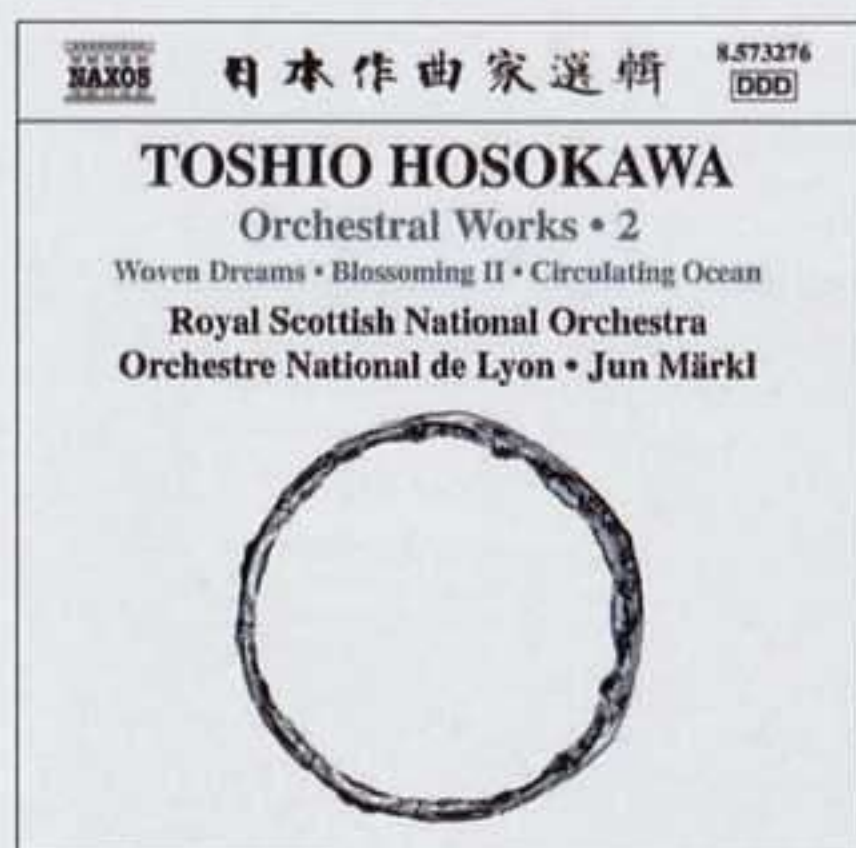
y corre a cargo de Sheppard Skærved al violín y de Omar Ebrahim como recitador. En el decurso de la obra surgen múltiples niveles de sentido y lenguaje: gestos de raigambre romántica se combinan con aristas intervenciones instrumentales, secciones electroacústicas con ritmos percusivos de origen caribeño que recuperan la experiencia de Henze en los primeros años de la revolución cubana, estilemas isabelinos se alternan con radicales combinatorias tímbricas... Pero ese grado de experimentación, al contrario que otras obras del periodo, nunca olvidan la entidad musical del resultado, que es siempre extraordinario. El universo que habita *Il Vitalino raddoppiato* resulta muy distinto. En él Henze recoge la célebre chacona del compositor barroco italiano Tomaso Vitali y la desarrolla llevando al paroxismo su inmediatez emocional, haciendo que se ramifique, amplificando su brillante y apasionado lirismo para conformar una obra que se merecería un lugar privilegiado en el repertorio. La entregada interpretación, en uno de los casos dirigida por el propio autor a comienzos de los 90 y recuperada ahora por vez primera, hace aún más recomendable este registro de Naxos.

D.C.S.

HENZE: Il Vitalino Raddoppiato. Concierto para violín n. 2. Peter Sheppard Skærved, violín. Omar Ebrahim, recitador. Longbow, Parnassus Ensemble / Hans Werner Henze.
Naxos, 8.573289 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★ ER

“Hosokawa recoge la herencia del Gagaku japonés”

“Ton Koopman nos descubre sonoridades mágicas con la OCNE”



Este segundo volumen de la serie dedicada a la música orquestal de Toshio Hosokawa, nacido en Hiroshima en 1955, confirma este proyecto como uno de los más interesantes de Naxos en del ámbito de la creación contemporánea, parangonable al que en su momento dedicó a Lutoslawski o Penderecki. Si el director Jun Märkl ya había demostrado sus credenciales con unos modélicos registros de Debussy, aquí sus capacidades resultan aún más evidentes. Las composiciones de Hosokawa tienen en el agua uno de sus principales referentes: sus sonoridades resultan de sutiles e insólitas combinaciones tímbricas de perfiles imprecisos. Más que afirmarse autónomamente circulan y fluyen con velocidades e intensidades variables, brotan y se disipan en un tiempo que se quiere circular. El agua en sus diversos estadios despier-ta los timbres enrarecidos de *Circulating Ocean*, el loto en el estanque es la metáfora de *Blossoming II*, mientras que en la extraordinaria *Woven Dreams*, quizá la mejor pieza de esta disco, Hosokawa se refiere a una suerte de onírica memoria intrauterina como origen de una composición que desprende un extraño misterio, a ratos violento, y que recoge la herencia del Gagaku japonés.

D.C.S.

HOSOKAWA: Obras orquestales (vol 2). Orquesta Nacional de Lyon. Real Orquesta Nacional Escocesa / Jun Märkl.
Naxos, 8.573276 • 52' • DDD
Música Directa ★★★★★E

Aparte de haber sido maestro de Gaetano Donizetti, el bávaro italianizado Giovanni Simone (Johann Simon) Mayr (1763-1845) es una figura fundamental en la evolución de la ópera italiana entre el clasicismo de Martín y Soler, Cimarosa o Paisiello y el belcantismo de Rossini, Donizetti y Bellini. Esto se aprecia especialmente en esta cantata-ópera, es decir, cantata escenificada, que, estrenada en 1816 con motivo de la reconstrucción tras un incendio del napolitano Teatro de San Carlos, presenta algo todavía tan dieciochesco como un libreto alegórico basado en la mitología clásica, pero con una música notablemente rossiniana, sólo que escrita por un compositor nacido treinta años antes que el “cisne de Pésaro”.

Franz Hauk, el “apóstol de Mayr”, al frente de su conjunto habitual, reforzado en esta ocasión por miembros del Coro de la Ópera Estatal de Baviera, emplea de nuevo la exitosa fórmula de grabaciones anteriores, es decir, confiar los papeles solistas a un escogido plantel de cantantes, algunos, como Andrea Lauren Brown, Robert Seiler o Andreas Burkhart, ya veteranos especialistas en este repertorio, que desempeñan su papel con solvencia y entusiasmo.

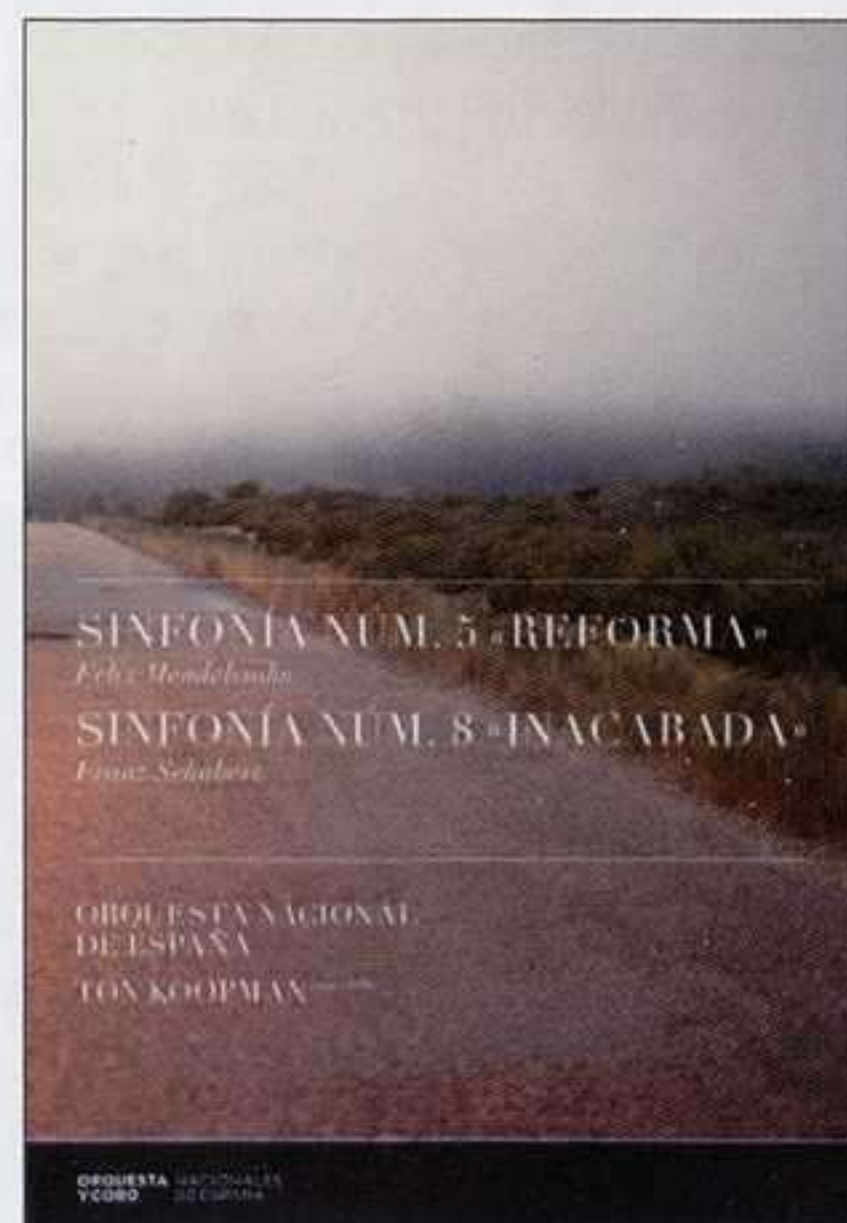
S.A.



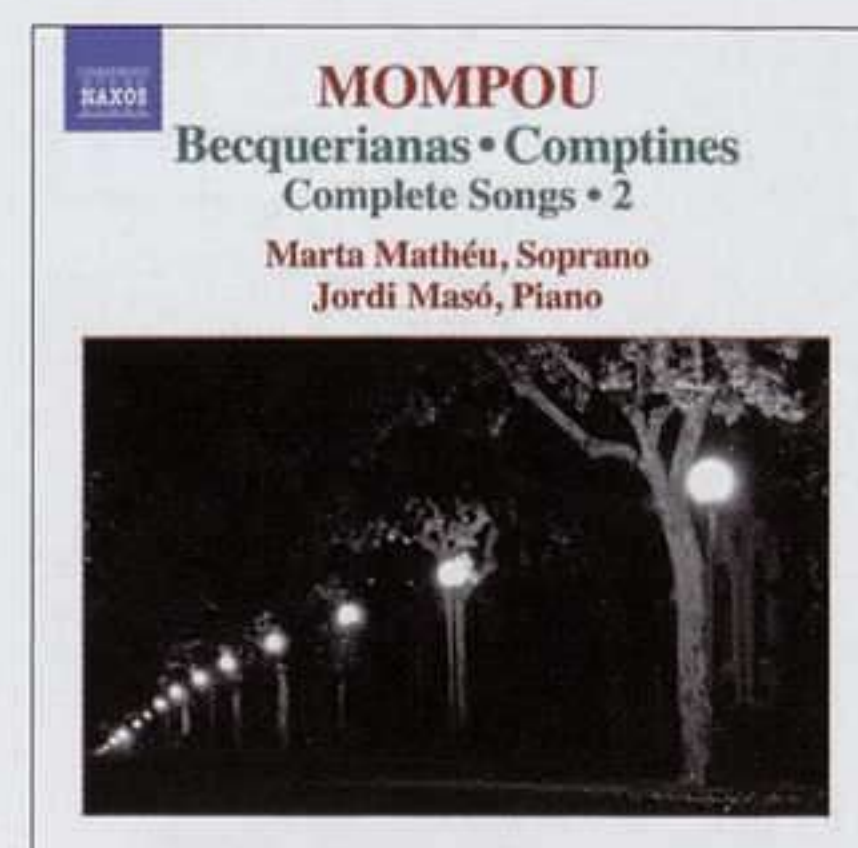
MAYR: El sueño de Parténope. Andrea Lauren Brown, Sara Hershkowitz, Caroline Adler, Florence Lousseau, Cornel Frey, Robert Sellier, Andreas Burkhart. Coro de la Ópera Estatal de Baviera. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk.
Naxos, 8.573236 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★E

Dos Sinfonías con apellidos y un puro romanticismo son la nueva muestra del sello de la OCNE, esta vez junto a un director fetiche, como es Ton Koopman, músico original, fresco y siempre abierto a la revisión, cada vez más apegado a la batuta, que en este registro realizado en el sofocante julio de Madrid (2014), en el Auditorio Nacional, cobijados en el frescor “artificial” del edificio que acoge los conciertos de la Orquesta, alcanza unos niveles extraordinarios. La realización sonora es bellísima (la pareja de Koopman, Tini Mathot, produce el disco), por empastes y colores; la orquesta suena divina, hay un trabajo profundo de estudio sonoro, de fraseos y familias. En Schubert el enfoque es apacible, nada conflictivo, la nostalgia supera al dolor, apoyada en fraseos con poco vibrato (contrabajos y cellos), con frases que acercan al oyente hacia un estado de calma (nuevos trinos de la flauta tras el clímax del Allegro o el bellissimo arranque del Andante). Mendelssohn se muestra exultante, desde el *parsifaliano* arranque del Andante hasta el Chorale conclusivo. Koopman maneja muy bien esta música, la ha dirigido bastante, sabiendo que tiene entre manos una “ampliación del campo de batalla” del órgano. Y las notas de Pablo L. Rodríguez, insertadas en una delicada presentación sin plástico, son inspiradas y distintas. Este es el camino para los nuevos tiempos.

G.P.C.



MENDELSSOHN: Sinfonía n. 5 “Reforma”. SCHUBERT: Sinfonía n. 8 “Inacabada”. Orquesta Nacional de España (OCNE) / Ton Koopman.
OCNE, 84365522740033 • 55' • DDD
Semele ★★★★★ARS



Aunque la parte principal de la obra de Mompou es pianística, las canciones ocupan el segundo puesto en su escasa producción. Con un estilo aforístico, siempre obsesionado con expresar más con menos, sus canciones tienen frecuentemente un aire despojado en el que nada es superfluo o decorativo. Este segundo y último volumen de sus canciones recoge dos de sus escasos ciclos: *Becquerianas*, el más amplio y uno de los más ambiciosos de su catálogo, en donde adopta un carácter más intenso reflejo de los poemas y *Comptines*, basado en canciones infantiles tradicionales, españolas, francesas o catalanas, que le permiten asumir un carácter naif muy de su gusto. El resto son canciones individuales sobre textos en catalán, español y francés, con especial mención a los poemas de Clara Janés, biógrafa del compositor con el que se relacionó desde su infancia y a la que le dedicó algunas de sus canciones. Marta Mathéu se mueve cómodamente entre unos pentagramas que priman la naturalidad en la expresión y un sonido recogido hecho de sutiles modulaciones, acompañada por Jordi Masó, experto conocedor del pianismo de Mompou, que se preocupa de equilibrar el sonido del piano, siempre sustancial en Mompou, con la voz.

J.F.R.R.

MOMPOU: Canciones completas (Vol 2: Becquerianas. Comptines). Marta Mathéu, soprano. Jordi Masó, piano.
Naxos, 8.573100 • DDD • 61'
Música Directa ★★★★★E

“Laurence Equilbey firma una más que correcta lectura del Requiem”

“Lear, imprescindible para los interesados en la ópera del siglo XX”



La directora francesa Laurence Equilbey (1962) firma una más que correcta lectura del *Requiem* mozartiano con el conjunto de instrumentos originales Insula Orchestra y el coro Accentus que ella fundase hace dos décadas. La suya es una lectura de perfil historicista, con todo lo que conlleva de ligereza en la articulación y el característico “filo” de la sonoridad orquestal, aunque sus presupuestos expresivos no llegan a desviarse por completo de una tradición interpretativa afín a la innegable proyección protorromántica de la obra. Hay cierta intención dramática en su concepto, nunca llevado al extremo, y cuenta con la baza del brillante trabajo coral del Accentus y un cuarteto vocal de estimable nivel. En el lado femenino, Sandrine Piau, habitual en interpretaciones historicistas, ofrece una línea cuidada y un empleo moderado del vibrato; frente a ella, Sara Mingardo muestra una voz y expresión de gran clase. Werner Güra canta la parte de tenor con su musicalidad habitual, mientras que Christopher Purves, más barítono que bajo, y un poco tremolante, no consigue el último grado de morbidez. Grabación bien balanceada en la resonante acústica de la Chapelle Royale de Versalles.

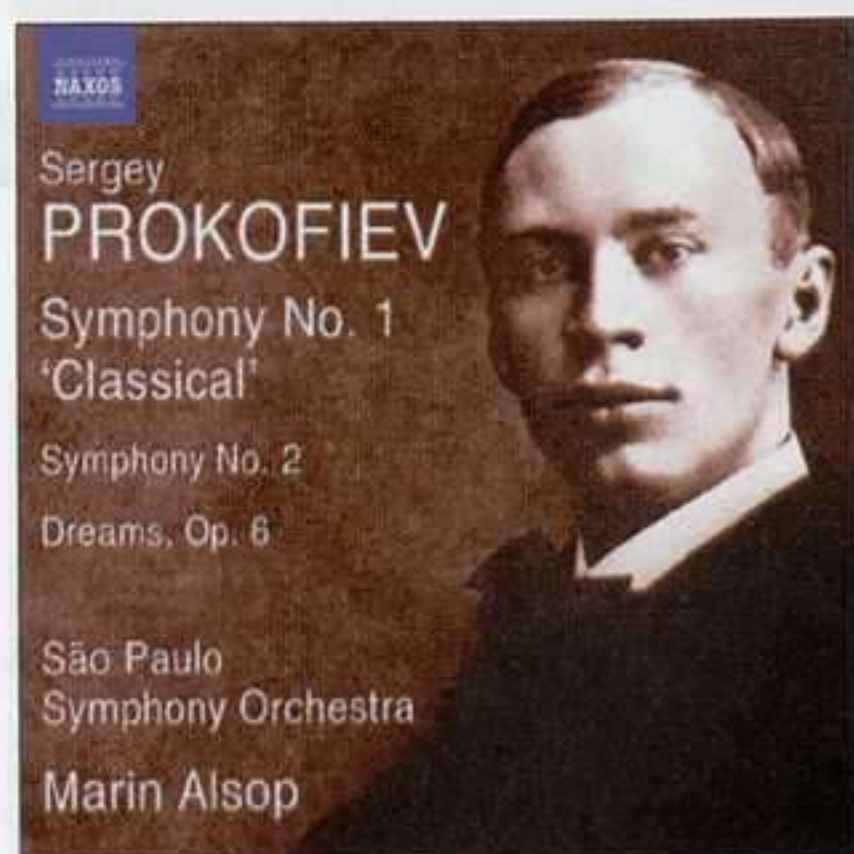
J.S.R.

MOZART: Réquiem. Sandrine Piau, Sara Mingardo, Werner Güra, Christopher Purves. Accentus. Insula Orchestra / Laurence Equilbey. Naïve, V5370 • 48' • DDD Sémele ★★★★★

De las dos Sinfonías que Sergei Prokofiev compuso en su época de estudiante, la que se ha llevado la primicia dentro del género es la *Sinfonía Clásica Op. 25*, concluida en 1917. Como todos sabemos, se trata de una evocación, más en el plano melódico que en el armónico y en su estructura, del mundo sinfónico de Haydn y Mozart y es, sin duda, una de sus obras más conocidas. El caso de la *Segunda Sinfonía*, en contraste, es muy diferente: se trata, en palabras del propio compositor, de una obra forjada con hierro y acero, de modernidad consciente y poder visceral. La obra que cierra el registro, el cuadro sinfónico *Dreams*, pone de manifiesto la influencia del lenguaje de Scriabin en el joven Prokofiev.

El trabajo de la neoyorkina Marin Alsop, discípula de Bernstein, al frente de la Orquesta de Sao Paulo es riguroso y concienzudo, de corte casi virtuosístico. La toma de sonido de gran calidad, pero, en la archiconocida composición falla, precisamente, el elemento esencial de la música que se quiere evocar: la dirección. Se trata de una versión que cuida en extremo los detalles, las articulaciones, el fraseo, pero que carece de direccionalidad, generando muchas veces expectativas interpretativas que se intuyen pero que finalmente no se cumplen como sería esperable en una colección donde las batutas y las orquestas de nivel, aunque no especialmente conocidas o consagradas, son por lo general una feliz realidad.

A.L.F.



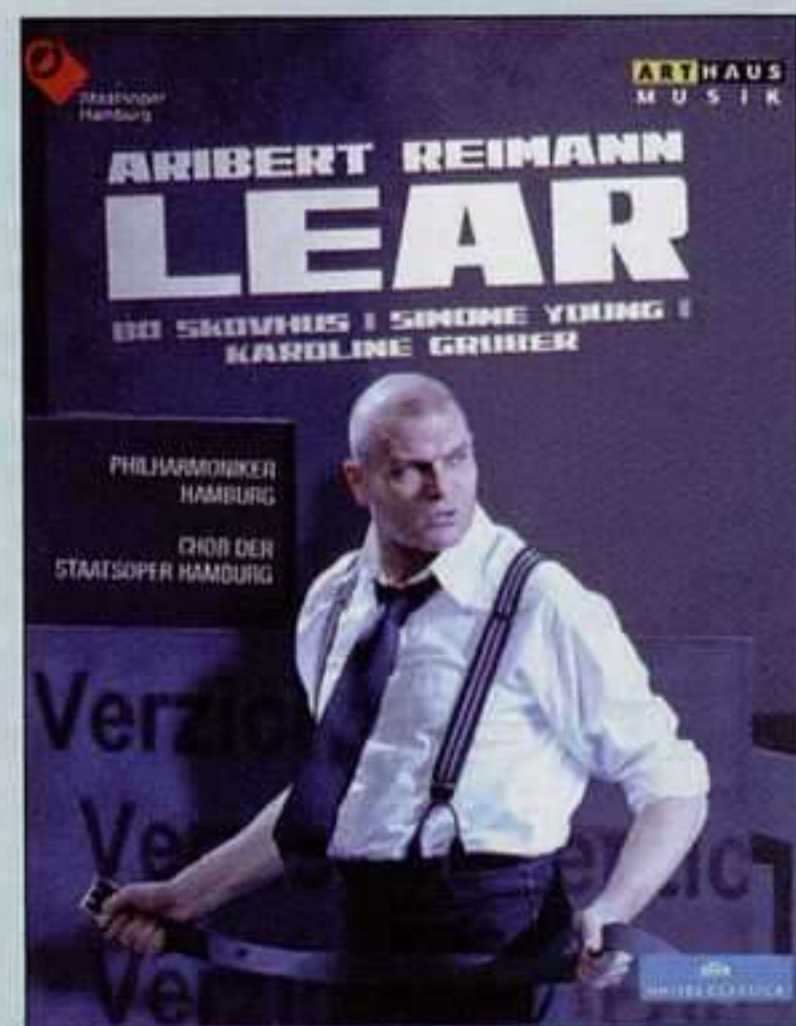
PROKOFIEV: Sinfonías ns. 1 y 2. Sueños Op. 6. Sao Paulo Symphony Orchestra / Marin Alsop. Naxos, 8.573353 • 57' • DDD Música Directa ★★★★★

PERTURBACIONES

“La tempestad que agita mi corazón le ha cercenado los demás sentimientos”. Podríamos leer estas palabras del perturbado rey Lear como el principio del que emana toda la música de la ópera de Aribert Reimann. El compositor alemán, nacido en 1936, se enfrentó a uno de los argumentos más extremos del corpus shakesperiano, el mismo argumento que había tentado a Verdi durante años y que finalmente desestimó, quizá superado por ese inextinguible sufrimiento y ese desesperado nihilismo que atraviesan, sin descanso, la obra. Al escuchar *Lear* de Reimann uno se plantea que quizá había que esperar a la segunda mitad del siglo XX para que el desarrollo de la música, tras óperas como *Wozzeck*, *Moisés y Aarón* o *Die Soldaten*, pudiera por fin medirse con efectividad a esas situaciones límite que el drama de Shakespeare propone.

La música de Reimann registra con exigente rigor todas las turbulencias de la tempestad que somete el corazón de Lear. La amplia orquesta genera unas sonoridades ásperas, crispadas, con una violencia que imanta tanto los *clusters* y las explosiones masivas como las tensas combinaciones camerísticas, donde los breves destellos de lirismo (escúchense los solos de clarinete bajo o de violonchelo de los interludios instrumentales) adquieren siempre un temblor convulso. Por su parte, la escritura vocal explora las tesituras extremas y las más sutiles inflexiones de la voz, cuyas posibilidades Reimann conoce perfectamente. No en vano ha sido un soberbio acompañante al piano de los principales cantantes de Lied de las últimas décadas, comenzando por Dietrich Fischer-Dieskau, quien, precisamente, estimuló a Reimann a escribir esta ópera y cuyo papel protagonista interpretó en su triunfal estreno en 1979, llegándolo a calificar como el rol más exigente al que se había enfrentado en su carrera.

Pocas óperas contemporáneas se han integrado en el repertorio de un modo tan incontestable como *Lear*, de la que se han realizado hasta la fecha más de treinta produc-



ciones distintas. Este DVD recoge la estrenada en la Ópera de Hamburgo el pasado año. Inexplicablemente sin editar el histórico registro audiovisual con Fischer-Dieskau, dirección escénica de Ponnelle y musical de Gerd Albrecht ¿se aprovechará el próximo octogésimo aniversario de Reimann para recuperarlo? El principal valor de la presente edición es, precisamente, poder contemplar en imágenes una obra capital con un equipo vocal sin fisuras, donde destaca un excepcional Bo Skovhus, cuya potencia canora supera incluso a la de su ilustre antecesor, pero al que falta la riqueza de matices de aquel. Su personaje resulta permanentemente agresivo, en un perpetuo estado de convulsa alucinación, sin la capacidad para despertar la compasión que lograba el intérprete original (en CD, editado por DG pero ya descatalogado). Si bien dicha unidimensionalidad expresiva se debe en buena medida a una dirección escénica que se decanta en exceso por una estética oscura, feísta, a veces grotesca, que sin embargo no puede sino palidecer ante la densa negrura de una música perfectamente convocada desde el foso por Simone Young. Imprescindible para los interesados en la ópera del siglo XX. Subtítulos sólo en inglés.

D.C.S.

REIMANN: Lear. Skovhus, Piwowek, Kwon, Stagg, Leder, Vasra, Watts. Coro Ópera Hamburgo. Orquesta Filarmónica de Hamburgo / Simone Young. Arthaus, 109063 • DVD • PCM • 156' Música Directa ★★★★★ AR

FROM WALT DISNEY CONCERT HALL

GUSTAVO
DUDAMEL

LOS ANGELES PHILHARMONIC

ITZHAK
PERLMAN

OPENING GALA CONCERT

A
**JOHN
WILLIAMS**
CELEBRATION

STAR WARS · CATCH ME IF YOU CAN
FIDDLER ON THE ROOF
SCHINDLER'S LIST · AMISTAD



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



De esta ópera se oye, comprensiblemente, mucho su fascinante Obertura, pero muy poco el resto; apenas algún aria en recitales de este o aquel cantante. Estrenada en Milán en 1817, es una curiosa combinación entre *opera seria* y *opera buffa*; en realidad, se trata de una ópera más bien seria pero con final feliz. La presente grabación (Festival Rossini de Wildbad, 2009) se suma a las pocas existentes: prácticamente solo la de Arthaus en DVD (Ópera de Colonia, 1987: Cotrubas, Kuebler, A. Rinaldi, Condò/Bartoletti/Hampe) y la de Sony, tomada también en público, en Pésaro el año 1989 (Ricciarelli, Matteuzzi, Ramey, Furlanetto, Manca di Nissa, D'Intino/Gelmetti).

La de Naxos solo puede competir con ellas en lo que se refiere a la dirección musical, del gran conocedor y a la vez entusiasta Zedda. Pero los elencos de las otras dos son claramente superiores. En la que nos ocupa destacan la soprano lírico-ligera María José Moreno (Lucia) y el bajo Lorenzo Regazzo (Podestà). El tenor ligero Kenneth Tarver (Giannetto) aprueba justito; más airoas salen las mezzos Rewerski (Pippo) y Zade (Lucia), pero el *buffo* Bruno Praticò está absolutamente bajo mínimos. El Coro es bueno, pero la Orquesta resulta algo endeble (en calidad y cantidad). La toma de sonido es aceptable.

A.C.A.

ROSSINI: La gazza ladra. María José Moreno, Kenneth Tarver, Lorenzo Regazzo, Bruno Praticò, Mariana Rewerski, Luisa Islam-Ali-Zade. Coro de Cámara Classica, Brno. Virtuosi Brunensis / Alberto Zedda.

Naxos, 8.660369-71 • 3 CDs • 180' • DDD
Música Directa ★★★★★

Reeditada y remasterizada, la integral de las Sinfonías de Sibelius por Leonard Bernstein, sin alcanzar los trances con la Filarmónica de Viena en DG (integral en vivo que, como sabrán, quedó incompleta a falta de las *Sinfonías ns. 3, 4 y 6*), es una inmejorable oportunidad para comprobar cómo entendía Lenny al finés en la década de los sesenta. Tanto él como Barbirolli abrieron un hueco que todavía no se ha podido rellenar, aunque, a cierta distancia, haya intérpretes de gran nivel, como Colin Davis y Berglund. Por este motivo, comprobar este Sibelius con una maravillosa Filarmónica de Nueva York y el lujoso estéreo de la época (por el clarinete de Stanley Drucker en el comienzo de la *Primera* ya hay una razón para la compra) es una experiencia para el oyente. Y es curioso que lo mejor de la integral sean las Sinfonías no grabadas con Viena, *Tercera*, *Cuarta* (una de las grandes de la discografía, emocionantes los dos “lentos”, movimientos impares) y *Sexta*. En cambio, quizá el punto más bajo sea la *Quinta* (aun así, superior a muchas versiones), mientras la *Primera* es sensacional (su *Primera* con Viena es “la” *Primera*) y la *Segunda* abre una vía hacia su entendimiento futuro, como la *Séptima*, sin aquella coda vienesa que suponía una desgarradora despedida de la vida. Complementos a igual nivel. Por precio, música e interpretación, imprescindible cajita.

G.P.C.



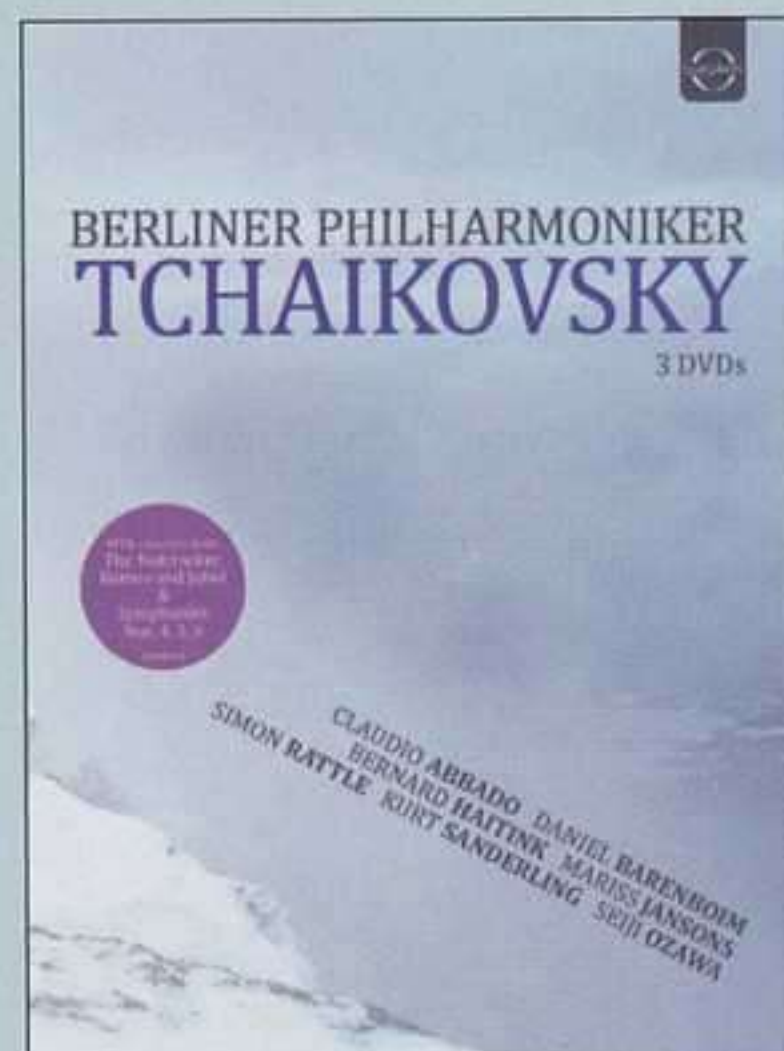
SIBELIUS: Sinfonías. Obras orquestales (+ GRIEG, BRUCH). New York Philharmonic / Leonard Bernstein.

Sony, 88875026142 • 7 CDs • 358' • ADD
Sony Classical ★★★★★

TCHAIKOVSKY EN BERLÍN

El sello EuroArts ha agrupado en una caja de 3 DVDs a precio muy ajustado una colección Tchaikovsky con el único denominador común de la colosal Orquesta Filarmónica de Berlín. Aunque el resultado es variopinto, hay dos Sinfonías y alguna pieza que merecen mucho la pena por ser versiones de primera magnitud. Vamos a seguir el orden del programa: el primer DVD comienza con una selección de *Cascanueces*: el Vals de las flores de Daniel Barenboim (Philharmonie, 2001) es sencillamente excelso en su cantabilidad, lirismo y ternura. De las piezas que vienen a continuación sorprenden el asomo de cursilería y los desajustes (!) de la Obertura miniatura y del Árbol de navidad, la irrelevancia de la Marcha y la falta de vuelo del *Pas de deux* a cargo de Sir Simon Rattle (Waldbühne, 2009), versiones muy mejoradas en su grabación de audio para Emi (2010). En la *Melodía* y el *Vals-scherzo* que siguen ¡se han olvidado de anotar que el violín solista es uno de primera clase: Vadim Repin!, quien sin embargo toca de trámite la primera página y bastante mejor en la segunda, ambas bajo la batuta de Mariss Jansons (Waldbühne 2002). En el mismo concierto vuelve a aparecer el *Pas de deux*, mejor que el de Rattle pero demasiado volcado a la brillantez. *Romeo y Julieta* conoce una importante, si bien con algún altibajo, versión de Bernard Haitink (Proms 1993), pobre de realización y que suena con notable compresión dinámica (!). El DVD vuelve a terminar casi tan bien como empezó con una versión impactante (y estupendamente grabada), pero no muy sentida de *La Tempestad* a cargo de Abbado (Estocolmo, 1998).

El segundo DVD suena muy muy bien: agrupa una *Quinta Sinfonía* (Tokyo, 1994) magistralmente realizada por Abbado, que sin embargo apenas transmite emoción. Igual de perfecta es la *Sexta* “Patética” de Ozawa (Musikverein de Viena 2008, en memoria de Karajan a los



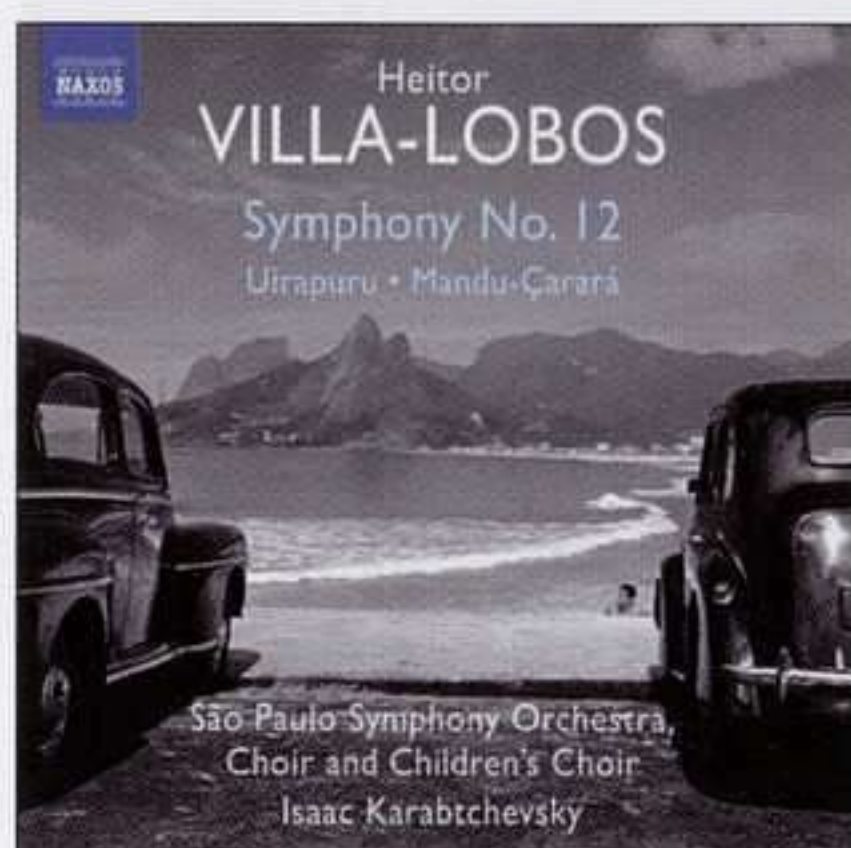
20 años de su muerte), pero el japonés se implicó en ella hasta las cejas, conmoviendo como pocas veces en cualquier interpretación de toda su carrera en los movimientos extremos de la misma. El tercer DVD, finalmente, lo han despachado con solo una *Cuarta Sinfonía*. ¡Pero qué *Cuarta*! Sin la menor duda, una de las mejores de la historia del disco: Kurt Sanderling en la Philharmonie el año 1992. Estaba a punto de cumplir 80 años y da toda una lección de cómo engrandecer hasta el límite de lo posible una partitura no exenta de debilidades. Con tempi muy amplios consigue una tensión indesmayable, tremenda, lograda mediante un control férreo (prácticamente no hay oscilaciones agógicas) y una sabia planificación de los climas. Me recuerda inevitablemente a Otto Klemperer (pero no a la grabación de éste, Emi 1963, mucho menos lograda). Aunque la calidad de imagen de esta *Cuarta* no es muy buena, es una versión impresionante, de obligado conocimiento.

A.C.A.

TCHAIKOVSKY: Sinfonías 4, 5 y 6 “Patética”. Romeo y Julieta. La Tempestad. Melodía. Vals-scherzo. Extractos de Cascanueces. Vadim Repin, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín / Kurt Sanderling, Claudio Abbado, Seiji Ozawa, Mariss Jansons, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle.
EuroArts, 2060968 • 3 DVDs • 236' • DTS
Música Directa ★★★★★

“Se reeditan las grandes versiones de Albéniz y Turina por Argenta”

Discos Crítica
de la a la z



Prosigue la grabación de la integral sinfónica de Villa-Lobos con la última Sinfonía de su catálogo. La n. 12, obra de madurez acabada a los 70 años, es una de las más compactas y tiene la energía rítmica y el colorido de su autor. La orquestación, como sucede habitualmente, incluye una variada percusión pero prescinde de las amplias secciones de viento propias de sus sinfonías de madurez. *Uraipuru* es obra de juventud y se cuenta entre sus piezas orquestales más originales. Compuesta en 1917 en París con la idea, nunca cumplida, de que fuera estrenada por los Ballets Rusos de Diaghilev, consigue un sonido personal, que se identificó con lo brasileño pese a no emplear material folklórico, con claras reminiscencias de Stravinsky y Debussy. Por último, la cantata *Mandu-Carara*, prácticamente desconocida, está dedicada al dios aborigen de la danza. Escrita en lengua indígena, establece un atractivo contraste entre el majestuoso Coro de adultos y el más ligero coro infantil, enfrentando diferentes capas de sonido que se superponen bajo un ritmo inexorable. Karabtschewsky obtiene de los conjuntos de Sao Paulo la exuberancia en color y ritmos imprescindible, esclareciendo las densas texturas de las diversas líneas instrumentales.

J.F.R.R.

VILLA-LOBOS: Sinfonía n. 12. Uraipuru. Mandu-Carara. Coro Sinfónico de Sao Paulo. Coro infantil de Sao Paulo. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Isaac Karabtschewsky.
Naxos, 8.573451 • DDD • 58'
Música Directa ★★★★★

En 1907 Albéniz inició la labor de acercar a la orquesta los evocadores sonidos de la *Iberia* con los dos primeros números del primer cuaderno. El trabajo fue continuado, por deseo de los herederos, por Fernández Arbós, que multiplicó los pentagramas de los cinco números que ahora ofrece Sony, rescatando la grabación que en 1953 hiciera Ataúlfo Argenta. La transcripción para orquesta de esta compleja música resulta de extrema dificultad y aunque contamos con algunas de corte más actual (la parcial y excepcional de Francisco Guerrero y la del músico eslovaco Peter Breiner), la de Arbós, sin alcanzar la fuerza y brillantez de los originales, trasciende lo artesanal para conservar con honestidad la belleza y emoción de esta música. La dirección de Argenta, tanto en las piezas albenicianas como en las bellas *Danzas Fantásticas* de Turina, revela un gran control que ejercía sobre una orquesta que, sin ser de primera, responde adecuadamente, así como el apasionamiento con que abordaba la música española, destacando los elementos más extrovertidos (*Corpus en Sevilla, Triana*), que compatibilizaba con una especial sensibilidad para los más líricos, como pueden escucharse en las armonías impresionistas de *Evocación* o en el epílogo del *Albaicín*. Versiones históricas, frescas y espontáneas, merecedoras de esta reedición.

J.L.A.



ARGENTA. ALBENIZ: Suite Iberia (Evocación, El Corpus Christi en Sevilla, Triana, El puerto, El Albaicín. Orq: Arbós). TURINA: Danzas Fantásticas. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París / Ataúlfo Argenta
Sony • 69' • AAD
Sony Classical ★★★★★MHR

ITZHAK PERLMAN

El violinista más grande de su tiempo
cumple 70 años

Ahora se reedita su obra remasterizada en Abbey Road



THE PERLMAN SOUND

Una compilación 3 CD Deluxe
con sus obras más importantes
(Disponible el 28 de agosto)



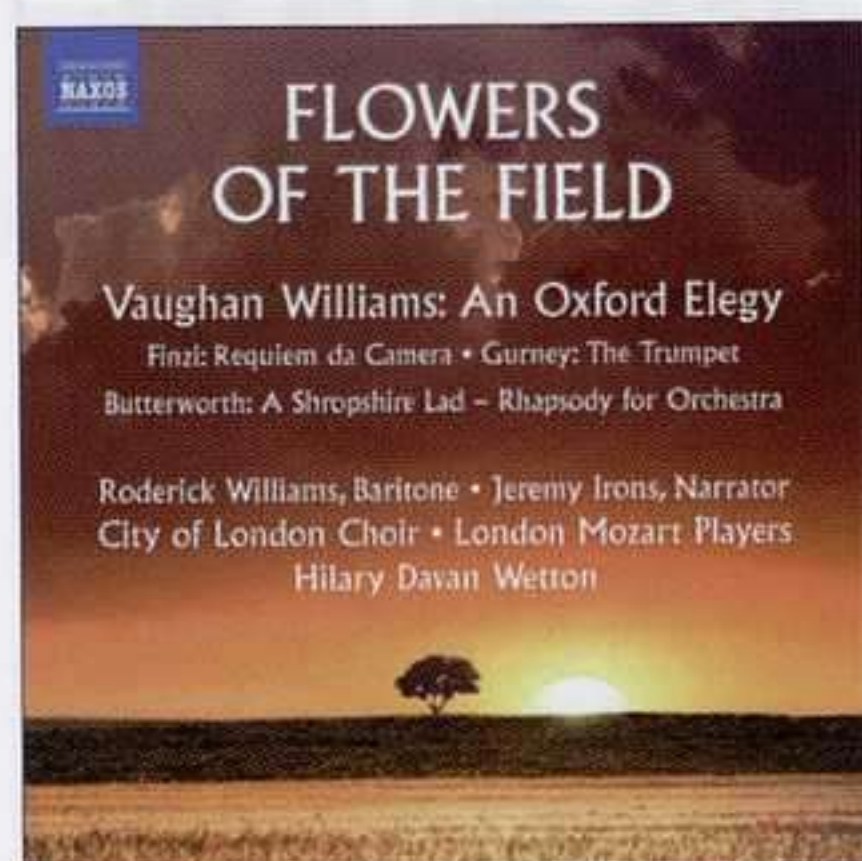
THE COMPLETE WARNER RECORDINGS

Una caja con 77 CD's con todas las grabaciones realizadas para EMI Classics y Teldec. Incluye un libro de 100 pág.
(Disponible el 25 Septiembre)

Además, todos los discos incluidos en la caja se publicarán como álbumes independientes a mitad de precio a partir del 9 octubre



www.fnac.es



La música inglesa desde finales del XIX en adelante provee a la historia de la música clásica de un buen puñado de compositores que merecen ser escuchados con algo más de atención. Este disco se basa en compositores cuya vivencia de la I Guerra Mundial les inspiró la escritura de obras de un marcado carácter elegíaco, de lamento y pérdida de la inocencia. Y nada ejemplifica mejor esto que Ivor Gurney (1890-1917), muerto en las trincheras y del que se recupera *The Trumpet*. También es primicia discográfica el *Requiem de Camara* de Gerald Finzi (1901-1956), concluido en 1924 a la memoria de su mentor Farrar y otros artistas caídos. Más lacerante aún es el caso de Butterworth (1885-1916), caído en la batalla del Somme, si juzgamos por la calidad de las obras que nos dejó y que muestran a un compositor de gran estatura; y aquí escuchamos como muestra su *A Shropshire Lad* (1912). La última obra, de Vaughan Williams, quien a pesar de tener 42 años se alistó al ejército y estuvo en Francia, es *An Oxford Elegy* (1949) para la curiosa plantilla de parte hablada, coro pequeño y orquesta. Un sentido homenaje a los artistas desaparecidos por la guerra, en el que participa como narrador el actor Jeremy Irons.

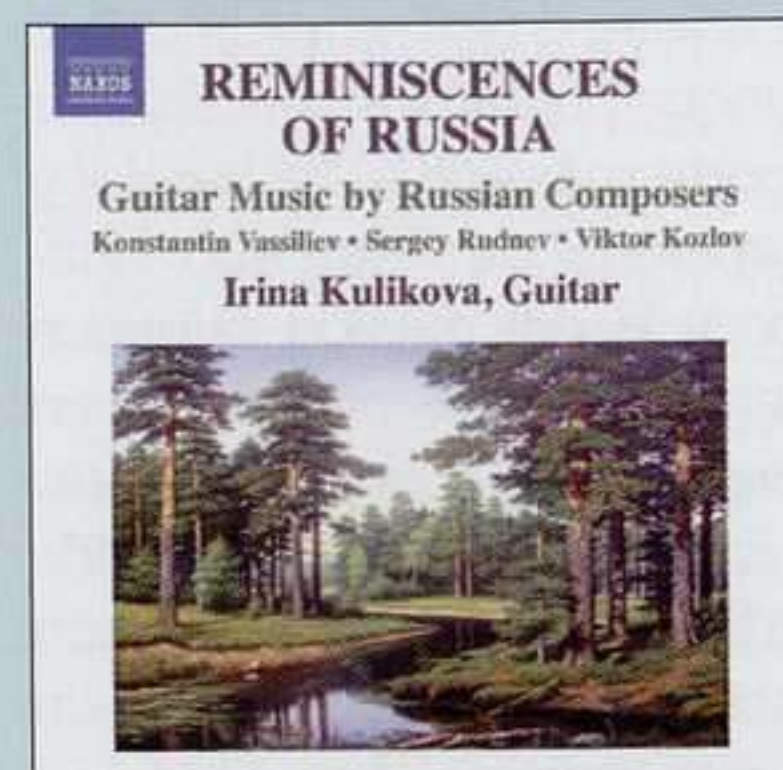
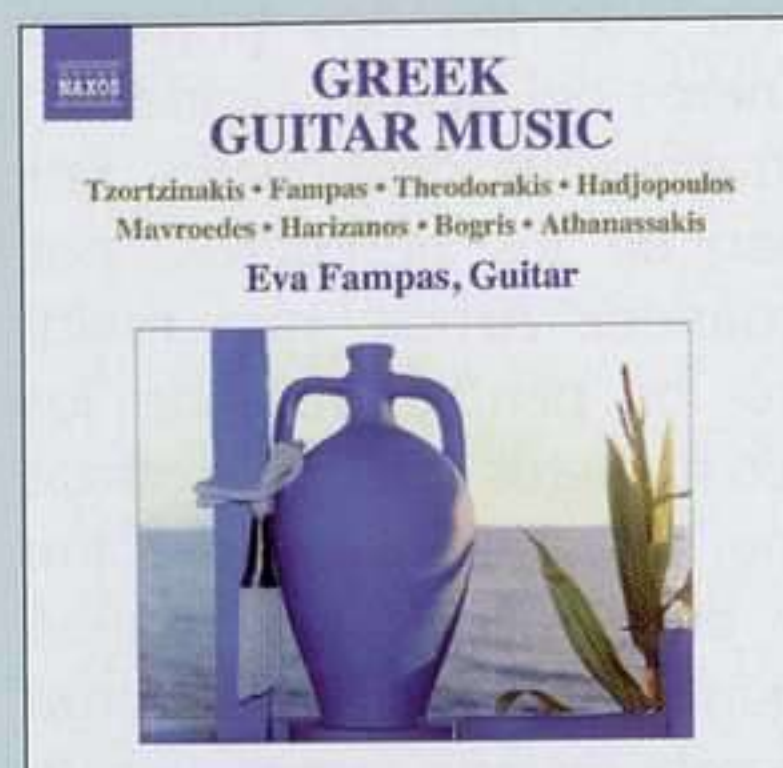
J.M.

FLOWERS OF THE FIELD. Obras de VAUGHAN WILLIAMS, FINZI, GURNEY y BUTTERWORTH. Roderick Williams. Jeremy Irons, narrador. City of London Choir. London Mozart Players / H. Davan Wetton.
Naxos, 8.573426 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★

GITARRAS LEJANAS

En Grecia, los alumnos y seguidores de Andrés Segovia crearon una gran escuela de guitarra en torno a 1950; el instrumento resultaba afín a la creatividad de sus compositores y el interés del público inclinó positivamente la balanza. Muchos de aquellos alumnos se han convertido hoy en profesores y concertistas profesionales que funcionan como un reclamo para los compositores. Por ello, Eva Fampas, hija del reconocido Dimitri Fampas y concertista de guitarra desde una edad temprana, ha seleccionado para este CD algunas obras de los músicos griegos más representativos. Entre ellos están, además de su padre, Kyriakos Tzortzinakis con su famosa suite *Four Greek Images* y Mikis Theodorakis, cuyas innumerables canciones de inspiración popular son conocidas mundialmente. En general, el origen de todas ellas resulta reconocible porque destilan los ritmos y armonías característicos del país helénico. El disco, interpretado con enorme gusto estético y profundidad musical, contiene una preciosa paleta de armonías y ritmos que le añaden un matiz alegre.

Un caso distinto es Rusia, donde la guitarra se incorporó mucho antes a su repertorio clásico, a finales de 1700 y gracias a la influencia de Andrei Syra, quien publicó algunos métodos pedagógicos basados en el folklore nacional. A lo largo de los años el repertorio se fue enriqueciendo con las innumerables influencias que recibió el país y a día de hoy la fama de sus músicos está consolidada. Desde allí llega la laureada intérprete Irina Kulikova, quien celebra su 25 aniversario sobre los escenarios reuniendo en un único volumen las obras de



compositores contemporáneos rusos de guitarra. Entre otros se encuentran Konstantin Vassiliev con la suite *Three Forest Paintings*, que emula la calma de los bosques, y Sergei Rudnev, cuyo objetivo es aplicar las técnicas de interpretación clásicas a melodías populares rusas. De este último se han incluido *The old time tree*, donde utiliza un amplio registro de la guitarra para imitar a la orquesta y *Between Steep Banks*, en la que consigue una gran variedad de timbres a través de armónicos y diferentes digitaciones. En esta ocasión la interpretación es impecable, la selección resulta poética y evocadora, aunque en ocasiones demasiado lánguida.

E.M.

GREEK GUITAR MUSIC. Eva Fampas, guitarra.
Naxos, 8.573322 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★

REMINISCENCES OF RUSSIA. Irina Kulikova, guitarra.
Naxos, 8.573308 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★



Con el título de *Revolución*, la presente grabación nos ofrece un programa con cuatro obras de cuatro compositores de orígenes diferentes, pero ligados todos ellos de uno u otro modo a la vida musical parisina que transcurrió antes, durante y después de la Revolución Francesa. Citados por orden cronológico, estos compositores son: el alemán Christoph Willibald Ritter von Gluck (1714-1787), el austriaco Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831), el francés François Devienne (1759-1803) y el italiano Luigi Gianella (±1778-1817).

Aunque las cuatro obras aquí presentadas comparten las características comunes de ser conciertos, de estar destinadas al mismo instrumento solista, la flauta, y de estar ligadas a la estética del Clasicismo, la circunstancia misma de que las biografías de los respectivos autores lleguen a cubrir más de un siglo, hace que cada una de ellas marque un hito en la evolución del género, desde el estilo galante del concierto de Gluck al casi prerromanticismo del de Gianella.

Alumno de Aurèle Nicolet, Emmanuel Pahud (miembro estelar de la Berliner Philharmoniker) es uno de los más brillantes flautistas del momento, cuya discografía se va haciendo realmente importante. Este disco se puede considerar una exitosa continuación del dedicado a Federico el Grande.

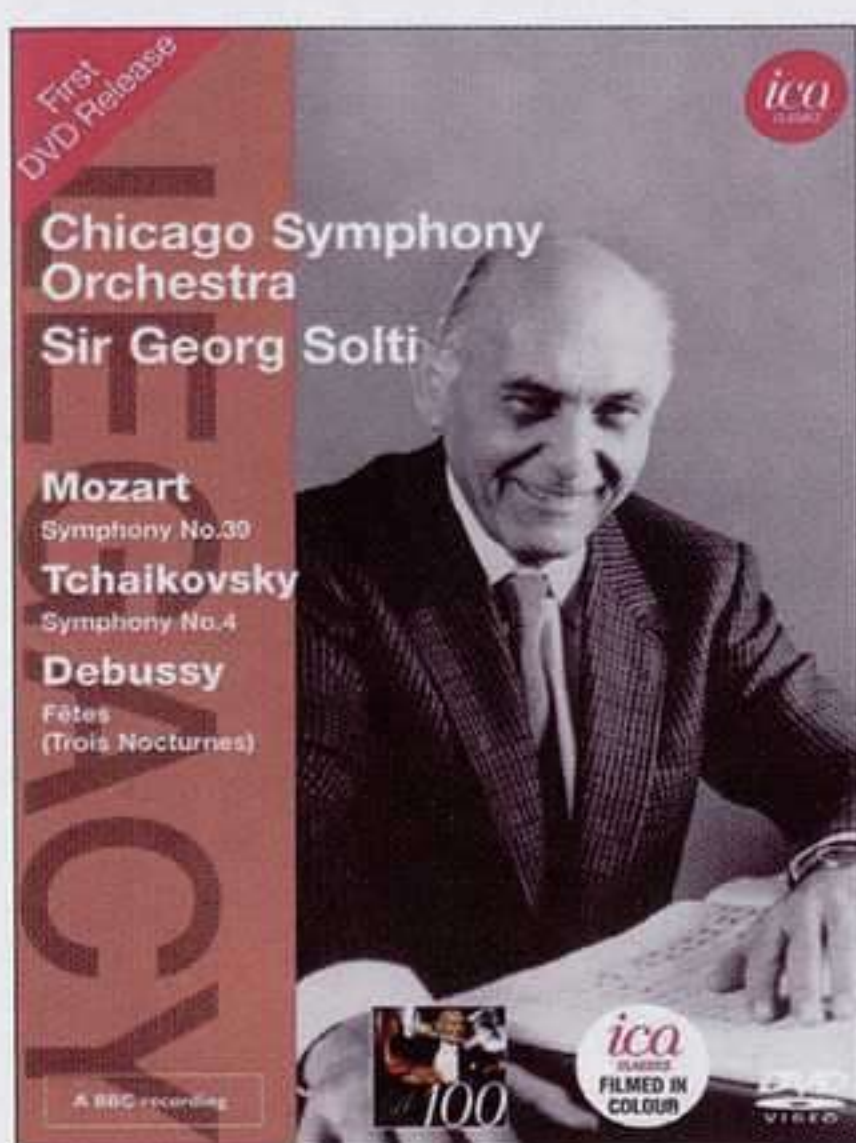
S.A.

REVOLUTION. Conciertos para flauta de DEVIENCE, GIANELLA, GLUCK, PLEYEL. Emmanuel Pahud, flauta. Kammerorchester Basel / Giovanni Antonini.
Warner, 0825646276783 • 73' • DDD
Warner Classics ★★★★★

**“Delia Agúndez presenta
música de los hermanos
Purcell”**

**“Con Laura Puerto y
Los Afectos Diversos se
percibe fidelidad”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



El realizador de este programa, el veterano Humphrey Burton, nos recuerda en las notas introductorias del DVD que con aquella velada del 2 de febrero de 1985 en el Royal Albert Hall culminaba la quinta gira europea de la Sinfónica de Chicago (que también incluyó a España, por cierto). La toma de la BBC, mejor de imagen que de sonido (grabación mono, lástima, por debajo del estándar de la época), nos devuelve la memoria de un concierto sencillamente memorable que confirma la excepcionalidad del tándem formado por Solti y la CSO. Treinta años después el deslumbramiento permanece. La 39 de Mozart es un prodigio que resiste el análisis más severo. No cabe imaginar un instrumento más versátil ni una batuta más ortodoxa, expresiva y puesta en estilo que la del húngaro.

Tampoco cabe imaginar una ejecución más perfecta de la Cuarta de Tchaikovsky, obviamente la estrella de la noche. Sin rastro de retórica, Solti y sus músicos hacen fácil lo difícil (Pizzicato ostinato inverosímil, Finale apabullante), lejos del gigantismo y la demagogia con que tanta veces se nos sirve la brillante pieza. Lo que se dice una lección magistral. Las Fiestas debussyanas rizan el rizo de la perfección en clima de catarsis.

J.S.R.

SOLTI. MOZART: Sinfonía n. 39. **TCHAIKOVSKY:** Sinfonía n. 4. **DEBUS-SY:** Fiestas. Orquesta Sinfónica de Chicago / Sir Georg Solti.

ICA Classics, ICAD5100 • DVD • 4:3 • 83'
Música Directa ★★★★★RA

El violonchelista francés Auguste-Joseph Franchomme (1808-1884), amigo hasta la muerte de Chopin (tocaron juntos en la última aparición pública de éste), fue el responsable de la breve incursión del polaco en el repertorio para chelo. Quizás habría que decir que casi compusieron juntos estas breves piezas, para chelo y piano, que tan primorosamente nos presentan Sol Gabetta y Bertrand Chamayou. Es curioso reseñar como en las obras más chopinianas (las compuestas casi en solitario por el polaco) prima el piano sobre el chelo, mientras que en las de Franchomme en solitario (*Nocturno*), o como colaborador directo de Chopin (el *Gran duo concertante* y el *Nocturno Op. 15*), lo hace de una manera apabullante el chelo. Además, el francés demostraba un dominio técnico del instrumento, y de sus posibilidades expresivas, singularmente interesantes. Se nota que eran piezas para ser interpretadas por él mismo, durante la gran época de las exhibiciones románticas. Pura pirotecnia. Para completar la edición, también se incluye una transcripción de Glazunov de un Estudio de la *Op. 25*. Mayor sobriedad, pero con un resultado técnicamente mucho más depurado. Otra época.

J.B.



THE CHOPIN ALBUM. Obras de CHOPIN y FRANCHOMME. Sonata (Chopin). Polonesa (Chopin). Gran duo concertante y Estudio (Chopin-Franchomme-Glazunov). Nocturno (Franchomme). Sol Gabetta, violonchelo. Bertrand Chamayou, piano.

Sony, 8843093012 • DDD • 70'
Sony Classical ★★★★★A



La música de Henry Purcell no es conocida en nuestro país más allá de su ópera *Dido y Eneas*, la *Música Fúnebre* y algunas canciones y *Anthems*. Sin embargo, gracias a su trabajo, a finales del XVII la lengua inglesa se fijó en el repertorio musical siguiendo una normativa que, aunque no era muy estricta, permitió la correcta acentuación de las palabras y derivó en una aguda expresividad. En cuanto a su hermano Daniel, menos se conoce de su obra, aunque destaca el repertorio religioso, en la línea del anterior y siguiendo la escuela italiana. Quizás por ser ambos miembros del coro de la Capilla Real consideraron la voz el instrumento más apropiado para canalizar las palabras, utilizando frases largas con notas que surgen descarnadas en los márgenes de cada tesitura. La soprano Delia Agúndez ha sabido aprovechar todas estas cualidades en favor propio, con un disco de título intencionado, *The Purcells*, que redescubre lo mejor de esta familia a través de su voz. Las seis canciones de Henry se caracterizan por una lacerante emotividad, muy cercanas al bel canto italiano, conjugan recursos y efectos. De Daniel se incluyen cuatro Cantatas de estilo más sobrio. En ambas, la soprano combina a la perfección una intensa expresividad con el respeto por la ejecución formal y admirable pronunciación.

E.M.

Antonio de Cabezón es uno de los músicos españoles más famosos del Renacimiento. Su ceguera desde niño y la constante dedicación a la corte de Felipe II le impidieron transcribir su obra, que finalmente recopiló y cifró su hijo en un solo volumen. Aprovechando la coyuntura, Hernando de Cabezón añadió un valor pedagógico a *Obras de música para tecla, harpa y vihuela*, ordenándolas según su dificultad, lo que ha permitido apreciar los estilos compositivos que se utilizaban entonces. *Ultimi Mei Sospiri* es el título de una de estas canciones que la instrumentista Laura Puerto ha utilizado para su personal compilación, en la que también incluye piezas de los músicos con mayor influencia en aquella corte del XVI: Josquin, Lassus... La fidelidad basada en la documentación es uno de los atractivos de este disco y se han elegido el clave, el órgano, el arpa ibérica de dos órdenes y la vihuela para mostrar los diferentes colores y sonoridades, tal y como se escuchaban entonces. Acompañada por las voces del grupo Los Afectos Diversos, Laura Puerto ha conseguido que el rigor y el encanto se unan en aras del arte y que el oyente disfrute sin caer en la desidia que en ocasiones puede provocar el desconocimiento de estos ritmos y armonías.

E.M.



ULTIMI MEI SOSPIRI. Obras de CABEZÓN, JOSQUIN, LASSUS, etc. Laura Puerto, clave, órgano y arpa de mano. Rafael Muñoz, vihuela de mano. Los Afectos Diversos.

Vanitas, VA07 • 49' • DDD
Semele ★★★★★A

UN RESCATE NECESARIO

La última ópera completada por Schubert fue *Fierrabras*, compuesta en 1823, al tiempo que *La bella molinera*. Con libreto (muy endeble, muy ingenuo) de Josef Kupelwieser (hermano de su amigo el pintor Leopold), a la sazón director del Kärntnertortheater de Viena, el estreno de la misma fue finalmente suspendido, a causa (¡mala suerte la de Schubert!) del fiasco que había supuesto el estreno de *Euryanthe* de Weber, una ópera igualmente heroico-romántica. *Fierrabras* no vería la escena hasta 1897, en Karlsruhe. Como tantos otros compositores románticos, Schubert no poseía un temperamento afín al género operístico, por lo que el instinto teatral de esta, la más ambiciosa de sus óperas completas junto a *Alfonso und Estrella* (de 1822, pero que no se estrenaría hasta 1854) es escaso. Además, pese a basarse en un libreto de acción, con no pocas peripecias, el *tempo* predominante es lento. Hasta aquí los defectos, pero los valores de la obra son muy importantes: la inspiración y la belleza melódica son muy elevados, ya desde

la apenas tocada obertura; el lirismo de muchas páginas es de intensa efusividad, y apenas hallaremos altibajos en la música, que abunda en conjuntos y concertantes hábilmente contruidos. Con algún eco de *Fidelio* y de *Medea* de Cherubini, Schubert emplea incluso amagos de *leitmotiv*. El más respetado (en su tiempo) crítico musical del XIX, Eduard Hanslick (tan *lúcido* como para no hallar nada de valor en la música de Wagner o en la de Bruckner) escribió de *Fierrabras* que “solo un público completamente infantilizado podría apreciarla”. Para nuestro asombro, no se refería al libreto (que podría merecer ese juicio), sino a la hermosa música de Schubert. Es de temer que esa frase suya complicaría la rehabilitación de esta ópera.

La interpretación que ahora se nos ofrece en DVD (muy importante: ¡con subtítulos en español!) tiene un nivel artístico no inferior a la reconocida interpretación en audio dirigida por Claudio Abbado (DG, grabación en público de una representación en las Wiener Festwochen, 1988). Pese a

que los nombres de los cantantes de ésta pueden parecer más rutilantes (Protschka, Mattila, Gambill, Studer, Hampson, Holl, Polgár), en conjunto no aventajan al elenco de la versión en vídeo que ahora comentamos, tomada también en público, en Salzburgo el año 2014. El personaje titular (quizá no el más prominente) está a cargo de Michael Schade, quizá ya no en su mejor momento vocal, pero cantante e intérprete igualmente musical y atinado; puede que mejor de voz, Protschka no afina tanto en la encarnación del personaje. Julia Kleiter, antes soprano lírico-ligera y ahora ya puramente lírica, es una cantante admirable desde cualquier punto de vista, y quizá más idónea para el papel de Emma que Mattila, voz quizá más robusta de la cuenta. La sorpresa más agradable me la ha deparado el joven tenor lírico Benjamin Bernheim (Eginhard), de precioso timbre y línea de canto muy depurada, que me ha gustado más incluso que en el entonces todavía lírico Gambill. Pero quizá la interpretación más acabada de este DVD sea la de Dorothea Röschmann, con la voz ahora más ancha e igualmente bella y límpida que hace unos años, y que incorpora a Florinda con una intensidad dramática y una efusividad que dejan en la cuneta a la sosa, plana y siempre lloriqueante Cheryl Studer de la versión de Abbado. Sin alcanzar la estatura de Hampson, el barítono lírico Markus Werba (Roland) también ha sido para mí un grato descubrimiento. Finalmente, entre los papeles principales, los bajos de ambas versiones son espléndidos: Georg Zeppenfeld ahora y Robert Holl antes (Carlomagno) y Peter Kálman frente a Laszlo Polgár como Boland, jefe de los moros.

Abbado contó con el justamente prestigioso Coro Arnold Schoenberg para un cometido extenso (quince coros), mientras a Metzmacher no le merece el de la Ópera Estatal vienesa, en excelente forma. En cuanto a las orquestas, la de Cámara de Europa sonó

EN DETALLE



SCHUBERT: Fierrabras. Michael Schade, Julia Kleiter, Benjamin Bernheim, Dorothea Röschmann, Markus Werba, Georg Zeppenfeld, Peter Kálman. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena / Ingo Metzmacher. Escena: Peter Stein.

CMajor, 730708 • DVD • DTS • 174' • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★ A

en esa ocasión tan bien como pocas veces, pero no alcanza a la pura maravilla que es la Filarmónica de Viena, de sonido schubertiano absolutamente inalcanzable. Abbado estuvo particularmente acertado en su grabación (se trata, para mí, de su mejor Schubert en disco, con mucho), pero el hasta ahora reputado, sobre todo como experto en músicas del siglo, XX Ingo Metzmacher (Hannover, 1957), me ha entusiasmado en este Schubert tan admirablemente cantado, tan límpido, tan rotundamente hermoso. Quizá no carga tanto las tintas como el italiano en los pasajes más erizados de la partitura, pero tal vez el alemán resulta más fluido, natural y de un estilo más irreprochable.

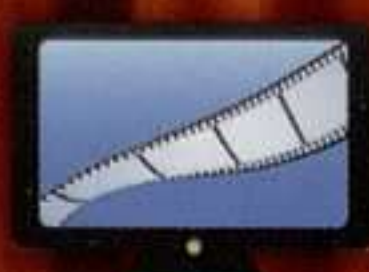
La escena de Peter Stein, literal, me ha recordado (¡llega a olvidarse!) que las cosas pueden hacerse de modo cabal, hasta resultar una delicia, sin necesidad de realizar grandes *inventos*, tantas veces tan innecesarios y pretenciosos. Con unos decorados de gusto decimonónico muy simples, bellos y eficaces, a menudo en blanco y negro, un vestuario medieval y una actuación medida y comedida, el espectáculo visual me ha parecido impecable.

A.C.A.



MONIKA RITTERSHAUS

La escena de Peter Stein es cabal y por momentos una delicia.



naxos videolibrary



Música
DIRECTA

NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

Servicio de "streaming" por suscripción que le ofrece más de 2.300 vídeos

Ópera, Ballet, Conciertos, Documentales, Turismo Musical

Más de 40 sellos del máximo prestigio: ABC, Arthaus, Bel Air, Broadway Digital Archive, C Major, Chamber Orchestra of Philadelphia, Christopher Nupen Films, Concerto, Dacapo, Dynamic, EuroArts, Haenssler Classic, ICA Classics, Ideale Audience, Marco Polo, Naxos, Ondine, Opus Arte, Royal Philharmonic Orchestra, TDK, Unitel...

Para más información:

[www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/Videoteca"Online"](http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline)

www.NaxosVideoLibrary.com

“Graham Vick utiliza el entorno acuático del lago para edificar una escena espectacular en *Aida*”

“Turandot se presenta en la producción del Palau de les Arts de Valencia con Zubin Mehta al frente”

AMOR BAJO LA ÓPERA

Bajo el título de *Bel Canto d'Amore*, entendido en su más amplia acepción, pues ninguno de los 5 títulos pertenece estrictamente al bel canto, presenta CMajor la reedición de tres óperas de Verdi y dos de Puccini, en variadas propuestas, ninguna de las cuales podemos calificar como redondas, aunque no dejan de ofrecer elementos de interés. En *Aida*, procedente del Festival de Bregenz, destaca el componente visual a cargo de Graham Vick, que utiliza el entorno acuático del lago para edificar una escena espectacular, trasladada al Nueva York contemporáneo, con empleo de grúas y navíos, a la que se une un firme soporte instrumental y coral, Sinfónica de Viena incluida. El punto flaco es un elenco visualmente atractivo pero vocalmente insuficiente. Tatiana Serjan, lírica y expresiva protagonista, se encuentra algo desbordada en los momentos de mayor compromiso. Iano Tamar hace una Amneris autoritaria, con el importante talón de Aquiles de su falta de registro grave. Ruben Pelizzari, Radamés de hermoso timbre pero técnica limitada, que termina lastrando todas sus intervenciones en cuanto pasa de la zona central, mientras Ian Paterson carece autoridad como Amonasro, algo que si poseen los dos sonoros

bajos Kevin Short, Faraon, y Tigran Martirosian, Ramfis. Carlo Rizzi se encarga de que todo suene en su sitio, con algún desajuste propiciado por las grandes dimensiones de la escena y poco más, pues la imprescindible amplificación limita cualquier matiz.

Rigoletto, con una puesta en escena de cartón piedra muy tradicional a cargo de Stefano Vizioli, presenta un elenco de cantantes más adecuado, comenzando por el emblemático Nucci en uno de sus papeles más afamados, con la voz aún en buena forma. Machaidze es una Gilda más lírica que ligera, que solventa los pasajes más arriesgados con suficiencia. Francesco Demuro, un duque de Mantua joven y aplicado, llega cansado al tercer acto. Adecuadamente siniestro Marco Spotti como Sparafucile y vistosa la Maddalena de Stefanie Iranyi. Zanetti deja hacer a los cantantes sonando adecuadamente verdiano.

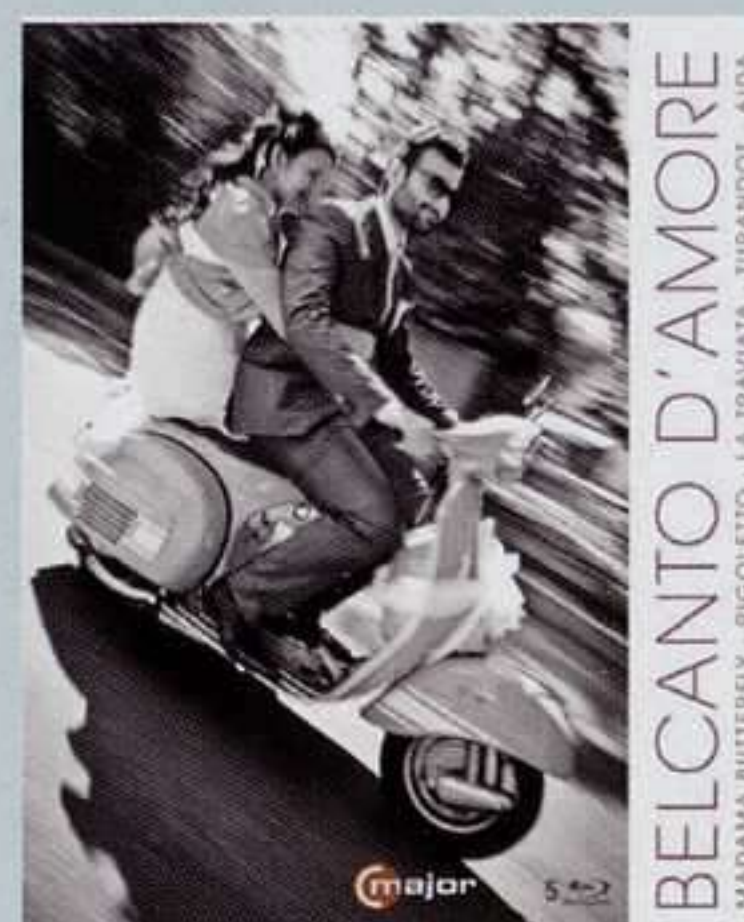
La Traviata, ambientada en un burdel-cabaret de finales del XIX por el matrimonio Hermann, tiene en Svetla Vassilieva una intérprete físicamente creíble, pero vocalmente insuficiente, especialmente en el primer acto. Su prestación sube enteros en el resto, dando lo mejor de sí en el cuarto. Massimo Giordano, algo escorado hacia el verismo,

tiene la voz justa para Alfredo, mientras Vladimir Stoyanov hace un correcto Germont. El afamado Temirkanov a la batuta no sabe de claroscuros, confundiendo pasión con decibelios, obteniendo un sonido poco refinado y escasamente verdiano, de los limitados conjuntos parmesanos.

La *Butterfly* de Puccini, como *Traviata*, ópera de protagonista, no levanta el vuelo debido a Raffaella Angetti, incapaz de expresar la vulnerabilidad e inocencia del personaje, por su sonido agrio y falto de armónicos que se agrava en los agudos, aunque echa el resto en la dramática escena final. Massimiliano Pisapia es un Pinkerton escasamente efusivo, vocalmente altisonante y escénicamente poco creíble. La escena de Pier Luigi Pizzi está ocupada por una casa tradicional japonesa de tamaño natural, e incluye en el intermedio un afectado e innecesario paso a dos. Impecables Claudio Sgura, Sharpless, y Annuziata Vestri, Suzuki. Daniele Callegari se desenvuelve sin especial inspiración frente a los aceptables conjuntos marchigianos.

Por último, *Turandot* se presenta en la producción del Palau de les Arts de Valencia con Zubin Mehta al frente. El maestro hindú dirige con el piloto auto-

EN DETALLE



BELCANTO D'AMORE. VERDI: *Aida, La Traviata, Rigoletto*. PUCCINI: *Madama Butterfly, Turandot*. Tatiana Serjan, Ruben Pelizzari, Iano Tamar, Svetla Vassilieva, Massimo Giordano, Vladimir Stoyanov, Leo Nucci, Francesco Demuro, Nino Machaidze, Raffaella Angetti, Massimiliano Pisapia, Maria Guleghina, Marco Berti, Alexia Voulgaridou. Producciones: Festival de Bregenz, Teatro Regio de Parma, Sferisterio de Macerata, Palau de les Arts de Valencia. Directores: Rizzi, Temirkanov, Zanetti, Callegari, Mehta. Escena: Vick, Hermann, Vizioli, Pizzi, Kai-Ge.

CMajor, 719708 • 5 DVDs • PCM/DTS • 11h 53' • Sub Esp. Música Directa ★★/★★★★M

mático, obteniendo una prestación irregular de los excelentes conjuntos valencianos, pasando de puntillas sobre una partitura especialmente agradecida, lejos de su referencial grabación para Decca. Guleghina, que ha paseado el papel por medio mundo, se hace cargo de la princesa de hielo con su conocida potencia vocal, algo apurada en los agudos, y escasa capacidad para el matiz, musical y escénico. Marco Berti hace un Calaf actoralmente nulo y vocalmente valiente, que desaprovecha sus grandes momentos, para dar lo mejor en el dúo final junto a Guleghina. Voulgaridou hace frente a Liú con una agradable voz lírica, a la que no termina de sacar todo el partido, especialmente en sus dos famosas arias. Correctos el trío de máscaras y el resto de comprimarios. Sobre unos decorados y vestuario atractivamente fidedignos, la dirección escénica de Chen Kai-Ge se muestra incapaz de mover a las grandes masas, con un coro estático y apelotonado, y un juego escénico, entrada de los cortesanos en el segundo acto, reducido a la mínima expresión.




La espectacular escena de *Aida* del Festival de Bregenz.

J.F.R.R.

ARTHAUS

MUSIK

TEATRO ALLA SCALA
ARTHAUS MUSIK



Giuseppe Verdi
AIDA

Maria Chiara – Luciano Pavarotti
Ghena Dimitrova – Juan Pons – Paata Burchuladze
Lorin Maazel – Luca Ronconi

LEGENDARY PERFORMANCES

ARTHAUS MUSIK



Amilcare Ponchielli
LA GIOCONDA

Plácido Domingo – Eva Marton – Matteo Manuguerra
Ludmila Semtschuk – Kurt Rydl – Margarita Lilova
Adam Fischer – Filippo Sanjust

LEGENDARY PERFORMANCES

DEUTSCHE OPER BERLIN
ARTHAUS MUSIK




Giuseppe Verdi
MACBETH

Renato Bruson – Mara Zampieri
James Morris – Dennis O'Neill
Giuseppe Sinopoli – Luca Ronconi

LEGENDARY PERFORMANCES

SHANSHI THEATRE
ARTHAUS MUSIK



Sergei Prokofiev
WAR AND PEACE

Yelena Prochina – Irina Bogachova – Alexander Gergalov
Nicolai Okhotnikov – Gegam Grigorian – Olga Borodina
Valery Gergiev – Graham Vick

LEGENDARY PERFORMANCES

ARTHAUS MUSIK



Giacomo Puccini
TURANDOT

Eva Marton – José Carreras – Katia Ricciarelli
John-Paul Bogart – Waldemar Kmentt
Lorin Maazel – Harold Prince

LEGENDARY PERFORMANCES

GRABACIONES LEGENDARIAS

Óperas a Precio Medio

ARTHAUS MUSIK




Giuseppe Verdi
COSÌ FAN TUTTE

Margaret Marshall – Ann Murray – Francisco Araiza
James Morris – Sesto Bruscantini – Kathleen Battle
Riccardo Muti – Michael Hampe

LEGENDARY PERFORMANCES

TEATRO ALLA SCALA
ARTHAUS MUSIK



Giuseppe Verdi
OTELLO

Plácido Domingo – Barbara Frittoli – Leo Nucci
Rossana Rinaldi – Cesare Catani
Riccardo Muti – Graham Vick

LEGENDARY PERFORMANCES

ARTHAUS MUSIK



Georges Bizet
CARMEN

Elena Obraztsova – Plácido Domingo
Isobel Buchanan – Yuri Mazurok
Carlos Kleiber – Franco Zeffirelli

LEGENDARY PERFORMANCES

ARTHAUS MUSIK



Richard Strauss
DER ROSENKAVALIER

Adrienne Pieczonka – Angelika Kirchschrager
Miah Persson – Franz Hawlata – Franz Grundheber
Semyon Bychkov – Robert Carsen

LEGENDARY PERFORMANCES

ARTHAUS MUSIK



Giuseppe Verdi
UN BALLO IN MASCHERA

Plácido Domingo – Leo Nucci – Josephine Barstow
Florence Quivar – Sumi Jo – Kurt Rydl
Sir Georg Solti – John Schlesinger

LEGENDARY PERFORMANCES



Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



NACIONALISMOS MUSICALES HISPANO-POLACOS

La música no debe ser compuesta para que la gente la entienda, sino para que la sienta (Manuel de Falla)

Este mes les dedicaremos una estival genuflexión a dos creadores universales que, pese al abismo que los separa, poseen algunos puntos de amarre tanto en el aspecto vital como en el profesional. Músicas de fuerte arraigo nacionalista, popular y folclórico, que recreaban universos sonoros fácilmente localizables sobre un mapa y que estaban plagados de melancolía y desánimo existencial, pues todo parece estar tutelado por el suspiro y la ausencia. No en vano el exilio marcó una parte importante de sus vidas, teniendo ambos que fenecer en una tierra ajena a la que le vio nacer.

Gracias a esa prodigiosa máquina de viajar en el tiempo que es el cine, volvemos a recuperar el certero documental (hilvanado a base de fuertes tejidos) coproducido por TVE, *Falla: Cuando el fuego arde*, que firmara allá por 1991 el reputado en estos géneros, Larry Weinstein (inolvidable su *Shostakovich against Stalin: The War Symphonies*), al que acertadamente se le ha incluido como noctámbulo extra (también filmado por su cámara en la hipnótica Alhambra granadina) aquellas hechizantes *Noches en los Jardines de España* que nos legaran Larrocha y Dutoit junto a la Sinfónica de Montreal. Versión limpia y depurada, de grandes miras, esmeradas líneas y colores, magníficamente pintada y rociada por el intenso aroma hispanista del colosal teclado de la pianista barcelonesa. Dejarse engullir por este filme es tele transportarse a otros tiempos y a otras maneras de entender la narración cinematográfica. Si hoy la fragmentación del plano domina sobre la amplia mayoría de documentales, en éste escrito por el eficaz vuelo de una estilográfica, el sabor literario, la serenidad y la amplitud en los cortes prevalecen acertadamente.

Labrado a golpe de veraz e íntimo testimonio, nos plantea un repaso por la biografía de

este genial y beato misógino, sin olvidar pasajes borrosos de su vida, como por ejemplo los transcurridos durante la Guerra Civil o sus juveniles años parisinos (significativo su primer encuentro ante Debussy, donde el gaditano le confesó un "adoro la música francesa", a lo que el parisino le replicó: "¡pues yo no!"). El filme nunca esconde sus particulares manías y fobias (las tenía hasta para enjuagarse los dientes), sus continuas enfermedades, así como su castrador catolicismo (al parecer entraba en trance cuando escuchaba misa), del que fueron testigo sus más allegados, tal y como lo confirman su sobrina, su amigo Manuel Orozco o Isabel, la hermana de Federico García Lorca. Resulta incomprensible como un músico de vida tan monástica y casta, que seguramente muriera virgen debido a una vida dominada por el pudor y la espiritualidad mística, pudiera expresar mediante la música un universo tan sensual y carnal, harto de fogosidad, sexo y orgiástica lujuria. Un mundo delirado y que siempre estuvo en las antípodas del suyo.

Una voz en *off* personifica a Falla, introduciendo fragmentos y aromas de intimidad, mediante lecturas de cartas confesionales y apuntes de su imaginario personal. Y todo acompañado por fragmentos musicales, en su mayoría interpretados por Dutoit y las huestes canadienses. Nos adentramos en los que fueron sus domicilios altares, sobre todo en la frondosa belleza que rodea *La Antequeruela* en la Alhambra granadina (hoy convertida en casa museo), seguramente el sitio donde más feliz fue y donde se empapó de ese flamenco tan esencial para sus estructuras armónicas. Su estación final fue Argentina. Allí fallecería rodeado de silencio, añoranza y con la partitura de *La Atlántida* como mortaja. Pese a que no quería volver mientras estuviera Franco, la embajada lo repatrió en una fragata con honores casi militares. Hoy descansa en la Catedral de Cádiz, de espaldas a ese océano que un día remojó su poco transitada piel.

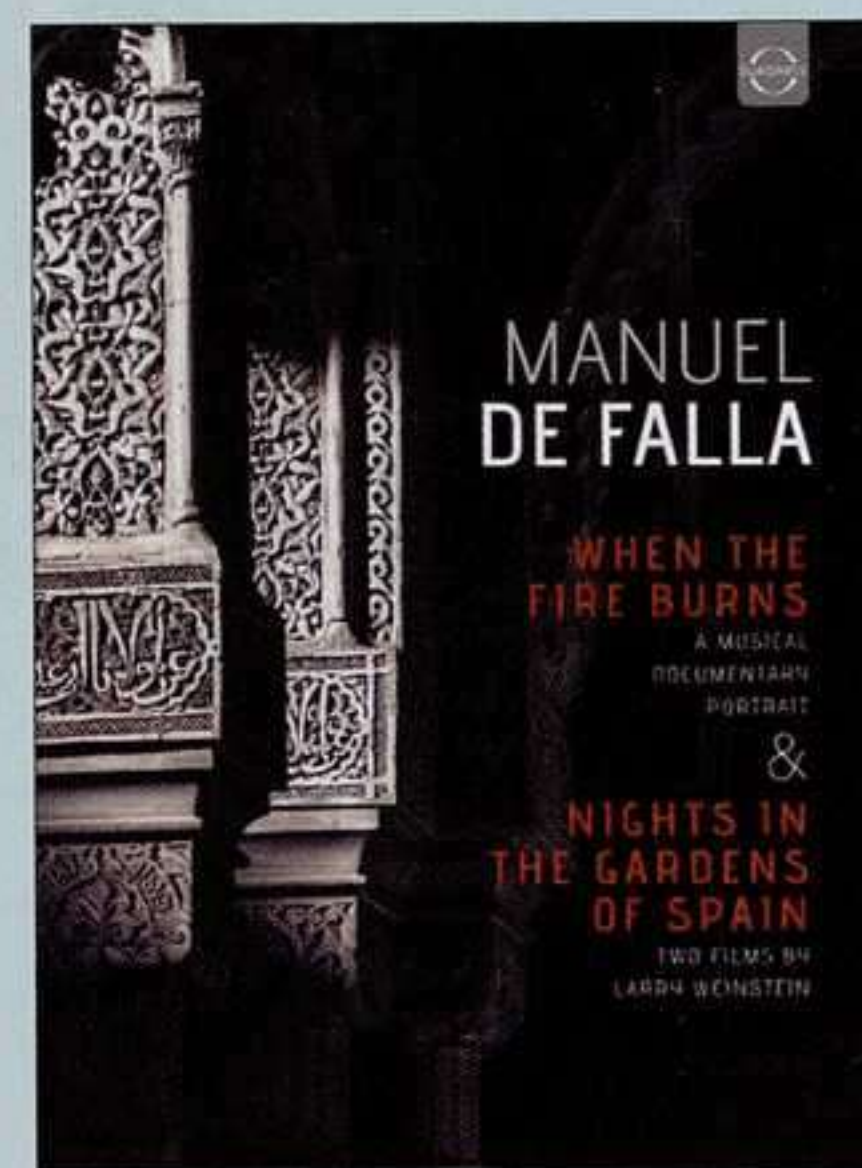
Suspiros polacos

Para todos los públicos, se podría calificar el ameno documental (sin subtítulos) del promiscuo Angelo Bozzolini dedicado a Chopin, en el que por obra y gracia de la cada vez más recurrente animación por ordenador, el mismísimo compositor (utilizando la famosa y amarga foto de Bisson) cuenta a cámara su vida y milagros. El filme arranca como un vendaval, pues iniciamos el viaje con un jovencísimo Ivo Pogorelich durante la rueda de prensa del Concurso de Varsovia de 1980 asegurando: "he venido aquí para proponer una nueva restauración en la forma de interpretar a Chopin", de ahí que la sombra del legendario Concurso gravite durante todo el metraje (se incluye infinidad de imágenes en blanco y negro de diferentes ediciones, donde descubrimos a unos imberbes Maurizio Pollini o Krystian Zimerman, quien asegura que Chopin "es la vida en todas sus manifestaciones"). Contenemos la respiración cuando hablan algunos de sus premiados más reverenciados, como Martha Argerich, la cual asegura que Chopin es siempre "un amor imposible, pues nunca se qué va a pasar cuando lo toco". O Ashkenazy (segundo premio en 1955), que habla de la "espiritualidad chopiniana". También hay otros que pese a no haber sido carne de Concurso, se posttran ante su música, como Barenboim, que aparte de hablar del "orgullo" que recorre por sus piezas, las define como un "placer sensual único".

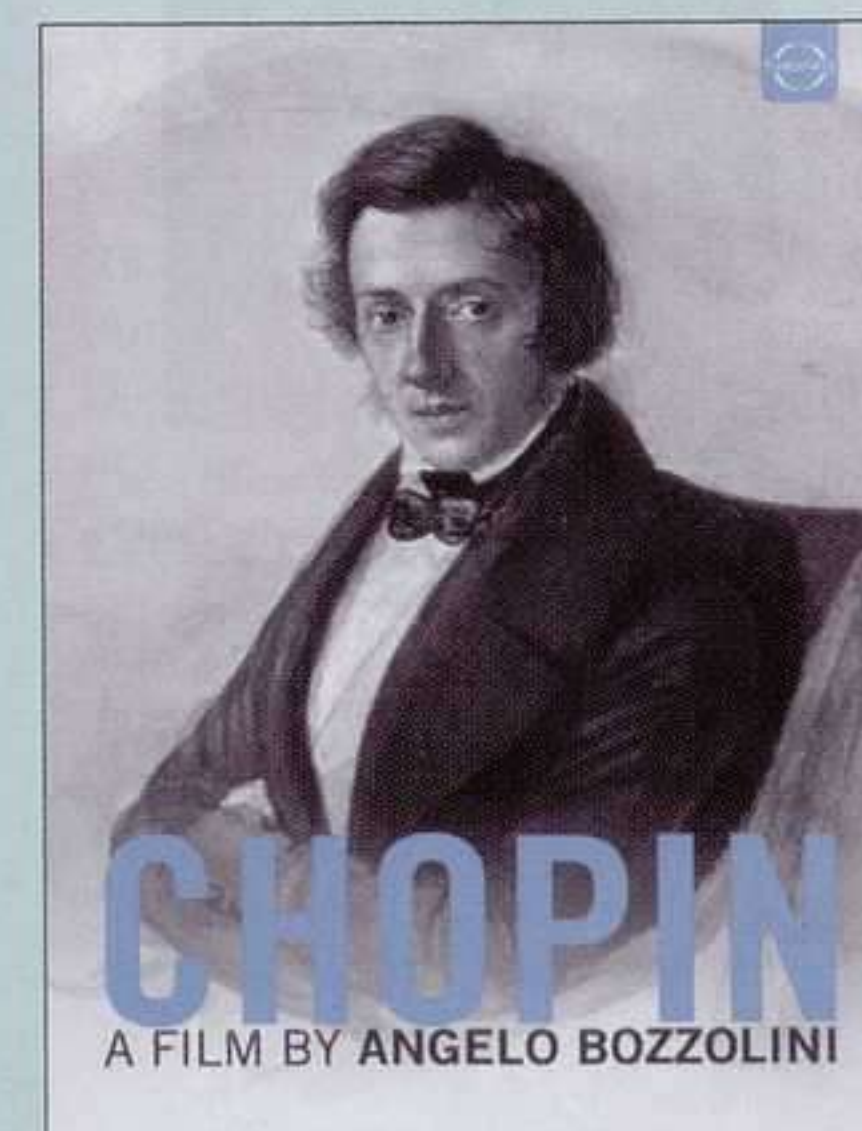
El repaso biográfico se mezcla hábilmente en este puzzle filmico con fragmentos de su obra pianística (donde se palpa el espíritu nacional polaco). Como dice el pianista Roberto Prosseda, "él lloraba en silencio". Alexander Lonquich nos regala un sorprendente hallazgo, consiguiendo extraer el embrionario motivo wagneriano de *Tristán* de la *Mazurka Op. 68/4*. Las continuas enfermedades, su amistad inquebrantable con Liszt, su devoción por París (aunque su corazón fue trasladado a Polonia, su cuerpo aún

reposa entre los laberintos del Père-Lachaise), la nostalgia por la tierra materna, sus desesperados amores (incluidas las sonrisas y lágrimas que compartió durante ocho años con George Sand), se suceden de manera efectiva y fácilmente asimilables por cualquier espectador. Revelador ver a Jean, hijo de Alfred Cortot, comparando en su casa los moldes de las manos de Chopin y Liszt (las del húngaro tienen el doble de tamaño). Unas manos pequeñas que fueron capaces un día de mover los hilos de este enorme mundo.

J.E.



MANUEL DE FALLA, WHEN THE FIRE BURNS. Un documental de Larry Weinstein. Extras: *Noches en los Jardines de España*. Alicia de Larrocha, piano. Orquesta Sinfónica de Montreal / Charles Dutoit. EuroArts, 2061108 • DVD • 82/25' • PCM • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



CHOPIN. Un documental de Angelo Bozzolini. EuroArts, 2058848 • DVD • 57' • PCM Música Directa ★★★★★

Internet ofrece novedosas opciones para el disfrute de la música clásica, con grandes ventajas económicas, técnicas y de simplicidad en su utilización. Ya no es necesario tener nuestra propia fonoteca, todo está disponible en la red, de manera segura, legal y organizada. En esta sección de RITMO presentamos y localizamos la música de la que hablamos en las distintas secciones de la revista, en dos plataformas de distribución musical online: Naxos Music Library (NML) y ClassicsOnline, para que, si lo desea, mientras lee la revista, pueda acceder a la misma desde su ordenador, teléfono móvil, tablet o Smart TV.

www.naxosmusiclibrary.com

NAXOS
MUSIC LIBRARY

Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades. El precio de este servicio es de 165 Euros/Año, poco más de 13 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

www.classicsonline.com

ClassicsOnline
YOUR CLASSICAL MUSIC DOWNLOAD SOURCE

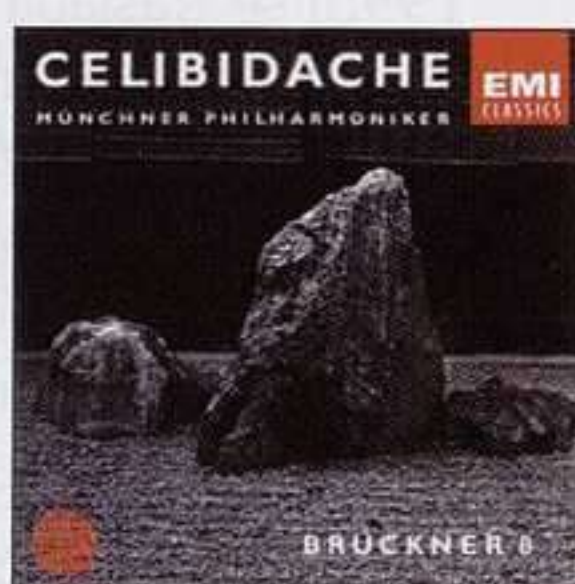
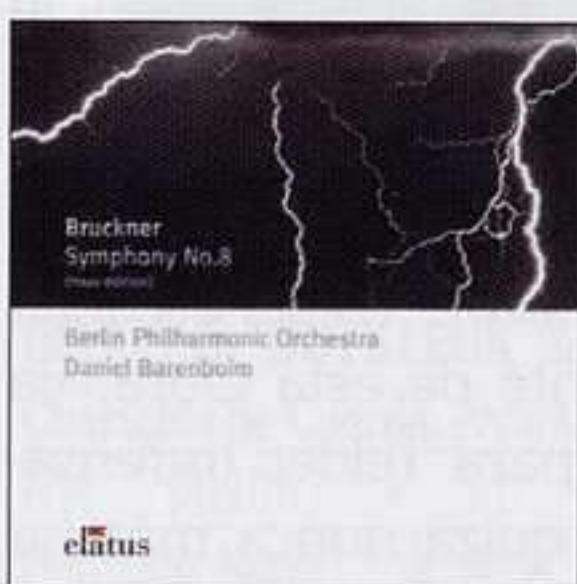
Ofrece un servicio de descargas (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente, desde la página 1 a la 100, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión, y en ClassicsOnline.

Tema del mes. Octava de Bruckner

En buscador: Bruckner Haitink



Rafael-Juan Poveda Jabonero trata este mes la más colosal de las creaciones sinfónicas de Anton Bruckner, la *Octava Sinfonía*, de la que la discografía disponible en NML es muy amplia, destacando registros de los más grandes directores en la obra del austriaco, incluyendo esta trilogía sagrada formada por Barenboim, Haitink y Celibidache. Del primero, su grabación "live" con la Filarmónica de Berlín, una interpretación de una pasmosa densidad, mientras que la también "live" de Haitink con la Concertgebouw es la prueba absoluta de la comunión del director con esta música. Celibidache, en su mundo, es único, irreplicable. Obligatorio.

En la extensa entrevista interior que Javier Extremera realizó a tres bandas con Tabea Zimmermann y Javier Perianes, con motivo de sus recientes recitales en gira por España, la violista y el pianista hablan sin tapujos de sus ideas musicales. La discografía de ambos se encuentra disponible en NML. De Javier encontramos todos sus registros para Harmonia Mundi, incluyendo este soberbio encuentro entre Debussy y Chopin, un disco de un gusto exquisito. De Tabea encontramos sus registros para Emi y recitales como el presente, además de su extraordinario Berlioz con Colin Davis para el sello propio de la London Symphony.

Entrevista. Zimmermann, Perianes

En buscador: Tabea Zimmermann



Discos A-Z

En buscador: Bernstein Sibelius



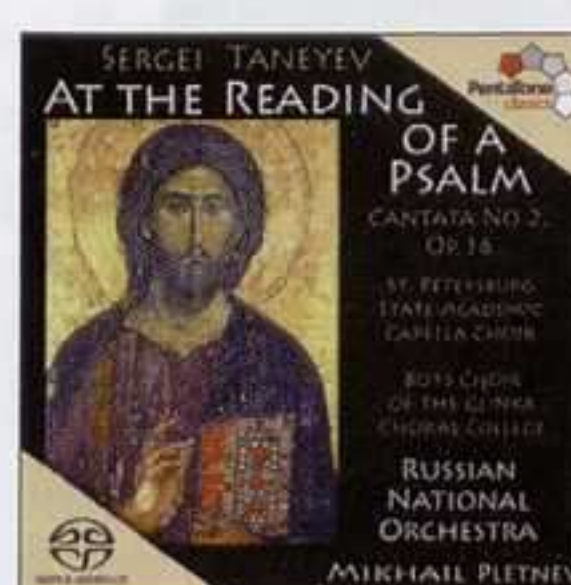
De nuestra sección de discos casi toda ella puede escucharse en las dos plataformas arriba citadas, si bien estos tres son ejemplos de lo que no hay que perderse. Por un lado la edición remasterizada de las Sinfonías completas de Sibelius por Leonard Bernstein, que completa las ausencias de su inacabado ciclo con la Filarmónica de Viena. Esther Martín califica así el sensacional disco Purcell de Delia Agúndez: "la soprano combina a la perfección una intensa expresividad con el respeto por la ejecución formal y admirable pronunciación". Y Raúl Mallavibarrena alaba el cuidado sonido y textura de estos nuevos *Conciertos de Brandemburgo* de Bach por la Orquesta Barroca de Friburgo.

"Dentro de la escena musical rusa de la segunda mitad del siglo XIX, Serguéi Ivanovich Taneyev, de quien ahora se cumple el centenario de su desaparición, fue una rara avis. Las disputas entre los partidarios de occidentalizar la música rusa y los de acentuar aún más su carácter ruso le eran por completo ajenas". Así comienza su estudio del compositor ruso Juan Carlos Moreno, que nos traza este mes un retrato de un creador cuya música se ha grabado y se graba con frecuencia, como puede comprobarse con los siguientes discos seleccionados. Un buen momento para descubrir repertorios poco frecuentes.

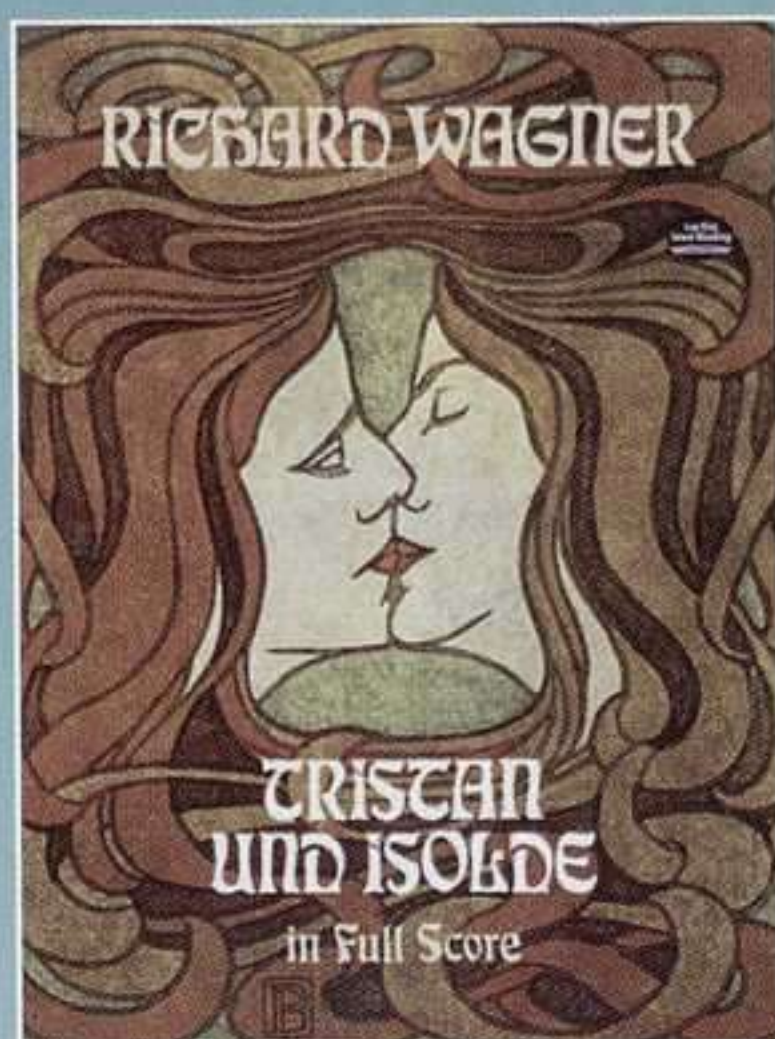
G.P.C.

Compositor. Serguéi Taneyev

En buscador: Taneyev



150 AÑOS DE TRISTÁN E ISOLDA



Ciento cincuenta años después, el narcótico más potente de la historia de la música sigue siendo la ópera por antonomasia. *Tristan und Isolde* se estrenó en Múnich el 10 de junio de 1865, bajo la batuta de Hans von Bülow, acólito del compositor pese a todos los trastornos personales que pudo causarle... Desde entonces, su cromatismo ha ejercido una influencia tal, que se puede afirmar que hay un antes y un después tras *Tristan*. Solo de este modo puede expresar Wagner la intensidad que se vive en la ópera, la intensidad de las emociones que soportan sus personajes, desde Tristan, otro escogido (temática wagneriana imprescindible, la del "elegido para") a Isolde, sin duda la mujer más compleja de todos los dramas wagnerianos, incluyendo a Kundry. La gran paradoja de esta música es su explosividad poética, se requiere a un director que con delicadeza active la dinamita emocional que late en cada compás, pero sin llegar a estallar. Las preguntas del Preludio no tienen respuesta (quizá, si pensamos más allá, la respuesta esté en *Los Maestros Cantores*, una desintoxicación al narcótico de *Tristan*), la sensación de asfixia es total, creándose conflictos sonoros sin resolución. *Tristan* es hoy la ópera del que firma, lo fue ayer y lo será mañana. Y es la música que mejor define a su creador, el romanticismo más elevado, aquel que está reservado a unos pocos. Por suerte para los mortales, esta Ópera cuenta con una discografía, bien conocida por todos, admirable, con los directores y cantantes que tuvieron que enfrentarse a ella por obligación de estatus (así, a bote pronto, quizá faltaría Giulini). Y en imágenes, de las que no se ha hablado tanto, son estas cuatro interpretaciones las cuatro esenciales, siendo Barenboim testigo directo de su propia evolución.

G.P.C.



WAGNER: Tristan und Isolde. Kollo, Meier, Salminen, etc. Orq. y Coro del Festival de Bayreuth / Daniel Barenboim. Escena: Jean-Pierre Ponnelle.

DG, 04400734321 • 2
DVDs • DTS • Sub. Esp.
Universal ★★★★★AR

Barenboim es hilo directo con el drama wagneriano, su propia visión de la música, sea la que sea, está directamente relacionada a esta ópera. Para él, el antes y después de *Tristan* es un hecho, como ha relatado varias veces. Hoy no es bienvenido en Bayreuth, como otros, donde se prima la comida rápida que la tradicional bávara y donde Wagner ya no encuentra la mejor versión en su colina verde. Este montaje es historia, nace fruto de una idea del genial Jean-Pierre Ponnelle, que embellece el escenario, da sentido a la acción y mueve a los personajes con naturalidad y soltura (algo que Heiner Müller no llega a hacer). Kollo, Johanna Meier (las Isoldas de Barenboim tienen este apellido), Salminen y Schwarz son un lujo, mientras que el Kurnewal de Becht no es el escudero ideal. Magia del argentino (muy lírico) y Ponnelle maravillando en el final del Acto I o en ese irrepitible árbol del II.



WAGNER: Tristan und Isolde. Jerusalem, Meier, Hölle, etc. Orq. y Coro del Festival de Bayreuth / Daniel Barenboim. Escena: Heiner Müller.

DG, 04400734439 • 2
DVDs • DTS • Sub. Esp.
Universal ★★★★★ARS

Si Barenboim entendía musicalmente el *Tristan* de Ponnelle (1983, creada en 1981) estrechamente relacionado con lo que el espectador veía sobre el escenario, el mundo más opresivo y conflictivo que creó Heiner Müller (1993, presente grabación de 1995) se traslada a la batuta, mucho más intensa, menos lírica, la perturbación es mayor y la palabra clave que se desprende es "asfixia". Minimalista, oriental (el vestuario fue de Yohji Yamamoto), muy al estilo de Wieland, la escena de Müller es simbología pura, uno parece ver *Parsifal* mientras escucha *Tristan*. Y esta escucha es quizá el placer más grande de todo amante de esta Obra, ya que Barenboim la estaba grabando a la vez para Teldec (referencia absoluta), alcanzando una simbiosis que quizá nunca más ha logrado en su carrera. Y aquí aparece el ángel de Waltraud Meier, "la" Isolde de Barenboim. Solo cuando ella estaba en el escenario, él dirigía de este modo. Irrepitible.



WAGNER: Tristan und Isolde. Meier, Storey, Salminen, etc. Orq. y Coro del Teatro alla Scala / Daniel Barenboim. Escena: Patrice Chéreau.

Virgin, 51931599 • 3
DVDs • DTS • Sub. Esp.
Warner ★★★★★AR

La oportunidad de hacer *Tristan* ya la tuvo el cineasta Patrice Chéreau cuando rechazó montarla en Bayreuth para sustituir la de Ponnelle, que final y felizmente fue sustituida por la de Müller. Posiblemente Chéreau maduró mejor la ópera, ya que en su día la calificaba de "ópera imposible". Tuve la suerte de encontrármelo en Sevilla, donde residía por épocas, y me comentó que sin la presencia de Waltraud Meier quizá no habría llevado a cabo el proyecto. La fuerza de esta mujer se mantiene presente en esta Isolde, que, como María Magdalena, está presente en la autodestrucción de Tristan, que sucumbe al Judas-Melot y ante la presencia de un inmenso Salminen como Marke se inmola con la lanza, cual profeta que sabe de su trágico e ineludible destino. Chéreau, hombre de teatro con mayúsculas, presenta esta escena sin rodeos. Barenboim, con pasta italiana en su digestión diaria, sacó lo mejor de la Scala en otro de sus míticos *Tristanes*.

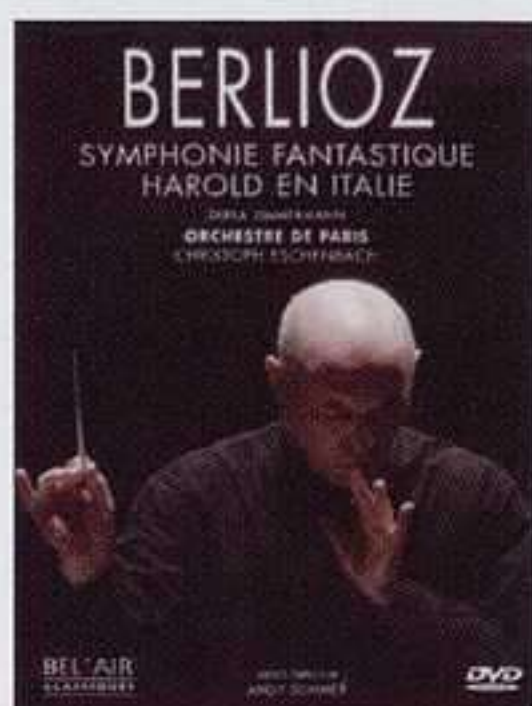


WAGNER: Tristan und Isolde. Stemme, Gambill, Pape, etc. Coro de Glyndebourne. Orq. Fil. de Londres / Jiri Belohlavék. Escena: Nikolaus Lehnhoff.

Opus Arte, OA0988D • 3
DVDs • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★A

Pocos directores están a la altura de Barenboim cuando hablamos de *Tristan*. En DVD Zubin Mehta tiene sus cosas, con la horrible escena de Konwitschny, Jiri Kout no es nada del otro mundo y James Levine en el Met hace también de las suyas, ante otra grasienta puesta en escena para obesos. Tras esto, solo queda el milagro de Jiri Belohlavék para el Festival de Glyndebourne, con una interesante escena de Lehnhoff, asistente de Wieland Wagner en Bayreuth, detalle que no se debe pasar por alto. El checo dirige con total sentido del drama y escuchando de nueva esta interpretación, la dirección se asienta como una opción muy válida. Detalle: tras Meier vino Nina Stemme como la nueva Isolde, enfoque opuesto y voz superlativa, mejor instrumento imposible. E importante, aparte del sufrido Tristan de Gambill, el Marke de René Pape ha marcado una época, obligado citarlo en esta página.

TABEA ZIMMERMANN



BERLIOZ: Harold en Italia (+ Sinfonía Fantástica). Tabea Zimmermann, viola.
Orquesta de París / Christoph Eschenbach.
Bel Air, 16 • DVD • 103' • DTS
Dist. Ind. ★★★★★AR

Escrita por encargo del mismísimo *diavolo* Paganini, ésta (pese a su pomposo último movimiento) deslumbrante Sinfonía Concertante o Suite de Escenas, sigue hoy revestida por el polvo del olvido. A la Zimmermann le sientan de maravilla los hábitos del héroe de Byron, siempre puestos al servicio de la obra. Sus atributos son manifiestos: celestial fraseo en un fluido recitar poético, respiración amplia, un timbre bellissimo (heroico y fogoso unas veces, oscuro y melancólico otras), gran miscelánea en la gama de sonidos, refinado vibrato (prodigiosos *pianissimi*), vivos colores y un eficaz arco-apéndice que más que presionarse a veces se sospecha acariciado. La electrificada batuta de Eschenbach (fogosa, de puro nervio) y la revolucionaria realización de Andy Sommer (con algunos arriesgados encuadres dignos de Orson Welles), convierten el producto en una pieza para coleccionistas.



DEBUSSY, DUTILLEUX & RAVEL: Cuartetos de Cuerda. Arcanto Quartett.
HM, 902067 • 71' • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★ASR

Cualquiera de los discos nacidos bajo el socorro de esta formación, merecería un espacio de oro en esta columna. Éste, envuelto por los colores de la bandera francesa, es de una perfección técnica apabullante. Un cuadrado de líneas maestras dibujado por los resplandecientes violines de Antje Weithaas y Daniel Sepec, el glorioso cello de Queyras y esa viola que parece venir de otra galaxia sonora. Aquí decidieron hacer oídos sordos a la *Marsellesa*, pues lo que en un principio creíamos que era puro Impresionismo, ante estos prodigios de la naturaleza se transfigura en afilado Expresionismo (¡qué tensión y vigor en la presión del arco!). Solidez técnica a prueba de bombas, virtuosismo y expresividad a raudales, atmósferas y pureza en el canto, amén de una riqueza de timbres difícil de superar hoy. Excelso sonido procesado en esa Capilla Sixtina musical que es el estudio TeldeX.



HINDEMITH: Der Schwanendreher (+ BARTÓK). Tabea Zimmermann, viola.
Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / David Shallon.
Emi, 541012 • 48' • DDD
Warner Classics ★★★★★A

Un funesto ataque de asma acabó en Tokyo con la vida del israelí David Shallon, su primer marido. Solo les dejaron tiempo para grabar un par de discos. El dedicado a Schnittke y Kopytman, y éste de 1991, donde sobresale una poderosa lectura del *Der Schwanendreher* (algo así como “el girador del cisne”, en referencia a esos cocineros encargados de asar las carnes en los festines de la Edad Media) de Paul Hindemith, nombre adosado inevitablemente al mundo de la viola. Orquestación extraña (no hay lugar ni para violines, ni para violas) de una obra a recuperar, repleta de hallazgos tímbricos y embadurnada de una enriquecedora fragancia popular, que en las manos de la Zimmermann (con qué delicia ornamenta toda su resplandeciente ejecución) rebosa homogeneidad, delicadeza y serenidad. Lástima que estos aciertos no se repitan en el desafinado Bartók de marca blanca que lo complementa.



BRAHMS, SCHUBERT, FRANCK: Sonatas para viola y piano (Vol. 2). Tabea Zimmermann, viola. Kirill Gerstein, piano.
Myrios Classics, MYR008 • 73' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★A

Precedido de un primer volumen de menor interés dedicado a Brahms, Clarke y Vieuxtemps, el programa que nos ofertan aquí es un monumento a la belleza del Romanticismo, pese a que sean tres *Opus* cuya paternidad pertenezca a otro instrumento (clarinete, arpeggione y violín). Poner el piano al mismo nivel de su viola, es una tarea sólo al alcance de unos cuantos ases mitológicos del teclado. Kirill Gerstein no es uno de ellos, de ahí que se resienta finalmente el discurso (Tabea gana el duelo por K.O.). Una viola que palpita y de la que brota a borbollones los versos surgidos de esa Santísima Trinidad musical. La *Sonata* de Franck, una de las cumbres de la música de cámara de todos los tiempos, reluce con luz propia gracias al prodigioso fraseo de su arco. Una interpretación de esas calificadas como “clásicas” (sin asumir ningún riesgo), de enorme belleza plástica y emotiva carga sentimental.



MARCO BORGREVE

Nacida entre los arbóreos dominios de la selva negra alemana, recientemente tuvimos la fortuna de contar con la presencia (casi mesiánica) de esta divinidad de la viola. Mujer inteligente, de infalible instinto y vivísima energía, hoy a punto de cumplir los 49 años (ya sin la etiqueta de niña prodigio), es una de esas presencias que caminan envueltas por un hábito de inquebrantable leyenda, pues uno cuando la contempla embobado sobre un escenario resucita en la memoria esfinges de otros tiempos del grosor de Jacqueline du Pré o Clara Schumann. Pero, por suerte o por desgracia, ella eligió la viola, un instrumento único y maravilloso (capaz de ponerle sonido al alma humana) y muy alejado de los focos mediáticos, pues históricamente ha sido poco favorecido por los compositores, siendo solo un puñado aquellos que se dejaron tentar por sus intransitables cuerdas. No se dio por vencida, plantó una semilla en el desierto e hizo florecer el escueto repertorio para viola, pues colosos del verdor de los Ligeti, Kurtág, Benjamin o Rhim le compusieron piezas amparadas bajo el paraguas de su inusitado virtuosismo. Estudió con Ulrich Koch y con el viejo león de Sándor Végh en la Mozarteum. A los quince años provoca un enorme revuelo al alzarse con el Primer Premio del Concurso de Ginebra (impresiona verla en YouTube tocando con su vestidito de niña un Concierto de Stamitz). Pese a su prolífico curriculum como solista, siempre lleva bien amarrado en el corazón la música de cámara, género por el que sería capaz de arriesgar su vida y su carrera. De ahí que para ella las colaboraciones con el Cuarteto Arcanto (una de las formaciones más perfectas y sobrehumanas de hoy) se transformen en bombona de oxígeno que revitaliza su existencia artística. Su generosidad y celo dando clases en la Academia Eisler de Berlín, nos aseguran la perdurabilidad de su inaudita y privilegiada estirpe.

J.E.



DVD
VIDEO

SPECIAL
FEATURE
FULL LENGTH
REAL TIME
BEHIND
THE SCENES

2072738/4



2 DVDs

WOLFGANG AMADEUS MOZART

DON GIOVANNI

WIENER PHILHARMONIKER
PHILHARMONIA CHOR WIEN

CONDUCTED BY CHRISTOPH ESCHENBACH
STAGED BY SVEN-ERIC BECHTOLF

ALESSIO ARDVINI · ILDEBRANDO D'ARCANGELO · ANETT FRITSCH
TOMASZ KONIECZNY · VALENTINA NAFORNITA · LUCA PISARONI
LENNEKE RVITEN · ANDREW STAPLES

Musica

DIRECTA

M.E.C.D. 2017
www.musicadirecta.es



UNITEL CLASSICA

Ópera viva



A. BOFILL

Después del montaje de Claus Guth en Salzburgo y de Michael Haneke en Madrid, una de las tesis más plausibles de la última obra del binomio Mozart-Da Ponte, su *Così fan tutte*, es que la infidelidad nos hace felices, y que la imposibilidad de esta infidelidad produce mucha insatisfacción. Especialmente en el contexto de una sociedad hipersexualizada, que los apóstoles de la posmodernidad y de los tiempos líquidos han estudiado y trabajado a fondo. Damiano Michieletto ha concebido su lectura del *Così* para el Liceu de Barcelona desde el pesimismo más absoluto, leyendo en clave dramática una ópera *buffa* que lo es en su superficie y en su forma, no en su fondo.

82

UNA ÓPERA

El caballero de la rosa

84

VOCES

Roberto Alagna

86

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Palau de la Música Catalana (Barcelona), Ópera de Bratislava (Bratislava), Teatro Colón (Buenos Aires), Palacio Euskalduna (Bilbao), Palacio Kursaal (Donostia/San Sebastián), La Bastille (París), Teatro alla Scala (Milán), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Palacio de la Ópera (A Coruña), Palau de les Arts (Valencia).

El caballero de la rosa

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



MONIKA RITTERSHAUS

Mojca Erdmann (Sophie) y Sophie Koch (Octavian), en el Caballero de la rosa según la escena de Harry Kupfer.

Dirigida musicalmente por Franz Welser-Möst, vuelve a Salzburgo este verano la famosa producción de Harry Kupfer. Ocurrirá los días 20, 23, 26 y 28 de agosto, dentro de la edición de este año del Festival de Salzburgo, y se contará con un excelente reparto vocal, al frente del cual se situarán Krassimira Stoyanova (Mariscal), Sophie Koch (Octavian), Golda Schultz (Sophie), Günther Groissböck (Ochs) y Adrian Eröd (Faninal).

Los personajes

Princesa Marie Thérèse von Werdenberg. Mujer bella y joven (unos 35 años), tal y como lo entenderíamos hoy, pero ya madura para la forma de ver las cosas en pleno siglo XVIII. La llaman Mariscal, pues está casada con el mariscal de campo. Es la protectora del joven Octavian, con quien mantiene una relación sentimental. Papel para soprano lírica que ha de llegar al Si_{b4}.

Conde Octavian Rofrano. Un chico de unos 17 años, ardoroso y pasional, que juega con desparpajo su papel de protegido de La Mariscal, que lo llama "Quinquin". Pero al nacer su amor hacia la joven Sophie, se romperá el encanto de su relación con Marie Thérèse. Rol de mezzosoprano, muy preferiblemente, aunque lo puede cantar una soprano. Llega al La₄.

Sophie Faninal. Jovencita de 15 años recién salida del convento, hija del señor Faninal. Se va a prometer mediante contrato matrimonial con el barón Ochs. Una soprano lírica de alta tesitura. Ha de llegar al Do₅.

Baron Ochs von Lerchenau. Primo de La Ma-

riscal y pretendiente de Sophie. Un barítono de largo recorrido, una especie de bufo moderno. Necesita un actor de primera, una voz de primera y un cantante de primera. Ha de llegar con facilidad al Fa₅.

Herr Faninal. El típico nuevo rico que quiere ingresar en la nobleza a toda costa. Otro barítono, pero más ligero.

Personajes secundarios.

La trama

La ópera comienza en la alcoba de La Mariscal, quien juguetea en la cama con Octavian. Tras efusivos y cimbreados piropos mutuos, llega el criado con el desayuno y, poco después, el barón, quien de forma poco adecuada irrumpe en el dormitorio de su prima para pedirle ayuda para escoger a un caballero de la rosa, es decir, una unión de altura, pues va a negociar su matrimonio con Sophie, la hija de un plebeyo que se ha enriquecido con la venta de armas. Pero en la habitación hay otra mujer, la camarera Mariandel (Octavian disfrazado), que queda al corriente del asunto. De forma grotesca y ridícula, Ochs galantea con ella.

Comienza la jornada de trabajo de la Mariscal, que recibe a su mayordomo, al notario, el administrador, el jefe de cocina, un cantante y un flautista, entre otros: una viuda de militar con sus tres hijas, un vendedor de mascotas, una modista, dos italianos llamados Valzachi y Annina y su peluquero, con ayudante incluido. La escena no tiene desperdicio: el peluquero peleándose con los tocados de La

Mariscal, el tenor amenizando y Ochs, a la suya, discutiendo con el notario cómo ha de redactar el contrato matrimonial con Sophie. La Mariscal se mira al espejo y se deprime; se siente vieja; los despide a todos. Ochs negocia con Valzachi para que averigüe quién es Mariandel y ordena a su lacayo (en realidad un hijo natural suyo) que traiga el estuche con la rosa de plata para la presentación; La Mariscal propone que la haga Octavian.

Marie Thérèse se queda sola, y reflexiona. Desprecia al barón, y se recuerda a sí misma siendo entregada a un hombre en matrimonio. Pero su depresión dura poco, pues irrumpe en la habitación Octavian, desparramando esa juventud que La Mariscal está perdiendo. La conversación entre ellos adquiere un tinte filosófico, pero carnal y realista: ella le dice que pronto llegará un momento en el que la dejará por otra más joven y bella. El paso del tiempo es inexorable. El pobre e inexperto Octavian queda desconcertado ante la sabiduría vital de La Mariscal.

El segundo acto da comienzo con la entrega de la rosa. El joven Rofrano, de blanco y plata, porta la rosa en la mano derecha, y Sophie queda literalmente extasiada. Bajo el influjo del olor a rosas persas que exhala, sucumbe al amor. Pero en ese momento aparece el molesto Ochs, seguido de Faninal. Ochs trata a Sophie como una mercancía. Octavian se rebela, pero Faninal está feliz. Ochs y Faninal salen de la habitación para firmar los documentos. Solos por fin, Octavian y Sophie se besan y abrazan, dando visibles muestras del

amor que ha surgido entre ellos. Pero Valzachi y Annina lo han visto y se lo comunican al barón, que, encolerizado, trata de convencer a Octavian para que desaparezca. Pero no: se desenvainan las espadas, hay sangre. Faninal echa a Octavian de su casa y conmina a su hija a que se case con el barón, a quien ofrece vino y cerveza. El alcohol hace recuperarse a Ochs, que canta un vals. Tan olvidadizo como patán, el barón acepta una cita que le propone Annina con Mariandel.

Tercer acto. Una posada en Viena. Octavian/Mariandel y Annina disfrazada de viuda y acompañada de unos niños, van a poner en ridículo a Ochs ante Faninal y Sophie, que por otro lado está feliz al descubrir la prole de Ochs. La tensión va subiendo y la cosa acaba con la policía interrogando a Ochs. Entonces llega La Mariscala. Ochs cree que lo va a defender, pero naturalmente se equivoca de lleno. Sophie le dice que considera roto su compromiso matrimonial, a lo que el barón, en el límite de su prepotencia, le responde que "está dispuesto a perdonarla". Pero, finalmente, al descubrir que Mariandel y Octavian son una misma persona, comienza a comprender qué ha sucedido. La Mariscala se hace dueña de la situación y sitúa a cada uno en su sitio. Como había profetizado, a Octavian junto a una mujer más joven. Será Sophie.

Comentario

¿Todavía hay alguien que crea que *El caballero de la rosa* (1911) supuso un paso atrás en la carrera operística de Richard Strauss? Es cierto que las impactantes *Salomé* (1905) y *Elektra* (1909) tuvieron un efecto demoledor en la opinión crítica a medio plazo, nublándosele la vista a más de uno hasta el extremo de no poder comprender la "revolución pacífica" que encerraba el *Caballero*. El salto es enorme, y en apariencia retrógrado, pero como siempre sucede con Strauss (como con Wagner), una cosa es lo que dirían los textos sin la música y otra bien distinta lo que acaban contándonos cuando la música los explica. El de *El caballero de la rosa* parece anacrónico, al menos en su línea argumental, al menos en la superficie de la cuestión central, y sin embargo su esencia es absolutamente militante. Los personajes de las dos mencionadas óperas anteriores aman u odian porque se relacionan sin elección y de manera perversa con un medio hostil, que en el fondo marca el devenir de los acontecimientos. Por eso están atados a sus propios destinos sin posibilidad alguna de redención. Strauss, tras ambas, quedó un poco saturado de tanta carne sangrante y cambió de rumbo. La cuestión es que ese cambio no solo no supuso una mirada atrás sino que acabó siendo una auténtica lección de vida. De vida y, por consiguiente, también de política: los personajes de Ochs y Faninal reciben de Hofmannsthal/Strauss un tratamiento profundamente antipático, amén de ser situados en un terreno crítico feroz, muy alejado de la complacencia y la nostalgia aristocráticas. En cuanto a la sabia Mariscala, esparce vida desde su atalaya visible, pero sufre desde su interior (de una soledad radical), en el que libretista y músico fondean hasta su interior más intrincado. Solo los jóvenes Octavian y Sophie encuentran un aliento vital llano en las mentes de sus creadores, e incluso un punto loco que los humaniza.

Todo es muy hermoso en esta obra, en el fondo un milagro en su tiempo, tan proble-

mático, porque pasa por encima de muchas cosas, erigiéndose en creación operística pura, es decir, y en consonancia a los orígenes más auténticos del género, quizá en la más veraz manera de reflexionar musicalmente acerca de las cosas más sencillas (que desde luego son siempre las que más conflictos generan entre las personas) de la existencia. En *El caballero de la rosa* se habla sobre todo de los efectos del paso del tiempo en las relaciones humanas. Y Strauss escoge para ello el camino más inteligente, el de la comedia crítica, en cuyo centro sitúa una serie de secundarios que mueven los hilos teatrales (la mano de Hofmannsthal para que esto funcione es crucial), alrededor de la trama central que protagonizan La Mariscala, Octavian y Sophie. Ochs y Faninal actúan de contrapunto mezquino ante

la nobleza de sentimientos que habita los corazones de los tres. Y todo así acaba convirtiéndose en una maravillosa digresión del género operístico por excelencia, la ópera bufa. Pero en alemán, algo que, claro, lo cambia todo, porque la aspiración a trascender cuando un músico alemán habla de amor lo cambia todo, elevando el mensaje hasta el cielo. Como sucede al final de esta ópera sublime e irreplicable, cuando La Mariscala, Octavian y Sophie aceptan sus destinos como si hubieran alcanzado el éxtasis de la felicidad, tanto a la ida como a la vuelta. Strauss solo tenía 46 años cuando escribió esta música. Sin duda se trata de la versión juvenil de las *4 Últimas Canciones*, que compuso a los 84. Pero en el fondo no dejó de decir lo mismo en la una y la otra. El tiempo puede con todo.

Las versiones discográficas



G. Jones, Jungwirth, Fassbaender, Popp, etc. Coro y Orq. de la Ópera de Baviera / Carlos Kleiber. Escena: Otto Schenk. DG, 004400734072. 2 DVDs.



Fleming, Hawlata, Koch, Damrau, Grundheber, etc. Coro y Orq. Filarmónica de Munich / Christian Thielemann. Escena: Herbert Wernicke. Decca, 0743340. 2 DVDs.



Crespín, Jungwirth, Minton, Donath, Wiener, etc. Coro y Orq. Filarmónica de Viena / Georg Solti. Decca, 4174932. 3 CDs.



Tomowa-Sintow, Moll, Baltsa, Perry, Hornik, etc. Coro y Orq. Filarmónica de Viena / Herbert von Karajan. DG, 4131632. 4 CDs.

Afortunadamente, hay mucho donde escoger. Y también versiones de esas que los críticos llamamos indiscutibles. Así, por ejemplo, en DVD, y por diversas razones, hay al menos cinco opciones que recomendar. Excesivamente enfundada en un clasicismo que podríamos calificar de opresivo, hay que conocer la de Karajan en Viena, de 2001, con un reparto de lujo (Tomowa-Sintow, Baltsa, Perry, Moll), aunque luego volveremos a este asunto. Naturalmente, las dos de Carlos Kleiber para la producción de Otto Schenk (Munich, 1988; Viena, 1994, puesta clásica, muy ortodoxa, se deja ver bien) son dos modelos, y es bien difícil escoger por cantantes: Felicity Lott frente a Gwyneth Jones en La Mariscala; Kurt Moll o Manfred Jungwirth (Ochs); Brigitte Fassbaender frente a Anne Sophie von Otter (Octavian) y Lucia Popp o Barbara Bonney en Sophie... Como se podrá fácilmente comprender, la elección no es sencilla.

Pero no acaba ahí la competencia, pues hay dos opciones modernas muy considerables: Semyon Bychkov (Salzburgo, 2004) y Christian Thielemann (Baden-Baden, 2009). Aquí quizá habría que decantarse por la de Thielemann (Fleming, Koch, Damrau, Hawlata), pues en la otra ni Pieczonka ni Persson están a altura parecida a la que alcanzan Fleming y Damrau. Las dos tienen el mismo inconveniente: la presencia del imposible Hawlata, que destroza a Ochs.

En cedé hay también unas cuantas versiones. Es interesante conocer lo que hacía en 1942 Clemens Krauss. Para olvidarlo. Como también interpretaciones clásicas como la de Erich Kleiber (1954) o las de Karl Böhm (1969), con una soberbia Christa Ludwig en el papel de La Mariscala; o Georg Solti, con un buen reparto, pero sobre todo por su magnífica dirección. O, sin ir más lejos, la de Karajan para Emi de 1957 con la Schwarzkopf haciendo una Mariscala de ensueño, y, curioso, la Ludwig en un atípico Octavian.

Sin embargo, hay una versión en cedé de *El caballero de la rosa* (anécdota: es el primer cedé que compré en mi vida) que se aparta con mucho de las demás, y seguramente de casi todo lo que hizo este señor. Me refiero a la interpretación de Karajan de 1984, una de las primeras grabaciones digitales importantes de DG: cuentan por ahí que es la grabación de ópera más cara de la historia, y, lo que es peor para la compañía, absolutamente imposible de amortizar. Sea como fuere, se trata de una versión realizada en estado de gracia, y no solo de Karajan, sublime hasta el infinito, sino por cómo están los cantantes, todos ellos diríase que hipnotizados por la manera en la que el de Salzburgo hacía surgir las notas de la partitura. Tomowa-Sintow, Baltsa, Moll e incluso Perry, una cantante de menor entidad, lo dieron todo y consiguieron lo imposible: mantener la misma emoción desde el minuto uno hasta el final. Para mí, una de esas grabaciones que escogería si me pidieran 10 de la historia del disco.

Roberto Alagna

ALBERT VILARDELL

Roberto Alagna es un tenor con una importante carrera, que seguramente hubiera podido ser mejor. Nació el 7 de junio de 1963 en Clichy-sous-Bois, en Francia, hijo de inmigrantes sicilianos, con antecedentes aragoneses, en el seno de una familia modesta. Empezó a cantar muy joven en cabarets parisinos, pero influido por grabaciones de tenores históricos y las películas de Mario Lanza, cambió a la ópera (RITMO publicó una entrevista con el tenor en diciembre de 2014). Su formación es bastante autodidacta, aunque aprendió parte de su repertorio del contrabajista y aficionado a la ópera Rafael Ruiz. En 1988 ganó el Concurso Luciano Pavarotti y un mes más tarde debutó profesionalmente con *La Traviata*, en la compañía del Festival de Glyndebourne, que conllevó actuaciones a pequeñas ciudades de Francia, interpretando Alfredo, papel que ha cantado más de ciento cincuenta veces

Fue el inicio de su carrera y pronto, en 1990, debutó en la Scala con *La Traviata*, dirigido por Muti e hizo su primera actuación en Montecarlo con *La bohème*. Al año siguiente debutó en España, en Barcelona, con la misma obra y también como Rodolfo hizo su primera aparición en 1992 en el Covent Garden de Londres. Actuó en el Metropolitan de Nueva York, volvió al Liceu para cantar *La Traviata*, que también interpretó en La Maestranza de Sevilla, con la compañía de la Scala. Su carrera triunfal le lleva a firmar un contrato en exclusiva con Emi, fruto del cual grabó una serie de recitales y óperas completas.

Su carrera llegó a la cima en 1994 con *Roméo et Juliette* en Londres y *Rigoletto* en Milán, pero también tuvo la desgracia de la muerte de su primera esposa, Florence Lucien. El cantante se sobrepone a la adversidad y continuó su carrera, destacando sus actuaciones el año siguiente con *Lucia di Lammermoor* en París, donde también cantó *La bohème*, obra que repitió en Londres e interpretó *Rigoletto*, en Orange. La carrera le llevó en 1996 a París con *Don Carlo*, a Londres con la misma obra y al Metropolitan con *La bohème*, mientras que desde el punto de vista personal se celebra la unión matrimonial con Angela Gheorghiu, y esto le representa un cambio en su status familiar, como en el desarrollo posterior de su carrera. Así, en 1997 actuaron juntos, entre otros lugares, en un concierto en Orange, en 1998 inauguraron el Festival de Santander y al año siguiente intervinieron en *Roméo y Juliette* en Chicago, protagonizando en Peralada su visión de *Carmen*. También intervinieron en Valencia en un espectáculo musical "Un'anima chiamata Puccini".

En 2000 repitió en Londres *Roméo et Juliette* e interpretó *Tosca*. Debutó este mismo año en Salzburgo, cantó *Pagliacci* en Santander y *Carmen* en Nueva York. En 2001 debuta el rol de Manrico, en el bello teatro de Montecarlo, donde mostró buena línea, seguridad y estilo. Ese año cantó el *Requiem de Verdi* en Berlín y Orange, e interpretó en Bilbao *Pagliacci*. En los dos años siguientes interpretó *Lucia de Lammermoor*, en versión francesa en Lyon y *Cyrano di Bergerac*, en Montpellier. En 2004 cantó *Faust* en Londres, en 2005 participó en la inauguración del Palau de las Arts, de Valencia y, al año siguiente, inauguró la temporada de la Scala, con *Aida*, y fue



Las interpretaciones de Alagna, en muchos casos, han sido para quitarse el sombrero.

protestado la segunda noche, lo que dio lugar a que el cantante se marchara del escenario, con el consiguiente escándalo. Durante 2007 cantó *Aida* en el Liceu, y participó en dos estrenos: *Marius et Fanny*, de Cosma y *Le dernier jour d'un condamné*, de su hermano David. Al año siguiente dio recitales, en España, en Pamplona y Madrid y en 2011 en Peralada.

Fue interpretando *Cavalleria Rusticana*, en Orange, *Les pecheurs de perles* en Sevilla, *Francesca da Rimini* en París o *Le Cid* en Marseille. Su presencia en Barcelona fue frecuente con *Carmen*, *Adriana y Madama Butterfly*. Otras funciones a destacar son *L'elisir d'amore* en Londres, con su actual esposa Alexandra Kurzak, *Werther* en París y *Don Carlo* en Viena, debutando en 2012 en el Teatro Colón, de Buenos Aires. En 2014 cantó por primera vez *Les Troyens* en Berlín, después *Roméo et Juliette* en Madrid en concierto y en 2015 interpretó al atormentado *Werther* en Bilbao.

Voz lírica

La voz de Roberto Alagna es en esencia lírica, aunque con el transcurso de los años y el repertorio interpretado, va adquiriendo el carácter más "spinto", con un timbre aterciopelado de gran belleza. Su fraseo cálido y su proyección e intuición le permiten conseguir un sonido redondo y amplio, resaltado por su timbre seductor, de características mediterráneas y con un fraseo muchas veces muy expresivo, donde muestra su sensibilidad. Tiene un gran sentido de la línea de canto, tanto en las obras italianas, con gran calidez interpretativa, seguridad en el agudo, influenciado por el metodismo francés, como en el repertorio galo, cantado con morbidez y gran elegancia, es donde aparece la luminosidad del sur de Europa. Su carrera parece intuitiva, por lo que creo que hubiera podido alcanzar un mayor reconocimiento, si el planteamiento de la misma se hubiera realizado pensando más en su carrera, y no en las circunstancias colindantes.

Sus personajes

ALAGNA, D.: *Le dernier jour d'un condamné*.
ALFANO: *Cyrano de Bergerac*.
BIZET: *Don Jose (Carmen)*.
CILEA: *Maurizio (Adriana Lecouvreur)*.
DONIZETTI: *Nemorino (L'elisir d'amore)*. *Edgardo (Lucia di Lammermoor)*.
GOUNOD: *Faust*. *Roméo (Roméo et Juliette)*.
LEONCAVALLO: *Canio (Pagliacci)*.
MASCAGNI: *Turiddu (Cavalleria Rusticana)*. *Fritz (L'Amico Fritz)*.
MASSENET: *Des Grieux (Manon)*. *Werther*.
OFFENBACH: *Hoffmann (Les Contes d'Hoffmann)*.
PUCCINI: *Rinuccio (Gianni Schicchi)*. *Rodolfo (La Bohème)*. *Ruggero (La Rondine)*. *Cavaradossi (Tosca)*.
VERDI: *Radamés (Aida)*. *Don Carlo*. *Manrico (Il Trovatore)*. *Alfredo (La Traviata)*. *Duque de Mantua (Rigoletto)*.
ZANDONAI: *Paolo (Francesca da Rimini)*.

Discografía (Selección)

ALAGNA: *Le dernier jour d'un condamné*. Thomas Plasson -2007 - DG.
ALFANO: *Cyrano de Bergerac*. Manfrino. Guidarini. 2003. DG. DVD.
DONIZETTI: *L'elisir d'amore*. Gheorghiu. Pidó. 1996. Decca. DVD/CD.
DONIZETTI: *Lucia de Lammermoor*. Dessay, Tézier, Laho. Pidó. 2002. Virgin.
GOUNOD: *Faust*. Gheorghiu, Keenlyside, Terfel. Pappano. 2004. DVD.
LEONCAVALLO: *Pagliacci*. Vassilieva, Mastromarino. Sutej. 2002. DG. DVD.
MASCAGNI: *L'amico Fritz*. Gheorghiu, Polvorelli. Veronesi. 2008. DG.
MASSENET: *Manon*. Gheorghiu, Van Dam. Pappano. 1999. Emi.
MASSENET: *Werther*. Gheorghiu, Petibon, Hampson. Pappano. 1998. Emi.
PUCCINI: *La bohème*. Vaduva, Swenson, Hampson. Pappano. 1995. Emi.
PUCCINI: *La rondine*. Gheorghiu, Mula. Pappano. 1996. Emi.
PUCCINI: *Tosca*. Gheorghiu, Raimondi. Pappano. 2001. Opus Arte. DVD.
VERDI: *Aida*. Urmana, Kolmosi, Guelfi. Chailly. 2006. Decca. DVD.
VERDI: *Don Carlo*. Mattila, Meier, Hampson. Pappano. 1996. DVD/CD.
VERDI: *Il trovatore*. Gheorghiu, Diadkova, Hampson. Pappano. 2001. Emi.
VERDI: *La traviata*. Fabbricini, Coni. Muti. 1992. Sony.
VERDI: *Requiem*. Gheorghiu, Barcellona. Abbado. 2001. Emi. DVD/CD.
VERDI: *Rigoletto*. Rost, Pentcheva, Bruson. Muti. 1994. Sony.
Ma vie est un Opéra. Recital. 2014. DG.

Cronología

1963 (7 de Junio) – Nace en Clichy-sous-Bois, Francia.
1988 – Gana el concurso Luciano Pavarotti en Filadelfia y debuta con la compañía de Glyndebourne.
1990 – Debuta en la Scala de Milán con *La Traviata* y en Montecarlo con *La bohème*.
1991 – Debuta en el Liceu con *La bohème*.
1992 – Debuta en el Covent Garden con *La bohème*, canta *La Traviata* en el Liceu.
1993 – Firma contrato en exclusiva con Emi.
1994 – Canta su primer *Roméo et Juliette* en el Covent Garden. Muere su primera esposa.
1995 – Canta *Lucia di Lammermoor* y *La bohème* en París, *Rigoletto* en Orange.
1996 – Se casa con Angela Gheorghiu y después canta *La bohème* en Nueva York. Da vida a *Don Carlo* en el Chatelet de París.
1997 – Canta *Werther* en Toulouse.
1998 – Inaugura el Festival de Santander con Angela Gheorghiu.
1999 – Debuta en Peralada con *Carmen*, con dirección escénica de Calixto Bieito, Estrena en Valencia "Una anima chiamata Puccini".
2000 – Interpreta *Roméo et Juliette*, en el Covent Garden, en la reinauguración del teatro.
2001 – Interpreta en Berlín el *Requiem de Verdi* y debuta Manrico de *Il trovatore* en Montecarlo.
2002 – Canta y graba *Lucia de Lammermoor*, versión francesa, en Lyon.
2003 – Canta en Montpellier *Cyrano di Bergerac*, de Franco Alfano
2005 – Participa en la inauguración del Palau de las Arts, de Valencia.
2006 – Inaugura la temporada de la Scala con *Aida*.
2010 – Canta *Carmen* en el Liceu y en Nueva York.
2011 – Canta *Francesca da Rimini* en París.
2013 – Canta *Werther* en París.
2014 – Interpreta *Roméo et Juliette* en Madrid, en versión de concierto.
2015 – Canta *Werther* en Bilbao.



Fidelio el Magnífico



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

La soledad y oscuridad de la mazmorra con la que Pier'Alli diseña el comienzo del Acto II de *Fidelio*.

Fidelio es una creación sublime del más sublime de los músicos, pero el más sublime de los músicos no se atuvo a los cánones establecidos para el mundo de la ópera y esculpió una obra inclasificable, bella, poderosa, más allá de cualquier convencionalismo y difícilísima de interpretar dadas sus evidentes lagunas dramáticas. Lagunas, por otra parte, que acaban desapareciendo en un océano musical, en un universo tan grandioso y radiante que anonada con su excelsa partitura y su eterno mensaje de libertad.

Es esta la tercera vez que la obra se programa en el Teatro Real desde su reapertura en 1997 y el panorama no lo tenía nada fácil, dado que en las anteriores ocasiones las orquestas que la interpretaron fueron la Staatskapelle de Berlín y la Mahler Chamber Orchestra bajo las batutas, nada más y nada menos, de Daniel Barenboim y de ese gigante que nunca podremos olvidar, Claudio Abbado. Barenboim vino con un reparto de lujo: Voigt, Moser, Leiferkus, Pape, Müller-Brachmann, Nold y Rügamer; Abbado con otro más humilde, pero, en ambos casos, las representaciones fueron en lo musical difícilmente superables.

El Teatro Real, con sus propias huestes, ha querido desafiar sombras tan apabullantes y ofrecernos de nuevo la obra.

Uno de los puntos discutibles de la representación ha sido Pier'Alli, que, como en todos los espectáculos suyos que he visto, se limita a hacer proyecciones durante toda la representación y a crear un decorado más o menos eficaz, pero que hace agua por todas partes en lo que a dirección teatral se refiere, limitándose a mover a los intérpretes de un lado a otro

del escenario sin ahondar en el drama y rozando el ridículo en algunos momentos, como en la entrada de la guardia de la prisión con gestos de *marjorettes*, digna de un musical hortera. Un espectáculo rancio, pero que tiene una ventaja, no contradice a la música.

La dirección musical de Hartmut Haenchen fue de menos a más. Le ocurrió como en 2012, cuando dirigió *Boris Godunov* (sus direcciones de *Lady Macbeth de Mtsensk* y de *Lohengrin* fueron mucho más acertadas). Su *Fidelio* ha sido correcto, controlado, pero carente de inspiración. Toda la primera parte del espectáculo fue un leer la partitura *sin más*, de forma premiosa y sin el menor vuelo lírico, sin emoción; eso es siempre pecado en la música, pero con una composición tan telúrica y conmovedora como la *Fidelio*, aún más. El impresionante coro de los prisioneros pasó sin pena ni gloria y el cuarteto no tuvo el menor aliento lírico.

Soy de los puristas que incluso suprimiría la Obertura *Leonora III* entre las escenas sexta y séptima del segundo acto, por mucho que la idea la tuviese Gustav Mahler, todo sea dicho, para permitir el cambio de los decorados en una producción de Alfred Roller en la Viena de entonces. Rompe la tensión de la obra, por muy maravillosa que sea la música de la *Leonora III*. Así que la "idea" de Haenchen de meter con calzador los movimientos tercero y cuarto de la *Quinta Sinfonía* del mismo Beethoven me parece de lo menos afortunada. Fue como asistir a un concierto en medio de la representación, alargándola de forma gratuita, aunque la prestación de la orquesta del teatro en este momento fuese más que notable.

Encontrar un reparto vocal para *Fidelio* siempre ha sido problemático, porque Beethoven no era muy ducho en componer para las voces. El Teatro Real ha contado con un conjunto de cantantes discretos, lo que no es poco. Destacaría en primer lugar la brillante Marzeline de Anett Fritsch. Fue una muy musical pero insuficiente Fiordiligi en Madrid, y otro tanto Doña Elvira en Salzburgo el año pasado; en Marzellina está como pez en el agua y cantó de forma modélica el papel, mostrando posibilidades, para mí hasta ahora insospechadas, para papeles de más peso en el futuro. El Jaquino de Ed Lyon pasó sin pena ni gloria. Como Don Fernando, Goran Juri cumplió en su aria. Alan Held cantó un correcto Pizarro, pero hace falta una voz más incisiva para encarnar al "perverso" gobernador de la prisión.

Incantable Florestan

Parecía asegurado el acierto con Franz-Josef Selig como Rocco, pero mira por donde, este grandísimo cantante estuvo fuera de lugar, su voz no sonó con ese timbre rotundo y profundo de otras ocasiones, aunque dejó claras sus estupendas dotes dramáticas. El incantable personaje de Florestan lo interpretó con más que dignidad Michael König, que cantó su primera aria con pasión y entrega, aunque la calidad de su instrumento no sea muy refinada. Pero tengo que decir que Florestan no hay quien lo cante; en toda mi vida creo que solo me ha convencido en directo Ben Heppner en su juventud, porque la mayoría de intérpretes de este papel desafinaban en su primera intervención rozando lo bochornoso.

Para Leonora, la verdadera protagonista de la obra, el Real nos ha traído a Adrienne Pieczonka, una soprano excelente que este verano interpretará el mismo papel en el Festival de Salzburgo junto a Kaufmann. Quizá le falte imprimir más personalidad a su Leonora, más temperamento, pero también esto puede ser consecuencia de la dirección de escena. Su voz es amplia y bien timbrada y resolvió sus intervenciones con musicalidad y excelente gusto, aunque, eso sí, sin el arrojo que requiere el personaje.

El público aplaudió con entusiasmo, siendo la primera noche. A pesar de los defectos de la representación, Beethoven es imbatible y, como siempre, fue el triunfador de la velada.

Francisco Villalba

Fidelio
Teatro Real
Madrid

Las distintas escalas de valores



MAT HENNEK

Alexandrina Pendatchanska (Alex Penda, como también se la conoce), fue Donna Elvira.

No vamos a descubrir ahora el talento de René Jacobs, de las que hemos tenido repetidas pruebas tanto en disco, con sus actuaciones en vivo, y más concretamente en su ciclo dedicado a Mozart en el Palau de la Música Catalana. Cada noche es una nueva experiencia, viendo su concepción de las obras, sus tiempos y sus planteamientos orquestales, que puedes no coincidir plenamente, pero que impactan por la potencia expresiva, por las sutilezas conseguidas; la versión que da la Orquesta Barroca

de Friburgo, flexible, segura, precisa y con una gran capacidad de matices de las que Jacobs saca el mayor rendimiento. Este fue el caso de *Don Giovanni*, con un sonido contundente, pero a la vez flexible, descubriendo momentos de la partitura que a veces pasan sin detalles, realzando la calidad de los instrumentistas, marcando los contrastes entre los momentos más relajantes, con los más dramáticos, dando vida teatral propia y una fantasía embriagadora. En fin, una versión orquestal de las que siempre quedará en la memoria.

Pero Jacobs elige a los cantantes con otras premisas profesionales, con cierta disponibilidad y que den preferencia al trabajo en equipo continuado y estén muy pendientes de su criterio, lo que limita los candidatos y consecuentemente que los resultados vocales alcancen el mismo nivel de la orquesta. Para el protagonista de esta obra eligió, como en la grabación, a alguien con estilo desaliñado, joven, de acuerdo con su visión del personaje, Johannes Weisser, que es un buen cantante, que le falta una cierta densidad vocal y una personalidad más acusada. Entre el resto de los intérpretes mencionaré a Alexandrina Pendatchanska, como Donna Elvira, con una prestación valiente, mostrando un carácter expansivo, con fuerza y una cierta desesperación, mientras que Brigitte Christensen, como Donna Anna, contrasta los momentos líricos con los de mayor dramatismo. Correctos el tenor Jeremy Ovenden, el bajo Tareq Nazmi, en el doble papel de Masetto y Commendatore y Sunhae Im, como Zerlina. Marcos Fink dio el carácter escénico a Leporello, pero su voz ha perdido calidad y potencia y en ocasiones queda apagada. Mención especial merece el Cor de Cambra del Palau, que se adaptó plenamente a los tempis de Jacobs y mostró su preparación y musicalidad.

Albert Vilardell

Don Giovanni
Palau de la Música Catalana
Barcelona

Così pesimista



ANTONI BOFILL

Michieletto concibe su lectura de *Così* desde el pesimismo más absoluto, ambientado en un hotel de diseño hi-tech.

Siempre me han gustado los montajes operísticos que coinciden plenamente con la idea previa que tengo de uno u

otro título. Y, sobre todo después de haber visto dos veces el montaje de Claus Guth en Salzburgo y el de Michael Hane-

ke en Madrid, me reafirmo en la idea de que una de las tesis más plausibles de la última obra del binomio Mozart-Da Ponte es que la infidelidad nos hace felices, y que la imposibilidad de esta infidelidad produce mucha insatisfacción. Especialmente en el contexto de una sociedad hipersexualizada, que los apóstoles de la posmodernidad y de los tiempos líquidos han estudiado y trabajado a fondo. Hablo, claro está, de los Lipovetsky, Serroy, Bauman, Baudrillard y tantos otros.

Damiano Michieletto concibe su lectura de *Così fan tutte* desde el pesimismo más absoluto, leyendo en clave dramática una ópera *buffa* que lo es en su superficie y en su forma, no en su fondo. La ubicación en un espacio tan impersonal como protector de nuestras miserias como un hotel de diseño *hi-tech* sirve en bandeja la concepción dramática del regista veneciano, bien cuidado por la escenografía de Paolo Fantin, el vestuario de Carla Teti y la iluminación de Fabio Baretin. El trabajo sobre los personajes

es minucioso, especialmente focalizado en Despina y Don Alfonso. Este último, que se vuelve odioso, leído en clave donjuanesca pero con un claro decadentismo que convierte el *vecchio filosofo* en un despojo humano.

Josep Pons siempre ha servido a Mozart con honestidad. Y cumplió con una lectura, si no genial, sí meticulosa y atenta a los contrastes dinámicos de la partitura. Quizás optó por unos tiempos demasiado lentos en algunos pasajes, y por unos criterios filológicos en los cuales no siempre respondió bien la orquesta titular. Pero la concertación fue correcta y no hubo pifias ostensibles en el foso, cosa que en Mozart siempre puede resultar grave.

Sobre el equipo vocal se cernió la homogeneidad, con un nivel más que notable. Ya era hora que Juliane Banse debutara en el Liceu, y lo hizo con una Fiordiligi sobresaliente en los conjuntos y francamente bien en páginas tan comprometidas como "Per pietà" en el segundo acto, después de un correcto "Come scoglio" en el primero. La voz tiende a ser opaca en algún registro, pero la profesionalidad y la mu-

sicalidad son evidentes en la soprano alemana.

Dorabella estuvo a manos de Maite Beaumont, siempre cumplidora y con los alaridos que le correspondían en "Smanie implacabili" y con la ternura y sensualidad adecuadas en su dúo con Guglielmo ("Il core vi dono").

El capítulo femenino se complementaba con una deliciosa Sabina Puértollas en la piel de una Despina sensual y sinuosa, generosa vocalmente, con plenitud de estilo mozartiano y con una envidiable ligereza escénica, incluyendo movimientos de baile muy carismáticos.

Joel Prieto tenía que cantar un gran papel en el Liceu después de su debut como Fenton en el *Falstaff* de la temporada 2010-11. Y Ferrando es un plato fuerte, fortísimo, a pesar de la supresión (lamentablemente ya habitual) del aria "Ah, lo vegg'io". Ligereza y volatilidad, pero también rotundidad en la emisión estuvieron presentes a lo largo y ancho de la prestación del tenor puertorriqueño de origen español.

Joan Martín-Royo siempre ha demostrado ser un barítono adecuado para

Mozart, después de haberlo visto en papeles tan emblemáticos como Figaro y Papageno. Su Guglielmo tiene la simpatía propia del personaje, pero también la mala uva que el montaje de Michiello refuerza en el amigo de Ferrando. El barítono barcelonés, que no tiene una voz grande, supo emitir con inteligencia las sinuosidades de su parte, marcialidad incluida en las dos arias que Mozart le reserva.

Pietro Spagnoli encarna un Don Alfonso odioso, muy bien caracterizado y cincelado por la mano del director de escena. Y el bajo italiano aporta un canto de los que sientan cátedra. No por color (nada oscuro), sino por la manera de estar en escena y de emitir las sibilinas sentencias del texto de Da Ponte.

Prestación correcta del coro y buen trabajo de figurantes para un montaje que ha valido la pena, acogido en un teatro donde la última ópera del binomio Mozart-Da Ponte nunca ha sido de las predilectas del público barcelonés.

Jaume Radigales

Così fan tutte
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Ópera ecologista



BRESCIA/AMISANO - TEATRO ALLA SCALA

CO₂ trata el calentamiento de la atmósfera y la responsabilidad en el mismo de los seres humanos.

El estreno absoluto de la última ópera de Giorgio Battistelli trajo una bocanada de aire no sé si fresco, pero sí distinto. CO₂ no tuvo una gestación fácil (se cambió dos veces de director de escena y una de libretista) y tal vez no sea tan buena en lo dramático como títulos anteriores (pienso, en especial, en *Richard III*), pero es arriesgada en la temática (el calentamiento de la atmósfera y la responsabilidad en el mismo de los seres humanos), tiene el valor de ser algo muy de nuestra época, dura menos de hora y media sin intervalo y si tiene altibajos (prólogo, nueve escenas y epílogo, en los que con motivo de la preparación de la conferencia de un científico de nombre bien claro -Adamson-, se pasa revista a diversos momentos históricos pasados y tal vez futuros, incluso

con una aparición de Gaia, la diosa de la Tierra, que equivale, tal vez no musicalmente, a la de Erda en el *Rheingold* wagneriano).

El texto de Ian Burton tiene a veces algo de lugar común (el final, que por otra parte puede ser, lamentablemente, perfectamente divisible por buena parte de los espectadores). La música no sólo es interesante sino que tiene momentos valiosos, en particular los coros y las partes orquestales; la escritura vocal no siempre es lograda (cuando logra desprenderse de los inevitables gritos y falsetes de tanta composición contemporánea puede llegar a lo notable, como en la última escena del protagonista). Hay momentos bellísimos como la escena de Adán, Eva y la serpiente en el Paraíso (excelentes Sean Panikkar y David DQ Lee; algo menos Pumeza Matshikiza), la escena inicial con el canto en el templo de la India, el caos en la conferencia del medio ambiente de Kioto, los coros en latín y griego (memorable prestación de la formación del Teatro, además de su coro de voces blancas, preparados con su habitual maestría por Bruno Casoni), las escenas de conjunto en el supermercado o en el aeropuerto.

Anthony Michaels-Moore es un protagonista fascinante por canto, escena y una articulación soberana del texto, y de los numerosos solistas destaca por importancia la voz de Orla Boylan, alguna vez algo estridente. Dirige con convicción la orquesta del Teatro Cornelius Meister, y la partitura no es fácil. Quizás el punto más elevado de todos sea la puesta en escena de un ecologista convencido como Robert Carsen que crea un espectáculo bello, amenazante, de gran efecto y con un trabajo fascinante sobre los intérpretes. El público no fue escaso, siguió con interés y aplaudió con bastante más que cortesía.

Jorge Binaghi

CO₂
Teatro alla Scala
Milán

Joyas exhumadas



TEATRO NACIONAL ESLOVACO

Se ha recuperado esta inusual ópera de Wolf-Ferrari, en montaje de Martin Schweigkofler.

Luego de su estreno berlinés en 1911, y con excepción de algunas funciones aisladas, la ópera de Ernano Wolf-Ferrari *Las Joyas de la Madonna*, pasó al olvido antes de ser exhumada el último mayo en una excelente versión en la moderna sala de la Ópera de Bratislava bajo la batuta de su director musical Friedrich Haider. Musicólogos familiarizados con la obra advierten que se trata de una inesperada inmersión dramática en el verismo del compositor de *El secreto de Susana* e *I quattro rusteghi*. Y así es. Coros y conjuntos de un expresionismo popular extremo acompañan la truculenta historia napolitana de Gennaro, enamorado obsesivamente de Maliella, una joven adoptada por su madre que ha crecido con él y es su vez seducida por Rafaele, un jefe de la Camorra que enloquecido por ella hasta le ofrece robar las joyas de la Virgen local. Pero es Gennaro quién, para neutralizar a su rival, roba las joyas y con

ello logra que Maliella se le entregue en un incesto de un erotismo reminiscente del mejor Hindemith, que el *regisseur* Martin Schweigkofler representa con efectivo poder visual cuando muestra a los amantes manipulando las joyas como parte del acto sexual que cierra el acto segundo.

Los excelentes y simples decorados de Michele Olcese representaron una Nápoles de neorrealismo italiano acorde con la época a la cual trasladó la acción el *regisseur*.

Como en el caso de Busoni, Wolf-Ferrari es un italo-alemán donde dos tradiciones musicales distintas se encuentran una original combinación de sinfonismo germánico y expresividad vocal italiana. Resulta inevitable comparar a *Las Joyas de la Madonna* con *Cavalleria Rusticana*. Ciertamente, la de Wolf-Ferrari es una composición menos inspirada en materia de fuerza melódica, pero aún así,

estas *Joyas* son musicalmente bellísimas y las texturas y contrapuntos orquestales decididamente superiores a los de la obra de Mascagni.

Aparte del vibrantemente proyectado Gennaro de Kyungho Kim, un tenor coreano de importante carrera internacional, la Ópera de Bratislava se lució con un excelente elenco local: Natalia Ushakova cantó una Maliella extrema en su mezcla de enojada frustración y erotismo. Su voz pareció en algún momento algo destemplada, pero atacó con soberano control e impostación acordes casi imposibles de cantar en un tercer acto, donde confiesa su vergüenza y humillación. Y también soberana en su mordente y canto legato fue la voz baritonal del Raffaele interpretado por Daniel Capkovic. En un reparto lleno de pequeños cameos vocales, cada cantante, y un coro siempre en acción, respondieron entusiasta y talentosamente al consumado Friedrich Haider, que extrajo el filigrana de detalle orquestal con inspirada precisión y expansivo marcado de acordes.

Una paradoja característica de *Las Joyas de la Madonna* es que recordando a muchas óperas, su lenguaje musical es original. El primer acto es una mezcla del segundo acto de *La Bohème* pucciniana y la procesión de la Madonna inmediatamente nos hace pensar en el *Te Deum* de *Tosca*. Hasta hay algunos momentos donde se deja sentir la presencia de *Carmen*. Pero tal vez de esto se trata, de una buena recepción de varios antecedentes con un lenguaje propio, orquestalmente expresivo y luminoso y dramáticamente convincente.

Agustín Blanco-Bazán

Las Joyas de la Madonna
Ópera Nacional
Bratislava

Un proyecto que coge aire

Tras la función inaugural de *Rigoletto*, la mayor satisfacción fue comprobar que el proyecto de Opus Lírica parece enganchar con los aficionados donostiarras. Después de la debacle del año pasado (a saber, un *L'elisir d'amore* con un 20% de ocupación con las consiguientes pérdidas económicas y de prestigio), este *Rigoletto* ha contado con un aforo de dos tercios en ambas funciones, por lo que parece que el proyecto coge aire.

Conviene subrayar el inconveniente de la formación *ad hoc* de orquesta y coro y ello tuvo su efecto: hubo desajustes evidentes en y entre ambos. Por lo que a la orquesta se refiere, señalar que los planos orquestal y vocal no guardaron en más de una ocasión el necesario equilibrio, lo que va en detrimento de la labor de Diego García, además de resaltar la falta de "poe-

sía" en momentos tan especiales como el primer dúo Rigoletto-Sparafucile; y en el coro también hubo más de una imprecisión y notoria falta de empaste.

La propuesta escénica, firmada por Ignacio García, era tan sencilla como efectiva: cuatro estructuras metálicas rectangulares y verticales eran ya las paredes del palacio ducal ya el retrato de un barrio periférico donde acabaría sus días Gilda.

Entre los protagonistas, las mejores voces fueron las de Giulio Boschetti (*Rigoletto*) y Paola Cigna (*Gilda*), aunque el primero tiene voz mate y no es amigo del matiz y la segunda tuvo alguna dificultad con su zona grave, que le afeó la línea de canto. Miguel Ángel Lobato (*Duque de Mantua*) tiene estilo y color de voz; el problema es de volumen y proyección, siendo difícilmente audi-

ble en muchos momentos, además de necesitar el forte para la emisión de los agudos.

Escasísimo el Sparafucile de José Antonio García, al que le salva la imponente presencia escénica; vocalmente estamos ante una voz sin brillo ni señorío vocal; Anaïs Masllorens también tuvo enorme presencia escénica y cumplió con acierto su ingrata parte; en el cuarteto, quizás lo mejor de la noche, mantuvo la presencia vocal dentro de su tesitura grave. Entre los papeles menores, de todo, destacando Ana Otxoa (Condesa de Ceprano y Giovanna), Mikel Zabala (Marullo) y, sobre

todo, Nika Giuliashvili (Monterone), este sí con voz de bajo de verdad.

Donostia parece querer una temporada de ópera, aunque lo mejor es que Opus Lírica está empeñada en ello y esto puede cuajar. El tiempo dirá. En esta ocasión, al menos, la gente salió satisfecha.

Enrique Bert

Rigoletto
Palacio Kursaal
Donostia/San Sebastián

El Rey Artús coronado



ANDREA MESSANA/OPERA NATIONAL DE PARIS

Roberto Alagna, Thomas Hampson y Sophie Koch, en la puesta en escena de Graham Vick, visión actual, o más bien intemporal, que retoma la historia del rey Arturo.

La Ópera de París recibe *Le Roi Artus*. ¡Por fin! Ciento veinte años después de la composición de la ópera de Ernest Chausson y más de ciento diez años después de su estreno. Pues *Le Roi Artus* (“El rey Arturo” o “El rey Artús”, sabiendo que “Arthus” es la forma gaélica del nombre francés “Arthur”), fue finalizado en 1895 pero estrenado en el Teatro de la Moneda de Bruselas en 1903, cuatro años después de la muerte del compositor francés. A continuación, la ópera casi desapareció de los escenarios; hasta que llegaron representaciones en nuestros tiempos actuales, como en Dortmund en 1996, seguida de Montpellier, Colonia, el festival de Bregenz, de nuevo la Moneda (para el centenario del estreno) y Estrasburgo el año pasado. La Bastille figura así la última en la fila en ofrecer esta ópera, que fue especialmente concebida para la gran institución lírica parisina.

Se trata, no obstante, de una ópera mayor del repertorio francés; quizás la obra maestra entre la época de *Les Troyens* y *Pelléas et Mélisande*, con una

música, que hace precisamente el nexo entre Berlioz y Debussy, de una sutil y gran inspiración. Nos hace pensar, por nuestra parte, en *Margarita la tornera*, el equivalente contemporáneo español y obra maestra de Ruperto Chapí (también ella mal recompensada por la posteridad). Es curioso, por otra parte, ver que *Le Roi Artus* es exactamente concomitante con *Artús*, la ópera sobre el mismo tema de Amadeo Vives estrenada en 1897 y escrita en 1895 igualmente. De todas formas, la obra de Chausson demuestra ser muy superior a *Le Cid* de Massenet, más o menos coetáneo, que hemos visto recientemente en la Ópera de París (véase el número de mayo de RITMO).

En la Bastille, Graham Vick firma la puesta en escena. Una visión actual, o más bien intemporal, que retoma la historia del rey Arturo y de su fiel caballero Lancelot (enamorado de la esposa de Arturo), a través del libreto escrito por el compositor mismo, como una aventura de todos los tiempos. El decorado, una casa y sus muebles de hoy, los vestuarios,

también de hoy, todos vivamente coloreados e iluminados, entregan la verdad de los movimientos y la expresión de los sentimientos, inmediatamente transmisibles y asequibles. Recuerda lo que hemos experimentado el año pasado en el Teatro de la Zarzuela con *Curro Vargas* (de Chapí, citado *supra*), otro drama de amor y de mito, concebido por el mismo director de escena. Omnipresentes espadas figuran la indispensable referencia legendaria y las luchas resultantes. Lo suficiente para dar de la obra una evocación fuerte sin caer en lo pintoresco de cartón piedra ni en lo espectacular cinematográfico (de la película *Excalibur*, por ejemplo). ¡Bien visto!

Después de un primer acto un poco confuso, la interpretación musical alcanza envergadura. Roberto Alagna plantea un Lancelot, más bien el papel principal que el papel titular, de poderosa presencia vocal, como él sabe hacerlo. Thomas Hampson libra un Arthus emocionante, a pesar de una emisión a veces reducida. Entre los papeles secundarios, Stanislas de Barbeyrac (Lyonnel), Peter Sidhom (Merlin) y Cyrille Dubois (el Labrador) cumplen perfectamente con un estilo adecuado muy francés. Sola Sophie Koch (Genièvre) defrauda con gritos flojos y falsos, quizás en fuerza pero totalmente inapropiados para su papel de bello lirismo. Philippe Jordan sigue aquí los pasos de su padre, el también director de orquesta Armin Jordan, que en 1986 fue autor de la primera grabación mundial de esta ópera. Aparte de las ya mencionadas incertidumbres del primer acto, defiende con una ciencia profunda, al frente de una orquesta potentemente delicada, los mil detalles de la partitura. Una rehabilitación tardía, pero bien llevada, de una obra que se lo merece todo.

Pierre-René Serna

Le Roi Artus
La Bastille
París

Como siempre, la y difícil

Elixir de Colón

La segunda función de la temporada lírica del Colón tomó contacto con la ópera romántica y prolífica del compositor bergamasco Gaetano Donizetti, *L'elisir d'amore*, que cuenta con libreto del activo colaborador de esa época Felice Romani, sobre la base de un tema del francés Eugène Scribe (también muy de moda entonces). Fue su ópera número cuarenta y uno cronológicamente, estrenada en Milán en 1832, a mitad de camino en su larga producción de más de setenta títulos.

El Colón la volvió a reponer en nueva producción escénica con la intervención de Sergio Renán (*régie*), Emilio Basaldúa (escenografía) y Gino Bogani (vestuario), de agradable impronta, que fue proponiendo las escenas con dinamismo y acompañamientos de proyecciones fílmicas y otros efectos.

Ahora bien, si la progresión ascendente del nivel ofrecido fue una constante para la escenificación, culminando con un cuadro cromático y comunicativo en la escena octava del segundo acto, también lo fue para la ejecución musical de la bella partitura, que pasó de la palidez del acto inicial a un más ajustado y comunicativo (y de mayor soltura para los cantantes) segundo.

De ahí que para juzgar la faena de los solistas hay que tomar en cuenta esa mayor soltura presencial y liberación tensional, frente a un inicio bastante pálido, que tenía su peso en la función, tanto en la labor directoral del joven maestro itálico Francesco Ivan Ciampa, como de los solistas principales. El tenor siciliano Iván Magri (Nemorino), poseedor de un órgano de fonación de color poco definido, fue llegando a su mejor momento en "Una furtiva lacrima", con acierto y seguridad emisiva, hasta completar una tarea efectiva. También pudo encontrarse esa evolución en la joven soprano lírica eslovaca Adriana Kucerová, como Adina. Con voz velada desde el principio y más suelta en los dúos y escenas finales, fue adquiriendo más seguridad.

Las otras voces masculinas debutantes fueron el barítono Giorgio Caoduro (Belcore), cuyo color es parejo, pero que en lo emisivo canta en forte continuamente, sin matizar demasiado su línea. Y no olvidemos que se trata de una ópera que es ejemplo de bel canto.

En cambio, el bajo barítono español Simón Orfila impresionó gratamente por su caudal y color vocal, la impostación apro-



PRENSA TEATRO COLON / MÁXIMO PARRAGNOLI

Adriana Kucerová, como Adina, junto al "pánfilo" Nemorino de Iván Magri.

piada del registro y desenvoltura escénica, trazando un brillante Dulcamara, el vendedor del famoso elixir. Su arquetípica aria, "Udite, udite o rustici", lo confirmó. En cuanto a los organismos estables (orquesta y coro), tuvieron un acertado trabajo.

Néstor Echevarría

L'elisir d'amore
Teatro Colón
Buenos Aires

Zarzuelas en concierto

La representación "de concierto", denominada aquí con cierta mesura "concierto dramatizado", desplegó sus galas nuevamente en el Teatro de la Zarzuela madrileño de la mano del responsable de la *dramaturgia escénica*, Javier de Dios. Un verdadero alarde de recursos teatrales el desplegado en este logrado esfuerzo de acercamiento, sin desdeñar unos bien pertrechados, pertinentes y extensos "textos metateatrales", como el que sirviera con soltura y maneras de hilo conductor en la velada dedicada a *La marchenera*; texto por otro lado, espléndidamente declamado y defendido en esta ocasión por Fernando Sansegundo, encarnado en un personaje de agallas, rico en matices, y la nueva savia teatral de Javier Muñoz. Una prác-

tica que, en su justa medida, permite de esta guisa "de concierto", siquiera acariciar las emociones que las representaciones completas de estas zarzuelas a buen seguro, producirían.

La dogaresa, con música de Rafael Millán y libro original de Antonio López Monís, y *La marchenera*, con aquellos números imperecederos que son carne de antología de zarzuela, de Federico Moreno Torroba y libro original de Ricardo González del Toro y Fernando Luque, fueron las dos apuestas que en semanas consecutivas realizara este teatro a las puertas del final de su temporada. Dos directores musicales solventes estuvieron al frente de sus respectivos elencos vocales y Coro del Teatro: Cristóbal Soler en la primera, con la Sinfónica de Navarra,

y ya con la Orquesta titular de la Comunidad de Madrid, Miguel Ángel Gómez Martínez que aquí volcó toda su enorme experiencia en el podio e implicación con la música española, en un género que lo merece. A medio camino entre la representación completa y el concierto, volvió a convencer en esta atractiva modalidad que se atrevió con elaboradas usanzas *metateatrales*. Excelentes repartos solistas en sus roles principales tanto en lo vocal y musical, como en las exigencias, nada desdeñables, que esta específica dramaturgia precisó para regocijo del público asistente.

Luis Mazorra Incera

La dogaresa / La marchenera
Teatro de la Zarzuela
Madrid

El final imposible



BRESCIA/AMISANO - TEATRO ALLA SCALA

Stemme como Turandot no deja de recordar a su impresionante Isolda.

Coincidiendo con la inauguración de la Expo, subió a escena la *Turandot* pucciniana que el director musical del Teatro, Riccardo Chailly, quiso con el nuevo final de Luciano Berio, del que es valedor desde hace más de diez años. Y otra vez se advirtió que si la solución de Alfano (en cualquiera de sus variantes) no es del todo satisfactoria, por otros motivos, ésta tampoco. Probablemente haya que encontrar, sobre los apuntes del maestro, una solución para cada época y en ese sentido la mucho más melancólica y cuestionadora de Berio será sin duda una respuesta coherente con todo lo que pasó desde 1926 hasta principios del nuevo siglo.

Se recurrió también a la misma puesta en escena de 2002 en Ámsterdam, de Nikolaus Lehnhoff con alguna modificación: excelente iluminación, ambientación fantasmagórica, casi atemporal, claustrofóbica, sombría de Raimund Bauer, y casi todos los trajes, como el de la protagonista, de Andrea Schmidt-Futterer, eran de notable factura, aunque lo mejor fue la dirección de actores y el manejo del coro (aunque en el nuevo final la voz llega de bambalinas, sin presencia física).

Nina Stemme volvió a demostrar, con otras características muy distintas, pero con un volumen y extensión igualmente notables, que Suecia ha encontrado a la legítima sucesora de la Nilsson en papeles como este, aunque por su calidez y oscuridad en centro y grave haga evocar a muchos el nombre de Flagstad. Antonenko, en la función que comentamos, canceló por enfermedad y eso hizo que debutara el joven tenor italiano que debía cantar las últimas representaciones, Stefano La Colla, un muy notable lírico pese a un comprensible nerviosismo, muy bien acogido. La favorita del público, Maria Agresta, fue una excelente (aunque no magistral) Liù y demostró que es claramente una soprano lírica más que la *assoluta* que se empeña en demostrar con una alternancia y sucesión de roles que la alejan de sus mejores cualidades (el timbre pareció ligeramente opaco).

Las tres máscaras fueron excelentes, en particular el Ping de Angelo Veccia. Sólo discreto Alexander Tsymbaliuk en Timur, notable Carlo Bosi en Altoum y más que deficiente Gianluca Breda (Un mandarín). El coro tuvo su usual elevadísimo nivel bajo la conducción de Bruno Casoni y la orquesta se exhibió en una de esas noches en que la Orquesta de la Scala es, simplemente, eso. La dirección de Chailly en esta ocasión fue sumamente densa, áspera, con dinámicas extremas, insistencia en la percusión y de enorme volumen, sin dejar de tener en cuenta todos los matices de la partitura, pero me pareció más equilibrada su labor en Ámsterdam con la Concertgebouw. Lleno total y gran éxito, aunque con una media de aplausos algo escasa.

J.B.

Turandot
Teatro alla Scala
Milán

Un Otello solvente

Al término de la función del último título escenificado de la temporada de la ABAO (solo faltaba del recital de Javier Camarena), puedo imaginar la satisfacción de la dirección de la asociación al poder ofrecerla con tanta dignidad. Permanecía en la memoria el fiasco de 2004 y la deuda puede considerarse saldada.

Marco Berti dista de ser dueño de canto elegante y no pudo evitar más de un "accidente" vocal; además su personaje es monocromo, apostando por el moro histérico y, en consecuencia, huyendo de cualquier cosa que no sea *forte*. De todas formas, su color vocal, su volumen y su oficio fueron suficientes para salvar la noche. Su Desdémona fue

brillantemente encarnada por la armenia Lianna Haroutounian que, a pesar de ciertos problemas en el legato, resultó ser la triunfadora de la noche.

Juan José Rodríguez dibuja un Yago realmente perverso y su habitual ausencia de matiz queda en este personaje más disimulada. Buena presencia escénica y éxito del onubense. A otro nivel no puede sino aplaudirse la labor de Jon Plazaola como un Casio detallista y muy bien cantado.

Hubo de todo en el resto de personajes, desde lo reconocible (por ejemplo, el Roderigo de Vicenç Esteve) hasta lo inadmisibles, en el caso del Ludovico de Josu Yeregi. La puesta en escena, del habitual Ignacio García, apuesta por el

clasicismo y la belleza formal, con aciertos como el de la escena final, con espejo inclinado sobre la cama que dotaba a la escena de mayor dimensión.

Ricardo Frizza pudo sacar más brillo de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Así, la escena inicial sonó demasiado plana, destacando más su labor en las partes íntimas. Soberbio el coro, dejando atrás cualquier duda pasada. Finaliza una temporada, la primera con cinco noches y que, apostando por la ópera italiana, busca recuperar al público perdido.

E.B.

Otello
Palacio Euskalduna
Bilbao

Como siempre, maravillosa y difícil



BRESCIA/AMISANO - TEATRO ALLA SCALA

El gran triunfo de la Scala es haber conseguido una Lucia como la de Diana Damrau.

Lucia di Lammermoor es, en todas partes, un caballo de batalla. Amada como pocas, a salvo de las objeciones que (con poco criterio) se hacen a su autor, mantiene intacta su capacidad de convocatoria. Aunque se vuelva a representar en una versión escénica ya vista en Milán y en todo el mundo por provenir del Met, la de Mary Zimmermann, y que, los que la han visto

recordarán, no se caracteriza por ningún golpe de genio, buen o malo que se considere. La versión es la integral y el cambio de escenas es rápido, y quien mejor se ve caracterizada es la protagonista (no en vano estrenó esta producción quien la estrenó). El gran triunfo de la Scala es haber conseguido una Lucia que no teme ninguna sombra, reciente o pasada, que empieza con algún nerviosismo escénico y algo medida vocalmente, pero que va subiendo imparable hasta culminar en una fulminante escena de la locura, y no sólo por su virtuosismo vocal (lo tiene): Diana Damrau es una cantante de hoy, inteligente, bella, buena actriz y conoce todas las reglas del belcanto y las aplica como se debe (nada de asperezas vocales o tonos sombríos *a priori* o por necesidades del instrumento). Merecía las ovaciones que se le dedicaron.

Del resto, el único que se le acerca (en particular por su escena de la torre y su gran aria del cementerio) es Vittorio Grigolo, festejadísimo Edgardo, buena presencia, mucha voz (no del tipo que parece más apropiado aquí), medias voces discutibles, fraseo y actuación constantemente excitados pero no excitantes (hay que ver cómo saluda al público y se lo mete en el bolsillo, aunque el hecho pueda irritar a algunos). Gabriele Viviani canta bien su Enrico (pese a un par de agudos tirantes y de menor volumen) y también lo frasea y lo construye correctamente. Prestancia, color, volumen son los del Raimondo de Alexander Tsymbalyuk, que lamentablemente emite en forma gutural y rígida. Juan José de León no es un Artur para el recuerdo, y modestos son también Chiara Isotton (material interesante, Alisa) y Edoardo Milletti (flojo Normanno). El coro se gana una enorme ovación, materializada al aparecer su director, Bruno Casoni, y la orquesta suena bien. Mucho más que esto último no hay que decir de la dirección de Stefano Ranzani que, sin una personalidad poderosa, demuestra conocer la tradición (mucho mejor que las excentricidades de algún famoso, de los pocos que han decidido no tratar como algo menor a los autores belcantistas). Gran éxito y teatro muy concurrido.

J.B.

Lucia di Lammermoor
Teatro alla Scala
Milán

Amor a la italiana

Con dirección musical de Andrea Marcon al frente de los titulares Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro propio del Teatro de la Zarzuela, y una convincente, amena y ágil dirección de escena de Mario Gas, brillante por la soltura impresa a todo el reparto (cantantes o no), se levantó con lucimiento una zarzuela poco o nada transitada. Una zarzuela del dieciocho con texto de Ramón de la Cruz y música de Luigi Boccherini. Fácil, amable y placentera, con chanzas entrelazadas de todo tipo y teatro, mucho teatro, un leve enredo al uso puso en brete sin piedad la *vis cómica* de todo el elenco, por otra parte, en general de gran versatilidad y agilidad vocal. Aún sin tratarse de personajes principales, sus voces corrieron con vigor por la sala de

este teatro madrileño consagrado a este género. Singular ejemplo de zarzuela que parece tomar, con inteligencia y humores relativamente cercanos, aspectos de la *Commedia dell'Arte* más que de nuestros consabidos tinglados de honor y sangre. Una curiosa reivindicación de unas raíces comunes italo-hispanas, o viceversa, en manos de esta afortunada asociación libreto-música que parece corregir aquella diatriba que incluyera Molière en su *El burgués gentilhomme*: el saludable *connoisseur* francés del *amour cortés* contra nuestro enfático tormento apasionado o la volatinera lisonja saltimbanqui *all'italiana*.

Clementina fue encarnada en la intensa voz de Carmen Romeu; *Narcisa*, haciendo honor a su nombre, por Va-

nessa Goikoetxea; *Damiana* fue Carol García; una pizpireta, locuaz y persuasiva Cristeta, con Beatriz Díaz; *Lázaro*, un profesor todoterreno de resuelta expresividad y reflejos con Tony Marsol; el categórico y decidido *Marqués de la Ballesta* con Xavier Capdet; *Don Clemente*, un Manuel Galiana de estreno en estas lides, y *Urbano*, Juan Antonio Sanabria. Una producción en clave y humor hispanos, sí, pero que reflejó con naturalidad y sin aparentes apuros de adaptación, una visión liviana del emparejamiento y matrimonio que entronca con otras tradiciones.

L.M.I.

Clementina
Teatro de la Zarzuela
Madrid

No hay mal que por bien no venga



TATO BAEZA

Producción de Yannis Kokkos, que no resultó demasiado atractiva.

En algunas ocasiones se hace bueno el dicho “no hay mal que por bien no venga”. Y en lo referente al *Nabucco* en el Palau de les Arts, lo malo fue la cancelación de las dos últimas funciones por parte del maestro Luisotti (director titular a partir de la próxima temporada) para ocuparse de imprevistos artísticos en la Ópera de San Francisco, y lo bueno el debut del joven director valenciano Ramón Tebar (principal director invitado a partir de la próxima temporada) en el foso de Les Arts. Nada que objetar a Luisotti, por supuesto, pero Tebar hizo que no lo echásemos de menos con su extraordinaria dirección. En cualquier caso, debemos repartir el mérito entre ambos, puesto que el primero se había encargado de los ensayos y de las primeras funciones y había puesto todos los puntos sobre todas las íes, lo que no garantizaba necesariamente que una segunda batuta fuera a salir triunfante. La suma de circunstancias trajo como resultado una actuación llena de poderío y lirismo que hizo las delicias del público. Y es que cuando el coro es el principal protagonista y se cuenta con el Cor de la Generalitat Valenciana para hacer repertorio romántico italiano y una buena dirección, el sobresaliente está casi garantizado. Tebar imprimió ímpetu en cada

sección, frase y hasta compás a una Orquesta de la Comunitat Valenciana en estado de gracia.

La producción, procedente de la Bayerische Staatsoper, con Yannis Kokkos como autor de la escena, la escenografía y el vestuario, no resultó demasiado atractiva. Las geometrías minimalistas de templo y palacio y la oscuridad de fondos, vestuarios e iluminación fueron sus principales elementos. Cuando Nabucco pronunció la palabra “Jehova” se disparó un potente haz de luz sobre los ojos del público, consiguiendo un acertado efecto. En cambio el “Va pensiero”, tras una alambrada de tipo campo de concentración, pareció un injerto procedente de otra producción. No obstante, gracias a la fabulosa interpretación musical, que terminó con una última nota del coro larguísima, apianando hasta el silencio, obtuvo una entusiasmada respuesta del público que hubiese permitido una repetición que no se dio.

El resultado global de lo que se pudo escuchar fue muy bueno, aunque se pueden hacer observaciones sobre los cantantes. Leo Nucci, anunciado en el programa para las tres últimas funciones, no pudo cantar finalmente y fue sustituido en esta función por Ambrogio Maestri (y aquí no podemos aplicar el refrán). Fue mejorando a medida que avanzó la representación, partiendo de un no muy creíble tirano, al no poder imponerse sobre la orquesta en sus primeras apariciones, para llegar a un muy buen curato acto. El Zaccaria de Serguéi Artamonov defendió muy bien los registros grave y medio, pero no pudo con los despiadados agudos que exige la partitura y en ocasiones los descolocó. Brian Jadge dejó buena impresión en el corto papel de Ismaele. Varduhi Abrahamayan volvió a cautivar a los aficionados valencianos con su fabuloso timbre de mezzo. Pero la gran triunfadora fue Anna Pirozzi, dando vida a una Abigaille de agudos potentes y afinados, pero también de sutiles pianos, agilidades, variedad de matices, presencia escénica y capacidad comunicativa.

Ferrer-Molina

Nabucco
Palau de les Arts
Valencia

¡Inmenso Zedda!

Tomándole la palabra, Alberto Zedda no encuentra ostensibles diferencias entre el Rossini serio y el buffo. La ópera cómica, en un sentido amplio, es la otra cara de la dramática. Recurramos a Verdi. ¿Por qué *Falstaff* es una comedia maravillosa? La aparente simplicidad rossiniana es falsa porque su música no es fácil ni simple. Si no se ama la transfiguración poética de los diseños abstractos y la locura del virtuosismo acrobático, que es en lo que consiste el bel canto, todas esas florituras acaban pareciendo vacías. Las florituras no son para él un artificio ornamental complementario, sino su propio discurso sustancial. Sus grandes dramas napolitanos, son visión totalizante del amor, a veces tremenda, a veces misteriosa, sobre todo en los personajes femeninos, siendo los hombres

menos elocuentes. Escuchamos una *Ermione* en versión de concierto que no desdecía esa visión. Ópera que ratifica la autoridad absoluta de Zedda, siempre con esa orquesta de su confianza, la Sinfónica de Galicia y el Coro que tutela Joan Company, con experiencias compartidas de años que les llevaron al Festival Rossini de Pesaro.

Entre los solistas, destacó la soprano Angela Meade, de registro consistente y equilibrado, mostrando una expresividad detallista en las agilidades y en la precisión de los filados. Nos la encontramos desbordante en la escena del segundo acto, a la espera del encuentro con Oreste en el dúo “Sei vendicata”. Era el rol del tenor Barry Banks, voz que sentó cátedra desde su aparición en el aria “Che sorda”. Apabullante presencia escénica. Centro amplio y proyección portentosa

que mantuvo durante toda la obra. Michael Spyres, el otro tenor, siempre en sus atenciones al canto más ligero, se ganó la definitiva aceptación en su aria tras compartir dúo con Angela Meade, con el coro de fondo en “Non proseguir!”. La mezzo Marianna Pizzolato, de voz lírica muy apta también para las coloraturas, fue buen apoyo de Banks en el dúo “Ombra del caro sposo”. El bajo-barítono Nicola Uliveri, con mayor presencia en números de conjunto, es voz que destaca por su flexibilidad y elegancia. Ante los roles de peso, un agradecimiento a los que van abriendo hueco: los tenores F. J. Pardo y Diego Neira; la soprano María Lueiro y la mezzo Floor Van der Sluis.

Ramón García Balado

Ermione
Palacio de la Ópera
A Coruña

Una salutífera descarga de adrenalina



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Porgy (Xolela Sixaba) y Bess (Nonhlanhla Yende), en esta producción de la Cape Town Opera.

Ya en 1997, en el primer año de su reapertura, tuvimos la suerte de disfrutar de *Porgy and Bess* en una estupenda producción de la Opera de Houston, el teatro que en 1976 sacó la obra del arcón en el que languidecía acusada de racismo, y en el que se restauró la partitura original de la obra por primera vez. En aquella ocasión contamos con un reparto de lujo encabezado por un enorme Porgy, Willard White, y la estupenda Cynthia Haymon como Bess, además de otros grandes cantantes de color en el resto de los papeles principales. De nuevo la maravillosa obra de Gershwin ha regresado a este escenario y de nuevo el éxito ha vuelto a coronar la representación.

De *Porgy and Bess* dijo el compositor: "Se trata de una historia popular y sus personajes cantan música popular. Cuando comencé a trabajar en su partitura decidí no reutilizar melodías folklóricas ya existentes, sino crear una obra absolutamente nueva para que tuviese unidad. Así que compuse mis propios espirituales y canciones populares y como que las he agrupado en forma de ópera, *Porgy and Bess* es una ópera popular"

Porgy and Bess, sea lo que sea,

es una maravilla que describe a seres humanos auténticos, sus sufrimientos, sus esperanzas y sus ilusiones. Si esta obra se debe censurar por su racismo, según los hipócritas cánones actuales de lo políticamente correcto, habría que eliminar el noventa por ciento de las creaciones artísticas de la historia, tanto de occidente como de oriente. Así que me quedo con el derroche de inspiración, de emoción y de sensibilidad que despliega Gershwin en esta obra que, con cada año que pasa, adquiere un papel más relevante en el repertorio, con todo merecimiento.

La directora artística de la Cape Town Opera y directora de esta representación, Christine Crouse, traslada la acción de la obra de inicios de los años 20 del siglo pasado a los años setenta del mismo, y desde la original Catfish Row de Charleston en Carolina del Sur a Soweto en Sudáfrica, logrando una representación fresca y de una vitalidad arrolladora. La escenografía se basa en unos pocos elementos que cambian de lugar y giran, según las circunstancias, dejando un gran espacio en el escenario para que la constante acción se desarrolle con gran libertad.

Los cantantes de la compañía son sudafricanos, algunos de ellos pro-

ceden de Soweto, y viven más que representan sus papeles. El coro, no muy grande, compensa su pequeñez con una asombrosa energía. Además de su excelente contribución vocal, baila, salta e interpreta como si todo aquello formase parte de sus vidas. El reparto vocal fue homogéneo, aunque descollando el inmenso Xolela Sixaba como Porgy, del que solo puedo decir que es inimaginable un intérprete del papel más idóneo, conmovedor y entregado (además se cantó toda la representación arrodillado y sobre un carrito de ruedas). Menos dotada vocalmente, Nonhlanhla Yende bordó el papel de Bess. Su voz es un tanto estridente en el agudo, pero se compensa con una presencia apabullante, unas dotes interpretativas extraordinarias y su actuación tuvo toda la garra que requiere el personaje. Muy bien Mandisinde Mbuyaze como el violento Crown, y totalmente en su lucido papel Lukhanyo Moyake como Sportin' Life. Impresionante por voz y presencia la María de Miranda Tini. Airlina Japhta, Serena, fue maravillosa y su control vocal en el crescendo final de su lamento por su marido Robbins fue admirable. Correcta sin más Siphamandla Yakupa como Clara; lástima, ya que es la encargada de cantar la conocidísima "Summertime"

Lo menos inspirado de la representación fue quizá la dirección musical de Tim Murray, que de no contar con el excelente armamento del que disponía, no sé que habría hecho. Su dirección se limitó a ser un acompañamiento, en ocasiones ruidoso, de la magnífica compañía sudafricana, que no logró que la orquesta del teatro brillase en ningún momento, ni tuviese el papel activo que debe la parte instrumental desempeñar en cualquier representación de ópera. Era un escenario incandescente sobre un mar de incongruencia instrumental.

Aún así, la representación fue una fiesta. Una de esas ocasiones en las que parece que el auditorio es arrastrado por la música, por el espectáculo y donde la capacidad crítica hay que arrinconarla para disfrutar de una representación en la que todos sus partícipes se dejan la piel en el escenario con un entusiasmo que ya es difícil de encontrar en nuestros días.

F.V.

Porgy and Bess
Teatro Real
Madrid

Camarena en estado “di grazia”

Arrancó el concierto extraordinario de Javier Camarena en la ABAO con la Obertura de *Romeo y Julieta*, de la mano del maestro López Reynoso y la Orquesta Sinfónica Verum, formada por un juvenil y empastado grupo de 60 profesores, que sonó estupendamente y que supo transmitir, equilibrada y con buen metal, cada una de las sensaciones musicales que Camarena puso en bandeja. Emoción, estilo y buen gusto para “Ah Leve-toi, soleil”, donde mostró enorme facilidad y ese canto fluido y fácil que es ya marca de la casa. Difícil ejercicio el del olvido, porque “Je crois entendre encoré” de *Les pêcheurs de perles* de Bizet no respondió a las expectativas de algunos aficionados, recuperando en su tercera intervención magia y belleza con *Cenerentola*, donde Camarena consiguió equilibrar técnica y corazón, esgrimiendo con acierto el llamado canto heroico de agilidad.

Obertura de *Il Barbiere di Siviglia* y, para terminar la primera parte, su bis del Teatro Real: “Ah, mes amis”, de *La fille du régiment* de Donizetti. Fresco, brillante, perfectamente apoyado el agudo, bien proyectado..., Javier Camarena es un regalo para los oídos, un trapecista sin red, un mago de la pista, cómodo, seguro, el agudo portentoso...

Homenaje verdiano (imposible no hacerlo en Bilbao y trabajando con ABAO, inmersa la asociación desde hace años en el

proyecto *Tutto Verdi*), con la Obertura de *Luisa Miller* y “Ella mi fu rapita... Permi veder le lagrime... Possente amor” de *Rigoletto*, y un pequeño ramillete de romanzas de zarzuela, este género tan español que siempre sorprende por su vitalidad en la expresión artística.

Lejos de arrugarse, se atrevió Camarena con las dos jotas más conocidas del repertorio, y después del intermedio de *La Leyenda del Beso*, no hubo rincón en el Palacio Euskalduna donde no llegaran los acordes de ese “Te quiero, morena”, de aquel libreto escrito por Arniches, gran sainetero, y Serrano, zarzuelista grande, llamado *El Trust de los Tenorios*. El amor presente con algo más cercano, *La Tabernera del Puerto*. Y la segunda joya jotera, “No extrañéis, no, que se escapen”, de *La Bruja*, de Chapí. Aplausos infinitos de un público entregado y entusiasta, merecedor de las propinas de la noche: el *Danzón n. 2*, de Arturo Márquez, y un *mix* de canciones de Agustín Lara y Farrés, escasas para el corazón de muchos que deseó con anhelo un minuto más de gracia.

Cristina Otadui

Javier Camarena
Palacio Euskalduna
Bilbao

Narciso enamora por la vista



TATO BAEZA

Las proyecciones convirtieron *Narciso* en deliciosa tecnología operística.

Ópera desconocida de temática altamente sugerente, el coqueto espacio escénico del Martin i Soler del Palau de les Arts, vivió el estreno de la última ópera de la temporada, el *Narciso* (1714) de Domenico Scarlatti, título que sobrevive gracias a un montaje como este, repleto de vida y acción, ya que la música se repite a sí misma y los convencionalismos del Barroco y, por muy bien dirigida que estuviera por el siempre eficaz Federico Maria Sardelli,

cerrar los ojos no era lo más apropiado. La puesta en escena de Davide Livermore (nuevo intendente-director artístico del Palau) ayudó a dar vida a una música excesivamente larga, repleta de clichés y con poca emoción verdadera (esa que Haendel sí hacía).

Livermore, cuya producción ya fue estrenada en el Festival de Música Antigua de Innsbruck, que la coproduce, el pasado mes de agosto, nos introduce en el onírico mundo del cineasta Wes An-

derson, cuyo reciente filme *Grand Hotel Budapest* tiene aquí su prolongación en el Grand Hotel Arkadia, que es donde transcurre la acción. Ayudada por una fascinante proyección continua y por un ascensor que sirve de cambio de escena, los cantantes y los dos figurantes bailarines (*Amores*, así llamados, Fátima Sanlés y Júlia Cambra, dos delicias de señoras) hacen que el oyente no quite ojo de lo que ocurre, en algunos momentos casi sin prestar atención a lo que suena. Y lo que suena vino de cantantes jóvenes, bien enfocados en el estilo, con reparos, del Centre de Perfeccionament “Plácido Domingo”. Cristina Alunno (la mejor de la noche), Lina Mendes, Valentino Buzza, Chiara Osella y Federica Di Trapani pocas veces van a disfrutar más de lo que lo hicieron en *Narciso*, a pesar de que la calidad de la música es inversamente proporcional a su dificultad.

La feminidad intensa y el dulce erotismo presiden la escena, y quizá ocurren demasiadas cosas, pero dado que estas no ocurren en la música, pese a que Sardelli y la reducida y adaptada Orquesta de la Comunitat Valenciana sonaron de maravilla, una escena tan vistosa como esta es una perita en dulce para un teatro. Noche de ojos muy abiertos.

Gonzalo Pérez Chamorro

Narciso
Palau de les Arts
Valencia

DISCOS CRITICADOS

ADAM: Giselle. Natalia Osipova (Giselle), Carlos Acosta (Albrecht). Producción dirigida por Peter Wright. Orquesta de la Royal Opera House / Boris Gruzin.

BACH: Partitas ns. 1 y 2. Suite inglesa n.3. Rudolf Buchbinder, piano.

BACH: Conciertos de Brandemburgo. Orquesta Barroca de Friburgo.

BALADA: Sinfonía n. 6 "Symphony of Sorrows". Concert for Three Cellos. Steel Symphony. Eschenburg, Sanderling, Schmidt, cellos. Orquesta Sinfónica de Galicia. Orquesta Sinfónica de Barcelona. Berlin Radio Symphony / Jesús López Cobos, Eivind Gullberg Jensen.

BERLIOZ: Symphonie fantastique. Obertura Waverley. London Symphony Orchestra / Valery Gergiev.

BRAHMS: Serenata n. 2. Rapsodia para contralto. Sinfonía n. 2. Sara Mingardo. Coro de la Radio Bávara. Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons.

BRAHMS: Serenatas ns. 1 y 2. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig / Riccardo Chailly.

DVORÁK: Concierto para violín. Romanza para violín y orquesta. Sonata para violín y piano, etc. Thomas Irnberger, violín. Pavel Kaspar, piano. Orquesta PKF de Praga / Petr Altrichter.

FALLA: La obra para piano solo. Juan Carlos Rodríguez, piano.

HAENDEL: Suite ns. 5-8 HWV 430-433. Philip Edward Fisher, piano.

HENZE: Il Vitalino Raddoppiato. Concierto para violín n. 2. Peter Sheppard Skærved, violín. Omar Ebrahim, recitador. Longbow, Parnassus Ensemble / Hans Werner Henze.

HOSOKAWA: Obras orquestales (vol 2). Orquesta Nacional de Lyon. Real Orquesta Nacional Escocesa / Jun Märkl.

MAYR: El sueño de Parténope. Andrea Lauren Brown, Sara Hershkowitz, Caroline Adler, Florence Lousseau, Cornel Frey, Robert Seillier, Andreas Burkhardt. Coro de la Ópera Estatal de Baviera. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk.

MENDELSSOHN: Sinfonía n. 5 "Reforma". SCHUBERT: Sinfonía n. 8 "Inacabada". Orquesta Nacional de España (OCNE) / Ton Koopman.

MOMPOU: Canciones completas (Vol 2: Bequerianas. Comptines). Marta Mathéu, soprano. Jordi Masó, piano.

MOZART: Réquiem. Sandrine Piau, Sara Mingardo, Werner Güra, Christopher Purves. Accentus. Insula Orchestra / Laurence Equilbey.

PROKOFIEV: Sinfonías ns. 1 y 2. Sueños Op. 6. Sao Paulo Symphony Orchestra / Marin Alsop.

REIMANN: Lear. Skovhus, Piweck, Kwon, Stagg, Leder, Vasra, Watts. Coro ópera Hamburgo. Orquesta Filarmónica de Hamburgo / Simone Young.

ROSSINI: La gazza ladra. María José Moreno, Kenneth Tarver, Lorenzo Regazzo, Bruno Praticò, Mariana Rewerski, Luisa Islam-Ali-Zade. Coro de Cámara Classica, Brno. Virtuosi Brunensis / Alberto Zedda.

SIBELIUS: Sinfonías. Obras orquestales (+ GRIEG, BRUCH). New York Philharmonic / Leonard Bernstein.

TCHAIKOVSKY: Sinfonías 4, 5 y 6 "Patética". Romeo y Julieta. La Tempestad. Melodía. Vals-scherzo. Extractos de Cascanueces. Vadim Repin, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín / Kurt Sanderling, Claudio Abbado, Seiji Ozawa, Mariss Jansons, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle.

VILLA-LOBOS: Sinfonía n. 12. Uraipuru. Mandu-Carara. Coro Sinfónico de Sao Paulo. Coro infantil de Sao Paulo. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Isaac Karabtchevsky.

ARGENTA. ALBENIZ: Suite Iberia (Evocación, El Corpus Christi en Sevilla, Triana, El puerto, El Albaicín. Orq: Arbós). TURINA: Danzas Fantásticas. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París / Ataúlfo Argenta.

FLOWERS OF THE FIELD. Obras de VAUGHAN WILLIAMS, FINZI, GURNEY y BUTTERWORTH. Roderick Williams. Jeremy Irons, narrador. City of London Choir. London Mozart Players / H. Davan Wetton.

GREEK GUITAR MUSIC. Eva Fampas, guitarra.

REMINISCENCES OF RUSSIA. Irina Kulikova, guitarra.

REVOLUTION. Conciertos para flauta de DEVILLENNE, GIANELLA, GLUCK, PLEYEL. Emmanuel Pahud, flauta. Kammerorchester Basel / Giovanni Antonini.

SOLTI. MOZART: Sinfonía n. 39. TCHAIKOVSKY: Sinfonía n. 4. DEBUSSY: Fiestas. Orquesta Sinfónica de Chicago / Sir Georg Solti.

THE CHOPIN ALBUM. Obras de CHOPIN y FRANCHOMME. Sonata (Chopin). Polonesa (Chopin). Gran duo concertante y Estudio (Chopin-Franchomme-Glazunov). Nocturno (Franchomme). Sol Gabetta, violonchelo. Bertrand Chamayou, piano.

THE PURCELLS. Obras de HENRY y DANIEL PURCELL. Delia Agúndez, soprano. Manuel Minguillón, archilaúd. Laura Puerto, clave y órgano. Ruth Verona, violonchelo.

ULTIMI MEI SOSPIRI. Obras de CABEZÓN, JOSQUIN, LASSUS, etc. Laura Puerto, clave, órgano y arpa de mano. Rafael Muñoz, vihuela de mano. Los Afectos Diversos.

SCHUBERT: Fierrabras. Michael Schade, Julia Kleiter, Benjamin Bernheim, Dorothea Röschmann, Markus Werba, Georg Zeppenfeld, Peter Kálmán. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena / Ingo Metzmacher. Escena. Peter Stein.

BELCANTO D'AMORE. VERDI: Aida, La Traviata, Rigoletto. PUCCINI: Madama Butterfly, Turandot. Tatiana Serjan, Ruben Pelizzari, Iano Tamar, Svetla Vassilieva, Massimo Giordano, Vladimir Stoyanov, Leo Nucci, Francesco Demuro, Nino Machaidze, Raffaella Angetti, Massimiliano Pisapia, Maria Guleghina, Marco Berti, Alexia Voulgaridou. Producciones: Festival de Bregens, Teatro Regio de Parma, Sferisterio de Macerata, Palau de les Arts de Valencia. Directores: Rizzi, Temirkanov, Zanetti, Callegari, Mehta. Escena: Vick, Hermann, Vizioli, Pizzi, Kai-Ge.

MANUEL DE FALLA, WHEN THE FIRE BURNS. Un documental de Larry Weinstein. Extras: **Noches en los Jardines de España.** Alicia de Larrocha, piano. Orquesta Sinfónica de Montreal / Charles Dutoit.

CHOPIN. Un documental de Angelo Bozzolini.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Código Postal:
 Ciudad: Provincia: Email:
 DNI/NIF: Telf.:
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.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

DISONANCIAS


Por Miguel Ángel Marín

Toses, ¿inocentes?

En muchos conciertos acaba siendo una plaga. La etiqueta establecida desde el siglo XIX que exige la escucha en silencio de la música estalla con frecuencia por los aires con un aluvión de toses impertinentes. Hasta ahora, todos asumíamos que esta práctica tan enojosa era reflejo de la mala educación del público, o simplemente se entendía como un mal inevitable en tanto que irreprimible. Pero un sorprendente estudio de Andreas Wagener, un especialista en economía de la cultura, desvela sus verdaderos orígenes y las consecuencias de esta flagrante ruptura del protocolo. ¿Qué razones llevan a muchos individuos a señalarse y desobedecer las normas no escritas?

Wagener revela que las toses son, en realidad, una respuesta social del público, un modo de réplica estética al concierto con una función análoga (pero opuesta) a los aplausos. En otras palabras, las toses no son inocentes ni casuales, sino que siguen un patrón continuado, algo inexplicable si fueran involuntarias. Una medición precisa arroja resultados insospechados: las toses ocurren más en pasajes musicales lentos y sublimes que en los rápidos y extrovertidos, y más en obras complejas y desconocidas (como la música contemporánea) que en las armoniosas y conocidas (las que conforman el canon clásico romántico). Lo que resulta aún más llamativo es que el índice de toses entre quienes asisten a conciertos casi dobla la media de cualquier otro individuo (36 veces al día frente a 16 respectivamente).

Con estos datos solo se puede concluir que la tos es un acto voluntario y expresivo que encierra un significado. Es un modo que ha encontrado el público para romper la etiqueta rígida del concierto, con el silencio y la inmovilidad impuestos, y expresar una opinión negativa. Podría decirse que es una forma menos grosera de abuchear. El aburrimiento y la desaprobación, o simplemente la ruptura de la represión de las funciones vitales y la comunicación social durante el concierto, están en el origen de las toses. Como provocan también un efecto contagioso, aquellos que carecen de un criterio más autorizado o definido para configurar una opinión sobre el concierto, las acaban entendiendo subconscientemente como una señal de valoración negativa. Cuanto menos experto es el público, más posibilidad de que se produzcan cascadas de toses, incluso ante buenas interpretaciones musicales. Los casos famosos de Alfred Brendel o Thomas Quasthoff reprimiendo al público (a veces sin éxito) por la algarabía de carraspeos y expectoraciones son buenos ejemplos. La vertiente positiva de esta descubrimiento es que las toses impertinentes proporcionan al programador musical una herramienta desconocida para medir el éxito real (pero tácito) de un concierto.

En : @MiguelAMarinL

INTERFERENCIAS

Por Ana Vega Toscano

De Cervantes y la música

La grandeza de la obra cervantina sirve como punto de reflexión continua, nunca cesa ni se agota, es un espejo en el que podemos ver la esencia del ser humano, y buscar ese conocimiento interno que nos es tan esquivo. La música tiene un lugar importante en la reflexión artística cervantina, con un acervo amplio que nos regala verdaderas joyas, muchas habituales en el repertorio actual, y otras aún por descubrir. Su investigación nos ayuda a conocer también nuestra propia historia de manera excepcional. Begoña Lolo, catedrática y directora del CSIPM de la UAM, amiga y compañera en los caminos de la música española desde hace muchos años, lleva largo tiempo profundizando en la investigación cervantina como una de sus principales líneas de trabajo, y la verdad es que fue ella la que me impulsó hacia ese campo fascinante. Grabé un disco dedicado de manera monográfica al repertorio pianístico centrado en *Don Quijote* y Cervantes, con el que además tuve la satisfacción de iniciar la colección discográfica que está dirigiendo y realizando Begoña sobre las músicas cervantinas, y descubrí unas partituras que desde entonces he incorporado a mi repertorio, siempre con gran placer por el interés y la originalidad de las partituras de autores como Korngold, Gerhard o E. Halffter. Es evidente que no es necesario el impulso de las efemérides para continuar con pasión por los caminos cervantinos, aunque los fastos cervantinos de estos dos años ayuden a aumentar el interés por el tema en las instituciones.

La idea de aunar diversas disciplinas en torno a una temática resulta especialmente atractiva en este campo cervantino, y lo he podido comprobar en la innovadora programación que con tanto acierto Concha Hernández está realizando en el Centro Conde Duque de Madrid, donde tuvimos como excusa necesaria la presencia en esa sede de la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, que atesora una colección impresionante sobre el *Quijote* y la música, para celebrar este año de resonancias quijotescas. Partituras, libretos, discos o programas de conciertos integran un fondo único en el mundo, que inició el principal promotor de la biblioteca musical, el investigador Victor Espinós, una labor que en la actualidad continúa la directora de la biblioteca Aurora Rodríguez con un excelente equipo, quienes prepararon una interesante muestra temporal con algunos de sus más interesantes ejemplares. Finalmente, decidimos complementar esta propuesta con dos conciertos-proyección, que reflejaban la unión que existió entre música de concierto y creación cinematográfica en la primera mitad del siglo XX, y decidimos hacer dos breves conciertos justo antes del visionado de dos de las más famosas películas sobre el gran mito cervantino: el *Don Quijote* de Rafael Gil y el de Pabst. Dos películas en las que la música tuvo gran protagonismo, y que en cierta forma representan dos posiciones divergentes y a la vez complementarias sobre el Caballero de la Triste Figura.

Los conciertos partían de las músicas especialmente creadas para cada una de ellas, y se completaban con otras partituras cervantinas cercanas en estética y momento, y la verdad es que resultó para mí una experiencia única el poder interpretar, primero en versión de concierto las canciones especialmente creadas por Ibert para el famoso *Don Quixote* de Pabst, que protagonizó Chaliapin, e inmediatamente después ver la película completa, y al día siguiente algo paralelo con la *Canción de Dorotea* de E. Halffter, escrita para la película de Rafael Gil.

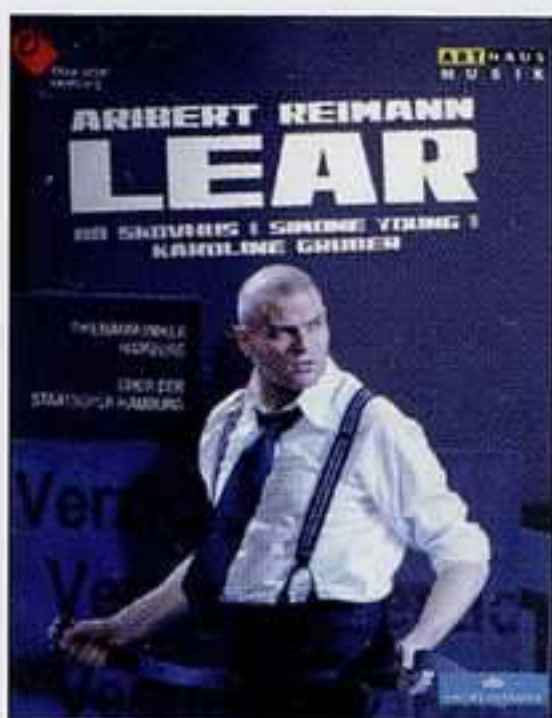
RITMO Parade 1

los mejores discos para Julio-Agosto 2015

SCHUBERT: Fierrabras. Schade, Kleiter, Bernheim, Röschmann, etc. Orq. Filarmónica de Viena / Ingo Metzmacher. Escena. Peter Stein. CMajor, 730708 DVD



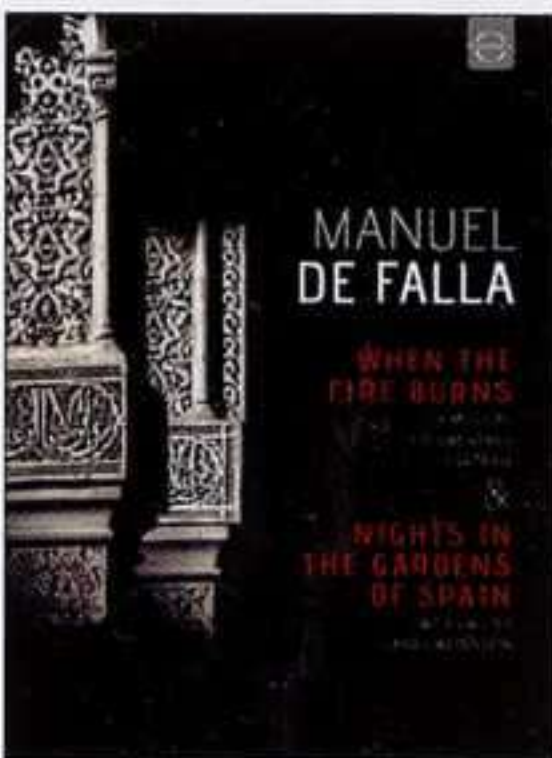
REIMANN: Lear. Skovhus, Pieweck, Kwon, etc. Coro Ópera Hamburgo. Orquesta Filarmónica de Hamburgo / Simone Young. Arthaus, 109063 DVD



SIBELIUS: Sinfonías. Obras orquestales (+ GRIEG, BRUCH). New York Philharmonic / Leonard Bernstein. Sony, 88875026142 CD



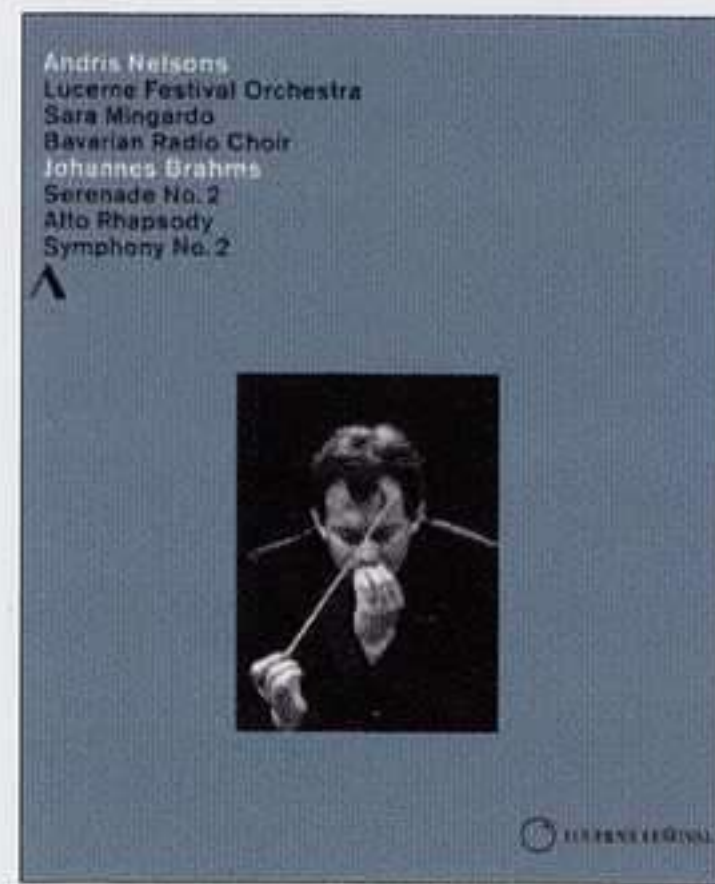
MANUEL DE FALLA, WHEN THE FIRE BURNS. Documental de L. Weinstein. **Noches en los Jardines de España.** Alicia de Larrocha. Orq. Sinf. de Montreal / Charles Dutoit. EuroArts, 2061108 DVD



HENZE: Il Vitalino Raddoppiato. Concerto para violín n. 2. Peter Sheppard Skærved. Omar Ebrahim. Longbow. Parnassus Ensemble / Hans Werner Henze. Naxos, 8.573289 CD



BRAHMS: Serenata n. 2. Rapsodia para contralto. Sinfonía n. 2. Sara Mingardo. Coro de la Radio Bávara. Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons. Accentus, ACC20325 DVD



MENDELSSOHN: Sinfonía n. 5 "Reforma". SCHUBERT: Sinfonía n. 8 "Inacabada". Orquesta Nacional de España (OCNE) / Ton Koopman. OCNE, 84365522740033 CD



REVOLUTION. Conciertos para flauta de DEVIENNE, GIANELLA, GLUCK, PLEYEL. Emmanuel Pahud, flauta. Kammerorchester Basel / Giovanni Antonini. Warner, 0825646276783 CD



FALLA: La obra para piano solo. Juan Carlos Rodríguez, piano. Paladino Music, 0062 CD



THE PURCELLS. Obras de HENRY y DANIEL PURCELL. Delia Agúndez, soprano. Manuel Minguillón, archilaúd. Laura Puerto, clave y órgano. Ruth Verona, violonchelo. Enchiriadis, EN2042 CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



Temporada
2015
2016
www.orkam.org



01 Lunes 21 de Septiembre de 2015. 19.30h. SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Joven Coro de la Comunidad de Madrid
Pequeños Cantores de la JORCAM
Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Anna Larsson, contralto
Víctor Pablo Pérez, director

T. Marco: Angelus Novus (Mahleriana)*
G. Mahler: Sinfonía n° 3*

*Primera vez ORCAM / *Estreno absoluto

02 Lunes 5 de Octubre de 2015. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Iván Martín, viola
Lorenzo Viotti, director

F. Buide: Fragmentos del Satiricón*
R. Vaughan Williams: Flos Campi*
L. van Beethoven: Sinfonía n° 5

*Primera vez ORCAM

03 Jueves 8 de Octubre de 2015. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Musica
Baldur Brönniman, director

J. Braga Santos: Obertura sinfónica n° 3
P. Amaral: Transmutations pour Orchestre, *La bibliothèque en feu*
D. Shostakovich: Sinfonía n° 5

04 Lunes 26 de Octubre de 2015. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Dolara Zajick, contralto
Víctor Pablo Pérez, director

D. Zajick: Roads to Zion**
J. Brahms: Rapsodia para contralto y orquesta
J. Brahms: Sinfonía n° 2*

*Primera vez ORCAM / **Estreno en España

05 Lunes 16 de Noviembre de 2015. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Akiko Suwanai, violín
Antoni Ros-Marbà, director

F. Mompou / A. Ros-Marbà: Compostela*
A. García Abril: Concierto para violín y orquesta*
M. Ravel: Ma mère l'oye (Ballet completo)

*Primera vez ORCAM / *Estreno absoluto

06 Miércoles 9 de diciembre de 2015. 22.30h
SALA SINFÓNICA

ESPECIAL NAVIDAD

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Pequeños Cantores de la JORCAM
Joven Coro de la Comunidad de Madrid
Víctor Pablo Pérez, director

F. Velázquez: Gabon anuntzio dut*
J. Argüelles: Campana sobre campana
J. J. Colomer: El pequeño tamborero
P. Hope: White Christmas*
J. Argüelles: Noche de Paz
J. Argüelles: Adeste Fideles
G. Gershwin: Porgy and Bess. Suite
P. Hope: Disney Suite*

*Primera vez ORCAM

07 Jueves 14 de Enero de 2016. 19.30h
SALA DE CÁMARA

Coro de la Comunidad de Madrid
Pedro Teixeira, director

"La gran polifonía coral de los siglos XIX y XX"

F. Mendelssohn: Sechs Sprüche
F. Mendelssohn: Wie lieblich sind die Boten (Paulus)
A. Bruckner: Christus factus est
A. Bruckner: Os justi
J. Brahms: Ave Maria
S. Rachmaninov: Bogoroditse Devo
A. Pärt: Bogoroditse Devo
A. Pärt: Cantate Domino
B. Britten: Missa Brevis in Ré
B. Britten: Jubilate Deo

08 Lunes 25 de Enero de 2016. 19.30h.
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Víctor Pablo Pérez, director

J. Medina: Cantata Gregoriana Aita Gurea**
I. Stravinsky: El pájaro de fuego (versión 1919)
D. Shostakovich: Sinfonía n° 11 "El año 1905"

*Primera vez ORCAM / *Estreno absoluto
*Obra encargo AEOS-Fundación Autor

09 Lunes 8 de Febrero de 2016. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta de Extremadura
Joaquín Fernández, violoncello
Álvaro Albiach, director

J. Brahms: Variaciones sobre un tema de Haydn
E. Elgar: Concierto para violoncello
E. Elgar: Variaciones "Enigma"

10 Lunes 15 de Febrero de 2016. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Eloy Lurueña, percusión
José Ramón Encinar, director

F. Schubert: Sinfonía n° 8 "Incompleta"
H. Luaces: Anatomías del Remolino (concierto para percusión, coro y orquesta)*
M. de Falla: El amor brujo (versión sinfónica)

*Estreno absoluto

11 Jueves 3 de Marzo de 2016. 19.30h
SALA DE CÁMARA

Pequeños Cantores de la JORCAM
Camerata infantil FBBVA/ORCAM
Ana González, directora

M. Barón: Tres canciones populares
W. Lutoslawski: Dos canciones
D. Azurza: Ur bidea
E. Rautavaara: Lapsimessu (A children's Mass)
A. Sallinen: Suite Grammaticale

12 Jueves 17 de marzo de 2016. 22.30h
SALA SINFÓNICA

ESPECIAL CARNAVAL

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Coro de RTVE

Pequeños Cantores de la JORCAM
Joven Coro de la Comunidad de Madrid
Ruth Iniesta, soprano
Gerardo López, tenor
Toni Marsol, barítono
Rubén Amón, guión y narrador
Víctor Pablo Pérez, director

C. Saint-Saëns: El Carnaval de los animales
C. Orff: Carmina Burana

13 Miércoles 23 de Marzo de 2016. 19.30h
SALA DE CÁMARA

Coro de la Comunidad de Madrid
Pedro Teixeira, director

"Tenebræ - Música renacentista y contemporánea para la Semana Santa"

E. Lopes-Morago: Oculimeí
A. Lobo: Versa estinluctum
F. Martins: Tenebræ factæ sunt
E. Lopes-Morago: Versa estinluctum
W. Byrd: Miserere mihi Domine
T. Weelkes: When David heard
A. Lotti: Crucifixus
F. Poulenc: Quatre motets pour un temps de pénitence
G. Jackson: Oculiomnium
T. Marques: Caligaverunt
P. Łukaszewski: Two Lenten Motets
P. Meador: Ubi caritas

14 Lunes 28 de Marzo de 2016. 19.30h.
SALA SINFÓNICA

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Antonio Galera, piano
Eduardo Portal, director

F. Cano: Sensorial*
W. A. Mozart: Concierto para piano n° 21 KV 467*
J. Haydn: Sinfonía n° 104 "Londres"

*Primera vez JORCAM

15 Lunes 11 de Abril de 2016. 19.30h.
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Raquel Lojendio, soprano
Marta Infante, mezzosoprano
Juan Antonio Sanabria, tenor
David Wilson-Johnson, ajo
Víctor Pablo Pérez, director

Ch. Ives: La pregunta sin respuesta*
S. Barber: Adagio para cuerdas
A. Pärt: Homenaje a Benjamin Britten*
W. A. Mozart: Requiem

*Primera vez ORCAM

16 Lunes 25 de Abril de 2016. 19.30h.
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Rosa Torres Pardo, piano
José Ramón Encinar, director

W. Rihm: Obra encargo ORCAM-Fundación BBVA*
I. Stravinsky: Capricho, para piano y orquesta
R. Schumann: Sinfonía n° 1 "Primavera"

*Primera vez ORCAM / *Estreno absoluto

17 Miércoles 4 de Mayo de 2016. 19.30h
SALA DE CÁMARA

Joven Coro de la Comunidad de Madrid
Camerata Infantil FBBVA/ORCAM
Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Jordi Casas, director

"Vivaldi en la Pietà"

Tre Salmi
In exitu Israel | Laudate Dominum | Laetatus sum
Kyrie in sol menor
Credo in mi menor
Gloria in Re mayor

18 Lunes 16 de Mayo de 2016. 19.30h.
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Ofelia Sala, soprano
Barry Banks, tenor
Luca Tittoto, barítono
Fabio Biondi, director y violín

W. A. Mozart: Lo sposo deluso (obertura)*
C. de Ordóñez: Concierto para violín y orquesta*
L. van Beethoven: Cristo en el Monte de los Olivos (Oratorio)

*Primera vez ORCAM

19 Lunes 30 de Mayo de 2016. 19.30h.
SALA SINFÓNICA

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Karina Azizova, piano
César Asensi, trompeta
Gilbert Varga, director

A. Dvořák: Nocturno
D. Shostakovich: Concierto para piano y trompeta n° 1*
A. Dvořák: Sinfonía n° 8

*Primera vez ORCAM

20 Miércoles 8 de Junio de 2016. 19.30h
SALA DE CÁMARA

Coro de la Comunidad de Madrid
Eugene Rogers, director

"Escucho cantar a América"

Obras de Robert Kyr, Morten Lauridsen y sonidos de música folk y góspel afroamericano

21 Martes 21 de Junio de 2016. 19.30h.
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Coro de RTVE
María Espada, soprano
Ciara Thornton, mezzosoprano
Jörg Dürmüller, tenor
Víctor Pablo Pérez, director

J. Argüelles: Siete poemas del agua*
F. Mendelssohn: Sinfonía n° 2 "Lobgesang"

*Estreno absoluto

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS FUNDACIÓN BBVA

01 Lunes 30 de Noviembre de 2015. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Pequeños Cantores
Camerata Infantil FBBVA/ORCAM
Leticia Moreno, violín
Víctor Pablo Pérez, director

J. Durán: Caminando por Madrid*
F. Say: Las 1001 noches en el Harén, para violín y orquesta*
J. Sibelius: Sinfonía n° 2

*Primera vez ORCAM / *Estreno absoluto

02 Martes 28 de Junio de 2016. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Roberto Fabbriciani, flauta
José Ramón Encinar, director

W. A. Mozart: La Flauta Mágica (Obertura)
L. de Pablo: Pensieri. Rapsodia para flauta y orquesta*
L. van Beethoven: Sinfonía n° 7

*Primera vez ORCAM

ABONOS TEMPORADA 2015/2016

- ABONO PREMIUM* - 21 conciertos** (16 Sala Sinfónica + 5 Sala de Cámara)
A + A: 209 € / A + B: 199 € / B + A: 169 € / B + B: 159 €
C + A: 137 € / C + B: 127 €
* Máximo a la venta 500 abonos "PREMIUM" por orden de petición
- ABONO SALA SINFÓNICA - 16 conciertos** (Sala Sinfónica)
A: 184 € / B: 144 € / C: 112 €
- ABONO SALA DE CÁMARA - 5 conciertos** (Sala de Cámara)
A: 40 € / B: 30 €
- ABONO JOVEN.** 50% de descuento aplicado para menores de 30 años en todas las modalidades de abono presentando DNI.
- ABONO DESEMPLEADOS.** 75% de descuento aplicado en todas las modalidades de abono presentando tarjeta de demanda de empleo.
- ABONO COLECTIVO: 250 €.** Abono colectivo para asociaciones culturales y vecinales, escuelas de música públicas y centros educativos públicos. 40 abonos a la venta para la temporada 2015/2016 en la sala sinfónica, cada abono contiene cuatro entradas por concierto en zona C. Para la compra de estos abonos deberá acreditarse documentalente la entidad que representa a los colectivos especificados.

PERÍODO DE RENOVACIÓN DE ABONOS

- RENOVACIÓN PREMIUM* - 21 conciertos** (16 Sala Sinfónica + 5 Sala de Cámara)
Los abonos de la temporada 2014/2015 del ciclo de la sala sinfónica que deseen renovar su abono en la modalidad "PREMIUM" deberán hacerlo desde el 12 de mayo hasta el 23 de mayo de 2015.
* Máximo a la venta 500 abonos "PREMIUM" por orden de petición.
Solamente en taquillas del Auditorio
- RENOVACIÓN SALA SINFÓNICA Y SALA DE CÁMARA**
Los abonados de la temporada 2014/2015 del ciclo de la sala sinfónica y/o de la sala de cámara podrán renovar su abono desde el 26 de mayo hasta el 20 de junio de 2015. Los días 23 y 24 de junio de 2015 estarán reservados exclusivamente para aquellos abonados que deseen cambiar su localidad siempre sujeta a la disponibilidad existente. Para la renovación del abono de la Sala Sinfónica será necesario presentar el DNI que quedó registrado en las taquillas del Auditorio. También podrán renovar por internet y venta telefónica con el número de DNI.

VENTA LIBRE DE ABONOS: Desde el 26 de junio hasta el 12 de septiembre de 2015

ENTRADAS SUELTAS*: A partir del 15 de septiembre de 2015

Sala Sinfónica: A: 20 € / B: 17 € / C: 15 €
* Precios para los conciertos especiales de Navidad y Carnaval: Zona A: 30 €; Zona B: 25 €; Zona C: 20 €

Sala de Cámara: A: 10 € / B: 7 €
* Descuentos de un 50% para menores de 30 años y/o desempleados en venta libre de entradas sueltas

HORARIO DE TAQUILLAS DEL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA: Lunes de 16.00 a 18.00 horas. Martes de viernes: 10.00 a 17.00 horas. Sábado: 11.00 a 13.00 horas (excepto el mes de julio). Durante el mes de agosto las taquillas del Auditorio permanecerán cerradas.

TELÉFONOS DE TAQUILLAS: 91 337 03 07 - 91 337 01 34

VENTA DE LOCALIDADES: 902 22 49 49 / www.entradasinnaem.es

