

RITMO

MELANI MESTRE

*Del piano a la dirección,
un músico global*

Tema del mes
Enrique Granados

Entrevista
Emmanuel Pahud

Compositores
Franz Schmidt

Voces
Cina Cigna

Una Ópera
The Turn of
the Screw

Ensayo
La desintegración
de la tonalidad

Nº 892 ENERO 2016 AÑO LXXXVII 8.90 € CANARIAS 9.50 €





www.naxos.com

NOVEDADES ENERO 2016

La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos comienza por las Canciones de Lorca, escritas para Plácido Domingo, que exploran el surrealismo de los textos y el andalucismo latente en ellos, siendo una obra fundamental de su tiempo, donde la figura de Bolcom emerge con autoridad en el campo de la canción culta. Más música vocal: Motetes y oratorios de Bonifazio Graziani de la mano de un conjunto que dará mucho que hablar, o el Requiem de Mayr, una obra cumbre en su desgarrado emocional del compositor, que reabre las puertas al romanticismo dramático; la colección de canciones populares arregladas por Ernest John Moeran recogen una amplia variedad del rico folclore británico, interpretado por selectos intérpretes muy vinculados a la creación musical de las Islas; y rescates y remasterizaciones estupendas de la voz del tenor John McCormack, cantante legendario que infunde elegancia a toda pieza que interpretaba. El lanzamiento ofrece música de cámara de dos creadores estrictamente contemporáneos, Frank Bridge y Cyril Scott, que nacieron en 1879 y desarrollaron una misma obra, este Quinteto con piano, servidos ambos por unos intérpretes de una especialización habitual en el sello Naxos. También interesante son los arreglos de Percy Grainger de diferentes obras para un compendio de saxos, liderado e interpretado por Joyce Griggs. Prosigue con el mismo empeño y calidad la integral de la Oberturas sinfónicas de Domenico Cimarosa, una música que preludia muchas de sus óperas y que, aisladas, cobran una vida independiente propia y con fuerza. Orquestalmente quizá sea la Vida de héroe, palabras mayores para cualquier orquesta, la estrella del mes, siendo la Orquesta de Lille una muy buena opción, que defiende desde el podio el experimentado y reputado Casadesus, acompañada acertadamente con el bello Chant funèbre de Albéric Magnard. Para concluir, dos discos dedicados a la música para banda y el recital del ganador del Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén" de 2014, el japonés Sakiya, completan un lanzamiento repleto de música. 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



BOLCOM: Canciones de Lorca. Prometheus. René Barbera, Tenor; Jeffrey Biegel, Piano; Pacific Chorale; John Alexander; Pacific Symphony; Carl St.Clair. NAXOS, 8.559788 (CD) Ean: 0636943978825



BRIDGE & C. SCOTT: Quintetos con piano. Raphael Terroni. Cuarteto Bingham. NAXOS, 8.571355 (CD) Ean: 0747313135578



CIMAROSA: Oberturas (vol. 4). Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Michael Halász. NAXOS, 8.573459 (CD) Ean: 0747313345977



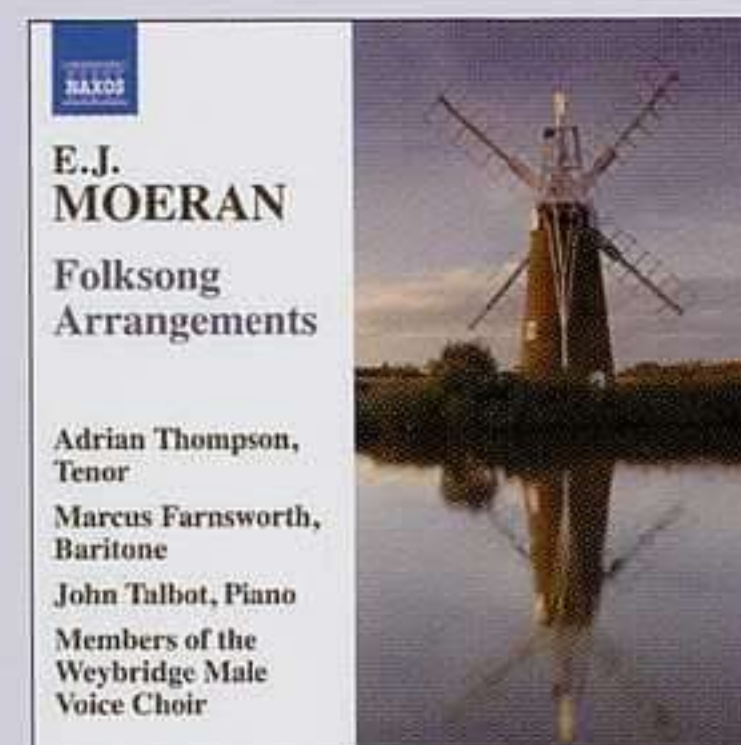
GRAZIANI: Adae Oratorium. Filli Prodigii Oratorium. Motetes. Consortium Carissimi / Garrick Comeaux. NAXOS, 8.573256 (CD) Ean: 0747313325672



GRAINGER: Música para saxofones. Joyce Griggs, saxos. Sobre músicas de Bach, Machaut o Ferrabosco. NAXOS, 8.573228 (CD) Ean: 0747313322879



MAYR: Requiem. Solistas. Simon Mayr Chorus and Ensemble / Franz Hauk. NAXOS, 8.573419-20 (2 CD) Ean: 0747313341979



E.J. MOERAN: Arreglos de canciones populares. Adrian Thompson, Tenor; Marcus Farnsworth, Baritone; John Talbot, Piano; Members of the Weybridge Male Voice Choir. NAXOS, 8.571359 (CD) Ean: 0747313135974



SOUSA: Música para banda de viento (vol. 15). Marine Band of the Royal Netherlands Navy / Keith Brion. NAXOS, 8.559745 (CD) Ean: 0636943974520



R. STRAUSS: Vida de héroe. MAGNARD: Canto fúnebre. Orchestre National de Lille / Jean-Claude Casadesus. NAXOS, 8.573563 (CD) Ean: 0747313356379



AKIHIRO SAKIYA, Piano. Obras de BRAHMS, DEBUSSY, GRANADOS, ROMÁN y RUIZ. Primer Premio Internacional de Jaén, 2014. NAXOS, 8.573502 (CD) Ean: 0747313350278



MONUMENTS. Obras de MAGNUSON, HODKINSON, OGREN y GALLEGO. Illinois State University Wind Symphony / Martin H. Seggelke. NAXOS, 8.573453 (CD) Ean: 0747313345373



JOHN McCORMACK. 1924. The Gramophone Company Ltd. & Victor Talking Machine Company Recordings. NAXOS, 8.111402 (CD) Ean: 0747313340224

RITMO



Tema del mes El piano de Enrique Granados

En 2016 se cumplen 100 años de la trágica muerte del compositor en el Canal de la Mancha, a la espera de conmemorar en 2017 los 150 años de su nacimiento.

Pianista, director, compositor, el músico catalán está presente en todos los sectores, además de la gestión y la pedagogía, sin olvidar la musicología, ya que ha reconstruido el *Concierto para piano* "Patético" de Granados.



En portada Melani Mestre

Actualidad

Magazine **20**

Turismo musical internacional **24**

Hemos escuchado **26**

Los tweets de Ritmo **38**

Tribuna libre **98**



14 Entrevista Emmanuel Pahud

El flautista, principal solista de la Filarmónica de Berlín, tocó en España.

18 Entrevista Carlos Sandúa

Hablamos con el director de Radio Clásica, por los 50 años de la cadena.



40 Entrevistas - Reportajes

Este mes el cellista Ángel García Jermann y el I ciclo "Juan Vázquez, músico natural de la ciudad de Badajoz...".

44 Compositores

El autor de *Notre Dame*, Franz Schmidt.

46 Ensayo

La desintegración de la tonalidad, por José Luis Téllez.

83 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *The Turn of the Screw*, de Benjamin Britten. En Voces, Cina Cigna. Además de la actualidad nacional e internacional.

Discos

Sumario **51**

De la A a la Z **52**

Libros **67**

Grandes Ediciones **68**

Documentales **76**

Ritmo online **77**

Una obra y sus discos **78**

Un intérprete y sus discos **79**

RITMO Parade **99**




TR 200
AÑOS

MÁS
DE HOY

MÁS
DE TODOS

MÁS
TEATRO
REAL


TR TEATRO REAL

www.teatro-real.com/bicentenario

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal

Telefonica

Mecenas energético



Patrocinadores



Fundación BBVA

Popular



FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA
Nuestra forma de ser



gasNatural
fenosa



MEDIASET *españa.*

LA RAZÓN

vocento

rtve

hispasat

publicis
ESPAÑA

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Javier Extremera, Ángel Lluís Ferrando, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Horno, Lorena Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José M. Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaime Radigales, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, José Luis Téllez, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

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 €

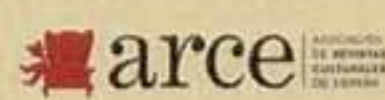
Extranjero:

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.



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



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



Radio Clásica, 50 años

Que en un país como el nuestro, donde tradicionalmente la cultura no es uno de los sectores que destaque por su proyección y por su protección, social o institucional, un medio de comunicación y difusión musical cumpla 50 años es una noticia de primer orden. Radio Clásica, la emisora de música clásica de la cadena pública Radio Nacional de España, acaba de cumplir 50 años, ocasión que hemos aprovechado para entrevistar en este número al actual director de la emisora, Carlos Sandúa.

Los Gobiernos de nuestros vecinos europeos siempre han tenido una especial sensibilidad en la protección de los distintos sectores culturales. La música clásica no ha estado al margen, ni mucho menos, de esa protección. Se han creado, con dinero público, orquestas estatales y locales, auditorios y teatros de ópera, medios de comunicación públicos, infraestructuras gubernamentales y, en general, todo tipo de mecanismos para fomentar la creación y difusión de la música clásica entre sus ciudadanos. España estuvo al margen de todo ello durante muchos años, pero, ya en democracia, consiguió despertar del letargo, pues se creó una base cultural y educativa para la música clásica inimaginable incluso en la época de crecimiento y desarrollo económico de la dictadura, los años 60.

En esa década de los 60, más exactamente en noviembre de 1965, con la cultura y difusión musical bajo mínimos en España, en el Gobierno de Franco, siendo Ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne, nació una emisora pública dedicada a la música clásica como Segundo Programa de Radio Nacional de España. Todo un logro cultural para el momento. A lo largo de estos 50 años la emisora ha tenido diversos enfoques culturales y musicales, en función de los directores que manejaban la batuta: Enrique Franco Manera (1965-1982), Arturo Reverter y Gutiérrez de Terán (1982-1986), José María Quero (1986-1989), otra vez Arturo Reverter y Gutiérrez de Terán (1990), Miguel Alonso Gómez (1991), Adolfo Gross (1992-2004), José Manuel Berea (2004-2008), Fernando Palacios (2008-2010), Ana Vega Toscano (2010-2014) y Carlos Sandúa (desde 2014). Durante muchos años Radio Clásica o Radio 2, como se llamaba antes, ha sido el único referente sonoro que teníamos los aficionados para escuchar buena música clásica, bien desde grabaciones fonográficas, retransmisiones en directo o, incluso, conciertos producidos desde la misma emisora.

La vida de nuestra revista RITMO ha tenido, durante muchos años, un gran paralelismo con la programación de la emisora, pues gran número de nuestros colaboradores han sido responsables de diversos programas de Radio Clásica en sus distintas etapas. La información musical especializada de los años 60 y 70 estaba reducida a muy pocos medios escritos y a Radio 2 (ahora Radio Clásica) que era la columna vertebral de dicha información. La emisora se ha ido adaptando a los tiempos, incluso a la nueva era de Internet, con soluciones de acceso desde la web de gran utilidad para el aficionado y con una cobertura informativa de actualidad y de divulgación musical de primer nivel. Tecnológicamente también ha ido avanzando con los tiempos, pues desde 2011 se dispone de Radio Clásica HQ, servicio de radio desde TDT con sonido de alta calidad a 320 Kb/seg. Y desde enero 2012, un segundo canal de audio, por el que se emiten con sonido 5.1 Dolby Digital Plus, todos aquellos conciertos que disponen de dicho formato.

Un factor que siempre ha distinguido a Radio Clásica ha sido la fidelidad de su audiencia. Recordemos el impresionante número de suscriptores que tenía su boletín mensual con el detalle de la programación. Una legión de seguidores incondicionales que alcanzó tal volumen que el ente público precisó buscar financiación externa para su edición en papel, en la época de Adolfo Gross. Para muchos españoles Radio 2 - Radio Clásica era la única opción para poder escuchar buena música clásica en su lugar de residencia, de acceder a los grandes conciertos europeos, a las novedades discográficas... En el año 2006 se reconoció la utilidad pública de la emisora, así como su calidad y profesionalidad, con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

La apuesta de futuro de Radio Clásica ha de venir de la mano de su actual colaboración tecnológica con Internet y de una programación creativa, pues la Red es un terrible competidor en las audiencias. Los próximos años van a ser muy difíciles para los medios de comunicación en general; pero la radio sigue siendo un valor seguro y en alza, compitiendo con ventaja con los actuales servicios de Streaming, si sabe mover sus fichas. Tiene todas las ventajas de su gratuidad, facilidad en el acceso, calidad tecnológica y experiencia profesional.

Muchas felicidades a Radio Clásica por estos 50 años y, con imaginación y esfuerzo, a por otros 50.

El piano de Enrique Granados

Requiebros entre el amor y la muerte

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



2016 representa un año clave para conmemorar la figura de Enrique Granados.

Comenzamos un largo periodo en el que probablemente se hable mucho de Granados. Por una parte, en el mes de marzo de este año que ahora comenzamos se cumple el centenario de la tragedia sucedida en el Canal de La Mancha y, por otra, el próximo habrán pasado ya 150 de su nacimiento. Al igual que ocurre con Chopin, Liszt o Albéniz, su producción se encuentra indisolublemente asociada al piano. Es el instrumento con el que se inició en la música, el que le hacía obtener sus primeros ingresos como intérprete y en el que, en definitiva, desplegó su arte como compositor.

Algunos aspectos de su música

Granados es uno de esos artistas a los que la muerte les ha sorprendido cuando se encontraban en plena madurez creadora. Esta circunstancia afecta especialmente si atendemos a la naturaleza y la trayectoria de la obra del compositor y, tan sólo, relativamente si lo que tenemos en cuenta es la edad en que acontece. En el caso del leridano, resulta evidente que la madurez cronológica y la artística iban caminando muy parejas. Pablo Casals le denominó como el Schubert español. Es muy probable que, atendiendo al modo como trabajaba el material temático, pueda ser así, no obstante, el espíritu de su música se encuentra más cercano al de Schumann o, sobre

todo, Chopin; ahora bien, no hay que olvidar que ciertas facetas de la obra pianística de ambos tiene mucho que ver con la herencia del piano del compositor de *Rosamunda*. Dicho esto, debería quedar zanjado el intento de comparar su estilo con el de Albéniz, a no ser que fuese para apuntar que poco tienen que ver los objetivos musicales de uno y otro, salvo en lo que se refiere a su amistad (como sabemos, Granados concluyó *Azulejos*) y a las circunstancias derivadas de sus cercanías temporal y geográfica; el de Camprodón vive esta herencia a través de la silueta de Debussy y de las influencias “lisztianas” y, por lo tanto, llega más lejos en su lenguaje.

Pero, por otra parte, Granados también es uno de esos compositores a quienes se relaciona de forma casi exclusiva con una sola de sus composiciones. Ciertamente, como veremos más adelante, es en *Goyescas* donde despliega toda su sabiduría pianística y compositiva con mayor maestría, pero no lo es menos el hecho de que, para llegar hasta ahí, trenzó unos cuantos eslabones de una entidad que aún muchos no han acertado a reconocer. Ciertamente, la existencia de los dos cuadernos que concentran su obra más conocida (y reconocida), nos lleva a pensar en los derroteros que habría ido escudriñando la evolución del arte del compositor, si el famoso UB no hubiese provocado la catástrofe de aquél 24 de marzo de 1916.

El piano de Granados fue especialmente valorado por muchos de los compositores de su tiempo, entre los que se encuentran nombres ligados a los movimientos nacionalistas, como es el caso de Grieg o César Cui, y del entorno francés, como Massenet y Saint-Saëns. Su amor por Chopin le llevó a figurar como uno de sus principales intérpretes, según las crónicas existentes de la época. Realmente, su faceta como intérprete fue decisiva para la adquisición de la cultura musical que le llevaría a ir definiendo y consolidando su estilo como compositor. En este sentido, debemos valorar al leridano como un músico íntegro, que fue capaz de trasladar al instrumento su propia filosofía musical... y humana, deberíamos añadir, si nos tomamos la molestia de analizar su estilo. Creo que ya debe ser superada esa visión superficial del compositor como un creador de obras "pintorescas" sin contenido, seguramente influida por las opiniones que Adolfo Salazar se encargó de verter acerca de su música en sus escritos. El insigne y magistral escritor musical no supo, o no quiso, ver en profundidad el alcance de alguna de las creaciones más significativas del compositor catalán.

Por otro lado, Granados profesaba un profundo amor hacia todo lo español. Las costumbres, la cultura, el arte, todo se encuentra de algún modo plasmado en su música. No fue ajeno a la importancia que compositores como Boccherini o Scarlatti tuvieron para el pasado de la música madrileña, convirtiéndose asimismo en un gran traductor de la obra para teclado del segundo. Entre los discos seleccionados, como ilustración de esto último, recomendamos las transcripciones de realizadas por el leridano de algunas de las sonatas de Scarlatti. Tampoco fueron ajenas para él las otras manifestaciones artísticas, especialmente la poesía y la pintura. Su amor y admiración por Goya le inspiraron su obra más preciada, pero también cultivó el conocimiento de la literatura clásica y romántica española, encontrando en Jorge Manrique otra de sus fuentes de inspiración. No sólo se quedó en lo español, Granados fue un hombre perfectamente integrado en su tiempo; no dejó pasar las influencias musicales que se desprendían del wagnerianismo que tanto había llegado a calar en determinados círculos culturales catalanes, que llevó a fundar la Sociedad Wagneriana de Barcelona en 1899. A poco que analicemos las *Goyescas*, nos daremos cuenta del empleo que el compositor lleva a cabo de las teorías de leitmotiv en la obra.

Esto último, unido a sus orígenes, sus pasiones como intérprete y sus inquietudes culturales, nos lleva a contemplar al leridano como un músico que, a través de unos supuestos evidentemente nacionalistas, trasciende el umbral de sus propias fronteras para situarse en el contexto de la música europea de su tiempo. A buen seguro esto no se ha acertado a ver de esta manera hasta bien pasada la fecha de la desaparición del compositor.

La obra de Granados

A pesar de que Granados no fue ajeno a la música orquestal, ahí está su orquestación alternativa del *Segundo Concierto para piano* de Chopin, por ejemplo, ni a la música para la escena (una de las obras que mayor fama le dio en vida fue su ópera *María del Carmen*, de 1898), nos referimos exclusivamente a sus obras para piano, a solo, como integrante de un conjunto instrumental o como acompañante.

En su nada desdeñable producción de música de cámara, destacan, además de un buen puñado de composiciones para dúo de violín y piano, la *Sonata para violonchelo*, el *Quinteto en fa Op. 49* y el *Trío Op. 50*, de 1895. Sobre todo el *Trío* y la *Sonata* son obras de una envergadura que nos permite imaginar lo que el compositor podría haber dado de sí en el género, si la vida le hubiese concedido más tiempo. Además nos permiten apreciar su técnica a la hora de combinar el pia-

no con los diferentes elementos propios de la música de cámara. El hecho de que a partir de 1909 Granados intensificase sus colaboraciones con músicos como Jacques Thibaud, Josef Szigeti o Pablo Casals, nos permite aseverar que el interés del compositor por la música de cámara no se quedó en las composiciones citadas y, a buen seguro, hubiera alcanzado una mayor relevancia en el contexto global de su obra de haber vivido más tiempo. A ello hemos de sumar la creación de una sociedad de conciertos en estas mismas fechas de la que él era fundador.

También hemos de contabilizar el intento de composición de un *Concierto para piano*, del cual tan sólo llegó a completar en su integridad el primer movimiento y algunos esbozos del inicio del segundo. Los manuscritos, datados en 1909, anduvieron perdidos hasta hace unos pocos años, hasta que el musicólogo y pianista Melani Mestre, como seguidamente nos cuenta en la entrevista de la portada, publicó una edición de la obra completada por él mismo en 2009.

Para voz y piano, Granados compuso las *Tonadillas*, en colaboración con Fernando Periquet, donde se encuentra ya inmerso el espíritu de *Goyescas*. Como ocurre en las *Canciones amatorias*, en ellas el compositor no intenta en ningún momento realizar trabajo alguno de rescate arqueológico del folclore, al igual que sucede en el resto de sus composiciones; ni siquiera encontramos esta intención en la *Tonadilla del siglo XVIII*, que agregó a las diez de que consta la colección para su primera representación en el Ateneo de Madrid el 26 de mayo de 1913, con Lola Membrives y el propio Granados como intérpretes. Más bien cabe hablar de una recreación de los elementos folclóricos a través del propio lenguaje del leridano. Es por esto que dice haberlas compuesto "al estilo antiguo". Es de hacer notar que, si bien cabe hablar del piano como acompañante, voz y teclado se funden en estas composiciones como si se tratase de un solo instrumento. Sin duda, en la cabeza del compositor había anidado ese *Coloquio en la reja* que tanto tiene que ver con el mundo de la tonadilla.

En lo que se refiere al piano solo, el inicio del catálogo de sus obras puede quedar datado en 1884, fecha en que trabaja en una primera *Mazurca*, que nos cuenta cuáles son las señas de identidad del compositor y los modelos de que se va a servir para trenzar los inicios de su carrera. Al igual que ocurre con Chopin, su principal modelo de estos años, o con Tchaikovsky por ejemplo, una gran parte de su música para el teclado ha sido calificada como "música de salón", término que no debe, ni mucho menos, minusvalorar la eficacia de unas piezas en las que, en el caso del catalán, la poesía y la reflexión se complementan con un elemento descriptivo que puede dar lugar a una mala interpretación de sus fines musicales. Permanentemente la constante de lo español se encuentra presente en cualquiera de sus piezas; da igual que se trate de las diferentes partes que se integran en un conjunto, como ocurre en los *Valses poéticos*, o las *Escenas románticas*, etc., o que hablemos de sus innumerables piezas cortas. Tan sólo una composición escapa en cierta medida al espíritu español, el *Allegro de concierto*, de 1903.

Mención especial merece su serie de *Doce danzas españolas*, a la que habría que dedicar mucho más espacio que estas breves líneas. Datan de los años de su matrimonio con Amparo Gal (la primera *-Galante-* está dedicada a ella), y fueron publicadas en 1892, aunque el compositor empleó dos años en su redacción. En ellas encontramos ya la incipiente personalidad del Granados maduro, a pesar de contener indudables rasgos que las relacionan aún con los años de juventud. Ritmo y melodía se fusionan en estas piezas, con el telón de fondo de su siempre delicado y personal empleo del variado espíritu español, dando lugar al encanto de estas piezas, en las que siempre será identificado el arte de Enrique Granados.

Tema del mes Discos seleccionados



Obras completas para piano. Thomas Rajna, piano.
Brilliant, 92283 · 6 CD · ADD

UN BUEN MODO DE HACERSE CON LA INTEGRAL PIANÍSTICA DEL COMPOSITOR GASTÁNDOSE POCO DINERO. LAS VERSIONES DEL ESTUDIOSO RAJNA, AUNQUE ALGO ESCASAS DE Matices, SON SUFICIENTES PARA ELABORARSE UNA IDEA CABAL DEL PIANO DE GRANADOS.



Danzas Españolas. Valses Poéticos. Alicia de Larrocha, piano.
RCA, 09026681842 · CD · DDD

INEVITABLE QUE EL NOMBRE DE ALICIA DE LARROCHA APAREZCA EN CUALQUIER SEMBLANZA RELATIVA AL PIANO ESPAÑOL DE ENTRE SIGLOS. REGISTRO PERTENECIENTE A LA PENÚLTIMA ETAPA CREATIVA DE LA CATALANA; IMPRESCINDIBLE, COMO CASI TODOS ELLOS.



Doce Danzas Españolas. Estudio. Rosa Torres-Pardo, piano.
Naxos, 8.554313 · CD · DDD

PERSONALÍSIMAS Y APASIONANTES VERSIONES DE ESTAS OBRAS, DONDE LA PIANISTA MADRILEÑA, QUE ACABA DE GRABAR GOYESCAS, ACIERTA A COMBINAR ADECUADAMENTE ENTRE SÍ LOS RASGOS FOLCLÓRICOS Y EL INTELECTUALISMO CONTENIDOS EN ELLAS.



Goyescas. El pelele (+ otros). Joaquín Achúcarro, piano.
Sony, 88843044032 · CD · ADD

ACHÚCARRO DESPLIEGA TODA SU ADMIRABLE CAPACIDAD DESCRIPTIVA, SUMERGIÉNDONOS EN EL ALMA DE LA OBRA A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS. POESÍA, IMAGEN Y SENTIMIENTO CONFLUYEN EN LA MÚSICA MEDIANTE LA PULSACIÓN DEL TECLADO. IMPRESCINDIBLE.



Goyescas. El pelele. Allegro de concierto. Danza lenta. Alicia de Larrocha, piano.
RCA, RD60408 · CD · DDD

LA PIANISTA CATALANA VOLVIÓ A DICTAR UNA NUEVA LECCIÓN EN ESTAS GOYESCAS, QUIZÁS NO TAN INCONTESTABLES EN LO TÉCNICO COMO SU REGISTRO PARA DECCA, PERO CON MAYOR SABIDURÍA SI CABE. ATENCIÓN A LAS VERSIONES DE LOS COMPLEMENTOS.



Goyescas. El pelele. Danzas Españolas 7 y 9. Zapateado. Mazurca. Rosa Sabater, piano.
RTVE Música, 65193 · CD · ADD

HACE YA MÁS DE UNA DÉCADA LA COLECCIÓN DE "GRANDES PIANISTAS ESPAÑOLES" HOMENAJEÓ A LA INOLVIDABLE ROSA SABATER CON ESTE DISCO. VERSIONES DE 1970 Y 74. IMPRESCINDIBLE PARA TODO GRAN AMANTE DE NUESTRO PIANO QUE SE PRECIE.



Trío Op. 50. Quinteto Op. 49. Intermedio de Goyescas (arr. Cassadó).

Manuel Porta Gallego, violín. Joaquín Riquelme García, viola. Trío LOM.
Naxos, 8.572262 · CD · DDD

IMPORTANTE DISCO. ES EL GRANADOS MENOS CONOCIDO, Y LAS VERSIONES SON DE PRIMERÍSIMO ORDEN; EL TRÍO LOM FUNCIONA A LA PERFECCIÓN, TANTO EN SOLITARIO COMO CUANDO SE ASOCIA CON OTROS, COMO OCURRE EN EL INFRECUENTE *QUINTETO*.



Transcripciones de sonatas de Scarlatti. Douglas Riva, piano.
Naxos, 8.557939-40 · 2 CD · DDD

A LO LARGO DE ESTOS DOS CD ENCONTRAMOS VARIAS PRIMERAS GRABACIONES MUNDIALES QUE NOS DESVELAN EN INTERÉS DE GRANADOS POR EL TECLADO CLÁSICO. LAS VERSIONES POSEEN LA SUFICIENTE CALIDAD COMO PARA CUMPLIR CON SU COMETIDO.

Goyescas

Granados deja bien claro, desde el propio título de la obra, que la fuente de inspiración para su composición se halla en el mundo de Goya. En la partitura vierte toda la pasión que en él despertaba el pintor aragonés. Pero no sólo la figura del artista, a quien consideraba el genio más representativo de España, sino también todo lo que le rodeaba: su ambiente, las costumbres de su tiempo, las gentes e incluso los sentimientos de la época, que tan naturalmente quedaron plasmados a través de su pincel magistral. Es decir, en la obra encontramos la atmósfera de los célebres cartones para tapices, pero también el mundo que Goya describe en los caprichos y disparates. No puede, y no debe, ser pasado por alto el subtítulo que subraya los dos cuadernos de que consta la obra (*Los majos enamorados*), en él se encuentra el alma de lo que el compositor quiere transmitir con la partitura, impidiendo que ésta pueda ser separada del motivo y contexto que la generaron.

Dejando aparte la escena goyesca *El pelele*, por otra parte de riqueza y exhuberancia pianística fuera de cualquier duda, compuesta como introducción a la adaptación operística, los seis números de que consta la obra se distribuyen en dos cuadernos.

Cuaderno primero

Da comienzo con *Los requiebros*, de ambiente desenfadado en el transcurso de un día primaveral. En el contexto de un ritmo de jota, la escritura del piano se encuentra realizada con toda intención, subrayando los intercambios de juegos y coqueterías entre los majos. El tema principal de la página es una tonadilla de Blas de Laserna (*La Tirana del trípili*), donde se aprecia una vez más el conocimiento y la atracción del compositor hacia el mundo de la tonadilla española. La elección de este tema no parece haber sido al azar, dada la importancia que va a tener como hilo conductor en las siguientes partes de la obra, sino que evidencia ser el resultado de un profundo y planificado estudio. Evidentemente, aunque los seis números

se puedan interpretar por separado (cosa que a menudo sucede, pues todos poseen identidad propia), cada uno de ellos sólo cobra su completo significado en el seno de la obra completa. Esta era la intención del compositor.

El corazón del espíritu goyesco se inhala a lo largo de la segunda página, *Coloquio en la reja*, plena de romanticismo en su delicado fraseo. Evocadora de los perfumes nocturnos que envuelven la escena de los dos majos dialogando a través de la reja. La mano derecha debe evocar la voz humana, mientras que la izquierda debe obtener una pulsación cercana al sonido de la guitarra, haciéndonos pensar otra vez en el mundo de la tonadilla. La última frase de la pieza cobrará especial significado al ser recordada en el número final de la obra.

En la tercera página de este primer cuaderno (*El fandango del candil*) encontramos dos temas de naturaleza contraria que se enfrentan entre sí. A lo largo de toda la pieza se respira el fuerte ritmo de la danza que le da el título. A modo de forma sonata, el desarrollo nos lleva a la recapitulación. Raramente encontramos tal tendencia al academicismo en el transcurso de la obra.

Quejas, o La maja y el ruiseñor es probablemente la página más célebre de la obra. En ella se encuentra inmerso el sentido poético del compositor como en ninguna otra composición. Evocadora de la tristeza que lleva consigo la soledad experimentada por la ausencia del ser amado, no exenta de malos presagios que el ruiseñor intentará aliviar, sin conseguirlo, a través de sus trinos. La bellísima melodía no es original del compositor, como apunta Gómez Amat, sino de procedencia popular. Da igual, el genial y delicado tratamiento que Granados hace del tema es lo verdaderamente relevante. La partitura lleva la dedicatoria a su esposa Amparo.

Cuaderno segundo

Los dos últimos números se encuentran englobados en el segundo cuaderno de la colección. *El amor y la muerte*, el primero de ambos, adquiere un carácter de balada. Al escuchar esta pieza a continuación de la anterior da la impresión de que el compositor quiere dar una vuelta más al ambiente reflexivo que ya existía en aquélla. Plagada de reminiscencias y citas de los temas empleados en las piezas del primer cuaderno, adquiere los momentos de mayor tensión de la obra, llegando incluso al dramatismo. Quizás sea la sección en la que el compositor evidencia en mayor medida sus intenciones narrativas, y lo lleva a cabo mediante un hábil tratamiento del material temático, especialmente memorable en el último tramo de la pieza, con el contrapunto de los temas del primer y cuarto números en la antesala del tañido de la muerte. De algún modo encontramos lógica la agrupación en dos cuadernos de las seis piezas. En esta quinta sección se hace realidad lo que en la anterior eran funestos presagios. Es decir, si el primer cuaderno va evolucionando desde la vitalidad, la luz y la pasión hasta la soledad y los presentimientos, este segundo cuaderno nos habla de la muerte en su integridad. Así la obra se cierra con un *Epílogo: Serenata del espectro*, donde hace su aparición el elemento grotesco entendido en los términos de la tragedia griega. De nuevo la habilidad en el tratamiento temático permite al compositor crear una atmósfera cercana a la pesadilla en la que todo se encuentra distorsionado al son de un irónico *Dies Irae*.



Sala de Conciertos de la **Academia Granados**
Avenida del Tibidabo, núm. 18

Domingo 30 de Mayo de 1915, a las cinco y media de la tarde

RECITAL Enrique Granados

PROGRAMA

Sonata (op. 2, n. 3)	BEETHOVEN
Los requiebros	El amor y la muerte
El pelele	GRANADOS
Nocturno (op. 1)	Vals (op. 84, n. 2)
Gran polonesa (op. 22)	Berceuse
	CHOPIN

LOCALIDADES: Abasco de música Unión Musical Española (antes Casa Dotesio)

Goyescas (1.ª y 2.ª parte)

y todas las demás obras para piano del Mtro. Enrique Granados están publicadas y se venden en los almacenes

Unión Musical Española (antes Casa Dotesio)

1 y 3, Puerta del Angel. BARCELONA

En MADRID: Carrera de San Jerónimo, 34.
En VALENCIA: Paz, 15. En VALLADOLID: Santiago, 53.
En BILBAO: Cruz, 9. En SANTANDER: Wad-Ras, 7.

Programa del concierto que ofreció Granados en Barcelona, mayo de 1915.

Melani Mestre

Cara a cara con Granados

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

En el año Granados que acaba de comenzar y que se prolongará en 2017, la importancia de su obra va a estar muy ligada a la figura de Melani Mestre, pianista, director, pedagogo y gestor musical, un hombre que abarca, con honestidad, todos los campos musicales posibles. Alumno de Sir Colin Davis, Mestre ha dado el salto a la dirección orquestal de la manera más natural posible, sin dejar el piano, de hecho, su disco con la reconstrucción del *Concierto para piano y orquesta en do menor*, “Patético”, de Enrique Granados, trabajo musicológico que ha contado con la presencia de la BBC Scottish Symphony Orchestra para el reconocido sello británico Hyperion, siendo el único de la colección “The Romantic Piano Concerto” dedicado a compositores españoles, está teniendo todos los reconocimientos internacionales posibles. Del mismo modo, en esta entrevista, el músico de la ciudad condal nos relata sus proyectos con un nuevo sello, Hispania Música, y sus actividades pedagógicas con la Academia Internacional de Música de Barcelona.

Acaba de rescatar un Granados, del que ya hablamos recientemente en RITMO (julio-agosto de 2015), pero usted también es director y compositor, además de pianista... ¿Quién es Melani Mestre?

Nací en Barcelona, aunque desde mi tierna infancia me crié en Tarragona, donde tuve la oportunidad de formarme musicalmente con el que fue mi primer maestro, José Antonio Calvo, discípulo a su vez del gran pianista y pedagogo Frank Marshall, continuador de la escuela pianística de Enrique Granados. Fue dicho maestro quien me introdujo en esta escuela pianística que más tarde perfeccionaría con Alicia de Larrocha en Barcelona, donde cursé los estudios con el catedrático Antoni Besses en el Conservatorio Superior Municipal de Música, al margen de estudios en composición y dirección de orquesta. Fue entonces cuando me trasladé a Londres para estudiar piano bajo la supervisión de la reconocida pedagoga rusa Sulamita Aronovsky y con Sir Colin Davis en dirección de orquesta. Más tarde, mi devoción por Andrei Gavrilov y la “escuela rusa” me llevó a trabajar con él en Alemania, al mismo tiempo que empezaba mi carrera concertística como pianista y director, casi siempre fuera de España, hasta que volví a residir en Barcelona cuando me nombraron con poco más de 25 años catedrático de piano en la ESMUC por oposición. A partir de entonces, sigo residiendo en la ciudad condal donde, aparte, fundé dos orquestas: la Filarmonía Ibérica, en el año 2013, y la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Barcelona, en 2001, con las que tenemos actualmente proyectos muy interesantes.

Parecía destinado a encontrarse cara a cara con Granados...

Al cabo de tantos años, parece curiosa esta casualidad en torno a la figura y a la producción musical de Granados en mi carrera como intérprete y acérrimo defensor y divulgador de la música española, tanto en nuestro país como en el extranjero. Nunca me hubiera imaginado dar con un concierto para piano y orquesta inédito e inacabado de Granados y terminar editándolo y grabándolo con la BBC Scottish Symphony Orchestra para Hyperion Records o estrenándolo en Ucrania con la Orquesta Sinfónica de Lviv, de la que fui director titular durante cuatro años. Sin duda ha sido y sigue siendo un hito en mi carrera como músico integral, definición prestada de quien ha sido una de mis grandes influencias: Andrei Gavrilov.

Músico integral... ¿Cómo se definiría usted mismo?

Desde siempre he creído firmemente en la humanización de la música y en alejarme de cualquier tipo de especialización ceñida, sin que ello signifique la búsqueda constante del perfeccionamiento, la proporción y el equilibrio entre todas las disciplinas académicas. Yo concibo la Música como un hecho integral y vital; los músicos no solemos tener horario, no podemos despojarnos del vestuario de trabajo y olvidarnos por un momento de quiénes somos y qué representamos. Somos artistas. Por otro lado, en mi caso, no puedo entender la comprensión musical desde un único plano, ya sea pianista, director, compositor, pedagogo... Necesito unir y unificar los distintos criterios, experiencias, contenidos y conocimientos en pro de una visión mucho más poliédrica y global. Para mí no hay una separación, o no debería haberla entre dónde empieza una cosa y donde termina la otra. Para ello la siempre difícil respuesta a la primera pregunta que me hizo y que hemos hablado antes de comenzar, mientras tomábamos un café: “que se siente más: pianista, director o compositor?” Como si de alguna manera tuviéramos que escoger solo una de ellas en detrimento de las otras. La que para mí resume mejor todas ellas en un conjunto es la pedagogía, ¡para algo al director de orquesta le llaman Maestro! ¡Con la responsabilidad que conlleva “enseñar” a los profesores y profesionales de una formación orquestal con años de experiencia! Pero cuando uno es honesto consigo mismo y decide apostar duro por su vocación y su pasión, en mi caso la Música, no hay límites ni esfuerzos que no estén recompensados con la satisfacción de haber logrado transmitir a los demás el gran significado



El pianista y director está llevando a cabo una intensa actividad musical en Barcelona.

de las obras musicales a través de una interpretación musical fiel, rigurosa y veraz.

Parece una evolución natural en los pianistas llegar a ser director, pero, en su caso, ¿cómo fue?

Dado que el piano es el rey de los instrumentos polifónicos, parece natural dar el salto a la dirección de orquesta, aunque ello conlleve ciertos riesgos que hay que tener en cuenta. La orquesta no deja de ser en sí mismo un instrumento con su técnica o técnicas propias, distintas por supuesto de las más estrictamente pianísticas. Justamente por este hecho, parece a simple vista tarea fácil empezar a dirigir por el mero hecho de tratar a diario con un instrumento que linda fácilmente con las capacidades más puramente orquestales; pero justamente esta semejanza puede hacer vulnerable al pianista, en muchos casos acostumbrado solo a mediar con su instrumento en solitario. La orquesta es un instrumento muy complejo, ya que no solamente interviene un factor técnico o intelectual, sino un factor humano muy importante, la capacidad de comunicar tanto con el gesto como con la palabra las intenciones y necesidades de la obra a los verdaderos músicos que van a interpretarla, con total respeto pero con la autoridad necesaria que emana del criterio. En mi caso fue una suerte seguir las enseñanzas de uno de los grandes maestros de la dirección orquestal: Sir Colin Davis. No tan solo un gran intérprete y comunicador sino mucho más allá de ello: un verdadero humanista, un hombre intelectual de su tiempo con el que aprendí no solamente qué hacer sino qué no hacer nunca.

¿Hay días en que se siente más director o más pianista?

¿Quién mejor que uno mismo para poder preparar el “acompañamiento” orquestal de un concierto para piano y orquesta, no? De hecho, en este caso no hay excusa que valga, aunque la complejidad a veces puede ser realmente titánica. Andrei Ga-



Formado con Sir Colin Davis, su evolución hacia la dirección le hace entender la obra desde la globalidad.

vrilov, uno de mis referentes artísticos, como ya he reseñado, empezó a tocar y a dirigir grandes conciertos románticos desde el piano: Rachmaninov, Tchaikovsky, Prokofiev... ¿Por qué no? Pienso que no solamente se deben poder dirigir desde el piano los clásicos, sino ir mucho más allá. La partitura nos dice hasta donde podemos llegar. No siempre llega a ser fácil entenderse musicalmente con cualquier director. El hecho de prescindir de uno como tal y atreverse a dirigir desde el piano determinados repertorios evidentemente puede ser un verdadero reto, pero también podemos conseguir objetivos e interpretaciones más integrales, unificadas y coherentes, como si de una gran agrupación de música de cámara se tratara. Otra cosa es que ello se pueda conseguir con cualquier orquesta y que estas estén dispuestas a arriesgar su reputación o tradición en función de este tipo de prácticas.

¿Qué modelos admira?

Aún así, es admirable aprender de todos aquellos pianistas/directores que han marcado historia dirigiendo desde el teclado: Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Murray Perahia o Vladimir Ashkenazy, entre otros.

En esta doble actividad participa en los ciclos "Mozart & Friends" y "Mozart & Co.", donde interpreta los Conciertos de Mozart con los de sus contemporáneos. Háblenos más de estos proyectos...

Efectivamente, a lo largo de esta temporada 2015/2016 estoy interpretando en público la integral de los Conciertos para piano y orquesta de Mozart, Rondós incluidos, con la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Barcelona, formación que fundé en el año 2001. Al margen de los 27 Conciertos de Mozart, me he propuesto el reto de interpretar al mismo tiempo otros 50 conciertos para piano y orquesta de compositores del XVIII contemporáneos a Mozart, partiendo de los preclásicos o tardo-barrocos hasta los prerrománticos. Entre ellos hay autores tan interesantes como Carl Heinrich Graun, Johann Gottlieb Mützel, Johann Christian Bach, Mariana Martínez, Wilhelm Friedemann Bach, Christoph Nichelmann, Dmytró Bortniansky, Francesco Rosetti y un largo etcétera. De ahí el nombre de los distintos ciclos en los que hemos agrupado a estos casi 80 conciertos para piano: "Mozart & Friends" y "Mozart & Co.". Es una oportunidad única de escuchar y descubrir por primera vez en directo verdaderos tesoros de la Historia de la Música para piano y orquesta, al mismo tiempo que poder comparar los distintos estilos y tendencias musicales del XVIII en distintos países

representados: Austria, Alemania, Inglaterra, Portugal, España, Italia, Holanda, Ucrania, etc., liderados todos por el genio de Salzburgo. Dichos conciertos se realizan principalmente en Barcelona, pero nuestra intención es la de llevarlos de gira en *petit comité* para acercarlos a todo el público que desee maravillarse con este repertorio.

Pasando de los Conciertos de Mozart, ¿qué ha tenido que ver usted con Granados...?

Al margen de estudiar y reestudiar con devoción toda esta cantidad ingente de conciertos para piano, también debo atender a otros compromisos importantes e inminentes a lo largo de este año. Entre ellos están el estreno en América como solista de mi *Concertango*, para piano y orquesta, acompañado por la Orquesta Sinfónica del Estado de México, por invitación del maestro Enrique Bátiz, así como la difusión y proyección internacional del *Concierto para piano y orquesta en do menor*, "Patético", de Enrique Granados, durante el año del Centenario de su desaparición y del 150 aniversario de su nacimiento, es decir, 2016 y 2017. Estrenado en Ucrania en 2010, tuve el honor de realizar la primera grabación mundial acompañado de la BBC Scottish Symphony Orchestra para el reconocido sello británico Hyperion, siendo el único de la colección "The Romantic Piano Concerto" dedicado a compositores españoles a lo largo de 67 volúmenes. En 2014 fue estrenado en el Musikitalo de Helsinki con la Karelia State Philharmonic Orchestra, y el pasado año 2015 lo interpreté por vez primera en México con la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, siendo estrenado de este modo en el continente americano. Próximamente será presentado en Rusia, Escandinavia, China, Brasil, Bulgaria, etc., en colaboración con el reconocido director de orquesta catalán Marc Moncusí.

¿Está ya publicada la partitura?

Sí, ha sido publicado por la Editorial Boileau de Barcelona en su versión de partitura orquestal, y a lo largo de este año verá la luz la reducción para dos pianos, con la finalidad de llegar a más intérpretes y estudiosos que quieran abordar esta magnífica obra concertante desconocida y al mismo tiempo desconcertante. Como ya dije en su día, al propio Granados le boicotearon el estreno, motivo por el cual dejó de escribir la obra posiblemente para transcribirla más tarde, pero la fatalidad de una muerte prematura e inesperada le sorprendió al igual que a una gran cantidad de obras principalmente sinfónicas que nunca llegaron a publicarse ni a estrenarse hasta el día de hoy. Afortunadamente, y después de años de trabajo concienzudo y meticuloso, saldrá durante el año del centenario la primera integral de la obra sinfónica de Granados editada por mí y publicada por Boileau, que ya en su día llevó a cabo la edición integral de la obra para piano de la mano de la insigne Alicia de Larrocha. Entre las obras que destacaran figura una *Sinfonía*, totalmente desconocida; la *Suite Oriental*, recompuesta y reconstruida a partir de los manuscritos originales e indicaciones del propio compositor; la *Suite sobre cantos gallegos* (ya editada y estrenada en su día); el poema sinfónico *Dante* y, finalmente, la orquestación del *Segundo Concierto para piano y orquesta Op. 21* de Chopin, entre otras obras muy interesantes. Al margen de la obra para orquesta, en 2016 verá también la luz la primera edición de la *Sonata para violín y piano en la mayor* de Granados en tres de los cuatro movimientos concebidos por el compositor leridano. Esta edición, que publicará mi nuevo sello editorial, Hispania Música, es fruto de un trabajo de recuperación de dicha obra de la que solamente se conocía un solo movimiento. Ya en 2010 tuve la oportunidad de estrenar en Ucrania los dos movimientos desconocidos, que se publicarán con una revisión minuciosa del primero. Desgraciadamente, el estado muy embrionario del cuarto ha hecho imposible la recuperación total de la obra, a imagen y semejanza de la famosa *Sonata* de Cesar Frank, obra en repertorio del dúo formado por el mismo Granados con Thibaud, a quien está dedicada la *Sonata*. También, durante el presente año 2016, daremos a conocer el Festival Granados en

Barcelona, donde tendré el gusto de interpretar la integral de la obra pianística y de cámara del compositor en varios conciertos, así como presentar algunos estrenos sinfónicos del mismo en primicia mundial.

Es interesante el proyecto de reconstrucciones musicológicas con un nuevo sello, Hispania Música...

Exactamente. Hispania Música se presentará durante este año 2016, año de importantes efemérides musicales, como una nueva realidad discográfica y editorial que dará un verdadero vuelco (o al menos eso esperamos) a la difusión y normalización de la Música Española en el mundo. Al mismo tiempo ofrecerá la posibilidad aún desconocida y remota de viajar a nuestro más lejano pasado musical, recuperando muchas de las más antiguas grabaciones discográficas de nuestros grandes intérpretes, realizadas tanto en estudio como en directo, masterizadas y remasterizadas con una calidad excepcional, ya sea en formato físico (CD o vinilo) como en formato digital, para todos los públicos o en edición limitada. De la misma manera, descubriremos a través de este proyecto discográfico verdaderos genios olvidados injustamente de la música española, que serán llevados al disco por vez primera, tanto por artistas y formaciones nacionales como internacionales de prestigio. Entre los primeros lanzamientos podemos destacar la primera grabación mundial que he realizado de la integral de las Sonatas para tecla de Manuel Espona (1714-1779), los Conciertos para piano y orquesta de José Palomino (1755-1810), Mariana Martínez (1744-1812) y Manuel Narro (1729-1776), la obra sinfónica en varios volúmenes de Manuel Blancafort (1897-1987) o la integral de las grabaciones en estudio y en directo de la gran pianista aragonesa Pilar Bayona. En cuanto a la edición de música impresa y bibliografía musical, Hispania Música publicará en breve la traducción inglesa del libro "Historia del violonchelo en Cataluña" (Editorial Arpegio, ver sección de libros, pág. 67), así como distintas obras orquestales, solísticas y camerísticas de compositores españoles desde el XVIII hasta la segunda mitad del XX que nunca antes han visto la luz. Una verdadero tesoro del cual estar todos orgullosos.

Desde el punto de vista pedagógico, usted ha creado la Academia Internacional de Música de Barcelona (AIMB)...

Como bien decía al principio, esta visión completamente integral y cíclica de la Música en sí misma me ha llevado al más alto nivel de cuantos acontece el arte musical: su enseñanza y su divulgación en todas sus formas. La pedagogía, para mí, no es tan solo una manera de estar en forma y reciclarme constantemente, como hacen y deben hacer distintos profesionales en sus respectivas especialidades, sino una manera de devolver a la sociedad todo aquello que he aprendido y me han transmitido los grandes maestros y las grandes personas que de forma altruista han compartido sus conocimientos, tanto en mi etapa académica como a lo largo de mi carrera y trayectoria como intérprete, director y compositor. Personalidades como Alicia de Larrocha, Rosa Maria Kucharsky, Joseph Banowetz, Leonid Brumberg, Aquiles Delle Vigne, Sulamita Aronovsky, Colin Davis, Lorin Maazel, Martha Argerich, Vladimir Ashkenazy, Daniil Shafran o Ivry Gitlis, entre muchos otros, a quienes tengo que agradecer todo lo que me he aprendido y me siguen enseñando a diario. Pero, para poder llevar a cabo esta misión, es necesario una infraestructura sólida y un portal abierto al mundo que sea puerta de salida y de llegada del conocimiento sobre el arte musical y su enseñanza. De esta manera ha nacido la Academia Internacional de Música de Barcelona, el primer centro internacional de estudios musicales de alto rendimiento para todas las edades, niveles y especialidades, sin límites y con relaciones institucionales y convenios de colaboración en más de cinco países y centros de gran tradición musical.

Es un golpe en la mesa apostar por la enseñanza...

Sí, de hecho la Academia está ubicada en pleno centro de Barcelona. Está centrada en dar cabida a todas las propuestas de

enseñanza musical por medio de un sistema de itinerarios personalizados y proyectos curriculares basados en dos grandes ejes: la tradición y la modernidad. No podemos obviar que la recuperación de nuestro patrimonio y nuestra tradición musical es esencial a la hora de pretender fundamentar una estructura académica sólida, tanto para los alumnos con intereses profesionales, como los que simplemente buscan un perfeccionamiento lúdico de sus habilidades y sensibilidades musicales. Pero dicha tradición sería hoy en día insuficiente si no estuviéramos abiertos a todas las nuevas tecnologías, tanto en cuestiones metodológicas como en infraestructuras, pasando por un estudio pormenorizado de gran parte de los planes de estudio a nivel mundial y del mercado musical actual que nos ha llevado casi 10 años a dar el salto. La Academia Internacional de Música de Barcelona ofrece desde el curso 2015/2016 el nivel superior de estudios musicales, otorgando a los estudiantes una doble titulación académica una vez superados los estudios: en primer lugar una titulación propia y en segundo lugar una titulación extranjera expedida a través de los distintos centros asociados a nuestra academia y que forman parte del llamado Plan Bologna. Es decir, lo bueno de estudiar en el extranjero pero sin moverse de casa.

Es una apertura de puertas y una nueva oportunidad para muchos estudiantes...

Teniendo en cuenta que casi el 35% de los alumnos que quieren cursar estudios superiores no obtienen plaza de su especialidad en los demás centros de la ciudad condal, habitualmente por falta de oferta, la AIMB abre sus puertas tanto a alumnos nacionales como internacionales que deseen cubrir las más de 200 plazas de que disponemos una vez superadas las pruebas de admisión, ya sean para realizar estudios superiores como también másters y postgrados propios en especialidades como: Música Española, Dirección de Orquesta, Práctica Orquestal con dos de nuestras formaciones profesionales, Pedagogía Instrumental, Interpretación Instrumental, etc.

Suma y sigue, señor Mestre. Muchas gracias por su tiempo.

The Romantic Piano Concerto ~ 65

Albéniz
Concierto fantástico, Op 78
Rapsodia española, Op 70
(San Sebastian version - first recording)

Granados
Concierto in C minor 'Patético'
(recomposed by Melani Mestre - first recording)

Melani Mestre
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA
Martyn Brabbins

hyperion

AIMB Acadèmia Internacional de Música de Barcelona

H.M.
HISPANIA MÚSICA

<http://aimbcn.com/>
<http://www.hyperion-records.co.uk/a.asp?a=A2497>

Emmanuel Pahud

El rey de la flauta

POR LORENA JIMÉNEZ



No imaginaba Emmanuel Pahud (Ginebra, 1970), que en uno de sus frecuentes cambios de domicilio y país, gracias a sus vecinos de Roma, escucharía por primera vez el sonido de la flauta travesera y descubriría su vocación. Todavía no sabía que iba a convertirse en el solista más joven de la historia de la Orquesta Filarmónica de Berlín y en el único flautista de la actualidad capaz de firmar un contrato en exclusiva con una gran compañía discográfica (Warner Classics), un dato importante para los tiempos que corren en la industria discográfica. Aquel chaval, que antes de graduarse con honores en 1990 en el Conservatorio de París, ganó numerosos concursos internacionales y fue flauta principal de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Basilea, es hoy uno de los mejores flautistas del mundo, y un hombre entregado por completo a su trabajo, de inteligencia evidente y de agradabilísimo trato, que responde con la máxima espontaneidad, tal y como se puede comprobar en la entrevista telefónica que mantuvo con RITMO, unos días antes de su visita a Madrid.

En el programa del Auditorio para el CNDM, *Variaciones de Schubert*, compuestas para flauta y piano, y obras escritas originalmente para violín de Mendelssohn, Schumann y Mozart, ¿qué criterios sigue a la hora de diseñar un programa?

Hay criterios muy diversos que, por supuesto, responden a un acuerdo con el promotor. En esta ocasión, es un programa del clasicismo y el romanticismo temprano, y compositores como Mozart, Schubert, Schumann o Mendelssohn son compositores grandiosos, muy queridos para mí, independientemente de que se traten de obras originales o arreglos, es decir, son obras maravillosas que me encanta tocar con mi instrumento. Además, están las *Variaciones* de Schubert, para flauta y piano, que al ser una obra original, ocupan la parte central del programa, o la *Sonata en do mayor* de Mozart, que escribió en París para violín, y que muy pronto se publicó también para flauta, y para otros instrumentos. Luego, tenemos los *Fantasiestücke* de Schumann, que él mismo publicó ya en tres versiones diferentes (clarinete, violín y violonchelo), así que, en cierto sentido, no deja de ser también una música predestinada a ser interpretada por distintos instrumentos. Yo creo que la música va más allá de un solo instrumento; en este caso, elegí la versión para chelo, porque el sonido más grave del chelo equivale al de la flauta y, de esta forma, tengo el mismo registro. Y, por último, está la *Sonata en fa mayor* de Mendelssohn, que no sé por qué pero los violinistas la tocan muy pocas veces. Es una obra que Mendelssohn compuso antes de dejar Berlín y trasladarse a Leipzig, estuvo desaparecida durante años, y fue Menuhin quien la redescubrió en los años 60. Puede decirse que esta *Sonata* prácticamente solo la ha tocado Menuhin. Lamentablemente se programa poquísimo, a pesar de que tiene una calidad comparable a las *Sinfonías*, como la *Italiana* o la *Escocesa*; de hecho, esta *Sonata* está compuesta en ese estilo y responde al espíritu de ese Mendelssohn.

Mozart ha sido un compositor clave en su destino; comparte día de cumpleaños con él, su fascinación por la flauta empezó con su *Concierto en sol mayor*, años más tarde, ganaría su primer premio en un concurso con esa obra, también fue su primer concierto como solista de orquesta... Y, según ha dicho, su medicina es Mozart.

El hecho de que comparta con él fecha de nacimiento es pura coincidencia (risas). Pero, digamos que Mozart es para mí una buena estrella, para el músico que soy en la actualidad y por el hecho de haberme convertido en músico gracias a él, porque en mi familia no hay músicos. Recuerdo que cuando era niño, con cuatro años, escuchaba tocar a los vecinos y pregunté: “¿Qué es eso que suena?” Me decían: “flautas, un piano, chelo, violines...” Y pregunté otra vez: “¿Y esto?”, tarareando el sonido que escuchaba; y dijeron: “Mozart”. Y, en aquel mismo instante, dije: “quiero tocar el *Concierto para flauta* de Mozart” (risas). Así que decidí ir a casa de mi vecino, y comenzar a tocar la flauta, por supuesto, enseguida me di cuenta de que no era tan fácil y tan rápido como pensaba (risas). Pero la verdad es que estaba entusiasmado... Diez años más tarde, gané mi primer concurso con ese *Concierto* de Mozart, y lo toqué en público con orquesta... Y diez años más tarde, con 25 años, lo grabé con Claudio Abbado y la Filarmónica de Berlín... Pero después de tocar una y otra vez este *Concierto*, decidí encargar cada año la composición de un *Concierto para flauta* y, desde entonces, estreno todos los años un nuevo concierto escrito para mí como, por ejemplo, haré esta misma esta tarde en Estrasburgo. Pero, efectivamente, Mozart supuso mi comienzo y muchos hitos de mi carrera están ligados a él. Creo que Mozart es un compositor que cuando se le compara con todos los demás compositores de su época, es más libre, es como un bálsamo para el alma... Parece que los hombres nos sentimos mejor después de escuchar una obra de Mozart. Por eso pienso que es bueno para el espíritu... Y también como persona, debió de ser fantástico, me hubiera encantado tenerlo como amigo.



FABIEN MONTUBERT

El músico de Ginebra toca con una flauta Brannen de oro.

Su amplio repertorio va desde la música barroca hasta la contemporánea, incluso, de vez en cuando, hace una pequeña escapada al jazz, como cuando grabó *Into the blue* con su amigo, el pianista de jazz Jacky Terrasson.

No toco habitualmente y de forma profesional jazz, solo he hecho un par de proyectos que supusieron un viaje maravilloso, pero fue como hacer una excursión a otro terreno, aunque es algo que volveré a hacer, y también viajaré al mundo de la llamada *World music* con instrumentos étnicos... La flauta es un instrumento que me da mucho juego, porque al ser el instrumento más antiguo que existe, está presente en todas las culturas, y con este instrumento puedes establecer un diálogo con cada cultura, con cada país... Y con el jazz sucedió lo mismo, es un mundo en el que tengo muchos amigos y sí, efectivamente, hice ese proyecto con Jacky Terrasson, aunque de eso hace ya mucho tiempo y recuerdo que hicimos también una gira... Además, está lo de Wynton Marsalis y su Band, junto a la Filarmónica de Berlín, y también participé en algún otro proyecto. Pero no me considero un profesional del jazz. Encuentro muy inspiradores y admiro mucho a los flautistas de jazz americanos como, por

“ Debo a Mozart el músico que soy en la actualidad; el hecho de haberme convertido en músico es gracias a él ”



WARNER CLASSICS

El rey de la flauta graba en exclusiva para el sello Warner Classics.

ejemplo, James Newton, que también es un destacado compositor, o Jeremy Steig, que todavía vive, y toca en clubs de Manhattan... Me encanta esa libertad en la forma, ese espectro sonoro que él consigue. Naturalmente, es algo totalmente distinto del sonido de la escuela de flauta francesa, por ejemplo (risas), pero me encanta esa forma de conseguir toda esa diversidad sonora con el instrumento, porque eso es, precisamente, algo en lo que llevo toda la vida investigando y profundizando, que seguiré haciendo hasta que pueda...

Echar un vistazo a su agenda de conciertos da cierto vértigo, ¿aprovecha los viajes para leer las partituras? ¿Le queda tiempo libre a Emmanuel Pahud?

Sí, claro (risas). Para mí el día tiene 24 horas para explotarlas al máximo... También están los días en que viajo, o los días de vacaciones en los que tengo menos conciertos, pero si estoy en activo, prácticamente todas las tardes estoy tocando en el

“ El eterno debate con respecto a los instrumentos originales está muerto desde hace tiempo para mí, la interpretación del artista no la hace el instrumento ”

escenario. Por supuesto, tengo gente que trabaja conmigo y me organiza todo y, por tanto, me despreocupo de muchas cosas y me concentro solo en el trabajo artístico. Y sí, efectivamente, en el avión o en el tren, por ejemplo, puedo dedicarme a aprender nuevas obras que me han compuesto, ya que no necesariamente tengo que hacerlo tocando la flauta sino leyendo las partituras. O incluso cuando voy sentado atrás en el coche puedo leer tranquilamente las partituras sin necesidad de tocarlas, y puedo ver así perfectamente qué significa esto o aquello, qué quiere el compositor en este o aquel pasaje, cómo tengo que hacer el fraseo, la dinámica, qué colores tengo que conseguir... De hecho, preparo así algunas obras sin necesidad de tener que tocar la flauta para aprenderlas (risas). Digamos que practicar es algo que hago solo en caso de emergencia, si no tengo ninguna otra posibilidad. Lo que suelo hacer es “acomodarme” un poco antes en la sala de conciertos o tras finalizar el ensayo, para conocer la acústica de la sala y para proyectar el sonido. Creo que es muy importante “aclimatarse” a la sala, sobre todo cuando uno está tanto tiempo de gira, para que el sonido se proyecte y llegue correctamente...

A pesar de que una distribución uniforme del sonido requiere un cuidadoso diseño del auditorio, a veces se prioriza la estética por encima de la calidad acústica. Ha tocado en las mejores salas del mundo, pero ¿cuál es su sala de concierto favorita?

En noviembre estuve en la nueva Philharmonie en París, con la Filarmónica de Berlín. Y es una sala en la que apetece tocar, arriesgar, porque es una sala que te inspira libertad... Fue realmente un placer tocar allí, ese contacto con el público... Es una sala muy moderna, que me recuerda un poco a la Philharmonie de Berlín. De hecho, todas estas salas que tienen un aforo superior a las 2000 butacas, con el público delante y detrás del escenario, siguen el modelo berlinés. Otra sala que me gusta es la del Auditorio Nacional de Madrid, en la que también tengo la sensación de estar como en casa por esa proporción que me recuerda a la Philharmonie berlinesa.

¿Cómo se arregla para conciliar su trabajo con los Berliner con su intensa actividad como músico de cámara y como solista?

Somos dos los flautistas principales de la Filarmónica de Berlín, y nos vamos alternando; siempre ha sido así desde la época de Karajan, en la época de Abbado y en la actualidad también. Así que alterno la temporada con mi otro colega. Hasta el año pasado mi colega era Andreas Blau, y ahora es Mathieu Dufour. Cada año nos turnamos para determinados proyectos, otras cosas no nos las repartimos, las giras, por ejemplo, las hacemos juntos. Estoy cuatro meses al año en Berlín con la Filarmónica, y unos dos meses de gira. Así que, en total, es medio año, y a eso se suman conciertos de música de cámara y otros proyectos en Berlín y alrededores. O sea, que toco al año unos 75 conciertos con la Filarmónica de Berlín, de los que más o menos 50 de ellos son en Berlín, y los restantes 75-80 conciertos que hago, son como solista o en festivales o tocando música de cámara por el mundo. Tengo la suerte de que llevo bien los cambios de horario y físicamente aguanto muy bien el ritmo, además, habitualmente estoy en buena forma porque como siempre estoy tocando... (risas). Aunque esté de vacaciones, siempre llevo la flauta conmigo; para mí tocar no es una obligación sino una forma de libertad; de hecho, siempre lo he vivido así desde niño, porque conseguía expresarme con la flauta incluso mejor que con las palabras y, en definitiva, para mí, hacer música, es también una forma de vida...

Toca una flauta Brannen de oro...

Sí, en realidad, tengo dos flautas de oro que voy alternando. Son modelos que se pueden pedir. No está formada por una única pieza, sino que vas pidiendo diversas piezas de un catálogo, así que no es que sea especial para mí, sino que también la pueden pedir otros flautistas. Creo que hoy en día no hay flautas malas, sino mejores y peores flautistas (risas)... La verdad es que hice una buena elección cuando la compré al acabar los estudios;

gané un concurso y ahorré un poco de dinero y la compré; no sé si la elección fue cuestión de suerte, de buen instinto, o de qué, pero la verdad es que elegí un instrumento que es el mismo que sigo tocando hoy en día, 25 años más tarde...

En su primer disco de música barroca probó con otros instrumentos como el Traverso, pero decidió tocar con su propio instrumento y, aunque ha tocado con Harnoncourt o Antonini, defiende la idea de que no es necesario cambiar de flauta, solo de forma de tocar...

No se necesita tener una flauta traverso de la época de Bach para tocar sin *vibrato*, para hacer el fraseo adecuado, etc. Tocar con instrumentos originales o copias de instrumentos originales está muy bien e implica un trabajo de investigación detrás, pero como flautista tuve que tomar la decisión desde muy pronto de tocar todo con el mismo instrumento, porque se requieren muchos años para adaptarse y conocer bien un instrumento y, por eso, decidí buscar la mejor flauta de forma que me permitiera tener todas las posibilidades de interpretación con el mismo instrumento. Sí, efectivamente, toqué con especialistas del barroco como Harnoncourt, Herreweghe, Pinnock o Antonini, escuchando también a muchos flautistas especialistas en barroco, y me gusta mucho trabajar con gente que investiga en ese sentido, desde un punto de vista activo, no académico. Pero el eterno debate con respecto a estos instrumentos está muerto desde hace tiempo para mí, quiero decir, que la interpretación del artista no la hace el instrumento...

A propósito de Antonini, con él y la Kammerorchester Basel grabó su último CD *Revolution*, en el que presenta compositores como François Devienne, Luigi Gianella e Ignaz Pleyel. ¿Qué quería mostrar con ese disco?

Hay varias épocas doradas de la flauta, en diferentes lugares y diferentes momentos; 25 años después de esa época dorada que mostré en *The flute King*, hubo otra en París con la figura de François Devienne como eje central, al que se le conoce como "El Mozart francés", porque su música es muy parecida y suena como Mozart. No olvidemos que en esta época Mozart frecuenta París, donde también compuso la *Sinfonía concertante para vientos*. Devienne fue flautista, compositor, pedagogo y fundador del Conservatorio de París, donde fue profesor de flauta y fagot y, además, organizó los primeros conciertos públicos que se hicieron en Francia, ya que anteriormente solo se tocaba en la corte. Pleyel era austriaco, alumno de Haydn, tuvo gran éxito en Londres y escribió composiciones maravillosas, al estilo de Mozart. En definitiva, todos ellos compusieron música fantástica en esa época, no olvidemos que tan solo diez años antes se escribía todavía música barroca como la de Gluck, y 10 años después, música romántica como la de Berlioz. En este CD quise tocar la música de esa edad dorada de la flauta, con París como foco y, también, rendir un homenaje a esa célebre escuela francesa de la que formaron parte mis antecesores como Jean-Pierre Rampal, aunque la primera escuela francesa es la de la época de Devienne.

¿Algunos futuros proyectos discográficos para Warner Classics que nos pueda adelantar?

El próximo CD a la venta ya está grabado, y tengo muchos proyectos en la cabeza, que tendrán lugar en breve, en diversas direcciones. Grabaré más conciertos para flauta, que luego tocaré en recitales, y también obras para flauta sola. Hace un par de meses grabé un documental para la televisión japonesa titulado "Un viaje con Takemitsu", que seguramente se emitirá en Europa a través de ARTE. Un compositor que escribió mucho para flauta, y grabamos con las cámaras también en los lugares que le sirvieron de inspiración a Takemitsu.

Ahora que menciona las cámaras japonesas, como miembro de los Berliner, está más que habituado a los focos de las cámaras del Digital Concert Hall, ¿qué opina de este uso de los *media* por parte de los Berliner?

Yo estaba en la junta de los Berliner cuando se empezó a gestionar la idea de instalar cámaras, pero la técnica todavía no

“ En el Auditorio Nacional de Madrid tengo la sensación de estar como en casa, por esa proporción que me recuerda a la Philharmonie de Berlín ”

era lo suficientemente buena para hacerlo, pensábamos también en hacer un canal para la Filarmónica. Pero llegó la era de Internet, y se desarrolló mundialmente el sistema de DSL, la técnica de la comprensión del códec, etc. Así que nos pusimos a ello otros músicos de la orquesta y yo, fundamos una filial, y convencimos al resto de la orquesta, los directores, los solistas, y también al *Intendant* de la casa, de que era un buen proyecto de futuro. La televisión tradicional emitía cada vez menos conciertos, o los emitía a última hora de la noche... Decidimos sacar adelante el proyecto, y ahora tenemos un catálogo de 40 o 50 conciertos cada temporada. Al principio, lo iniciamos con un *sponsor*, que nos ayudó mucho; luego empezamos a multiplicar cada vez más el número de abonados, al poder usar la *tablet* o el teléfono móvil. Puedes comparar las versiones, por ejemplo, puedes comparar una Sinfonía de Brahms dirigida por Abbado con la versión de Karajan, Barenboim o Rattle y también, se pueden ver las diferencias de la orquesta a la hora de tocar, o sea, cómo reaccionamos diferente según el director. Además, nos permitió atraer a un nuevo público de jóvenes y adultos, para los que la música clásica era algo nuevo. Y podemos hacer todo este tipo de cosas, de forma totalmente independiente de la industria musical y mediática, ya que es nuestra propia producción y nuestro propio producto, así que podemos producir CD, por ejemplo hicimos un ciclo de Brahms, otro de Sibelius, ahora tenemos un ciclo dedicado a Beethoven, la *Pasión según San Mateo*... Esto nos permite, en definitiva, funcionar de forma autónoma e independiente del mercado discográfico y la industria musical. Así pudimos elegir también nuestro próximo director titular, porque en la época de Karajan o Abbado, las firmas discográficas, las radios y las televisiones jugaban un papel importante. Y en este caso la elección estuvo marcada por una gran libertad, en ese sentido, y por tanto, el elemento artístico fue determinante.

Por primera vez en la historia, el cónclave de los Berliner Philharmoniker necesitó varias rondas de votación para elegir nuevo titular; se habló de fuertes luchas internas, se barajaron varios nombres y para sorpresa de muchos el elegido fue Kirill Petrenko. ¿Por qué Petrenko, un director poco entusiasta en asuntos mediáticos, y que no concede entrevistas?

Abbado tampoco hacía entrevistas... ¿Por qué? Porque Petrenko es un fantástico músico; estuvo dirigiendo en tres ocasiones a los Berliner, yo lo escuché, todavía no toqué con él, pero lo estoy deseando. Esos conciertos fueron excelentes, de lo mejor desde el punto de vista del sonido. También funcionó muy bien la preparación del concierto. Tenemos muchas ganas de trabajar con él, y es alguien a quien ya se le conoce en el sector, pues antes de irse a la Bayerische Staatsoper, estuvo en la Komische Oper de Berlín, y dirige habitualmente en Bayreuth, y todo el mundo que ha tocado con él queda entusiasmado. Ha sido una elección puramente artística. Petrenko es una persona que tiene un gran respeto por la música, es de esos directores del tipo de un Bruno Walter, por un lado, o Carlos Kleiber, por otro, que busca la excelencia en cada programa y en cada concierto.

Le deseamos suerte en su etapa con Petrenko y como solista. Gracias por su tiempo.

<http://www.emmanuelpahud.net/>

Carlos Sandúa, director de Radio Clásica

50 años en las ondas

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Con 50 años de vida, en una época, al actual, en la que la cultura y la música se devoran a zarpazos sin digerirse con calma, existe un oasis en el dial (ahora también en varias ramas de difusión: TDT, Internet, etc.) que emite durante 24 horas los 365 días del año la mejor música de la Historia. Es Radio Clásica, una articulación fundamental y cultural de Radio Nacional, la emisora pública española. Carlos Sandúa es actualmente su director, con el que RITMO ha podido hablar en esta efeméride.

Recapitulemos... 50 años de Radio Clásica, ¿Qué balance hace el director?

Decir brevemente algo sobre una historia tan intensa, plagada de tantos hechos señalados, que en muchas ocasiones han sido tremendamente importantes para la reciente historia musical de nuestro país, no es cosa sencilla. En los próximos meses vamos a intentar impulsar la confección de una publicación amplia y detallada acerca de la historia de la emisora. En cualquier caso, algunos documentos administrativos, algunos breves escritos firmados por los profesionales que han trabajado en la emisora, sus testimonios de palabra o el archivo histórico de Radio Nacional de España, nos ayudan a tener ideas bastante certeras. Todas las fuentes coinciden en que deberíamos remontarnos al día de la festividad de santa Cecilia del año 1965 para toparnos con el nacimiento de una emisora de Radio Nacional de España dedicada por entero a la difusión de la música culta. Aquella emisora nació con el nombre de Segundo programa, más tarde pasaría a llamarse Radio 2 (así la conocimos muchos) y actualmente Radio Clásica. Enrique Franco fue su impulsor y su primer director. Enrique era un crítico, músico, pianista y compositor de personalidad arrolladora, gran conversador, brillante dinamizador cultural, según cuentan, con grandes dotes sociales y con un conocimiento musical importante. Mentor de muchos y perteneciente al grupo de compositores de Madrid, fue nombrado experto en música de Radio Nacional de España. Hay que pensar que en los años 60, todas las emisoras de Radio Nacional contaban con programaciones en las que habitualmente sonaba música clásica y que en esa década y en la anterior nacen un buen número de orquestas y coros de las radios europeas destinadas a alimentar una programación radiofónica necesitada de músicas que todavía no habían sido registradas en soporte sonoro. Por eso, entre otras razones, la radio en aquellos años es una gran dinamizadora de la nueva creación. En ese momento, y al estilo de otras radios públicas europeas, Radio Nacional decide clasificar sus emisoras por géneros. Así nace el Segundo Programa dedicado a difundir y acercar la música culta o la música culturalmente significativa. En fin, de ahí parte la historia de esta emisora que en muchos planteamientos ha sido pionera, ya que en muchas ocasiones se adelantó a sus homologas europeas, incluyendo la BBC. El resto es una historia fascinante compuesta entre oyentes, profesionales, intérpretes, compositores y músicas.



“El equipo de Radio Clásica reúne juventud y madurez, formando un binomio equilibrado”, afirma Carlos Sandúa.

Aparte de los evidentes, ¿cuáles son los logros de Radio Clásica?

El mayor logro de Radio Clásica es un logro inmaterial: ser capaces de trasladar el interés por la música y por la cultura. Para quienes entendemos que esta última es el legado más valioso que pueden heredar las próximas generaciones es el gran éxito. El hecho de ser transmisores culturales, de seguir siéndolo hoy y esperemos que por mucho tiempo, es la gran hazaña. Y es un logro de todos. Nosotros algo habremos hecho bien, algún mérito tendremos, pero lo cierto es que ese logro no corresponde exclusivamente a Radio Clásica, sino a una sociedad desarrollada que pide a gritos herramientas y estímulos para seguir comportándose como tal. Podría decir que la emisora ha tenido a lo largo de su historia grandes reconocimientos: tres premios Ondas, la Medalla al Mérito de las Bellas Artes, tres Antenas de Oro, etc. También cabría mencionar que ha sabido adaptarse a los nuevos tiempos sin renunciar a sus principios. Pero lo interesante es que Radio Clásica es una emisora que forma parte activa de una sociedad que considera la cultura como un bien necesario.

Se puede medir la importancia en la vida diaria en este país de Radio Clásica...

No. No lo creo. Mientras no tengamos estudios más serios, no. Con los estudios estadísticos que tenemos es muy difícil valorar su importancia porque básicamente se rigen por parámetros socioeconómicos, en términos de impacto y aceptación. Radio Clásica es un foco cultural que se relaciona con otras instituciones y personas, otros focos formando redes de capital simbólico que a la vez sostiene y alimenta a esto que llamamos cultura y cuya importancia debemos medir en términos de legitimidad y justicia. Por lo tanto lo importante, y más hoy, es que exista una emisora con una vocación total de servicio público preocupada por divulgar, acercar, facilitar el libre acceso al conocimiento. Para muchos de nuestros oyentes la emisora significa mucho. Tanto como significa para los que trabajamos en ella a diario. La música puede suponer un modo vida, una fuente de inspiración para afrontar todo tipo de cuestiones vitales, es una forma completísima para entender al hombre, al mundo, a todo lo que nos rodea y enfrentar problemas que requieren soluciones imaginativas. Las personas que forman la comunidad intelectual, y aquellas simplemente inquietas en las que bulle la humana pulsión por conocer y aprender, te dirán que Radio Clásica es una banda sonora para sus vidas. Te dirán que es un vehículo para cultivar su sensibilidad, para hacerse individuos más logrados. Y lo sabemos porque de hecho sus impresiones llegan diariamente a nuestra redacción. Ellos nos elogian y nos critican, nos exigen compromiso y nos animan, y nos recuerdan algo que siempre merece la pena recordar: que esto es un patrimonio de todos. Y lo hacen porque sienten esta radio como propia, porque es un bien del que todos debemos sentirnos orgullosos. Nosotros trabajamos para ellos, para nuestra audiencia fiel, y también, esto es muy importante, para todos aquellos que, teniendo la capacidad de hacerlo, todavía por alguna razón, no han reparado en la belleza, el misterio y el conocimiento que encierra la música.

Hermoso, pero vivimos en un país de cifras cuando se habla de cultura pública...

Es cierto que puede haber personas que no se conformen con esta respuesta y otros que prefieran una contestación quizás más prosaica, adecuada a los estudios de audiencia. Bien, pues francamente lamento no poder dar una cifra completa. La temporada pasada la cerramos con 178.000 oyentes, 26.000 más que el año anterior. Y la temporada tuvo un balance medio de 185.000 oyentes. Pero si me pregunta ¿cuánto se escucha radio clásica? Pues la verdad es que no lo sé. No sé si hay manera de saberlo desde que, además de la transmisión por antena, se escucha en los dispositivos móviles, por Internet, por receptores Wifi, por la TDT... No hay manera de saberlo desde que se escucha en todo el mundo. A ver quién contabiliza todo eso... La radio se ha convertido en un medio de comunicación global.

Sí se puede valorar la labor de mecenazgo e impulso de la actividad musical en todas sus facetas...

Acompañar e impulsar la creación musical actual ha sido preocupación y labor constante de esta emisora a lo largo de su existencia. Los últimos cincuenta años de creación artística han sido interesantísimos. La historia nos dice que el tiempo va decantando obras y nombres en perjuicio de otros, pero no sé si en algún momento la humanidad podrá ser justa poniendo en orden tantas voces tan personales e innovadoras como las surgidas en la segunda mitad de siglo. Lo cierto es durante el siglo XX, la ruptura con la tradición y el imperativo de lo novedoso fueron colocando a los creadores frente a situaciones verdaderamente límite, de las que han salido muchas veces airosos con obras verdaderamente maravillosas. Y si no hubiese sido por los encargos... La política de encargos ha sido importantísima en todo el desarrollo de la música del siglo XX y en España ha sido fundamental en la época inmediatamente posterior a la transición democrática. Ayudó mucho a aliviar los miedos y reducir las complacencias. No digo, ni mucho menos, que de los encar-



Colección discográfica dedicada a Radio Clásica editada por el sello Warner Classics.

gos salieran las mejores obras, pero concedieron al compositor la seguridad económica que fue perdiendo en siglos anteriores, cuando fueron desapareciendo esos puestos de trabajo cercanos a los mecenas históricos: realeza, nobleza y clero.

Radio Clásica fue especialmente activa en esa política de encargos. No hay que olvidar que la vigencia y la presencia de una expresión artística dependen en gran medida de lo viva que esté en el momento presente. Ahora estamos en un momento en el que el mecenazgo está en boca de todos.

¿Es necesaria la música en una sociedad impaciente como la que tenemos? ¿Qué papel juega Radio Clásica en este aspecto?

Podríamos hablar tanto de esto... En fin, solo diré que la cultura necesita tiempo y que esta es una de las carencias de nuestro modo de vida. Somos seres complejos y toda esa complejidad reflejada en el arte no puede ser digerida en un abrir y cerrar de ojos. Necesita perseverancia, maduración, reflexión. La música nos enseña a respetar un tempo. La sociedad de hoy tiende a pensar que en términos de inmediatez, y homologamos la eficacia con el tiempo y la utilidad con el dinero. La música nos invita a ser pacientes, a escuchar, a pensar... Admite que nos demoremos en nuestro propio beneficio. Y ni que decir tiene que forma en los valores tan denostados como los de la perseverancia y el esfuerzo.

¿Cómo se dirige una emisora cultural, hacia donde se enfoca, cómo es el equipo que le rodea?

El equipo es extraordinario. Lo forman perfiles muy heterogéneos que se complementan muy bien. Reúne juventud y madurez, formando un binomio equilibrado. Es una plantilla pequeña, pero lo más importante es que desborda profesionalidad y ganas. Creo que una emisora cultural se debe dirigir con mucho sentido de la responsabilidad y del compromiso. Añadamos una buena dosis de inconformismo y otra menor dosis de transigencia para aceptar ciertos imponderables (lo suficiente como para no caer en la frustración o el desánimo). Pero lo fundamental creo que es escuchar, escuchar muchísimo. Porque prestar atención humildemente a lo que te rodea es lo que más puede ayudar a un gestor a tomar decisiones acertadas. El enfoque de Radio Clásica es claro: ya que es una emisora cultural pública y como tal tiene que prestar servicio público nuestra emisión debe cubrir las lagunas importantes que dejan otros medios de comunicación, incluido Internet. En cuanto al vacío cultural/musical que dejan los medios de comunicación tradicionales es inmenso. Las grandes lagunas, las faltas o los puntos débiles de Internet son el criterio, el pensamiento crítico y las lecturas interdisciplinarias.

Enhorabuena en lo que le concierne este 50 aniversario y gracias por su tiempo.

<http://www.rtve.es/radio/radioclasica/>

El CNDM abre el año con variedad

Continuando con su programación, el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) comienza el año con el recital del bajo-barítono Hanno Müller-Brachmann, acompañado por el sólido pianista Hartmut Holl (lunes 11). Será un recital muy proporcionado y equilibrado, en el que nos adentramos en las profundidades del Schubert más dramático, las que se advierten en los doce Lieder elegidos, sin duda auténticas obras maestras, que nos adelantan los trágicos frutos finales. A su lado, los siete de Wolf nos revelan originalidades armónicas de procedencia wagneriana, cromatismos de singular valor. Los más raros de Busoni, que no fue Liederista consumado, nos informan de algunos aspectos de la “nueva estética” que este creador defendía y que quedan contenidos en el *Lied des Mephistopheles*, extraído de su ópera *Doktor Faustus*.

Brahms y Beethoven acompañan al ruso Nikolai Medtner en el programa del Cuarteto Schumann y la pianista Varvara (miércoles 12). Contemporáneo de Rachmaninov y Scriabin, Medtner escribió un buen número de obras en las que el piano siempre está presente. Así también en su *Quinteto*, publicado póstumamente y de estilo más próximo al de los compositores mencionados que al siglo en el que fue escrito. La joven pianista rusa Varvara Nepomnyashchaya, junto al también joven Cuarteto Schumann, se encargarán de insuflar vida a estas tres exigentes partituras no tan conocidas.

El sábado 16, dentro del ciclo *Bach-Vermet*, Pieter Van Dijk, nada menos que el organista titular de uno de los órganos más famosos del mundo, el Schnitger de la iglesia St. Laurenskerk de Alkmaar (Países Bajos), ofrece un concierto que se presenta en parte muy adecuado al año litúrgico recién estrenado: presenta tres corales de Año Nuevo del *Orgelbüchlein* (Pequeño libro de órgano), precedidos de varios corales de Navidad de diversas colecciones. Además interpretará los dos famosísimos corales *Allein Gott* (“Sólo gloria a Dios en las alturas”) de Leipzig. Como complemento sonará el Canon alla Duodecima de *El arte de la fuga* acompañado de uno de sus contrapuntos, como es habitual en cada concierto del ciclo.

Cuarteto Bretón

Siendo una de las formaciones de cámara españolas de mayor reputación internacional y comprometida con la recuperación de la música española, el Cuarteto Bretón ofrece un concierto



JOSE ORTEGA "STOHR"

Varvara Nepomnyashchaya tocará con el Cuarteto Schumann.

con dos obras de autores nacionales y una extranjera (lunes 18), fomentando lo propio por un lado y lo ajeno por otro. Dedicado a Claudio Prieto y estrenado en Badajoz a finales de 2014, el *Cuarteto de cuerda n. 3* de Zulema de la Cruz es un reestreno de un encargo del CNDM de la pasada temporada, e incluye electrónica, al igual que la legendaria obra de George Crumb. Entre ambas piezas se halla un nuevo estreno absoluto encargo del CNDM, esta vez al versátil compositor castellanense Ramón Paus.

El mes se completa con Hesperion XXI y Jordi Savall (jueves 21), *Partenope* de Haendel en versión concierto (sábado 23) por Il Pomo d'Oro con dirección de Riccardo Minasi, y un reparto con Philippe Jaroussky, Karina Gauvin, John Mark Ainsley, etc.; el Cuarteto Quiroga con Javier Perianes (miércoles 26), con obras completamente españolas, además de la fusión del músico Andreas Prittwitz (*Lookingback*, miércoles 13), el trío de jazz de Agustí Fernández, Barry Guy y Peter Evans (sábado 30) o “La magia del cante” de Juan Cortés “Duquende”, cantaor, con Juan Gómez “Chicuelo”, guitarra (viernes 29).

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

Fallado el Gran Premio Nacional de Canto Coral

A finales de noviembre se celebró en el Teatro Calderón de Valladolid el XVII Gran Premio Nacional de Canto Coral, patrocinado por la Fundación del Teatro, la Fundación Municipal de Cultura y el INAEM, con la participación de tres coros ganadores en otros tantos concursos nacionales asociados al Gran Premio: Grupo Vocal “Aqvilu” de Zaragoza, representando al de La Antigua de Zumárraga, Guipúzcoa; Grupo Vocal “Kromátika” de Guadalajara por el de “Canción marinera” de San Vicente de la Barquera, Cantabria; y el Coro de cámara “Alterum Cor” de Valladolid al de Ejea de los Caballeros, Zaragoza.

El jurado, constituido por Juan Luis Martínez, Eva Ugalde, Philippe Mendes, Alejandro Yagüe y Javier Corcuera, falló

a favor del coro vallisoletano que dirige Valentín Benavides, como ganador absoluto del Gran Premio por suma de las puntuaciones obtenidas en ambas modalidades exigidas, Polifonía y Folklore, además de los individuales en cada una de ellas, lo que le conllevó a los tres trofeos y 2.000 euros en metálico. La segunda máxima puntuación fue para el coro de Guadalajara dirigido por Elisa Gómez, que representará a Valladolid en la XVIII edición del Gran Premio. El coro de Zaragoza, dirigido por Jorge Apodaca, mostró un alto nivel técnico y musical como sus competidores, en una edición donde el repertorio ofrecido tuvo gran calidad y dificultad, incluyendo un estreno absoluto: *Tahona*, compuesta por Elisa Gómez.

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

Terfel y Afkham en un *Holandés Errante* con la OCNE

He aquí una magnífica oportunidad para escuchar en versión de concierto uno de los títulos señeros del repertorio y la primera de las obras que componen el canon dramático-musical de Richard Wagner. En efecto, *El holandés errante* prefigura los grandes logros de su autor y en ella, se distingue con nitidez la indiscutible personalidad de quien se convertiría probablemente en el mayor revolucionario del teatro musical. Wagner firma una partitura redonda y nos brinda uno de los más acabados retratos del "maldito": en este caso, el de un marino que se ve condenado a navegar sin reposo y solo cada siete años puede bajar a tierra para encontrar el amor puro y, de esta manera, lograr su redención. Para la ocasión, la Orquesta y el Coro Nacionales de España, dirigidos por David Afkham, contarán con un reparto de postín en el que destacan el bajo-barítono galés Bryn Terfel en el papel titular y la soprano Ricarda Merbeth en el de la joven Senta que le procurará la salvación. El resto del reparto se completa con Peter Rose, Torsten Kerl, Pilar Vázquez y Dmitry Ivanchey (15 y 17 de enero).

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



ROH / CLIVE BARDA

Bryn Terfel como El holandés que arrastra la carga de su castigo, para la Royal Opera House.

Jonas Kaufmann y *La flauta mágica* en el Teatro Real

Jonas Kaufmann, considerado como uno de los mejores tenores del momento, ofrecerá un recital único en el Teatro Real en el que interpretará obras de Gustav Mahler, Benjamin Britten y Richard Strauss. Estará acompañado al piano por el especialista en estos lares Helmut Deutsch. De Mahler interpretarán los *Lieder eines fahrenden Gesellen* y de Britten los *Seven Sonnets of Michelangelo Op. 22*, mientras que de Richard Strauss, para la segunda parte, Kaufmann y Deutsch ofrecerán ocho *Lieder* de la *Op. 10* (ns. 1-8) y *Lieder* de las *Opp. 19, 37 y 48* (10 de enero).

© GREGOR HOHENBERG / SONY CLASSICAL



El tenor Jonas Kaufmann interpretará selectos *Lieder* en el Teatro Real.

un mensaje que resume todos los ideales de la Ilustración. Ópera sobre el amor común y el amor sublime, cuento maravilloso, comedia popular, fábula filosófica, confrontación entre el Bien y el Mal encarnados por la luz y las tinieblas..., el mosaico que crea el músico de Salzburgo encaja piezas tan dispares con genial maestría. La insólita puesta en escena del director australiano Barrie Kosky supone un intento de volver a codificar la obra con el lenguaje de los inicios del cine, en un homenaje a Buster Keaton y su generación. Kosky devuelve a *La flauta mágica* su carácter de espectáculo popular, divertido y

Flauta cinematográfica

"Los rayos de sol cazan a la noche, desbaratando los poderes de los impostores": así termina la ópera más misteriosa de Mozart, estrenada el 30 de septiembre de 1791 en Viena, tan sólo unos meses antes de su muerte. El carácter dual de la obra, en la que Beethoven veía la cima que reunía todas las formas del canto, desde la fuga al Lied (no en vano concilia la música culta con el *Singspiel*, la comedia y el drama), encierra

al mismo tiempo estimulante. Las funciones, desde el 16, se prolongan hasta el día 30, en un total de doce. Del reparto sobresalen Christof Fischesser, Rafal Siwek, Joel Prieto, Norman Reinhardt, Ana Durlovski, Kathryn Lewek, Sophie Bevan, Sylvia Schwartz, Joan Martín-Royo, Gabriel Bermúdez y Ruth Rosique. La dirección orquestal corre a cargo de Ivor Bolton.

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

Presentado el doble aniversario del Teatro Real

Este mes dan comienzo los tres años de programación y actos conmemorativos con los que el Teatro Real celebra una doble efeméride: los 200 años de su fundación, en 1818, por el rey Fernando VII y los 20 años de su reapertura, en 1997. El apogeo de las celebraciones tendrá lugar durante la temporada 2017-2018, cuyos años acogen ambos aniversarios. La programación de esta doble efeméride, declarada "acontecimiento de excepcional interés público", se extenderá del 1 de enero de 2016 al 31 de diciembre de 2018. A lo largo de tres años se ofrecerán 43 óperas, 28 de las cuales se escucharán por primera vez en el Real. Habrá 26 nuevas coproducciones con importantes teatros de ópera de Europa y América y 3 estrenos mundiales.

En el ámbito de las conmemoraciones se llevarán a cabo múltiples iniciativas como la edición de libros, discos y DVD, exposiciones, organización y digitalización del Archivo del Real, creación de las Medallas del Teatro Real, etc. Un ambicioso proyecto audiovisual llevará la ópera a la calle, plazas, auditorios y cines de España y del resto del mundo, con especial atención a Latinoamérica, con la que el Real está forjando importantes cauces de colaboración.

Cuatro siglos de ópera

Siguiendo la estela de su historia, la nueva programación pretende enriquecer el repertorio del Teatro Real con títulos imprescindibles que todavía no figuran en su acervo musical, sobre todo clásicos del siglo XX. Se alternarán con las grandes óperas románticas, obras menos conocidas del barroco y del clasicismo e importantes estrenos mundiales del siglo XXI, que ofrecerán una perspectiva multiforme de la creación musical actual. Así, se estrenarán en el escenario del Teatro Real dos obras señeras y monumentales del siglo XX: *Moses und Aron*, de Schoenberg y *Die Soldaten*, de Zimmermann. Del siglo XX harán también su debut en el Real *El gallo de oro*,



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Los participantes en la gala de presentación del bicentenario del Teatro Real.

Rimsky-Korsakov, *Jeanne d'Arc au bûcher*, de Honegger y dos muy distintas obras de Britten, *Billy Budd* y *Gloriana*.

El estreno en España de dos clásicos de la producción operística latinoamericana *Bomarzo* de Ginastera y *Yerma*, de Villa-Lobos, enriquecerán el patrimonio del Real con el sabor y ardor de la música mestiza.

Otras óperas que tendrán su "primera vez", como *El emperador de la Atlántida*, del malogrado Viktor Ullmann, o su contemporánea *Street Scene*, de Kurt Weill. También *Dead Man Walking*, del estadounidense Jake Heggie; *Only the Sound Remains*, de Kaija Saariaho, que aúna dos óperas cortas (*Always Strong* y *Feather Mantle*); *La ciudad de las mentiras*, de Elena Mendoza o *El abrecartas*, de Luis de Pablo.

A estas creaciones hay que unir obras de vanguardia en los Teatros del Canal, con el que se retoma la colaboración, y la habitual presencia del gran repertorio y los grandes nombres, incluyendo a los cuerpos estables del Teatro.

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

Samson et Dalila en el Palau de les Arts

El Palau de les Arts Reina Sofía comienza 2016 con el regreso de la *grand opéra* francesa a la sala principal. Roberto Abbado dirige *Samson et Dalila* de Saint-Saëns con el gran Gregory Kunde (Samson) y la mezzosoprano Varduhi Abrahamyan (Dalila) en los papeles protagonistas. El tenor estadounidense debuta en Valencia un nuevo papel tras cantar con éxito las exigentes roles masculinos de *Otello* y *La forza del destino*, de Verdi.

Este año supone también el regreso de Carlus Padrissa y La Fura dels Baus, artífices de la puesta en escena de esta producción que Les Arts ha alquilado a La Ópera de Roma y que se podrá ver los días 12, 14, 17, 20 y 23 de este mes de enero.

Carlus Padrissa y La Fura dels Baus proponen un espectáculo minimalista, en el que predomina la elegancia del blanco y el negro sobre la arquitectura humana, vestuario, imágenes y elementos escénicos. La Fura, fiel a sus principios estéticos, recurre al cuerpo humano como elemento escénico para crear formas y espacios a través de la danza y el espectacular vestuario de Chu Uroz con el apoyo visual de las proyecciones de Marc Molinos. El grupo de teatro catalán hace también un concesión a la provocación con un homenaje a *Salo* o *120 días de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini en la escena de la bacanal.

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



LELIE MASOTTI / © TEATRO DELL'OPERA DI ROMA

La Fura dels Baus propone un *Samson* minimalista.

La Capella de Ministrers, de gira por China

El grupo de música antigua Capella de Ministrers con la soprano Delia Agúndez llevó al público chino un pedazo de la historia musical y literaria española en un concierto que evocaba la ambientación sonora de las obras de Miguel de Cervantes. Con su actuación en el Centro Nacional de las Artes Escénicas de Pekín, la formación inició una gira internacional de inspiración cervantina en la que visitó diferentes auditorios de Asia, Europa y América.

Capella de Ministrers, bajo la dirección de Carles Magraner, interpretó obras de algunos de los grandes nombres de la música profana del Renacimiento español, en clave historicista. El grupo, que desde que nació en Valencia en 1987, se dedica a recuperar el patrimonio musical español, se presentó en Pekín con una formación de cuarteto de voz, viola de arco, guitarra barroca y percusiones. El clímax del concierto, sin embargo, fue una pieza llamada "La locura". En una sensual interpretación, la soprano Delia Agúndez causó sensación entre la audiencia pequinésa al cantar una letra que incitaba al "placer y la dulzura" desde el patio de butacas en medio del público, cuando se repitió la pieza como bis.

"El público chino es muy agradecido y muy curioso y este repertorio tiene un carácter muy popular en el que ya hay unas reminiscencias de la música que ellos conocen, que es el flamenco", explicó Carles Magraner.

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



Delia Agúndez junto a Carles Magraner.

Carles & Sofia celebran a Granados en el Carnegie Hall



Carles & Sofia comienzan una gira dedicada a Granados.

Un siglo después de la trágica muerte de Granados, el dúo Carles & Sofia quiere recordar su memoria interpretando la obra cumbre del compositor en una versión única y exclusiva para piano a cuatro manos. El estreno mundial de "Goyescas. 100 años después" será el mismo día y en la misma ciudad como hace cien años: el próximo 28 de enero en el Carnegie Hall de Nueva York. El concierto será grabado en CD y editado en el mes de marzo, coincidiendo con la muerte del compositor catalán.

Y la celebración será larga, ya que Carles & Sofia saldrán de gira mundial, llevándolo a otros escenarios de Estados Unidos, Italia, Alemania, Croacia, China, Tailandia, Sudáfrica y, cómo no, España.

Una de las intenciones de Carles & Sofia es dar una nueva dimensión a Goyescas, y con esta perspectiva encargaron la transcripción de la obra para piano a cuatro manos al compositor español Abraham Espinosa. Este trabajo se convierte así en un hecho insólito y único dentro de la historia de la música.

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

Se presentó el cartel del 65 Festival Internacional de Música y Danza de Granada

La artista granadina María Teresa Martín-Vivaldi es la autora de la imagen del nuevo cartel del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. "Quería que apareciera uno de los escenarios por antonomasia del Festival que es el Palacio de Carlos V. También los jardines forman parte de las sensaciones que todos los espectadores percibimos cuando acudimos a un espectáculo del Festival, así que he procurado unir ambas cosas, por un lado la Serliana del Palacio de Carlos V como fondo, y por otro el jardín que nos conduce al recinto donde la música crea esa atmósfera mágica que impregna el inicio del verano de Granada".



Serliana del Palacio de Carlos V, 2015 (Acrílico sobre lienzo, 99 x 69 cms), de María Teresa Martín-Vivaldi.

El Festival ya ha puesto a la venta entradas para esta edición de 2016, que contará, entre otros, con la presencia de la Royal Philharmonic Orchestra, Javier Perianes, Charles Dutoit, Katia y Marielle Labèque o el Ballet del Teatro Nacional de Praga, espectáculos cuyas entradas ya pueden obtenerse en la web del Festival con motivo de la Navidad.

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

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

Lohengrin 31
Salome 24, 29

Staatsoper im Schiller Theater

La Bohème 8, 16, 19
Geburtstagskonzert Zubin Mehta 13

Philharmonie

Filarmónica de Berlín, Thielemann 8,
9, 10

Thielemann, Pollini 14, 15, 16

<http://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

La Deutsche Oper inaugura el año nuevo haciendo gala de su condición de *Repertoiretheater*, reponiendo la producción de *Lohengrin* de Wagner, con el dúo Donald Runnicles-Kasper Holten. Pero este mes también toca *Premiere*, y en esta ocasión será el célebre *Regisseur* alemán Claus Guth el responsable de una nueva versión escénica de *Salome*, la ópera en un acto de Richard Strauss, inspirada en la obra homónima de Oscar Wilde. Los fans de Puccini que deambulen en enero por las calles berlinesas tienen la oportunidad de asistir a las funciones de *La Bohème* en la Staatsoper, con *Regie* de la australiana Lindy Hume y un reparto de lujo: Sonya Yoncheva (Mimí), Anna Samuil (Musetta) y Joseph Calleja (Rodolfo). Zubin Mehta, director muy vinculado a la Staatskapelle Berlin, cumple 80 años y su amigo Daniel Barenboim ha preparado un concierto especial para celebrarlo, en el que él mismo será el solista del *Concierto para piano* de Schumann. Este mes es el mes de Thielemann en la

Philharmonie. El director berlinés, invitado habitual de los Berliner, se subirá al podio en dos ocasiones. Para su primera cita filarmónica, Herr Thielemann se ha decantado por un programa muy francés: *Poème de l'amour et de la mer* de Ernest Chausson, con Sophie Koch, *Danse sacrée et danse profane* de Debussy para arpa (Marie-Pierre Langlamet) y orquesta de cuerda, y el *Requiem* de Gabriel Fauré, con Christiane Karg, Adrian Eröd y el Rundfunkchor Berlin. Su segunda visita será ya con su repertorio habitual, y junto con uno de sus solistas preferidos, Maurizio Pollini, que interpretará el *Concierto para piano n. 1* de Chopin. Obras de Schumann, Reimann y Richard Strauss completarán la velada.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

Die Fledermaus 1, 3
Rigoletto 22, 25, 28, 31

Theater an der Wien

Die Dreigroschenoper 13, 16, 18, 20,
23, 25, 28, 30
Idomeneo 22

Musikverein

Filarmónica de Viena, Nelsons 10, 12

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

Como marca la tradición, este mes no podía faltar la opereta *Die Fledermaus* (*El Murciélago*) de Johann Strauss II, en el cartel de la Staatsoper, en esta ocasión, con firma escénica de Otto Schenk; Adrian Eröd, Regine Hangler y Stephanie Houtzeel encabezan

el reparto vocal. El otro título para el mes de Jänner austriaco en la casa de ópera vienesa será *Rigoletto* de Verdi, en versión escénica de Pierre Audi, con el director italiano Evelino Pidò en el foso. Un cuarteto de primeros espadas formarán la *Besetzung* (reparto): Juan Diego Flórez, Carlos Álvarez, Olga Peretyatko y Ain Anger.

Dos son las originales e interesantes propuestas del Theater an der Wien para comenzar el año: el estreno de la ópera *Die Dreigroschenoper* (*La ópera de los tres centavos*), con música de Kurt Weill y libreto de Bertolt Brecht, que cuenta en el foso con el experto ensemble en música contemporánea Klangforum Wien, y en el reparto, con nombres de primer nivel como Florian Boesch, Angelika Kirchschrager, Markus Butter y Anne Sofie von Otter; y como segunda propuesta, la *Oper Konzertant Idomeneo, re di Creta* de Mozart, con René Jacobs al frente de la Freiburger Barockorchester.

Este mes va de clarinetes en la Musikverein, y es que los Wiener Philharmoniker han diseñado un original programa con su próximo director invitado, Andris Nelsons, en el que, además de obras de Haydn y Beethoven, se escuchará el *Triple concierto para tres clarinetes y orquesta Op. 92*, de Iván Eröd, con el trío The Clarinotts, formado por Ernst, Daniel y Andreas Ottensamer, clarinetistas principales de los Berliner y Wiener Philharmoniker.

EE.UU.

Nueva York

Metropolitan Opera House

Cavalleria Rusticana/Pagliacci 21, 25,
28

Maria Stuarda 29

<http://www.metopera.org>

Este mes la Metropolitan Opera House tiene en cartel el doble programa *Cavalleria Rusticana/Pagliacci* de Mascagni/Leoncavallo, dos óperas veristas que cuentan historias de celos y honor, en la producción que David McVicar ideó para la temporada pasada. Fabio Luisi, director musical principal del Met, dirigirá un interesante reparto, que contará con Violeta Urmana en el rol de Santuzza (*Cavalleria Rusticana*), Barbara Frittoli como Nedda (*Pagliacci*) y Roberto Alagna como Canio (*Pagliacci*). McVicar firma también la producción de *Maria Stuarda* de Donizetti, con la soprano norteamericana Sondra Radvanovsky en el rol que da título a la ópera, y el italiano Riccardo Frizza en el foso.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées

Fischer, Levit 14, 15, 16
Cencic 20

Palais Garnier

Capriccio 19, 22, 25, 27, 31



Andreas Ottensamer, principal clarinetista de la Filarmónica de Berlín, actuará en Viena con su conjunto The Clarinotts.



LISA-MARIE MAZZUCCO

El premiado Cecilia String Quartet interpretará obras de Mozart y Mendelssohn en el Wigmore Hall.

Opéra Bastille

Werther 20, 23, 26, 29

<http://www.theatrechampselysees.fr>

<http://www.operadeparis.fr>

Este mes tenemos dos grandes citas en el Théâtre des Champs-Élysées, el escenario francés por excelencia para los melómanos más sibaritas: El recital de Julia Fischer e Igor Levit, que deleitarán al público *parisien* durante tres días consecutivos con la integral de las Sonatas para violín y piano de Beethoven. Y el concierto de arias napolitanas de Porpora, Sarro, Scarlatti, Vinci, Porpora y Leo con Max Emanuel Cencic y el ensemble Il Pomo d'Oro. Los amantes de la ópera también están de suerte, porque el Palais Garnier y la Opéra Bastilla inauguran el 2016 con dos atractivas propuestas: *Capriccio* de Richard Strauss con el binomio Ingo Metzmacher-Robert Carsen, y *Werther* de Massenet con *Mise en scène* de Benoît Jacquot y Piotr Beczala y Elina Garanca como dúo protagonista.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

LSO, Rattle, Kavakos, Bullock 13

Royal Opera House

La Traviata 16, 19, 22, 27, 30

Tosca 9, 11, 12, 15, 18, 21, 25

Wigmore Hall

Cecilia String Quartet 24

Kozena, Rattle & Friends 29

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

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

<http://wigmore-hall.org.uk>

La London Symphony Orchestra recibe el nuevo año con su futuro *music director* Sir Simon Rattle en el podio, para dirigir un atractivo programa, en el que, entre otras obras, se escucharán *Poemes Hindous* de Maurice Delage, con la soprano Julia Bullock, *Le tombeau de Couperin* de Ravel y el Concierto para violín *L'arbre des songes* de Dutilleux, con Leonidas Kavakos como solista. La Royal Opera House inaugura su *New Year* con un título verdiano: *La Traviata*. Yves Abel será el encargado de dirigir las funciones de esta famosa página operística, en la reposición de la célebre producción de Richard Eyre. El *cast* de este mes contará con el trío formado por Venera Gimadieva, Saimir Pirgu y Luca Salsi. Pero los focos mediáticos estarán, sin duda, pendientes de la *Tosca* de Angela Gheorghiu, que regresa al escenario del Covent Garden para interpretar la conocida ópera pucciniana en la aclamada puesta en escena de Jonathan Kent.

Y *last but not least*, aquí van nuestras recomendaciones para el templo de la música de cámara de la capital británica: Wigmore

Hall. Cecilia String Quartet, el cuarteto femenino canadiense ganador de la prestigiosa Banff International String Quartet Competition 2010, interpretará obras de Mozart y Mendelssohn. Días más tarde, nuestro protagonista de la *tip* sinfónica, Sir Simon Rattle, mostrará sus dotes como pianista, junto a Magdalena Kozena & Friends, con obras de Brahms, Dvorák, Stravinsky *and more*.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

Röschmann 11

Rigoletto 13, 17, 20, 22, 24, 29

<http://www.teatroallascala.org>

Este mes, el Teatro alla Scala nos propone dos interesantes citas, que no pueden perderse si se dejan caer por la elegante Milán. El recital de voz y piano con la soprano alemana Dorothea Röschmann, que cantará obras de Schumann y Wolf, acompañada al piano por Malcolm Martineau. Y, de nuevo, Verdi, que sigue presente en el segundo título de la programación *scaligera*, con la producción propia de *Rigoletto*, ideada por Gilbert Deflo. El legendario Leo Nucci en el rol que da título a la ópera, encabeza un reparto formado por destacados nombres de la lírica actual: Vittorio Grigolo (Il Duca), Nadine Sierra (Gilda) y Carlo Colombara (Sparafucile).

Aires nórdicos

A Coruña



El cellista Anssi Karttunen estrenó el *Concierto de Magnus Lindberg*.

La OSG, dirigida por Dima Slobodeniouk, ofreció tres obras de Jean Sibelius, en año tan especial para el finés, y el *Concierto para chelo* de Magnus Lindberg, en calidad de estreno y con el solista idóneo para la ejecución de esa obra, Anssi Karttunen. Se maneja con un Francesco Ruggeri de Cremona de 1670. Dentro de sus tendencias encontramos experiencias claramente vanguardistas, así llegamos a Lindberg en su *Concierto para chelo*, cuya interpretación es una prueba de resistencia por sus agobiantes cambios de de evolución. Lindberg probó la escuela serial para distanciarse de ella y tantear con un nuevo clasicismo, impregnando sus composiciones de colorido en concesiones a consideraciones tonales en lo que se refiere a la armonía. Llegó a usar armonías impresionistas con influencias de aportaciones urbanas o conceptos espectrales.

Sibelius suponía pues un relajamiento por su poema sinfónico *Las Océánidas*, obra de apacibles evocaciones mitológicas. *La Sexta Sinfonía*, trabajo sutil y refinado, incorpora como instrumentos fundamentales el arpa y el clarinete bajo y se resolvió conjuntamente con la *Sinfonía n. 7*, en su serie de nueve episodios, encontrándonos ante una forma relativamente abierta y libre, en la que la unidad se determina por un elemento que aparece modificado durante toda la obra.

Ramón García Balado

Anssi Karttunen. Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Obras de Sibelius y Lindberg. Palacio de la Ópera, A Coruña.

El mes de las grandes violinistas

Barcelona

Ha empezado bien la temporada la OBC, y buena parte de ello se debe a la presencia de directores y solistas jóvenes, bien preparados y con ganas, muchas ganas, de hacer música. Fue el caso del programa del 30 de octubre, en el que Clemens Schuldt dirigió el *Scherzo fantástico* de Suk, el *Concierto para violín n. 1* de Bruch, con Viviane Hagner como solista, y la *Sinfonía n. 3* "Renana" de Schumann. En conjunto, y quitando los metales, Schuldt sacó un buen partido a la orquesta en unas versiones



Isabelle Faust, una de las mejores violinistas de la actualidad.

tan pulcras y bien delineadas como poco dadas al arrebató. Lo mejor fue el Bruch, con una Hagner que hizo que la música fluyera de manera natural y especialmente expresiva gracias a un sonido cálido y de gran belleza.

Una semana más tarde, una de las mejores violinistas de la actualidad, Isabelle Faust, visitó el Auditori para ofrecer el *Concierto para violín n. 1* de Prokofiev, cuya endiablada parte solista abordó con virtuosismo e inventiva no exentas de sensibilidad en el Andantino inicial. Dirigió el veterano Antoni Wit, quien abrió programa con una *Ma mère l'oye* de Ravel matizada y atenta siempre al color, y lo cerró con una *Sinfonía n. 1* de Shostakovich que resaltaba la insolente genialidad orquestal y formal del compositor, así como ese dramatismo latente que constituiría uno de sus sellos característicos.

Juan Carlos Moreno

Viviane Hagner, Isabelle Faust. OBC / Clemens Schuldt, Antoni Wit. Obras de Suk, Bruch, Schumann, Ravel, Prokofiev y Shostakovich. L'Auditori, Barcelona.

Beethoven históricamente informado

Barcelona

De un tiempo a esta parte, el Palau de la Música Catalana ha decidido que sus formaciones corales trabajen con conjuntos internacionales y realicen giras con ellos. Es una excelente idea, y necesaria, tanto para llevar el nombre de esta centenaria institución musical más allá de las fronteras nacionales como para que esas formaciones crezcan artísticamente. Es lo que pasó el 9 de noviembre con el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, que bajo la dirección de Jean-Christophe Spinosi, ofreció una obra tan exigente para el coro como es la *Missa Solemnis* de Beethoven, luego llevada en gira a Aix-en-Provence y Dortmund. La versión, como no podía ser menos con este director

y una orquesta de instrumentos históricos como es el Ensemble Matheus, fue de las filológicamente bien informadas, si bien con ese plus de agresividad y contraste que tanto caracteriza la forma de dirigir de Spinosi. A pesar de cumplir a meritoria altura, el coro sufrió, pues a sus voces les falta color, peso y flexibilidad, con lo que más de una vez se vieron desbordadas por el *tempo* vertiginoso que imprimía el director, cuando no tapadas por la orquesta. Los solistas, correctos y sacrificados a la labor de conjunto.

Juan Carlos Moreno

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Adriana Kucerová. José María Lo Monaco. Topi Lehtipuu. Florian Boesch. Ensemble Matheus / Jean-Christophe Spinosi. Obras de Beethoven.

Palau de la Música Catalana, Barcelona.

De Civitate lucis

Granada



La soprano granadina Magdalena Llamas.

Los Encuentros Manuel de Falla, en su edición de este año, se centran en el centenario del estreno de *El amor brujo*, que fue magníficamente interpretado por Arturo Tamayo al frente de la Orquesta Ciudad de Granada. También se estrenó *De Civitate lucis* de José García Román, una obra inteligente que ahonda en el alma del compositor. Esta música es la continuación de una serie de piezas que inició el compositor en el año 2000 y que con el estreno de esta noche llega a su undécima entrega. Escrita para orquesta de cuerdas, cuatro instrumentos de viento y gran sección de percusión, los vientos (flauta/pícolo, clarinete, trompeta y trompa) se sitúan fuera del núcleo orquestal; al tocar desde cuatro esquinas de la sala crean un espacio sonoro más amplio, en el que el espectador se encuentra sumergido. La obra se inicia con un breve fragmento escrito para cuarteto de cuerdas, que es en sí un aforismo de toda la obra. A partir de esta idea primigenia la orquesta se va expandiendo, y en su desarrollo incluye momentos de una escritura puntillista de las cuerdas junto a los motivos melódicos de los vientos, frente a otros fragmentos de una rica textura orquestal en los que la sonoridad de la sección de percusión resulta imprescindible para desarrollar el discurso semántico de la obra.

La originalidad de la partitura y la buena interpretación de la OCG con Arturo Tamayo al frente fue muy valorada por el

público asistente, que ovacionó prolongadamente al conjunto y a su autor, quien tuvo que subir dos veces al escenario ante la insistencia de los aplausos.

Gonzalo Roldán Herencia

Magdalena Llamas. Orquesta Ciudad de Granada / Arturo Tamayo. Obras de R. Halffter, García Román y Falla.

Encuentros Manuel de Falla. Auditorio Manuel de Falla, Granada.

La importancia de los directores invitados

Las Palmas de Gran Canaria



Adriana Ilieva, viola solista en el *Concierto de Bruch*.

En los últimos años, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha logrado reunir una envidiable nómina de directores invitados, muchos de los cuales han repetido, con resultados excelentes, que han elevado el interés de las temporadas de abono frente al dispar desempeño del titular y el principal director invitado.

Lang-Lesing, habitual en los últimos años, nos brindó un programa germánico que inició con la *Obertura Trágica* de Brahms, admirable en su alternancia de lirismo y sombrías turbulencias. Dos de los mejores solistas del conjunto, la viola Ilieva y el clarinete Cavallin, dieron buena cuenta de sus muchas cualidades en un *Doble Concierto* de Bruch de aprovechada escritura instrumental. La *Quinta Sinfonía* de Mendelssohn fue brillante colofón, en una lectura admirablemente cantada, con la dosis justa de solemnidad y grandeza.

El debut de Manuel Hernández Silva ha sido una de las mejores sorpresas de los últimos años. Su técnica envidiable y claridad de concepto le permitieron recrearse en innumerables detalles sin desequilibrar el concepto global de las piezas interpretadas. Tras una curiosa marcha *Oriente y Occidente* de Saint-Saëns, *Redes* de Revueltas fue un abigarrado mosaico de colores ofreci-

Actualidad Hemos escuchado a...

do en toda su crudeza, sin obviar los pasajes más introspectivos, de una pieza proclive a la fragmentación, gracias a una batuta muy centrada. Su lectura de la *Novena Sinfonía* de Dvorák nos devolvió en todo su brillo una obra genial, frecuentemente maltratada, con instantes mágicos como todo el movimiento lento o las secciones más líricas del cuarto, obteniendo de la orquesta la mejor prestación en lo que llevamos de temporada.

Juan Francisco Román Rodríguez

Radovan Cavallin. Adriana Ilieva. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Sebastian Lang-Lessing. Obras de Brahms, Bruch y Mendelssohn. **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Manuel Hernández Silva.** Obras de Saint-Saëns, Revueltas y Dvorák. **Auditorio Alfredo Kraus.**

Mullova en Brasil

Las Palmas de Gran Canaria



Cartel y disco para el Stradivarius in Rio de Viktoria Mullova.

Viktoria Mullova ha sido siempre una artista inquieta, que se ha movido con soltura entre los grandes conciertos solistas del repertorio, los dúos para violín y piano, la música de cámara o el barroco con criterios historicistas, pero también en repertorios en principio ajenos a un solista clásico, como sus experiencias jazzísticas, de música zíngara, o en esta ocasión *Stradivarius in Rio*, ofrecido para la Sociedad Filarmónica de Las Palmas. Integrado por 16 canciones brasileñas en formación de cuarteto: violín, cello, guitarra y batería en interpretaciones muy equilibradas, con una ligera amplificación de la guitarra, que lideró muy relajadamente Mullova desde su violín, con puntuales aportaciones del resto, especialmente el cello. Sin grandes despliegues virtuosísticos, la flexibilidad, musicalidad y el evidente placer de los músicos, no pudo evitar una cierta sensación de *deja vu*, en unas músicas agradables, que técnica e interpretativamente quedan pequeñas a toda una Mullova.

Juan Francisco Román Rodríguez

Viktoria Mullova (Stradivarius in Rio). Canciones brasileñas. **Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.**

Final con Christian Zacharias

Madrid

Magnífico fin de ciclo 2015 el que nos brindó el pianista Christian Zacharias. Un ciclo que se vio perjudicado por la cancelación de Krystian Zimerman, el pasado abril, pero que volvió a cautivarnos con la presencia de "clásicos", como Pires y Sokolov, y con la aparición de novedades realmente estimulantes, como la del turco Fazyl Say. Zacharias es, por mérito propio, un clásico de calidad. Pero este año justificó tal apelativo, más que nunca, por la audacia de la primera parte del programa.

Cinco Sonatas de Scarlatti y otras cuatro Sonatas del Padre Soler. La sobriedad y perfección técnica de Zacharias envolvió ambas interpretaciones de una calidad casi inédita en el teclado del italiano y en el de su "discípulo" escurialense, al menos en su versión para piano. Irrepetible. Las Sonatas de Soler elegidas brillaron de manera portentosa. Pero, sobre todo, la lánguida y melancólica 24. Completó el programa (entre ambos) la *Sonatina* de Ravel. La segunda parte estuvo dedicada a Chopin. Creo que ya hemos comentado alguna vez la innegable sobriedad con la que Zacharias se enfrenta a la obra del polaco. Por ello no es de extrañar que todas las piezas, los *Scherzos* ns. 1 y 2, y las cuatro Mazurkas, fueron compuestas en modo menor. Hasta la *Mazurka Op. 30* (donde tantos competidores abusan de la pirotecnia o el estruendo) se tiñó de melancolía crepuscular. Un Chopin poco al uso, pero bellísimo. La temporada próxima contaremos con novedades de relumbrón. Sobre todo el concierto extraordinario de Lang Lang, hasta hoy inédito en Grandes Intérpretes. Esperemos que el público vuelva a responder...

Juan Berberana

Christian Zacharias. Obras de Scarlatti, Ravel, Soler y Chopin. **Grandes Intérpretes. Auditorio Nacional, Madrid.**

Songs of Love

Madrid

Tōru Takemitsu fue el protagonista absoluto del segundo de los "Retratos" que abordaran solistas del PluralEnsemble en la sala de cámara del Auditorio Nacional, en la programación que auspicia el BBVA. Protagonismo que se tradujera en ese sereno compromiso nipón, donde la huella japonesa del autor se confunde con una expresión más universal, de resonancias occidentales, emparentada con los movimientos post-impresionistas de corte modal, y en particular con el lenguaje de Olivier Messiaen. Algo así como *Músicas de ida y vuelta* pero en versión franco-japonesa..., salvando, eso sí, distancias y paralelismos varios.

Y es que ese halo de pasmosa tranquilidad, de ausencia aparente de profundidad tensional significativa, de relativas plenitud y planicie temporal, de estatismos armónico y figurado, de la música de Takemitsu, impregnó a la postre la sala tras un buen ramillete de sus obras para piano o escuetas plantillas instrumentales. Desde las páginas de pianismo implícito: *Between Tides*, el convincente tríptico *La pause ininterrompue* que cierra *A Song of Love*, o los *Rain Tree Sketches*, pasando por disposiciones a dúo con violín: *Hika*, o violonchelo: *Orion*; para terminar ya todos más clarinete, en cuarteto. *Quatrain II* fue así el último eslabón, aún efímero, de un tránsito distinguido, bien pertrechado y puesto en atriles.

Luis Mazorra Incera

Solistas del PluralEnsemble. Obras de Takemitsu. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**



SONY CLASSICAL PRESENTA LOS IMPRESCINDIBLES PARA ESTA NAVIDAD 2015



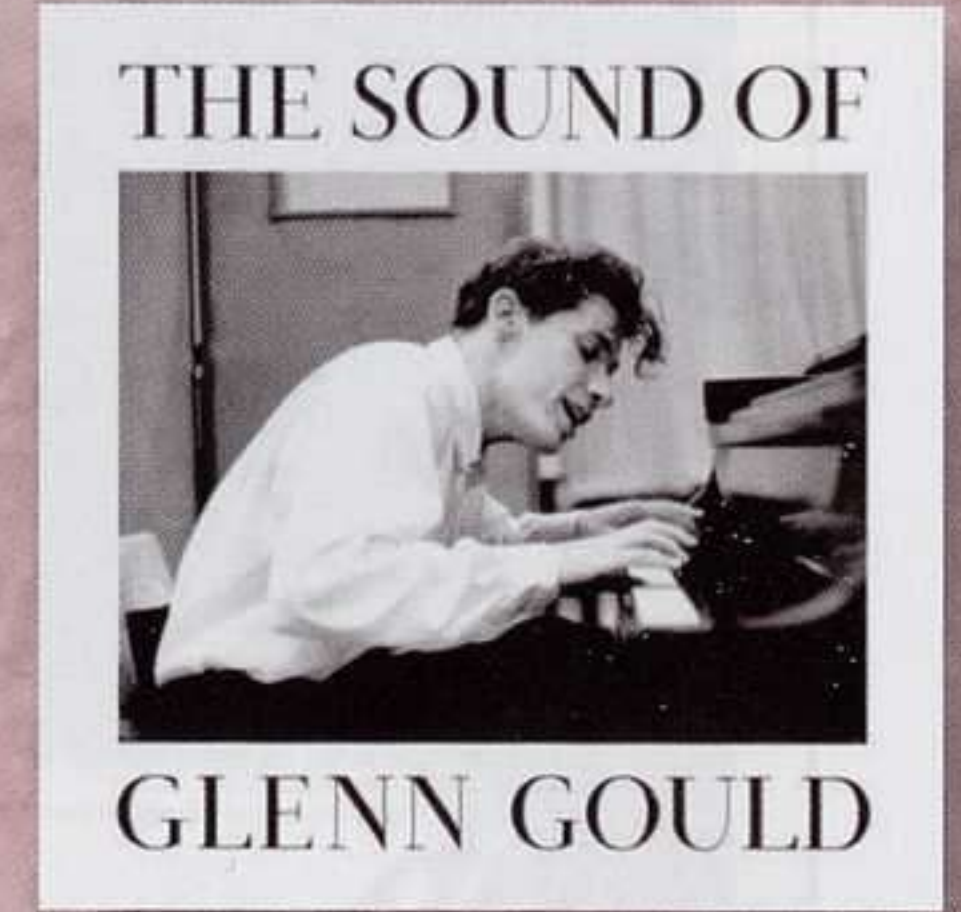
PLÁCIDO DOMINGO *My Christmas*. El tenor ha invitado a grandes artistas a cantar con él estos clásicos navideños
<http://is.gd/403WXo>



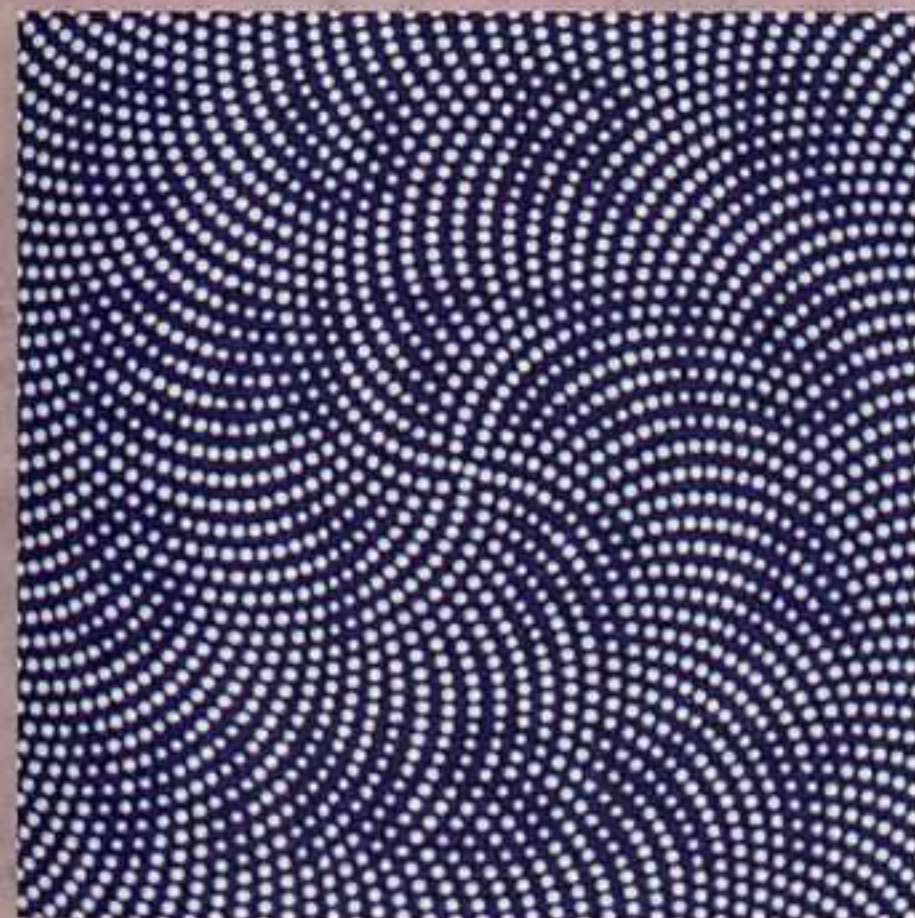
JONAS KAUFMANN *Nessun Dorma, The Puccini Album*. Una selección de las arias más excepcionales de Puccini, extraídas de las óperas más importantes del compositor
<http://is.gd/HQaLQS>



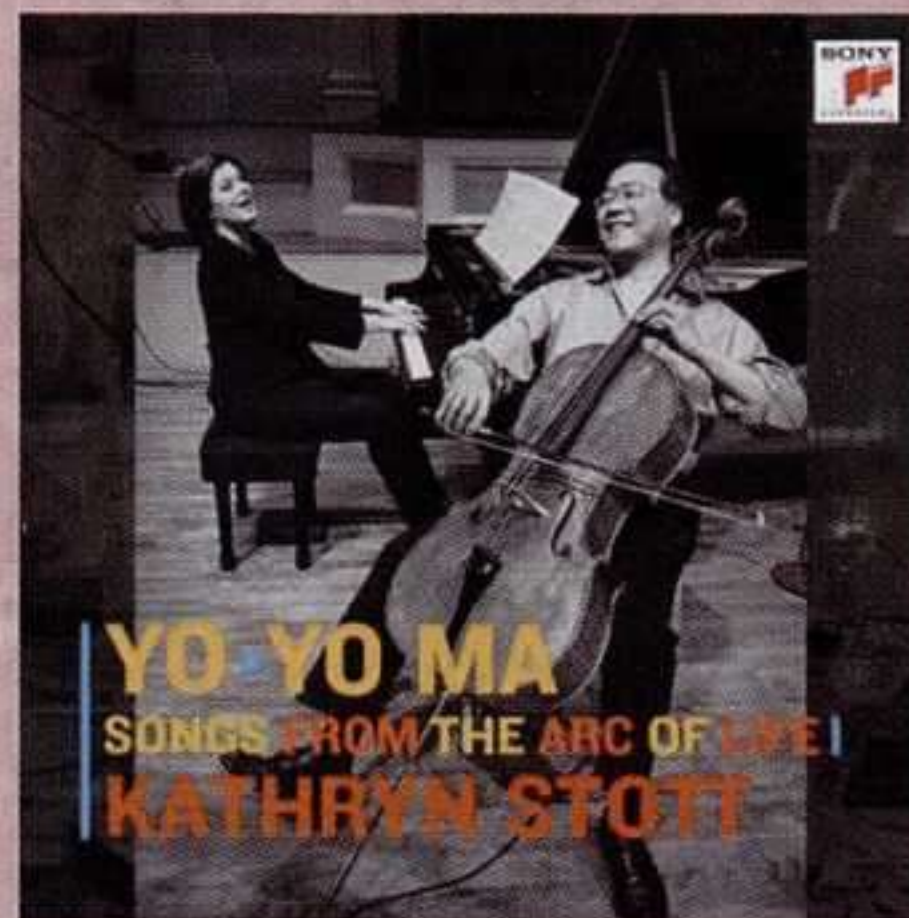
LANG LANG *Lang Lang in Paris*, dedicado a CHOPIN y TCHAIKOVSKY. Música ideal para lucir la imaginación y el sentido del color del pianista chino
<http://is.gd/aPVvbK>



GLENN GOULD *The Sound Of Glenn Gould*. Lo mejor de Glen Gould Remasterizado!!
[Escucha aquí Variation 1 a 1](#)



TEODOR CURRENTZIS *Stravinsky La Consagración de la Primavera*. El genial director junto a MUSICAETERNA nos presenta una genial versión de La Consagración de la Primavera
[Escucha aquí Adoration of Earth](#)



YO-YO MA *Songs From The Arc of Life*. El chelista más importante junto a la pianista Kathryn Stott interpretan piezas que expresan todo el contexto de una vida
[Escucha aquí Ave María](#)



JONAS KAUFMANN *The Puccini Edition*. El tenor más importante del momento nos presenta una caja edición limitada con el CD de luxe Nessun Dorma + DVD'S: Manon Lescaut y La Fanciulla del West



NO ME GUSTA LA GUITARRA CLÁSICA!!
PERO... LO QUE ESCUCHO AQUÍ SÍ!!
Para los que aún no saben que sí les gusta!!

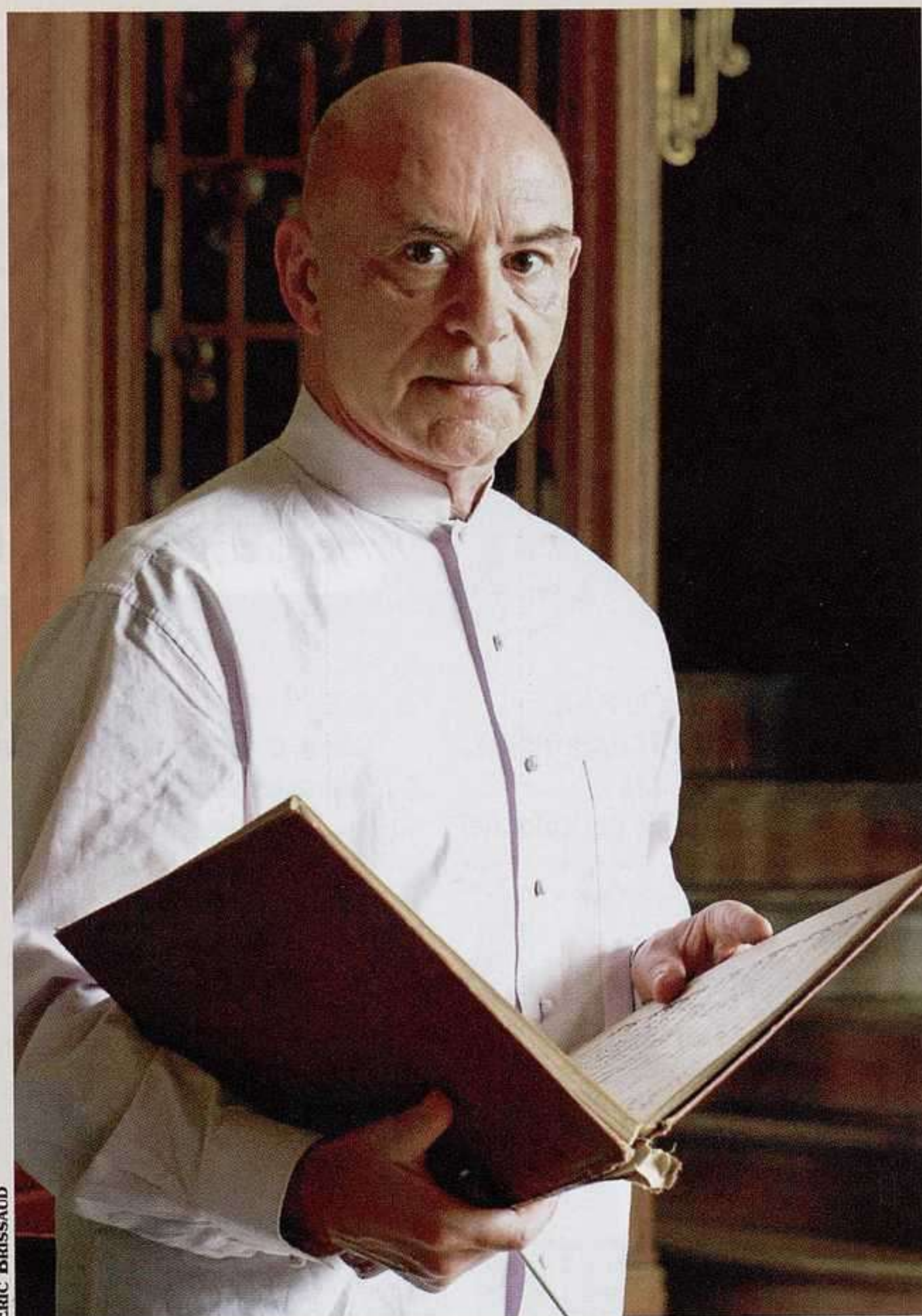


Visítanos en: www.sonyclassical.es



Todos al límite

Madrid



ERIC BRISAUD

Christoph Eschenbach volvió a ponerse al frente de la OCNE.

Hacia bastante tiempo que no escuchaba en vivo a Matthias Goerne. Imaginaba que, como a todos los barítonos les acaba sucediendo, su voz habría ido ensanchando, con al acceso que eso supone a otros repertorios. Él ha sido conocido, y con mucha razón celebrado, como un soberbio liederista, pero también, por ejemplo, como un gran intérprete de *Wozzeck*. A pesar de estas consideraciones, cuando vi qué cosas iba a cantar en este concierto pensé que se estaba suicidando: Marke y Wotan, un bajo profundo y uno de los bajos-barítonos de la máxima exigencia. Me dije: este señor cantará muy bien, pero es imposible que no se dé de bruces con este Wagner (ha hecho un considerable Amfortas, de *Parsifal*, por ejemplo). Veamos qué sucedió.

La velada dio comienzo con la versión de concierto del preludio del acto primero de *Tristán e Isolda* que el mismo Wagner escribió en 1859. No me gusta esta solución; el original es una música que acaba como tiene que acabar, tras lo que ha sucedido antes, y el arreglo hace que uno no se entienda algunas cosas. O uno al acabar añora las palabras del marinero o no está escuchando *Tristán*. Es de suponer que a Wagner le movieron razones comerciales para sus conciertos parisinos. Y menos me gustó cómo Eschenbach unió ese final con el principio del monólogo del rey Marke, en un a mi juicio fallido intento de dar sentido a la sucesión preludio-monólogo. Pero vaya, lo sustancial estaba por llegar.

Goerne abrió la boca y de su cuerpo salió una voz que no reconocí: mucho más coloreada, mucho más grande, obviamente sufridora en la zona grave de la parte y con otros problemas en la emisión aguda, pero una voz que corría con

facilidad. Pero sobre todo apareció un intérprete que sepultó todos los posibles problemas vocales; su Marke fue portentoso, muy expresivo, lleno de dolor, dando a la perfección ese doble sentimiento de amor y decepción inherente al carácter del personaje de la ópera. Y respirando la música, por otro lado soberbiamente acompañado por un Eschenbach de, para mi gusto, perfecto estilo wagneriano. Al empezar la música de la despedida de Wotan, al final de *La walkiria*, pensé que aquello no iba a ser lo mismo. Comenzó el maestro imponiendo un tempo rápido, paladeando poco la poderosa sucesión melódica de la prodigiosa e impresionante entrada de la orquesta. Pero pronto aminoró el tempo, lo que también ayudó a que Goerne se fuera situando. Esta parte de bajo-barítono es tremenda para el cantante. La mayor parte de la veces, cegados, abducidos por la belleza de esta música única e irreplicable, no nos damos cuenta de cómo sufre el cantante, del esfuerzo físico y mental que Wagner le exige tras tres horas de representación.

En las versiones de concierto se sufre menos, pero aun así el esfuerzo y las condiciones exigidas son ímprobos. Los grandes intérpretes de Wotan, un Hotter, un London, solo se sintieron cómodos aquí en sus versiones de concierto, en las representaciones llegaban al final bastante malamente. Pues bien, hay que decir que Goerne se dejó la piel, sufrió como todos, pero, también no como muchos, supo explicar con magnífica musicalidad qué siente ese padre castigador hacia la hija favorita al tener que someterla al sueño y al fuego de la eterna vigilancia. Los matices en la exposición de los sentimientos que afloran en la escena son tan ricos y las partes orquestales tan elocuentes que hasta la interpretación más equivocada nos puede llevar al cielo. Aquí, no; aquí un inspirado Eschenbach nos elevó con toda la propiedad del mundo, porque dirigió como un gran wagneriano.

Negación del wagnerismo

Acabada la fiesta de la noche oscura y el fuego sobre la roca, Eschenbach nos propuso un paseo por la negación del wagnerismo, la otra música moderna, que no la que Wagner dejó dicho sería la del porvenir: una *Sacre*, la música del escándalo, de los ritmos imposibles y la no menos atronadora orquesta. A mi juicio, una música vital para su tiempo, uno de los mayores y mejores ejercicios orquestales de la historia, pero una música cuyo subtexto no ha resistido el paso del tiempo sin dejarse algún que otro jirón por el camino. Es una cuestión de sustancia; el tiempo pasa y las sustancias se hacen viejas; unas perviven incólumes y a otras les cuesta más permanecer. *La consagración de la primavera* supone, un siglo después, una grandiosa manera de exaltar la orquesta sinfónica, pero musicalmente, esencialmente, es una música fría, una música de alma exaltada pero descreída, de espíritu épico pero de contenido adolescente. Así que todos los directores la quieren dirigir por eso: apenas solo compromete técnicamente. Eschenbach, que tiene mucha técnica, cumplió, pero no supo construir lo que hoy se espera escuchar de esta música: una auténtica versión de autor. No percibí en la de Eschenbach nada especial hasta el crescendo final de *La adoración de la tierra*, y todo *El sacrificio* me pareció muy bien planificado y tocado, pero igualmente sin nada nuevo.

En todo el concierto merece una especial mención el trabajo de la OCNE, que llevó al límite sus posibilidades. En realidad, el gran mérito de Eschenbach, además de desplegar mucho arte, por supuesto, fue conseguir que todo funcionara al límite: el solista, la orquesta, e incluso por momentos él mismo.

Pedro González Mira

Matthias Goerne. OCNE / Christoph Eschenbach. Obras de Wagner y Stravinsky.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Hitos del repertorio

Madrid



El Trío Pedrell actuó en los ciclos de la Fundación Più Mosso.

Tres obras culminantes del piano de repertorio fueron las elegidas por Abraham Samino en su presentación en el ciclo que auspicia la Fundación Più Mosso: *El primer Auditorio*. Tres obras con mayúsculas, que representan a su vez, tres etapas del piano moderno. La *Appassionata* de Beethoven, *La Cuarta Balada* de Chopin y el *Corpus Christi en Sevilla* de la *Iberia* de Albéniz. Todo un reto de técnica y musicalidad afrontado con solvencia por el joven pianista emeritense, que fuera formado inicialmente en una escuela cuyo nombre se antoja capital en el piano español: Esteban Sánchez. Toda una privilegiada protección y designio para un futuro excelente. Como el del *Trío Pedrell*, cuya propia denominación toma a uno de los padres, el padre diría yo, de nuestra música nacionalista. Christian Torres González, Ferrán Bardolet i Rifà y Jordi Humet Alsius ofrecieron, salvando una dedicada propina del propio Pedrell (*Nocturno*), dos obras emblemáticas. Un agraciado, entusiasta y juvenil, apasionado y casi fílmico *Primer Trío* de Shostakovich, y el también *Primero* de Brahms. Sonido luminoso, destreza individual y de conjunto, unidad de ánimo y disposición en dos obras en cierto modo complementarias que conjugaron muchos de los breves a los que se enfrenta de continuo esta pujante agrupación de cámara.

Luis Mazorra Incera

Abraham Samino. Trío Pedrell. Obras de Albéniz, Beethoven, Brahms, Chopin, Pedrell y Shostakovich.

Fundación Più Mosso. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Tragédie en musique

Madrid

En la sana tentativa de acercar afinaciones, modos y otras cadencias, de los ámbitos de las músicas, mal llamadas, antigua, clásico-romántica de repertorio, y contemporánea, la presencia en temporada de William Christie supuso una apuesta exitosa sobre el podio de la Orquesta Nacional de España. Exitosa no ya por la expectación que levantara este director, dícese “de culto”, sino por sus resultados. Un repertorio francés de notable generosidad, que presentó sucesivamente amplias selecciones de *Médée*, *Tragédie en musique* de Charpentier, en primera parte, y un inefable y esplendoroso Rameau, *Les Boréades*, tras el descanso. Dos apartados que, al margen de la exuberante imaginación musical y versátil destreza técnica que desplegara el segundo, hoy su más destacado prócer, conformaron una trabada unidad en torno al barroco musical galo. El sentido minuto de

silencio inicial en la sesión sabatina, no necesitó de preámbulo verbal alguno, y se prolongó de alguna forma con un concierto que asumiera así el carácter de puntual homenaje. Versiones de concierto, ambas, inteligentemente dispuestas por un director con discernimiento, ímpetu y reflejos, que contara de base, con un sólido continuo, una ajustada plantilla orquestal *ad hoc* y, en sus diversos roles solistas, las diestras voces de Katherine Watson, Karine Deshayes, Reinoud Van Mechelen y Marc Mauillon.

Luis Mazorra Incera

Katherine Watson, Karine Deshayes, Reinoud Van Mechelen, Marc Mauillon, barítono. Orquesta Nacional de España / William Christie. Obras de Charpentier y Rameau.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Glazunov entre los Tchaikovsky

Madrid



Beatriz Tirado fue destacada solista en el *Concierto para saxo* de Glazunov.

En el ciclo dirigido a jóvenes músicos de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española escuchamos un programa ruso de corte tradicional que albergaba en su interior un concierto con solista no tan frecuentado. Yi-Chen Lin dirigió a los músicos de dicha orquesta en dos piezas del repertorio Tchaikovsky más exaltado: *Romeo y Julieta* y la referente *Quinta*. Piezas, principio y final, que escoltaron un más apartado *Concierto para saxofón* de Alexander Glazunov. Si ya este autor, capital en el desarrollo de la música rusa, no es transitado con regularidad por nuestros escenarios sino a tientos y tirones, no digamos en su feliz conjunción con un saxofón al que, de esta guisa y en la gran música de concierto, no le habían salido demasiados novios por aquel entonces. Beatriz Tirado fue destacada solista de una obra que hizo gala de distinguida fluidez y compostura en el manejo del material temático y tímbrico, resuelto compromiso entre tradiciones y un acreditado dominio de la forma. Todo un reencuentro inscrito entre piezas de lucimiento orquestal y podio. Yi-Chen Lin transmitió sobresaliente precisión rítmica, plena de reflejos y sentido, especialmente manifiesta en los pa-

Actualidad Hemos escuchado a...

sajes más controvertidos. Articulación sinfónica ágil y conforme que imprimió un marchamo de brillantez general.

Luis Mazorra Incera

Beatriz Tirado. Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española / Yi-Chen Lin. Obras de Glazunov y Tchaikovsky.
Teatro Monumental, Madrid.

Mamá oca

Madrid



UNIVERSAL MUSIC PHOTO / MARTIN RICHARDSON

Akiko Suwanai estrenó el *Concierto para violín* de Antón García Abril.

Ma mère l'oye es una obra que hace gala de frágil delicadeza, artificio y grácil toque orientalista. La brillantez instrumental de su autor, Ravel, aún sigue despertando su original interés en aquellos destellos y texturas plenas de fantasía tímbrica que trufan esta volátil partitura del repertorio. *Tempi* y dinámicas proporcionadas, sujetas a la forma, y una justa comprensión de los materiales en juego y su franca intención expresiva, son las bazas que hicieron de aquella página, apropiado final del programa que dirigiera Antoni Ros-Marbà al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Nacional.

Un programa que contaba como primicia, todo un *Concierto para violín* de Antón García Abril de amplio lirismo melódico, lecho armónico fluctuante e intensidad sensitiva y conforme. Akiko Suwanai, solista esta noche de estreno, lució un sonido espléndido y plástico, que se adaptara como un guante a aquella predisposición compositiva. De inicio, *Compostela*, versión orquestal del propio Ros-Marbà sobre un Mompou guitarrístico, transfirió a un aparato orquestal templado con moderación y equilibrio, el encanto armónico, la severidad técnica e inspiración que caracterizaron a su autor. Los afortunados capítulos de esta suite, imprimieron así justo carácter a la velada que siguiera.

Luis Mazorra Incera

Akiko Suwanai. Orquesta de la Comunidad de Madrid / Antoni Ros-Marbà. Obras de García Abril, Mompou/Ros-Marbà y Ravel.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El flautista de Berlín

Madrid

Presente en este número en la entrevista que le realiza Lorena Jiménez, el CNDM presentó al flautista estrella de la Filarmónica berlinesa, Emmanuel Pahud, que es además artista exclusivo del sello Warner Classics. Vamos, una estrella en su segmento. De he-

cho, ver congregarse a su alrededor a tantos estudiantes de flauta al acabar el concierto, haciéndose fotos y firmando autógrafos, no parecía propio de un concierto para flauta y piano, en el que Eric Le Sage, un muy buen pianista en el Romanticismo, pasó inadvertido. Solo una de las cuatro obras era original para flauta y piano, las *Variaciones D 802* de Schubert, algo reverberada por la tapa levantada del piano, que no dejó entrever la preciosa escritura y la fina delicadeza de la obra. Del mismo modo con la *Sonata K 296*, original para violín, de Mozart, que en su arreglo, aunque él la defiende, pierde claridad en la voz de la flauta.

Las *Fantasiestücke* de Schumann, como un balazo de poesía, han sonado de diversas maneras, pero creo que esta ha sido la primera vez que las escucho con la flauta. Ocurrió lo mismo: no era el recipiente sonoro idóneo. La joyita que es la inusual *Sonata en fa mayor* de Mendelssohn, también original para violín y también en arreglo de Pahud, aquí como en Schumann con un buen Le Sage, volvió a sonar extraña, incómoda sacada de su elemento natural, pese a que la música es de una gran belleza. El bis, solo uno pero doble, dos movimientos de la Suite para flauta de Hindemith (original para flauta y bien que se notó), dejaron claro el portento de músico que teníamos delante y el programa relativamente equivocado.

Gonzalo Pérez Chamorro

Emmanuel Pahud. Eric Le Sage. Obras de Mozart, Schubert, Schumann y Mendelssohn.
CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.

El Mozart raro

Madrid



© BENOÎT LINERO

Violinista y caritativo, David Grimal ofreció su versión de Mozart.

No fue uno de los conciertos en los que Ibermúsica presenta a la súper orquesta del momento o al director de moda, más bien fue un encuentro con una música rara de escuchar, a pesar de ser Mozart, y una formación aún más rara, Les Dissonances, conjunto formado por músicos de diferentes países y orquestas, estando como oboísta la excepcional Cristina Gómez Godoy, linarense de la Staatskapelle Berlin de Barenboim. Hágase usted una idea de cómo puede sonar pues este conjunto, que sin director, pues su fundador y alma mater, el violinista David Grimal, apenas los mira. Los Mozart escuchados surgen del joven genio, el del *Concertone K 190* y los tres primeros Conciertos, que hasta llegar al n. 3 no se adivina la genialidad del progreso en la composición (las notas al programa, diferentes, certeras y con escasa intención enciclopédica, eran de Luis Gago).

Grimal no es Gil Shaham, pero sabe tocar bien donde hay música que resaltar, afina con precisión y deja que la música suene, pero no lo veo en un Mendelssohn o en un Bruch, su espacio parece ser más estos "pequeños" repertorios, barroco incluido. Uno sabe que este Mozart no es el que vino después, pero por momentos surge la flor y estalla en su esplendor, como ocurre en el n. 3, ya toda una obra maestra de primer orden. El caso es que sabiendo que esta orquesta y este violinista destinan muchos de sus ingresos en los conciertos y ventas de discos para la asociación de personas sin techo, *Les Margéniaux*, las críticas, que las podría haber, las dejamos para otros.

Gonzalo Pérez Chamorro

Les Dissonances. David Grimal. Obras de Mozart.
Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.

Una Camerata con calidad homologable

Murcia

La Camerata de Murcia fue creada en 2009 por jóvenes instrumentistas de cuerda vinculados o relacionados con la Región de Murcia, de los que sólo uno pertenece a la plantilla de la Orquesta Sinfónica Regional, mientras que los demás desarrollan su actividad en orquestas de fuera de Murcia o de España o, ya titulados, amplían su formación por ahí. Aunque, varios, colaboran con la Sinfónica cuando ésta les llama, como a otros, no sabemos con qué pauta de elección, para tocar determinadas obras, algo que la citada orquesta regional hace con demasiada frecuencia. Su director artístico es Manuel José Rives, y la dirección musical la ejerce, como concertino-director, José Néstor Tomás, actualmente concertino de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Elche. Por disponibilidad, no son siempre los mismos; en esta ocasión fueron diecisiete arcos (5.4.3.3.2), e interpretaron *Vistas al mar*, de Eduardo Toldrá, arreglo del propio autor para orquesta de cuerdas de su *Cuarteto* del mismo nombre; *Concierto para cuerdas*, de la compositora, pianista y violinista polaca Grazyna Bacewicz. Y *Sinfonía de Cámara Op. 110a*, de Shostakovich, versión orquestal de su *Cuarteto n. 8*, realizada por Rudolf Barshai, autorizada por el compositor.

La agrupación, conjuntada y con equilibrio, con afinación y empaste, con un sonido corpóreo, de calidad, mostró un nivel alto en ejecución y un enfoque acertadísimo en la interpretación. José Néstor Tomás es, además de un excelente violinista, un muy buen músico, con criterio, que hizo un trabajo magnífico, y muy serio, diseccionando las partituras y encontrando la interpretación mucho más allá de la simple lectura, de tocar las notas, penetrando en el fondo de la música, buscando la esencia; tratando su carácter y sentido, sus matices, y cuidando hasta el menor, el más mínimo de los detalles. En lo que le han seguido, atentos, disciplinados, con seriedad, los demás instrumentistas, tan solventes en lo técnico como en lo musical. En *Vistas al mar* hubo lirismo, atractivo melódico y expresividad, con destacadas intervenciones individuales. En el interesantísimo *Concierto* de Bacewicz, segunda audición en España, inspirado en el folklore polaco, de corte neoclásico y estructura barroca, percibimos precisión, consistencia rítmica, buen aire, impulso dinámico, canto expresivo; y exuberancia final, con los divisos casi instrumento por instrumento, bien resueltos, con ritmos cruzados e incisividad. Y, Shostakovich, espléndido de ejecución y de expresividad, con emoción, resultó íntimo, meditativo, feroz y con tensión en el segundo movimiento, con su punto sardónico en el vals que le sigue, con sus momentos de solemnidad, y con perfecta identificación de las autocitas. Estupenda, homologable actuación.

Enrique Bonmatí Limorte

Camerata de Murcia / José Néstor Tomás. Obras de Toldrá, Bacewicz y Shostakovich.
Auditorio de la Región, Murcia.

radio clásica

50 ANIVERSARIO

Radio Clásica, la primera emisora nacional de difusión de música culta cumple 50 años, para celebrarlo se publica esta lujosa caja.



5CDs que reúnen más de 80 grabaciones de todas las épocas, seleccionadas minuciosamente por el equipo de RADIO CLÁSICA

8 horas de música que ofrecen un recorrido histórico sin precedentes, desde el medievo a nuestros días, acuñando algunos de los tesoros mejor guardados.

La música de una historia.

YA A LA VENTA



radio clásica rtve



su compra también en elcorteingles.es

Singularidad

Pamplona

A veces un programa de obras poco conocidas por el gran público puede deparar gratas sorpresas para esa parte del auditorio que tiene en su haber un repertorio más reducido. Y, no cabe duda, las referencias tangibles ayudan a ese sector del respetable que busca algunos apoyos extramusicales. Un aire "brasileiro" aporta sugerente frescura; las *Bachianas Brasileiras n. 2* ofrecían, en el cuarto concierto de la temporada de la Sinfónica de Navarra, un atractivo singular. Con todo, cabe decir que la orquesta se lució más en la *Sinfonía n. 4* de Schubert, *La Trágica*. Tal vez quepa atribuirlo a que la OSN está más especializada en este repertorio romántico o que la misma obra, aunque no sea la más lograda de Schubert, posee encanto e intensidad mayores que las *Bachianas*.

O las *Bachianas* adolecieron de exactitud y de soltura, aunque contaran con el director brasileño John Neschling, y no ofrecieron toda la seducción y dramatismo que alcanzó Heitor Villa-Lobos en este repertorio. Ya la velada empezó con un comprometido solo de trompa de la obertura *Oberon* de Weber y difíciles pasajes para cuadrar en las cuerdas. La *Sinfonía* de Schubert fue leída por Neschling con una mirada más clásica que romántica, aunque en este extremo, y contando los diecinueve años que tenía Schubert cuando la compuso (¡qué estábamos haciendo los demás a los diecinueve años!), la diversidad de miras es muy justificable. El público ovacionó con generosidad la interpretación. El programa, con Villa-Lobos y Schubert en alianza y Weber de aperitivo, tenía singularidad.

Javier Horno

Orquesta Sinfónica de Navarra / John Neschling. Obras de Weber, Villa-Lobos y Schubert.

Auditorio Baluarte de Navarra, Pamplona.

El violín que sonrío

Salou

Saliendo con una sonrisa en la boca. Así podríamos resumir el espectáculo que nos brindó Ara Malikian. Poseedor de un estilo propio e inimitable, el violinista nacido en Beirut es uno de los violinistas más brillantes de la actualidad. Este artista de raíces armenias y afincado en España desde hace 15 años, lleva todo el año mostrando la gala que tuvo lugar, hace exactamente un año, en el Teatro Real de Madrid y que conmemora su feliz estancia en nuestro país. Dicho concierto se grabó en alta calidad de audio y vídeo, disponible para todo aficionado que se precie.

En nuestro evento se dió cita con una versión reducida de ejecutantes, un cuarteto de cuerda y dos percussionistas, uno de origen hindú. Un comienzo brillante con juegos de luces, desplegando una tormenta de virtuosismo con una pieza de propia creación, con guiños a los sonidos de la Europa del Este (citas de Enescu y Bartók). De todos es ya sabido que Malikian busca despertar el amor a la música, con un espíritu innovador y rompedor, divulgando el arte tanto entre niños como en "pequeños adultos", haciendo partícipe al público de su alegría con una portentosa técnica y fuerza física que demuestra con bailes y saltos, consiguiendo que una parca escenografía se convierta en derroche de ingenio e inventiva.

Otro aspecto a resaltar es el concepto del gag, repleto de humor irónico (que debió aprender en su estancia en Inglaterra) a la hora de explicar los temas escogidos a interpretar. Como él mismo explica: distinguiendo como "jamón ibérico" las piezas de autores clásicos consagrados como Vivaldi, Sarasate o Bach, y definiendo como "los picos" que acompañan la degustación de nuestro ilustre manjar, como las creaciones propias. Todo un derroche de virtuosismo, sensibilidad y entrega al público.

De los clásicos hasta incursiones en el rock, con piezas de grupos legendarios como Radiohead o Led Zeppelin. Su estilo transgresor le hizo salir del "foso" de la Orquesta Sinfónica de Madrid para hacer hincapié de la variedad de estilos y formas de la música en general. Todo ello es fruto del propio concepto del instrumento del músico de ascendencia armenia. Son conocidas las críticas de los más puristas, pero como se puede investigar, ha dejado constancia de su estilo más formal de respeto al atril en sus discos e intervenciones, cuando el momento así lo requiere. Al salir de la Guerra Civil del Líbano, a los 15 años, solo sabía tocar el violín y con él va dejando huella en todos los escenarios de los cuales la alegría radia cuando el show llega a su fin.

Luis Suárez

Ara Malikian y conjunto. Obras de Vivaldi, Sarasate, Bach, Radiohead, Led Zeppelin, etc.

Teatro Auditorio de Salou, Tarragona.

En torno a Goethe

Santiago de Compostela



© TIMM KÖLLN

Viviane Hagner, solista del *Concierto para violín* de Dvorak.

Viviane Hagner fue solista del *Concierto para violín* de Dvorak, incluyendo en programa un estreno del francés Guillaume Conneson, *Flamennschrift*, y la *Primera Sinfonía* de Brahms. La obra de Conneson fue elección de Paul Daniel, viviendo a cuento por su cita goethiana de la *Elegía de Marienbad* en su inspiración y aire furioso, a imagen del sinfonismo beethoveniano por sus dos temas frenéticos en continuadas transformaciones y la danza alegre de conclusión.

La violinista Viviane Hagner dispone para ofrecer lo mejor de sí misma de un *Sasserno* Stradivarius de 1717, además de promover iniciativas como la Freya von Moltke Foudation. Dvorak en su *Concierto para violín* da muestra su mejor ideario artístico, por su profunda inspiración en la tradición popular. Para confirmarlo y en su interpretación, el *Allegro giocoso*, precedido con la serena desenvoltura de Hagner en el *Adagio*.

Brahms en su *Primera Sinfonía* resulta la confesada constatación de su obsesión beethoveniana, a la vez que él lo era en Dvorak. Reforzada la orquesta en trombones, fluctuó de forma

sobresaliente a partir del Poco Allegretto, ese pasaje en el que se nos transporta a un estado casi de éxtasis para, tras las insinuaciones de transición del clarinete, comenzar la escala definitiva al Allegro final.

Ramón García Balado

Viviane Hagner. Real Filharmonía de Galicia/ Paul Daniel. Obras de Conneson, Dvorak y Brahms.

Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Mahler en la óptica de Trillo

Santiago de Compostela

Nueva experiencia del musicólogo Joán Trillo con el sinfonismo de Mahler a través de su *Sinfonía n. 6*, con la Real Filharmonía de Galicia y su titular Paul Daniel tras haber conocido otros trabajos del musicólogo y compositor, como es el caso de su propio Mahler, en otra adaptación del Scherzo, pieza inquietante y de tono sarcástico, de su *Sinfonía n. 7*. El maestro Trillo, con su vuelta a su tierra, demostró la compleja labor propia de un Kappellmeister con resultados que, por lo seguido, dividiría opiniones.

La *Sexta* de Mahler es composición que arrastra una inagotable literatura sobre ella. Su mundo, es el del presagio, el del sueño turbado y el de la lucha eterna entre las fuerzas enérgicas del bien y del mal. Trasladarlo a otras coordenadas, se convierte en una crispada aventura que provocará reticencias.

Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia/ Paul Daniel. Obras de Mahler (arr. de Joán Trillo).

Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

En busca de compositores perdidos

Sevilla



RAPHAELLE PHOTOGRAPHY

Julia Doyle fue solista en las obras inusuales de Rabassa.

La investigación y la interpretación son dos patrones fundamentales del ADN de la Orquesta Barroca de Sevilla. En esta ocasión encontrábamos un ejemplo doble, primero con el trabajo hecho por Andoni Mercero, concertino habitual de la OBS y

miembro rector del grupo Musica Boscareccia, con el ha grabado un disco sobre la música de Francesco Corselli, compositor italiano que fue maestro de la Capilla Real de Madrid durante 45 años. Una música a la que ponía voz Alicia Amo, espléndida por cierto, bien timbrada, de poderosos agudos y graves rotundos, sin engolamiento, y apta para unos saltos vertiginosos. Les acompañaron solistas habituales de la OBS: Alexis Aguado (violín), Mercedes Ruiz (chelo), Carlos García-Bernalt (teclados) o Juan Carlos Múlder, un cartel de auténtico lujo.

Desde un punto de vista más institucional, la colaboración con la Universidad de Sevilla y la Junta de Andalucía en pos de recuperar el patrimonio artístico hecho en esta Comunidad nos lleva a otra recuperación: la de compositores en torno a Pedro Rabassa, maestro de capilla por más de 40 años de la catedral sevillana, y al que la orquesta ya le ha dedicado un disco. Interesantísima igualmente la música de sus contemporáneos, injustamente olvidada, y que ahora recobraba toda su lozanía gracias al trabajo de Enrico Onofri, tanto en su labor de director, recuperador de patrimonio o intenso violinista, que protagonizó hermosos dúos con la soprano inglesa Julia Doyle. Registro muy completo, sorteando bastante bien su encuentro con un español "antiguo", cuya intencionalidad fue explicitando con detalle (importante la inclusión de los textos en el programa de mano). En la bella y reverberante iglesia de la Anunciación hispalense un eficaz manto acústico rodeó a la orquesta, un artificio que sin duda aminoró la extrema reverberación del templo.

Carlos Tarín

Alicia Amo, Julia Doyle. Orquesta Barroca de Sevilla / Andoni Mercero, Enrico Onofri. Obras de Corselli, Nebra, Torres y de Brunetti. Obras de Basset, Rabassa, González Gaitán, Valdivia y Ripa.

Teatro Lope de Vega e Iglesia de la Anunciación, Sevilla.

Programación multicolor

Sevilla



© MARCO BORGREVE

Alexei Volodin interpretó el exótico *Concierto n. 5* de Saint-Saëns.

Como el flamante director de la ROSS, John Axelrod, ha incardinado su programación en torno al mediterráneo, hemos tenido (tras el ya comentado concierto inaugural de una 'nueva era')

Actualidad Hemos escuchado a...

diversos colores del Mare Nostrum: árabes, franceses y españoles. Tan variados enfoques tuvo igualmente muy distintos resultados, desde la elección misma de las obras hasta las interpretaciones. El más aburrido fue el español (Mardirossian), porque el *Corpus Christi en Sevilla* quedó reducido a un turuteo de los vientos, epidérmico y descorazonado en arreglo de un tal Lucien Cailliet. Luego, unas *Danzas nocturnas de Don Quijote* de Sallinen, que sólo parecen insistir en que nuestro caballero estaba loco, a juzgar por esta desquiciante nocturnidad: lo mejor fue sin duda la actuación del chelista sevillano Víctor García, de excelente técnica y sonido, al que esperamos oír en una obra más "sustanciosa".

El color francés lo había asumido Philippe Bender, con resultados interesantes, desde los tonos nocturnos de Offenbach a la *Sinfonía en re menor* de Franck, obra muy querida con resultados más que suficientes; en medio aprovechó la popularidad de las suites de *La arlesiana* de Bizet. El *Concierto para piano n. 5* de Saint-Saëns se programa poco, y no falta razón; así que nos quedaba admirar el trabajo excelente de Alexei Volodin sobre el ajado piano maestrante.

Paçalin Zef Pavaçi será en adelante el segundo concertino invitado de la ROSS y debutaba con la *Scherezade* de Rimsky, demostrando buen temple pero, en nuestra opinión, con un sonido pequeño (no sabemos si quería remarcar el lirismo y delicadeza de la protagonista). Kochanovsky, que también debutaba con la orquesta, dirigió con indudable interés.

Carlos Tarín

Alexei Volodin. Víctor García. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Stanislav Kochanovsky / Philippe Bender / Vahan Mardirossian. Obras de Saint-Saëns, Rimsky-Korsakov / Offenbach, Bizet, Franck / Albéniz, Sallinen, Shchedrin.

Teatro de la Maestranza, Sevilla.

"Frechilla-Zuloaga" 2015

Valladolid

Para esta duodécima edición del Concurso que recuerda al Dúo de Piano que compusieron los vallisoletanos Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga, se inscribieron 24 aspirantes de 5 países con edad máxima de 35 años.

El sorteo designó al joven abulense Bernaldo de Quirós Yazama para iniciar la final, con el *Concierto n. 1* de Liszt como obra elegida. Pianista avezado competidor desde su infancia y ganador en Albacete este año, da imagen de tranquilidad y sale decidido, incluso un poco frío; sonido grande y con brillo, dio lo mejor en el segundo movimiento, que comenzó con buen gusto y acabó con buenos contrastes; pero este *Concierto*, que exige virtuosismo y musicalidad, careció de la segunda, sin que el director colaborara en él ni en el resto de la sesión a mantener la exigible concertación entre orquesta y solista, tema éste que habrá de ser cuidado en próximas ediciones, dado el nivel que el Concurso ha ido tomando y tiene.

El segundo finalista fue el zaragozano Alberto Menjón Bohanna que, como su colega posterior, eligió el *Concierto n. 5* "Emperador" de Beethoven. Afortunadamente para ambos, la orquesta lo tenía fresco de días antes y pudo servir mejor a los dos pianistas, aún con las inseguridades del maestro. Alberto salió nervioso, pero mostró buenas cualidades, limpio y fácil en su ataque inicial, escalas muy regulares en ambos sentidos, buen uso dinámico y bonito color nota a nota en el lento, pero algo precipitado en el final. El malagueño Juan Miguel Moreno Camacho se posicionó tomándose su tiempo para la concentración y atacó con convicción y firmeza de tempo, logrando de la orquesta una respuesta rotunda y más coordinada, presta a seguir la idea global que del *Concierto* y su estilo planteó el pianista; hubo sentido en los rubatos y valor musical en los silencios; un sonido con timbre y una buena preparación en el ataque al Rondo final, hecho con variedad de acentos en las repeticiones.

El público que llenaba el Auditorio distinguió enseguida las diferencias y coincidió con el Jurado, integrado por el propio Zuloaga, Teresa Catalán, Julián Martín, Ángel Sanzo y Leslie Wright, pues le otorgó el Premio del Público junto con el Primero, dotado con 12.000 euros y concierto en la próxima temporada, y el de mejor intérprete de música española, dotado con 3.000 euros y ganado en las fases previas. Los 6.000 euros del Segundo Premio fueron para Bernaldo de Quirós, y los 3.000 del Tercero para Alberto Menjón.

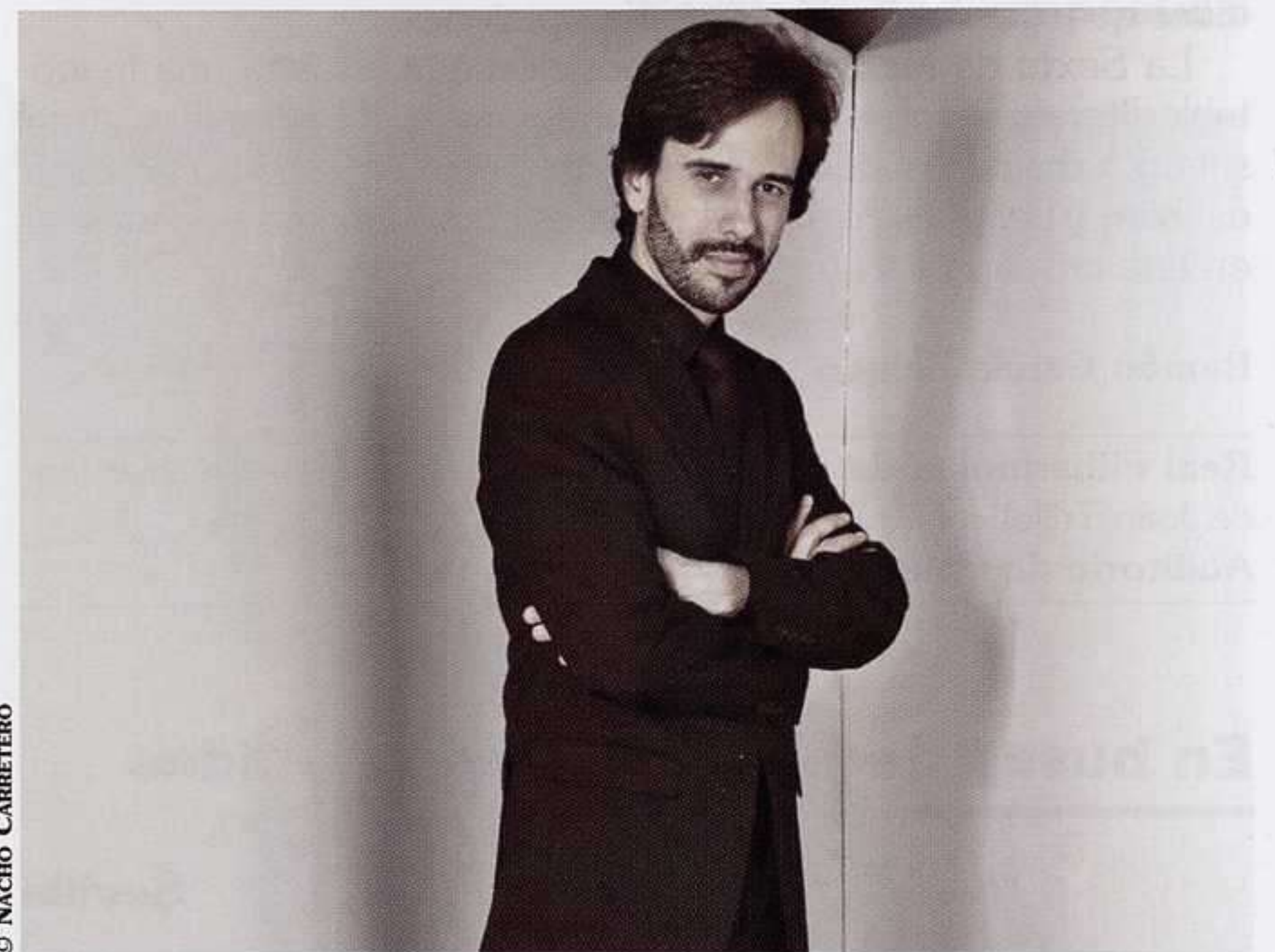
José María Morate Moyano

Bernaldo de Quirós, Alberto Menjón, Juan M. Moreno. Sinfónica de Castilla y León / Alberto Romea. Obras de Liszt y Beethoven.

Prueba Final del Concurso "Frechilla-Zuloaga". Sala Sinfónica del CCMD, Valladolid.

Semana Internacional de la Música

Medina del Campo



Iván Martín, con el Ensemble Galdós, enfrentó a Bach con Soler.

La programación dispuesta este año por la Concejalía de Educación y Cultura del Ayuntamiento medinense, apoyada por Junta y Diputación, atrajo al público de la Villa que agotó los abonos previstos y puso cartel de no hay entradas en varios de sus siete conciertos. Así pasó en los del dúo Ainhoa Arteta-Rubén Fernández Aguirre y en el de Iván Martín y su Galdós Ensemble. La soprano tolosarra mantiene un buen estado de salud vocal, con esmalte en las medias voces, capacidad respiratoria y sólo un leve vibrato en los agudos fortes que, en un programa muy asequible para sus medios y con la colaboración del magnífico pianista Rubén Fernández, siempre atento a las necesidades e intenciones del cantante, no tuvo ningún problema; además, conserva sus cualidades de comunicación con los oyentes; logró éxito en cada uno de los bloques de su homenaje a García Lorca, bajo el epígrafe "La voz y el poeta", abarcando desde las que él mismo arregló para este orgánico sobre temas antiguos, a las que con sus versos escribieron los tres "Garcías": Abril, Morante y Leoz, Montsalvatge y Miquel Ortega.

Destacaríamos el estilizado *Zorongo* de García Abril en contraste con el popular, donde las palmas y garbo de la soprano encandilaron al público; *Canción de la madre del amargo* de García Morante; la delicada *Por el aire van* de García Leoz; *El lagarto está llorando* con movimiento pianístico extraordinario de Montsalvatge y la sentida *Memento* de Ortega. Tres bises habituales para premiar el entusiasmo levantado: "De España vengo", "O mio babbino caro" y "Visi d'Arte".

El canario Iván Martín planteó una liza "Bach vs. Soler", enfrentando los *Conciertos para tecla BWV 1056 y BWV 1052* del alemán, con los *Quintetos ns. 3 y 4* del español, acompañado por el quinteto de cuerda más la tiorba en Bach y la guitarra barroca en Soler, en revisión y arreglo del propio Martín. Los 44 años que separan a los autores, los diferentes ámbitos en que esas músicas se concibieron, corte y patios escurialenses, y las diferentes religiones, luterana y católica, quedaron bien reflejadas, sin que ninguna desmereciera de la otra en versiones bien trabajadas y equilibradas, salvo algún momento en que las voces agudas quedaran en Bach un punto ocluidas por las graves; la sensibilidad y fácil mecanismo de Iván se presta estupendamente a estos repertorios, dándoles la ligereza, elegancia, afectos y efectos precisos para que luzcan toda su belleza y originalidad, fielmente seguido por su Ensemble. El público respondió muy bien a estas músicas y aplaudió encantado con largueza.

José María Morate Moyano

Ainhoa Arteta/Rubén Fernández Aguirre. Iván Martín/Galdós Ensemble. Obras sobre García Lorca y de Bach y Soler.
Auditorio Municipal de Medina del Campo, Valladolid.

Sonatas del Rosario

Valladolid



PABLO F. JUÁREZ

Lina Tur empleó varios violines en su integral de Biber.

La violinista Lina Tur Bonet y su Ensemble MUSIcaALcheMica abordaron las *Sonatas del Rosario* de Biber. No es fácil escuchar esta colección en directo, pues uno de sus atractivos está en los diferentes modos de afinación de las cuerdas del violín protagonista, *scordatura*, cuya dificultad aminora Lina Tur utilizando hasta 6 violines diferentes. Se distribuyeron en dos conciertos consecutivos: I a VIII el primer día y las otras 8 el segundo. La *Sonata I*, del grupo de los Misterios Gozosos, glosa la Anunciación, por lo que Lina se situó en un palco de sala como Ángel y su violín con la normal afinación por quintas; desde ahí mostró ya sus cartas: lectura dominada, corrección total en técnica y afinación y quizá corta de temperamento para expresar con mayor intensidad y variedad toda la belleza mística y terrena que Biber vuelca en su obra en todo momento; este indicador subió de nivel en la *Sonata VI* en los Misterios Dolorosos para la Oración del Huerto y el violín afinado La b-Mi b-Sol-Re; no tiene danzas y se inicia con un Lamento pleno de afectos con la tiorba al bajo y un 3/2 con unos sforzando que podrían reflejar las gotas de sangre exudadas; fue lo mejor de la sesión.

En la segunda jornada Lina salió con ímpetu mayor y ya estuvo virtuosa en el Finale sobre pedal del órgano de la *Sonata IX* de los Dolorosos, completando el Camino del Calvario tras haberlo iniciado con afectos de pesar. Curiosa la *XI*, que abre los Gloriosos con la Resurrección, donde la afinación Sol-Re-Sol-Re obliga

a cruzar las cuerdas del violín por debajo del puente, asemejando la Cruz de Cristo; el himno medieval *Surrexit Christus hodie* en el bajo del órgano, el más rico del ciclo, con Lina aportando la esperanza cumplida sobre él, tuvo especial sabor. Después hubo también otros momentos destacados: Giga de la *Sonata XIII*, donde el trío sin gamba simuló las llamas del Espíritu Santo sobre cabezas de María y Apóstoles; o la ciaccona de la *XIV* con clave, realizando el violín (La-Mi-La-Re) todas las variaciones; o la Canzon de la Coronación de la Virgen y sus contrastes con los 2 compases que utilizó Haendel en el inicio del Amén de su *Mesías*. El final se alcanza con la *Passacaglia para violín solo* dedicada al Ángel de la Guarda que conforma la *Sonata XVI*, que permitió a Lina Tur lucir todas sus habilidades y cerrar en triunfo la obra del singular Biber, rodeada de su trío en el que destacó el tiorbista.

José María Morate Moyano

Lina Tur Bonet y MUSIcaALcheMica. Obras de Biber.
Sala de Cámara del CCMD. Valladolid.

Martin Grubinger, espectáculo puro

Valladolid

La O.S.CyL. trajo el estreno en España del *Concierto para percusión y orquesta "The Tears of Nature"*, del chino Tan Dun, con el austriaco Martin Grubinger como solista, y la presentación del venezolano Diego Matheuz como director invitado, un fruto más del Sistema y, por ello, con gestualidad "línea Dudamel". Dirige "a la mano", con lo que logra gran expresividad y cercanía a los músicos, lo que le sirvió para seguir a la perfección al solista y a los tempi impuestos por él y la partitura. La música de Tan Dun, que ha surgido de los recuerdos de su país natal y el choque con la modernidad estadounidense, está muy pegada a la Naturaleza e incluso utiliza algunos de sus materiales, lo que la ha hecho exitosa en todos los géneros al volcar en ella su pasión personal y su gran energía, justo las cualidades que admiró en Grubinger para dedicarle el *Concierto*. Los 3 movimientos llevan diferentes apelativos, donde se exhibe técnica, versatilidad y poder de comunicación, combinando con una orquestación respetuosa, fiel y ajustada, que llevó a todos a un éxito total. El paroxismo del público que casi colmó el Auditorio, creció aún más con el solo de tambor que Grubinger regaló, explotando su sonido y sensibilidad musical desde todas las posibilidades imaginables; realmente genial.

La segunda parte se dedicó a la *Sinfonía n. 10* de Shostakovich. No de fácil interpretación por sus irregularidades, Matheuz la entendió bien y la condujo con buen criterio comprendido y aceptado por los músicos; Moderato con carácter, acertado dúo de clarinetes y violas expresivas; Allegro con mucha energía y velocidad hasta el límite; Allegretto con contrastes y exhibición del trompa y corno inglés; y un Andante muy sentido para atacar bien el Allegro final más expansivo. En resumen, una velada muy interesante y bien servida.

José María Morate Moyano

Martin Grubinger. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Diego Matheuz. Obras de Tan Dun y Shostakovich.
Sala sinfónica del CCMD. Auditorio de Valladolid.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

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

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>

Google van Beethoven




😬 El 17 de diciembre Google tenía en su página de inicio a Beethoven, por su 245 aniversario (lo que viene a llamarse un *Doodle*, que ejecuta online más acciones). Bravo por ellos, pero que no lo hicieran con el bicentenario de Wagner revela que a veces hay condicionantes “políticos” antes que conmemorativos...



 @mya_marta @ClassicalFM

Bravo Itzhak Perlman! Last night the great violinist was awarded the Presidential Medal of Freedom! Obama con Perlman, que recibió la Medalla a la Libertad del Presidente.



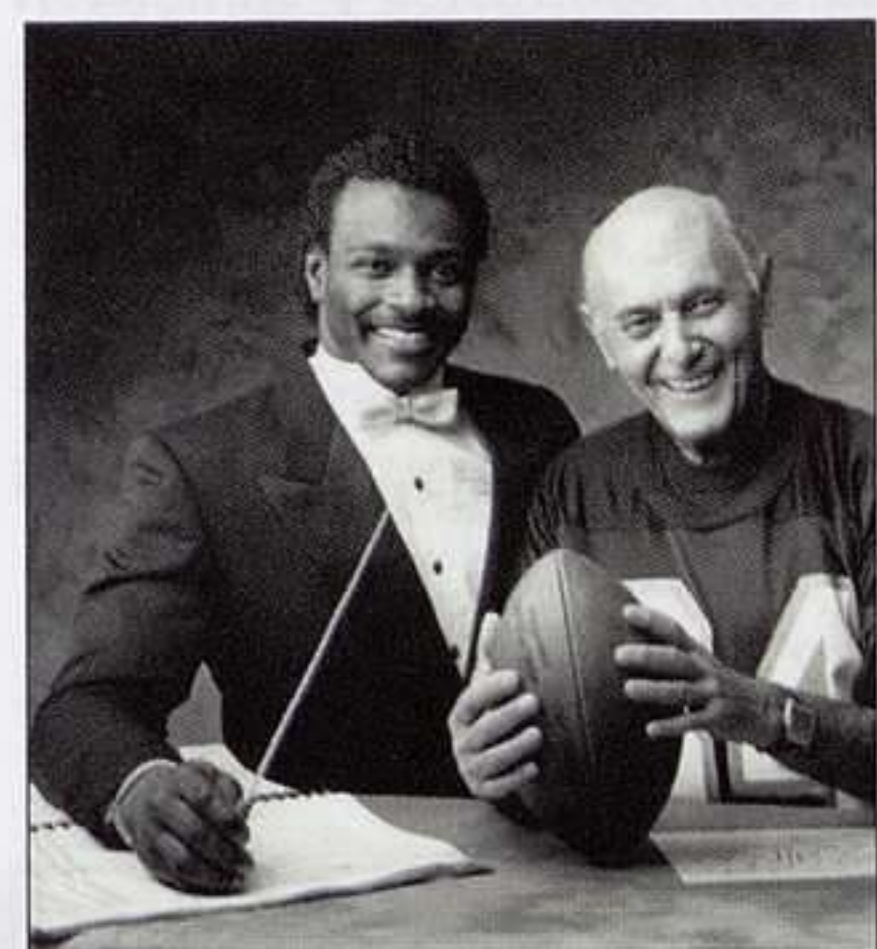
 @ClapForMarta
Cómo secan los pianistas sus calcetines :)

Día de acción de gracias



😬 John Williams, Andris Nelsons y Seiji Ozawa se disponen a celebrar a su manera el americanísimo “día de acción de gracias”...

Solti quarterback



😬 El director fotografiado cuando cambió papeles con un jugador de la NFL americana. Siempre dispuesto a la broma, en cambio, cuando dirigía, era una batuta inflexible.



 @TheofficialLL
A tuneful team up between @SteinwayAndSons & @LALIQUE to design the new Heliconia piano: <http://bit.ly/1m6qbob>

Sibelius 150




😬 El Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid, con la Embajada de Finlandia, organizó la conferencia del investigador y musicólogo finlandés Pekka Hako sobre el compositor, a la vez que mostraron la exposición Sibelius 150 (exposición de la Orquesta Sinfónica de Lahti), que puede visitarse hasta el 15 de este mes. En la foto, el musicólogo junto a la directora del Instituto, Auli Leskinen. www.madrid.fi

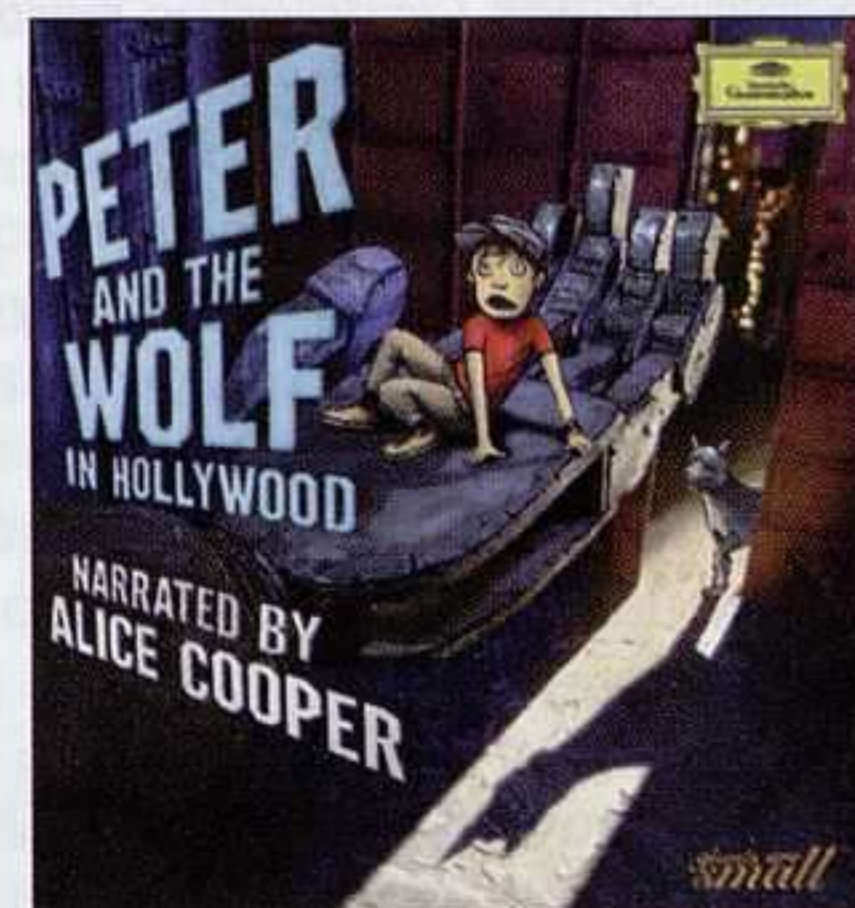


 @marianatorov3
Gracias @fundacionmarch @JoanMagrane @MikelChamizo @FcoColl @MiguelAMarinL y sobre todo gracias Mariana Gurkova

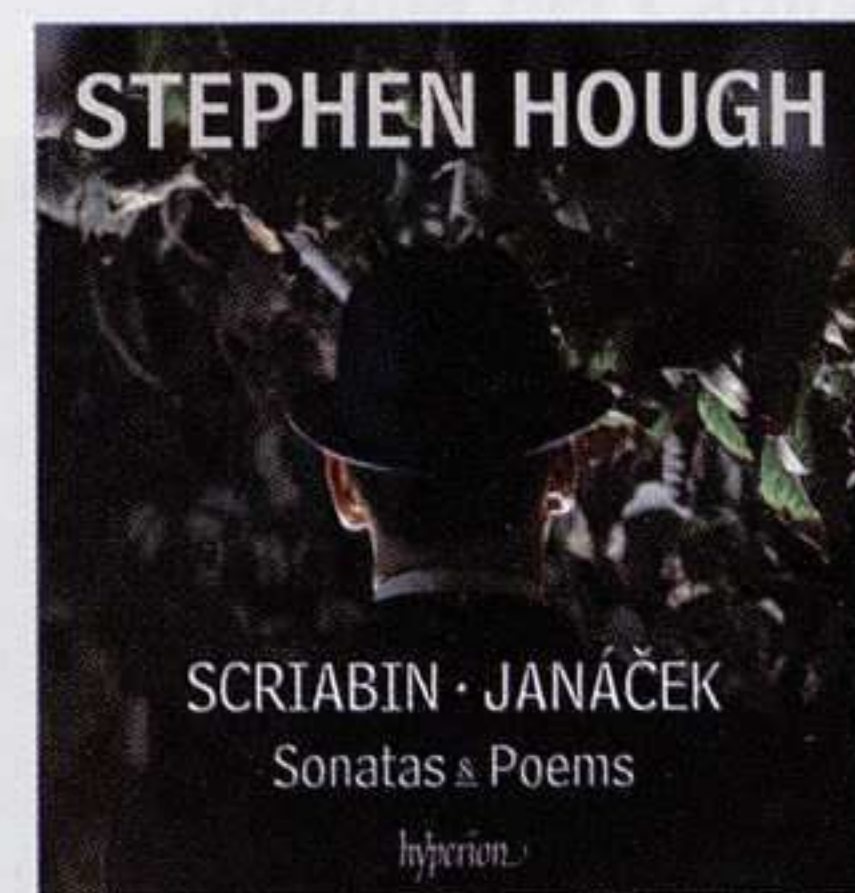


 @RPanh
Maria Callas, 1950's...

Pedro superstar



😬 Narrado por la estrella del rock Alice Cooper, este Pedro y el Lobo promete sensaciones diferentes en su audición, un proyecto desarrollado por la compañía “Giants Are Small”.



 @RevistaRITMO
Nueva grabación y gran portada! Janacek & Scriabin obras para piano @houghhough @hyperionrecords

Alguno de los seguidores (y amigos) de la cuenta del pianista Stephen Hough apuntaron sobre las orejas del pianista...



 @GustavoDudamel
Beach in Berlin! Interview w/ wonderful @SarahWillis-part of #FigaroBerlin broadcast 11/13 @ARTEde @StaatsoperBLN

En el escenario de la nueva producción para el *Figaro* de Mozart en la Opera del Estado de Berlín, Gustavo Dudamel, director musical, y nuestra Sarah Willis, trompa tuitera de la Filarmónica de Berlín.

Violín en apuros



STEVEN HIRSCH/NEW YORK POST

☹️ Stefan Arzberger dimite como violinista del Cuarteto de Leipzig después de ser detenido por la policía de Nueva York, acusado de estrangulación y robo. El músico mantiene su inocencia, alegando que fue drogado por una prostituta en el hotel donde fue detenido.



🐦 @AnnaNetrebko
Success! Grazie, Milano. #PrimaScala @teatroallascala
Tras el éxito de la *première* de Giovanna D'Arco en la Scala, esto es ser una diva...



HERWIG PRAMMER (REUTERS)

🐦 @elpais_cultura
El director de orquesta Nikolaus Harnoncourt anuncia su retirada @pablolrguez
<http://ow.ly/Vy0G3>



🐦 @RevistaRITMO
James Rhodes: drogas, abusos sexuales... y un piano "BACH ME SALVÓ VIDA"
@gonzalosuares
<http://goo.gl/Awz84o>



🐦 @GonzaloPCH
En la delirante película "Holmes & Watson Madrid Days", de Garcí, aparece Ruiz Gallardón haciendo de Albéniz (es su tío-abuelo).

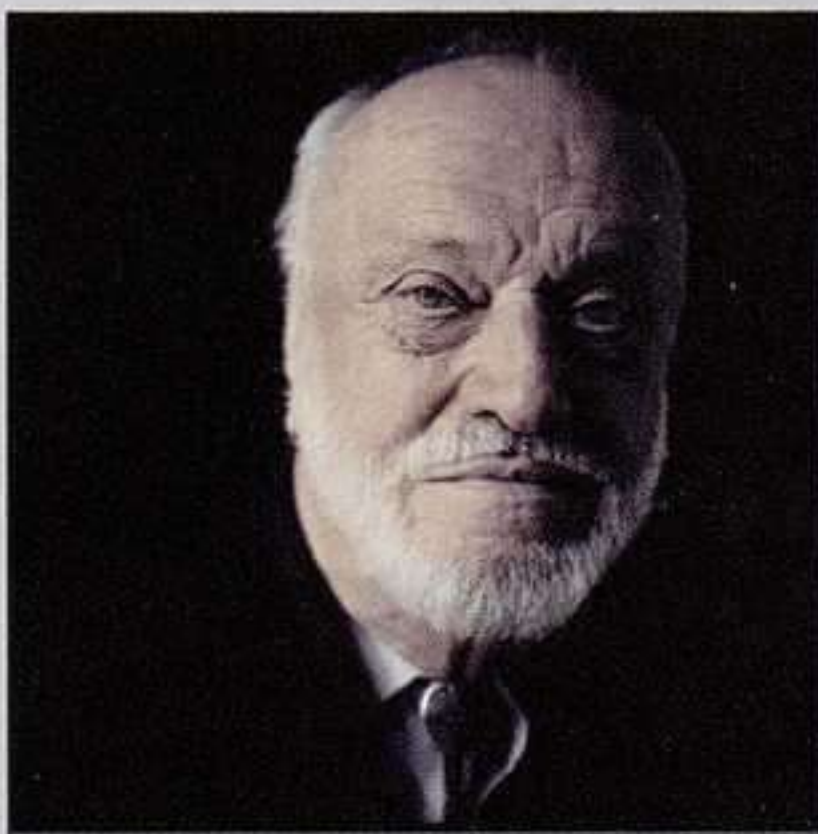
Tweet del mes



🐦 @sarahwillis
A good day to re-tweet this photo... may the force be with us horn players always! @BerlinPhil #StarWars
Las trompas de la Filarmónica de Berlín, capitaneadas por Sarah Willis, homenajean a su manera el estreno de la nueva película de la saga La Guerra de las Galaxias. Que la trompa te acompañe...

🙄 NOS DEJARON

Adiós al Kapellmeister



DELIA BROOKS

Kurt Masur, fallecido a los 88 años.

Kurt Masur falleció el pasado 19 de diciembre a los 88 años en Greenwich (Connecticut, USA), según informó el actual presidente de la orquesta Filarmónica de Nueva York, Matthew VanBesien. El director alemán estaba enfermo de Parkinson. El gran público le recordará por el emotivo *Requiem Alemán* de Brahms que dirigió con la Filarmónica de Nueva York durante el funeral de los atentados del 11 de septiembre de 2001. Masur nació en Brieg, Silesia, Alemania (ahora Brzeg en Polonia), estudió piano, composición y dirección en

Leipzig, en Sajonia. Masur ocupó varios puestos como director en diferentes orquestas de la Alemania del Este, dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Dresde durante tres años hasta 1958 y de nuevo desde 1967 hasta 1972. También trabajó con la Komische Oper de Berlín. En 1970, llegó a ser *Kapellmeister* de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, hasta 1996.

Durante años, Masur fue un defensor del régimen de Erich Honecker. En 1982, recibió el Premio Nacional de Alemania del Este. Su actitud hacia el régimen empezó a cambiar en 1989, tras el arresto de un músico callejero en Leipzig. El 9 de octubre de 1989 intervino en manifestaciones antiguubernamentales en Leipzig, firmando un llamamiento, junto con algunos dirigentes locales del Partido, en el cual se llamaba a un desarrollo pacífico de los acontecimientos. Este manifiesto tuvo como efecto que las fuerzas de orden público no reprimieran la manifestación,

evitando una confrontación que podría haber terminado como en la Plaza Tiananmen, en la que las fuerzas de seguridad atacaron a los asistentes.

En 1991 Masur sucedió a Zubin Mehta como director musical de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. En el tiempo que permaneció en el cargo, hubo comentarios sobre la tensión entre Masur y la Directora Ejecutiva de la NYP, Deborah Borda, por las diferencias en cuanto a la toma de decisiones, estas tensiones contribuyeron a que finalmente su contrato no fuera renovado más allá del año 2002. Durante su gestión se emprendieron iniciativas como la vuelta de las emisiones radiofónicas en directo y la creación del sello de grabación New York Philharmonic Special Editions. Transformó por completo a esta orquesta y elevó su calidad a las más altas cotas. Masur dimitió como Director Musical en el 2002 y fue nombrado Director Musical Emérito, un título nuevo creado en su honor.



🐦 @MMATOpera
Meet Me At The Opera colgaron esta foto de un vestido con la partitura de *La Traviata* (¿Amami Alfredo?, ¿o Sempre Libera...?)

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>

Ángel García Jermann

En busca del cello perdido

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Nos encontramos con Ángel García Jermann (Marl, Alemania, 1970) en Madrid, para conversar sobre la aparición de su CD “Melodías, Romanzas y Nocturnos”, música romántica española inédita para violoncello y piano. Jermann, violoncello solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE durante 11 años tras estudiar con J. Starker, K. Georgian y B. Pergamenschikow en EE.UU y Alemania, profesor de violoncello en función de Cátedra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 2002, solista con las más importantes orquestas del país y recitalista en su dúo con el pianista Kennedy Moretti en las principales salas y auditorios españoles, es invitado, entre muchos otros, a los Festivales Manchester, Kronberg, Granada, Música Contemporánea de Alicante, Moma Madrid, Quincena Musical de San Sebastián, etc. Es miembro de la Deutsche Kammerakademie, Director Artístico del Forum de violoncello de España y Profesor del Curso “Cello Mad”, violoncello solista del Octeto Ibérico, violoncello solista de la Orquesta de Cámara “Andrés Segovia”, colaboraciones de violoncello solista con la Orquesta de Cadaqués, destacado músico de cámara en compañía de los nombres más representativos de su generación en España, colaborador habitual del Ensemble Contemporáneo “Modus Novus”, profesor invitado regularmente a cursos, clases magistrales y encuentros de jóvenes orquestas dentro y fuera de España, muy probablemente uno de los violoncellistas españoles más grabados y retransmitidos en directo, con catálogo de grabaciones en RNE, RTVE Música, Canal Satélite Digital, WDR, CPO...

¿Y usted, cuándo duerme?

La verdad es que duermo poco... (risas). Y desde el nacimiento de mis hijos Daniel, de 5 años y Paulina, de 2, aún menos, pero, bueno, voy sobreviviendo...

Nos tiene acostumbrados a un repertorio amplísimo, que abarca desde el barroco hasta la música de nuestros días. ¿Cómo surgió la idea de grabar un disco de obras españolas “poco frecuentes”, algunas de ellas completamente inéditas?



“Melodías, Romanzas y Nocturnos” es el trabajo discográfico y musicológico del cellista.

Fue José Carlos Gosálvez, entonces Bibliotecario del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) y actual Director del Departamento de Música y Audiovisuales en la Biblioteca Nacional de España, que además es un cellista aficionado, el que me confió una serie de copias de primeras ediciones y algunos manuscritos sin editar de las piezas que hemos grabado en este primer CD, y que él había encontrado entre el material inédito que existe en la biblioteca del Conservatorio, en la Biblioteca Nacional y en el legado familiar de Víctor Mirecki. No hay que olvidar que la biblioteca de RCSMM es un fondo de una riqueza invaluable aún mayormente desconocida, y que guarda material por descubrir, catalogar y dar a conocer que seguramente nos llevará a repensar la historia musicológica española, tal y cómo la percibimos hoy, cuando vea la luz. Muchas veces yo mismo me había preguntado cómo era posible que después de haber tenido en España a uno de los más destacados virtuosos de la Europa del siglo XVIII, Luigi Boccherini, no hubiera quedado aquí una verdadera escuela de violoncello que perdurara en el tiempo. Pero claro que el violoncello se siguió tocando en nuestro país tras la desaparición de Boccherini. Lo que nos queda es mucho trabajo por hacer para recuperar el repertorio que esos violoncellistas, en su mayoría desconocidos, tanto para el público aficionado como

incluso para los profesionales del instrumento, tocaban, y que en su momento demandaron música de los compositores de la época para ofrecerlo en sus conciertos.

Háblenos un poco del disco, de su contenido, de sus porqués...

El disco recoge trece piezas que se podrían llamar de salón. Creo que recoge el gusto musical de su época, al menos en relación al violoncello. Tras examinar las partituras que me dio José Carlos, inmediatamente me llamó la atención que varias de ellas estuvieran dedicadas a Victor Mirecki. Empecé a indagar y para mi sorpresa, ¡fue el primer profesor de violoncello de la institución en la que llevo trece años impartiendo clase! Inmediatamente surgen junto a su nombre los nombres de Jesús de Monasterio y Juan María Guelbenzu, lo que nos lleva a la Sociedad de Cuartetos y a la Sociedad de Conciertos de Madrid. Tomo conciencia de que esos músicos realizaron una labor titánica de difusión musical en nuestro país, tanto de los clásicos como de la música "contemporánea" centroeuropea de su tiempo. Además de estos autores, el CD incluye obras de Eduardo López Juarraz, Cleto Zabala, Fidel Maya, Juan Crespo, Constantin de Sidorowitch, Gerónimo Giménez, Rogelio Villar y Manuel de Falla. Fue realmente sorprendente constatar que de algunos de estos autores no sabemos nada. De Juan Crespo, del que se incluye una preciosísima melodía, no pudimos averiguar ni siquiera sus fechas de nacimiento y muerte. La partitura es manuscrita y está firmada por el autor y dedicada a Victor Mirecki.

Entonces el disco tiene una gran importancia musicológica...

Evidentemente, nos abre el camino a la reflexión y recuperación del repertorio romántico español escrito para violoncello, del que hasta ahora no teníamos prácticamente atisbo de noticia... Además, es una música preciosa, ya que, en mi caso, no se trata de recuperar por recuperar, sino de recuperar música que por su calidad nunca debió de caer en el olvido. De su relevancia musicológica da también fe el hecho de que ha sido editado por la Sociedad Española de Musicología, que ha reconocido inmediatamente el valor de apoyar un proyecto así.

Si hubiera una evolución de este proyecto discográfico, ¿hasta dónde llegaría?

Este disco es el primero de un proyecto más amplio de tres, que ambiciona la investigación y recuperación de patrimonio musical violoncellístico español. Dedicado a piezas de salón, muestra un género musical menor pero muy característico y popular de la producción musical europea del siglo XIX. Todos los grandes compositores de esa época nos han dejado pequeñas joyas en este formato, a las que ahora en justicia habría que añadir estas españolas. El segundo, en colaboración con el pianista Daniel del Pino, que tiene un perfil de recital, e incluye obras para violoncello y piano de gran forma como la magnífica *Sonata* de Antonio Torrandell, que obtuvo el Primer Premio de la Sociedad Musical de París en 1911 y ha sido un verdadero descubrimiento para mí. Este segundo CD será publicado en pocos meses. El tercer disco irá dedicado a música para violoncello y orquesta que considero imprescindible dar a conocer. Se trata de dos conciertos de compositores españoles muy reconocidos. Son obras de una altísima calidad y su olvido, su desconocimiento, solamente se puede explicar por las trágicas circunstancias históricas y políticas de España en el siglo XX. En el marco de esta trilogía, y cuando esté completada, es mi intención realizar una edición crítica de todas las obras presentadas para concederles un lugar definitivo en el repertorio y en los catálogos editoriales de música, y presentar el conjunto de una forma más internacional.

Este primer CD se va a presentar en el marco de un ciclo nuevo en el Instituto Cervantes en Madrid...

Sí, presentamos este proyecto en el Instituto Cervantes porque pensamos que era un marco idóneo y coherente para él, por tratarse de patrimonio cultural español de primer orden que es desconocido y merece y requiere ser conocido. Con la presentación de este CD, el Instituto Cervantes inaugura una nueva serie que se llamará "Tardes Musicales del Cervantes"-Patrimonio Musical




Con el violoncello a cuestas, así es la frenética actividad del músico Ángel García Jermann.

Iberoamericano, en colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pues parece que se va a quedar usted un tiempo más sin dormir...

(Risas) Eso parece...

Gracias por su tiempo.



MELODÍAS, ROMANZAS Y NOCTURNOS.
Obras para violonchelo y piano de MONASTERIO, GUEL BENZU, LÓPEZ JUARRANZ, ZABALA, CRESPO BURCET, MAYA BARANDALLA, SIDOROWITCH, JIMÉNEZ, VILLAR y FALLA. Ángel García Jermann, violonchelo. Kennedy Moretti, piano.

SEdeM, 30 • 63' • DDD
Independiente ★★★★★ M

Ángel García Jermann, violonchelo
Kennedy Moretti, piano

La SEdeM (Sociedad Española de Musicología) inició en su día una colección de cedés de música española inédita con el laudatorio fin de su conocimiento, reconocimiento y regocijo del público interesado. Éste, el número 30, lleva por título "Melodías, Romanzas y Nocturnos", dentro de la colección subtítuloada "El Patrimonio Musical Hispano", y nos invita a un recorrido por diversas obras románticas para violonchelo y piano de compositores, en general desconocidos (Guelbenzu, López Juarraz, Zabala, Crespo Burcet, Maya Barandalla, Sidorowitch, Jiménez o Villar) y que tuvieron como denominador común la relación con Víctor Mirecki, el iniciador de la escuela de violonchelo española y fructífero intérprete de estilo rigurosamente clásico, que importó las innovaciones técnicas del instrumento de Bélgica y Francia. Las partituras son de un lirismo tierno y poético, salpicadas por momentos más pasionales en los que el violonchelo debe hacer frente a ciertos efectos sonoros, acelerandos y pasajes en forte, que resuelve con maestría Ángel García Jermann al violonchelo, junto a un impecable acompañamiento de Kennedy Moretti al piano. Eso sí, también hay algún compositor más conocido como Jesús de Monasterio y su *Melodía* (1874) o Manuel de Falla con dos obras de juventud.

Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar
www.angelgarciajermann.com



4-9

Bruckner

The Mature Symphonies

Barenboim

Staatskapelle Berlin

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

accentus
music



UNITEL CLASSICA

I ciclo "Juan Vázquez, músico natural de la ciudad de Badajoz..."

El Instituto Extremeño de Canto y Dirección Coral presenta el I ciclo "Juan Vázquez, músico natural de la ciudad de Badajoz...". Se trata de una serie de seminarios, conciertos, conferencias, etc., que se enmarcarán en un proyecto mayor y que tienen como punto de partida los nuevos estudios que sobre el polifonista se están realizando.

Como objetivos artísticos más destacados están la difusión de su música, la presentación de nuevas propuestas interpretativas y la proyección de su obra a través de otros formatos y estilos que tomen como elemento generador las esencias de la obra vazquiana.

En un ámbito más científico y académico, el ciclo se presenta como foro en el que volcar los avances en el conocimiento del músico y su música. A medio plazo, se presentará el perfil biográfico actualizado y se promoverá la publicación de una nueva edición integral de su obra. La responsabilidad científica de todo recaerá en Alonso Gómez Gallego, siendo las principales entidades promotoras el InDiCCEX y el Coro Amadeus de Puebla de la Calzada.



Alonso Gómez Gallego, responsable científico de las publicaciones sobre Juan Vázquez.

Primer trimestre de 2016

Las actividades comenzarán a desarrollarse en Badajoz durante el primer trimestre de 2016 y se extenderán después por otras ciudades. Los primeros invitados serán: Juan Carlos Asensio; el dúo Dolce Rima (Julieta Viñas y Paula Brieba); el dúo formado por la soprano Ma-

ría del Mar Machado y el pianista José Luis Pérez Romero; y el Coro Amadeus de Puebla de la Calzada.

La financiación principal hasta 2017 será asumida por la Fundación Caja Badajoz. En otro orden también

colaborarán la Diputación Provincial de Badajoz, la Biblioteca de Extremadura y distintas iglesias de la capital pacense.

LUCAS QUIRÓS

Juan Vázquez
Músico natural de la ciudad de Badajoz...
Ciclo de actividades en torno al polifonista pacense

Día (8), 15, 16 y 17 de enero de 2016
Curso de canto monódico: Fuentes históricas en Extremadura. El canto "in alternatim" en las antífonas de Maitines de la Agenda defunctorum de Juan Vázquez s. XVI
Profesor invitado: Juan Carlos Asensio Palacios
Coro de prácticas: Coro Amadeus
Lugar: Badajoz, Biblioteca de Extremadura

Día 12 de febrero de 2016
Concierto: Canto y vihuela. La música de Vázquez en tablaturas del XVI Concordancias
Intérpretes: Dolce Rima. Julieta Viñas, voz y Paula Brieba, cuerda pulsada
Lugar: Badajoz, salón de plenos de la Diputación Provincial de Badajoz

Día 19 de febrero de 2016
Concierto: Canto y piano. El reflejo de la lírica antigua española en los compositores actuales
Intérpretes: María del Mar Machado, soprano y José Luis Pérez, piano
Lugar: Badajoz, salón de plenos de la Diputación Provincial de Badajoz

Día 28 de febrero de 2016
Concierto: Música antigua (programa por determinar)
Intérprete: Coro Amadeus de Puebla de la Calzada, dir.: Alonso Gómez Gallego
Lugar: Badajoz, Iglesia de San Agustín

Conferencias 2016
A lo largo de todo el año se organizarán conferencias en torno a la vida, obra y contexto de Juan Vázquez así como otras actividades paralelas

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

Franz Schmidt

JUAN CARLOS MORENO

Hay frases que son capaces de marcar toda una vida. Por ejemplo, esta: “Nadie que se llame Schmidt puede llegar nunca a ser un artista”. El responsable de pronunciarla, y no de manera callada, sino más bien estentórea, fue el profesor de piano Theodor Leschetizky. Su destinatario fue uno de sus alumnos, Franz Schmidt, por entonces un adolescente de catorce años que se sintió tan humillado, que pensó cambiarse el apellido por el de soltera de su madre, Ravasz, más sonoro, más infrecuente y, también, más “húngaro”. Finalmente no lo hizo, pero toda su carrera fue un esfuerzo constante, y quizá inconsciente, de demostrar a su afamado profesor cuán equivocado iba en su aserto. Y lo cierto es que lo consiguió. Aunque hoy es una figura más bien marginal, Franz Schmidt llegó a lo más alto en la escena musical austriaca de las primeras décadas del siglo XX.

Cuando el compositor vino al mundo en 1874, su ciudad natal, Bratislava, todavía se llamaba Pressburg en alemán o Pozsony en húngaro, y formaba parte del Imperio austrohúngaro. Schmidt fue un niño prodigio, como pronto pudo ver su madre, una competente pianista que le enseñó los rudimentos de su instrumento nada menos que con las obras para teclado de Johann Sebastian Bach. A esas primeras lecciones se unieron más tarde las del organista de la iglesia de los Franciscanos, Felizian Moczik, con quien aprendió órgano y armonía “sin el menor esfuerzo”, y las del mencionado Leschetizky, quien, a pesar de su desafortunada salida, no podía dejar de reconocer que ese alumno tenía talento “e incluso algo más que talento”.

El joven músico no tardó en darse a conocer en Bratislava como instrumentista, pero la oportunidad de ir más allá llegó en 1888, cuando, a causa de un asunto de fraude en el que se vio envuelto el padre, la familia marchó a Viena y Schmidt pudo matricularse en el Conservatorio, aunque no para estudiar piano, sino violonchelo. Lo que no pudo realizarse fue su sueño de estudiar con Anton Bruckner, uno de los compositores que más admiraba por la síntesis que había logrado entre la gran tradición contrapuntística y clásica y las innovaciones de Richard Wagner y Franz Liszt. Ese era el camino que él quería seguir y, aunque la jubilación del maestro por motivos de salud lo frustró, siempre lo tuvo presente como modelo a la hora de crear. Era un bruckneriano convencido y por ello, cuando en sustitución del maestro de Ansfelden se nombró al brahmsiano Robert Fuchs, el joven prefirió estudiar contrapunto por su cuenta. Esos estudios culminaron en 1896, año en que obtuvo, imponiéndose sobre otros cuarenta aspirantes, una plaza de violonchelista en la Orquesta de la Ópera de la Corte. Su director era Gustav Mahler, quien supo ver las cualidades del nuevo profesor e intentó promocionarlo al puesto de solista, si bien sin éxito (ironías del destino, Schmidt solo lo obtuvo tras la muerte del autor de *La canción de la tierra*).

Notre Dame

Pero Schmidt se ahogaba como violonchelista de orquesta. Aguantaba en el puesto por cuestiones crema-



Busto del compositor en Viena, en el parque dedicado a su memoria.

tísticas, pero lo que de verdad quería era ser compositor. En 1902, el estreno de la *Sinfonía n. 1* en Viena, que le valió el Premio Beethoven, pareció abrirle el camino y le animó a componer una ópera, *Notre Dame*, que acabó en 1904 pero que Mahler rehusó montar. No fue representada sino hasta diez años más tarde. El éxito fue entonces tan incontestable que llevó a Schmidt a abandonar su puesto en la orquesta para dedicarse íntegramente a la composición y la enseñanza, pues ese mismo año de 1914 fue nombrado profesor de piano del Conservatorio. Fue a partir de ese momento cuando se confirmó como uno de los más firmes representantes del posromanticismo germano con páginas como la ópera *Fredigundis* (1921) y la *Sinfonía n. 3* (1928), además de dos Cuartetos de cuerda (1925 y 1929) o varias partituras, como las *Variaciones concertantes sobre un tema de Beethoven* (1923), para el pianista Paul Wittgenstein, quien había perdido la mano derecha durante la Primera Guerra Mundial.

Los últimos años de su vida estuvieron marcados por la muerte de su hija Emma en 1932. Ese hecho trágico le llevó a escribir la que en todos los sentidos, expresivo y también formal, es su obra más personal e imperecedera: la *Sinfonía n. 4*. Subtitulada “Réquiem para mi hija”, es el testamento de Schmidt junto con otra creación no menos imponente de ese periodo final, como es el oratorio *Das Buch mit sieben Siegeln* (*El libro de los siete sellos*), traducción musical del Apocalipsis de San Juan. El 11 de febrero de 1939, ocho meses después del triunfal estreno de la obra en Viena, una crisis cardíaca acabó con la vida de su autor.

Mirando al pasado

La admiración incondicional que profesaba por Bruckner, a la que más tarde se añadió la de Brahms, unida a su preferencia por las grandes construcciones contrapuntísticas que remiten al barroco de Bach, han hecho que Schmidt sea considerado un epígono, un mero continuador de la tendencia más conservadora de un romanticismo ya de por sí anticuado. La comparación con su exacto contemporáneo Arnold Schoenberg, considerado uno de los grandes revolucionarios del siglo XX, hace que ese conservadurismo resulte aún más evidente, pues aunque ambos solo se llevaban tres meses, sus respectivas obras parecen separadas por décadas enteras. Schmidt, pues, fue un conservador a ultranza, alérgico a cualquier innovación atonal, politonal o serial, y nunca intentó disimularlo, lo que le valió tanto la estima del pianista Paul Wittgenstein (el amplio número de obras que escribió para él así lo prueba) como el dudoso honor de ser cortejado por los nazis cuando en 1938 se anexionaron Austria. Pero ello no quita que sea también un compositor más complejo y rico de lo que las etiquetas sugieren, uno capaz de librarse sin complejos de las ataduras de la forma tradicional, como en su *Sinfonía n. 4*, escrita en un único movimiento, o de revivificar los viejos moldes, de Bach a Wagner, como en *El libro de los siete velos*. A su manera, son obras que también escribieron la música del siglo XX.

Discografía

- *Notre Dame*. Gwyneth Jones, James King, Horst Laubenthal, Kurt Moll. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / Christoph Perick. Capriccio, C10248-49. DDD. 2 CD.
- *Sinfonía n. 1*. Orquesta Sinfónica de la Radio de Bratislava / Ludovit Rajter. Opus, 93501851. DDD.
- *Sinfonía n. 2. Fuga solemnis*. Orquesta Sinfónica de Malmö/ Vassily Sinaisky. Naxos, 8.570589. DDD.
- *Sinfonía n. 3. Chacona*. Orquesta Sinfónica de Malmö/ Vassily Sinaisky. Naxos, 8.572119. DDD.
- *Sinfonía n. 4. Variaciones sobre una canción húsar*. Orquesta Sinfónica de Malmö / Vassily Sinaisky. Naxos, 8.572118. DDD.
- *Variaciones concertantes sobre un tema de Beethoven. Concierto para piano*. Markus Becker, piano. Orquesta Filarmónica de la NDR / Eiji Oue. CPO, 777 338-2. DDD.
- *Cuarteto de cuerda en la mayor. Cuarteto de cuerda en sol mayor*. Cuarteto Moyzes. Opus, 912601-2131. DDD.
- *Variaciones y fuga sobre un tema propio. Chacona. Cuatro pequeños preludios corales*. Martin Schmeling, órgano. Ars, ARS38012. DDD.
- *Das Buch mit sieben Siegeln*. Kurt Streit, Dorothea Röschmann, Marjana Lipvosek, Herbert Lippert, Franz Hawlata. Coro Cantores de Viena. Filarmónica de Viena/ Nikolaus Harnoncourt. Teldec, 8573-81040-2. DDD. 2 CD.

Cronología

- 1874 Nace el 22 de diciembre en Pressburg, actual Bratislava (Eslovaquia).
- 1888 La familia Schmidt se instala en Viena.
- 1890 Entra en el Conservatorio de Viena, donde sigue estudios de violonchelo y composición.
- 1896 Antes de acabar sus estudios, es seleccionado como violonchelista de la Ópera de la Corte de Viena. Empiezan sus "años de galeras".
- 1902 Estreno en Viena de la *Sinfonía n. 1*, escrita entre 1896 y 1899.
- 1906 Acaba la composición de la ópera *Notre Dame*, cuyo estreno en Viena se retrasa hasta 1914.
- 1914 Entra a trabajar como profesor en el Conservatorio de Viena. Abandona su puesto en la orquesta.
- 1919 Su primera esposa, Karoline Perssin, es internada en un sanatorio mental.
- 1925 Es nombrado director del Conservatorio de Viena. Compone la *Chacona* para órgano, orquestada en 1931.
- 1928 Finaliza la composición de la *Sinfonía n. 3*.
- 1930 Se estrena en Viena el *Cuarteto de cuerda en sol mayor*.
- 1932 Muerte de su hija Emma. Profundamente afectado, compone la *Sinfonía n. 4*, que acaba un año más tarde.
- 1937 Los problemas de salud le llevan a abandonar la dirección del Conservatorio.
- 1938 Estreno en Viena del oratorio *Das Buch mit sieben Siegeln*.
- 1939 Muere en Perchtoldsdorf el 11 de febrero de una crisis cardiaca.



La desintegración de la tonalidad *

POR JOSÉ LUIS TÉLLEZ

La tonalidad, entendida como la organización jerarquizada de las alturas del sonido y sintetizada por la oposición estructural de los grados de tónica y dominante, ha sido una de las aportaciones cruciales de la música occidental. Fraguada durante el siglo XVII, consolidada durante el siglo XVIII y llevada hasta sus últimas consecuencias en el siglo XIX y principios del XX, la disolución de la tonalidad supuso una profunda ruptura con la tradición. La tendencia habitual de enfatizar el cambio drástico en el parámetro armónico debiera, sin embargo, ser matizada por la cierta continuidad en la organización formal y en la estructura de la frase musical. Con todo, ante los compositores se abrió entonces un insólito horizonte, lleno de nuevos caminos en la búsqueda de un sistema sustitutorio.

Este ciclo explora este proceso desde los primeros síntomas de la desintegración de la tonalidad hasta la configuración preliminar de los lenguajes alternativos que se gestaron como respuesta. Un proceso que cronológicamente abarca desde la década de 1880 hasta la de 1920 aproximadamente. El principio de la descomposición, encarnado en el programa del primer concierto, se abre con el camino sin retorno iniciado por Wagner y Liszt, en el ámbito germánico, y por el último Fauré, en el francés, y culmina con el alumbramiento de nuevas propuestas ante las reticencias del público, el asombro de la crítica y el entusiasmo de algunos compositores. Al menos, tres escenarios europeos marcan las tendencias estilísticas en las dos primeras décadas del siglo XX: el atonalismo vienés con la etapa temprana de Schoenberg, Webern, Berg y Zemlinsky, la modalidad francesa encabezada por Debussy y Ravel y la experimentación rusa con Mussorgsky, Scriabin y el joven Stravinsky. Son estas tres vías, con desigual éxito e implantación, las que ilustrará musicalmente este ciclo.

Visto con perspectiva histórica, la crucial transformación que implicó la desaparición de la tonalidad no resultó ser definitiva y ésta volvería a ser empleada, décadas después, como un sistema válido para articular el lenguaje musical. Pero su muerte y posterior resurrección dejaría una huella imborrable.

Jalones de un viaje hacia el crepúsculo

Orfeo ha concluido su canto exultante "Vi ricorda o bosch'ombrosi" en ritmo de romanesca con cadencias sobre Do y sobre Sol en modo jónico (Do mayor, para nuestro oído actual) y el Pastor le insta a regocijarse contemplando la alegría que le rodea, que la belleza del paisaje atestigua ("Mira, deh mira Orfeo che d'ogni intorno / ride il bosco e ride il prato"), concluyendo su peroración sobre una tercera mayor sobre Do ("seguì pur co'l plettr'aurato / d'addolcir l'aria in si beato giorno"). Pero, con insólita brusquedad, ese Do cadencial experimenta un deslizamiento cromático injustificado para convertirse en un Do sostenido que sirve de inestable base a un inesperado acorde de La mayor que gravita sobre su tercer grado. Un nuevo personaje ha entrado en escena y sus palabras anuncian la desdicha: "ahi, caso acerbo, ahi, fat'empio e crudele", deplora la mensajera, para, ensombreciendo aún más el canto, concluir su deploración en un doloroso modo hipoeolio (Mi menor sin sensible: dominante de La menor, diríamos hoy): "Ahi, stelle ingiuriose, ahi ciel avaro!". Monteverdi yuxtapone así, sin modulación previa, dos áreas armónicas ajenas situadas a una distancia de tercera menor (o dicho con mayor precisión: superpone de manera abrupta dos trasposiciones de un mismo modo, antes de cambiar de modalidad). Y ese cromatismo irracional en el punto más crítico de la armonía –el bajo– se trasmuta en la imagen misma de la desolación, del estupor que la muerte instala en el alma del protagonista, inmóvil, mudo, incapaz de asumir la noticia de la pérdida de Euridice.

* Publicado como notas al programa para la Fundación Juan March, enero-febrero de 2010.



Manuscrito autógrafo (1737) de *Le Cahos*, para *Les éléments* de Jean-Fery Rebel.

Pero sucede también algo de un calado mucho mayor: en este tránsito de la modalidad hacia la tonalidad, en esta charnela que al separar la *prima* de la *seconda prattica* ha abierto una vía sin retorno por la que la polifonía se ha trasmutado en monodia acompañada y el canto en teatro, se ha inscrito también el primer interrogante sobre las fronteras de un sistema musical aún no enunciado. Nos encontramos en febrero de 1607: la armonía tonal aún carece de un *corpus* teórico coherente, pero en este pasaje de la primera ópera de la historia digna de tal nombre, se anuncia ya el fermento de su irremediable disgregación futura. La libertad enunciativa monteverdiana, nacida de una irrefragable necesidad dramática, pone en cuestión los propios pilares de una arquitectura sonora todavía *in nuce*.

Treinta años más tarde, y a instancias de Víctor Amadeo de Saboya, Príncipe de Carignan, Jean-Fery Rebel escribe una pieza instrumental titulada *Le Cahos* (sic) como pórtico para *Les éléments*, una de sus sonatas, escrita para dos violines y dos flautas que asumen un papel de *obbligati* frente a un grupo instrumental opcional que puede incrementarse *ad libitum* con oboe, fagot, trompa, viola y violonchelo (amén del lógico bajo continuo). Tan respetable orquesta (y el término no se emplea aquí a humo de pajas: a fin de cuentas, se trataría de una escritura *colla parte*, duplicando las cuatro líneas de la textura para buscar una sonoridad masiva, que bien podría calificarse como "sinfónica") tiene encomendada una música sorprendente: el acorde inicial superpone todas las notas de la escala de Re menor, formando un suerte de *cluster* de inusitada violencia enunciativa que se reitera en una pulsación monótona y amenazadora. Es como si la tonalidad estallase desde su propio interior, al superponer todos los grados, todas las armonías posibles, en una especie de pantonalidad diatónica, podríamos decir.

Según progresa la pieza, la armonía se decanta hacia un sonido único, la fundamental, que acaba armonizada en modo mayor, no sin atravesar episodios en que se superponen dominante y subdominante o dominante y tónica, creando ambigüedades y desorientaciones armónicas que materializan con ingenua y colorista elocuencia la idea de ese principio en que "la tierra estaba desordenada y vacía y las tinieblas yacían sobre la haz del abismo"

de la que nos habla el Génesis como inquietante metáfora. De un modo enteramente ajeno, cabe ver aquí una premonición de ciertas piezas de Charles Ives o de George Antheil: pero también del misterioso arranque de la *Alpensymphonie* de Richard Strauss, que superpone todos los grados de la escala mayor.

Tinieblas en las cumbres

Ya en 1798, Franz Joseph Haydn desarrollará en su *Vorstellung der Chaos*, que abre su oratorio *Die Schöpfung* a guisa de prelude, uno de los más asombrosos frescos sinfónicos de todo el neoclásico, en el que, partiendo de un sombrío Do menor, deambulará por diversos vericuetos cromáticos y progresiones armónicas truncadas, cadencias evitadas y séptimas disminuidas enlazadas de modo no ortodoxo, transitando por tonalidades tan alejadas como la de Re bemol a través de frases rotas, anhelantes y asimétricas. Como en la pieza de Rebel, la tonalidad también se discute aquí a sí misma desde su propio interior, a mayor gloria de un programa casi pictórico. Se afirma que Haydn había visitado al científico Herschel en su domicilio de Slough durante su segunda estadía londinense: como lo describiera agudamente Robbins Landon, la sensación que un oyente del XVIII experimentaría ante esta música debió resultar asimilable a la de escrutar el vacío interestelar a través del gran telescopio provisto de un espejo de cuatro pies construido por el eminente físico (astrónomo *dilettante*, en realidad: su verdadera profesión era la de músico).

O a la de asistir a la *première* de *Tristan und Isolde*, cabría apostillar. La ópera de Wagner se estrenó en la Hofoper de Múnich el 18 de junio de 1865: puede decirse que esa fecha escindió la historia del arte, no ya la historia de la música; la influencia de Wagner en la literatura o la pintura de la segunda mitad del XIX, de los simbolistas a los decadentistas, es incuestionable. Por su parte, el "acorde de Tristan" ha sido, quizá, la música que más tinta haya hecho verter, lo que resulta llamativo toda vez que se trata de un simple agregado armónico. Pero su energía enunciativa como una multiplicidad potencial de motivos que sobre él confluyen y que de él derivan, junto con la fascinación de su ambigüedad armónica parecieran, aún hoy, inagotables, ambigüedad a la que contribuye de forma decisiva su orquestación, que subraya el aspecto cromático del agregado al dotarlo de mayor peso instrumental que a la parte diatónica. Es bien conocido que un acorde muy similar se encuentra en la obertura de *Der Alchymist*, la ópera de Spohr estrenada en 1830, y que, incluso (aunque escrito de otra forma), puede hallarse igualmente en una sonata de Beethoven (la *Op. 31 n.º 3*). Pero en ninguno de tales casos cumple la función estructural como unidad musical y dramática que desarrolla allí.

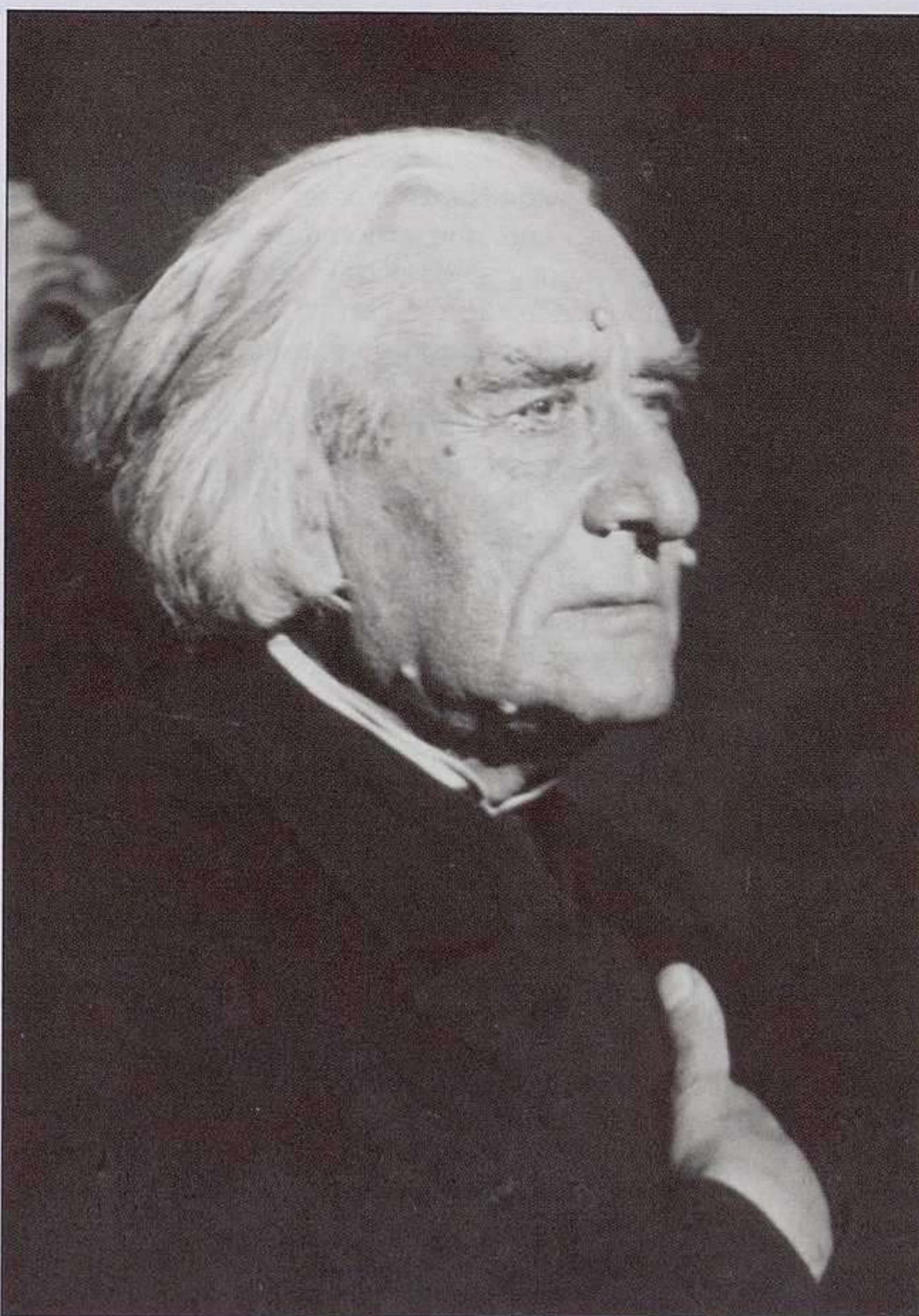
De los diversos análisis posibles, quizá el más verosímil es el que lo interpreta como un acorde sobre el segundo grado (dominante "prestada") de La menor con la quinta rebajada al que se agregan dos apoyaturas cromáticas y que, lógicamente, tiende a resolver sobre la séptima de dominante. Sin embargo, su ambigüedad (también cabe entenderlo como acorde de sexta aumentada sobre la sensible o como enarmonía del segundo grado de la remota tonalidad de Mi bemol), así como la lentitud de su exposición, hace que se perciba como un objeto en sí autosuficiente, que abre una posibilidad armónica sin precedentes: su influjo en compositores del siglo XX que, como Olivier Messiaen o nuestro Josep Soler, trabajan en lenguajes atonales es perfectamente constatable. Por lo demás, cambiando su escritura (invertido y escrito enarmónicamente como un acorde de La bemol menor con sexta añadida) aparece igualmente en los compases siete y ocho de *Pelléas et Mélisande*, la ópera de Debussy, e inmediatamente después, traspuesto medio tono alto, formando parte de la tercera armonización del tema del Destino al superponerse con la forma desarrollada del tema de Mélisande. Harmuth Krones ha señalado en los cuatro compases de ese comienzo anhelante y misterioso la presencia de otras tantas figuras retóricas arcaicas: *exclamatio* (la sexta ascendente inicial), *passus duriusculus* (el descenso cromático), *catachresis* (el acorde del tercer compás: el "acorde de Tristan" propiamente dicho) y *suspiratio* (la conclusión de la frase, que se detiene en un acorde de séptima de dominante que no se resuelve). Más allá de su apariencia insólita, su fuerza enunciativa se radica justamente en esa pervivencia de tales dispositivos históricos.



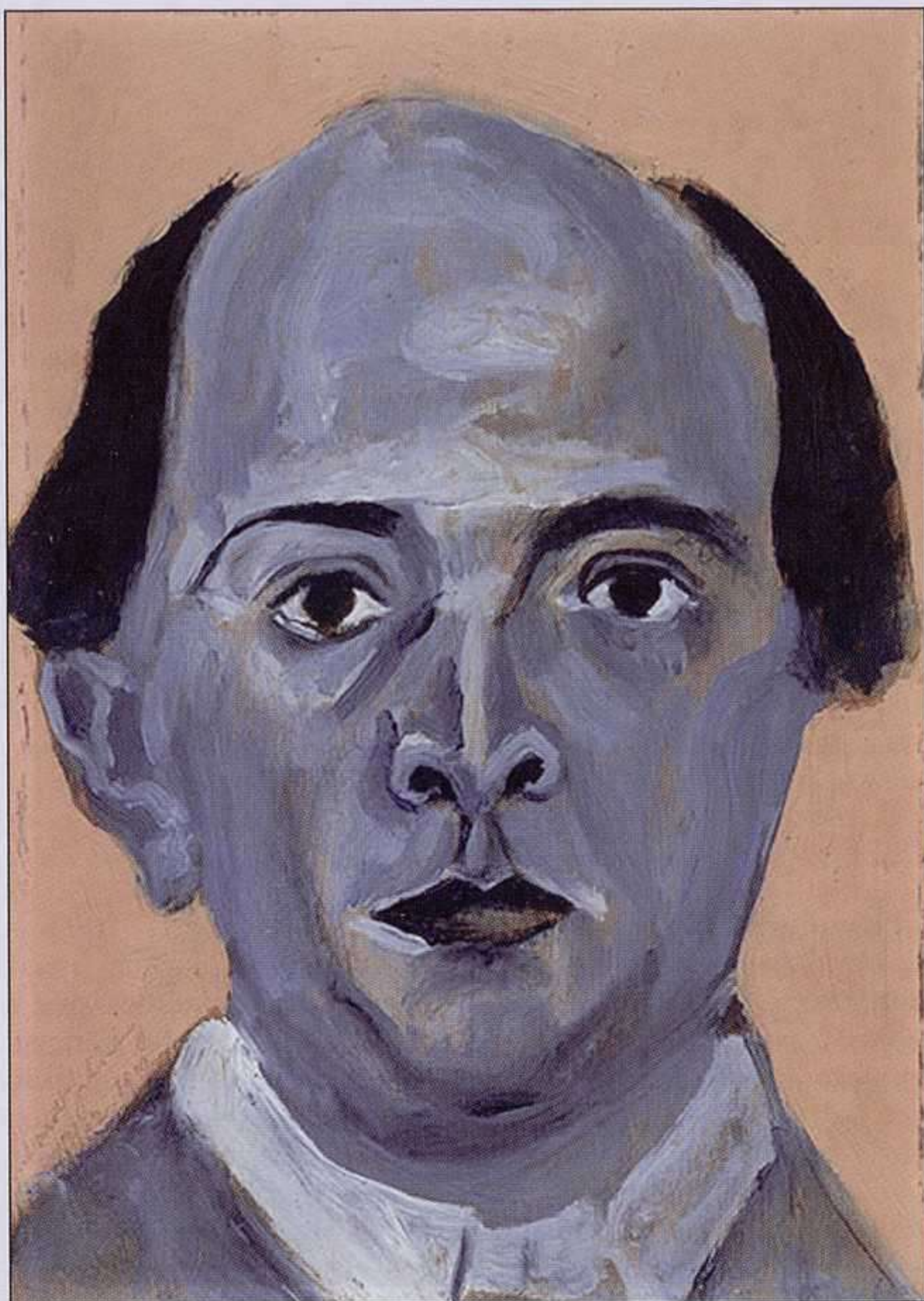
Ludwig y Malvina Schnorr von Carolsfeld como Tristán e Isolda en el estreno de la ópera en Múnich (1865).

El camino de Damasco

Es obvio que esa sexta seguida de un semitono descendente puede encontrarse en numerosos episodios musicales operísticos anteriores y posteriores, desde *La traviata* (la melodía del clarinete que acompaña la escritura de la carta de Violetta en el segundo acto) al tema que describe el deseo que Lulu provoca en Schön en la ópera homónima de Alban Berg (y también en uno de los más importantes *leitmotive* de *Merlin*, la magnífica obra de Isaac Albéniz), o instrumentales (un motivo de especial relevancia que se escucha en los violines en la exposición del segundo tema de



Franz Liszt, fotografiado en su vejez por Louis Held (Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar).



Autorretrato en azul (Arnold Schoenberg, 1910).

la *Sinfonía Fausto* de Liszt, escrito algo más de dos meses antes de que Wagner iniciase su ópera). Pero nada de ello enturbia la profundidad de su incógnita. Naturalmente, lo decisivo no está en esa línea melódica, sino en la irrupción de esa figura armónica que no se resolverá, sino que se desplazará ascendiendo un tono y, a continuación, tono y medio más arriba, vagando sin definir tonalidad alguna (¿cómo interpretarlo sin leer la partitura?) por un espacio armónicamente rarificado.

El propio Wagner no fue por completo consciente de la excepcional novedad de lo que había compuesto hasta que no presentó ese prelude en un concierto celebrado en París en 1860 que, amén de allegar fondos, formaba parte de una operación publicitaria destinada a provocar el interés hacia *Tannhäuser*, con vistas a su estreno (que resultaría desdichado, como se sabe) en la ciudad del Sena. Los profesores de la orquesta del Théâtre Italien “se perdieron al leer ese arranque a primera vista” durante el ensayo, y no por razones de dificultad rítmica o mecánica, sino, justamente, por la total desorientación tonal provocada por los sucesivos desplazamientos cromáticos del tema al moverse a través de esa nebulosa inicial que se diría sin origen ni destino. En la medida en que el acorde requiere (y permite) una explicación armónica tonal, pero que, al tiempo, su fuerza expresiva convierte esa explicación en inútil desde un punto de vista puramente enunciativo, puede decirse que, no ya la modernidad, sino el propio proceso de disgregación de los lazos tonales se abre de modo irreversible con la llegada de ese motivo enigmático y admirable: el “acorde de Tristan” no precisa de ninguna lógica cadencial para imponer su energía evocativa, tiene sentido por sí mismo, más allá de toda progresión armónica. La liberación de la disonancia daba su primer paso hacia el futuro.

Desde la periferia

En los cincuenta años siguientes, los acontecimientos se precipitan. Si Wagner avanza en la línea del cromatismo absoluto, Liszt,

por su parte, sin desdeñar esa dirección, ensaya soluciones más variadas, en las que se incluyen excursiones por escalas “exóticas” como la húngara o la hexatónica (ya presente en una fecha tan temprana como 1833, en *Pensées des morts*) que explora de manera sistemática hasta llegar a conclusiones sorprendentes. En *La Chapelle de Guillaume Tell* (1835), que pertenece al primero de los *Années de pèlerinage*, encadena acordes perfectos creando una desorientación tonal de manera paradójica, y en piezas más tardías como *Ossa arida* (1879), superpone terceras hasta formar acordes de decimotercera completa dentro de un vocabulario armónico más variado que el de Wagner: quintas aumentadas consecutivas en la *Sinfonía Fausto* (cuyo tema de arranque, escrito sin armadura de clave, contiene las doce notas de la escala cromática formando la primera serie dodecafónica de la historia), séptimas disminuidas enlazadas paralelamente en *Chasse-neige*, retardos múltiples o pedales múltiples en la *Ballade en Si menor*. Si de Wagner se puede pasar directamente al primer Schoenberg, Liszt se sitúa, armónicamente, en una encrucijada de caminos que conducen tanto al modalismo ruso como al impresionismo francés, sin desdeñar el cromatismo que él mismo ha practicado en otras obras y del que tanto partido sacaría su futuro yerno, menos original en un principio, menos experimental, pero más capacitado para llevar adelante un desarrollo más sistemático y menos disperso de tan geniales intuiciones.

El empleo de escalas modales armonizadas modal o tonalmente puede encontrarse en numerosos compositores anteriores, de Bach a Beethoven y de Chopin a Brahms. Cabe ver el refloreamiento de la modalidad y la tendencia hacia una “música de intervalos” en la última etapa del romanticismo como una consecuencia del nacimiento de las escuelas nacionales (Rusia, Escandinavia, Hungría, Checoslovaquia, Polonia...) y su interés por las escalas de los folclores autóctonos, mientras que la tonalidad es, por así decir, la *música nacional alemana*. La afirmación contra el “colonialismo musical” germano era un camino abonado para investigar las posibilidades de armonías modales y de las escalas no clasificables tonalmente. En tal sentido, resultaba inevitable que compositores como Mussorgsky, Borodin o Rimsky-Korsakov hayan tenido su influencia más destacada en Francia, en autores como Debussy o Ravel y, previamente, en Gabriel Fauré, el francés más impregnado del modalismo y el que con más frecuencia emplea cadencias plagales. Debussy, en concreto, utilizará la modalidad dentro de un cuadro tonal al que no renunciará, pero ese mantenimiento se efectúa en el cuadro de una música en que todos los polos atractivos propios del sistema tonal se han debilitado hasta el extremo de lo irreconocible, bien por el uso de modos o escalas no tonales, bien por el empleo de acordes politonales (como el famoso “acorde de *Pelléas et Mélisande*”, superposición de una triada aumentada sobre un acorde perfecto mayor o de una triada perfecta mayor sobre otra menor), bien por el empleo de series de séptimas o novenas enlazadas en paralelo, bien por la ausencia de la relación V-I, bien por la desaparición de la sensible, bien por la combinación simultánea de cromatismo y modalismo. En todo caso, lo milagroso en Debussy es su modo de transformar cualquier material en *sonido*, creando una música que, si bien pareciera mantenerse fiel a la tonalidad, cifra su atractivo en otros valores (la tímbrica, la masa, la densidad...) al margen de la armonía funcional.

Cruzando las fronteras

La tonalidad como sistema comenzaba a debilitarse mediante la presencia en una dimensión cada vez más dilatada de escalas que, como las arriba citadas de tonos enteros (Do-Re-Mi-Fa sostenido-Sol Sostenido-La sostenido) o la octatónica que alterna tonos y semitonos (Si-Do-Re-Mi bemol-Fa-Sol bemol-La bemol-La natural) son tonalmente ambiguas y no definen una polaridad concreta en razón de sus simetrías. (Ya en la segunda mitad del siglo XX, el modalismo francés encontrará su figura culminante en Olivier Messiaen, creador de un sistema modal basado en siete escalas de su invención y sus correspondientes trasposiciones, dos de las cuales son justamente la octatónica y la hexatónica). Glinka o Rimsky-Korsakov han empleado estas escalas, ya practicadas por Liszt, con prodigalidad. Por otra parte, la fuerte impregnación del modalismo eclesiástico ortodoxo posibilitaba que en Rusia se

TEATRO REAL / JAVIER DEL REAL



Pelléas et Mélisande, de Debussy, una maraña de magnetismos tonales (puesta en escena de Robert Wilson).

desarrollase una música más allá de la tonalidad de manera simultánea pero al margen de lo que Schoenberg, heredero directo del cromatismo wagneriano, iniciaba en Austria.

A tal respecto, resulta obligado hablar de una figura altamente individualizada. Alexander Scriabin es, quizá, el talento más personal dentro de la música rusa finisecular. Schoenberg no podía asumirlo (tampoco Stravinsky, cuyas diatribas hacia su música son bien conocidas), pero a la altura también de 1909, el año en que Kandinsky realiza sus primeras acuarelas abstractas y Schoenberg compone sus primeras obras atonales (las *Drei Klavierstücke Op. 11*), Scriabin había desarrollado ya un sistema armónico atonal de propia invención: una suerte de modalismo derivado de un acorde sintético (al que algunos exégetas denominan aún "acorde místico") formado por cuartas superpuestas Do-Fa sostenido-Si bemol-Mi-La-Re, acorde que, en último término, es una inversión del de decimotercera de dominante natural carente de quinto grado. Liszt ya había utilizado acordes por cuartas en algunas piezas de los *Années de pèlerinage*, y ese tipo de armonía, muy frecuente en Alban Berg como acorde de paso, será sustancial en algunas obras expresionistas de Schoenberg, como la *Kammersymphonie Op. 9* o las *Fünf Orchesterstücke Op. 16*. El referido "acorde místico", colocado en forma de escala, produce un hexacordo ascendente por tonos con el primer grado cromatizado: La-Si bemol-Do-Re-Mi-Fa sostenido.

Exactamente es una trasposición de la inversión retrogradada que Berg (quien desconocía la música de Scriabin) empleará como generador del material melódico y armónico de *Wozzeck* y que se anticipa en su propio (y magistral) *Cuarteto Op. 3*: Fa-Sol-La-Si-Do sostenido-Re natural (con "tónica" en Sol en el caso de *Wozzeck*). En ambos casos, se trata de una escala hexatónica con un grado alterado. Pero lo importante es constatar que la estrecha semejanza entre ambas formaciones no acarrea parecido alguno entre las músicas de uno y de otro.

El caso de Scriabin resulta de especial importancia, porque su trabajo aspiraba a definir un genuino sistema, una verdadera armonía no tonal, mientras que los compositores de la segunda escuela de Viena empleaban el total cromático de una manera menos sistemática o, por mejor decir, más individualizada y menos

generalizable, durante los mismos años. A partir de *Le poème de l'extase* (1908), el músico ruso (para el que la armonía era un melos condensado verticalmente y la melodía una armonía horizontalizada) utilizó la escala derivada del acorde sintético en forma sistemática, definiendo tres modelos cadenciales a partir de las doce trasposiciones de dicho acorde ordenadas según un dodecágono: a) el enlace "perfecto", que equivaldría funcionalmente a la marcha V-I en la gramática tonal, corresponde al de dos trasposiciones que contengan cuatro notas comunes de modo que la más aguda del primero sea la tónica del segundo (que ocupan vértices que forman dos exágonos inscritos: el correspondiente a los vértices pares y el de los impares); b) el "plagal", equivalente al de dos trasposiciones que tengan dos notas comunes (lo que define tres cuadrados: el formado por los vértices número 1, 4, 7 y 10, el correspondiente a los vértices 2, 5, 8 y 11 y el que agrupa los números 3, 6, 9 y 12); y c) el "cromático", al de dos vértices sucesivos, que corresponden a trasposiciones con una única nota común.

Más llamativo resulta aún que esa idea de racionalizar el espacio cromático (un problema que Schoenberg no afrontaría hasta 1920, con la formulación del serialismo) procedía de la teosofía y de la aspiración hiperromántica hacia un mesianismo místico que pretendía transformar el universo mediante el arte.

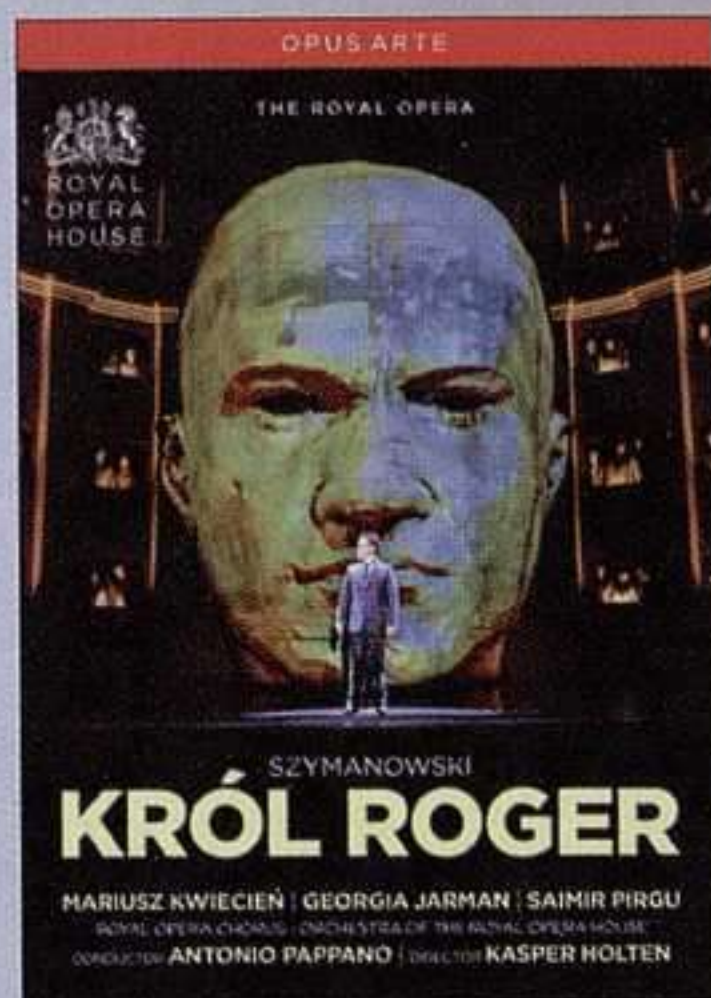
Ma fin est mon commencement: la conclusión del proceso disolutorio de la armonía tonal se revelaba como la aurora de una nueva era, en la que cualquier organización de notas al margen de toda articulación jerárquica puede emplearse como base del discurso musical. Crepúsculos: el *Abendrot* de la tonalidad se revelaba, a partir de la primera década del siglo XX como el *Morgenrot* de la música futura. Es decir, de todas aquellas músicas que cimentarían la inmensa diversidad de nuestra propia música presente.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Juan Carlos Paz, *Schoenberg o el fin de la era tonal* (Buenos Aires, Nueva Visión, 1954).
- Vincent Persichetti, *Armonía del siglo XX* (Madrid, Real Musical, 1985).
- Jim Samson, *Music in transition: a study of tonal expansion and atonality, 1900-1920* (Londres, J. M. Dent, 1993).
- Diether de la Motte, *Armonía* (Barcelona, Idea Música, 1998).



STRAUSS, J.: **London Farewell Gala. El murciélago.** Sutherland, Pavarotti, Kowalski, Horne. Royal Opera House / Richard Bonyngue. 4/3 - 223 min. 109161 (2DVDs) Ean: 0807280916195 ARTHAUS - T.65



SZYMANOWSKI: **Król Roger.** Kwiecien, Jarman, Pirgu. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. 16/9 - 88 min. OA1161D (DVD) Ean: 0809478011613 OPUS ARTE - T.64



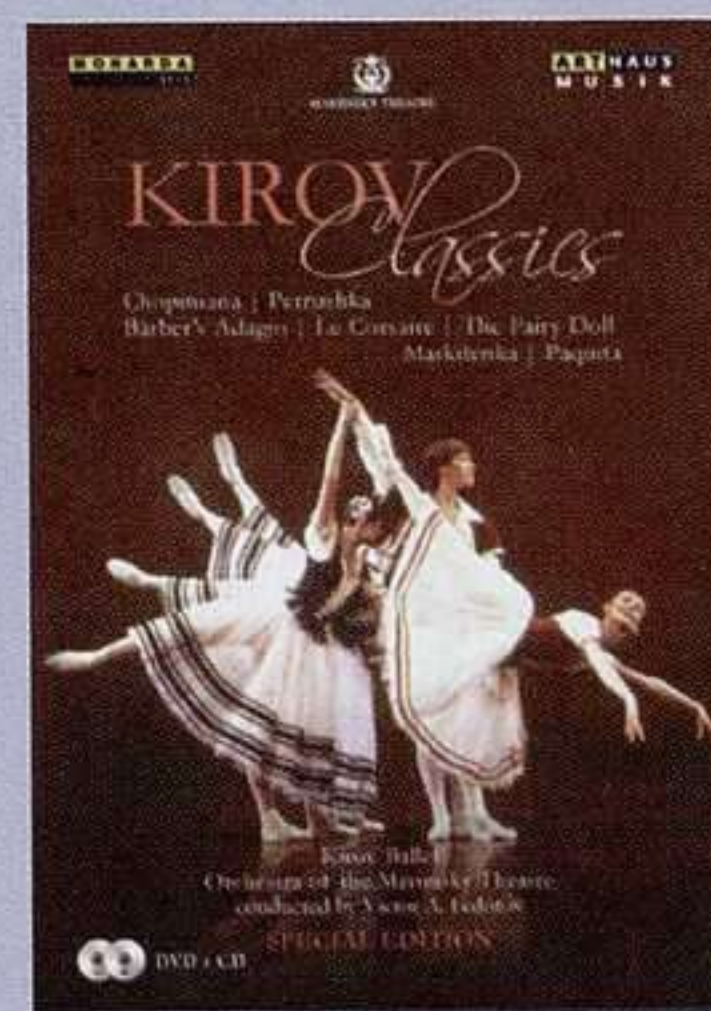
WEBER: **El cazador furtivo.** Eröd, Dohmen, Jakobiak, Zeppenfeld. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. 16/9 - 149 min. - Sub.Esp. 733108 (2 DVDs) Ean: 0814337013318 CMAJOR - T.62



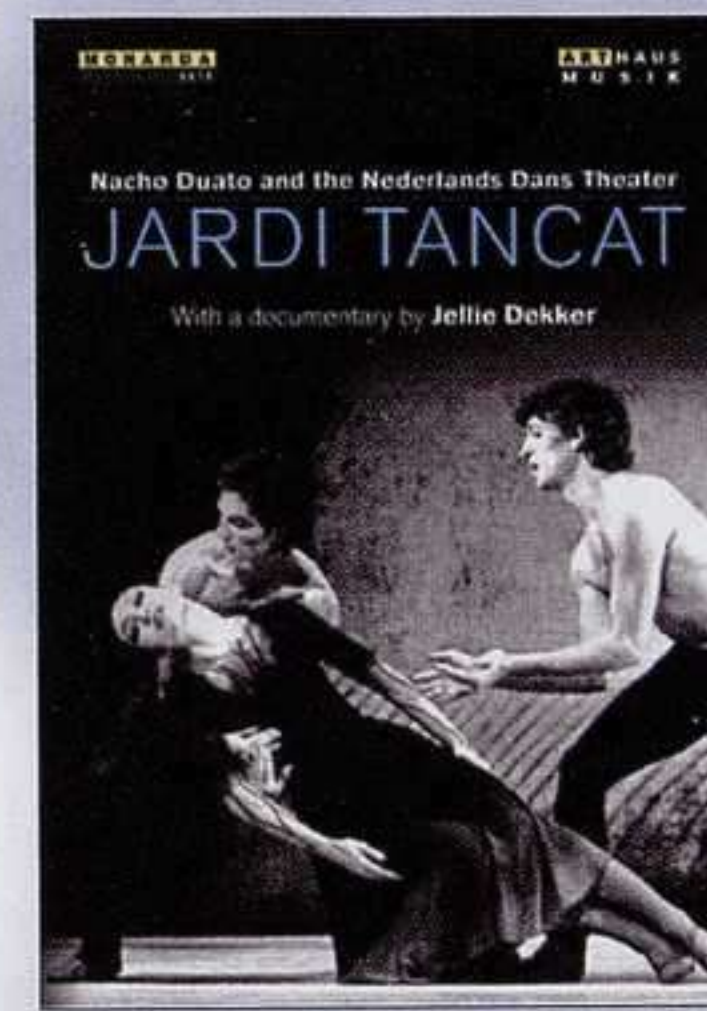
BACH: **Christmas Oratorio.** Un ballet de John Neumeier. Hamburg Ballet. Philharmonisches Staatsorchester Hamburg / Alessandri de Marchi. 16/9 - 180 min. 732708 (2 DVDs) Ean: 0814337013271 CMAJOR - T.64



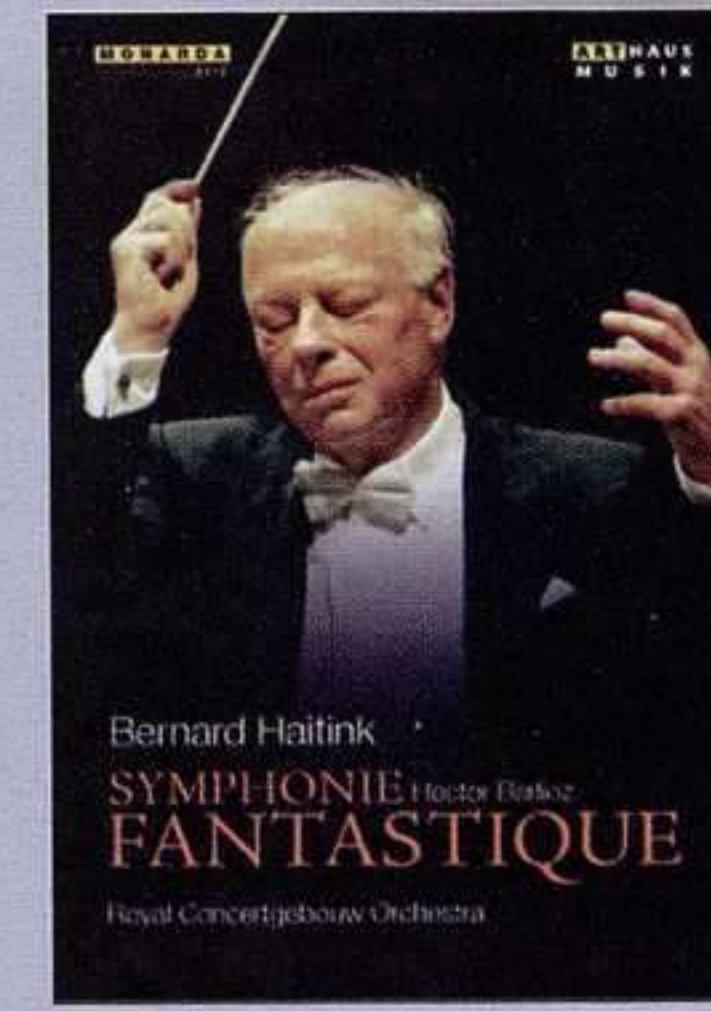
La fille mal Gardée. **Un ballet de Frederick Ashton.** The Royal Ballet. Orquesta de la Royal Opera House / Barry Wordsworth. 16/9 - 110 min. OA1196D (DVD) Ean: 0809478011965 OPUS ARTE - T.64



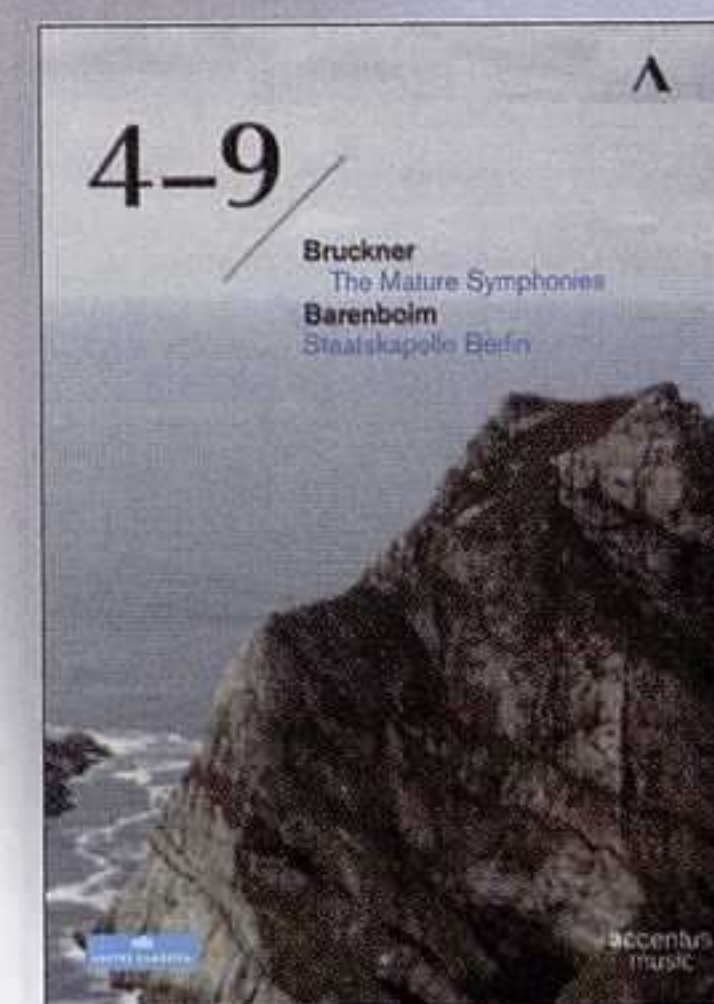
Kirov Classics. **The Kirov Ballet St. Petersburg. Varios ballets.** Orchestra of the Mariinsky Theater / Victor A. Fedotov. 4/3 - 155 min. 101798 (DVD) Ean: 0807280179897 ARTHAUS - T.64



Jardí Tancat. **Nacho Duato and The Netherlands Dans Theater.** Ballet + Documental. 4/3 - 58 min. 109135 (DVD) Ean: 0807280913590 ARTHAUS - T.661



BERLIOZ: **Sinfonia fantástica.** Royal Concertgebouw Orchestra / Bernard Haitink. 4/3 - 58 min. 109166 (DVD) Ean: 0807280916690 ARTHAUS - T.661



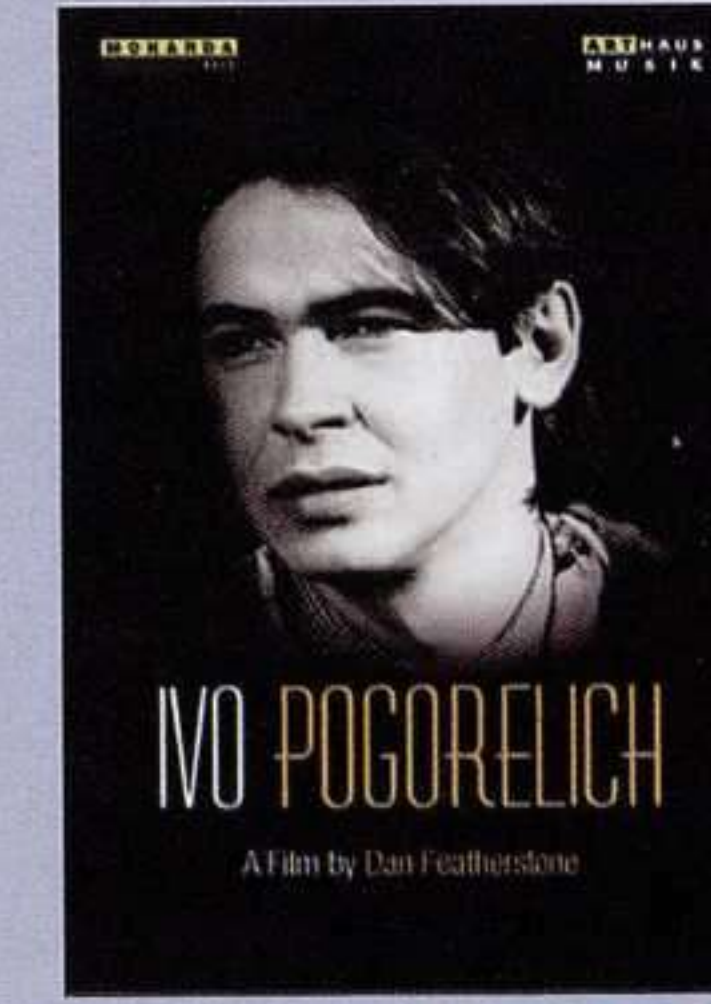
BRUCKNER: **Sinfonias nos. 4 a 9.** The Mature Symphonies. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. 16/9 - 7h. 8 min. ACC70217 (6 DVDs) Ean: 4260234830934 ACCENTUS - T.611



SIBELIUS: **Sinfonias nos. 1 a 7. + Documental.** Finnish Radio Symphony Orchestra / Hanno Lintu. 16/9 - 584 min. 101796 (5 DVDs) Ean: 0807280179699 ARTHAUS - T.61



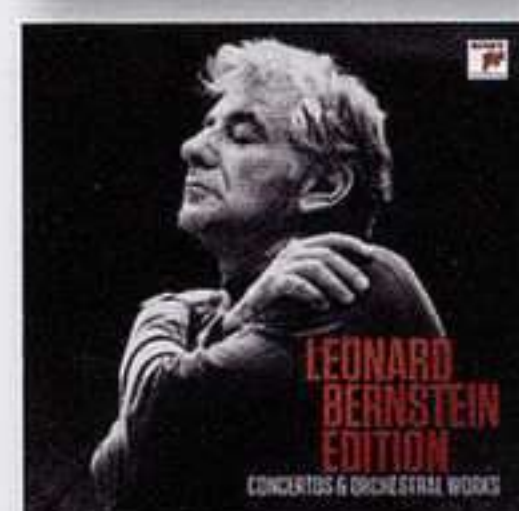
Maria Joao Pires. **Retrato de una pianista.** Un documental de Werner Zeindler. 4/3 - 59 min. 109164 (DVD) Ean: 0807280916492 ARTHAUS - T.661



Ivo Pogorelich. **Documental del gran pianista.** Por Dan Featherstone. 4/3 - 49 min. 109165 (DVD) Ean: 0807280916591 ARTHAUS - T.661

o
i
r
a
m
s

Actualidad discográfica Lo mejor del año



La gran paradoja del mundo discográfico es que a menores ventas, grandes productos. No dejan de salir grandes interpretaciones, colecciones y grabaciones de mucho interés en un mercado a la baja, como las de Naxos, que completó los seis volúmenes de un **Sibelius** menos frecuente, pero no por ello menos interesante. Se trata de los discos que ha llevado a cabo la Filarmónica de Turku (entren en su web y podrán ver *online* el ciclo sinfónico en HD) con **Leif Segerstam**. También hay que destacar del sello blanco la música española con el piano de **Albéniz** o sus incansables y múltiples ciclos. Warner Classics nos ha dejado cosas como la **Aida** de **Pappano**, las **Goldberg** de **Tharaud**, Melodies por **Jaroussky** o la colección completa de **Itzhak Perlman**, una joya de gran valor histórico. Universal ha legado discos como el **Brahms** de **Barenboim** con **Dudamel**, el **Lutoslawski** de **Rattle-Zimmerman** o los varios de **Uchida**, siempre artista de exquisita musicalidad. Sony Classical apuesta fuerte por **Plácido Domingo**, **Lang Lang** y **Jonas Kaufmann**, del que su disco **Puccini** ha sido todo un éxito, así como las grandes ediciones, sobresaliendo la dedicada a **Leonard Bernstein**. Entre los independientes destaca el **Cuarteto Quiroga** (Cobra Records) y jóvenes músicos como **Delia Agúndez** (Enchiriadis) o **Yago Mahúgo** (CMY), así como la aparición del sello de la **OCNE** o el impulso a la nueva creación de **Emec**, sin olvidar el fantástico **Mendelssohn** de **Javier Perianes** para Harmonia Mundi.

El DVD y Blu-ray ha tenido maravillas como las interpretaciones de **Andris Nelsons**, el director del que más se habló en 2015 o el ciclo completo de las Sonatas de **Beethoven** por **Barenboim-Ponnelle** y el **Anillo** de **Wagner** por el primero en la Scala. Sobresale el **Fierrabras** de **Schubert** (**Metzmacher-Stein**), los diversos **Strauss** de **Thielemann**, los Cuartetos de **Beethoven** por el **Belcea** o **Der Rosenkavalier** con escena de **Kupfer**. La inmediatez de este soporte se avala con el **Parsifal** de **Pappano**, montado en 2014 en la Royal Opera House y disponible en DVD para llevar a casa pocos meses después.

52 DE LA A A LA Z

67 LIBROS

68 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
★★★★★ EXCELENTE	H GRABACION HISTORICA	A ALTO
★★★★ BUENO	R ESPECIALMENTE RECOMENDADO	M MEDIO
★★★ REGULAR	S SONIDO EXTRAORDINARIO	E ECONOMICO
★ PÉSIMO		

Colaboran este mes

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Javier Extremera, Àngel Lluís Ferrando, Pedro González Mira, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Juan Francisco Román Rodríguez.

MAGNÍFICO BEETHOVEN, PERO...

Escribo esta crítica, mientras leo en prensa la retirada de Nikolaus Harnoncourt por problemas de salud. ¿Qué tiene que ver esta noticia con la nueva integral sinfónica beethoveniana, del aparentemente imbatible dúo Thielemann/Filarmónica de Viena? Muy simple. Desde que Harnoncourt publicara su integral en 1991 (ojo, 25 años ya...), creo que ningún otro director ha sabido registrar el ciclo con espíritu de novedad auténtica. No existe un corpus sinfónico más y mejor (quizás no tanto, dirían algunos...) grabado en la historia de la fonografía. Es por eso que a cualquier nueva grabación se le debiera exigir, al menos, algún componente de innovación. Una lectura distinta.

La grabación de Thielemann, en vivo, es sin duda de lo mejor que se ha grabado en los últimos años. Pero ya les anticipo que carece de ese factor de novedad que algunos (puede que equivocadamente) aspiraríamos en él, a estas alturas del milenio. Curioso. Porque cuando uno piensa en Thielemann, le viene la imagen de un director enérgico, riguroso, capaz de “atravesar” con la mirada a cualquier músico despistado o público ruidoso (como uno imagina a Toscanini o recordamos al joven Muti). Pero su dirección dista de ese imaginario que, en Beethoven, sería un factor muy estimulante. El Beethoven de Thielemann es lírico, prudente, detallista, pero con mayor inclinación a la monotonía que a la heroicidad. Lo contrario de nuestro querido Harnoncourt... El caso es que la escucha cronológica del ciclo empieza muy bien.

Su *Primera* y *Segunda* son fantásticas. De una energía avasalladora. Es más, dado que Sony publica por separado la integral, deberían ser una opción inmediata para cualquier beethoveniano (es decir, casi todos). La *Tercera* empieza a decaer. Lo mismo que su *Cuarta*. Es verdad que el sonido de la Filarmónica es modélico (como la toma de sonido). ¡Qué cuerdas! Pero Thielemann se queda a mitad de camino en muchos aspectos.

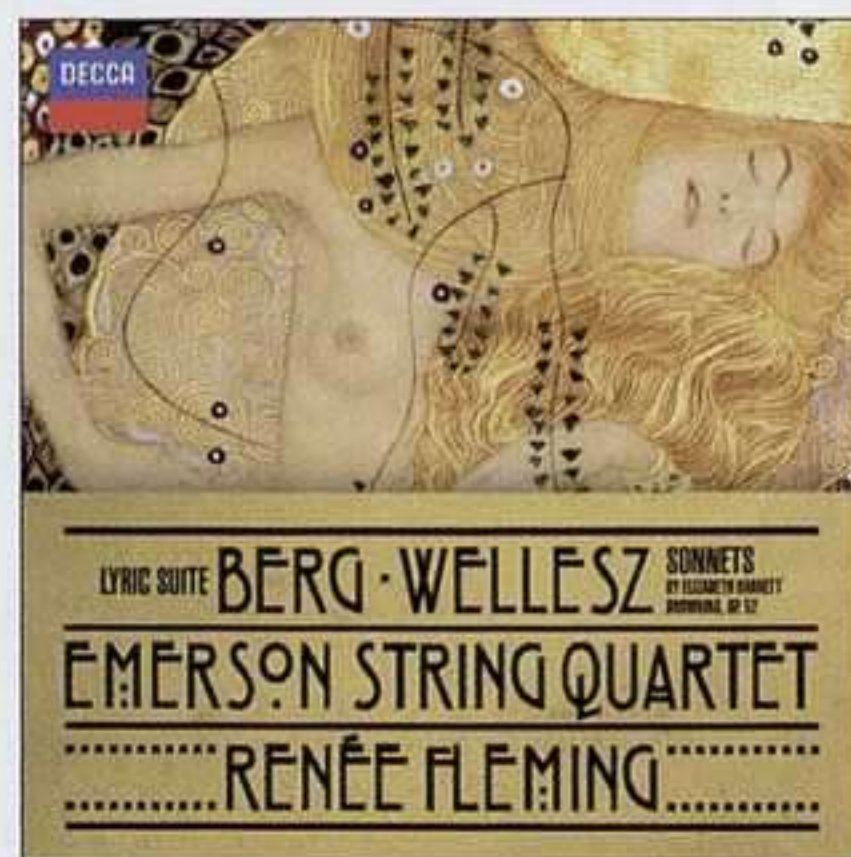


Intensidad, dinamismo... La *Quinta* revive, en una versión de lo mejor que he escuchado recientemente en Beethoven (y vengo de Berlín, donde disfruté del Beethoven analítico de Rattle. Que tampoco logra ese signo de distinción personal...). Parece como si Thielemann hubiera estudiado la sinfonía independiente al resto del corpus. Fantástica.

Del resto, no quiero abundar en lo ya comentado. Muy buenas versiones (solo la orquesta debería obligar a su escucha), pero nos quedamos con las ganas de algo más. Ni la *Séptima* ni la *Octava* (la *Sexta* es lo menos bueno del ciclo) reviven realmente, y la *Novena* tampoco. Una regular elección del cuarteto solista (en los extremos, un Beczala magnífico en voz e intención, y un infumable Georg Zeppenfeld, bari-tenor con problemas de registro y articulación) tampoco ayuda. No me interpreten mal. Estamos ante una versión impecable. Con momentos de altísimo espíritu beethoveniano. Pero cuando alguien es el candidato a ocupar el puesto de Karajan, en el Olimpo orquestal alemán, creo que le deberíamos exigir algo más. Aunque también es cierto que, como en ningún otro ciclo, la subjetividad y la abundancia de alternativas/gustos/estilos pueden nublar cualquier apreciación...

Juan Berberana

BEETHOVEN: Las 9 sinfonías. Beczala, Zeppenfeld, Dasch, Mujimura. Coro Singverein y Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.
Sony, 88697927172 • 6 CD • DDD • 370'
Sony Classical ★★★★★MS



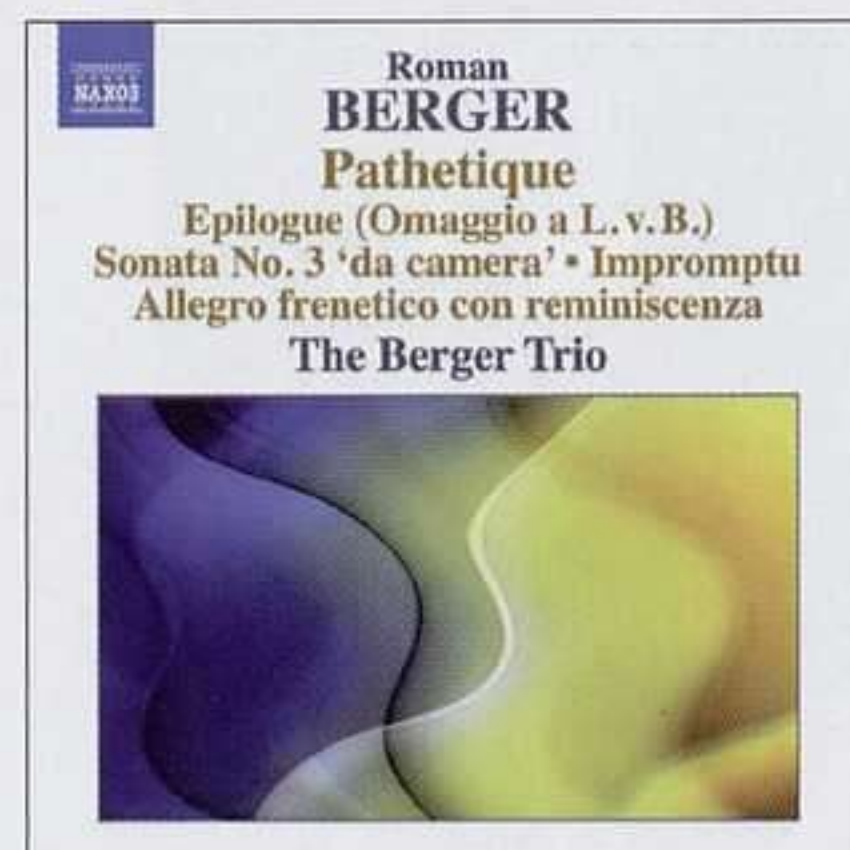
Con el paso de los años, el sonido del Cuarteto Emerson ha ganado en redondez y empaque, logrando unísonos de mayor belleza y un color propio con más armónicos, pero nos sigue recordando a la seguridad del Cuarteto Juilliard. Para una obra que transcurre sin quitamiedos, a través de una carretera montañosa con angulosas curvas como es la *Suite Lírica* de Berg, el lenguaje no es un problema para la formación americana, que atinan en traducir cada compás con la modernidad propia. Es el sonido, a ratos estridente (la grabación es excelente), el que invita a dudar que el resultado final sea el idóneo. Incluyen la versión con soprano del Largo desolato final (“De profundis clamavi”, de *Les Fleurs du mal* de Baudelaire, en traducción de Stefan George), algo que ya hizo el Diotima (Naïve), que no contó con la espléndida (me quedo corto) Fleming (la única vez que la escucharemos cantar “Isolda”, al menos la cadencia de *Tristan*), aún más portentosa en los *Sonetos de Elisabeth Barrett Browning Op. 52* (1934) de Egon Wellesz, también, como Berg, alumno privado de Schoenberg, que merece una mirada más atenta en el repertorio. La portada es la imagen ideal que refleja el submundo musical que late en este curioso y quizá escaso disco, que se cierra con una triste canción de Eric Zeisl.

Gonzalo Pérez Chamorro

BERG: Suite Lírica (con la versión alternativa con soprano del Largo desolato). **WELLESZ: Sonetos de Elisabeth Barrett Browning Op. 52.** **ZEISL: Komm, Süßser tod.** Renée Fleming, soprano. Cuarteto Emerson.
Decca, 4788399 • 56' • DDD
Universal ★★★★★SA

Con Tadeas Salva, a quien también Naxos ha dedicado un más que interesante disco, Roman Berger es uno de los nombres de referencia de la música de vanguardia eslovaca y, en especial, de la vinculación de esta con la escuela musical contemporánea de Polonia. En su caso, tiene sentido que así sea, pues Berger nació en 1930 en un pueblo polaco fronterizo con la antigua Checoslovaquia y realizó sus estudios musicales en Katowice antes de instalarse definitivamente en la capital de Eslovaquia, Bratislava. Salvo la *Sonata para piano n. 3* “da camera”, de 1971, las obras aquí recogidas son ilustrativas del estilo más reciente de Berger, pues fueron escritas entre 2006 y 2013, y muestran el interés del músico por dialogar con los maestros del pasado, en particular Beethoven en *Pathétique* (2006), para violonchelo y piano, y *Epilogue* (2013), para clarinete, violonchelo y piano. Todas ellas, sin embargo, consideran la música como un medio inigualable de expresión, como “un sismógrafo que muestra los profundos temblores de la mente, la consciencia y la inconsciencia de la humanidad”, de modo que la técnica, sea el serialismo, el sonorismo o el collage, solo es un medio de expresión, no un fin. La calidad de las versiones redondea un disco que vale mucho la pena.

Juan Carlos Moreno



BERGER: Pathétique. Epilogue (Omaggio a L.v.B.). *Sonata n. 3* “da camera”. *Impromptu. Allegro frenetico con reminiscenza.* Trio Berger.
Naxos, 8.573406 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★E

“Este CD muestra estrenos del compositor libanés El-Khoury”

“Las piezas seleccionadas de Gottschalk son muy interesantes”

Discos Crítica
de la a la z



Qué difícil resulta, en nuestros días, adentrarse en el repertorio para piano de Debussy con oídos abiertos y aspiraciones de novedad. Por eso, la aproximación que hace Claudio Constantini, en esta primera edición del piano del francés para IBS, resulta, de entrada, estimulante. Y lo es por los antecedentes del pianista peruano, más célebre como virtuoso del bandoneón (y de Piazzolla...), que como solista de piano. Un músico de técnica apabullante, pero cuya aproximación minuciosa al piano de Debussy se engrandece con un sustrato de influencias nada habituales a la hora de enfrentarse a los pentagramas del francés. Él lo comenta a su manera... “reflejar su ilimitada imaginación a través de mi propio ser...”. ¿Lo consigue? Creo que merece la pena averiguarlo, adentrándonos en esta nueva versión de las *Images*, porque vamos a encontrar innegables aspectos de originalidad, dentro de una interpretación que no deja de permanecer en los márgenes de lo canónico. Insisto: estimulante, que es lo que uno busca en este tipo de proyectos.

Juan Berberana

El presente registro recoge tres conciertos para solista y orquesta del compositor libanés Bechara El-Khoury (Beirut, 1957), grabados en directo y con carácter de absoluto estreno en el mundo de la discografía. De su vocación de querer ser una música descriptiva con tintes impresionistas, hace gala el título de cada uno de los conciertos y el hecho de ser una música de sólidas creencias y rotundas sonoridades, donde la poesía, tan querida por el compositor, asoma de continuo entre los pentagramas.

Se trata de una música nacida desde la dificultad, el esfuerzo y con la guerra como telón de fondo. El compositor, nacionalizado francés en 1987 a consecuencia de la terrible guerra que azotaba su país, dedicó a esos años amargos y a ese periodo oscuro de su vida obras de gran envergadura anteriores, pero en los tres conciertos que incluye esta grabación, los grandes contrastes, los recuerdos y los ecos trágicos todavía están presentes y, probablemente, no desaparecerán jamás de su producción. Orquestas, solistas y directores, todos del entorno francés que se impone como premisa de este registro, cumplen su cometido y nos ofrecen unas versiones que presentan la música de El-Khoury con la presencia, intensidad y el sentimiento que solo las grabaciones en riguroso directo poseen y pueden recrear. Una música y un compositor interesantes, sin duda.

Àngel Lluís Ferrando



EL-KHOURY: Tres Conciertos. Sarah Nemtanu, violín. David Guerrier, trompa. Patrick Messina, clarinete. Orchestre National de France, Orchestre de Chambre de Paris / Kurt Masur, Jean-Claude Casadesus, Olari Elfts. Naxos, 8.572773 • 73' • DDD Música Directa ★★★★★

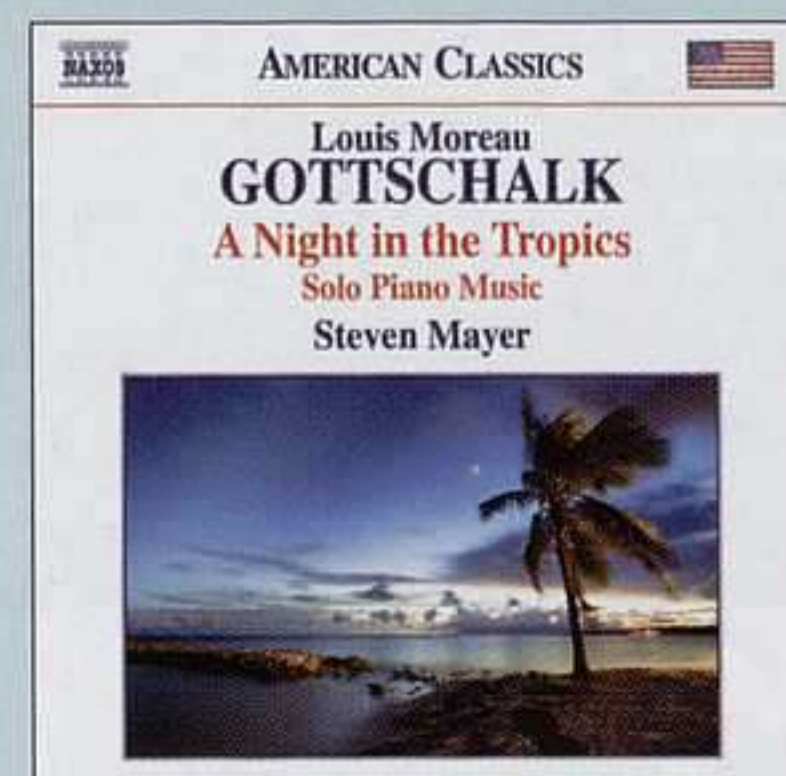
DEBUSSY: Images (libros 1 y 2). Nocturno, Vals romántico, Danse y otras piezas para piano. Claudio Constantini, piano. IBS, 72014 • DDD • 70' Sémele ★★★★★

EL PRIMER COMPOSITOR AMERICANO

El primer recuerdo que me trae este disco es el de aquellos libros encuadernados en piel recopilatorios de numerosas pequeñas piezas para piano para su uso y disfrute en reuniones sociales, entre las que se encontraban, junto a la conocida y cursi *Plegaria de una virgen*, de la compositora polaca Tekla Badarzewska-Baranowska, algunas de las obras más accesibles del pianista virtuoso y compositor Louis Moreau Gottschalk. No se trata con esto de minusvalorar esta música, sino de situarla en su medio natural y resaltar precisamente su aspecto lúdico, pues la escucha de este disco es un verdadero disfrute que nos acerca de manera resumida a la variedad de estilos del que ha sido considerado como el primer compositor americano que supo fundir en las formas clásicas europeas la música popular, la música de la esclavitud y la música del Caribe y América Latina.

Salvando la decepcionante transcripción del Andante de la *Sinfonía de los trópicos*, innecesaria por otra parte al no hacer justicia a su versión orquestal, las piezas seleccionadas resultan especialmente interesantes. La *Gran Fantasía*, construida como tema con variaciones sobre el himno nacional brasileño, forma parte del aspecto más extrovertido de su música y en plan *showman*, al igual que las transcripciones de Liszt, se llena de largos trinos, octavas, escalas y figuraciones rápidas, que Mayer acomete inicialmente con contención y delicadeza para aumentar progresivamente la tensión hasta su gran final en que se echa de menos algo de grandiosidad.

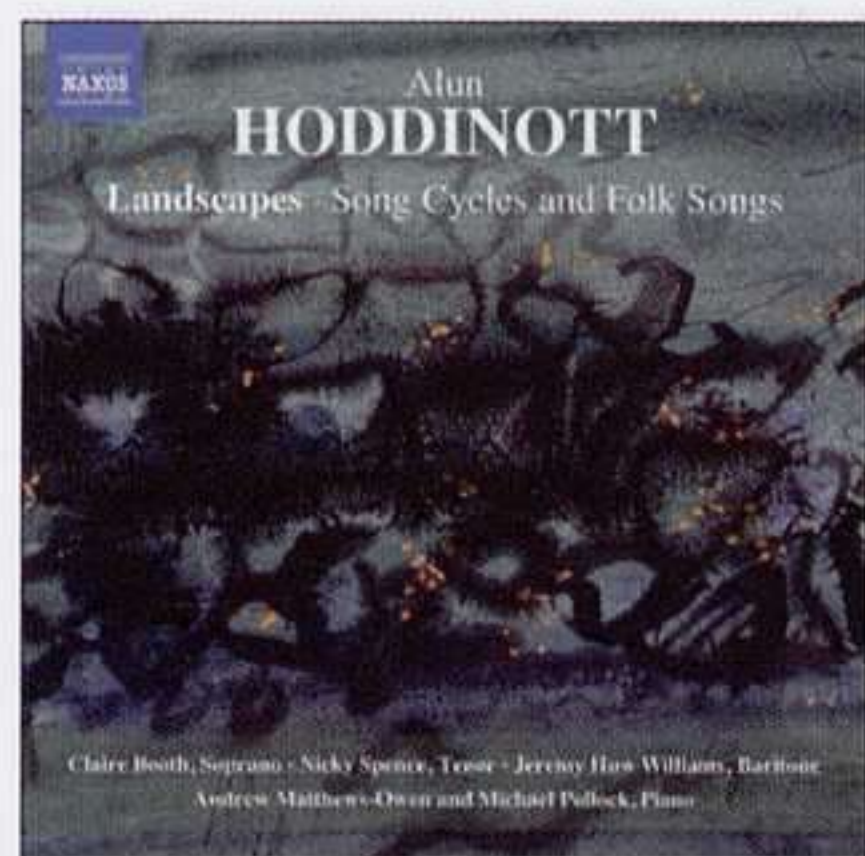
Excelente el trabajo expresivo de delicadeza en el control de medios que ofrece en la *Fantôme de*



bonheur Op. 36 para extraer toda la nostalgia sumergida en ese constante y fino goteo de una nota, apreciación que puede extenderse tanto a la lectura de *The last hope* Op. 16, cuya lenta ejecución y juego cromático lo acercan a un sentido blues, o las preciosas miniaturas de la chopiniana *Berceuse* o *Reflets du passé*. Los momentos más brillantes los encontramos en los acercamientos a *Le Banjo*, con sus menciones al folklore americano en deliciosa imitación al instrumentista a base de juegos y filigranas en las zonas agudas del piano, que quedan perfectamente encajados, y en *Pasquinade*, como verdadero anticipo del ragtime. Para el que quiera explorar el repertorio musical del siglo XIX en América pero no desee profundizar en el conocimiento de este autor con la obra completa grabada por el pianista Philip Martin en Hyperion, aquí tiene una clara y resumida opción servida con elegancia, ingenio y encanto.

José Luis Arévalo

GOTTSCHALK: Le Banjo Op. 15. The last hope Op. 16. Pasquinade Op. 59. Berceuse Op. 47. Grande Fantaisie triomphale sur l'hymne national brésilien op. 69. Le songe d'une nuit d'été Op. 9. Fantôme de bonheur Op. 36. Reflets du passé Op. 28. Symphonie romantique: La nuit des Tropiques-Andante (Arr. Mayer). Steven Mayer, piano. Naxos, 8.559693 • 65' • DDD Música Directa ★★★★★



Raro será encontrar a algún aficionado a la música que conozca el nombre de este compositor galés, Alun Hoddinott (1929-2008), pero en Gales es toda una referencia, y la mayor parte de su vida profesional, desde sus inicios estudiantiles hasta llegar a ser Profesor y Jefe del Departamento de Música en el Royal Welsh College Of Music and Drama, ha tenido como punto de referencia la ciudad de Cardiff. Veinticinco canciones aparecen recopiladas en este disco, publicado originariamente por la BMS (British Music Society), que datan desde el ciclo *Landscapes Op. 87* de 1975 hasta *Towy Landscape Op. 190* de 2006; y llama poderosamente la atención tanto su entronque con la gloriosa tradición de canción de concierto que surgió en Alemania y que tiene espléndidos representantes en Britten o Vaughan Williams, como en la bella creatividad de sus melodías y de sus acompañamientos pianísticos. Música perfectamente audible y que se escucha con más que agrado, y más que oficio. Dueño de una producción copiosa con todo tipo de géneros, la versión de estas canciones es correctísima, siendo el barítono Jeremy Huw el destinatario de una mayor parte de las canciones de su último periodo.

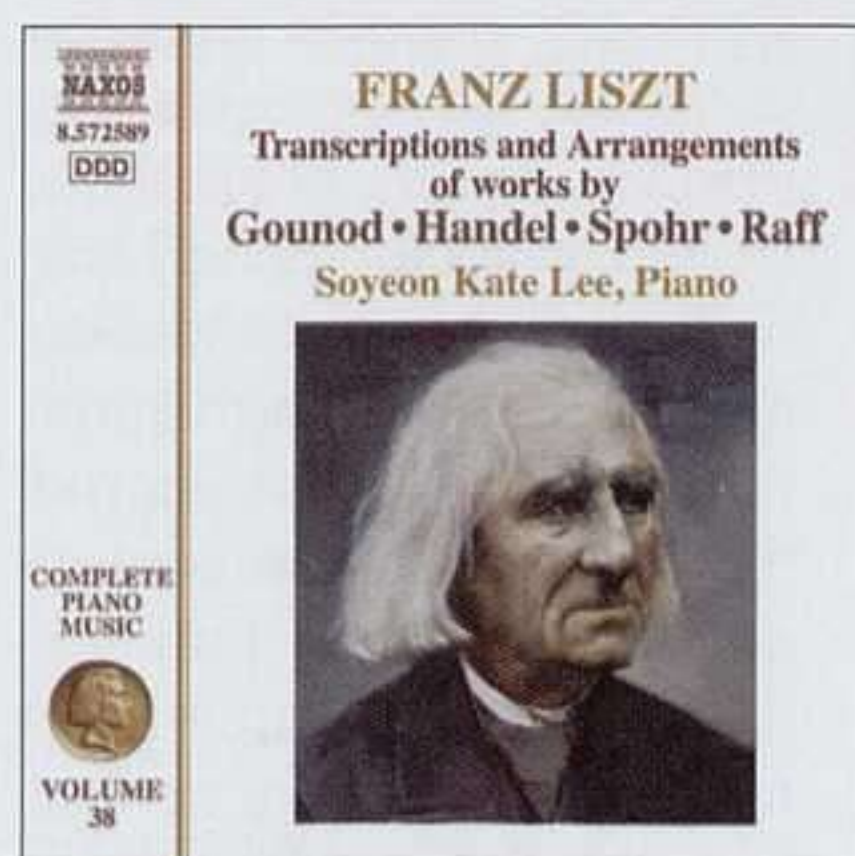
Jerónimo Marín

HODDINOTT: Landscapes. Claire Booth, soprano. Nicky Spence, tenor. Jeremy Huw Williams, barítono. Andrew Matthews-Owen y Michael Pollock, pianos.

Naxos, 8.571360 • DDD • 60'
Música Directa ★★★★★

El volumen 38 de la obra completa de Liszt comprende un programa de transcripciones y arreglos realizados que no se encuentran entre los más divulgados. La labor del autor húngaro en parafrasear obras de otros es cuantiosa y en ellas encontramos excelentes traducciones junto con otras de escasa calidad, unas hechas por razones de amistad o simplemente para lucimiento en los conciertos propios, por exigir un alto nivel técnico en su ejecución. En definitiva, lo que nos ofrece la pianista Soyeon Kae Lee, ganadora del Concurso Internacional de Piano Naumburg en 2010, es música de salón bastante decorativa, cuya escucha continuada es contraproducente, por producir alguna fatiga. La pianista coreano-americana vuelca su mayor intensidad expresiva y toca con verdadero entusiasmo en la Sarabanda y Chacona sobre el tema de *Almira* de Haendel, aunque en ocasiones adopta un pianismo “barroco” especialmente seco, dibuja bien las líneas melódicas, tanto en el *Andante Finale* de Raff como en el *Himno a Santa Cecilia* de Gounod, desplegando un alto grado de eficacia virtuosística y flexibilidad en el Vals de *Fausto*, del que hace una excelente interpretación conservando su aire, matizando en ocasiones con especial sensibilidad, pero falta un mayor pulimento de las frases, densidad de sonido y hondura en la interpretación para superar lo meramente superficial.

José Luis Arévalo



LISZT: Transcripciones y arreglos de Haendel, Gounod, Spohr y Raff (Complete Piano Music, Vol. 38). Soyeon Kate Lee, piano.

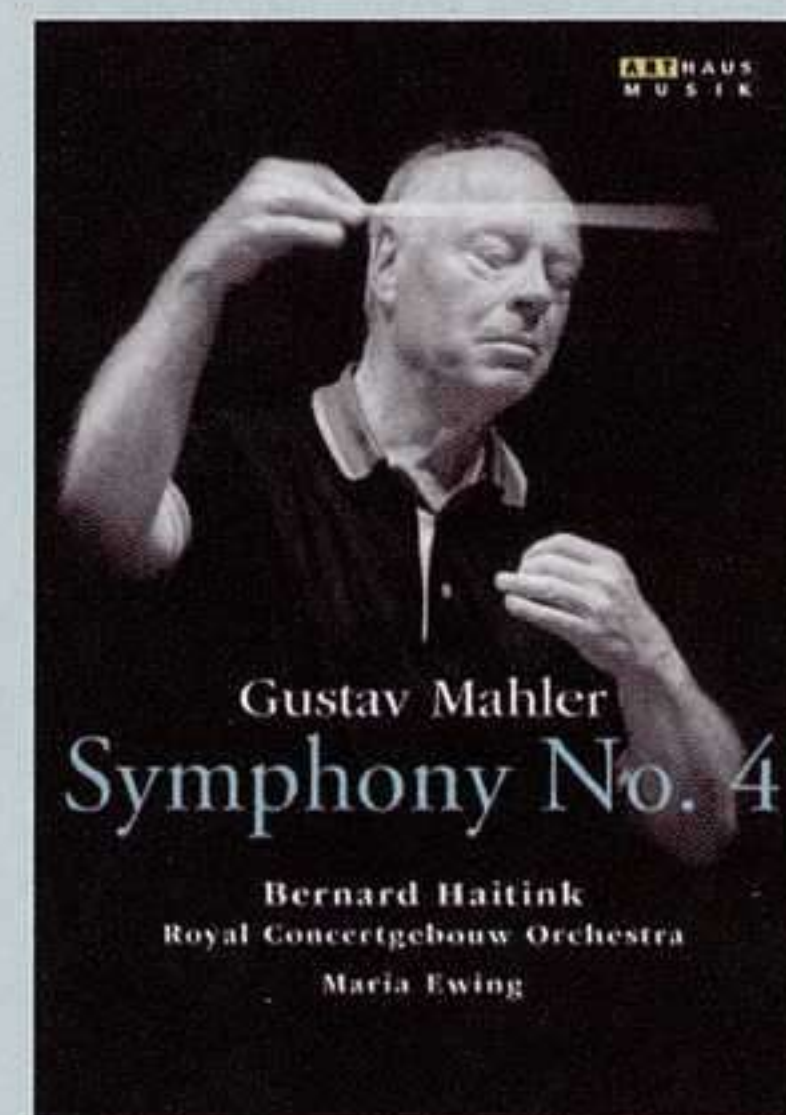
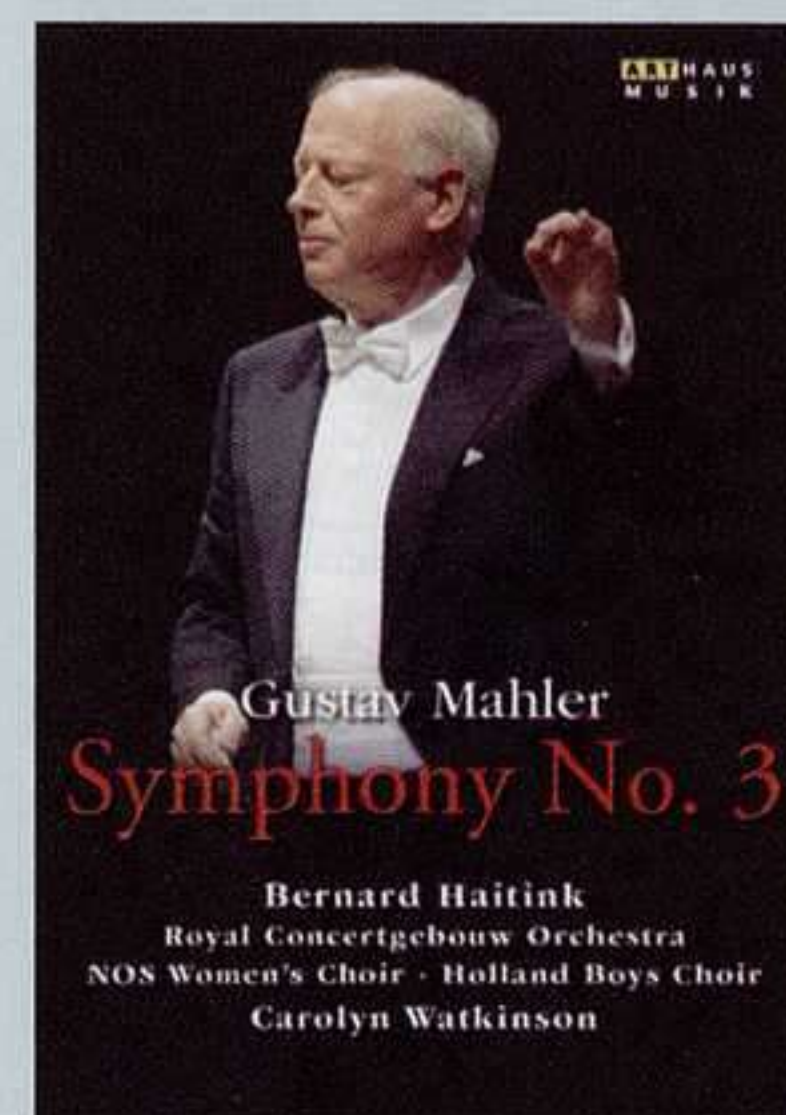
Naxos, 8.572589 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★

EL DIRECTOR DE MAHLER

Mahler, por siempre Mahler. El mismo nos los advirtió: mis obras serán mejor comprendidas en el futuro. Y ahora que nos encontramos pasados cinco años del centenario de su muerte, entendemos más que nunca esas palabras, el alcance de su previsión al poner en su música nuestro miedo a la muerte, nuestra soledad, nuestra neurosis. No es sólo es que para Mahler una sinfonía es un mundo, sino que el conjunto de sus sinfonías son el universo en que nos reflejamos y bebemos.

Pero la llegada de su música no tuvo un camino fácil. Mi educación mahleriana fue con los vinilos de la primera integral disponible a nuestros bolsillos, la de Kubelik. Y aún más tarde se produjo la llegada habitual de su música a los atriles de nuestras orquestas, en primer lugar porque no había orquestas en nuestro país para que interpretaran su música (ni la de cualquier otro, claro está). En la temporada 91-92 se produjo la primera integral sinfónica de Mahler en Madrid.

Y los DVDs que comentamos, aún la preceden en casi una década: 1983 la *n. 3* y 1986 la *n. 4*, con una plétórica Orquesta del Concertgebouw dirigida por el que era por aquel entonces su titular, Bernard Haitink, que aún hoy dirige a sus 86 años, aunque escasamente. Haitink fue el quinto titular de la famosa orquesta de Amsterdam, entre 1963 y 1988, y uno de los mayores logros fue la integral de las Sinfonías mahlerianas. Ahora bien, los vídeos que tenemos entre manos no se corresponden con las grabaciones discográficas, ni por fechas ni por solistas. En el caso de los vídeos, la principal característica y virtud de su interpretación es la organicidad en el desarrollo de la sinfonía: todos los tiempos suenan con la certeza de que deben ser así, los planos sonoros se equilibran con una naturalidad que hacen fácil la construcción de estos monumentos sonoros. Además, su gesto es tan contenido por momentos, que indica la libertad y confianza que otorga a sus colegas de la orquesta. Mahler, con su permanente simultaneidad de melodías con sus contrapunteados motivos melódicos, necesita de un equilibrio justo, y aquí acierta Haitink, evitando manierismos y ultrarromanticismo: tocando sin exagerar



dinámicas se obtiene más. Los solistas, Carolyn Watkinson en la *Sinfonía n. 3*, y una estupenda y adecuadísima Maria Ewing en la *n. 4*, cumplen satisfactoriamente, al igual que Coro de Mujeres NOS y el de niños en la *Cuarta*, que Haitink además la dirige de memoria.

Hoy estamos desbordados por las diferentes versiones de Mahler, compositor que hasta las orquestas juveniles interpretan, pero para los oídos de un melómano en la década de los ochenta, Haitink era la puerta natural de entrada a este paraíso.

Jerónimo Marín

MAHLER: Sinfonía n. 3. NOS Women's Choir. Holland Boys Choir. Carolyn Watkinson, mezzo. Royal Concertgebouw Orchestra / Bernard Haitink.

Arthaus, 109119 • DVD • PCM • 103'
Música Directa ★★★★★

MAHLER: Sinfonía n. 4. Maria Ewing, soprano. Royal Concertgebouw Orchestra / Bernard Haitink.

Arthaus, 109108 • DVD • PCM • 62'
Música Directa ★★★★★



BOITO: Mefistofele.
Ramey, Benac, O'Neill. San Francisco Opera 1989 / Maurizio Arena.
4/3 - 160 min. - Sub.Esp.
109148 (BluRay)
Ean: 0 807280914894
ARTHAUS - T.66



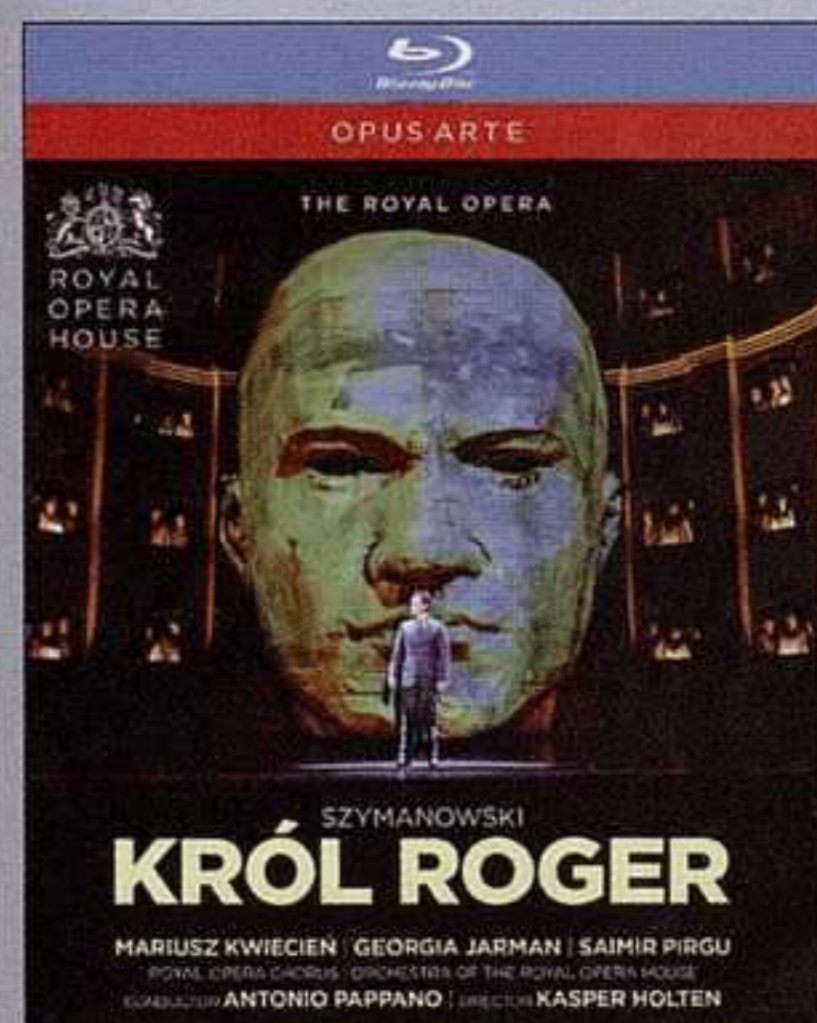
BRITTEN: Gloriana.
Walker, Rolfe Johnson, Rigby. English National Opera, London Coliseum 1984 / Mark Elder
4/3 - 147 min. Sub.Esp.
109152 (BluRay)
Ean: 0807280915297
ARTHAUS - T.66



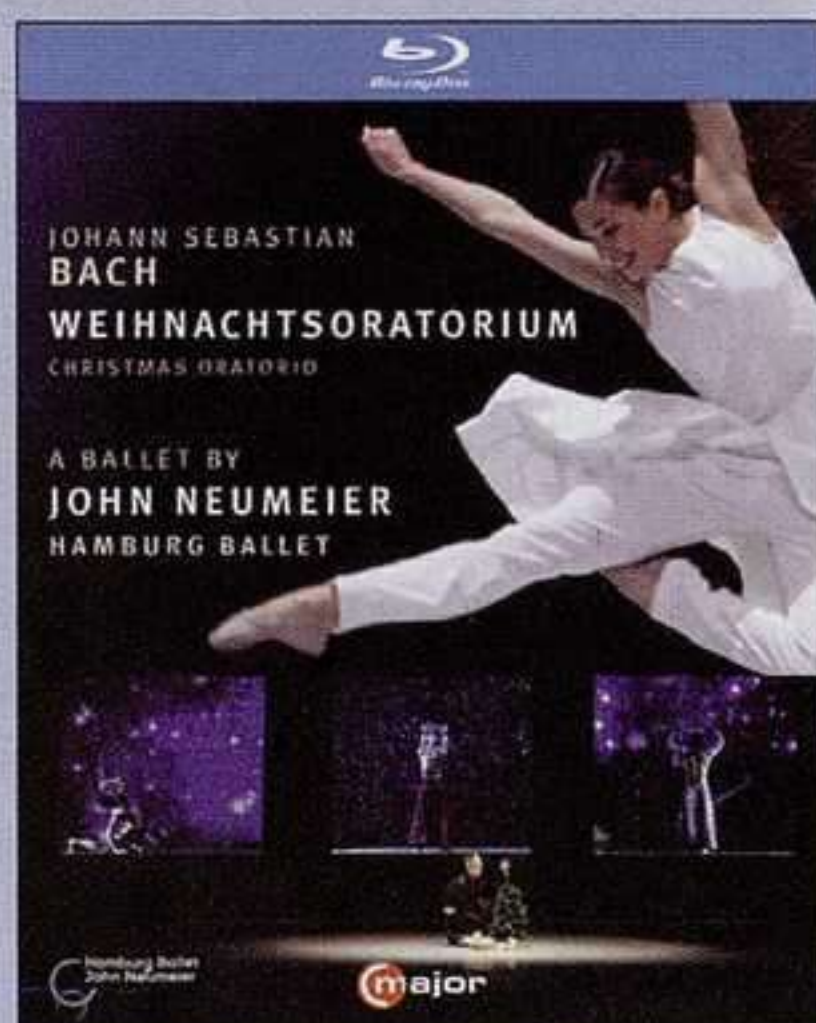
DVORAK: Rusalka.
Hannan, Howard, Treleaven. English National Opera / Mark Elder.
4/3 - 159 min - Sub.Esp.
109150 (BluRay)
Ean: 0 807280915099
ARTHAUS - T.66



STRAUSS, J.: London Farewell Gala. El murciélago.
Sutherland, Pavarotti, Kowalski, Home. Royal Opera House / Richard Bonyngue.
4/3 - 223 min.
109162 (BluRay)
Ean: 0807280916294
ARTHAUS - T.661



SZYMANOWSKI: Król Roger.
Kwiecien, Jarman, Pirgu. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano.
16/9 - 88 min.
OABD7162D (BluRay)
Ean: 0809478071624
OPUS ARTE - T.63



BACH: Christmas Oratorio.
Un ballet de John Neumeier. Hambur Ballet. Philharmonisches Staatsorchester Hamburg / Alessandri de Marchi.
16/9 - 180 min.
732804 (BluRay)
Ean: 0814337013288
CMAJOR - T.63



La fille mal Gardée. Un ballet de Frederick Ashton.
The Royal Ballet. Orquesta de la Royal Opera House / Barry Wordsworth.
16/9 - 110 min.
OABD7187D (BluRay)
Ean: 0809478071877
OPUS ARTE - T.63



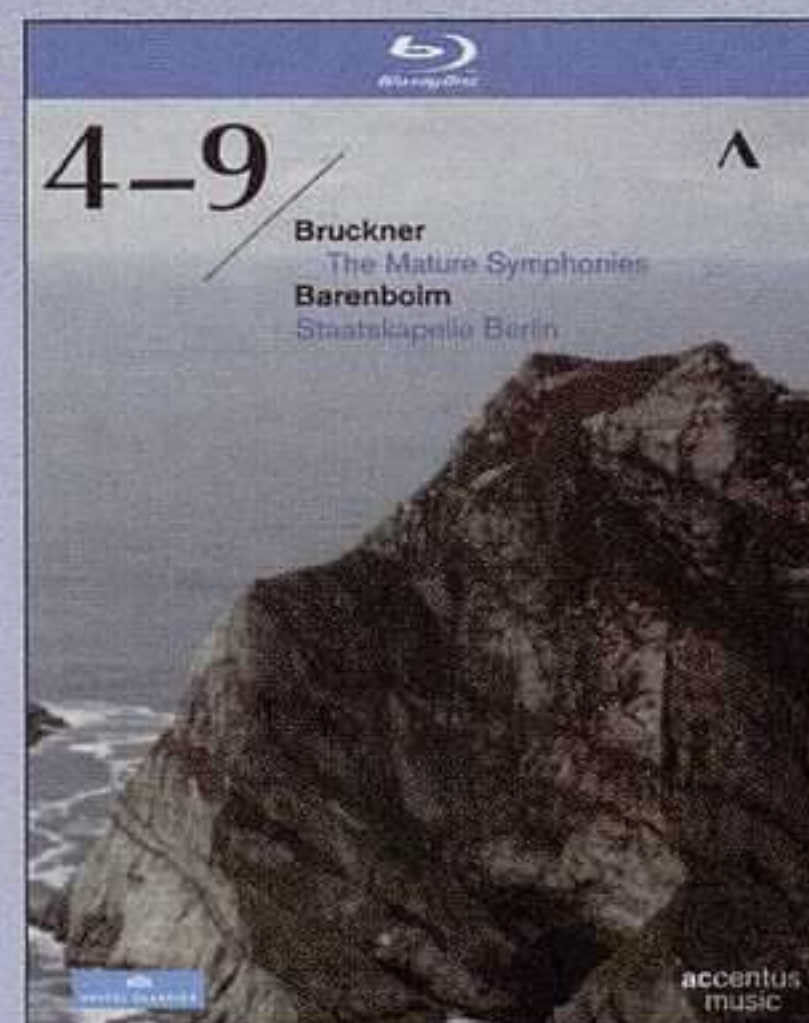
Kirov Classics. The Kirov Ballet St. Petersburg. Varios ballets.
Orchestra of the Mariinsky Theater / Victor A. Fedotov.
4/3 - 155 min.
101799 (BluRay)
Ean: 0807280179996
ARTHAUS - T.64



Jardí Tancat. Nacho Duato and The Netherlands Dans Theater.
Ballet + Documental.
4/3 - 58 min.
109136 (BluRay)
Ean: 0807280913699
ARTHAUS - T.661



BERLIOZ: Sinfonía fantástica.
Royal Concertgebouw Orchestra / Bernards Haitink.
4/3 - 58 min.
109167 (BluRay)
Ean: 0807280916799
ARTHAUS - T.661



BRUCKNER: Sinfonías nos. 4 a 9.
The Mature Symphonies. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
16/9 - 7h. 8 min.
ACC60217 (6 BluRay)
Ean: 4260234830941
ACCENTUS - T.612



SIBELIUS: Sinfonías nos. 1 a 7. + Documental.
Finnish Radio Symphony Orchestra / Hanno Lintu.
16/9 - 584 min.
101797 (3 BluRay)
Ean: 0807280179798
ARTHAUS - T.61

MÁS MAHLER

Existen varias alternativas a la hora de adquirir sinfonías de Mahler en DVD, tanto parciales como integrales. Si a ello sumamos las ya existentes sólo en audio, nos encontramos con un panorama desalentador para aquellos productos que quieran destacar contando algo nuevo sobre este repertorio que, además, es uno de los más programados en los auditorios de todo el mundo. Este ciclo completo de Paavo Järvi (aquí reseñadas de la 5 al Adagio de la 10), contiene grabaciones realizadas en distintos escenarios entre 2009 y 2013, todas ellas con la Orquesta de la Radio de Frankfurt, formación de la que el director americano de origen estonio (e hijo del famoso Neeme Järvi), fuera director musical entre 2006 y 2013.

Es el de Paavo Järvi un Mahler técnicamente bien resuelto. Esto es, los timbres y los volúmenes orquestales están bien modelados, todo está bajo control, pero al mismo tiempo se echa en falta mucho conflicto, la pulsión interna, la violencia que una música tan manifiestamente ciclónica como la del autor de *La Canción de la Tierra* parece pedir a gritos. En estas Sinfonías los precipicios son pendientes suaves, los oleajes débiles embestidas, los abismos parecen amortiguados por ese control antes aludido. Nada es del todo negro, ni del todo cegador. Particularmente, siempre he preferido el Mahler sanguíneo y volcánico de los Bernstein, los Abbado (pienso sobre todo en su ciclo con Chicago, Viena, Berlín de los 80) o, más modernamente, de un Dudamel.

Tales carencias son particularmente visibles en la *Quinta* y la *Sexta* sinfonías, donde la música vive revolcándose, hundiéndose y resucitando, enloqueciendo, donde la orquesta entra en guerra y firma la paz, baila, llora. La poesía melancólica y lúgubre de la *Novena* y la *Décima* esconden algo estos defectos y, en su conjunto, resultan mejores. Más creíbles.

Por otro lado, la filmación es, como la dirección de Järvi, ortodoxa y estática. Con abundantes primeros planos y demasiadas tomas sobre el director, que expresivamente se mantiene siempre alejado del arrebatado. Lo que vemos armoniza con lo que escuchamos, y ambos componentes se perjudican.

Finalmente, tan sólo los textos de la *Octava* pueden ser leídos con subtítulos en castellano.



Las introducciones habladas del director (que están en inglés) sólo tienen subtítulos en alemán, coreano y japonés. Tal vez en esos países puedan sacar más provecho a esta versión, que, insisto, siendo correcta, se enfrenta a una competencia titánica. Y no están las cosas como para gastar por gastar.

Raúl Mallavibarrena

MAHLER: Sinfonías ns. 5, 6, 7, 8, 9 y Adagio de la n. 10. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt / Paavo Järvi. CMajor, 729308, 729508, 7297008 • 5 DVD • 500' • DTS Música Directa ★★★★★



En estos días, en los que la televisión ha puesto de actualidad de figura de Carlos I de España y V de Alemania, no podía ser más oportuna la aparición de este disco, que recoge uno de los legados musicales más representativos de aquellos tiempos imperiales. Se trata de la primera parte, completa y siguiendo su orden de edición, del *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro* de Luys (de) Milán (±1500-1561), virtuoso y compositor que estuvo al servicio de los virreyes de Valencia, Germana de Foix, abuelastra del Emperador, y su tercer marido el Duque de Calabria. Dicho libro, aparecido en la ciudad del Turia en 1536, amén de tratado didáctico, como su nombre indica, con las piezas ordenadas de menor a mayor dificultad, es la primera publicación con piezas totalmente originales para vihuela, sin arreglos de obras de otros compositores.

Celebrado guitarrista con un nutrido palmarés de grabaciones, el chileno José Antonio Escobar demuestra que también sabe sentar cátedra con los instrumentos históricos. Valgan como ejemplo las exquisitas versiones de las celebradas *Pavanas V y VI*, danzas evocadoras, donde las haya, del esplendor de la vida cortesana de la España renacentista.

Salustio Alvarado

MILÁN: Música para vihuela (El Maestro, Libro I). José Antonio Escobar, vihuela de mano. Naxos, 8.573305 • 66' • DDD Música Directa ★★★★★

Coincidiendo con el “medio siglo de oro del clarinete” (1775-1825), conoció también su época de esplendor otro miembro de la misma familia, el corno di bassetto, que igualmente encontró su más conspicuo paladín en la figura de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Precisamente son obras del compositor salisburgense, tanto originales, concretamente los *Nocturnos K 436 a K 439a y K 549* para voces con acompañamiento, y los *Tríos K 439b y K 410*, como arreglos de fragmentos de las óperas *La flauta mágica*, *Don Juan* y *Las bodas de Fígaro*, las que integran el programa de este disco, protagonizado por el trío Lotz, formado por Andreas Fink y los hermanos Róbert y Ronald Šebesta, quienes tocan sendas copias de corni di bassetto, cuyos originales, procedentes de la colección Andrassy del castillo de Krásna Hôrka, en Eslovaquia Central, fueron fabricados hacia 1790 por Johann Theodor Lotz (1746-1792), proveedor de instrumentos de viento de la Imperial y Real Corte de Viena. Magnífico, infrecuente y atractivo recital mozartiano, que se integra en una interesantísima serie discográfica del sello eslovaco Hevhetia, protagonizada por el trío Lotz y dedicada al abundante y no muy conocido repertorio para conjunto de corni di bassetto.

Salustio Alvarado



MOZART: Obras para corno di bassetto. Jolanta Kowalska-Pawlikowska, soprano. Terezia Kruzliaková, soprano. Tomáš Šelc, bajo. Lotz Trio. Hevhetia, HV0096-2-331 • 52' • DDD Independiente ★★★★★

“Mehta es lo único interesante en un nuevo e inútil *Turandot*”

“Una ejecución de altura inalcanzable de la *Balada de Fauré*”

Discos Crítica
de la a la z



El segundo disco de Behzod Abduraimov en Decca está dedicado a dos grandes caballos de batalla pianísticos: El *Tercer Concierto* de Prokofiev y el *Primero* de Tchaikovsky. En cuanto a control del instrumento se refiere, el joven pianista uzbeko sorprende por su depurada técnica, cuya limpieza, potencia sonora y amplia gama de volúmenes aporta muchas cosas buenas al Allegro de la primera obra. Su segundo movimiento tiene instantes de gran expresividad, que apuntan buenas maneras en este terreno; sin embargo, el tercero adolece de una superficialidad desgraciadamente habitual, con un Abduraimov dedicado a mostrar sus cualidades pasando como una apisonadora por encima de todo detalle. Respecto al segundo concierto, más de lo mismo: el bello y nítido sonido exhibido no se ve plasmado en ideas artísticas convincentes que muestren todo el vuelo romántico y la melancolía de la partitura.

Por su parte, la Sinfónica de la RAI raya a un nivel muy alto gracias a la magnífica dirección de Valcuha, que sabe qué se trae entre manos (musicalmente hablando) y cómo exprimir al máximo los recursos de los que dispone.

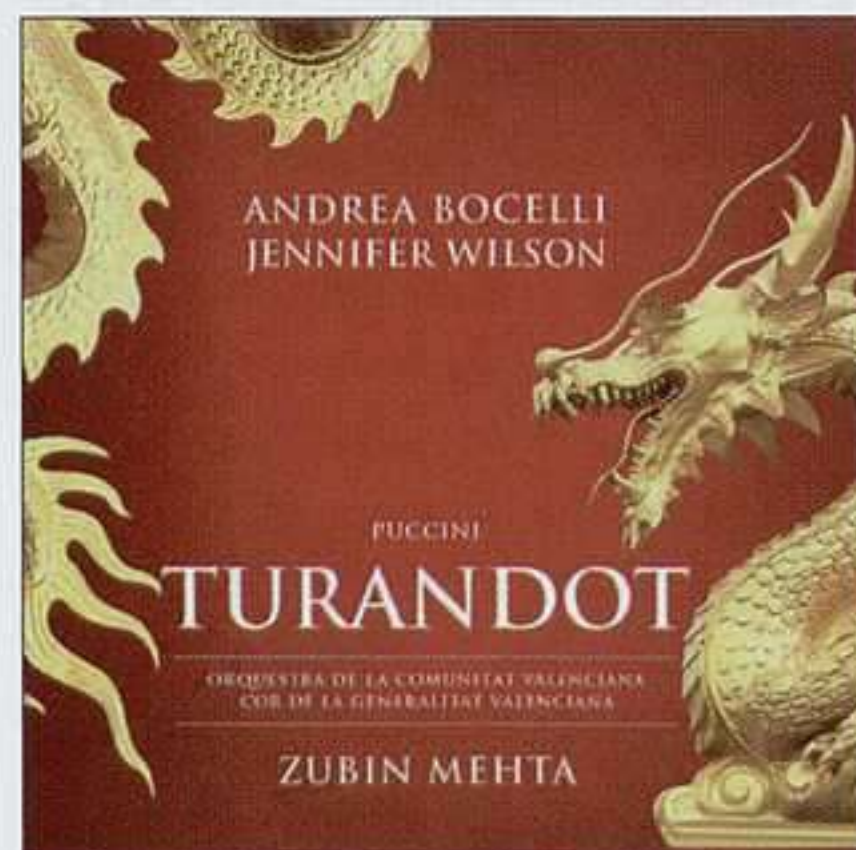
La legendaria de Argerich/Abaddo (Prokofiev) y Lang Lang/Barenboim (Tchaikovsky) siguen siendo las versiones referenciales de estas obras.

Jordi Caturla González

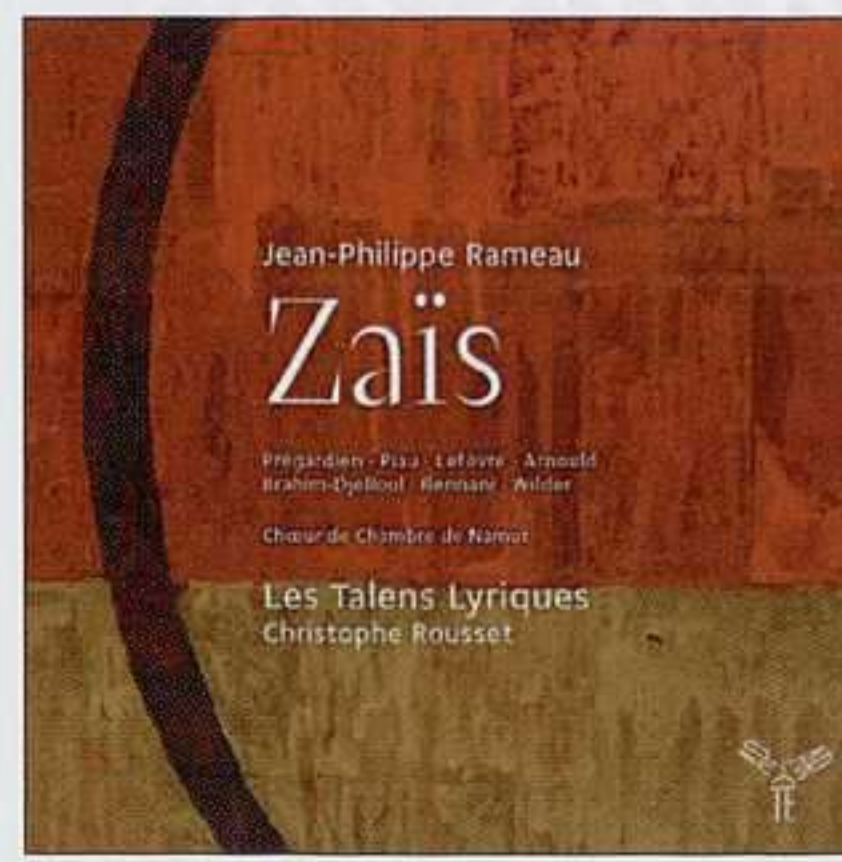
PROKOFIEV: Concierto para piano n. 3. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 1. Behzod Abduraimov, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de la Rai / Juraj Valcuha. Decca, 4785360 • 64' • DDD Universal ★★★★★

La grabación del DVD que se hizo cuando Mehta estrenó en Valencia la *Turandot* de Chen Kaige (2008) debería haber dejado las cosas en su sitio. Fue (al margen de que la escena fuera más o menos afortunada) una excelente dirección musical, en la mejor línea de siempre del director indio, y con cantantes más que suficientes. Años después Decca aborda, en el mismo Palau de les Arts, una grabación de la que no da fecha en la carpetilla, vicio este muy arraigado últimamente en Universal, que más parece ocultación que despiste. Llega tras la marcha de Mehta y el lío que allí se montó con Helga Schmidt. Mejor hubiera sido dejar el asunto como estaba con la anterior grabación, por más que Mehta vuelva a dotar de gran hábito la última ópera de Puccini. Es en realidad lo más interesante de la grabación. La princesa de Jennifer Wilson está bien dicha, pero vocalmente es insuficiente. Mejor está Jessica Nuccio como Liu, y Bocelli... Bueno, se anuncia la grabación con el reclamo de que “Bocelli, el astro de la música pop, ha escogido Valencia para grabar discos...”. Patético. Su Calaf (¿?) es para olvidar. Mención especial al Coro de la Generalitat Valenciana y la Orquesta, a los que la acústica del mamotreto de Calatrava no hace justicia. Lo dicho, éramos pocos y se paren discos inútiles. No hay quien lo entienda.

Pedro González Mira



PUCINI: Turandot. Wilson, Bocelli, Nuccio, Tsymbalyuk, Olvera, Buzza, López, Anastaov. Coro de la Generalitat Valenciana. Orquesta del Palau de les Arts / Zubin Mehta. Decca, 4788293 • 2 CD • 111' • DDD Universal ★★★★★



De entre las óperas de Jean-Philippe Rameau (1683-1764), olvidadas durante un par de siglos y rescatadas por la fonografía, *Zaïs*, dejando aparte la Obertura, no ha tenido excesiva fortuna. Si mis archivos no fallan, ésta es la segunda vez que es llevada en su integridad al disco. La primera, dirigida por Gustav Leonhardt, apareció en 1979 en LP y fue pasada a CD en 1988. Ahora nos llega esta segunda grabación directamente en DDD. Estrenada en París el 29 de febrero de 1748 y denominada por su autor “pastoral heroica”, tiene un argumento que a primera vista parece bastante descabellado y majadero, pero que en segunda lectura esconde reveladoras claves masónicas, al igual que otras obras escénicas de Rameau que tuvieron como libretista a Louis de Cahusac (1706-1759), enciclopedista y secretario del conde de Clermont, “Gran Maestro de todas las logias regulares de Francia”. En cuanto a la versión, ésta es un modelo de historicismo bien entendido, en tanto que está protagonizada por el conjunto vocal e instrumental Les Talens Lyriques, fundado y dirigido por el clavicembalista Christophe Rousset, posiblemente el máximo especialista en ópera barroca francesa de la actualidad.

Salustio Alvarado

RAMEAU: Zaïs. Julian Prégardien, Sandrine Piau, Aimery Lefèvre, Benoit Arnould, Amel Brahim-Djelloul, Hasnaa Bennani, Zachary Wilder. Coro de Cámara de Namur, Les Talens Lyriques / Christophe Rousset. Aparté, AP109 • 3 CD • 157' • DDD Semele ★★★★★

Producto de la factoría de pianistas del Instituto Curtis, donde recibió enseñanzas de Gary Graffman, mismo profesor que tuvo Lang Lang, la china Yuja Wang se introduce en el repertorio francés con los dos *Conciertos para piano* de Ravel y resultados muy desiguales. Aunque temporalmente simultánea, la escritura de ambas obras responde a intenciones y concepciones muy distintas y, por tanto, son merecedores de tratamientos diferentes. La lectura de gran energía juvenil del *Concierto en sol mayor* me ha resultado decepcionante por la clara opción de la rapidez, en la que el inicial chasquido del látigo parece ser la señal de salida de una veloz carrera en la que se nos ocultan, por ambos oficiantes, el sentido de los momentos de diversión, refinamientos de color y elegancia que podemos apreciar en otras traducciones, si bien es justo reconocer la espectacularidad técnica con que se desenvuelve el piano en los movimientos extremos.

Una ejecución de altura inalcanzable de la *Balada Op. 19* de Fauré, llena de fuerza de precisas sutilezas y belleza sonora, precede al *Concierto para la mano izquierda*, en el que pianista y dirección funden sus esfuerzos de modo fascinante, sirviéndose de todos los recursos musicales para lograr desde la atmósfera opresiva inicial transmitir ese ambiente virtuoso y listziano que respira la partitura.

José Luis Arévalo



RAVEL: Concierto para piano en sol mayor. Concierto para la mano izquierda. FAURÉ: Balada Op. 19. Yuja Wang, piano. Tonhalle-Orchester Zürich / Lionel Bringuier. DG, 4954573399 • 50' • DDD Universal ★★★★★



Concluye en Naxos la integral dedicada a la música organística de Reger con este decimosexto volumen (una vez concluida, también se ha editado la caja completa). Las *Tres piezas para órgano Op. 7*, *Pequeñas piezas sin opus* y 15 arreglos de invenciones de Bach (BVW 772-786), completan un enorme conjunto no visto desde el propio del maestro de Leipzig, siempre presente (literal o tomado como referencia) en la obra del compositor bávaro.

Christian Barthen, que ya participó anteriormente en la serie, escoge esta vez el Rieger-Sauer de la catedral de Fulda. Este magnífico instrumento, que brinda una sonoridad rica y potente, es empleado sabiamente por el intérprete alemán, cuya claridad expositiva siempre es de agradecer. A ello contribuye la limpieza general (todo está bien articulado y fraseado) y una selección adecuada de velocidades. Las fugas incluidas, son, en este sentido, ejemplares. Respecto a las invenciones, a veces sí se echa de menos algo más de movimiento, pero esto no supone un problema mayor.

Lo mejor del disco se reserva para el final: dos *Preludios* y *fugas* soberbios, llenos de fuerza, y la transcripción de la *Tocata y fuga en re menor BVW 913* de Bach, un broche perfecto para una serie que ha mantenido un nivel muy alto hasta el final y que puede recomendarse en su totalidad sin reservas.

Jordi Caturla González

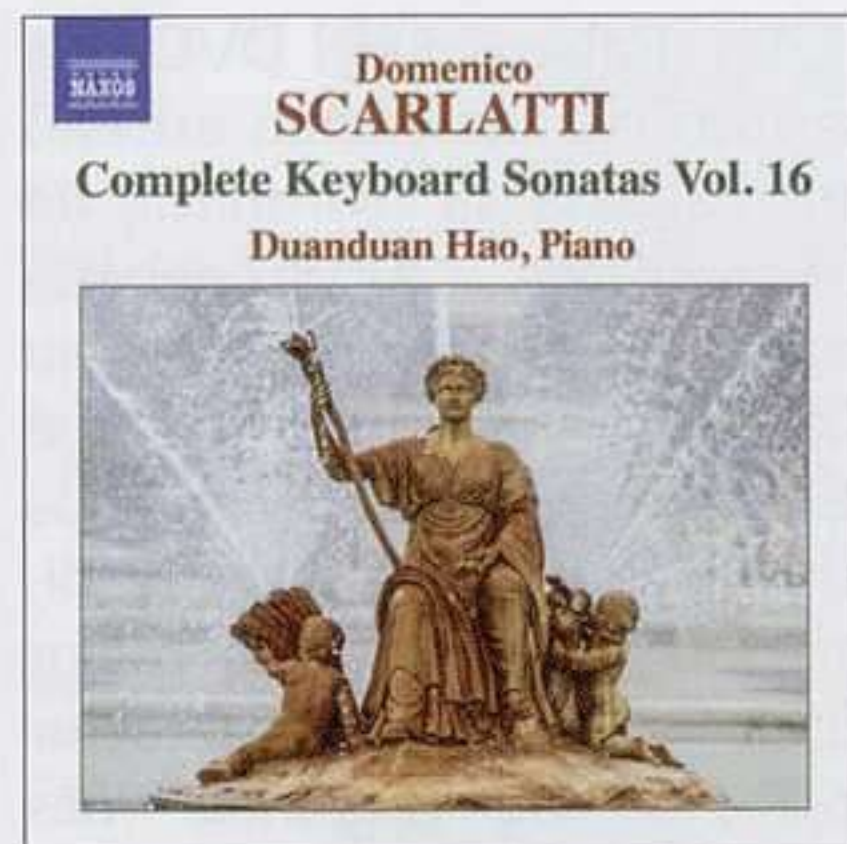
REGER: Música completa para órgano (vol. 16). Christian Barthen, órgano.
Naxos, 8.572909 • 75' • DDD
Música Directa ★★★★★E

Como complemento a la integral de las Sonatas y Sonatinas para piano de Ferdinand Ries (1784-1838) que, interpretadas por Susan Kagan, viene publicando el sello Naxos, nos encontramos ahora con este disco que presenta, como primicia mundial absoluta, tres de sus, por lo menos, dieciocho Sonatas para violín y piano, y en el que de nuevo, esta vez con la colaboración del reputado violinista Eric Grossman, brilla la pianista y musicóloga norteamericana, quien tanto ha contribuido en los últimos tiempos a que Ries haya dejado de ser una figura anecdótica en la historia de la música, en tanto que alumno, amigo y secretario de Beethoven, y se haya convertido en un compositor conocido y reconocido, con una relativamente abundante discografía. En cuanto a la música, estas Sonatas, como era de esperar y sin que ello pueda considerarse demérito alguno por la excelencia de los modelos, traslucen la indeleble influencia del maestro, como, por citar un llamativo ejemplo, ocurre con el *Allegro* ma non troppo inicial de la *Sonata en fa mayor Op. 8 n. 1*, que hace pensar inmediatamente en el movimiento correspondiente de la *beethoveniana Sonata n. 5 Op. 24 "Primavera"*, en la misma tonalidad.

Salustio Alvarado



RIES: Sonatas para violín y piano. Eric Grossman, violín. Susan Kagan, piano.
Naxos, 8.573193 • 78' • DDD
Música Directa ★★★★★E



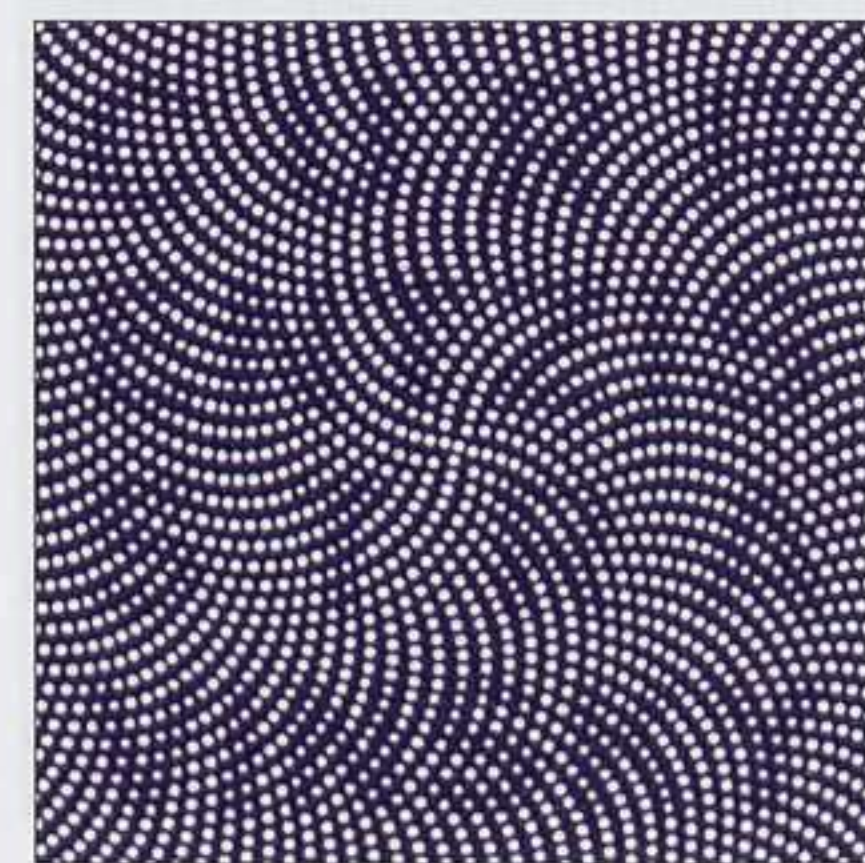
Procedente de la cantera de solistas ganadores de premios internacionales, en este caso el Shanghai International de 2009, esta es la segunda participación del pianista chino Duanduan Hao (1990) en el ciclo que Naxos dedica a la obra de Scarlatti al piano. Lo hace con una serie de Sonatas donde predominan los tonos mayores y cuyos criterios de selección desconocemos pues no se ha buscado elementos de equilibrio compensando las más virtuosísticas con otras más contemplativas para hacer amena la escucha. Después de una *K 280* de excelente factura, aborda con líneas claras y sobrias la construcción de la fuga en la *K 417*, de la que ofrece un espléndido y certero final, quedando planteado un enfoque cuya característica principal es una transparencia que conforma con pulsación ligera de excelente articulación, acompañada de pequeñas inflexiones expresivas y absoluta perfección y delicadeza en la ejecución de la ornamentación, que nos permite disfrutar, por ejemplo, de un canto maravilloso en la *K 308* y una gran brillantez de los embellecimientos de la *K 118*. La elección de unos tempi moderados, junto con el desarrollo de unas buenas líneas melódicas y la meticulosidad en el detalle, nos traen un Scarlatti equilibrado, más cercano a las estancias de cámara reales que a la inspiración folklórica de algunos motivos, pero que resulta muy convincente.

José Luis Arévalo

D. SCARLATTI: Sonatas K 280, 417, 440, 511, 200, 467, 231, 488, 541, 336, 390r, 308, 118, 528, 260, 458, 362 y 133. Duanduan Hao, piano.
Naxos, 8.573288 • 75' • DDD
Música Directa ★★★★★E

Lo confirmo una vez más: Currentzis es un director de enorme talento, pero es también una caja de sorpresas, pues es capaz de maravillas y de fiascos. Esta *Consagración de la primavera* pertenece a este último grupo. De entrada, un disco grabado hoy que dure 35 minutos es injustificable, salvo que se vendiera a mitad de precio. ¿Por qué no se ha incluido también *Petruchka*, por ejemplo? Ambos ballets caben juntos de sobra en un CD... Si la interpretación de *Le sacre* fuera una maravilla, tendría cierto pase. Pero no. Con una grabación muy seca, una orquesta de instrumentos originales (!) que está muy fuera de órbita (en música barroca le hemos escuchado grandes cosas) y con una percusión inmisericorde. Y, sobre todo, con una batuta caprichosa y extravagante (solo aquí y allá, no todo el tiempo, por suerte) es difícil que esta interpretación convenza. No alcanzo a comprender cómo Sony se ha prestado a grabar un disco tan extraño, que estaba cantado que iba a resultar fallido. ¡Un absurdo! Mis versiones favoritas siguen siendo la antigua de Markevitch/Philharmonia (Emi) y las mucho mejor grabadas de Solti/Chicago (Decca), Muti/Filadelfia (Emi), Boulez/Cleveland (DG) y Barenboim/Chicago (Warner). Y en DVD, Rattle/Berlín ("¡Esto es ritmo!", sello Avalon).

Ángel Carrascosa



STRAVINSKY: La consagración de la primavera (versión revisada de 1947). MusicAeterna / Teodor Currentzis.
Sony, 88875061412 • 35' • DDD
Sony Classical ★★A

“Fabio Luisi parece poco convencido de lo que hace en *Macbeth*”

LADY MACBETH SIN MACBETH

Una gran decepción me he llevado viendo y escuchando el doble DVD del *Macbeth* de Verdi que acaba de editar Deutsche Grammophon. Sobre el papel, tenía buena pinta. Pero esta versión, filmada en el Met el 11 de octubre de 2014, tiene serios inconvenientes, empezando por una escena (cuyo responsable, Adrian Noble, ha sido cuidadosamente ocultado en la portada) fea, absurda, rancia (con patéticos visos de modernidad: algunos vestidos, los corrajes con balas, fusiles, un jeep...) y con numerosos efectos especiales bastante infantiles (por no decir algo peor): las apariciones de Banco ensangrentado al final del acto II y al principio del III son penosas; las brujas no dejan de hacer el payaso... En fin, parece mentira lo que le cuesta al Met sacudirse la costra, y eso que Nueva York es una de las ciudades más progresistas de Estados Unidos.

Otro grave defecto es el protagonista, un Zeljko Lucic en lamentable estado vocal (la emisión muy abierta) y con una línea de canto muy precaria. De la propia batuta esperaba mucho más: no sé a qué se debe que varios de los maestros italianos que fueron excelentes verdianos en sus comienzos vayan dejando de serlo con el tiempo. Fabio Luisi, con momentos de garra dramática y otros endebles o rutinarios, parece poco convencido de lo que hace; el coro y la orquesta no suelen estar muy finos (que Dios me perdone: para mí rara vez lo están en esa casa).

Esa falta de convicción se aprecia también en los cantantes, que actúan mal y aparentan creerse bien poco sus personajes. La que mejor parada sale en este aspecto es justo quien mejor canta, una Anna Netrebko (aquí absurdamente teñida de rubia) que ya posee la voz idónea para la endemoniada parte de Lady Macbeth, sin haber perdido su privilegiado esmalte: ¿quién habría dicho hace diez años que podría abordar con tal solvencia la Leonora de *Il trovatore* o Lady Macbeth? Solo emborrona un poco la coloratura en la



última frase de la terrible *cabaletta* del acto I (“Or tutti sorgete”); impecable, en cambio en “Si colmi il calice” y soberbio el agudo en *piano* al final de “Una macchia è qui tuttora”. El breve papel de Banco está magníficamente servido por Pape (hermoso, pastoso caudal, admirable *legato*) y solo correctamente el de Macduff por Joseph Calleja, que no se libra de un *vibrato* algo desagradable.

Los subtítulos están también, menos mal, en castellano... o algo parecido, pues no son precisamente ideales: unos a otros se llaman a veces de *usted*. Para colmo, el DVD posee un sonido mediano y una imagen bastante borrosa, lo que es a estas alturas tan frecuente como inadmisible, sobre todo en publicaciones de Universal. Seguramente el Blu-ray esté mucho mejor (suele ocurrir), pero es rarísimo que lo envíen para crítica. Es decir, que seguimos sin un *Macbeth* en imágenes como se merece esta estupenda ópera (aunque no carente de altibajos, como es bien sabido). Seguiremos conformándonos con el DVD del mismo sello (Nucci, Verrett/Chailly), notable película (no representación) de Claude d'Anna (1987).

Ángel Carrascosa

VERDI: *Macbeth*. Zeljko Lucic, Anna Netrebko, René Pape, Joseph Calleja. Coro y Orquesta del Metropolitan / Fabio Luisi. Escena: Adrian Noble.
DG, 0735222 • 2 DVD • DTS • 155' + 15'
Universal ★★★A

CONCIERTO DE AÑO NUEVO

2016



DISPONIBLE
EN
CD, DVD,
BLU-RAY
y LP



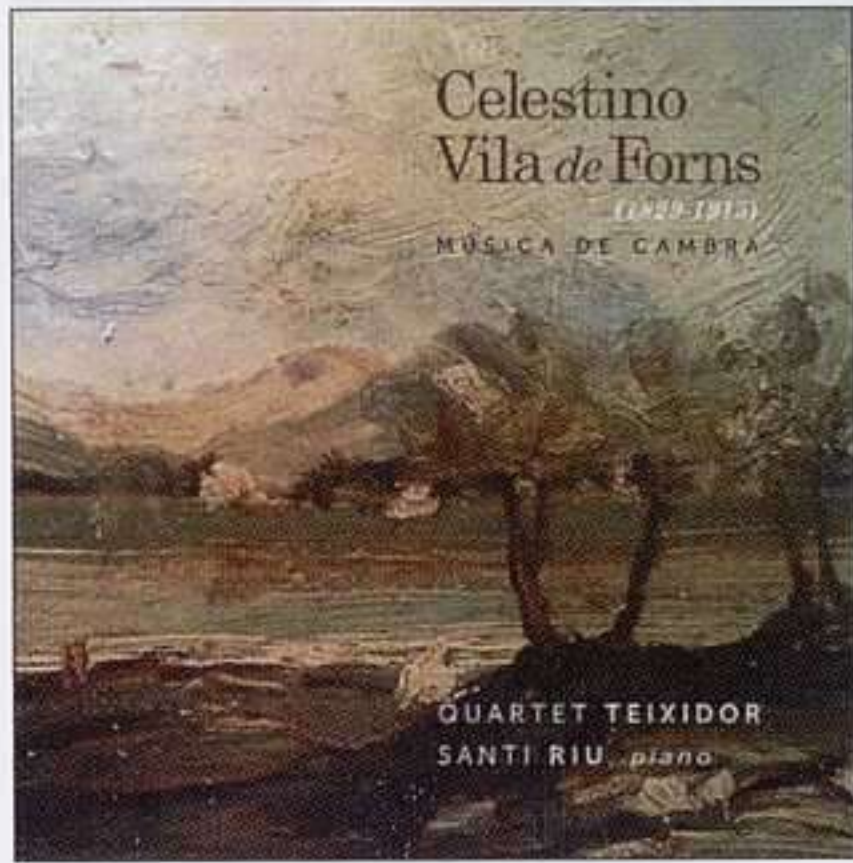
CD A
LA VENTA
CON 8 DE
ENERO

CON LA
FILARMÓNICA DE VIENA
DIRIGIDA POR
MARISS JANSONS

¡¡ EL CONCIERTO DE MÚSICA CLÁSICA MÁS FAMOSO DEL MUNDO !!

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





Sorpresa mayúscula tras la escucha de este disco. Primera pregunta: ¿quién es Vila de Fornes? Compositor nacido en la provincia de Lérida en 1829 y muerto en Granada en 1915, siendo su principal ocupación la escritura de música religiosa desde 1857 en la Catedral de Huesca, y desde 1877 en la de Granada. Segunda pregunta: ¿Y por qué esta sorpresa mayúscula? Porque tras esta grabación que contiene dos *Cuartetos con piano* (en do menor y mi menor) y un *Quinteto con piano en la mayor*, todos en primera grabación mundial, Vila de Fornes se sitúa como el principal compositor de música de cámara de la segunda mitad del siglo XIX. Ahí es nada.

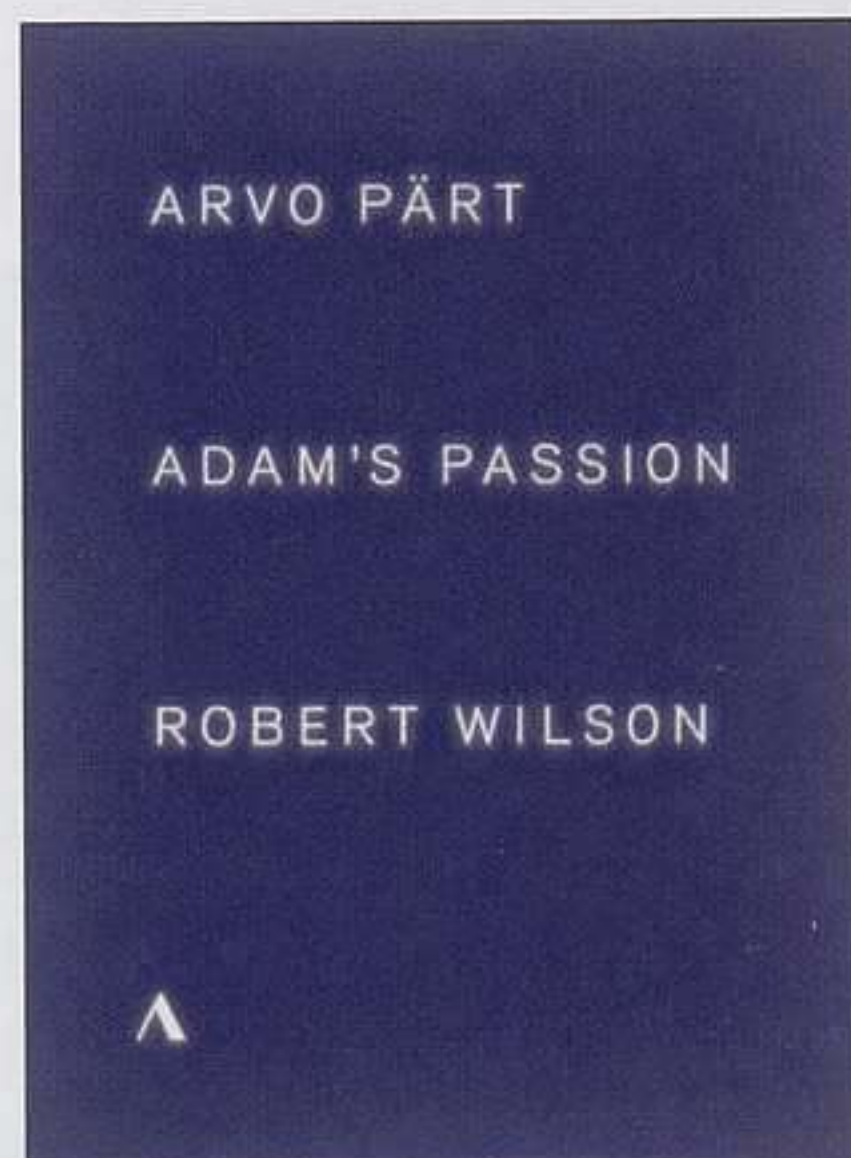
Las tres obras datan de principios de la década de los ochenta, y muestran que estar en provincias no era estar desconectado de las tendencias musicales europeas. Todas ellas en cuatro movimientos, tratan de mostrar una escritura equilibrada entre las partes y señalan una influencia mendelssohniana indudable, con aromas mozartianos y también de Schumann, lo cual no debe ser considerado en este caso como un defecto. Son obras serias, con pretensiones que superan la música como divertimento, concebidas para alguna academia o sociedad musical granadina, muy activas por aquellos años. La labor del Quartet Teixidor es inmaculada.

Jerónimo Marín

VILA DE FORNES: Música de cámara.
Quartet Teixidor. Santi Riu, piano.
Columna Música, 1CM0314 • 78' • DDD
Sémele ★★★★★

Cuerpos desnudos que se mueven lentamente, sobre un escenario tenuemente iluminado, en forma de cruceña, aumentando el símbolo religioso e icónico de la música de Pärt, Robert Wilson nos traslada a un mundo donde sus imágenes, fundidas con la música del estonio, nos remiten al nacimiento mismo de la vida (Javier Extremera habló de un documental paralelo en noviembre de 2015). El profundo elemento espiritual de ambos creadores, presentes y ovacionados en la sala, parecía estar destinado a encontrarse. Si Wilson recrea con sus gamas de azules la frialdad y lo estático, las conmovedoras y a veces repetitivas armonías (él fue el pionero, por eso se le perdona, los imitadores de Pärt sí son criticables) del compositor representan la radiante luz del hombre de teatro. Esta antigua factoría de submarinos de Tallinn fue el curioso recipiente para este experimento (2015), a medio camino entre el concierto, el ballet y la ópera, que contó con intérpretes afines a Pärt, todos estonios, aunque su lenguaje podría remitirnos a los techos de la Capilla Sixtina: no tiene fronteras. Hermoso *El Lamento de Adán*, con un coro excelente, que repite en el metafórico (Wilson) y ascético *Miserere* e impactante con imágenes *Tabula Rasa* (versión buena, pero lejos del milagro de Shaham-Järvi). Producto muy artístico y presentación exquisita.

Gonzalo Pérez Chamorro



ADAM'S PASSION. Obras de Arvo PÄRT (Sequentia, Adam's Lament, Tabula Rasa, Miserere). Coro de Cámara de la Filarmónica de Estonia. Orquesta de Cámara de Tallinn / Tonu Kaljuste. Escena: Robert Wilson.
Accentus, ACC20333 • DVD • 94' • DTS
Música Directa ★★★★★



Con el título “Ángel, Diablo, Sacerdote”, haciendo referencia respectivamente a Jean-Marie Leclair (1697-1764), a Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) y a Antonio Vivaldi (1679-1741), el presente disco viene a ser la tarjeta de presentación de Chouchane Siranossian como especialista en el Barroco, contando con la colaboración de la prestigiosa Hoffkapelle múniquesa, bajo la dirección del también conocido violinista Rüdiger Lotte. El programa se centra en obras de los tres mencionados violinistas-compositores del siglo XVIII, con sendos *Conciertos: el Op. X n. 2 en sol menor* de Leclair, el *Op. 3 n. 1 en re mayor* de Locatelli y el *RV 544 en sol menor* del “Prete Rosso” para dos violines, en el que el director de la orquesta también actúa como solista, así como con páginas orquestales: “Air de Démons” de la ópera *Sylla et Glaucus* del lionés y el *Concerto grosso Op. 7 n. 6 en re menor* del bergamasco. Sobresalientes interpretaciones, en especial la de la joven violinista francesa, que, por cierto, toca con un Guarneri “Filius Andreae” de finales del siglo XVII, en el endiablado, y nunca mejor dicho, a juzgar por el mencionado título del disco, *Concierto de Locatelli*.

Salustio Alvarado

ANGEL, DEVIL, PRIEST. Conciertos de LECLAIR, LOCATELLI y VIVALDI. Chouchane Siranossian, violín. Rüdiger Lotter, violín. Hoffkapelle München / Rüdiger Lotter.
DHM, 88875115832 • 72' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Como conspicuos representantes de la escuela napolitana, Nicolo Porpora (1686-1768), Leonardo Leo (1694-1744) o Leonardo Vinci (1696-1730) son nombres que figuran en destacado lugar en todas las historias de la música, pero cuyas, en su día, celebradísimas óperas el aficionado de a pie raramente ha tenido ocasión de oír. Otro tanto, a fin de cuentas, podría decirse también de Alessandro Scarlatti (1660-1725) o Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736). Sin embargo, podemos tener una somera pero sustancial aproximación a este fascinante mundo gracias a discos como el presente, que nos ofrece una atractiva selección de arias de ópera, alguna de ellas primicia mundial, de los arriba mencionados compositores en la arrebatadora interpretación del contratenor croata Max Emanuel Cenčić (así es como se escribe correctamente su apellido), una de las más fulgurantes estrellas del momento en esta tesitura, magistralmente acompañado por la orquesta barroca Il Pomo d'Oro, dirigida por el joven clavicembalista ruso Maksim Emel'janyčev, quien actúa como solista en la página instrumental que cierra el programa: el hasta ahora inédito *Concierto para clavicémbalo en re mayor* de Domenico Auletta (†1753).

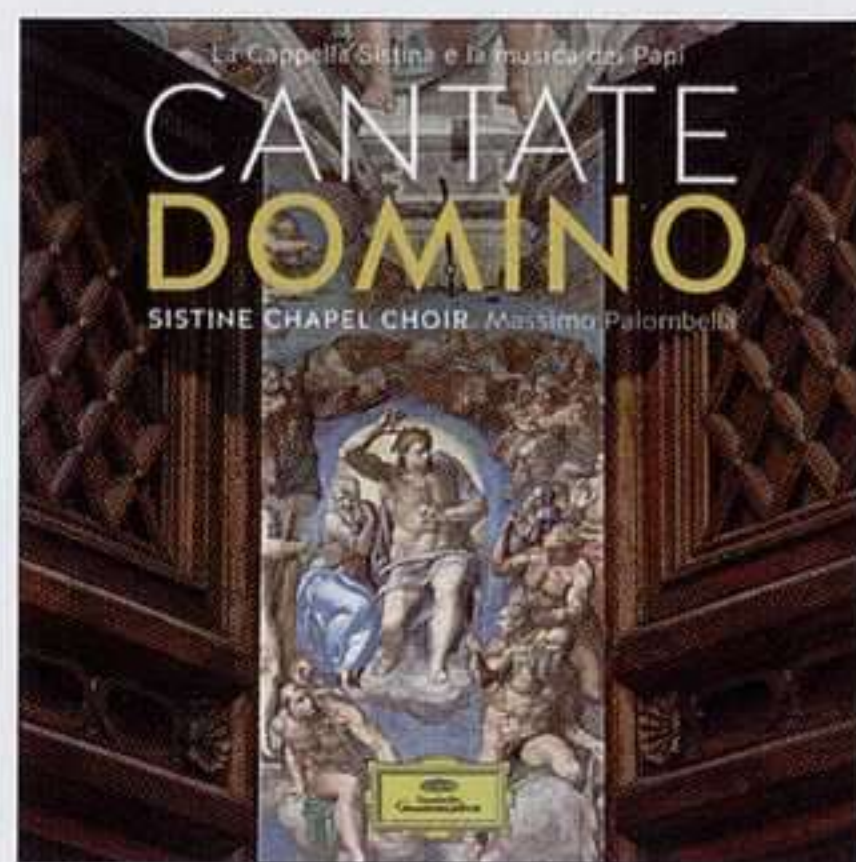
Salustio Alvarado



ARIAS NAPOLETANAS. Obras de PORPORA, LEO, VINCI, A. SCARLATTI, etc. Max Emanuel Cencic, contratenor. Il Pomo d'Oro / Maxim Emelyanychev.
Decca, 4788422 • 76' • DDD
Universal ★★★★★

“Leticia Gómez-Tagle ofrece obras europeas y latinoamericanas”

“Einaudi está de moda: BSO de *Intouchables* y anuncio de la lotería”



Grabado en la mismísima Capilla Sixtina de la Ciudad del Vaticano y por su coro titular, que es, según cuenta la historia, la agrupación coral más antigua del mundo, pues se remonta a la época del papa San Gregorio Magno (±540-604), el presente disco reúne lo más granado del repertorio de la polifonía del Renacimiento tardío, de la que los intérpretes son máximos especialistas, con páginas de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), Orlado di Lasso (1532-1594), Tomás Luis de Victoria (1548-1611), Felice Anerio (1560-1614) y Gregorio Allegri (1582-1652). Destaca como novedad el himno *Nunc dimmitis*, según Lc II, 29-31, atribuido a Palestrina y que se presenta como primicia mundial absoluta. El programa culmina, como no podía ser menos, con el himno *Tu es Petrus* de Palestrina, según Mt. XVI, 18-19, versículos en los que se fundamenta la justificación teológica de la institución del papado, sin el cual, la Capilla Sixtina no habría llegado a existir. Hay que hacer notar que dadas las excepcionales condiciones de la grabación, en su genuino marco histórico, ésta recoge la reverberación propia del sonido en los grandes espacios cerrados.

Salustio Alvarado

CANTATE DOMINO. Obras de PALESTRINA, LASSO, VICTORIA, ALLEGRI y ANERIO. Coro de la Capilla Sixtina / Massimo Palombella. DG, 00289 479 5300 • 59' • DDD Universal ★★★★★A

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

Lucas Quirós



DANCE PASSION. Obras de LISZT, BRAHMS, FALLA, ALBÉNIZ, NEUBAUER, GINASTERA, PIAZZOLLA, MOLEIRO, NAZARETH, PONCE, GÓMEZ TAGLE Y DEL VALLE, MÁRQUEZ y CLUCK-SGAMBATI. Leticia Gómez-Tagle, piano. Ars Produktion, ARS38183 • 78' • DDD Independiente ★★★★★A



La discografía de la música barroca y clásica de los países que en la actualidad integran el Benelux sigue, sin ser en absoluto “terra ignota”, dejando bastante que desear. Bienvenido sea, por tanto, este disco dedicado a la música para órgano holandesa de la llamada “Edad de Oro” (en neerlandés *Gouden Eeuw*), periodo que va desde finales del siglo XVI a finales del siglo XVII, y que lo fue también para la pintura y las artes en general. Aunque en gran parte del programa campea la figura bien conocida de Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621), no faltan nombres mucho menos frecuentados como Cornelis Schuyt (1557-1616), Hendrick Speuy (1575-1625), Anthoni van Noordt (1619-1675) y Gerhardus Havingha (1696-1753) a los que se añaden unas cuantas piezas anónimas. Se trata de una música muy cercana en estilo y espíritu a la de la llamada “escuela de Alemania del Norte”, por lo que también puede ser considerada, sobre todo en el caso de Sweelinck, como un antecedente de la obra de Johann Sebastian Bach.

Titular de la Koepelkerk de Ámsterdam, Matthias Havinga está considerado como uno de las más destacadas figuras de la nueva generación de organistas holandeses, lo que demuestra con brillantez este su tercer registro para el sello Brilliant.

Salustio Alvarado

DELICIAS NEERLANDESAS. Música para órgano de la Edad de Oro. Matthias Havinga, órgano. Brilliant Classics, 95093 • 76' • DDD Semele ★★★★★E

El compositor italiano Ludovico Einaudi es uno de los más reconocidos en la actualidad. De formación clásica, su música se utiliza para ambientar proyectos visuales y películas, entre las que destacan la francesa *Intouchables* y el anuncio de la lotería navideña de 2015. El estilo minimalista que lo caracteriza se ha sofisticado con los años y en *Elements* se aprecia esa atención al detalle que marca cada una de sus obras. Los cuatro elementos que conforman la tierra, además de las letras y los números, constituyen los temas de este nuevo disco, que refleja la sencillez de la materia y los valores universales. Con un piano, un violín, un violonchelo y algún sintetizador se han intentado infinidad de combinaciones, pero solo Einaudi ha conseguido la fórmula magistral de convertirla en arte. Los planos sonoros mantenidos, entre los que aparecen y desaparecen los instrumentos, las dinámicas estratégicamente colocadas y la precisión en la ejecución son las armas con las que trabaja. La elaboración no es tan sencilla como parece, pero sí lo es apreciarlo. En este siglo donde se deconstruye y analiza hasta el aire que se respira, escuchar cómo se desgranar las notas y sentir claramente las diferentes texturas es un ejercicio de placer sensorial donde el cerebro y el oído no pueden sino relajarse. No se puede pedir más, tampoco menos.

Esther Martín



ELEMENTS. Obras de Ludovico EINAUDI (*Petricor*, *Night Drop*, *Four Dimensions*, *Elements*, *Whirling Winds*, *Twice*, *ABC*, *Numbers*, *Mountain*, *Logos*, *Song for Gavin*, *Drop Variation*, *Elements Variation*, *Twice Variation*). Daniel Hope, violín. Diversos intérpretes. Decca, 4811970 • 60' • DDD Universal ★★★★★RA

**“Bernhard Hofstötter nos
recrea en encomiables versiones
de su laúd”**

**“Tasto Solo ofrece un viaje
apasionante por los teclados
antiguos”**



Habiendo alcanzado su edad de oro entre los siglos XVI y XVII, el laúd tuvo luego un glorioso y dilatado ocaso, que se prolongó casi hasta finales del siglo XVIII. El programa del presente disco, que se centra en las últimas etapas de florecimiento de este instrumento, no ofrece obras para laúd solo de compositores que de una u otra forma estuvieron ligados a la Corte Imperial y Real de Viena, como Denis Gaultier (1597-1672), Antonio Bertali (1605-1669), Angelo Michele Bartolotti (†1682), Jacques Bittner (fl. 1680), Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704), Georg Muffat (1653-1704), Wolff Jacob Lauffensteiner (1676-1754), Christoph Willibald Gluck (1714-1787) y Karel Kohout (1726-1784). También se incluyen dos piezas anónimas. Aunque la presentación de las composiciones no sigue un orden cronológico, se puede apreciar la evolución estilística desde la suite barroca hasta la sonata clásica.

Alumno, entre otros, de Konrad Junghänel, Toyohiko Satoh y Hopkinson Smith, el laudista vienés Bernhard Hofstötter nos recrea en encomiables versiones páginas, un tanto desconocidas (salvo alguna excepción, como la versión para laúd de la *Pasacaglia* de Biber), del glorioso pasado musical de su ciudad natal.

Salustio Alvarado

EL LAÚD BARROCO EN VIENA. Obras de GAULTIER, BERTALI, BARTOLOTTI, BIBER, MUFFAT, etc. Bernhard Hofstötter, laúd barroco.

Brilliant Classics, 95087 • 72' • DDD
Sémele ★★★★★E

Desde Atenas, no sabemos si para congraciarse con el pueblo griego después del maltrato económico que le han dado, nos llega este concierto celebrado el 1 de mayo de 2015; en concreto desde la espectacular sala de concierto Megaron, llena hasta la bandera para esta celebración del Europakonzert, ya saben, ese concierto que la Filarmónica de Berlín ofrece en tan señalado día en una ciudad europea de importancia cultural. Una vez más la maquinaria fina de esta orquesta demuestra que no ha perdido fuelle ni músculo. Sólo ver el inicio de la Obertura de *Semiramide* de Rossini, dirigida con una pasmosa economía de gestos por parte de Rattle, con el dedo meñique por así decirlo, pone las cartas sobre la mesa. En el *Concierto de violín* de Sibelius, tocado magistralmente por, como no podía ser de otra manera, el griego Kavakos, músico pausado en su carrera pero que va madurando muy bien, toda la orquesta y Rattle le acompañan como amigos de largo conocimiento. Y el Schumann, autor querido por Rattle, al que defiende en sus Sinfonías como buen caballero, es toda una fiesta de fraseo y emoción. ¡Larga vida a la Filarmónica de Berlín!

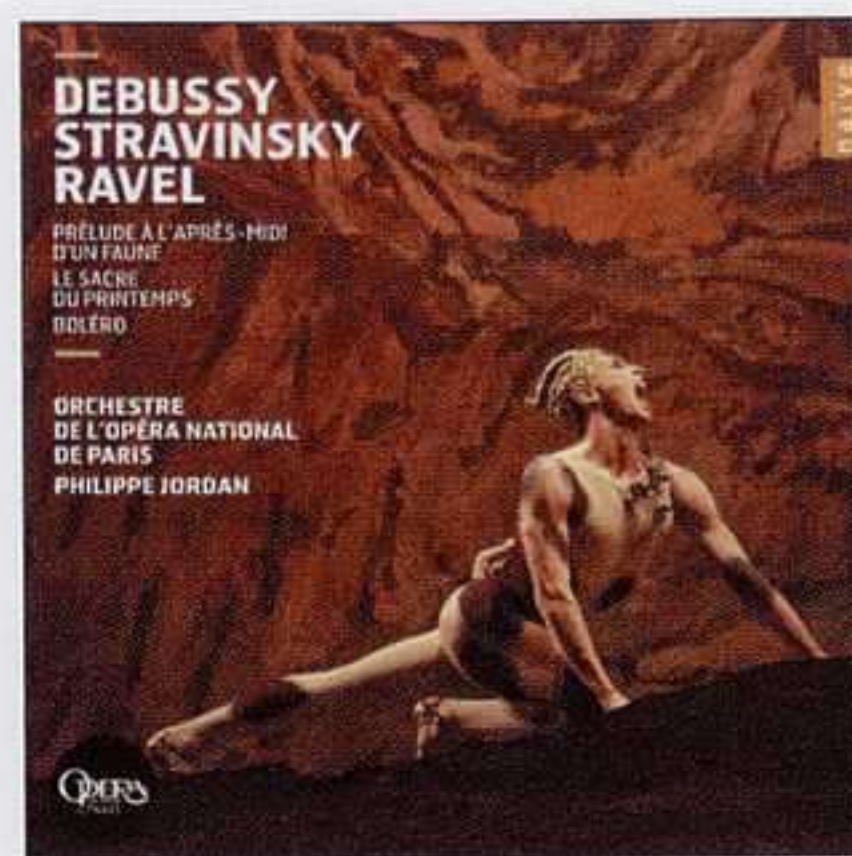
PD. Nuestro violista murciano Joaquín está en el primer atril y no deja de “chupar cámara”. ¡Enhorabuena!

Jerónimo Marín



EUROPAKONZERT 2015. ROSSINI: *Semiramide* Obertura. SIBELIUS: *Concierto para violín*. SCHUMANN: *Sinfonía n. 3*. Leonidas Kavakos, violín. Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle.

EuroArts, 2060898 • DVD • DTS • 90'
Música Directa ★★★★★A



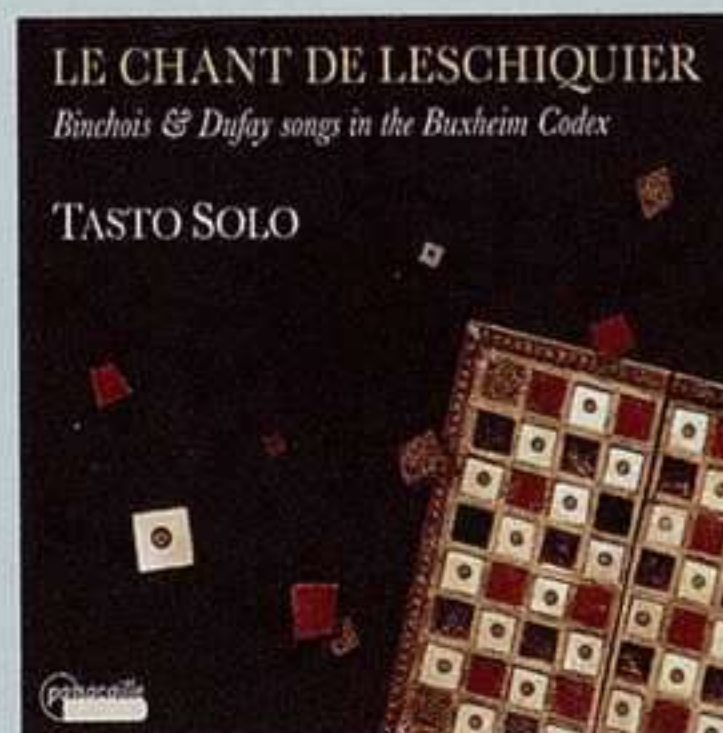
Hay algo que no se puede negar a estas versiones, la intención con que están planificadas. Tres de las obras que mayor impacto ejercieron entre quienes tuvieron la ocasión de presenciarlas por primera vez, surgidas en unos años en que estaban aconteciendo los significativos cambios en el mundo musical que hacían tambalearse la tradición interpuestas hasta esos momentos, y expuestas como lo hace aquí Philippe Jordan, en el mejor estilo francés. Si hay algo que deba extraerse de estas versiones es su fuerte personalidad, si bien podemos o estar del todo de acuerdo con los conceptos aquí esgrimidos. Se puede pedir una *Consagración de la primavera* mejor ejecutada técnicamente, o un *Preludio a la siesta de un fauno* más depurado, o un *Bolero* con mayor pulso, pero no se puede negar que el concepto del director vuela en torno a una idea muy concreta de estas obras y en virtud de ello se encuentran planificadas, con el eterno mundo parisino de aquellos momentos siempre presente.

La jurisprudencia sentada sobre estas músicas es muy amplia y variada pero, aunque hay otros que ya han ido por este camino, invito a acercarse tanto a neófitos como experimentados a acercarse a estas propuestas de Jordan.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

JORDAN, Philippe. STRAVINSKY: *La consagración de la primavera*. DEBUSSY: *Preludio a siesta de un fauno*. RAVEL: *Bolero*. Orquesta de la Ópera Nacional de París / Philippe Jordan.

Naïve, 5332 • 57' • DDD
Sémele ★★★★★A



La propuesta que el conjunto Tasto Solo nos ofrece en este su segundo trabajo para el sello Pasacaille nace nuevamente de un viaje apasionante y apasionado al mundo de los instrumentos de teclado más antiguos. Y es que este “Chant de Leschiquier” (término que aparece en las fuentes desde la Baja Edad Media en referencia, tal vez, a las cuerdas accionadas a través de teclas) no es sino la pieza central de una trilogía sobre tan sugerente asunto, y que concluirá con un monográfico de música religiosa sacada del Buxheim Codex que esperamos vea pronto la luz. Así, los melómanos descubrirán en esta preciosa grabación, con Dufay y Binchois como autores medulares (aunque no únicos) el magnífico sonido del clavisimbalum de martillos (que se suma al habitual de plectro) y que constituye una suerte de precedente del pianoforte, nada menos.

Pero no quisiera poner el acento sólo en el aspecto organológico ni musicológico de este disco. Porque todo él es una caricia para los oídos, una prueba viva de lo mucho que el intérprete actual puede decir y contar de (o a través de) la lejana música de mediados del XV. Una maravilla absoluta.

Raúl Mallavibarrena

LE CHANT DE LESCHIQUIER. Obras de DUFAY, BINCHOIS, CICONIA, etc. Tasto Solo. Guillermo Pérez, dirección artística.

Pasacaille, 1012 • 56' • DDD
Sémele ★★★★★AR

MONARDA
ARTS

ARTHAUS
MUSIK



IVO POGORELICH

A Film by Dan Featherstone

DVD
VIDEO[®]
M.E.C.D. 2017

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

“DVD que ofrece un
completo retrato de The King’s
Singers”

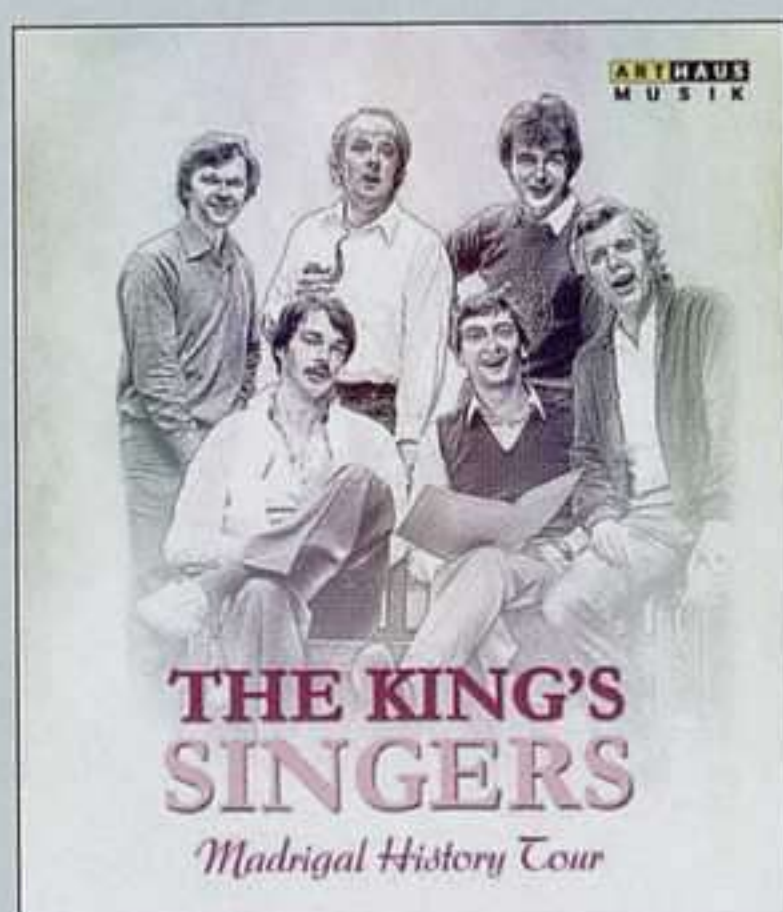
“Cuatro discos bien
seleccionados con el clásico
contenido navideño”

SEÑORES DEL CANTO

The King’s Singers ofreció su primer concierto el 1 de mayo de 1968 en el Queen Elizabeth Hall londinense y, desde entonces, han ido sucediendo varios miles, obviamente con la renovación de sus componentes, que ahora van por la tercera generación, pero con el mismo espíritu de perfección, atención al detalle, empaste y cuidada pronunciación, ya se trate de músicas del Renacimiento o de arreglos de *standards* americanos de los años 20 a 60, como en uno de sus últimos discos aparecidos en 2013.

El DVD que lleva el título *Madrigal History Tour*, grabado en 1984, es uno de esos vídeos que habíamos picoteado, porque se encuentra fragmentariamente en YouTube y que era inencontrable. El vídeo ofrece lo que promete el título: una gira por la historia del madrigal, lo que viene a ser un recorrido histórico por la música del Renacimiento y primer barroco, un siglo de evolución de este género de música profana vocal a cappella (aunque también pueden doblar o usarse instrumentos), que fue la moda de todo este siglo XVI y que va indisolublemente ligado ala forma literaria creada por Pietro Bembo. Este recorrido se nos ofrece en seis capítulos: que abren y cierran en Italia, dando paso luego a Francia, Alemania, Inglaterra y España.

A vuela pluma estos son los rasgos: cada capítulo es presentado por uno de ellos (y todos tienen una dicción y expresión encomiables), cantan todo de memoria (¿cuántas horas previas de ensayos y tomas de grabación?), cada capítulo se presenta en ciudades emblemáticas de esos países con pinceladas históricas en las partes habladas bien de la geopolítica bien de los compositores: en Francia,



los castillos del Loira, para músicas de Arcadelt, Le Jeune y La Guerra de Janequin; en Alemania, Regensburg para obras de Senft, Schein, Lassus, Hassler; en España, Salamanca, Ávila, Segovia para obras de Vásquez, Encina, Mudarra; en Inglaterra, los palacios de los Tudor para Morley, Weelkes, Byrd; y en Italia Mantua, donde Monteverdi entretenía a los Gonzaga, y aparecen obras de Gastoldi, Banchieri y otros. Todo un festín para verlo detenidamente. Un par de pequeños inconvenientes ofrece no obstante la grabación: la imagen es la propia de la década de los ochenta y para los estándares actuales deja que desear, y los subtítulos son sólo en francés y alemán.

Dado que el grupo ha variado, nombremos a los paladines de esta proeza: Alastair Hume y Jeremy Jackman, contratenores; Bill Ives, tenor; Simon Carrington y Anthony Holt, barítonos; y Colin Mason, bajo. Ninguno de ellos canta hoy día en el grupo, pues el más longevo de los actuales es el contrateno David Hurley, que se unió al grupo en 1990.

Jerónimo Marín

MADRIGAL HISTORY TOUR. The King’s Singers.
Arthaus, 109123 • DVD • PCM • 205’
Música Directa ★★★★★MR

DULCES MUSICALES

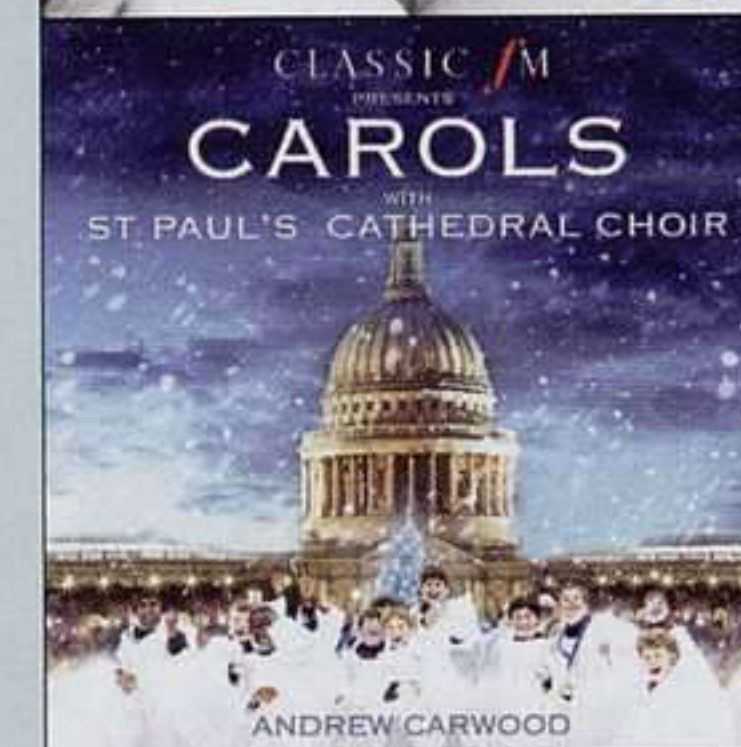
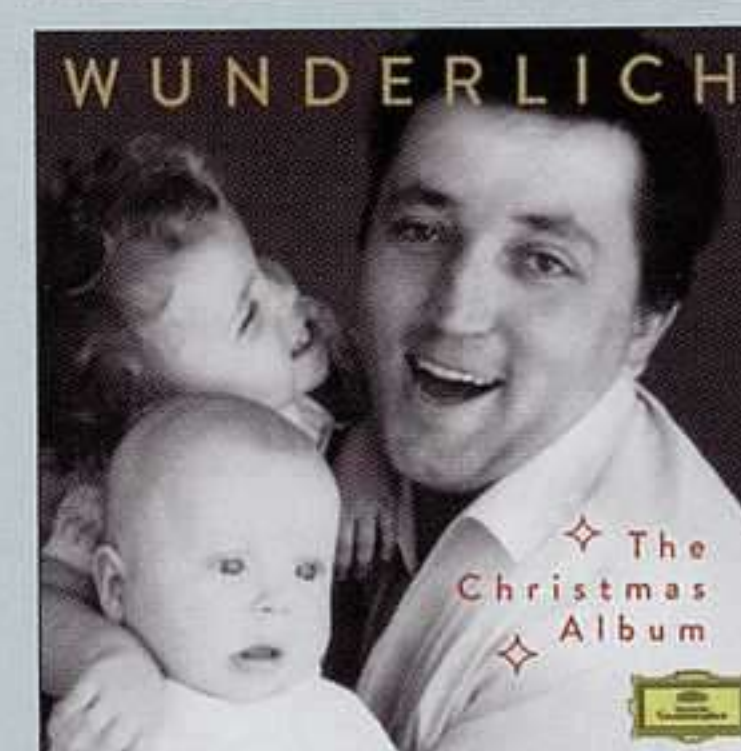
Este pequeño grupito de discos dedicados a la Navidad y por consiguiente destinados a ser envueltos en papel de regalo, tiene a dos de los grandes tenores de la historia y a dos coros angelicales, ambos de gran tradición en cada uno de sus países. El disco de Plácido Domingo es el habitual de estas fechas, pero la presencia del tenor lo convierte en un reclamo más allá de su valor, ya que se rodea de músicos de diversas categorías, desde Vincent Niclo a The Piano Guys, hasta una exultante “Feliz Navidad” con la Banda El Recodo. Disco puramente comercial, bien hecho, pero con un tenor que es barítono ahora, director de orquesta y artístico y que canta “Have yourself a Merry Little Christmas” como el que lo hace bajo la ducha.

El Vienna Boys Choir comienza con un “Adeste Fideles” y certifica que este es un disco muy familiar, el clásico de estas fiestas, bien pensado, sin pretensiones más allá de su encanto natural. Como sorpresa, aparece Rolando Villazón en un “O Holy Night” fuera de estilo y hasta cómico.

Nada que ver con el disco de Wunderlich, que en la portada aparece con dos pequeños (solo tuvo una hija: Constanza) antes de fallecer incomprensiblemente mientras se ataba una bota que le hizo tropezar por las escaleras. Lo mejor de este disco es que comparte villancicos tradicionales con Hermann Prey y Christa Ludwig, háganse una idea de los resultados (solo faltaría que apareciera Fischer-Dieskau para completar el equipo de élite). Un disco precioso, algo empalagosillo, que está dirigido por Karl Richter con la Orquesta Bach de Múnich.

Carols, con el Coro de la Catedral de San Pablo, ofrece villancicos británicos y arreglos, con obras de Britten, Rutter, Vaughan Williams o Holst, que reavivan la gran tradición coral inglesa. Tanto este como los otros tres discos, convienen escucharlos con la puesta en escena adecuada.

Gonzalo Pérez Chamorro



MY CHRISTMAS. PLACIDO DOMINGO.
Canciones y villancicos.

Sony Classical, 88875117432 • DDD • 60’
Sony Classical ★★★★★A

VIENNA BOYS CHOIR. MERRY CHRISTMAS FROM VIENNA. Villancicos tradicionales.

DG, 4811974 • DDD • 56’
Universal ★★★★★A

WUNDERLICH. THE CHRISTMAS ALBUM. Villancicos y obras de BACH, TELEMANN, etc.

DG, 4795055 • ADD • 57’
Universal ★★★★★A

CAROLS. Villancicos ingleses (RUTTER, VAUGHAN WILLIAMS, BRITTEN, etc). St. Paul’s Cathedral Choir / Andrew Carwood.

Decca, 4789225 • DDD • 61’
Universal ★★★★★A

MÚSICA PARA 50 AÑOS

Si el Teatro Real se ha valido del fondo de catálogo de Universal para su doble CD del bicentenario (en esta misma sección), Radio Clásica, para conmemorar sus 50 años, lo ha hecho con el de Warner Classics, dejando a sus redactores la selección de cada disco, cinco CD desde la música antigua a una relativa contemporaneidad. En ningún caso se ha usado material propio, que es, como poco, curioso. Esta edición, que se acompaña de textos de los propios locutores, se escucha con el mismo placer con el que se sintoniza la emisora, “constituye una pequeña muestra y también parcial, de la labor infatigable llevada a cabo durante cincuenta años por cuantos profesionales han trabajado en Radio Clásica de RTVE” (Carlos Sandúa). El adjetivo parcial es el único que puede emplearse con atino en una selección realizada con extractos, ni están todos los que son ni son todos los que están.

Órdenes, Modos y Medidas (CD 1), seleccionado por Sergio Pagán. Delicioso recorrido por la música antigua, hecho para comprender este periodo de evolución y estabilización (interpretaciones tan buenas como las de Savall, The Hilliard Ensemble, Jaroussky, etc.).

Pasión, Luces y Sombras (CD 2), seleccionado por Jon Bandrés Bengoechea. Desde Ferrari a Pergolesi, pasando por Bach o Haendel, el Barroco europeo en todo su esplendor, que se da el lujo de maravillas como *Les baricades mystérieuses* al fantástico clave de Olivier Baumont, que enigmáticamente describe el acceso al pecho femenino (una “barricada” muy protegida), la nómina de intérpretes vuelve a ser de primera fila.

Razón, Forma y Equilibrio (CD 3), seleccionado por Martín Llade. El madrugador y tuitero locutor ha seleccionado música con sentido historicista para un Clasicismo y siglo XVIII que comienza con D. Scarlatti y acaba en Beethoven. Nada convencional, sin duda.

Amor, Naturaleza y Muerte (CD 4), seleccionado por Laura Prieto. Beethoven abre de nuevo este periodo (*Sona-*



ta Op. 109 completa por Jonathan Biss) para llegar hasta R. Strauss, con un inenarrable *Morgen* por Damrau con Thielemann. Hay un tono especialmente íntimo en esta selección, buscando un XIX más crepuscular y meditativo que abierto al poderoso sinfonismo (no está Bruckner, imperdonable, aunque Thomas Bernhard lo aplaudiera -*Alte Meister*-).

Ruptura, Libertad y Amalgamas (CD 5), seleccionado por Eva Sandoval. Desde Debussy a Cage, Eva nos razona el por qué de tan compleja selección en un siglo de poliestilismos y vías abiertas en tantas direcciones. No se olvida del país en el que estamos y la música española, que tanta solidez ha ganado gracias a la emisora, está muy presente (Granados, Falla, Cassadó, Mompou). De nuevo, las interpretaciones, algunas poco conocidas, quizá justifican el amplísimo fondo de catálogo de Warner en lugar de haber tirado de material sonoro de la propia Radio Clásica.

Una fiesta musical para un aniversario del que este país debe sentirse orgulloso. Esperemos que el futuro de la cadena sea estable y la cultura y la música, a pesar de ser una arrinconada de los políticos, mantenga su luz en el dial o del modo que las nuevas tecnologías la hagan reproducirse, pero que siga viva y como hasta ahora.

Gonzalo Pérez Chamorro

RADIO CLÁSICA. 50 ANIVERSARIO, LA MÚSICA DE UNA HISTORIA. Extractos de obras desde el Medioevo a la actualidad.

Diversos intérpretes.

Warner Classics, 2564677221
• 5 CD • ADD/DDD • 360'

Warner Classics ★★★★★AR

EL GRAN SANDERLING

Esta caja contiene grabaciones de música alemana o rusa, la mayoría poco o nada conocidas, del gran y longevo director germano-ruso (1912-2011) que fue titular de la Filarmónica de Leningrado y de la Sinfónica de Berlín. Incluye, por ejemplo, un ciclo Brahms grabado en Berlín el año 1990, que confirma a Sanderling como un intérprete sólido del hamburgués, si bien puede reprochársele una cierta falta de imaginación y personalidad y un casi permanente aire de seriedad introspectiva. Puede recordar en algo a Barbirolli, a Celibidache o al último Giulini por su belleza en el fraseo, morosidad y serenidad, pero no alcanza la tensión interna, más o menos soterrada, de esos tres maestros. El *sonido Brahms* que Sanderling extrae de la Sinfónica de Berlín es genuino cien por cien. Destacan una hermosa *Segunda* y una imponente *Tercera*, así como unas *Variaciones Haydn* de libro; menos interés tiene la *Rapsodia para contralto*, con la bella voz de Annette Markert. La grabación, aunque es buena, podría haber sido más nítida y brillante. De 1985 es el *Concierto doble* del mismo autor con un demasiado delicado, poco brahmsiano, Zehetmair, y un sin embargo muy centrado Meneses. La batuta es tal vez en exceso solemne.

De Bruckner aparece solo una *Cuarta* “Romántica” de gran empaque, a la que le achacaría una excesiva lentitud en el movimiento inicial, que resulta un pelín moroso. Excelente prestación de la Sinfónica de la Radio Bávara en 1994. Beethoven está representado por una antigua (no aparece fecha) y enérgica *Fantasia coral*, con un muy expeditivo Sviatoslav Richter, la Orquesta Sinfónica de la RTV de la URSS y el Coro de la Academia Estatal Rusa... ¡cantando en la lengua de Pushkin! Pero hay otro Beethoven, y esta vez antológico: una inmensamente bella y poética *Sinfonía* “Pastoral”, estupendamente grabada en 1985, con una Orquesta de Radio (WDR) Colonia en estado de gracia: una interpretación superior incluso a la suya de 1981 con la Philharmonia para Emi, dentro del ciclo de las Nueve. Solo por esta “Pas-



toral” merecería la pena este álbum. El resto es Rachmaninov: los dos primeros *Conciertos* con Richter, un *n. 1* registrado en 1955 muy brillante y ardoroso, algo crispado y (también con la Orquesta Sinfónica Estatal de la URSS) un *Segundo* cuatro años posterior, de una belleza melódica cegadora e inmensa poesía, tan prodigioso en su batuta como por su ejecución pianística: realmente, de sonar mejor, sería una opción insuperada. Las tres *Sinfonías* del autor de *La isla de los muertos* datan de fechas muy dispares: de 1951 la *Primera*, importante contribución (acaso la mayor en su momento) a la interpretación de esta algo fallida obra. La *Segunda*, también con la Filarmónica de Leningrado y de 1956, es una visión muy dramática y tensa, casi opuesta a la expansiva y contemplativa grabación que 33 años después realizó Sanderling para Teldec con la Philharmonia (los 17'50" del primer movimiento pasarían a ser 26'07"). La *Tercera*, tomada en público en Hamburgo (con una espléndida Sinfónica NDR) en 1994, es un acierto pleno.

Ángel Carrascosa

SANDERLING EDITION. BEETHOVEN: *Sinfonía n. 6. Fantasia coral. BRAHMS: las 4 Sinfonías. Variaciones Haydn. Rapsodia para contralto. Concierto doble. BRUCKNER: Sinfonía n. 4. RACHMANINOV: Conciertos ns. 1 y 2. Las 3 Sinfonías.* Sviatoslav Richter, piano. Thomas Zehetmair, violín. Antonio Meneses, violonchelo. Annette Markert, contralto. Orquestas de Berlín, Múnich, Colonia, Hamburgo, Moscú y San Petersburgo / Kurt Sanderling.

Hänssler, PH13037 • 11
CD • ADD/DDD • 587'
Independiente ★★★★★/★★★★★M

“El Teatro Real ofrece extractos de óperas por su Bicentenario”

“La arpista Sara Águeda nos conduce con sutileza desde España hasta Italia”



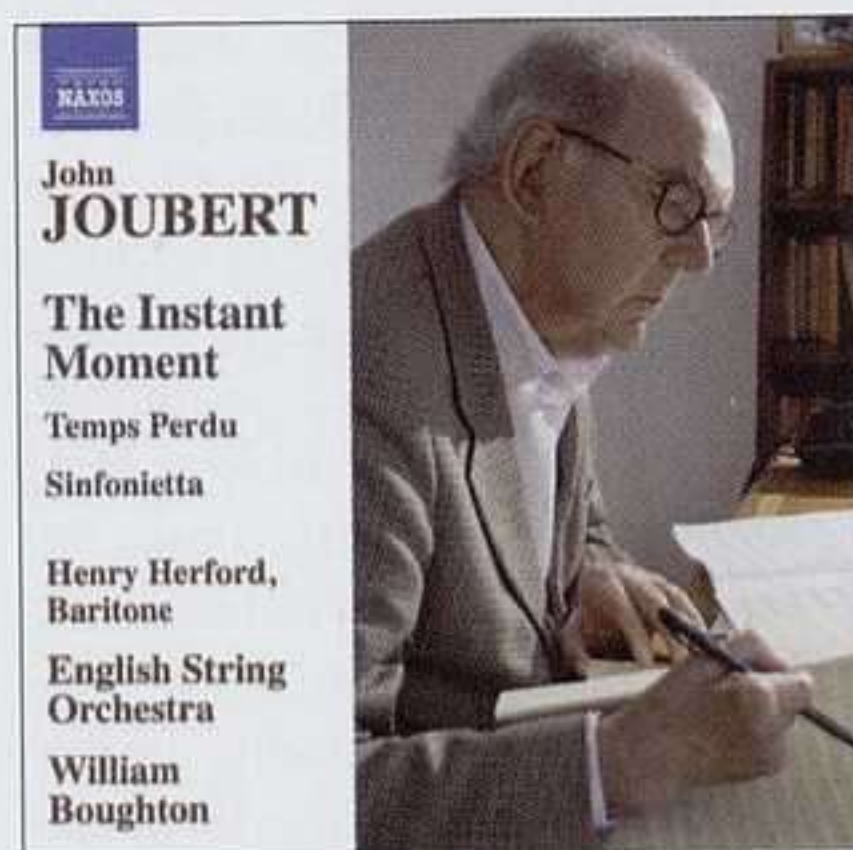
Con motivo del bicentenario del Teatro Real, hábilmente una casa discográfica se ha asociado a tan insigne efeméride de tan insigne Teatro para hacer del éxito de los demás algo de caja para una navidad que no se sabe como ha sido o está siendo en el mercado discográfico, que continuará expuesta durante las conmemoraciones. Hasta aquí, es lógico que las fuerzas se unan, siempre que de producción cultural de alto nivel se hable. Otra cosa es el contenido de los dos discos, a fuerza de espacio extractos de óperas, siempre vinculadas con lo que en el Real se va a programar con motivo de los 200 años. De este modo se explica Joan Matabosch, director artístico del coliseo madrileño, en el libreto interior, que relaciona esta selección con la próxima programación del Teatro. Así, de este modo, se escuchan fragmentos de *Rodelinda* de Hanedel, *La Clemenza de Tito* y *La flauta mágica* de Mozart, *I Puritani* y *Norma* de Bellini, *Lucia de Donizetti*, *El Holandés* y *Parisfal* de Wagner, *Aida* y *Otello* de Verdi, *Carmen* de Bizet, *La bohème*, *Madame Butterfly* y *Turandot* de Puccini, *Juana de Arco en la hoguera* de Honegger, *Billy Budd* de Britten (tres generosos fragmentos, se aplaude esta dedicación), *Moisés* y *Aarón* de Schoenberg y *Der Kaiser von Atlantis* de Ullman. Interpretaciones de primera.

Lucas Quirós

TEATRO REAL. 200 AÑOS DE MÚSICA. Extractos de óperas de HAENDEL, MOZART, BELLINI, DONIZETTI, WAGNER, VERDI, BIZET, PUCCINI, HONEGGER, BRITTEN, SCHOENBERG y ULLMAN. Diversos intérpretes. DG, 0028948124282 • 2 CD • ADD/DDD • 130' Universal ★★★★★

La música del compositor norteamericano John Joubert encuentra buena parte de su inspiración en la literatura. Ganador de una beca para la Royal de Londres cuando sólo era un niño, sus fuentes no distinguen origen, pero sí un espíritu común a la hora de estructurar la obra, de ahí que Marcel Proust y D.H. Lawrence se encuentren entre sus escritores de cabecera. Gracias al primero recreó en *Variations for String Orchestra*, un recorrido en cinco movimientos de carácter descriptivo por las etapas de su juventud; en ella se alternan pasajes melódicos con otros mínimamente disonantes, a modo de tensión, muy bien resueltos. Lawrence le inspiró *The Instant Moment*, un ciclo de canciones para barítono con la letra de los poemas dedicados a su mujer; de corte clásico, la evocación de las diferentes reacciones que provoca el amor a través de la música la acerca al Impresionismo. La *Sinfonietta*, último trabajo que se incluye, es un buen ejemplo de música para agrupación de viento: su estructura se asemeja a una sonata que la versatilidad del viento convierte en una bella obra melódica de dos partes. En todas ellas, la batuta de William Boughton es la encargada de la dirección, lo distingue su expresividad delicada y el tempo pausado, que parecen inundar de placidez la grabación.

Esther Martín



THE INSTANT MOMENT. Obras de JOUBERT. Henry Herford, barítono. English String Orchestra / William Boughton. Naxos, 8.571368 • 63' • DDD Música Directa ★★★★★



Con un título plagado de intenciones, la arpista Sara Águeda nos conduce con sutileza desde España hasta Italia en su disco *Un viaje a Nápoles*. El arpa de dos órdenes, característica de la península ibérica en el XVI y XVII, será la encargada de la música de Antonio de Cabezón, Diego Ortiz, Juan Hidalgo y Lucas Ruíz de Ribayaz, mientras que el arpa doppia, italiana, lo será de la de Giovan Leonardo dell'Arpa, Giovanni de Macque y Ascanio Mayone. Siendo el Reino de Nápoles, de dominio español entre 1507 y 1707, las obras reflejan la proximidad que había en aquel espíritu artístico incrementado por el intercambio de los maestros de capilla. La recuperación de estos instrumentos, ambos cromáticos y muy populares entonces, para un repertorio en el que participaron asiduamente las plumas creativas de los músicos, tiene un enorme valor histórico que no debe pasar inadvertido. En la interpretación, dos importantes colaboraciones: la brillante voz del tenor Víctor Sordo y la calidez de la vihuela de Calia Álvarez, que se entrelazan con el arpa en un ejercicio de gran delicadeza. La aportación de ambos sigue respetando los cánones de la época y contribuye a dar colorido, además de acelerar el ritmo del arpa y complementar el resultado final. Un pequeño apoyo auditivo para caer rendidos ante este rescate cultural.

Esther Martín

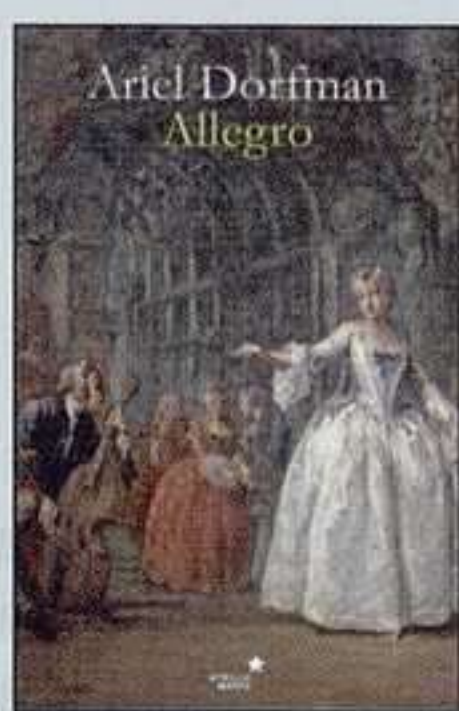
UN VIAJE A NÁPOLES. Sara Águeda, arpa. Víctor Sordo, tenor. Calia Álvarez, vihuela. Enchiriadis, EN2041 • DDD • 60' Sémele ★★★★★

Con motivo del bicentenario del nacimiento de Verdi, el 25 de agosto de 2013 se celebró en el Centro Nacional para las Artes Escénicas de Pekin una gala verdiana a cargo de un elenco de solistas chinos a los que se unieron tres occidentales. Los chinos, en general despistados en estilo y dicción, se preocuparon más de lucir poderío vocal y agudos que de interpretar, generalmente de manera enfática. Destacan del resto el tenor Dai yuquiang, de su voz bien proyectada y fácil agudo, la mezzo Guang Yang, por su garra y sonoridad dramática, pese al vibrato excesivo y la mejor de todos Hui We, soprano spinto de voz opulenta y canónicamente emitida, que cantó con impecable estilo y amplios reguladores “Tacea la notte” del *Trovador* y, sobre todo, “O patria mia” de *Aida*; lo mejor de la velada. De los occidentales, estilísticamente más centrados, destacaría el poderío de Matos, pese a sonidos algo destemplados, la rotundidad de auténtico bajo de Scandiuzzi, ya un tanto agostado, y el empaque baritonal de Vasallo. Espléndido coro y notable orquesta, dirigidos por Lu Jia con la suficiente flexibilidad como para adaptarse a las características de cada cantante, pese a sus despistes de estilo y carácter. Hugo de Ana se encargó de dar unidad a una escena colorista y abigarrada, con amplio uso de las proyecciones, empleando a un actor-narrador como eje conductor de la velada.

Juan F. Román Rodríguez



VIVA VERDI. Gala de celebración del 200 aniversario del compositor. Varios cantantes. Coro y Orquesta del China National Centre for the Performing Arts / Lu Jia. Escena: Hugo de Ana. Accentus, 4260234830835 • 2 DVD • DTS • 171' Música Directa ★★★★★



ALLEGRO. Ariel Dorfman.

Stella Maris, 2015, Barcelona. 232 páginas.

La ficción es un campo abonado para que los melómanos y escritores amantes de la música culta florezcan en sus historias sobre música y músicos. Esta, del reputado escritor chileno Ariel Dorfman (*La muerte y la doncella*, llevada al cine), tiene como trama al mismo Mozart, que se enzarza en una metafórica búsqueda de Bach, concretamente de si fue asesinado por su oculista. Dividida en dos partes, más epílogo, llamadas con los movimientos habituales de los aires italianos (Allegro, Adagio, Andante, Minuetto), el libro evoluciona de menos a más, desarrollando muy bien el mundo dieciochesco y centrándose mejor a raíz que el propio Mozart se hace adulto. Inventiva no falta, pero no habrá quien dude del intento.

CONTAR LA MÚSICA. Jesús Ruiz Mantilla.

Galaxia Gutenberg, 2015, Madrid. 387 páginas.



Fruto de sus múltiples encuentros con los músicos a lo largo de los años, el periodista y escritor Jesús Ruiz Mantilla ha escrito un libro tan entretenido como previsible, ya que el que profundice tampoco hallará muchas opiniones personales ni una inquietud especial por descubrir algo más allá tras cada intérprete, aunque el autor no tenga pelos en la lengua para definir a Barenboim como "obsesionado con el poder". Pero lo que está es suficiente, por bien escrito y narrado, para contentar al melómano y aficionado. Desde los interesantes capítulos dedicados a Henze, Harnoncourt, Rostropovich o Gergiev (conversación mientras toma un yogur, donde confiesa ciertos "excesos"...), a un repaso a los intérpretes españoles, esta parte quizá menos interesante. Editado con mucho esmero, es un libro muy entretenido.



EL GESTO DEL MÚSICO. O CÓMO DISFRUTAR DE UN CONCIERTO. Albert Nieto.

Editorial Boileau, 2015, Barcelona. 132 páginas.

Editado de manera muy parca, este libro pretende explicar desde un punto de vista muy personal, el del también pianista Albert Nieto, la gestualidad de un músico, campo que al que no se le prepara cuando el músico comienza a tomar parte en actuaciones en público, salvo en algunas escuelas. Se estudian a los clásicos y se recomiendan sus estilos, ayudando al músico a activar con el gesto una mayor comunicación con el oyente y el auditorio. Se incluyen recomendaciones de audiciones, pero el libro, como tal casi un estudio pionero, que es de agradecer, está destinado a los muy curiosos o a los profesionales que quieran ahondar en la materia.

HISTORIA DEL VIOLONCHELO EN CATALUÑA. Josep Bassal, Jaime Tortella.

Editorial Arpeggio, 2015, Sant Cugat. 275 páginas.



De nuevo otro libro editado de manera más bien austera, a fin de reducir costes, es de suponer. El tema tratado nos remite inmediatamente a una figura como Pau Casals, que actúa como motor oculto en una historia para el violonchelo que arranca en el siglo XVIII y, a través de seis capítulos, llega hasta los intérpretes de la actualidad. Es obvio que el sentimiento nacionalista impera al circunscribir el chelo a Cataluña en un estudio interesante, que ayudará a situar a una de las principales escuelas para el instrumento en Europa.



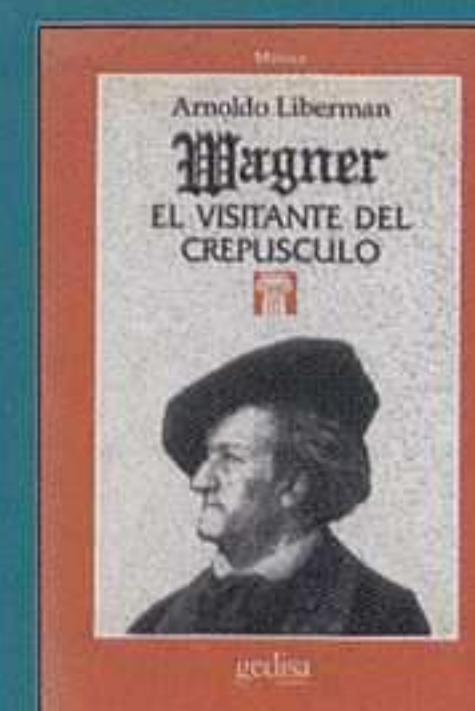
LAS TERTULIAS DE LA ORQUESTA. Héctor Berlioz (Prólogo de Pablo Heras-Casado y Edición de Enrique García Revilla).

Akal, 2015, Madrid. 317 páginas.

De prosa verdaderamente exuberante, la literatura de Berlioz es regresar a los rojizos salones aterciopelados parisinos, donde el músico era igualmente un defensor poderoso de su pluma. Editado críticamente por vez primera en castellano, a cargo del especialista Enrique García Revilla (*La estética musical de Hector Berlioz a través de sus textos*, 2013), cuanta con un prólogo de Pablo Heras-Casado, que certifica la "validez" del producto. Ironía, sentido crítico, influencias literarias y frases cargadas de lucidez, resumen un libro imprescindible para todo aquel amante del siglo XIX y editado por una de esas editoriales que magnifican el arte.

WAGNER, EL VISITANTE DEL CREPÚSCULO. Arnoldo Liberman.

Gedisa Editorial, 1990 (reedición), Barcelona. 205 páginas.



Quien sea lector habitual de estas rítmicas páginas, conocerá la floreada escritura de un wagneriano pasional como Arnoldo Liberman, "señor de las corcheas" en la "tribuna libre... ma non troppo" de esta revista. Este libro, editado de modo bastante sencillo, vuelve a ser un debate entre la historia y la filosofía, algo muy propio del autor. De alto vuelo psicológico, los personajes que trazan el camino a seguir son los dolientes Holandés y Senta y Tristán e Isolda, a los que Liberman siente y analiza, en un arduo deseo de comprender la grandeza de Wagner, por el que la admiración se le ha quedado pequeña.

CONTRA LA FRIVOLIDAD, RESPETO

Hablar de respeto a la hora de enfrentarse al montaje de una ópera puede parecer una obviedad irrelevante. No lo es cuando hoy a menudo un afán de originalidad, legítimo en principio, o un prurito de autoría, no siempre defendible, empujan al director de escena como responsable principal pero también a los demás artífices a entrar a saco en la obra en cuestión, arrasando la fragilidad de sus convenciones, poniendo patas arriba la acción, y, a la postre, destruyendo su sentido. Dos montajes de títulos tan emblemáticos como *Così fan tutte* y *Aida* demuestran que la simple aceptación de la obra es suficiente para transmitirla con fidelidad, sin renunciar por ello a la creatividad que el artista actual necesita para manifestarse.

El *dramma giocoso* mozartiano, perfectamente definido así por sus autores, en la riqueza de sus sugerencias se desarrolla como una comedia de enredo basada en la complicidad, en distintos grados, de las criaturas escénicas implicadas. Un juego ambiguo y exquisito, cuya ambigüedad tiende a desplazarse de la travesura al dolor, otorgando a la exquisitez tanto la cualidad

de la diversión como el latigazo de la alarma.

Sven-Eric Bechtolf respeta la lógica del mecanismo, en un equilibrio elegante y muy teatral que no necesita el brochazo de la farsa ni la exageración actoral para *restituir* la obra magna en toda la intensidad de su elegancia y en toda la hondura de sus significaciones. La Filarmónica de Viena en manos de Eschenbach suena sensual, delicada e incandescente, sosteniendo a un reparto armónico. Música y escena definen muy bien al sexteto protagonista, aunque la pareja de enamorados no dispongan de la riqueza psicológica de los demás.

La soprano sueca Malin Hartelius encarna a Fiordiligi en su compleja combinación de coquetería y moralidad; la mezzosoprano suiza Marie-Claude Chappuis es una traviesa y elegante Dorabella, de voz fresca y gorgojeante. La checa Martina Janjová potencia la inteligencia de Despina, hasta levantar la sospecha de que la criada que organiza la vida de sus señoritas es el eje de la trama. El Don Alfonso del canadiense Gerald Finley renuncia al tópico del libertino cruel para compo-

ner la figura de un caballero comprensivo y melancólico, que acepta la apuesta de los atolondrados caballeros casi a regañadientes, un gesto de finura espiritual que le humaniza, arrojando un halo de dorada tristeza sobre el peligroso jueguito. Luca Pisaroni, italiano nacido en Venezuela, bregado como intencionado Leporello, subraya el decepcionado desconcierto de Guglielmo, su rasgo más personal, sin necesidad de tirarse de los pelos tras la traición de su amada. El tenor tirolés Martin Mitterutzner es la pieza más débil; Ferrando carece de un mínimo trazo psicológico, sin la efusividad y el desparpajo de su compañero, y solo una interpretación excelente puede insuflar vida propia a un soporte tan vacío.

Egipto ancestral

El contagio del cartón piedra que acecha a *Aida* impulsa a arrojarse lejos del desierto y las pirámides cuando, como hace sabiamente Peter Stein, basta con aceptar su argumento sin caer en la trampa de la ampulosidad. En la producción de La Scala estamos en el Egipto ancestral, sintetizado en un diseño que subraya el ritual y resume las paradas militares, lo que permite que el drama humano se imponga al oropel. Zubin Mehta no necesita ahorrar empaque a las fanfarrias para extraer de la música una belleza, que fluye conmovedora cuando se la trata tan sobria y matizadamente.

Amneris, la más interesante de las mezzopranos verdianas desventuradas, impone su congoja, huérfana de un dúo de amor y de la muerte redentora, gracias a la actuación sobresaliente de la georgiana Anita Rachvelishvili, magnífica actriz y cantante, destacada por el montaje. Fabio Sartori es un Radamés abundante y algo monótono, y Kristin Lewis llegará a ser Aida cuando su voz pierda una cierta nasalidad y apren-

da a pronunciar el italiano. El punto negro (negrísimo) es el Ramfis de Matti Salminen, de voz decrepita, emisión angosta y articulación gangosa, componiendo el fantasmón patético del gran artista que reniega con furia obcecada de la jubilación; sus admiradores no lo merecen.

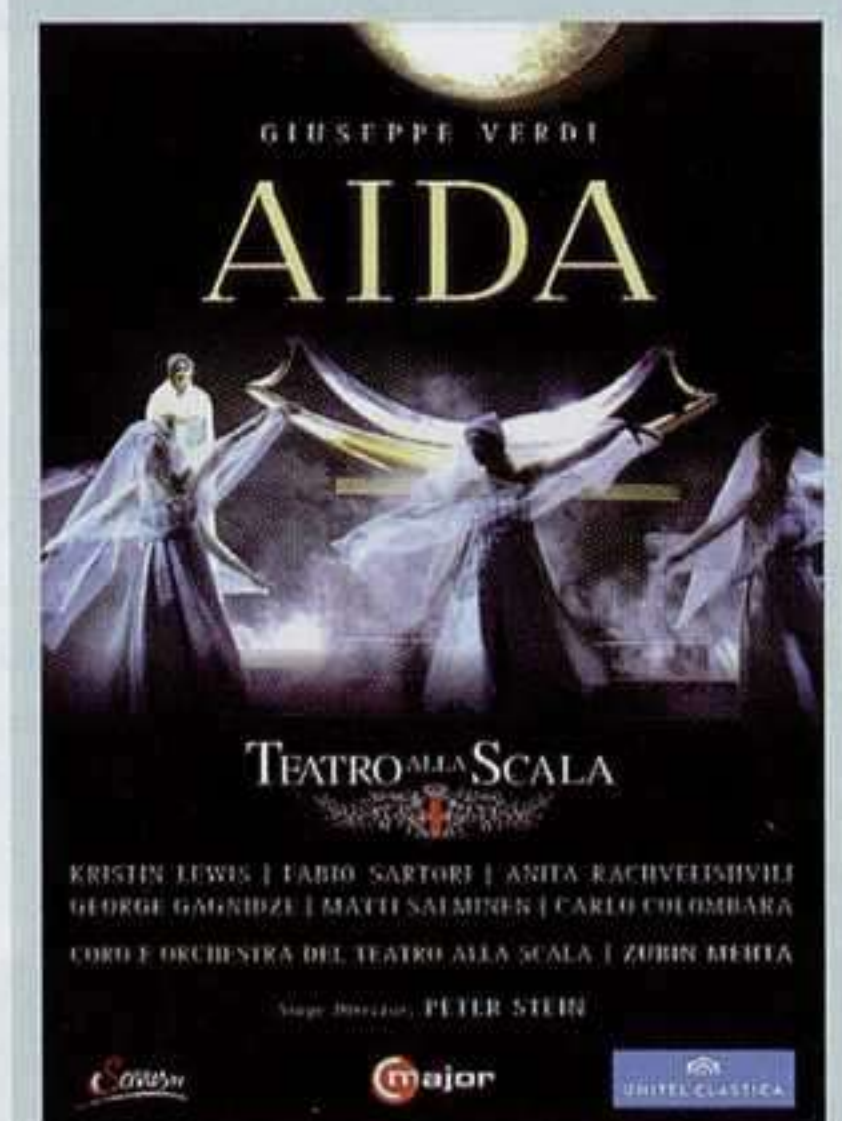
Álvaro del Amo

EN DETALLE



MOZART: *Così fan tutte*. Malin Hartelius, Luca Pisaroni, Marie-Claude Chappuis, Martin Mitterutzner, Martina Janková, Gerald Finley. Wiener Philharmoniker / Christoph Eschenbach. Escena: Sven-Eric Bechtolf.

EuroArts, 2072748 • 2 DVD
• DTS • 190' • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★



VERDI: *Aida*. Kristin Lewis, Anita Rachvelishvili, Fabio Sartori, etc. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Zubin Mehta. Escena: Peter Stein.

CMajor, 7322008 • DVD
• DTS • 151' • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★



Peter Stein dibuja una *Aida* de gran sensualidad visual.

“Levit presenta tres monumentales y grandiosos ciclos de variaciones”

“Unas *Diabelli* clásicas y proporcionadas, una opción discográfica diferente”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

EL PIANISTA DEL SIGLO XXI

Precedido por excelentes críticas de sus dos grabaciones anteriores, que con total valentía dedicaba a las Seis *Partitas* de Bach y a las Cinco últimas Sonatas de Beethoven, ambas con Sony Classical, el pianista ruso-germano Igor Levit, considerado en algunas referencias como el futuro pianista del siglo XXI, asume un nuevo reto presentando un acoplamiento con tres monumentales y grandiosos ciclos de variaciones en un conjunto de 3 discos: *Variaciones Goldberg* de Bach, *Variaciones Diabelli* de Beethoven y *The People United Will Never Be Defeated!* de Rzewski, tres diferentes formas de acercarse y transformar un tema. Comenzando por el de mas actualidad, el tercero de los discos nos trae la música de Frederic Rzewski, *¡El pueblo unido jamás será vencido!* (1975), en la que, partiendo de un material proveniente de la canción de protesta social (Ernesto Ortega), desarrolla treinta y seis variaciones para piano que en ocasiones han sido consideradas de similar dificultad técnica y valor estructural a las *Diabelli* beethovenianas.

Favorecido por la técnica

compositiva empleada, en la que cada seis variaciones se recopila el material expuesto, Levit logra mantener el interés tocando como se pide en la variación 26, de “una manera militante”. Convencido de la grandeza de la obra y a pesar de desarrollar un virtuosismo de altísima categoría con un torrente de notas apasionadas, nunca suena abrumador, sino que de manera natural nos va introduciendo en un mundo que nos atrapa y que conforme evoluciona nos absorbe para llevarnos por medio de transparencia, sutileza y dosis suficientes de furia e impulso a las modificaciones rítmicas, melódicas, armónicas y estilísticas de un tema inicial que, como en las *Goldberg*, retorna después de una improvisación opcional. Lectura sin duda referencial.

En 1823 se publicó la última gran obra para piano de Beethoven, ciclo de 33 variaciones en el que de manera ambiciosa resume y compendia todos los recursos para variar un tema, desde el tempo A, la Marcia maestoso de la primera variación, hasta el Minuetto de la última, pasando por todos los recursos

del contrapunto, de la armonía, articulación, con claras referencias a Bach, Haendel y Mozart. Levit logra una sabia combinación de humor y de introspección, acentuando uno u otro aspecto según el carácter de la variación para alcanzar una continuidad en la lectura que proporciona luz y sombras de manera alternativa a las sucesivas visiones de una colección de por si compleja y desconcertante por sus continuos contrastes. En este sentido logra superar una de las grandes dificultades que su ejecución plantea, haciendo de la variedad de ideas una unidad expresiva superior con un alto nivel de concentración y musicalidad.

Especialmente parece complacerse en las variaciones de tempi más moderados, explotando al máximo las sutilezas dinámicas proyectando en todas ellas una bella línea de canto, como en la n. 14, de limpia sonoridad, conseguida por un calibrado uso del pedal, la aparente suspensión del tiempo en la n. 20, o en las evocadoras de Bach (ns. 24, 29 y 30) que preceden al Largo expresivo de la n. 31, lo que no le impide captar el color y sabor beethoveniano en las más rápidas con un virtuosismo impresionante (escúchese la bravura con la que se acomete la temible n. 16, en recuerdo al *Gradus ad Parnassum* de Clementi o la velocidad impresionante de la n. 27), ni tampoco mostrar los aspectos más irónicos en su referencias a Mozart (n. 22) o el mecanicismo de los estudios de Cramer (n. 23), o alcanzar la máxima racionalidad clarificadora de texturas en la exposición de las contrapuntísticas. En definitiva, una versión de las *Diabelli* clásica, proporcionada y comprensible que, pese no alcanzar las profundidades de Barenboim o un Richter, a los que podemos seguir rindiendo pleitesía, puede incluirse también como una opción preferente.

Naturalidad en Bach

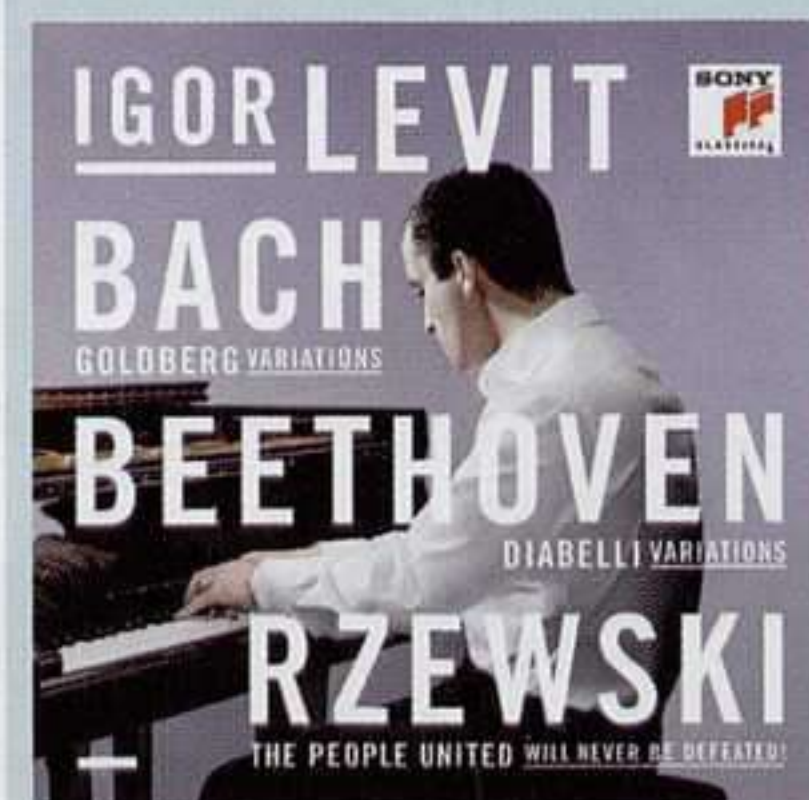
En el ciclo de variaciones que cierra el *Clavierübung*, algunos ejecutantes evitan caer en la monotonía extremando y forzando los criterios interpretativos, mientras que Levit utiliza pocos recursos, pero eso sí, los dispone de tal forma y con tal maestría, que permite comunicar inmediatamente desde la serenidad un Bach poco habitual. Se trata de un Bach que respira naturalidad desde la complaciente exposición del aria inicial con clara disposición y atención a las voces melódicas que avanzan lentamente. Una ejecución en la que no se buscan grandes efectos tímbricos, pero que con pequeños ritardandos, variada articulación, pulsación muy controlada y sin grandes contrastes de intensidad, nos acerca a la variedad de formas que encierra la obra, engranando todo con elegancia y delicadeza, sin brusquedades ni cabos sueltos, permitiendo disfrutar de una música para soñar. Interpretación pues sobria, con escasos contrastes de tempi entre las variaciones, coherente y equilibrada, que puede situarse entre las opciones a escuchar.

José Luis Arévalo



Igor Levit, considerado por algunos como el futuro pianista del siglo XXI.

EN DETALLE



BACH: Variaciones Goldberg. BEETHOVEN: Variaciones Diabelli. RZEWSKI: Variaciones sobre ¡el Pueblo Unido jamás será vencido! Igor Levit, piano.

Sony, 0888750609625 • 3 CD • DDD • 193' Sony Classical ★★★★★AR

GIÀ LA OPERA È PREPARATA

De una de las tres o cuatro óperas más importantes de la historia, *Don Giovanni*, seguimos hasta ahora desprovistos de una interpretación de altura en imágenes. Por diversas razones, ni Maazel ni Karajan, Muti o Harding satisfacen lo suficiente. Solo la antigua versión de Furtwängler (1954) sigue vigente... en lo que se refiere a la dirección musical y a la interpretación de varios (¡no todos!) de los cantantes, pero en lo que se refiere a la escena es ciertamente antediluviana.

Aun no libre de alguna deficiencia (en concreto el Don Ottavio de Giuseppe Filianoti), la versión que acaba de publicar Deutsche Grammophon en los dos soportes videográficos, procedente de La Scala milanesa el 7 de diciembre de 2011, es por fin una versión del más alto nivel en lo que se refiere a la dirección musical y a la escénica. Respecto a esta última, creo que es uno de los mayores aciertos del quizá más genial director de escena actual, Robert Carsen (Toronto, 1955). Trasladada a varios momentos del siglo XX (la historia es de las

más intemporales de cualquier ópera), con una iluminación fascinante, es una propuesta muy creativa, pero alejada a la vez por completo de lo gratuito, en extremo inteligente y coherente, en la que la más mínima reacción de los personajes está justificada y resulta creíble, aun en los múltiples detalles que nunca habíamos visto resueltos de ese modo. La mano del regista canadiense se percibe a la perfección en la estupenda actuación de todos los cantantes (de nuevo Filianoti queda atrás frente a sus colegas). Impresionante comienzo, justo al inicio de la obertura y magnífica idea la del cierre de la obra (que sería una pena desvelar).

En cuanto a la labor del entonces *maestro scaligero*, Barenboim, mozartiano insigne como todo el mundo sabe, responde a todos los innumerables registros presentes en la partitura (lo dramático y lo jocoso del subtítulo de la obra). Con una orquesta bastante nutrida (y en magnífica forma), Barenboim canta las melodías con una expresividad y una belleza arrebatadoras y, lo más

llamativo, infunde a toda la obra una pasión incandescente. Se dice a menudo que Barenboim se ha *giulinizado* mucho en los últimos años, y es verdad, pero no es *toda* la verdad, pues no hay más que escucharle algunas recientes interpretaciones, sean varios de sus Bruckner, su *Vida de héroe*, su *Sinfonía 40* de Mozart o este *Don Giovanni*, entre otros ejemplos. Mientras en sus grabaciones de audio (dos veces *Don Giovanni* y *Las bodas de Fígaro*, una vez *Così*) ha atendido más lo estrictamente musical, en las videográficas (unas *Bodas* y un *Così*, pero no *Don Giovanni* hasta ahora) es cierto que tiene mucho más en cuenta el elemento *teatral*; no el *dramático*, que siempre ha estado presente, sino justamente el *teatral*, y sobre todo en esta representación escaligera esto es enormemente evidente.

El reparto reunido en Milán ha sido magnífico, pero Filianoti no posee el impecable estilo mozartiano de sus compañeros de reparto ni una especial elegancia en el fraseo, si bien salva con gran dignidad “O mio tesoro”. Tampoco el papel menor del reparto, el Masetto de Stefan Kocán, un barítono-bajo algo engolado, es para tirar cohetes. Todos los demás son estupendos, cuando no antológicos. Es el caso del protagonista, el barítono-bajo sueco Peter Mattei, de hermosa voz, nobilísima línea de canto y arte consumado, que ofrece por ejemplo la serenata (“Deh, vieni alla finestra”) y el canto al vino mejor cantados que recuerdo. Algo similar debo decir de Anna Netrebko, la Donna Anna más expresiva, intensa y bellamente cantada que recuerdo (¡y aún oigo alguna vez decir que debe su fama a su belleza!...): arrebatadoras, inolvidables sus dos arias (“Or sai che l’onore” y “Mi tradi”). Aun sin alcanzar, como estos dos, la estratosfera, el no siempre del todo fiable Bryn Terfel está espléndido en un papel (Leporello) que le va a que ni pintado, y no solo por la vocalidad. Barbara Frittoli, a la que quizá no había escuchado en Mozart, está muy en estilo y canta y actúa con la mayor convicción como Donna Elvira

(por cierto, aquí Barenboim ha invertido la vocalidad con respecto a su grabación de Erato 1992: Waltraud Meier, Elvira, es más dramática que Lella Cubberli, Anna. Pues la Netrebko ya lucía en 2011 una voz a medio camino entre lírica y dramática, sin haber perdido un ápice de su increíblemente hermoso timbre).

Y en cuanto a Anna Prohaska, una lírico-ligera de preciosísima materia prima, en esta ocasión no cae ni de lejos en lo pizpireto. Finalmente, Kwangchul Youn es un Comendador, ya que no impactante (o sea, Salminen en su disco Erato), sí de hermoso timbre y muy noblemente cantado. El clavecinista del *continuo*, James Vaughan, merece una especial mención por sus imaginativas intervenciones. La filmación, a cargo de Patrizia Carmine, me parece ejemplar, y los certeros subtítulos en castellano, firmados por Jorge Luis Wic, están cuidadosamente colocados abajo o arriba, en el centro o en un lado, para no tapar lo esencial de las imágenes en cada momento. ¡Qué maravilla, tantos cuidados!...

Ángel Carrascosa



Anna Netrebko compuso la Donna Anna más expresiva, intensa y bellamente cantada que se recuerde.

EN DETALLE



MOZART: Don Giovanni. Peter Mattei, Bryn Terfel, Anna Netrebko, Giuseppe Filianoti, Barbara Frittoli, Anna Prohaska, Stefan Kocán, Kwangchul Youn. Coro y Orquesta de La Scala / Daniel Barenboim. Escena: Robert Carsen.

DG, 0440073521822 · 2
DVD · 191' · DTS · Sub. Esp.
Universal ★★★★★ RSA

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

BARENBOIM HUYE DE SUS DEMONIOS

Es indiscutible por más que apetezca mucho discutirlo que este señor es un caso. Como escuchador compulsivo de discos que he sido, siempre me asaltó una gran duda al considerar sus sucesivos trabajos: ¿cuál será el límite?, siempre me he preguntado, porque desde el principio del principio (Mozart, Bartók, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Chopin, el primer Bruckner...), la cosa pintaba tan bien que no se podía creer. Se asociaba él, además, con mis intérpretes favoritos de entonces: sigue poniéndoseme la carne de gallina al ver cómo respondía a Klemperer en algunos de sus brutales acompañamientos; ¡qué *Emperador!*... Y por añadidura la manera de hacer música que él también tenía al dirigir (que no tocar el piano, uno de los traumas sonoros de mi juventud más agradables) coincidía plenamente con el tipo de interpretación que esperaba en cada momento de cada música en cuestión. En fin, el mito estaba servido, pero todavía quedaba lo mejor por llegar: su Wagner, un paradigma de salto sin red sobre el oficialismo de la época. París, Londres, Chicago... y Berlín.

Un camino orquestal de formación (la primera vez que le escuché Bruckner fue en el Teatro de los Campos Elíseos, una desastrosa *Novena* gracias a la impagable intervención de los metales de su Orquesta, la de París; fue allá por el año 1969 o 1970), preparación y consolidación hasta llegar a ese milagro llamado Orquesta del Divan en la actualidad. ¿Es Barenboim el mismo desde aquellos tiempos de inflación interpretativa agotadora al piano y desde el podio? Parece que su proverbial antipatía hacia los críticos, su lengua-raz forma de dirigirse a los políticos, su devoradora capacidad musical y su tendencia a amar las cosas más pequeñas de su existencia permanecen intactas en él. Sin embargo, a mí me parece que su relación con la música se ha ido transformando de manera considerable.

Simplificando mucho, diría que ha dejado de lado gran parte de la violencia con que dirigía y tocaba antaño en busca, ahora, de una paz ganada. Bien ganada, tras librar alguna que otra batalla con la vida, con su pueblo y, por supuesto, con él mismo. E igualmente para conseguir

naturalidad interpretativa, una especie de *El Dorado* para cualquier director, pues no hay cosa que más se asocie a la lógica interna de la música, una especie de indefinible verdad que pocos saben hallar. En este sentido, creo que, superado el ataque de *furtwanglerismo* de juventud, el haber trabajado con dos directores como Otto Klemperer y Sergiu Celibidache dejó una huella en su arte que se ha ido desarrollando hasta convertirse en influencia consolidada y, hoy, en realidad tangible, no otra que la más buscada, deseada y perfecta relación entre belleza, sentimiento y lógica.

¿Por qué tanto preámbulo? Pues porque soy muy consciente de lo que decía al principio: Barenboim no solo es un genio y para muchos un mito irresistible hecho de amores incondicionales; también un personaje complejo, perfectamente catalogable como caso musical. Una de las raíces de esa complejidad (solo una) creo que es su obsesión por el disco como elemento capaz de hacer perpetuar al músico. Porque se entiende que un director quiera dirigir cuanto más mejor, pero eso de “meter” en

un disco la misma música una y otra vez solo puede atender a una cierta patología: algo así como dejar para la posteridad los cambios en una vida a través de cómo se dirige determinada música. O, puede también ser, porque se tenga una capacidad infinita para descubrir nuevas cosas en las mismas músicas y se sienta un irreprimible deseo de comunicarlas. Sea como fuere, no es normal haber grabado cuatro veces un ciclo completo como las *Sonatas para piano* de Beethoven; o tres las *Sinfonías* de Bruckner, aun en este caso (e incomprensiblemente) solo a partir de la cuarta. Lo dicho: un caso.

¿Cómo se puede mascar todo esto y cómo podemos extraer consecuencias a la hora de seguir valorando sus trabajos? Y en concreto, ¿las interpretaciones de estas *Sinfonías*, una más que suficiente cantidad de música como para poder detenernos en el asunto? Pues yo hablaría de una especie de Barenboim.0, menos interesante o, si se quiere, menos complicado, y de otros tres, tan diferentes que incluso es difícilísimo encontrar complementos entre sí en ellos. En el nivel sótano se situarían las versiones de *Cuarta* y *Sexta*; y a mi entender, lo menos bueno del grupo sería la versión de la *Sexta*. Porque esa paz de la que hablaba arriba está aquí un poco al borde de un sospechoso reposo. Para mi gusto, Barenboim no escoge un tempo adecuado; es demasiado rápido en los movimientos extremos, y, como además renuncia a la tensión, creo que el discurso le queda un tanto retórico. El movimiento lento, ahí sí muy paladeado todo, es, por el contrario, en exceso placentero. Naturalmente dicho todo esto bajo unos estándares de calidad muy altos, sin duda la manera en que se debe de valorar a este soberbio director.



MONIKA RITTERSHAUS

Con esta, ya son tres las interpretaciones de las *Sinfonías* de Bruckner grabadas por el director argentino.

“Estas Sinfonías se interpretaron en conciertos en junio de 2010”

“Séptima de precisión, grandeza y capacidad de hacer poesía”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

En la *Cuarta* le sucede algo aparentemente similar: el primer tiempo es rápido, pero a partir de ahí ralentiza, y pronto el asunto queda en apariencia, porque a través de toda la obra sí hay una ostensible y determinante planificación de tensiones. Sin duda es una gran realización, a veces de poner la carne de gallina, pero de alguna manera hay que remitirse a cómo solucionó las cosas en su anterior versión en disco (Teldec, Filarmónica de Berlín, 1992), para concluir que en este caso se ha perdido aquel punto de rebeldía que hizo tan atractivo ese Bruckner en aquel momento, es decir, una original y arriesgada respuesta al clasicismo imperante. De alguna manera esta *Cuarta* es la de un director que mira atrás (rarísimo en Barenboim), que empieza a asumir que se hace mayor. Hace poco le escuché un soberbio Preludio del primer acto de *Parsifal*, increíblemente maravilloso, pero con cuya versión tuve la misma impresión. En realidad, esto no lo veo como un defecto; pero pienso que un genio de este calibre debe aprender a gestionar esa *supermadurez*. Pocos directores grandes del pasado lo consiguieron, pero alguno hubo, aunque siempre con un nivel de producción menor al que despliega Barenboim, que continúa siendo absolutamente frenético.

Barenboim.1

La *Quinta* ha sido y sigue siendo la sinfonía de Bruckner de las mil lecturas; para mí es quizá su música sinfónica más compleja de dirigir y más difícil de ser entendida. Es también su Sinfonía con la que los críticos solemos desplegar nuestras más grandes y ricas baterías de adjetivos. Y sin embargo es la que peor resiste estas apreciaciones porque quizá sea la más abstracta, la más ruda, la más huidiza, pero la de un contenido musical más apretado. A diferencia de otras posteriores, que parecen transmitir

sentimientos a raudales, esta es más seca, más expeditiva, un ejercicio orquestal que da un poco la impresión de cerrar algo, alguna etapa, algún ciclo; y la única Sinfonía de su autor que bascula tanto y de manera tan determinante sobre su último movimiento. Por todo ello me parece que esta versión de Barenboim tiene más interés musical que sus dos anteriores, ya que la dirige más así, mirando a las notas sin ninguna intención de trascender nada ni a nadie. En ese sentido es de una modernidad aplastante, pues bien parece pasar por encima del último Wagner (justo lo que conseguirán *Séptima* y *Octava* usando las propias armas del autor de *Tristán*), abriendo por fin la puerta a la matemática excelsa de la *Sinfonía de cámara* de Schoenberg.

Barenboim.2

Un brutal cambio de registro. El que se produce en la versión de la *Séptima* es decisivo para entender el actual mundo sonoro de Barenboim. En ninguna de las anteriores interpretaciones se aprecia con tanta precisión y grandeza la capacidad que este hombre tiene en este momento de su carrera para hacer poesía con letras grandes. Su manera de frasear aquí, los grandes arcos melódicos, las continuas largas reflexiones sobre los procesos internos que dan lugar a la última luz que irradia esta música amorosa donde las haya, son expuestos por él como si quisiera dar una solución natural al éxtasis ensimismado al que se refiere Brangania en el dúo de amor más acongojante de la historia del arte. Es increíble el equilibrio, la medida y el control que impone este hombre al discurso, aun en los momentos de mayor exaltación orquestal. Esta *Séptima* es una versión de máxima madurez, como pudo ser la de Celibidache del 92, aun en sus antípodas: si el rumano exprimió allí las notas hasta dejarlas exhaustas, Baren-

boim consigue aquí dejarlas fluir, solas, como salidas de la partitura con total autonomía, de manera espontánea y natural. Decir que esta es la mejor *Séptima* que he escuchado nunca sería incurrir en la repetitiva *boutade* con la que tan a gusto nos encontramos los críticos al escuchar una nueva maravillosa versión. Y eso es “solo” esta interpretación, que desde luego lo es todo: una maravilla única en su estilo, de tal suerte que se trata de un estilo nuevo que se aparta bastante de la tradición interpretativa de la obra, no otra que la impuesta por la idea aquella de que una música es tanto más romántica cuanto más se sufre para hacerla y, por supuesto, a mayor sufrimiento del que la escucha. Cosas, habría que decir, de la antigüedad.

Barenboim.3

Este miniciclo, que se vende con el absurdo título de “Sinfonías de madurez”, es el resultado de una serie de conciertos en los que en algún caso se hizo más música. Esos conciertos se celebraron entre el 20 y el 27 de junio de 2010 (se puede leer en RITMO las críticas de Ángel Carrascosa a los DVD sueltos, en los núms. 866, 867, 874, 881 y 882). La Orquesta estuvo en todos los casos increíble, lo que a uno le da que pensar cuando la ha escuchado en vivo varias veces bastante mal. Quiero decir, los músicos estaban grabando y como lo sabían no fallaban o fallaban imperceptiblemente. Hay que ver, qué profesionales, ¿no? Pero vaya, bromas aparte, lo cierto es que tocar en público seis Sinfonías de Bruckner en apenas una semana es cosa que pocos pueden permitirse. Y tocar así, menos: un diez absoluto a la orquesta en todas sus secciones; ideal para Bruckner.

Pues bien, a esa prodigiosa *Séptima* siguieron dos nuevos milagros, pero esta vez con otra cara. En realidad, un producto de la más prodigiosa síntesis en-


tre violencia orgánica y paz para los muertos. Tanto con la *Octava* como con la *Novena* me ha costado mucho encontrar una única línea de razonamiento acerca de los mensajes, tal es el grado de apabullamiento a que este señor sometió las respectivas realizaciones y tal la versatilidad en el manejo de las ideas. No son desde luego versiones que admitan un análisis sencillo (como es el caso de la *Séptima*), más bien se trata de concepciones de una gran complejidad intelectual con las que uno puede sentirse a veces en estado de levitación extrema y otras en el fragor de una terrible batalla. Aquí no sirve hablar de un Barenboim “mayor”, en paz, como sí lo parece en la versión de la *Séptima*, pero tampoco de reivindicaciones al diablo. La dualidad entre esos dos mundos se hace permanente todo el tiempo, sin que a uno se le dé el más mínimo respiro, sin que la cabeza (¡y el corazón!) de uno esté trabajando a máximo rendimiento desde el primer al último minuto. Ciertamente, nunca al escuchar estas obras me sentí tan rodeado de demonios y, a la vez, tan feliz. La pregunta sería: ¿Pero es que acaso no es esto exactamente la música de Bruckner?

Pedro González Mira

EN DETALLE

4-9

Bruckner
The Mature Symphonies
Barenboim
Staatskapelle Berlin



BRUCKNER: Sinfonías ns. 4 a 9. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

Accentus, ACC70217 • 6 DVD • 428' • DTS

Música Directa ★★★★★ **RSR**

“La novia del zar, estrenada en 1899, es otra obra admirable de Rimsky”

“Los protagonistas dan de lleno en el clavo: Kränzle, Peretyatko y Rachvelishvili”

DESCUBRIMIENTO MAYÚSCULO

Rimsky-Korsakov es una caja de sorpresas, en particular sus óperas, tan poco y parcialmente conocidas en Occidente, donde se topan (para ser representadas) con el decisivo problema de la lengua: en París, en Londres, Berlín, Viena o Milán han de importarse los cantantes, y tampoco abundan los directores no rusos que se aventuren con estas óperas, excepción hecha de *Boris*, *Onegin* o *La dama de picas*. Hace años descubrí la maravilla que es *El gallo de oro*, particularmente en la soberbia versión de Kent Nagano en París con escena de Ennosuke Ichikawa (CVD/Blu-ray Arthaus, 2003), y hace poco otra joya, *La leyenda de la ciudad invisible* de Kiteg dirigida musicalmente por Marc Albrecht y escénicamente por Tcherniakov (DVD/Blu-ray, Opus Arte 2014).

Ahora añadido a la lista *La novia del zar*, ópera estrenada en Moscú el año 1899, y que me ha parecido otro descubrimiento, particularmente en esta maravillosa interpretación (desconozco la versión en audio de Gergiev, Philips 1999, pero sería todo un milagro que se acercase a esta que comento). Es una obra admirable, no solo por su fascinante orquestación, marca de la casa del compositor, sino por su a menudo extraordinaria belleza melódica, envolvente lirismo, por su sentido trágico y fatalista, y no en último

lugar, por la magistral incardinación en ella de canciones populares (sean o no citas literales) verdaderamente conmovedoras en su sencillez y expresividad. Ya se sabe que Dmitri Tcherniakov es un director de escena muy desigual y controvertido, al que se deben sin duda llamativos fiascos. Pero nadie podrá negarle también aciertos sobresalientes: que yo recuerde, *El Jugador* de Prokofiev (Barenboim, Berlín), *El Príncipe Igor* (Noseda, Met), *Diálogo de carmelitas* (Nagano, Múnich) o la referida *Ciudad invisible*. Pues bien, en mi opinión, esta *Novia del zar* es otro de sus grandes aciertos: su planteamiento, muy personal, no es, por supuesto, necesario pero sí lógico y muy convincente. No me parece extravagante ni forzado, y desde el ángulo visual posee mucha fuerza y efectividad. Por no hablar de su magnífica labor dirigiendo a los actores.

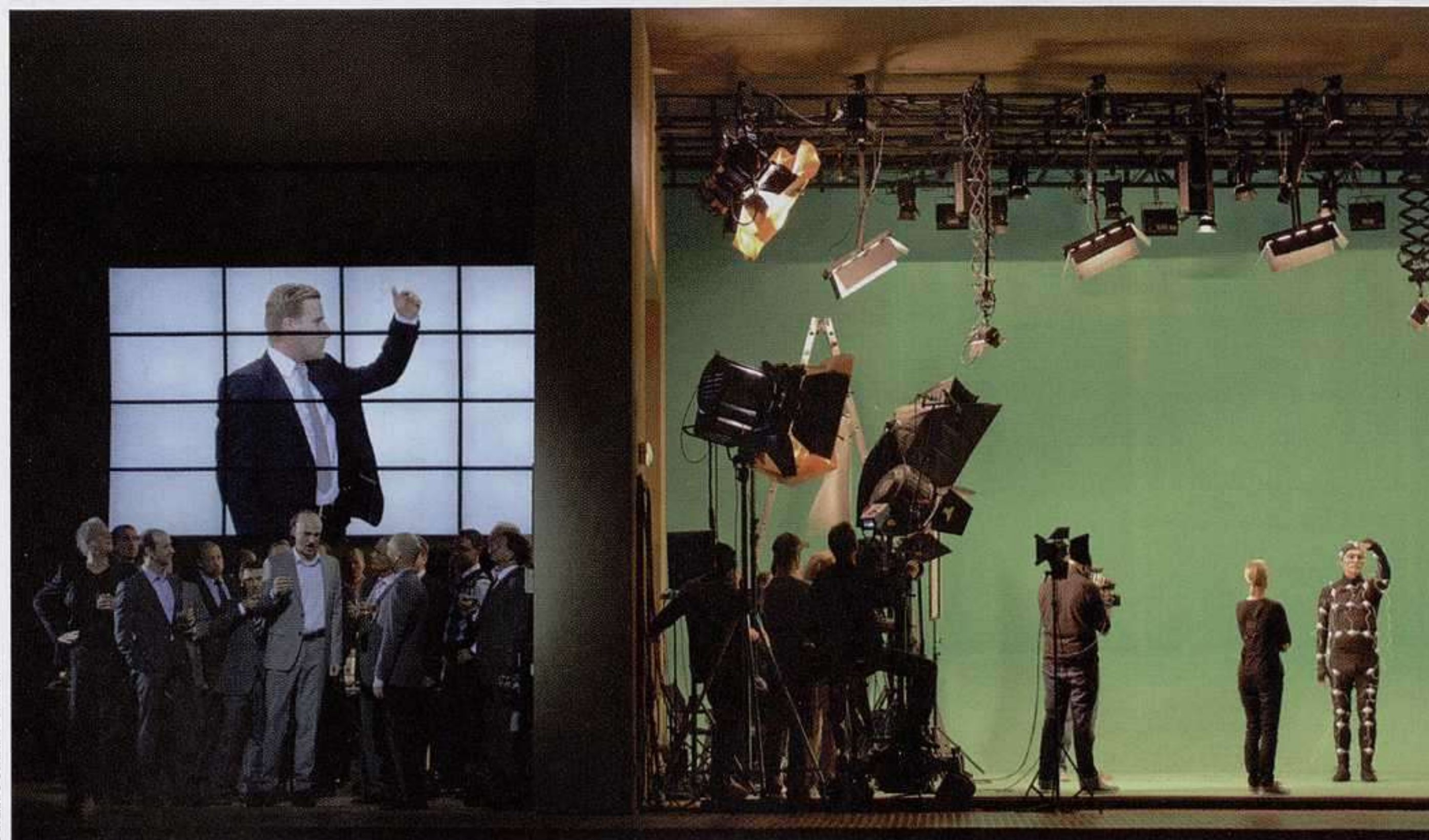
Los tres protagonistas dan de lleno en el clavo: el barítono-bajo Johannes Martin Kränzle (enorme Alberich) encarna un Grigory Giaznoy tremendamente creíble y muy bien cantado. Marfa, la novia del título, está a cargo de la soprano lírica (tirando a ligera) Olga Peretyatko, que ya me había llamado la atención favorablemente en varias ocasiones y a la que había comparado con la joven Netrebko: su timbre radiante y dulce a

la vez y sus acentos, que llegan a alcanzar un gran patetismo, me han encandilado (ha sido Gilda en el *Rigoletto* del Real). Ahora bien, los elogios más encendidos creo que los merece la mezzo Anita Rachvelishvili (Lyubasha), de voz bellísima, canto excelso y fuerza expresiva sin límites: para mí, después de escucharla en *El Príncipe Igor* citado y, sobre todo, aquí (hace años me gustó menos en *Carmen* o en *Orfeo ed Euridice*) la sitúo en el Olimpo de los mejores cantantes actuales. El resto del reparto está muy bien escogido, con la excepción de un Anatoli Kotscherga (Vasily Sobakin), un poco basto y primario, aunque parece que algo mejor de voz (salvo el extremo grave) que hace unos años. Muy bien tanto el joven tenor lírico (que tiene la pinta de evolucionar en breve hacia *spinto*) Pavel Cernoch, como el también joven bajo Tobias Schabel (Grigory Malyuta), el espléndido tenor Stephan Rügamer (Bomeilius) o la mezzo Anna Lapkovskaya (un lujo para el breve papel de Dunyasha).

Ha sido, finalmente, una agradable sorpresa comprobar que a sus 72 años conserva Anna Tomowa-Sintow (Domna Saburova) un timbre aún hermoso y, pese al inevitable trémolo, un agudo espléndido. En una crítica que he leído (creo que no del disco, sino de una representación en el Teatro Schiller de

Berlín) se elogia con fuerza la dirección de Barenboim, pero es tachada de germanizante. A mi juicio, esto responde a un tópico, por lo que será difícil de deterrar (también su *Verdi es wagneriano*, ya saben...). Lo que sí es sin duda es extraordinaria, muy fuera de lo normal, pues el formidable talento de este hombre (que en los últimos tiempos se está superando a sí mismo en repertorios muy dispares) arrolla con casi todo lo que interpreta: encandila, arrastra, conmueve con su sentido musical (¡qué cantabilidad!), su sentido dramático y teatral, su intuición para con la orquestación, y sí, también con su acierto estilístico... en fin, una gloria. El Coro de la Staatsoper, preparado para la ocasión por un ruso (Rustam Samedov) está espléndido, y sencillamente magnífica la Staatskapelle Berlin. Para redondear las cosas, la realización del cada vez más renombrado Andy Sommer es todo un acierto, por no hablar de la excepcional toma de sonido de los técnicos de los Estudios Teldex: René Moeller y Friedemann Engelbrecht. La nitidez de la imagen en el Blu-ray es perfecta. ¿Algún inconveniente? Sí: solo hay subtítulos en inglés, francés y alemán.

Ángel Carrascosa



Tcherniakov plantea una escena muy crítica con los medios de comunicación actuales.

EN DETALLE



RIMSKY-KORSAKOV: La novia del zar. Olga Peretyatko, Anita Rachvelishvili, Johannes Martin Kränzle, Pavel Cernoch, Anatoli Kotscherga, Tobias Schabel, Stephan Rügamer, Anna Tomowa-Sintow. Coro de la Ópera Estatal de Berlín. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Dmitri Tcherniakov.

BelAir, BAC405 • Blu-ray • 152' • DTS
Independiente ★★★★★RSA



UNITEL CLASSICA

CARL MARIA VON WEBER

DER FREISCHÜTZ

ERÖD · DOHMEN
JAKUBIAK · LANDSHAMER
ZEPPENFELD · KÖNIG

SÄCHSISCHER
STAATSOPERNCHOR DRESDEN
STAATSKAPELLE DRESDEN
CHRISTIAN THIELEMANN

STAGED BY AXEL KÖHLER

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017

 major

POGORELICH & PIRES: REBELDES CON CAUSA

Dos grandes pianistas de nuestro tiempo, de estilos enfrentados y personalidades extrovertidas y comprometidas, con fanáticos admiradores semejantes a esos feligreses que engrosan hoy algunas de nuestras religiones, son la pareja de hecho de este mes. Continúan todavía en activo, aunque resulta revelador ver como ambos llegaron a un estado tal de saturación y hastío en el oficio, que en un momento de agotamiento extremo decidieron recoger los bártulos y desertar de esos auditorios que les vitoreaban cuales ídolos con pies de barro. Uno, dejándose engullir por el mundo de las sombras. La otra, huyendo al campo a ordeñar cabras. Cuando se filmaron los documentales (sin subtítulos patrios) en la década de los ochenta, estos dos espíritus libres seguían viviendo encima de un particular castillo de naipes, en espera de poder encontrar su lugar en el mundo. Dos películas recuperadas felizmente del profundo y poblado baúl de los recuerdos videográficos.

De padres serbo-croatas y nacido en la Belgrado del Mariscal Tito, Ivo Pogorelich representó (junto a Ivo Andric, Emir Kusturica y Drazen Petrovic) el mayor exponente cultural surgido en los Balcanes durante los lóbregos años del Comunismo. Pianista de culto y radical, refractario sin contemplaciones y de aura tan altanera como suicida. En este certero documental sajado de la vida casera, nos encontramos con un músico de veinticinco años. Justamente en aquella época en que maravillaba a medio mundo, candente aún el escándalo que montara Martha Argerich tras su eliminación en el Concurso Chopin de Varsovia (1980), momentos que el documental nos muestra acertadamente (vemos a la argentina gritar a los periodistas aquello de "es un genio, me avergüenzo de ser miembro de este jurado"). Nos situamos tres años después de su ruidosa partida de bautismo artística. Pogorelich es capaz de vender 100.000 discos en tres días. El pianista ha cambiado Moscú por Londres, casado ya con

su profesora Aliza Kezeradze (musa, amor de su vida y fiel devota de la escuela Liszt-Zilotti). El filme, por tanto, no pasa por alto los vericuetos morbosos o amarillentos que caracterizan esas historias de amor que (pese a la diferencia de edad) siempre surgieron y surgirán entre el profesor y sus alumnos. Su fallecimiento en 1996 supuso todo un mazazo para su vida y carrera, de la que ahora poco a poco intenta despertar del coma. Les vemos a ambos sentados en el hogar cada uno frente a su piano (como si fuera la cosa más normal del mundo) repasando una de las partituras más fascinantes y abrumadoras del siglo XX: *Gaspard de la nuit* del brujo Ravel.

Mirando a cámara y expresándose en inglés, su genio se expone insolentemente: "para venir a mis conciertos tienes que usar el cerebro y la mente, no es el sitio a donde vas antes de cenar", instruye. El documental se estructura en tres bloques, que coinciden con los pasajes de la pieza indagada (*Ondine/Le Gibet/Scarbo*). La complicidad y el diálogo entre ambos (en ruso) es fluido, intenso y enriquecedor. Aliza le interrumpe, le da consejos. Unas veces lo mima como a un niño y otras parece fustigarlo. El croata alza sus cartas y nos muestra la espeluznante digitación del movimiento final. Para mejorar lo inmejorable, se incluye una interpretación completa y filmada de la obra. Verle tocarle *Gaspard* produce las mismas sensaciones que asistir al milagro de contemplar a Gould martilleando las *Goldberg* o a Michelangeli acariciando Debussy. El registro es de la misma época de aquel histórico que realizara para la DG (de idéntico e inalcanzable nivel), solo que aquí encima podemos verle. Virtuosismo a raudales, tensión asfixiante y una enfermiza obsesión por el sonido, engrandecido por una riqueza de matices y colores inimaginables. Repleta de fantasía y de una pirotecnia alucinante, es un prodigo ver con qué naturalidad surge la perfección técnica ante él (esquizofrénico e inenarrable

Scarbo). Sus dotes de visionario ya están aquí presentes, pues la bendita subjetividad campea a sus anchas. Un hito pianístico de todos los tiempos. Insultante. Homérico.

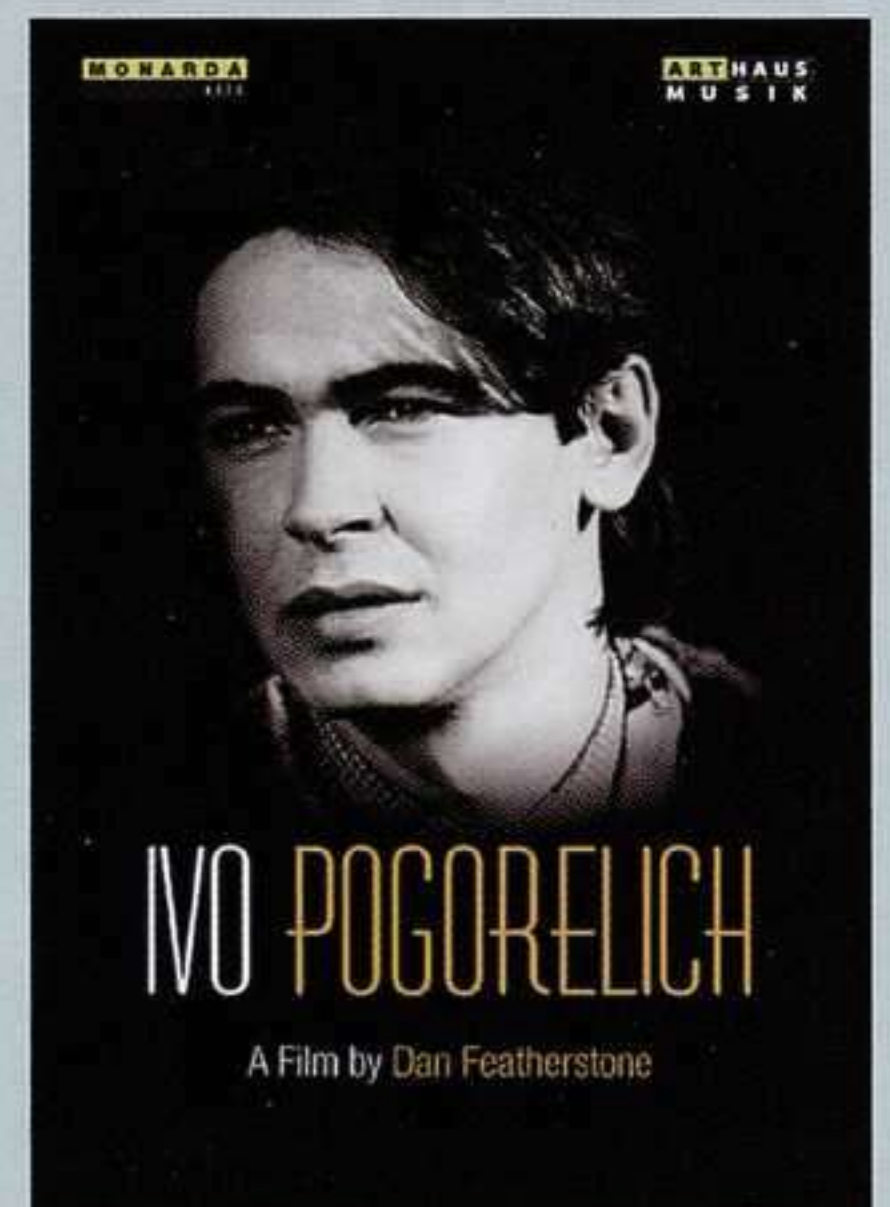
Made in Lisboa

De finales de los ochenta es también el retrato dedicado a una (por entonces) cuarentona Pires, pianista entroncada en la misma generación que el croata, de universo y sonido propio, que reinó muchos años en el panorama musical. El divagante y contemplativo filme es mucho más superficial y convencional tanto en el planteamiento como en el resultado (tempo lento, planos largos y estética rudimentaria), aunque acierta a la hora de adentrarse en la compleja interiorización del artista, pues incluso gran parte del metraje transcurre entre las cuatro paredes del hogar, recurriendo muchas veces al relato en primera persona de su madre (álbum de fotos entre las manos incluido), que nos explica como fue su infancia y los primeros pasos dados sobre el teclado.

Los fragmentos musicales que se intercalan son abundantes y van desde un delicado y embelador Mozart (su compositor de cabecera), al *Abschied* de Schumann, el *Nocturno en si bemol mayor Op. 9/1* de Chopin o el primer movimiento completo de *La Tempestad* (Beethoven nunca fue su fuerte). Nítida pulsación, hermosa y femenina, depositaria de esas dotes de mando que suelen exigirse a la hora de conducir la música hacia ese tempo al que solo los más grandes son capaces de sostenerla (*Adagio del Concierto 23* de Mozart). Incluso la vemos departir obras de cámara acompañada al clarinete por Michel Portal o con su habitual violinista, Agustin Dumay, enfrascada en un palpitante Brahms. Y todo rociado por imágenes de las ciudades por las que se ha paseado. Desde su Lisboa del alma con sus amarillentos tranvías, hasta los traslados en auto por las ajetreadas calles de París. Asegura que no puede estar

más de una semana en un país de habla germana. Incluso su madre confiesa que durante su estancia estudiantil en Alemania, le salieron unas llagas, que curiosamente desaparecieron al poco de regresar a su casa. Sus grandes ojos se expresan con timidez, siempre hablando en un delicado francés, relatando el por qué de sus años de silencio o reflexiva ante la indagación de la ausencia de esa figura paterna que nunca conoció. Al final nos descubre cuál es el secreto de su genio: antes de tocar siempre toma un relajante baño. Tan fácil como la vida misma.

Javier Extremera



IVO POGORELICH (Incluye: *Gaspard de la nuit* de Ravel). Un documental de Don Featherstone. Arthaus, 109165 • DVD • 52' • PCM Música Directa ★★★★★AR



MARIA JOÃO PIRES: PORTRAIT OF A PIANIST. Un documental de Werner Zein. Arthaus, 109164 • DVD • 60' • PCM Música Directa ★★★★★A

Internet ofrece novedosas opciones para el disfrute de la música clásica, con grandes ventajas económicas, técnicas y de simplicidad en su utilización. Ya no es necesario tener nuestra propia fonoteca, todo está disponible en la red, de manera segura, legal y organizada. En esta sección de RITMO presentamos y localizamos la música de la que hablamos en las distintas secciones de la revista, en dos plataformas de distribución musical online: Naxos Music Library (NML) y ClassicsOnline, para que, si lo desea, mientras lee la revista, pueda acceder a la misma desde su ordenador, teléfono móvil, tablet o Smart TV.

www.naxosmusiclibrary.com

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>

Classics Online
HD **DL**

Ofrece un servicio de descargas en alta definición (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 ClassicsOnlineHD.

Entrevista. Emmanuel Pahud

En buscador: Emmanuel Pahud

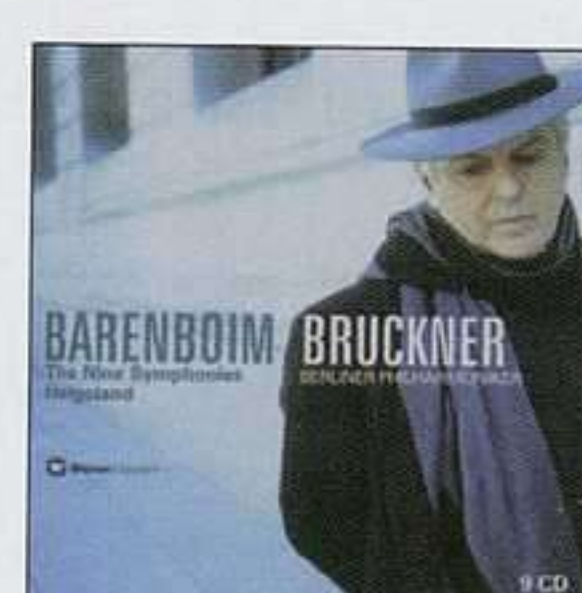
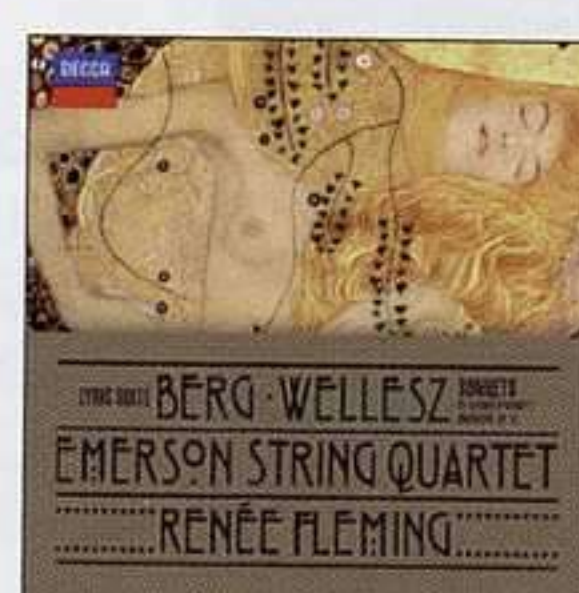


El flautista, entrevistado este mes por Lorena Jiménez, visitó España en su gira, junto al pianista Eric Le Sage, con quien ha grabado buena parte de sus discos con la flauta como instrumento de cámara. En *Revolution*, el solista principal de la Filarmónica de Berlín ofrece cuatro Conciertos del Clasicismo: obras de Gianella, Gluck, Devienne y Pleyel. Junto a Le Sage, muestran el repertorio francés para flauta en el disco *Paris*, con obras de Poulenc, Dutilleux, Ibert, Milhaud, etc. Su amplia discografía, disponible en NML, nos permite bucear en su amplio repertorio, como es su referencial interpretación del *Concierto para flauta* de Nielsen, con Rattle.

Como nos recuerda Juan Berberana en su crítica a las Sinfonías de Beethoven de Thielemann, "Su *Primera* y *Segunda* son fantásticas. De una energía avasalladora. Es más, dado que Sony publica por separado la integral, deberían ser una opción inmediata para cualquier beethoveniano (es decir, casi todos)". Por otra parte, no hay que perderse la colaboración entre Renée Fleming y el Cuarteto Emerson, con obras de Berg y Wellesz, además de recuperar el Bruckner de Daniel Barenboim, con motivo de su nuevo lanzamiento en DVD de las Sinfonías del austriaco.

Discos A-Z

En buscador: Beethoven Thielemann



Un compositor. Franz Schmidt

En buscador: Franz Schmidt



Autor de una música de espléndida factura y de una ópera excelente, *Notre Dame*, que debería ser más escuchada, esta interpretación es fantástica; solo por el Quasimodo de Kurt Moll ya merece la pena. Juan Carlos Moreno nos dice de él que "Schmidt fue un conservador a ultranza, pero ello no quita que sea también un compositor más complejo y rico de lo que las etiquetas sugieren, uno capaz de librarse sin complejos de las ataduras de la forma tradicional, como en su *Sinfonía n. 4*, escrita en un único movimiento, o de revivificar los viejos moldes, de Bach a Wagner, como en *El libro de los siete velos*".

"Obra maestra sin concesiones. Pieza concentrada y hecha con pocos medios, pero de una sustancialidad musical y literaria absolutamente genial. Efectivamente, esta ópera de cámara escrita para el English Opera Group y estrenada en La Fenice veneciana en 1954 en un momento en el que no hay dinero para grandes producciones, está basada en el terrorífico relato homónimo de Henry James, que deja al lector en ascuas una vez acabado el cuento". Así habla Pedro González sobre esta maravilla, que puede escucharse en diferentes interpretaciones, recomendadas en su sección, en NML.

Una ópera. The Turn of the Screw

En buscador: Britten Turn



Gonzalo Pérez Chamorro

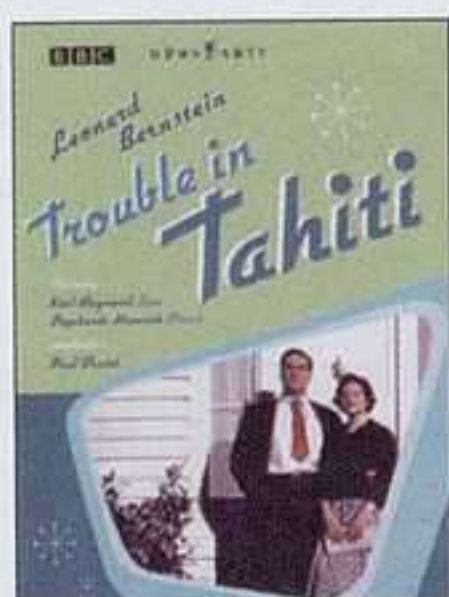
LA ÓPERA TRAS 1945 (II)



Conocida en el mundo germano como la *Stunde Null* (La hora cero), desde 1945 se proclamó como el punto de partida de la música contemporánea, aquella que se desligaba de todo pasado, una *tabula rasa* que miraba solo hacia adelante, aunque en cada mente creativa la idea de modernidad venía heredada de un pasado inevitable. La *Stunde Null*, que también pretendía limpiar todo rasgo de la tragedia del exterminio judío y la perenne vergüenza histórica del pueblo alemán, vio florecer a los Zimmermann o Boulez, a Berio o Nono, pero también, sin estar adscritos a este movimiento, a muchos creadores con estilos muy opuestos a los que “La hora cero” pretendía “imponer”, como Henze, Messiaen o Ligeti, maestros incomparables a los que no mucho les importaba que desde Alemania se impusiera un punto de partida donde expiar lo pasado y admitir que lo nuevo era lo único válido (este primer párrafo, publicado en la primera entrega, sirve como cabecera a cada capítulo).

Esta segunda entrega mantiene sus ojos puestos en la Europa más vinculada al dolor y al sufrimiento tras la guerra, además de cruzar el charco para ofrecer dos muestras absolutamente distintas (una de muy reciente creación) de la ópera tras 1945. Hay un detalle curioso, ya que de *Los soldados* (*Die Soldaten*), de Zimmermann, hay disponibles dos versiones de alto nivel, cosa harto improbable en otros títulos “contemporáneos” de obras de tanta dificultad como esta. La alternativa, de Metzmacher-Hermanis, del Festival de Salzburgo de 2012, pese a estar envuelta en un halo de verdad y creación sincera, tiene que dejar paso a la bomba de Harry Kupfer con la dirección de uno de los Kontarsky, Bernhard. De las otras tres seleccionadas, no hay más interpretaciones en DVD o Blu-ray. En audio quizá sí, pero sin teatro, estas creaciones no se perciben de la misma manera.

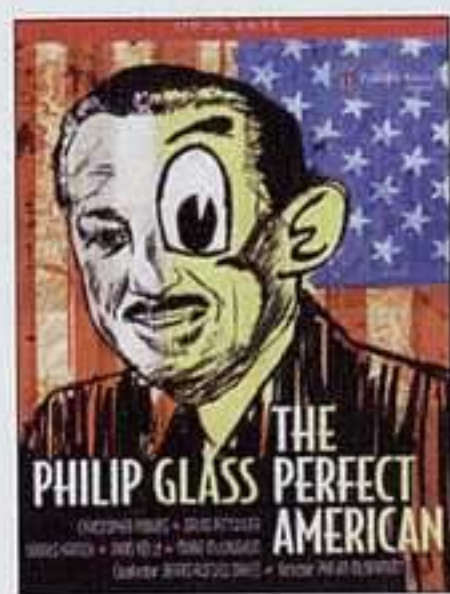
Gonzalo Pérez Chamorro



BERNSTEIN: Trouble in Tahiti. Stephanie Novacek, Karl Daymond. City of London Sinfonia / Paul Daniel. Director: Tom Cairns.

Opus Arte-BBC, OA0838D
• DVD • DolbyD • 75' • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★AR

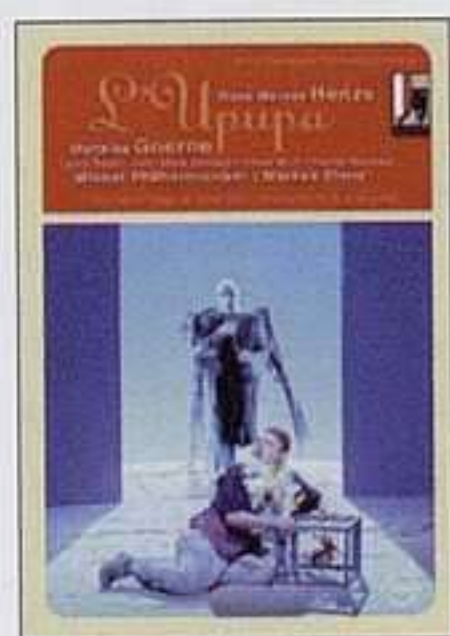
Ambientada en la idílica sociedad americana, donde el éxito es el fin y no importa el medio, *Trouble in Tahiti* (1952) contiene elementos autobiográficos del propio Lenny, como la misma tensión que vivió con las continuas discusiones de sus padres. Una pareja acomodada, Dinah y Sam, están hastiados el uno del otro, pero viven rodeados del confort americano: coche, casa con jardín, electrodomésticos (estamos en los años 50)... El hijo es un grano que molesta, de hecho, olvidan ir a verlo a una representación teatral escolar (más autobiografía). Preludio de *A Quiet Place*, ópera posterior, se despacha en menos de 45 minutos deliciosos, con una música que tiene al espectador pegado a la pantalla, sumado al buen hacer de intérpretes y a la genial película de Tom Cairns. Los extras, con subtítulos en español, tienen extensos diálogos de Paul Daniel, cantantes y nada menos que Humphrey Burton.



GLASS: The Perfect American. Christopher Purves, David Pittsinger, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Dennis Russell Davies. Escena: Phelim McDermott.

Opus Arte, OA1117D • DVD
• DTS • 120' • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★A

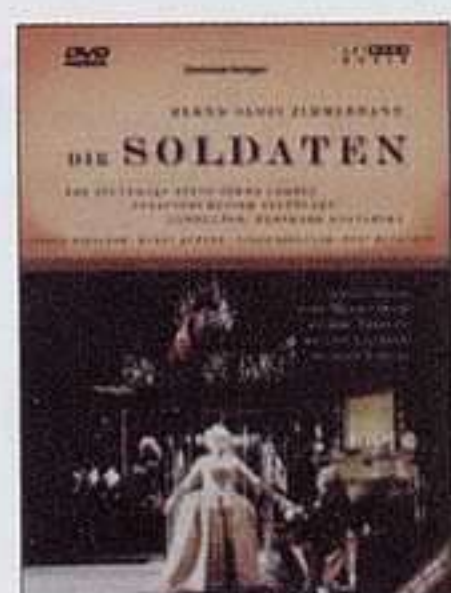
Las operas de Glass nacen con segundo apellido, vinculado siempre al director de escena. Wilson, Sellars o, en este caso, McDermott, que creó un buen espectáculo para su estreno en el Teatro Real. Todo gira en torno a Walt Disney (“Soy yo, o soy una empresa”). Como en *Ciudadano Kane*, el maduro Walt persigue la inmortalidad (conviene aclarar que nunca llegó a ser congelado o criogenizado) y añora sus días felices en Marceline, un idílico e improbable escenario ideado en la mente de un extraordinario empresario que nunca dejó de ser niño, aunque fuera una perla de cuidado en otros asuntos (republicano extremo, cooperador macartista, racista). Este retrato de Disney (no hay rastro del pato Donald o Mickey) se enfrenta, como un personaje dickensiano, al fantasma de Abraham Lincoln, quizá la mejor escena de la ópera, y tuvo intérpretes inmejorables: Russell Davies y el Walt de Christopher Purves.



HENZE: L'Upupa. Matthias Goerne, Laura Aikin, John Mark Ainsley, etc. Wiener Philharmoniker / Markus Stenz. Escena: Dieter Dorn.

EuroArts, 2053929 • 2 DVD • DTS • 143'
Música Directa ★★★★★AR

Tanto Henze como Zimmermann, pese a hablar distintos lenguajes, fueron contemporáneos. El año de *Die Soldaten* fue el año de *Die Bassariden*, obra maestra del compositor. Pese a todo, quizá sea *L'Upupa* la que mayor aceptación ha tenido, tal vez por sus vinculaciones. De una parte y muy evidente *La flauta mágica* de Mozart y, literariamente, están muy presentes *Las Mil y una noches* y los ambientes de las novelas de Amin Maalouf (los viajes por Oriente), por otra parte libretista de una formidable creadora, Kaija Saariaho. Esta ópera cuenta con una extraordinaria Filarmónica de Viena y un Matthias Goerne en estado de gracia (el Papageno de Henze), para un montaje agradable de Dieter Dorn en el Festival de Salzburgo de 2003. Al Real llegó poco después, en diciembre de 2004, editando para la ocasión un imprescindible libro con artículos de José Luis Téllez y David Cortés Santamarta, entre otros.

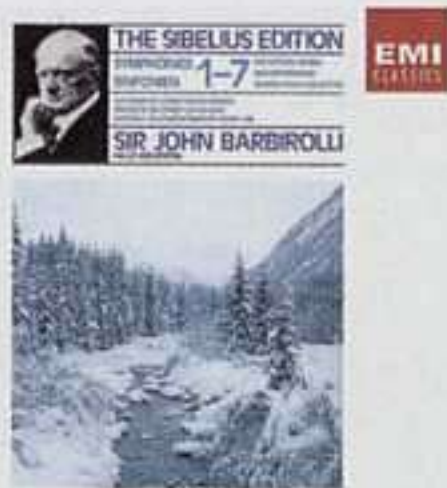


ZIMMERMANN: Die Soldaten. Nancy Shade, William Cochran, Mark Munkittrick, etc. Stuttgart Opera / Bernhard Kontarsky. Escena: Harry Kupfer.

Arthaus, 100270 • DVD
• PCM • 111' • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★ARH

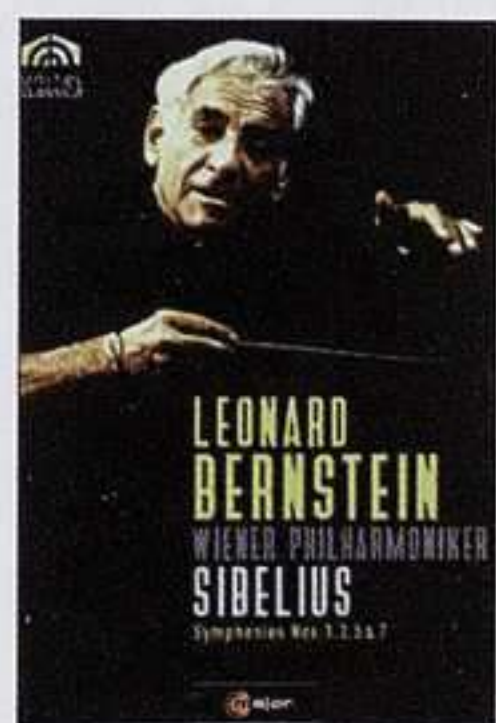
Entrar en el mundo de *Die Soldaten* (representada por vez primera en 1965) es entrar en el cataclismo. No es de extrañar que su autor se suicidara en 1970, su música es un precipicio emocional absoluto. Basada en la obra homónima de 1776 de J. M. R. Lenz, donde los militares son puestos como títeres bajo una dominación masculina y burguesa, hoy en día el papel del militar no es tan representativo en nuestra sociedad, pero Harry Kupfer nos lo hace ver con una claridad apabullante. Ópera de poderosísima orquesta, su creador se adelantó a todo lo que hoy vemos en los teatros, con proyecciones y vinculaciones cinematográficas. Si *L'Upupa* proviene de *La flauta mágica*, el mundo de *Soldaten* surge de las sombras de *Wozzeck*, llamada aquí mejor Marie, que comparte protagonismo en esta pesadilla de Zimmermann. Este DVD, que adolece en calidad audiovisual, tuvo primero su edición en CD (Teldec), de mejor sonido.

SIBELIUS: GRANDES INTÉRPRETES



SIBELIUS: Sinfonías 1-7 + Obras Orquestales. Orquesta Hallé / Sir John Barbirolli.
Emi, 724356729926 • 5 CD • 358' • ADD
Warner Classics ★★★★★MSR

Sir John será siempre el espejo por el que se deberá medir al resto. Él puso rostro a la "tradicición". Gran difusor de su obra, graba esta emblemática y fascinante integral entre los años 1966-70, acompañado de una irreconocible Hallé, que poco tiene que envidiar a las más poderosas formaciones. Las Sinfonías (repletas de electricidad, colores y tintes épicos, donde todo huele a fatalidad) están rociadas por una atmósfera tan mágica, que a veces uno tiene que apartar con las manos la bruma que sale continuamente del reproductor. Si Bernstein llevó las dinámicas al borde de un precipicio en su último viaje, Barbirolli las arroja y les da calor en la cama, sacándoles brillo hasta hacerlas relucir áureamente. Versiones muy líricas, sutiles, románticas, de amplia respiración y gran naturalidad. Si Klemperer hubiese dirigido a Sibelius alguna vez, seguramente le hubiera sonado así.



SIBELIUS: Sinfonías ns. 1, 2, 5 y 7. Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein.
CMajor, 702208 • 2 DVD • 166' • DTS
Música Directa ★★★★★AR

En los 70, Lenny ya demostró su afinidad nórdica en la primera incursión con las huestes neoyorquinas. La muerte truncó la que debía de ser la integral de referencia. Solo dio tiempo a estas cuatro Sinfonías registradas en vivo en la Musikverein entre 1986-90. Si alguien busca el Santo Grial de Sibelius, aquí lo tiene. Un Bernstein devastador, fogoso, íntimo, libre, subyugante, fantástico, de inhumana expresividad y artimañas de gran mago. Una poseída Filarmónica de Viena que se juega la vida en cada compás, en cada nota, en cada lágrima que brota de los ojos de su omnipotente amo, cuya contemplativa mirada sigue reinando y reinará por los siglos de los siglos. Un sueño para los que disfrutamos viendo a los genios llevar a la música hasta límites insospechados. Como la absorben y la hacen tan suya. Un milagro. Un hito de la fonografía de todos los tiempos habidos y por haber.



SIBELIUS: Sinfonías ns. 1-7 & Kullervo. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir Colin Davis.
LSO Live, 0191 • 4 CD • 306' • DDD
Independiente ★★★★★AR

Pese a que este otro Sir palidece ante los dos monstruos que le preceden, Davis fue durante toda su carrera un sibeliano de raza y pedigrí. Ya en su primera integral de los años 70 junto a una esplendorosa Sinfónica de Boston, consiguió embelesar oídos gracias a su frescura y belleza. En los 90 volvió a Sibelius con su orquesta del alma, la Sinfónica de Londres (RCA), aferrado a un suntuoso sonido digital. Antes de partir hacia el más allá, volvió con los londinenses a regalarnos un corpus sinfónico en vivo (sala Barbican años 2002-08), con una mirada mucho más otoñal, reposada y personal, más íntima y serena que las que le precedieron, inundándose continuamente las partituras de sensualidad y refinamiento. Pulcritud de texturas que confieren a Sibelius de un halo terriblemente crepuscular, como si el británico quisiera incidir en un particular adiós a la vida y a los sonidos.



SIBELIUS: Concierto para violín (+ Tapiola y Finlandia). Christian Ferras. Orquesta Filarmónica de Berlín / H. Von Karajan.
DG 4198712 • 63' • ADD
Universal ★★★★★MR

Muchos grandes violinistas tensaron brillantemente su arco sobre estos pentagramas (Oistrakh, Perlman, Zukerman, Mutter, Vengerov...), pero ninguno alcanzó ni el calado, ni la hondura del malogrado Christian Ferras. Si Sibelius (violinista en sus primeros años) consiguió verse alguna vez reflejado en otro espejo, ese fue sin duda en el de este violinista francés, con el que compartió alcoholismo y ese enfermizo desconsuelo causante de no pocas depresiones y desbarajustes existenciales. En 1964 este treintañero graba con el Dios Karajan (un partenaire demasiado rudo), cambiando el arco por un afilado machete capaz de ponernos el corazón en un puño. Su demoledor violín es un puro lamento, desesperado y arrebatador, gracias a un expresivo timbre semejante a un grito de socorro. Ese que nadie escuchó cuando decidió unirse eternamente a Sibelius arrojándose al vacío desde una ventana.



Con la bendita excusa de los 150 años del alumbramiento de Jean Sibelius, íntimo romántico capaz de beberse la música a sorbos, aprovechamos para echar la vista atrás y recordar a esos grandes que se posaron sobre su obra. Esa que puso sonido a su gélida tierra y a la soledad del hombre moderno. Un corpus eminentemente orquestal, pese a engrandecerse con un soberbio Cuarteto (*Voces intimae*) y unos sobrecogedores Lieder (aquí sigue reinando Anne Sofie von Otter).

A la inicial indiferencia del mundillo germano parlante, los británicos fueron los primeros en abrazar sus partituras. El primer vestigio se lo debemos a su amigo Robert Kajanus, pionero en registrar en los años 30 algunas de sus Sinfonías y Poemas (disponibles en Historical Naxos). A esta neolítica opción le siguieron entonces Beecham y Koussevitzky, que desde Boston se empeñaba en estrenar esa *Octava* finalmente devorada por el fuego. En los 50, de nuevo con la LSO, vio la luz la integral de Anthony Collins. Los 60 fueron una década esplendorosa, pues fue testigo de los Maazel (Viena), Karajan (Berlín) y los dos más genuinos y colosales *sibelianos* de la historia: Barbirolli y Bernstein (curiosamente dos bebedores tan afamados como el compositor).

En los 70 floreció el primer Colin Davis (Boston), además de los pétalos de Sanderling, Ormandy, Celibidache o la magnífica integral de Paavo Berglund cincelada en Bournemouth, un nombre que merecería estar entre los elegidos de la izquierda. Los 80 distinguieron a Ashkenazy (Philharmonia) y la milagrosa despedida de Bernstein en Viena. Los 90 fueron de nuevo para Berglund (O.C. Europea y Helsinki) resurgiendo la segunda gran aportación de Davis y la glacial de Jansons (Oslo). Posteriormente se unieron a la causa los Salonen, Saraste, Vänskä, Järvi, Segerstam, Lintu o el todopoderoso Rattle, que precisamente acaba de sacar al mercado desde Berlín su segunda integral.

Javier Extremera

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA

DVD
VIDEO



Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

SZYMANOWSKI

KRÓL ROGER

MARIUSZ KWIECIEŃ | GEORGIA JARMAN | SAIMIR PIRGU

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR **ANTONIO PAPPANO** | DIRECTOR **KASPER HOLTEN**

Ópera viva



© TATO BAEZA

Tras *Simon Boccanegra*, *Macbeth* ha sido otro paso más como barítono verdiano en escena de Plácido Domingo, sin duda, grande entre grandes, aunque le llueven críticas desde que se “pasó” a esta nueva tesitura. Su interpretación en el Palau de les Arts demuestra que sigue al cien por cien, mientras su cuerpo y su voz le aguanten y dosifique inteligentemente sus actuaciones. Para ello, contó además con la puesta en escena muy teatral de Peter Stein y una brillante dirección musical del poco conocido Henrik Nánási.

82	UNA ÓPERA	<i>The Turn of the Screw</i>
84	VOCES	Cina Cigna
86	ESTE MES EN ESCENA	

Teatro Real (Madrid), Teatro de la Maestranza (Sevilla), English National Opera (Londres), Palacio Euskalduna (Bilbao), Royal Opera House (Londres), Théâtre du Capitole (Toulouse), Palais Garnier (París), StaatHaus-Ópera (Colonia), Teatre La Faràndula (Sabadell), Teatro Principal (Vitoria-Gasteiz), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Palau de Les Arts (Valencia), Palacio de la Ópera (A Coruña).

The Turn of the Screw

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Escenografía de Pier Luigi Pizzi para una ópera donde las cosas que se ven no son lo que son.

El próximo 31 de enero sube a escena en la Staatsoper berlina una producción a cargo de Claus Guth para la ópera de Britten. Dirigida musicalmente por Christopher Moulds, tendrá como principales intérpretes a Maria Bengtsson (Institutriz), Thomas Lichtenecker (Miles), Sónia Grané (Flora), Ann Murray (el ama de llaves), Richard Croft (Peter Quint/Prólogo) y Anna Samuil (Miss Jessel). Las funciones en el Schiller Theater se prolongarán hasta el 20 de febrero, los días 3, 6, 10 y 17 del mismo mes.

Los personajes

Prólogo. Tenor. Normalmente dobla con Peter Quint.

La institutriz. Una soprano de tesitura alta, con un Do₅ escrito.

La señora Grose. El ama de llaves. Una mezzo.

Miss Jessel. La antigua institutriz. Está muerta. Una soprano que llega al Dob₅.

Peter Quint. Criado, ya muerto. Como Miss Jessel, pulula por la casa intrigando en desfavor de Miles. Un tenor de larga y compleja partitura. Llega al Lab₃.

Miles y Flora. Los niños de la casa. Son hermanos. Voces de chico y soprano. Ambos alcanzan un La₄.

La trama

Se desarrolla en un prólogo y dos actos. En el prólogo se nos explica las razones por las que va a tener lugar la historia. Lo canta un tenor a telón bajado. La acción transcurre en una hacienda de Bly, en la Inglaterra del siglo XIX. Ya en el primer acto, llega a la casa en un coche tirado por caballos la nueva institutriz, que se va a encargar de la educación de los niños huérfanos Miles y Flora, como ya sabemos, por orden del tío de estos, que es inmensamente rico y paga muy bien, eso sí, con la condición de que nadie le haga la mínima consulta acerca del asunto. La institutriz ha dudado a la hora de aceptar el trabajo, pero acaba haciéndolo. Conocemos a Mrs. Grose, el ama de llaves y cuidadora de los niños, una amable pero apocada sirvienta. La acción comienza cuando se recibe una carta del colegio donde estudia Miles que anuncia su expulsión por causar influencias muy negativas a sus compañeros. Aunque en un principio la institutriz y el ama de llaves sienten preocupación, acaban decidiendo que un niño tan encantador no puede causar tales problemas. Ambas deciden que los niños se eduquen en casa.

Pero la calmada atmósfera reinante en la casa queda perturbada por unas extrañas

apariciones. La institutriz está en el jardín cuando de pronto observa una especie de espectro que se mueve en la torre, frente a la casa. Es Quint, el fantasma de un antiguo criado. Ya dentro de la casa, y mientras los niños juegan, se vuelve a producir la aparición, esta vez de pie junto a la ventana. Al acercarse a él, desaparece. Mrs. Grose explica a la institutriz que se trata de Quint y la antigua institutriz, que murieron en un incendio pero que aparecen frecuentemente para embrujar y someter a los niños. La institutriz observa que en sus clases a Miles el niño repite convulsivamente las palabras "Malo-Malo".

Al día siguiente, la institutriz y la niña Flora reciben en el jardín la "visita" de Miss Jessel, la antigua institutriz. Y ya por la noche se puede escuchar las llamadas de Quint y Jessel a los niños, quienes saltan por la ventana para reunirse con ellos. En este perturbador ambiente, acaba el primer acto después de que la institutriz obligue a los niños a entrar en casa.

El segundo acto comienza de noche. La institutriz escucha los lamentos de Quint y Jessel, que se quejan de su infelicidad y pobre existencia. Despierta sobresaltada y expresa su impotencia ante tal lamentable e incontrolada situación. Llega a la

Las versiones discográficas

conclusión de que la mente de los niños está en manos de Quint y Jessel. Decide informar a su tío y piensa en abandonar la casa. Le escribe una carta informándole de la situación. Miles está inquieto y no deja de cantar "Malo-Malo", y cuando la institutriz le pregunta qué ocurre, aparece Quint para prohibir al niño contar sus secretos. Después le ordena que robe la carta a la institutriz. Miles se sienta a tocar el piano, y Flora le acompaña con sus juegos. Pero de pronto esta sale corriendo; las mujeres la persiguen hasta el lago, la institutriz le pregunta si Jessel le ha dicho algo, pero el ama de llaves encubre a la niña... La institutriz ya no puede confiar en nadie.

El ama de llaves, horrorizada por las cosas que le ha contado Flora, decide viajar para llevar a la niña con su tío; Miles se quedará con la institutriz. Una vez solos estos, ella le pregunta por la carta robada, y en ese momento aparece Quint increpando al niño, quien grita "¡Quint, diablo!". El niño abraza a la institutriz y cae muerto, y ella, ensimismada, canta "Malo, Malo".

Comentario

Obra maestra sin concesiones. Pieza concentrada y hecha con pocos medios, pero de una sustancialidad musical y literaria absolutamente genial. Efectivamente, esta ópera de cámara escrita para el English Opera Group y estrenada en La Fenice veneciana en 1954 en un momento en el que no hay dinero para grandes producciones, está basada en el terrorífico relato homónimo de Henry James, que deja al lector en ascuas una vez acabado el cuento. No es que Britten se sintiera especialmente atraído por los ribetes de *thriller* que tiene la obra, sino, sobre todo, por la ambigüedad en la que se mueven los personajes, una constante en la obra lírica del compositor británico. Fantasía y realidad son dos planos opuestos para Britten, pero muy comunicados por los caracteres y naturaleza de sus personajes, y, sobre todo, por la respuesta musical que da a sus historias, partituras ensambladas al detalle, armadas hasta las cejas, y de un sentido formal riguroso. Es curioso, pero no hay músico más inconcreto con los asuntos teatrales y a la vez más serio con las estructuras musicales que Benjamin Britten, y esta ópera es un paradigma de ello: uno al final no sabe dónde se encuentra, por qué está ahí y, entendiendo que se le ha hablado de cosas de mucho calado, no llega a tener claro de qué exactamente se le ha hablado. Estas maneras de operar que en otros autores conducirían directamente al cubo de la basura de la pedantería y la impostura, en Britten adquieren una dimensión grandiosa.

La obra se desarrolla en ocho escenas en cada uno de los dos actos, unidas por interludios a modo de variaciones sobre un tema original, no otro que el propio Prólogo de la ópera, con un aria escrita bajo una serie dodecafónica. No hay atonalidad y sí mucha sustancia melódica y armónica

Hay buenas versiones de esta ópera en cedé, y al menos una que se deja ver en DVD. En primer lugar tenemos la del propio Britten para Decca con la English Opera Group Orchestra (1954, versión del estreno) y el mejor Quint de los posibles, un Peter Pears que está en su salsa y que también canta el Prólogo. Quint es seguramente el personaje más ferozmente dual de la obra, pues somete al niño Miles, pero al mismo tiempo se siente culpable y ávido de redención. Es, en ese sentido, la ambigüedad andante, y por ello mismo quien mejor define el espíritu del relato. Ni que decir tiene que el tándem Britten/Pears está encantado con esa ambigüedad.

La versión que debería haber sido la referencia en cedé (Colin Davis, de 1981, para Philips) tiene un par de problemas. Uno discutible y otro obvio. Colin Davis va más allá del análisis musical que realiza, soberbiamente, Britten en la anterior, y desde ese punto de vista, más canónico, su trabajo es perfecto. Es sin embargo menos intensa y espectral que la del compositor-director, lo que en cierta medida desacredita su punto de vista. El problema grave es que Robert Tear hace un Quint fuera de tiesto. Muy sobreactuado, deja de lado el doble plano al que me referí antes al hablar de la interpretación de Pears, lo que me parece un gran error: esto es una ópera, no un oratorio. La Donath está muy bien como institutriz, pero en la línea general fría de la versión.

Steuart Bedford, discípulo de Britten, llevó la obra al disco a principios de la década de los noventa del siglo pasado para el sello inglés Collins, reeditada en Naxos. A mi juicio, su trabajo tiene menos interés que los precedentes. Incluye, sin embargo la institutriz más lograda, en la espléndida cantante y prodigiosa actriz Felicity Lott.

Más recientemente (1998), el Teatro de la Moneda belga encargó a Antonio Pappano la dirección musical de su versión, que llevó al disco en vivo. Pappano es mucho más expeditivo que Colin Davis, más carnal, musculoso y realista, lo que sin embargo le lleva a perder más todavía la atmósfera de indefinición que respira la partitura. Y de casi un lustro después es la última grabación en cedé que conozco de *The Turn of the Screw* (también en DVD). Se trata de la de Daniel Harding con la Mahler Chamber Orchestra e Ian Bostridge en el doble rol de Quint y prologuista. A mi entender, a Bostridge le sucede lo mismo que a Tear, olvidándose del rábano y cubriéndose de demasiadas hojas.

Como soy paciente y de esa clase de personas que lo guarda todo, no me desprendí en su día del reproductor de laser disc. No tengo en mi discoteca todos los discos grabados en ese soporte, pero sí creo que los más interesantes. Entre ellos, una extraordinaria interpretación de Colin Davis que dirigió en el Covent Garden poco después de su grabación de cedé. La puesta en escena de Peter Weigel es soberbia, quizá la única que hace verdadera justicia al asunto, frente a las opciones en DVD de Steuart Bedford (director de escena: Michael Hampe), Richard Hickox (directora de TV: Katie Michel) y el mismo Harding (Director de escena: Luc Bondi, fallecido el mes pasado). De estas tres solo me parece recomendable la primera, para el sello Arthaus.



encarnada en una especie de superposición de estratos tonales. 13 instrumentistas, seis cantantes (siete si se desdobra el del Prólogo) y un piano al servicio de una idea que trasciende al propio espacio físico para crear una realidad sonora a veces onírica, a veces de una precisión formal absolutamente cerrada, que genera una atmósfera de auténtico terror. Un mundo espectral pero implacablemente victoriano, en el que el horror y la ingenuidad se dan la mano en una gran metáfora acerca de la identidad sexual.

Tras el estreno de la ópera se sucedieron multitud de películas directa o indirectamente relacionadas con la obra de

James. Algunos ejemplos son: *The Turn of the Screw*, de John Frankenheimer (1959); *Suspense* (título original: *The Innocents*), de Jack Clayton (1961), *The Turn of the Screw*, de Dan Curtis (1974) o el excelente filmado para televisión de Tim Eywell, de 2009, con el mismo nombre. Naturalmente no puedo dejar de nombrar la película de Eloy de la Iglesia, *Otra vuelta de tuerca*, de 1985, y las más recientes de Bayona y Amenábar, *El Orfanato* y *Los Otros*. En Radio Nacional de España, en 1997, se inauguró un nuevo programa llamado "Historias de RNE": la primera radionovela en seis capítulos fue *Otra vuelta de tuerca*.

Gina Cigna

ALBERT VILARDELL

Gina Cigna fue una de las grandes sopranos dramáticas de su generación. Su interpretación de *Turandot* fue considerada emblemática, como puede comprobarse en la grabación que efectuó. Nació en París el 6 de marzo de 1900, hija de padres italianos. Estudió piano con Alfred Cortot y se convirtió en una prometedora concertista. En 1923 se casó con el tenor Maurice Sens, que al oír sus condiciones vocales le aconsejó recibir clases de canto de Emma Calvé, Hariclea Darclé y Rosina Storchio. Calvé le organizó una audición en la Scala, con Toscanini, y fue contratada inmediatamente. Debutó en la Scala el año 1927 como Freia en *Das Rheingold*, con el nombre de Ginette Sens. Al año siguiente cantó *Loreley* en Carpi y debutó en Trieste con *Andrea Chenier* y *Sly*. En 1929 empezó el despegue de su carrera y cantó *Faust* en Verona y Donna Elvira de *Don Giovanni* en la Scala, donde el siguiente mes de enero interpretó *Tannhäuser*, cantando igualmente por primera vez *La Gioconda*, en Alejandría, *Turandot* en Varese y *Norma* en Vigevano.

Durante 1931 siguió su triunfal carrera en los grandes teatros italianos e hizo su debut en Lisboa, con cinco obras de su repertorio. El siguiente año debutó en Parma con *La forza del destino* y también en Roma con *La Traviata* y *Maria Egipziaca*. A continuación cantó por primera vez en el Colón de Buenos Aires, con su repertorio habitual, al que añadió *Francesca da Rimini*. Debutó en Bologna en *Un ballo in maschera*, al lado del gran Pertile, acabando la temporada con *Andrea Chénier* en la Scala, junto con otro de los grandes, Gigli. Su gran calidad la continuó llevando a los grandes teatros de Europa y así, en 1933, actuó en Roma, también al lado de Gigli, en *La Gioconda*, y en Génova con el excelente tenor vasco Isidoro de Fagoaga (hoy desconocido pero muy apreciado como tenor wagneriano) en *Tannhäuser* y con Pertile en *Aida*.

Cantó por primera vez el rol de Abigaille en Florencia y cantó *Aida* en la Scala, dirigida por De Sabata. Debutó en grandes teatros como el Covent Garden con *La damnation de Faust* y *Don Carlo*, con Beecham al podio y en París con *Aida*, al lado de José Luccioni, acabando el año con una *tournee* por Holanda y en la Scala, con *Nabucco*, al lado del brillante Carlo Galeffi.

Temporadas en la Scala

Inició la temporada de 1934 en la Scala, con *La Gioconda*, seguidas de *Isabeau* y *La Traviata*, esta última con Schipa, acabando el año en el teatro milanés con *Il figliuol prodigo*, de Ponchielli, dirigida por De Sabata. En este intervalo actuó en otros teatros: en Roma con Donna Elvira de *Don Giovanni*, al lado de Pinza, *Loreley* de nuevo en Roma y, en Río de Janeiro interpretó obras de su repertorio, a la que añadió *Maria Tudor* de Gomes. El siguiente año estuvo lleno de actuaciones, como las de Milán, con un repertorio muy variado, desde *La fiamma*, a una rareza como es *La straniera* de Bellini, que cantó con Merli y *Turandot* y *Aida* con Lauri Volpi, para acabar el año con *Ernani*. Otras curiosidades son *Alceste* de Gluck en Florencia y *Loreley* en Verona. En 1936 actuó en sus



Gina Cigna como Turandot, rol que grabó en 1938 en la Scala.

teatros habituales: París, en Milán con *La wally*, viajó a Brasil, en Río de Janeiro, donde interpretó *Lo schiavo*, de Carlos Gomes y en Sao Paulo, con *Siegfried*. Durante 1937 debutó en el Metropolitan de Nueva York, con *Aida*, con Martinelli, y actuó en diferentes ciudades americanas. Entre este periodo destacaremos *Francesca da Rimini*, dirigida por el autor y *Mosé de Rossini* en la Scala.

En 1938 mantuvo sus actuaciones en Roma, de las que destacaremos *Oberon* y *La nave*, de Montemezzi, y al año siguiente *Il trovatore* en Londres con Björling, el estreno en el Colón de *Bizancio*, de Panizza, y *Lucrecia Borgia*, en Roma, mientras que en 1941 participó en el estreno italiano de *Jenufa* en Venecia. En 1942 interpretó en Milán la primera audición italiana de *Daphne*. Ese año fue el de sus actuaciones en España, donde tenemos constancia de *Turandot* y *Tosca* en Madrid e *Il Trovatore* en San Sebastián. Parece ser que a pesar de estar anunciada dos veces en la programación del Liceu, no actuó en el teatro barcelonés. Los años de la Segunda Guerra Mundial distancian sus actuaciones. Sus últimas interpretaciones fueron en 1947 en Siena con *La Traviata*. En 1948 tuvo un grave accidente automovilístico, que la obligó a dejar su

Sus personajes

BELLINI: Norma.
CATALANI: Wally (*La wally*), Loreley.
GIORDANO: Maddalena (*Andrea Chénier*).
GLUCK: Alceste.
MASCAGNI: Isabeau.
PONCHIELLI: La Gioconda.
PUCCINI: Tosca, Turandot.
VERDI: Aida, Leonora (*Il Trovatore*), Leonora (*La forza del destino*), Violetta, Amelia (*Un ballo in maschera*), *Requiem*.

Discografía (Selección)

BELLINI: *Norma*. Gui. 1937. Cetra.
BELLINI: *Norma*. Castagna, Martinelli, Pinza. Panizza. 1937. Arkadia.
PUCCINI: *Turandot*. Olivero, Merli, Neroni. Ghione. 1938. Fonit Cetra-Naxos.
VERDI: *Aida*. Castagna, Martinelli, Morelli, Pinza. Panizza. 1937. Myto.
VERDI: *Il trovatore*. Wettergren, Björling, Basiola. Gui. 1939. Legato.
Recital. Fragmentos de *Faust*, *La fuerza del destino*, *Mefistofele*, *La Gioconda*, *Andrea Chénier*, *Adriana Lecouvreur*, *Aida* y *Otello*. Lebendige Vergangenheit.
Recital. Fragmentos de *Norma*, *Un ballo in maschera*, *La wally*, *La Gioconda*, *Adriana Lecouvreur*, *La fanciulla del West*, *Turandot* y *Francesca da Rimini*. Lebendige Vergangenheit.
Recital. Fragmentos de *Adriana Lecouvreur*, *Andrea Chénier*, *La wally*, *La Gioconda*, *Un ballo in maschera*, *La forza del destino*, *Francesca da Rimini* y *Turandot*. Rococó.

Cronología

1900 (6 de marzo) – Nace en París de padres italianos.
1923 – Recibe clases de Emma Calvé, Hariclea Darclée y Rosina Storchio, por indicación de su marido, el tenor Maurice Sens.
1927 – Debuta en la Scala en el rol de Freia de *Das Rheingold*.
1928 – Debuta en Carpi con *Loreley*.
1929 – Canta Elvira de *Don Giovanni* en la Scala. Debuta en Firenze con *Aida* y en Verona con *Faust*.
1930 – Interpreta *Tannhäuser* en la Scala. Canta en Varese su primer *Turandot* y en Vigevano su primera *Norma*.
1931 – Actúa por primera vez en Lisboa con cinco obras de su repertorio.
1932 – Debuta en Buenos Aires con *Aida* y canta *Andrea Chénier* en la Scala.
1933 – Incorpora el rol de Abigaille en Florencia y debuta en Londres y París.
1934 – Canta en la Scala *La Gioconda* y debuta en Río de Janeiro.
1935 – Interpreta en la Scala *La fiamma* y *La straniera*, entre otras.
1936 – Canta en Viena *Tosca* y *Aida*.
1937 – Debuta en el Metropolitan de New York con *Aida*.
1938 – Canta en Roma *Oberon* y *La nave*.
1939 – Estrena *Bizancio* de Panizza en Buenos Aires. Canta en Milán *Nerone* de Boito y en Roma *Nabucco*, *Lucrezia Borgia* y *Alceste*.
1941 – Canta en el estreno italiano de *Jenufa* en Venecia.
1942 – Canta *Turandot* y *Tosca* en Madrid e *Il Trovatore* en San Sebastián. Participa en el estreno italiano de *Daphne* en la Scala.
1947 – Canta *Cavalleria Rusticana* en Río de Janeiro y *La Traviata* en Siena.
1948 – Tuvo un accidente automovilístico que puso fin a su carrera.
1953 – Se dedica a la enseñanza en Turín.
2001 (20 de junio) – Muere en Milán a los 101 años de edad.



carrera, dedicándose a la enseñanza. Murió en Milán a los 101 años, el 20 de junio de 2001.

Toscanini admiraba de ella su musicalidad, que no se veía alterada por su explosivo temperamento dramático, ni por el gran volumen de su instrumento. Su voz era contundente, su canto expresivo, con morbidez y transmitía a sus interpretaciones una fuerza y una vitalidad arrolladoras. Cuando se oyen sus discos, debemos tener en cuenta la época y la técnica con la que fueron grabados y también el estilo interpretativo de aquellos años, donde obras como *Norma* se cantaban de forma intensa, más pendientes de la fuerza que del belcantismo. Sorprende la amplitud de las obras que interpretó, desde *L'incoronazione di Poppea* y

Don Giovanni a la *Novena Sinfonía* de Beethoven, del belcanto de Bellini, Donizetti y Rossini, a los compositores veristas, sin olvidar algunas actuaciones en el mundo wagneriano. También hay que destacar su interés por los compositores de su época, así como aquellos creadores de Centroeuropa, que aunque fueran en versiones italianas, se presentaban al público.

Su discografía en óperas completas, dos comerciales y tres procedentes de teatro, no es muy amplia, pero afortunadamente grabó varios recitales donde podemos disfrutar de su instrumento, de su fraseo lleno de detalles y una fuerza interpretativa que se intuye que en directo sería impactante.

Oscuro Rigoletto



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Una producción clásica en su esencia, pero pretendidamente rompedora en su parte conceptual y visual.

Vuelve al Teatro Real uno de los títulos imprescindibles del repertorio, *Rigoletto* de Giuseppe Verdi. Ya está casi todo dicho sobre esta joya imperecedera y gloriosa con la que el compositor y su libretista Francesco Maria Piave crearon una de las piezas más comprometidas y hermosas de la historia de la ópera. Aprovechando tema, que en su tiempo fue objeto de escándalo y de furibundos ataques de la censura, el director de escena escocés David McVicar creó este espectáculo para la Royal Opera House londinense en 2001, y ahora nos llega a Madrid de la mano de Justin Way. Dados los tiempos de austeridad que sufrimos, la escenografía se reduce a un panel inclinado que, por una parte, es el interior del palacio del Duque y que cuando gira, sirve tanto para la zahúrda de Rigoletto como para la hostería, prostíbulo de Sparafucile y su hermana Maddalena. El vestuario es eficaz con algún toque de color en el Duque. Toda la representación se desarrolla en una ominosa penumbra que acaba por cansar.

Se trata de una producción clásica en su esencia, pero pretendidamente rompedora en su parte conceptual y visual. Lo malo es que lo que en su día pudo ser escandaloso hoy resulta ridículo. Si con una desaforada bacanal al principio de la ópera con escenas, por cierto bastante exageradas y sórdidas, pretende demostrarnos la corrupción y decadencia de la nobleza italiana, la cosa se queda en una manifestación bullanguera y nada creíble de felaciones, cunnilingus, sodomías y demás numeritos sexuales que rozan lo esperpéntico. Los personajes están bas-

tante poco caracterizados, a excepción del Rigoletto de Leo Nucci, que evidentemente hace lo que le da la gana y repite su consabido retrato del bufón. Los figurantes ejecutan con entusiasmo sus ejercicios sexuales y el coro se mueve con soltura.

El mayor problema que pesaba sobre esta representación era el que para muchos constituía su mayor atractivo, Leo Nucci en el papel protagonista. Durante toda su larga carrera el barítono ha tenido que bregar con la sombra de dos monstruos de su cuerda: Piero Cappuccilli, nacido en 1929, un artista arrebatador que poseía una de las voces más bellas que en el mundo han sido y un temperamento volcánico; y la suprema elegancia y talento dramático de Renato Bruson, nacido en 1936. Ya sin oponentes, Nucci ocupa el primer puesto de los barítonos verdianos de su generación, pero "un po tardi", ya que hoy, con 73 años, aunque todavía disfruta de condiciones físicas admirables, el volumen de su voz se ha reducido, su canto se ha vuelto más monótono por falta de medios y teatralmente su actuación se ve lastrada por el paso de los años. En la actualidad su talón de Aquiles es cuando tiene que cantar con la voz media; su "veglia o donna" fue muy triste; sin embargo, en las partes más violentas y vociferantes aún se mueve con soltura pero sin la brillantez de antaño. Todo esto sin obviar que es la suya una interpretación válida y sobre todo meritoria, merecedora de los clamorosos aplausos que le dedicó el público al final de la representación

y anteriormente en el dúo de la "vendetta", con Peretyatko, por cierto cantada en la corbata del escenario, con la orquesta mimándole y que se saldó con un bis más buscado por el cantante que solicitado por el auditorio.

El tenor americano Stephen Costello es un cantante cotizado hoy en día, pero como tantos otros, todavía le faltan un par de hervores para ocupar un puesto relevante en la primera división de su cuerda y el Duque de Mantua le viene bastante grande. Es un lírico casi ligero con una voz agradable que, al comienzo de la representación, era casi inaudible, templándose después pero sin alcanzar en ningún momento la plenitud esperada. A esto se añaden sus escasas dotes teatrales y el personaje que ha servido de lucimiento a tantos artistas de su cuerda, con él queda sin relieve y secundario.

Cosa muy distinta ocurre con Olga Peretyatko, cantante cada día más en alza y que por primera vez escuchamos en el Teatro Real. Es mucho más que una soprano lírica ligera. Su voz es bellísima y se desenvuelve con soltura en todos los registros, aunque a veces en la zona más aguda el sonido, esporádicamente, se resienta de algunas asperezas. Para compensar estas pequeñas deficiencias en el segundo y tercer actos hizo gala de una línea de canto impecable, un legato inverosímil y una facilidad para apianar fuera de serie. Escalofriante su última intervención, antes de morir: "Ah, ch'io taccia!", cantada con una sutileza de gran artista. El público le dedicó una tremenda ovación al finalizar el espectáculo. La más sonora tras la de Nucci. Muy bien el temible Sparafucile de Andrea Mastroni, poseedor de una voz redonda y profunda. Corriente la Maddalena de Justina Gringyte.

Nicola Luisotti, que en el mismo teatro mostró sus excelentes dotes para la dirección orquestal con *Il Trovatore* y *La Damnation de Faust*, en esta ocasión se veía condicionado por las circunstancias y no pudo hacer más de lo que hizo, seguir al protagonista a donde él quería que fuese, y así es muy difícil redondear una interpretación medianamente personal. Tuvo momentos excelentes, pero en general fue la suya una lectura más atenta a moderar los posibles excesos de la orquesta que otra cosa, con el fin de no empañar el brillo del venerable barítono que encabezaba el reparto. Por hacer justicia a Luisotti tengo que comentar su dirección con el segundo reparto.

Repartos alternativos

El “segundo” reparto ofrecía un nuevo Duque, el tenor italiano Francesco Demuro, que posee una voz bien timbrada, cantando con bastantes asperezas en la emisión. Para compensar tiene una perfecta dicción (cosa natural) del italiano y una “italianitá” de la que carece Costello. Gilda fue la soprano americana Lisette Oropesa, que resultó una gratísima sorpresa; poseedora de una voz con menos carne que la de Perethyatko, creo que estuvo más acer-

tada que su colega rusa en el primer acto. En los siguientes la rusa la ganó por goleada. Pero con todo, una excelente soprano ligera que puede dar que hablar. Luca Salsi bordó materialmente el personaje de Rigoletto; su voz es robusta y su línea de canto no tiene el refinamiento apetecido, pero cantó con mucho entusiasmo y su actuación a niveles dramáticos fue estupenda.

Y volviendo al director de orquesta, a Luisotti, con este reparto mostró que es un grandísimo director verdiano. Sin las

cortapisas y limitaciones que imponía la presencia del “Divo” en la escena, hizo una interpretación modélica de la obra maestra verdiana, rebosante de lirismo, pasión, con un arrollador halito dramático. Y esto se trasladó a la orquesta y coros que tuvieron una noche de una brillantez que no les escuchábamos desde hacía tiempo.

Francisco Villalba

Rigoletto
Teatro Real
Madrid

Juan Diego siempre

Juan Diego Flórez es un artista superlativo, esto es lo primero que hay tener en cuenta cuando se comenta una de sus actuaciones; ningún otro tenor de nuestros días le supera en técnica, estilo, manejo de la voz y gusto. Lo reúne todo y, aunque algunos prefieran voces de más peso, es indudable que es un auténtico fuera de serie. Tras un minuto de silencio en recuerdo a los asesinados en los terribles atentados de París, salió el tenor con su aire de jovencito de siempre; por él no pasa el tiempo. Se sabía que había sufrido algún tipo de afección en la garganta algunos días antes, pero ni si quiera se hizo anuncio alguno de tal dolencia antes de comenzar el concierto.

En el primer bloque del recital cantó tres canciones de Duparc: *Chanson Triste*, *Phidylé* y la maravillosa *Invitation au voyage*. Todo artista del calibre de Juan Diego tiene derecho a seleccionar el repertorio que le venga en gana, pero creo que este no es idóneo para él. Su esplendorosa voz, límpida y sin fisuras, casa mal con la sensualidad y el misterio de los versos de Cazalis, L'isle y Baudelaire. No es que cantase mal, eso es casi imposible con este artista, es que me pareció fuera de estilo, por lo menos del estilo que considero idóneo para estas *mélodies*.

Después se enfrentó con dos arias de Mozart, autor que el cantante frecuente muy poco, “Il mio tesoro” de *Don Giovanni* y “Un aura amorosa” de *Così fan tutte*. También en estas Flórez distó del ideal y quizá debido a la enfermedad, tuvo una serie de inseguridades en muchos momentos que no le permitieron redondear una interpretación a la altura de lo que de él se espera.

Y llegó lo suyo, Rossini, y con el aria “Intesi, ah tutto intesi” de Narciso del *Turco in Italia*, comenzó a quitarse las espinas. Efectivamente todavía se le notaban máculas en la emisión y los agudos estaban un tanto forzados, pero, con todo, qué maestría, qué facilidad en las agilidades, qué disminuendos... Para finalizar esta primera parte cantó la bellísima escena de Edgardo en *Lucia de Lammermoor* de Donizetti, “Tombe degli avi miei”. Y con ella cualquier reserva pasó a segundo lugar. No se puede pedir mejor legato, ni fraseo más perfecto, ni interpretación, a nivel dramático, más conmovedora.

El principio de la segunda parte del concierto fue un paseo. Y digo esto porque cantó *Vieni amor mio* y *Mattinata* de Leoncavallo, y *L'alba separa* y *Marechiaro* de Tosti, todas ellas de forma impecable, aunque yo echase de menos un poco más de desgarrado napolitano. De nuevo el termómetro se elevó con fabulosas creaciones de *Amor marinaro* de Donizetti y el *Bolero* de Rossini. Y llegó el segundo zambombazo con la escena y aria “T'amo qual s'ama” de *Lucrezia Borgia* de Donizetti, interpretada con un derroche de medios, con unos pianos escalofrantes, unos agudos rutilantes y un legato intachable.



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Guitarra en mano, el tenor ofreció un bis acompañándose a sí mismo.

En recompensa al público entregado incondicionalmente nos regaló un estratosférico “A mes amis” de *La fille du regiment* de Donizetti, marcándose sin reservas sus nueve Do de pecho. Después, con una tremenda chispa, interpretó el extraordinario Juicio de París “Au mont Ida, trois déesses” de *La belle Héléne* de Offenbach. Acompañándose con la guitarra, cantó con la voz y el alma la bellísima *José Antonio* de Chabuca Grandes. Y, para terminar, remató la velada con las popularísimas “Una furtiva lagrima” y la inefable “Donna è mobile”.

La apoteosis, una vez más, coronó la actuación del tenor, pero la apoteosis fue imperceptiblemente menor que en otras ocasiones. Cosa que no empaña un recital, en su conjunto, extraordinario. Además, ¿quién es capaz de cantar así con faringitis? Nadie...El tenor fue acompañado con más eficacia que otra cosa por el pianista americano Vincenzo Scalera. ¿Cuándo volverá a cantarnos una ópera?

Francisco Villalba

Juan Diego Flórez, Vincenzo Scalera
Teatro Real
Madrid

Poco celo



GUILLERMO MENDO

Gregory Kunde y Ángel Òdena, Otello y Cassio, respectivamente.

Otello nunca ha tenido suerte en Sevilla, primero en la Expo, cuando se vino abajo parte del escenario de la producción, luego con la huelga de la ROSS y su posterior acompañamiento con piano. Hubo una de “ópera por barrios”, amplificada por estar al aire libre, y con más carácter divulgativo que otra cosa. Y ahora volvía pendiente de Desdémona, reencarnándose en la

voz lírica, cálida y tierna de Julianna Di Giacomo, que sin que digamos que era potente, resultó la única que traspasaba el foso sin aparente esfuerzo. Su maravillosa aparición para el dúo de amor del primer acto casi resultó un aria acompañada, sobre todo porque la desigualdad tímbrica con el Otello de Gregory Kunde era notable, además de la diferencia de volumen.

Y también por algo más intangible, que ya hemos señalado en innumerables ocasiones: la falta de “química” entre ellos, o como queramos llamarla. Ya estuvo aquí en 2009 y de él podríamos decir lo mismo: muscula todo su canto sobre vigorosos agudos, sobrellevando como puede la zona media y grave, lo que le provoca un constante desequilibrio de color. Yago es el motor de la intriga, y su variedad de expresión es muy alta, lo que no siempre fue recogido por Ángel Òdena, que deberá trabajar más en detalle el personaje si quiere que le reporte tantos méritos como otros que le hemos valorado anteriormente. Francisco Corujo fue un Cassio demasiado plano y de expresividad inconexa, mientras que Manuel de Diego, Roman Ialci, Damián del Castillo o Mireia Pintó cumplieron como suelen sus respectivos roles, al igual que el Coro del Maestranza y la Escolanía de Los Palacios. La producción de la Fundación Teatro Massimo de Palermo y San Carlo de Nápoles se inscribe en la línea actual de desvarío, que casi nos hace preferir la ópera en concierto antes que semejante “espectáculo”, cuya máxima cabeza visible fue Henning Brockhaus.

Carlos Tarín

Otello
Teatro de la Maestranza
Sevilla

Paredes blancas, destino negro

Bastidores de fachadas blancas neoclásicas que al moverse y girar descubren el negro de su andamio trasero, constituyen el eje de la escenografía de Rebecca Ringst en la nueva producción de *La Forza del Destino* preparada por Calixto Bieito para la English National Opera (ENO). Sobre estas fachadas se proyectan videos alusivos a las miserias de la Guerra Civil española: soldados marchando, aviones a punto de bombardear y, sobre todo, el sufrimiento de la población civil con caras que al insinuar gritos de dolor parecieran redoblar la impresión de las quejas de Leonora y Álvaro. En un momento, un poético caballo blanco, que inmediatamente hacer recordar a Picasso, parece querer escaparse del video que lo proyecta. Esta es una producción de seductores efectos visuales, hasta el punto de poder verla como una gran epopeya, siempre y cuando uno se olvide de los personajes de un argumento desigual. Pero personajes los hay y muy definidos dramáticamente en esta obra verdiana, y es aquí donde la *regie* falla.

Cantantes y coro se mueven a veces erráticamente en medio del movimiento también perpetuo de los decorados y, hay varias inconsistencias, la más notable de ellas un Padre Guardiano que, luego de torturar con silicio, corte de pelo y una corona de alambre de púa a la Leonora penitente, abandona su sadismo para aparecer durante el resto de la obra como un cura cualquiera. Tampoco hay demasiada tensión en los dos



ENO/ROBERT WORKMAN

Un poético caballo blanco, que recuerda a Picasso, es proyectado en esta escena de Calixto Bieito.

dúos de Álvaro y Carlo de Vargas, sino una *regie* más bien convencional, obstaculizada por la excesiva distancia que guardan estos dos enemigos, que parecen cantar más para el público que entre ellos. Sólo uno de los cuadros escapa totalmente y alcanza la dirección de personas a interactuar con el abrumador

andamiaje visual. Es la escena donde las JONS, el populacho y Preciosilla festejan un triunfo guerrero con una genial conjunción de alegría y crueldad. La tarantela que todos ellos bailan es tan irresistible como el coro del cuarto de acto de *Carmen* en la escenografía de Bieito. Y Preciosilla ejecuta uno por uno a los prisioneros arrodillados al frente de la escena, al compás de los pim-pam-pum de su rataplán.

Al frente de los excelentes coros y orquesta de la casa, su director artístico Mark Wigglesworth dirigió una versión brillante, tanto en su énfasis como en su sensibilidad melódica. Tamara Wilson debutó en Londres como una Leonora extraordinaria, por la fuerza y el color de su voz y su precisión de ataque, y Anthony Michaels-Moore articuló lo mejor que pudo la traducción inglesa para presentar un Carlo de soberano mordente. Gwyn Hughes Jones fue un Álvaro de voz potente y voluminosa, aún cuando a veces descuidadamente abierta, hasta el punto de casi calar en su difícil aria

del comienzo del tercer acto. Una vez más, la ENO ha servido como escenario experimental para el lanzamiento de puestas que luego se verán en teatros de primera línea con cantantes internacionales.

En este caso, la *Forza* de Bieito subirá a escena en el 2017 en el Met neoyorkino con un reparto de campanillas y, esperamos algunos, una revisión escénica que permita a los personajes vivir sin asfixiarse o extenuarse con esta evocación de la Guerra Civil española a costa de todo el resto. Así como se presentó en la ENO, este es un experimento demasiado distante de la vena artística verdiana en su tratamiento de cómo aman, dudan y odian personajes de una expresividad melodramática digna de ser mejor representada.

Agustín Blanco-Bazán

La Forza del Destino
English National Opera
Londres

Mañana de nacimiento y atardecer de muerte



CLIVE BARDA

Olai, un viejo pescador, es interpretado por el prestigioso actor Klaus Maria Brandauer.

La política de incorporación de óperas nuevas programadas por el Covent Garden se benefició brillantemente con el estreno mundial de *Morgen und Abend*, una obra compuesta por Georg Friedrich Haas (Graz, 1953), con texto del escritor noruego Jon Fosse. Los intensos noventa minutos de duración, sin intervalos, son una meditación del nacimiento y la muerte con decorado único de un escenario de ciclorama gris en casi imperceptible movimiento circular, iluminado por un gran foco que también se mueve en la parte superior del proscenio. También hay unos pocos objetos blanco-tiza: una puerta sin paredes alrededor, un bote, una cama, dos sillas y un carrillo de supermercado. Y absolutamente nada más.

Olai, un viejo pescador, aguarda el nacimiento de su hijo monologando

largamente en inglés sobre la vida y la muerte. El afamado actor Klaus Maria Brandauer supo coordinar un enfático fraseo con una partitura mágica y elusiva en sus prolongados arcos sonoros contruidos como calidoscópico tejido orquestal, en el cual diferentes grupos de instrumentos orquestales se van incorporando progresivamente con un contraste de frecuentes y salvajes golpes de tímpano. A partir de los gritos de parto, los acordes adquieren una progresiva luminosidad cuando la partera irrumpe para cantar en alemán y, con una exultación evocativa de Richard Strauss, la llegada de Johannes, el hijo tan esperado. Y enseguida Johannes es ahora un hombre mayor, angustiado en un limbo que no alcanza a comprender: su hija Signe pasa a cuidarlo de vez en cuando, pero también su mujer Erna y su amigo Peter,

un pescador como él, insisten en dialogar a pesar de estar ambos muertos. Cuando Signe pasa atareada con sus compras de supermercado sin prestar atención a Johannes, éste comprende la verdad: también él está muerto y Peter se encargará de ayudarlo en el paso hacia una nada que es todo. Signe queda del otro lado de la puerta llamando a su padre, preocupada porque éste no ha respondido al teléfono. Y el enorme foco se desplaza sorprendentemente ágil y girando sobre sí mismo, con una luz eneguedora sincronizada con un extático comentario musical.

En esta obra, Haas desarrolla una sonoridad frecuentemente evocativa de Honegger y Messiaen con una intelectualidad de sobria y de cautivante convicción. ¿Es esta tersa meditación sobre el nacimiento y la muerte una ópera o un oratorio? Muchos se hicieron esta pregunta frente a una acción dramática esencialmente meditativa y experimental en su variadísima riqueza cromática y su enfático discurso filosófico. La pregunta es poco conducente para describir una manifestación artística originalísima, contundente y con un reparto excepcional.

La bellísima voz baritonal de Christoph Pohl (Johannes) y la clara exactitud de Sara Wegener (Signe/partera), fueron apoyados con similar maestría por el Peter, Will Hartmann y Helena Rasker (Erna) una mezzo-alto de voz color crema. Michael Boder dirigió y concertó con segura percepción este fascinante puente sonoro entre la mañana del nacimiento y el atardecer de la muerte.

Agustín Blanco-Bazán

Morgen und Abend
Royal Opera House
Londres

Importante protagonista

El Capitole de Toulouse es una sala muy activa y muy seguida por el público. Lleno completo para una reposición de *Rigoletto* (también en estas páginas por su presencia en el Teatro Real de Madrid) en una puesta en escena debida a Nicolas Joël, absolutamente tradicional y plana, pero que permitía seguir bien la música (y con las pausas debidas para que las transiciones lograran su efecto). Buena muestra de las posibilidades de la orquesta (con algún violonchelo fuera de tiempo a veces) y del coro (quizás demasiado eufórico al inicio, preparado por Alfonso Caiani), ambos bajo la batuta experta y efervescente de Daniel Oren, que cumplió bien.

De los principales roles claramente fue superior la prestación del protagonista, un Ludovic Tézier pletórico pero matizado y sin acudir al volumen, más que cuando era necesario. Nino Machaidze, en cambio, que ahora tiene una voz de mayor caudal y más oscura que antes, cantó fuerte todo el tiempo y sin demasiados adornos ni exquisiteces (notas filadas más bien escasas) y con demasiado énfasis. Saimir Pirgu ha ensanchado algo su centro y grave, pero el agudo sigue siendo pequeño, y se va estrechando a medida que asciende (no debió intentar la cabaletta "Possente amor", ni siquiera en la versión simplificada, porque no tiene los medios para ella); como actor, no pasó de la efervescencia propia de la juventud.

El Sparafucile de Sergei Artamonov terminó mejor que lo que empezó, pero las deficiencias de emisión son muy notables. Maria Kataeva resultó una aceptable Maddalena y Dong-Hwan Lee un correcto Monterone. Los demás, adecuados, aunque es de destacar el volumen y color de la mezzo Marie Karall como Condesa de Ceprano.

Jorge Binaghi

Rigoletto
Théâtre du Capitole
Toulouse



PATRICE NIN

Nino Machaidze y Ludovic Tézier, Gilda y Rigoletto en la clásica escena de Nicolas Joël.

Cuestión de estilo



E. MORENO ESQUIBEL

Anna Pirozzi y Gregory Kunde, que volvió a cosechar un éxito arrollador.

Al término de la segunda función del *Roberto Deveraux* donizettiano, era un servidor consciente de haber

vivido una notable función en la que, quizás, la única discusión lógica era acerca de la adecuación estilística de la

soprano protagonista, Anna Pirozzi. A priori, una intérprete de Abigail no parece la voz más adecuada para afrontar a la Reina Isabel pero, estando a su lado Gregory Kunde, todos los prejuicios estilísticos se desvanecen inmediatamente.

Anna Pirozzi tiene caudal de voz impresionante y lo demostró. Ahora bien, a la hora del fraseo y del ataque de los agudos, su lejanía estilística quedaba en evidencia. El primero, árido y con momentos de dureza vocal; los segundos, atacados con suma parsimonia en busca de colocar y asegurar la nota. De todas formas, más allá de ello, Anna Pirozzi gustó y, previsiblemente, volverá a Bilbao pues su voz es de las que gustan en la capital vizcaína.

De Gregory Kunde pocas cosas se pueden decir. Hace pocos meses fue en el mismo escenario Turiddu y Canio; el próximo febrero será el Des Grieux pucciniano y ahora ha sido el Roberto Deveraux donizettiano. Verismo y belcanto

de la misma garganta con tales garantías solo puede responder a la categoría de gran cantante que ha alcanzado Kunde. Sí, se advierten durezas y notas comprometidas, pero su musicalidad, valentía y logro no son discutibles. Un éxito arrollador el del tenor norteamericano.

No lejos quedó Silvia Tro, debutante en la sala y que fue la que mejor respondió a la demanda estilística del compositor. Su Sara fue de nivel y su voz, así como la creación de su personaje,

llenó la sala. No ocurrió lo mismo con Alessandro Luongo, barítono atenuado y de volumen reducido, que quedó empequeñecido por la categoría de los compañeros.

Excelentes lo comprimarios, a saber, Ituarte, Galán y Etxabe, y solvente el coro en su reducida parte. Y de aplaudir la labor de Josep Caballé-Domenech sacando a la Orquesta Sinfónica de Euskadi un precioso sonido, además de ser capaz de mantener el pulso dramático de una

obra que dirigió con mimo y atención a los cantantes. La producción escénica es de Mario Pontiggia, de esas que uno dice que no molesta y que apenas cuenta nada nuevo; se crea un marco para el desarrollo de la obra y poco más. En definitiva, una noche satisfactoria basada en una notable interpretación vocal.

Enrique Bert

Roberto Deveraux
Palacio Euskalduna
Bilbao

Dos repartos para una esperada Lucia

La producción de *Lucia di Lammermoor* procedente del Opernhaus de Zurich que se pudo ver en el Liceu el mes de diciembre contaba con una dirección de Damiano Michieletto, salvada tan sólo por el salto al vacío que Lucia hace después de haber cantado su aria de la locura. Era el único momento que salvaba un espectáculo que intenta decir mucho sin decir realmente nada, en el marco de una inmensa estructura rectangular de cristal, que pretende simbolizar un ambiente decadente, la claustrofobia de Lucia y la frialdad cortante que la rodea. Los figurines de resonancias vagamente nazis del primer cuadro sonaban a *déjà vu* y, en general, Michieletto no aportaba absolutamente nada al drama. Aparte de algunas contradicciones flagrantes entre lo que se escuchó y lo que se vio en escena.

Dirigía musicalmente una batuta experimentada como la de Marco Armiliato, que optó por marcar bien los acentos dramáticos de la obra y sus resonancias explícitamente románticas, a base de tiempos ligeros, acaso sugeridos por los dos protagonistas. En todo caso, dirigir luciéndose pero sin tapar las voces es un mérito por los tiempos que corren, y Armiliato supo salirse con la suya. Rendimiento de notable alto el de la orquesta titular del teatro, con algunos pasajes obligados muy bien resueltos, como el arpa para el aria de salida de Lucia o las flautas de la escena de la locura. Bien el coro, quizás menos brillante que en las dos primeras óperas de la temporada, pero con un nivel que nos hace prever que nos regalará grandes momentos en los próximos títulos programados.

El máximo aliciente de estas funciones de Lucia en el primer cast era el debut de Juan Diego Flórez como Edgardo. Hacerlo en el Liceu es un gesto deferente que hay que agradecer al tenor peruano. Y, una vez más, ha demostrado su elegancia, su canto noble, la facilidad descarada por alcanzar sonidos comprometidos en los agudos y un buen trabajo en el registro central. Sin embargo..., el canto de Flórez no emociona, quizás porque le falta un poco de carne. Quién sabe si dentro de unos años debemos retractarnos de lo escrito después de haber escuchado a Flórez en un repertorio mucho más lírico, pero, de momento, puede decirse que su Edgardo es extraordinario sin llegar a conmocionar.

Elena Mosuc sí conocía el papel de Lucia, que canta con técnica impecable, segura y sin problemas de respiración, ni de agilidades ni de musicalidad. Pero también deja frío, a pesar de ser admirables sus agilidades de vértigo, el uso admirable de reguladores y el dominio del estilo belcantista. Pasable en el primer reparto el Enrico de Marco Caria, barítono lírico de buena línea y brillo en el registro agudo, pero mucho mejor el Raimondo de Simón Orfla, en un momento dulce de la carrera del bajo menorquín. En ambos repartos, fantástica Sandra Ferrández como



María José Moreno, en el segundo cast, como una espléndida Lucia.

Alisa, pasable el Arturo de Albert Casals e imposible el Normanno engolado de Jorge Rodríguez-Norton.

Segundo reparto

El segundo cast estaba encabezado por dos cantantes españoles que están destacando en el mundo de la ópera: María José Moreno e Ismael Jordi. La soprano granadina supo captar a la perfección el desarrollo del personaje, con una musicalidad innata, un fraseo muy expresivo y una técnica muy segura, que brilló especialmente en el aria de la locura, aunque a su voz le falte un mayor poder de penetración, especialmente en grandes teatros. A su lado, Ismael Jordi supo dar el carácter a Edgardo, apasionado primero, dolido después y desesperado en la larga escena final, que cantó con un estilo belcantista muy cuidado y seguro. Menos interesantes fueron sus dos compañeros de este reparto, Giorgio Caoduro, limitado de expresión y línea, y Marko Mimica, bajo de buenos medios, pero con momentos de dudosa musicalidad.

Jaume Radigales - Albert Vilardell

Lucia di Lammermoor
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Barba Azul y las voces femeninas



BERND UHLIG / OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Barbara Hannigan, la protagonista (Elle) de *La Voix humaine*.

El Palacio Garnier, la otra sala de la Ópera de París, ofrece un díptico en el que se conjugan *El castillo de Barba Azul* y *La voz humana*. Dos óperas del siglo XX separadas por cuarenta años, que comparten la particularidad de ser cortas e intimistas. La primera, de Béla Bartók, estrenada en 1918, confronta dos papeles, mientras que la de Francis Poulenc, de 1959, presenta solamente uno bajo la forma de un soliloquio (telefónico). En cada caso, la protagonista femenina se enfrenta a un hombre, presente o ausente (cuando no

al otro lado del teléfono). Tal es el hilo conductor que subraya la puesta en escena de Krzysztof Warlikowski. Pues el escenario hace sucederse las dos obras, la una en húngaro a la otra en francés, sin entreacto y en un mismo decorado.

Hay que decir, de entrada, cuan seductora es la realización escénica (coproducida por el Teatro Real de Madrid). Como ya es habitual con este director, estamos frente a una concepción abstracta. No hay castillo ni salón, como lo requiere cada uno de los libretos, sino un espacio vacío donde se deslizan enig-

máticos cubos translúcidos que albergan objetos metafóricos: bañera cubierta de sangre, pantalla de televisión, flores, joyas, puñales y pistolas... Lo suficiente para ilustrar las tramas de manera evocadora, desde el castillo lleno de oscuros misterios según la fábula negra de Barba Azul, hasta los tormentos de amor interiores vividos por la desdichada y trágica heroína imaginada por Jean Cocteau. Los tres personajes siguen unos movimientos tortuosos, en fase con su tormentosa evolución sentimental. Y todo bajo luces meticulosamente crudas. Un efecto impactante.

A este efecto hay que añadir la restitución musical. Esa-Pekka Salonen sabe darle a la orquesta el lujo de los timbres de Bartók y, por otra parte, si no al contrario, el carácter sensible propio de Poulenc. John Releya constituye un Duque Barba Azul de fraseo tenebroso, como se debe, frente a una Judith potentemente lanzada por Ekaterina Gubanova. Barbara Hannigan posee la voz intensa y dramática de Ella (o "Elle", según lo especificado sencillamente por Cocteau y Poulenc), a pesar de estar un poco perjudicada por el gran tamaño del escenario; tratándose de un papel escrito para una sala pequeña, como lo era y es todavía el teatro Opéra-Comique de París, lugar del primer estreno. Un espectáculo en todo punto tremebundo.

Pierre-René Serna

El castillo de Barba Azul
La Voix humaine
Palais Garnier
París

Inmenso artista

Me suele ocurrir con casi todos los contratadores, cuando comienzan a cantar, su tipología vocal no es que no me guste, es que me molesta, pero un selecto grupo de ellos, tras la primera impresión, logran llevarme a su terreno y me pueden acabar entusiasmando. En este grupo se incluye Bejun Mehta, quizá mi favorito, por la enorme capacidad que tiene para comunicar su entusiasmo por la música que interpreta, por sus prodigiosas dotes dramáticas, por su musicalidad y por su fuerza. Parece mentira que pueda dar tal cantidad de matices a recitativos y arias que llegan a parecer expresamente compuestas para él. Quizá es lo de menos que posea una técnica de canto inverosímil, lo que es verdaderamente asombroso es su inteligencia para dotar de un colorido y unos matices a sus interpretaciones hasta hacerlas inolvidables.

En esta ocasión vino acompañado por la espléndida Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus), que interpretó en solitario de forma ejemplar la *Sinfonía n. 26* de Mozart, el *Andante* y *Allegro* de *Thamos, Rey de Egipto* de Mozart, la preciosa *Sin-*

fonía en re mayor Op. 18 de Johan Christian Bach y la *Obertura de Ezio* de Johann Adolph Hasse. Todas ellas recreadas con una vivacidad, una sutileza y una energía extraordinarias.

Mehta ofreció un recital verdaderamente comprometido con recitativos y arias de dos óperas de Mozart, *Ascanio in Alba* y *Mitridate*, en la primera parte y en la segunda dos de *Ezio* de Gluck y otra de *Artaserte* del mismo compositor. En todas ellas hizo gala de su magisterio, de su fraseo impecable, de su arrojo interpretativo, logrando convencernos de que estábamos no viéndole a él, sino al personaje que interpretaba. Qué alarde de coloraturas, de *sfumature*, de disminuendos. Prodigioso.

El público, contagiado por la energía que le llegaba desde el escenario, tributó al cantante aplausos ininterrumpidos y grandes ovaciones. En esta ocasión, el artista, lo merecía con creces.

Francisco Villalba

Bejun Mehta
Teatro Real
Madrid

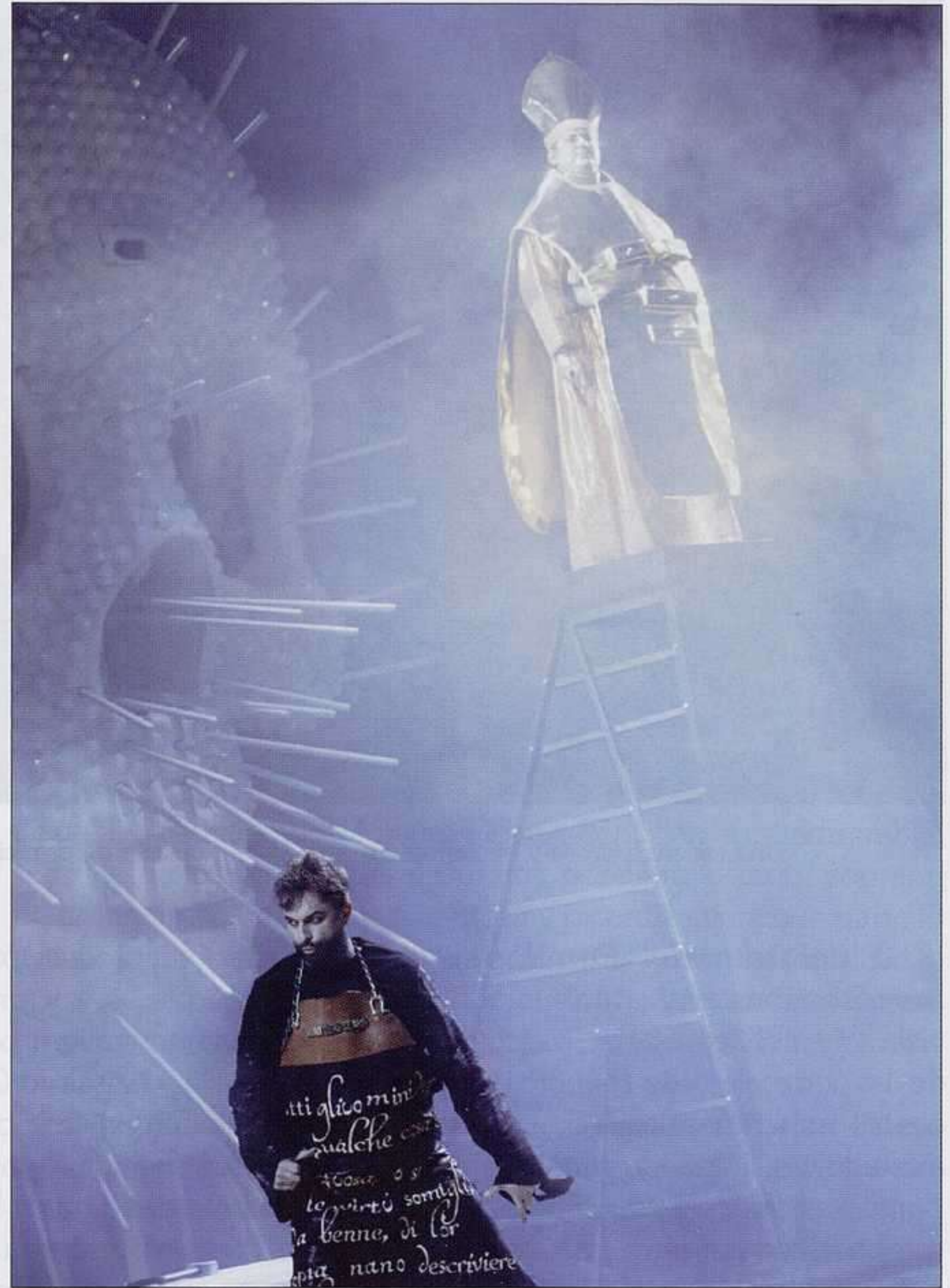
Benvenuto Cellini bienvenido en Colonia

El inicio de la temporada de la Ópera de Colonia coincide con la toma del cargo de *Generalmusikdirektor* (director general de la música) de la ciudad de las orillas del Rin, por parte de François-Xavier Roth. Para esta ocasión, el director de orquesta francés ha elegido un compositor que él defiende, y una de sus obras emblemáticas: *Benvenuto Cellini*. No es la primera vez que la ópera de Berlioz se deja ver en Alemania, pues cada temporada presenta algunas de sus óperas; como el mismo *Benvenuto* que se puede ver al mismo tiempo en Bonn, además de algunos *Troyanos*, como este año en Hamburgo. A diferencia de Francia... No es nada nuevo, sino la herencia de la vida de Berlioz, compositor tan reconocido y celebrado en Alemania como lo poco que lo fue en su propio país.

Lo peculiar en este caso viene de la intención de volver a la versión original de la ópera: versión titulada "París 1", según la partitura crítica publicada por Bärenreiter en su "Berlioz edition". Pues, hay que entender que hubo diferentes versiones de la mano misma de Berlioz. Para simplificar: la establecida antes de los ensayos en la Ópera de París en 1838 ("París 1"); la de la última función en esta misma Ópera en 1839 ("París 2"); y la de la reposición en Weimar bajo la dirección de Liszt en 1852, con el asentimiento de Berlioz. Sabiendo que la versión con diálogos hablados, en forma de "opéra-comique", no corresponde a ninguna de las versiones dejadas por el compositor, todas con recitativos, sino a una fórmula apócrifa y grabada hasta dos veces por Colin Davis. ¡Qué complicado! (Para más detalles sobre las diferentes versiones de *Benvenuto Cellini*, y para quienes además sepan francés, remito al lector a consultar mi libro *Berlioz de B à Z*, editorial Van de Velde, París).

Lo cual quiere decir que no puede hablarse de versión completa de *Benvenuto Cellini*, o de cortes en su partitura, sin hacer referencia a una versión precisa. En el caso de la así llamada "París 1", se trata de la partitura que mejor justifica la dramaturgia y la impetuosidad sin freno de la obra. Por lo que Roth resulta ser perfectamente escrupuloso en su elección. Y un poquito más: añadiendo dos arias escritas posteriormente y algunos otros pasajes. Una versión larga, de alguna manera. Lo cual demuestra la ambición del proyecto. Un proyecto plenamente cumplido, a pesar de las dificultades complejas de la obra y también de las circunstancias.

Las circunstancias son las siguientes: las reformas de la sala de la Ópera de Colonia están inacabadas, lo cual ha impedido las representaciones en el lugar inicialmente previsto. Se ha tenido que buscar a última hora otro sitio, el StaatHaus, recinto ferial de las afueras, no concebido para la ópera. Pero acondicionado con esta intención en unas seis semanas. Los participantes se han visto entonces obligados a adaptarse. Es el caso de Carlus Padrissa y de sus compañeros de la Fura dels Baus. No es la primera vez que este imaginativo equipo teatral se confronta a una obra de Berlioz, si se recuerda *La condenación de Fausto* para Salzburgo en 1999 y *Los troyanos* para Valencia en 2009, las dos veces con éxito. Aquí no faltan a su reputación, con el rechazo de lo divertido y el acento puesto en el espíritu trascendental de la obra, su mensaje a la gloria del arte con la muerte subyacente. Todo lo contrario de lo fútil, estilo Monty Python, como ha podido verse recientemente en Barcelona, después de Roma, Ámsterdam y Londres. Estamos pues en un mundo alegórico y poético. Con una serie de imágenes que llevan a la reflexión: una gigantesca y omnipresente calavera, toda encendida con bombillas o toda de negro; pulpos maléficos, tubos y aperturas de los que surgen personajes y manos de ultratumba, cables metálicos de los que penden siluetas coreografiadas (una marca de la Fura), cambios constantes de situación e intervinientes entre



© PAUL LECLAIRE

La Fura dels Baus pone el acento en el espíritu trascendental de la obra.

algunas proyecciones de vídeo. El efecto deja pasmado. Quizás demasiado, por su aspecto acumulativo a veces desordenado. Resultado, seguramente, de las circunstancias ya mencionadas.

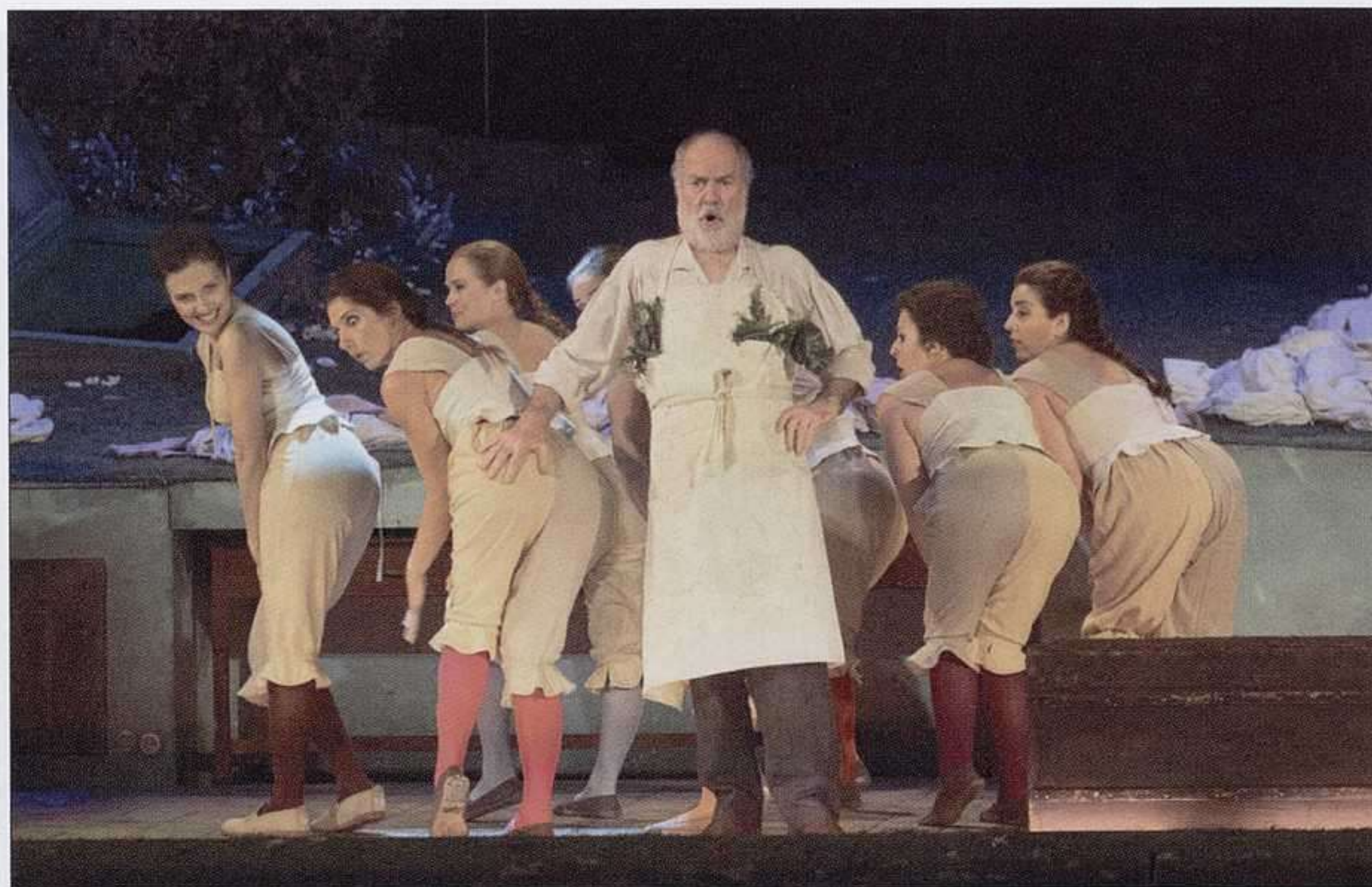
Estas circunstancias explican también que la orquesta, sin foso, esté recluida al fondo del escenario. Los colores instrumentales, tan inherentes a esta partitura florida, se pierden un poco. Pero la cohesión no falta. Por su parte, el coro no tiene tampoco la tarea fácil, en su complejidad, en el seno de este espacio abierto. Otra vez, el resultado es gratificante, en los equilibrios como en las individualidades. El reparto vocal también cumple, con una adecuación de cada papel, por el estilo y la caracterización. Ferdinand von Bothmer lanza su Cellini con firmeza a lo largo de este papel exigente. Emily Hindrich encuentra el ardor delicado que conviene a Teresa. Vincent Le Texier plantea a un Balducci con brío. Katrin Wundsam figura un Ascanio, papel travestido, con un aguante rebotante. Y así hasta en el más mínimo papel: el Fieramosca de Nikolay Borchev, el Papa de Nikolay Didenko, el Tabernero de Alexander Fedin... Roth puede sentirse orgulloso de su proyecto, a pesar de las múltiples dificultades.

Habría que anotar que esta ópera francesa dirigida por un francés fue dedicada a las víctimas de los atentados perpetrados dos días antes en París. Y una *Marsellesa*, en la orquestación de Berlioz, empezó la velada, frente a un público en pie. Emocionante homenaje tras las fronteras de la solidaridad universal frente a la barbarie.

Pierre-René Serna

Benvenuto Cellini
StaatHaus-Ópera
Colonia

La del soto... en Madrid



TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES

Una escena vistosa y eficiente, con una buena mezcla de argucias teatrales.

La del soto del Parral, un título costumbrista y rural ligado a la vieja Castilla segoviana, constituye una de las zarzuelas, del género “grande”, eso sí, más repuestas. ¿Su secreto? Un ajustado equilibrio de ingredientes, ora populares ora cultos, ora festivos o dramáticos, bodas y navajas, juramentos y chanzas, casorios en danza, haciendas, engaños y celos intramuros, todo sumido en la tradicional dualidad, aquí algo desdibujada, de siervos y amos. Una argucia ancestral que tan útil ha resultado ser para describir lo prohibido, para rérnos de nosotros mismos y eludir, o provocar, censuras, equívocos y aprietos... ¡Ah...! y sobre todo, sin olvidarse del aliño de una abundante dosis de entresijo argumental y suspense, quizás un tanto forzado para nuestros oídos, demasiado acostumbrados ya a ardidés cinematográficos de este tipo.

El Teatro de la Zarzuela madrileño re-

puso su producción 2010 de una obra generosa, estructurada en dos actos, firmada en su libro por Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, con música de Reveriano Soutullo y Juan Vert. La escena, dirigida por Amelia Ochandiano con escenografía de Ricardo Sánchez Cuerda, presentó una factura no excesivamente cargada, vistosa y, a la postre, eficiente, y requirió, con acierto, de una mezcla de argucias teatrales conocidas y de préstamos anacrónicos de otros géneros y estéticas más o menos paralelos. De todos ellos se sacó provecho puntual, a tono con la tónica general de esta obra. Excelentes voces en todos sus registros, con momentos de rotundo lucimiento y emoción palpable, tanto en lo solista como en lo concertante.

Alguna cantante protagonista, por cierto, sacrificaba dicción en su línea de canto a costa de una emisión sobresaliente. Se intentó así desde platea

forzar algún bis, en concreto tras una espléndida romanza de tenor que no es necesario mencionar, bien conocida por todos y material frecuente de buen número de antologías. No pudo ser. Tampoco hubiera sido conveniente ni para los afectados ni, mucho menos, para los afectos de todos y todo en su conjunto. Así las cosas, se hubiera tenido que repetir más de un número... máxime en partitura tan equilibrada como ésta. Y no es eso.

Dos actores destacados al margen del canto encarnaron los papeles de Sabino y Prudencio. Dos tíos chuscos, sí, y “como Dios manda” en sus respectivos roles de carácter y cómico. Roles en los que reposa buena parte de la clarificación y modernidad de este enredo. Una trama como se ha dicho, oculta hasta la extenuación, con juiciosas elipsis, personajes y situaciones claves, deliberadamente ausentes, que si no ha envejecido demasiado en su contenido y formas, lo es por la extrema discreción y reserva con que sabiamente se plantea. Sin entrar en la fortuna de los números ya pegadizos ya abiertamente pintorescos, que se intercalan.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro propio del Teatro fueron dirigidos con lustre, sonido amplio y maneras de concierto, por Martín Baeza-Rubio. Redondearon esta noche inaugural de la habitual serie de funciones que ofrece el teatro, dulzaina, tamboril y danzantes, casi inevitables en este contexto segoviano, todos ellos junto con el elenco vocal y dramático que escuchamos en su primer reparto: Saioa Hernández, Javier Franco, Alejandro Roy, Aurora Frías, Luis Álvarez, Didier Otaola y Juanma Cifuentes.

Luis Mazorra Incera

La del soto del Parral
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Estirpe de magno belcantismo

Concierto de la soprano Mariella Devia, dentro del ciclo Grandes Cantantes de Amigos de la Ópera de A Coruña, acompañada por la Sinfónica de Galicia, que dirigió Pérez Sierra, con un repertorio en el que siempre mostró la seguridad de sus dominios. Devia defendió “No, che il morir non é” del *Tancredi* rosiniano; también el “Piagere voi” de *Anna Bolena* de Donizetti, así como las arias de *Manon* de Massenet; “Casta Diva” de *Norma* y “Je veux vivre” del *Roméo et Julliete* de Gounod, culminando con “Col sorriso d’innocenza” de *Il pirata* de Bellini.

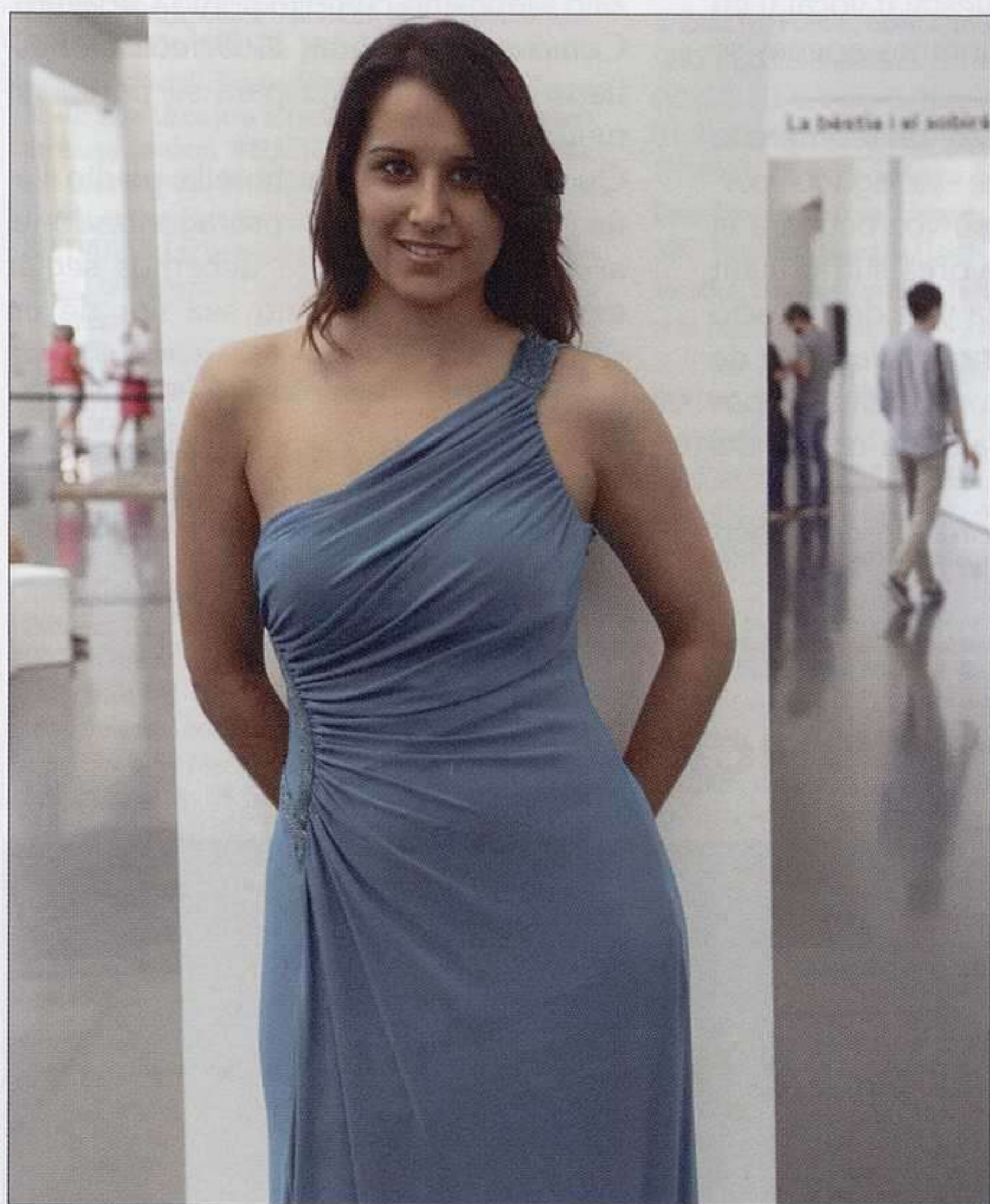
Mariella Devia, pura estirpe de las grandes belcantistas, mantiene su grandeza en su período de veteranía. Su figura y pre-

sencia en escena ayudan en gran medida a realzar su credibilidad en esos roles que tan bien caracteriza. Voz plenamente lírica, sabe abstraerse de todo exceso, tanto en los temibles desajustes de un vibrato obstructivo, como el uso de filados desmesurados. Belcantismo al servicio de unas dramaturgias en todas sus dimensiones y soberbia dentro de estos ámbitos reconocibles, no deja al margen los Verdi y otros repertorios de la ópera francesa, de la que Massenet es vivo ejemplo.

Ramón García Balado

Mariella Devia
Palacio de la Ópera
A Coruña

Óperas simpáticas en Sabadell



TATIANA PAGÀ

Serpina fue interpretada por Sara Blanch, soprano muy musical.

Es una lástima que el segundo capítulo de las temporadas de los Amigos de la Ópera en Sabadell se reduzca siempre a dos únicas funciones, en *La Faràndula*. La falta de subvenciones obliga a privar el resto de los teatros del circuito Ópera a Catalunya de un título normalmente zarzuelero, pero que este año ha sido un doble programa, integrado por dos de las óperas más simpáticas del género: *La serva padrona* e *Il segreto di Susanna*. Tanto el *intermezzo* de Pergolesi como la ópera en un acto de Wolf-Ferrari piden una soprano lírico-ligera, un bajo

cómico (o un barítono no muy lírico) y un actor, además de una puesta en escena que no exige muchas complicaciones ni especulaciones dramáticas que busquen tres pies en el gato, a lo que se reduce a un puro divertimento. Hace falta, sin embargo, tener ingenio para no caer en los tópicos ni pasarse de listo en el uso de un humor que puede caer en la brocha gorda si no se controlan los mecanismos del gag en su justa medida. Y hay que decir que Carles Ortiz ha salido airoso en el empeño, con un trabajo escénico pulcro, limpio, sencillo y transparente, enmarcando la acción escénica en un espacio bien diseñado por Jordi Galobart y muy bien iluminado por Nani Valls, y con guiños que relacionaban ambos títulos.

La dirección musical de Santiago Serrate buscó y encontró la transparencia de ambas partituras, si bien un poco más de matiz en el color y el fraseo (especialmente en *La serva padrona*) hubiera mejorado el rendimiento de la ya de por sí notable Orquesta Sinfónica del Vallès.

El nivel vocal estuvo a la altura, con repartos homogéneos, bien complementados por el actor embutido en la piel de Vespone (*La serva padrona*) y Sante (*Il segreto di Susanna*): un flexible y camaleónico Miquel Gorriç, sencillamente admirable. Serpina, la criada-ama, era asumida por Sara Blanch, soprano de timbre lírico, con la justa ligereza y picardía cuando la parte lo pedía, y muy musical. Madura vocalmente y con la sensualidad que pide el personaje, Beatriz Jiménez Marconi fue una Susanna generosa escondiendo su "segreto", y espléndida en pasajes como "O gioia la nube leggera".

El capítulo masculino fue a cargo de Juan Carlos Esteve (Uberto) y Enric Martínez-Castignani (Conte Gil). Este último demostró una vez más que la expresividad en el canto es su plato fuerte, aunque el color fue en esta ocasión mucho más homogéneo que en otras ocasiones. Muy bien, igualmente, Esteve en *La serva padrona*, estilísticamente muy adecuado en el contexto de una ópera dieciochesca como la de Pergolesi, aunque Uberto quizás pide unos graves más rotundos en algunos pasajes.

Jaume Radigales

La serva padrona / Il segreto di Susanna
Teatre La Faràndula
Sabadell

Las Golondrinas sinfónicas

En tierra vasca, el año 2015 ha estado marcado por la figura de José María de Usandizaga, al conmemorarse el centenario de su fallecimiento. Toda su obra lírica y gran parte de su obra sinfónica y de cámara ha sido programada por distintas instituciones musicales vascas, hasta convertir el año en modelo organizativo a seguir para el futuro. Habrá quien diga que las tres óperas han sufrido la orfandad de la escena; habrá quien eche en falta el actualizar el apartado de las grabaciones, etc., pero, al final del año en curso, solo podemos sentirnos afortunados de haber colocado en los atriles tanta música del compositor donostiarra, tan prematuramente fallecido. Ahora el reto es que a partir del primer día del 2016 Usandizaga no



ERESHIL.COM

2015 ha atendido la figura de Usandizaga, tempranamente fallecido.

Ópera viva

vuelva a ser encerrado en el cajón del olvido.

Las golondrinas, su obra más popular, ha sido la última ópera ofrecida al público vasco, como las dos anteriores (*La llama* y *Mendi mendiyán*), en versión de concierto. Para ello se contó con la juvenil Orquesta Sinfónica de Musike-ne y el Orfeón Donostiarra, además de seis solistas vocales entre los que apenas dos son profesionales. Con estos condicionantes, Jesús Etxeberria apostó por una lectura sinfónica de la partitura, yendo ello en detrimento de unas voces que apenas consiguieron hacerse oír entre la

densa masa orquestal. Etxeberria no quiso o no pudo guardar el necesario equilibrio entre planos orquestal y vocal y en los momentos menos íntimos apenas se intuía a la voz humana.

Alberto Arrabal hizo un compacto Puck, rotundo aunque su agudo perdiera color; al menos su voz ocupara el teatro. Problemas mayores sufrió Judit Martínez con su Cecilia y se desvaneció en gran parte de la noche la Lina de Elisa di Pietro, la gran damnificada por su volumen y por la falta de cariño del director.

En los papeles menores, tosco Rober-

to el de Mikel Zabala y limitado Juanito el de Xabier Anduaga, mientras que Gonzalo Manglano cumplió como Caballero. Como cabía esperar, el Orfeón Donostiarra resultó un lujo para su parte, no muy comprometida.

Quedémonos con la botella medio llena. Usandizaga ha protagonizado el año en curso. Ahora debemos seguir exigiendo que esto no sea flor de un recuerdo.

Enrique Bert

Las Golondrinas
Teatro Principal
Vitoria-Gasteiz

Una silla para *Macbeth*

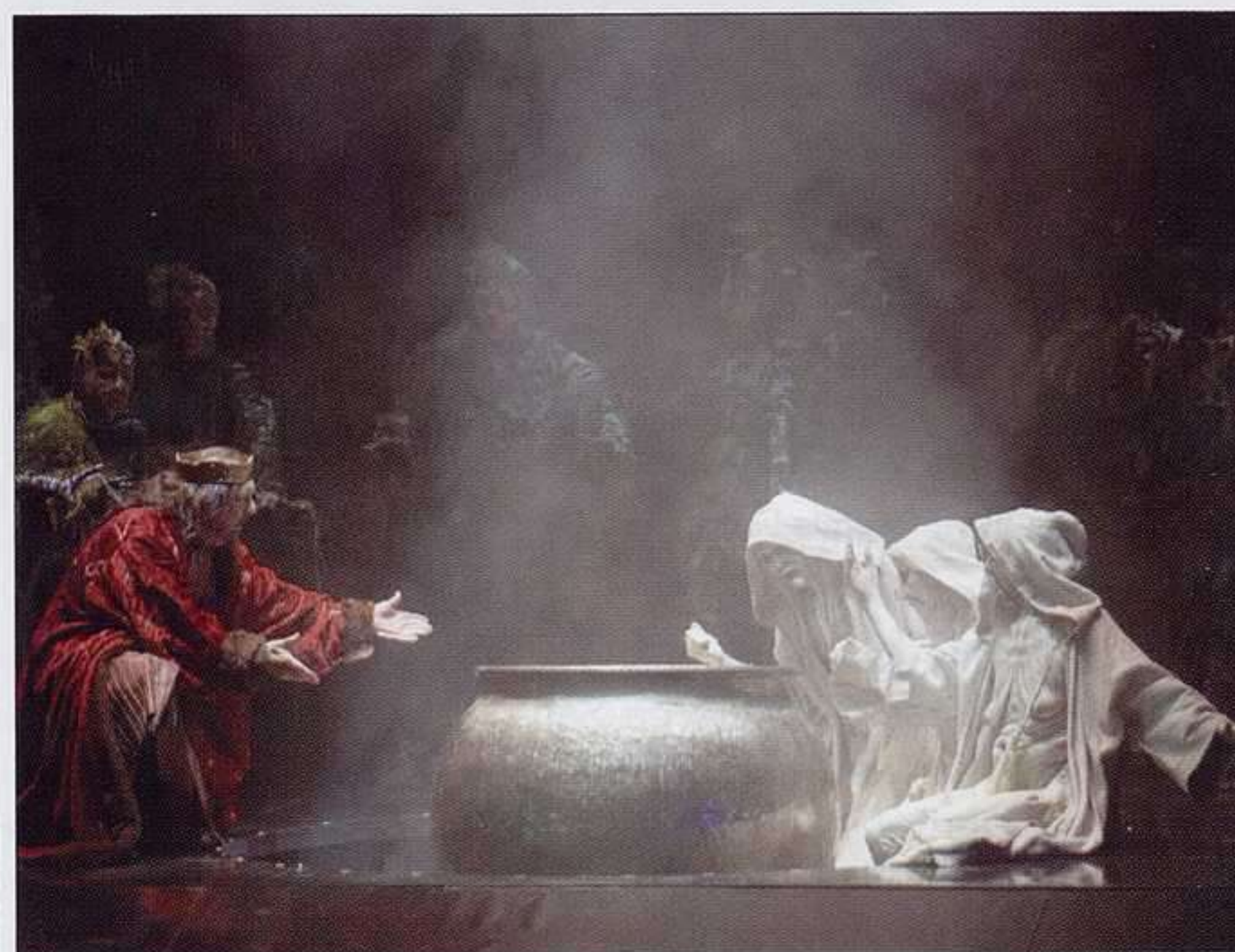
Sin aparente relación entre ambas obras, el Palau de les Arts programó durante diciembre dos óperas, un título muy desconocido, *Silla* de Haendel, con otro que no lo es, *Macbeth* de Verdi. El primero, dirigido por Fabio Biondi, en una nueva producción del Palau con escena de Alessandra Premoli, se presenció en el Teatre Martín i Soler, contando con jóvenes cantantes poco conocidos, la gran mayoría del "Centre Perfeccionament Plácido Domingo". El segundo, una potente producción de Peter Stein, dirección musical de Henrik Nánási y la omnipresente figura de Plácido Domingo como el atormentado magnicida. Es decir, que *Macbeth* literalmente se sentó sobre *Silla*, si, como en mi caso, se ven de este modo, primero Haendel y al día siguiente Verdi. Pero no hay que olvidar esta preciosa producción haendeliana.

Biondi, violín en mano, como *all'antica*, supo sacar todas las bellezas de los acompañamientos de las arias y dúos, muchos de ellos embriones de futuras escenas para óperas mayores (por ejemplo, una introducción instrumental idéntica a la empleada en la "Entrada de la Reina de Saba"), muy bien cantados por un equipo joven, fresco, teatralmente muy activo, que enseñan sus credenciales con interpretaciones muy dignas y entregadas, estudiadas, unidas a físicos jóvenes donde, de paso, se enseña mucha chicha (en Haendel la metáfora amorosa, como en Mozart, es constante). La escena, con guiños muy sugerentes (Madres de Mayo argentinas, tiranía y poder mezclados con república y democracia, rojos y azules en dos bandos, o alguna que otra paliza a lo Scorsese en escena para los oprimidos por *Silla*), es fácil



TATO BAEZA

La deliciosa *Silla* contó con una escena repleta de intensidad y belleza de imágenes.



TATO BAEZA

Macbeth y las brujas, es decir, Plácido y su pacto con el diablo...

de entender, no es rebuscada y pone a cada uno en una fuerte disposición teatral que debe acometer con intensidad.

Intensidad es la que desprende el *Macbeth* de Plácido Domingo (recuerdo que cuando lo entrevisté para esta revista lo titulé: "Tenor de lunes a sábado, Domingo barítono"), reconvertido otra vez a barítono, con los problemas de tesitura, volumen (escena del banquete) y posición, pero el milagro de este hombre no tiene posible comparación. Se entrega, canta con su clase intachable, exprime el personaje, nos hace sufrir con él, nos hace sentir la desdichada proporción de la tragedia, nos lo hace humano. Valencia es una ciudad afortunada en este idilio al posar el madrileño su madurez en este teatro, que le promete más actuaciones. Tras él, un grandísimo reparto (Ekaterina Semenchuk, Giorgio Berrugi o Alexander Vinogradov) y una dirección musical de una coherencia tremenda (*Macbeth* es obra que deja en evidencia en los actos III y IV a los directores mediocres), que contó con los portentosos equipos del teatro (Cor de la Generalitat Valenciana y Orquesta de la Comunitat Valenciana), además de la conocida *regie* de Peter Stein, que adolece de falta de imaginación en algunos instantes (esos niños...), pero que es teatralmente inteligente y visualmente atractiva.

Gonzalo Pérez Chamorro

Silla / Macbeth
Palau de les Arts
Valencia

DISCOS CRITICADOS

MELODÍAS, ROMANZAS Y NOCTURNOS. Obras para violonchelo y piano de MONASTERIO, GUELZENZU, LÓPEZ JUARRANZ, ZABALA, CRESPO BURCET, MAYA BARANDALLA, SIDOROWITCH, JIMÉNEZ, VILLAR y FALLA. Ángel García Jermann, violonchelo. Kennedy Moretti, piano.

BERG: Suite Lírica (con la versión alternativa con soprano del Largo desolato). WELLESZ: Sonetos de Elisabeth Barrett Browning Op. 52. ZEISL: Komm, Süsler tod. Renée Fleming, soprano. Cuarteto Emerson.

BEETHOVEN: Las 9 sinfonías. Beczala, Zeppenfeld, Dasch, Mujimura. Coro Singverein y Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.

BERGER: Pathétique. Epilogue (Omaggio a L.v.B.). Sonata n. 3 "da camera". Impromptu. Allegro frenetico con reminiscenza. Trio Berger.

DEBUSSY: Images (libros 1 y 2). Nocturno, Vals romántico, Danse y otras piezas para piano. Claudio Constantini, piano.

EL-KHOURY: Tres Conciertos. Sarah Nemtanu, violín. David Guerrier, trompa. Patrick Messina, clarinete. Orchestre National de France, Orchestre de Chambre de Paris / Kurt Masur, Jean-Claude Casadesu, Olari Elfts.

GOTTSCALK: Le Banjo Op. 15. The last hope Op. 16. Pasquinade Op. 59. Berceuse Op. 47. Grande Fantaisie triomphale sur l'hymne national brésilien op. 69. Le songe d'une nuit d'été Op. 9. Fantôme de bonheur Op. 36. Reflets du passé Op. 28. Symphonie romantique: La nuit des Tropiques-Andante (Arr. Mayer). Steven Mayer, piano.

HODDINOTT: Landscapes. Claire Booth, soprano. Nicky Spence, tenor. Jeremy Huw Williams, barítono. Andrew Matthews-Owen y Michael Pollock, pianos.

LISZT: Transcripciones y arreglos de Haendel, Gounod, Spohr y Raff (Complete Piano Music, Vol. 38). Soyeon Kate Lee, piano.

MAHLER: Sinfonía n. 3. NOS Women's Choir. Holland Boys Choir. Carolyn Watkinson, mezzo. Royal Concertgebouw Orchestra / Bernard Haitink.

MAHLER: Sinfonía n. 4. Maria Ewing, soprano. Royal Concertgebouw Orchestra / Bernard Haitink.

MAHLER: Sinfonías ns. 5, 6, 7, 8, 9 y Adagio de la n. 10. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt / Paavo Järvi.

MILÁN: Música para vihuela (El Maestro, Libro I). José Antonio Escobar, vihuela de mano.

MOZART: Obras para corno di bassetto. Jolanta Kowalska-Pawlikowska, soprano. Terézia Kružílková, soprano. Tomáš Šelc, bajo. Lotz Trio.

PROKOFIEV: Concierto para piano n. 3. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 1. Behzod Abduraimov, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI / Juraj Valcuha.

PUCCINI: Turandot. Wilson, Bocelli, Nuccio, Tsybalyuk, Olvera, Buzza, López, Anastav. Coro de la Generalitat Valenciana. Orquesta del Palau de les Arts / Zubin Mehta.

RAMEAU: Zais. Julian Prégardien, Sandrine Piau, Aimery Lefèvre, Benoit Arno, Amel Brahim-Djelloul, Hasnaa Bannani, Zachary Wilder. Coro de Cámara de Namur, Les Talens Lyriques / Christophe Rousset.

RAVEL: Concierto para piano en sol mayor. Concierto para la mano izquierda. FAURÉ: Balada Op. 19. Yuja Wang, piano. Tonhalle-Orchester Zürich / Lionel Bringuier.

REGGER: Música completa para órgano (vol. 16). Christian Barthen, órgano.

RIES: Sonatas para violín y piano. Eric Grossman, violín. Susan Kagan, piano.

D. SCARLATTI: Sonatas K 280, 417, 440, 511, 200, 467, 231, 488, 541, 336, 390r, 308, 118, 528, 260, 458, 362 y 133. Duanduan Hao, piano.

STRAVINSKY: La consagración de la primavera (versión revisada de 1947). MusicAeterna / Teodor Currentzis.

VERDI: Macbeth. Zeljko Lucic, Anna Netrebko, René Pape, Joseph Calleja. Coro y Orquesta del Metropolitan / Fabio Luisi. Escena: Adrian Noble.

VILA DE FORNS: Música de cámara. Quartet Teixidor. Santi Riu, piano.

ADAM'S PASSION. Obras de Arvo Pärt (Sequentia, Adam's Lament, Tabula Rasa, Miserere). Coro de Cámara de la Filarmónica de Estonia. Orquesta de Cámara de Tallinn / Tonu Kaljuste. Escena: Robert Wilson.

ANGEL, DEVIL, PRIEST. Conciertos de LECLAIR, LOCATELLI y VIVALDI. Chouchane Siranossian, violín. Rüdiger Lotter, violín. Hoffkapelle München / Rüdiger Lotter.

ARIAS NAPOLITANAS. Obras de PORPORA, LEO, VINCI, A. SCARLATTI, etc. Max Emanuel Cencic, contratenor. Il Pomo d'Oro / Maxim Emelyanychev.

CANTATE DOMINO. Obras de PALESTRINA, LASSO, VICTORIA, ALLEGRI y ANERIO. Coro de la Capilla Sixtina / Massimo Palombella.

DANCE PASSION. Obras de LISZT, BRAHMS, FALLA, ALBÉNIZ, NEUBAUER, GINASTERA, PIAZZOLLA, MOLEIRO, NAZARETH, PONCE, GÓMEZ TAGLE Y DEL VALLE, MÁRQUEZ y CLUCK-SGAMBATI. Leticia Gómez-Tagle, piano.

DELICIAS NEERLANDESAS. Música para órgano de la Edad de Oro. Matthias Havinga, órgano.

ELEMENTS. Obras de Ludovico EINAUDI (Petricor, Night Drop, Four Dimensions, Elements, Whirling Winds, Twice, ABC, Numbers, Mountain, Logos, Song for Gavin, Drop Variation, Elements Variation, Twice Variation). Daniel Hope, violín. Diversos intérpretes.

EL LAÚD BARROCO EN VIENA. Obras de GAULTIER, BERTALI, BARTOLOTTI, BIBER, MUFFAT, etc. Bernhard Hofstötter, laúd barroco.

EUROPAKONZERT 2015. ROSSINI: Semiramide Obertura. SIBELIUS: Concierto para violín. SCHUMANN: Sinfonía n. 3. Leonidas Kavakos, violín. Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle.

JORDAN, Philippe. STRAVINSKY: La consagración de la primavera. DEBUSSY: Preludio a siesta de un fauno. RAVEL: Bolero. Orquesta de la Ópera Nacional de París / Philippe Jordan.

LE CHANT DE LESCHIQUIER. Obras de DUFAY, BINCHOIS, CICONIA, etc. Tasto Solo. Guillermo Pérez, dirección artística.

MADRIGAL HISTORY TOUR. The King's Singers.

MY CHRISTMAS. PLACIDO DOMINGO. Canciones y villancicos.

VIENNA BOYS CHOIR. MERRY CHRISTMAS FROM VIENNA. Villancicos tradicionales.

WUNDERLICH. THE CHRISTMAS ALBUM. Villancicos y obras de BACH, TELEMANN, etc.

CAROLS. Villancicos ingleses (RUTTER, VAUGHAN WILLIAMS, BRITTEN, etc). St. Paul's Cathedral Choir / Andrew Carwood.

RADIO CLÁSICA. 50 ANIVERSARIO, LA MÚSICA DE UNA HISTORIA. Extractos de obras desde el Medievo a la actualidad. Diversos intérpretes.

SANDERLING EDITION. BEETHOVEN: Sinfonía n. 6. Fantasía coral. BRAHMS: las 4 Sinfonías. Variaciones Haydn. Rapsodia para contralto. Concierto doble. BRUCKNER: Sinfonía n. 4. RACHMANINOV: Conciertos ns. 1 y 2. Las 3 Sinfonías. Sviatoslav Richter, piano. Thomas Zehetmair, violín. Antonio Meneses, violonchelo. Annette Markert, contralto. Orquestas de Berlín, Múnich, Colonia, Hamburgo, Moscú y San Petersburgo / Kurt Sanderling.

TEATRO REAL. 200 AÑOS DE MÚSICA. Extractos de óperas de HAENDEL, MOZART, BELLINI, DONIZETTI, WAGNER, VERDI, BIZET, PUCCINI, HONEGGER, BRITTEN, SCHOENBERG y ULLMAN. Diversos intérpretes.

THE INSTANT MOMENT. Obras de JOUBERT. Henry Herford, barítono. English String Orchestra / William Boughton.

UN VIAJE A NÁPOLES. Sara Águeda, arpa. Victor Sordo, tenor. Calia Álvarez, vihuela.

VIVA VERDI. Gala de celebración del 200 aniversario del compositor. Varios cantantes. Coro y Orquesta del China National Centre for the Performing Arts / Lu Jia. Escena: Hugo de Ana.

MOZART: Così fan tutte. Malin Hartelius, Luca Pisaroni, Marie-Claude Chappuis, Martin Mitterutzner, Martina Janková, Gerald Finley. Wiener Philharmoniker / Christoph Eschenbach. Escena: Sven-Eric Bechtolf.

VERDI: Aida. Kristin Lewis, Anita Rachvelishvili, Fabio Sartori, etc. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Zubin Mehta. Escena: Peter Stein.

BACH: Variaciones Goldberg. BEETHOVEN: Variaciones Diabelli. RZEWSKI: Variaciones sobre ¡el Pueblo Unido jamás será vencido!. Igor Levit, piano.

MOZART: Don Giovanni. Peter Mattei, Bryn Terfel, Anna Netrebko, Giuseppe Filianoti, Barbara Frittoli, Anna Prohaska, Stefan Kocán, Kwangchul Youn. Coro y Orquesta de La Scala / Daniel Barenboim. Escena: Robert Carsen.

BRUCKNER: Sinfonías ns. 4 a 9. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

RIMSKY-KORSAKOV: La novia del zar. Olga Peretyatko, Anita Rachvelishvili, Johannes Martin Kränzle, Pavel Cernoch, Anatoli Kotscherga, Tobias Schabel, Stephan Rügamer, Anna Tomowa-Sintow. Coro de la Ópera Estatal de Berlín. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Dmitri Tcherniakov.

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

ALL'ERTA, ALL'ERTA!

Por Álvaro del Amo

Cine y Música 4 - El equívoco del musical

The Jazz Singer, titulada aquí *El cantor del Jazz*, la primera película sonora, realizada en 1927, inauguraba un género, que no tardó en apellidarse "musical", cuya extensión y esplendor se deben al cine norteamericano. Musicales son sin duda las películas que nacían en el momento en que el cine perdía su mudez, y ya no solo era capaz de hablar, sino también de cantar y de acoger en su recién inaugurada banda sonora, que se iría perfeccionando a buena velocidad, amplia variedad de ritmos y de melodías, a cargo de orquestas y solistas de todo tipo. Pero si puede hablarse de un cierto equívoco a propósito de los abundantes títulos que se acogieron a la nueva fórmula es porque la música no fue el ingrediente único y decisivo del musical. Claro que los más conspicuos compositores de la época entregaban sus partituras para la pantalla, donde encontraban un poderoso vehículo, y no hay duda de que las notas constituían alimento esencial, aunque pronto se comprobó que la música estaba al servicio de otras artes paralelas y complementarias, el baile y el teatro.

Ya en 1929 apareció *Broadway Melody*, la primera de una serie de películas inspiradas en la famosa y larguísima calle neoyorquina, cuyo nombre adquirió la categoría de sinónimo del mundo del teatro y, muy especialmente, del teatro musical. A las primeras melodías de Broadway no tardaron en añadirse entregas sucesivas, con el mismo enunciado, al que se añadía sencillamente una fecha: *Broadway Melody of 1936*, y luego *of 1938* y *of 1940*. La posterior película de Vincente Minnelli *The Band Wagon*, de 1953, uno de los grandes clásicos del género, se tituló aquí *Melodías de Broadway 1955*, prolongando una referencia conocida y admitida.

Melodías, cuyo destino y ubicación se encontraban al servicio del teatro y del baile. Hasta el punto de que los argumentos solían ambientarse en el medio teatral, con personajes cantantes y bailarines; son profesionales que tratan de debutar, o estrellas del pasado que plantean su regreso, unos y otros implicados en la preparación de un nuevo espectáculo, la peculiaridad que se convirtió en uno de sus rasgos más atractivos y originales; una temática teatral se trataba con un estilo rigurosamente cinematográfico. El escenario durante la realización de los ensayos, la elección del reparto, los nervios del estreno vividos entre bambalinas, las alarmas y desánimos de las jornadas en que todo falla, el éxito o fracaso de la función, etcétera, etcétera, se desplegaban ante los espectadores de una sala de cine, entretenidos por unas peripecias que combinaban la intriga de la fic-

ción con un documental sobre el mundo del teatro. La fidelidad a la imaginaria teatral se compadecía bien con una imaginativa libertad de realización; a la hora de poner en imágenes una supuesta representación teatral, el cine campaba por sus respetos, imponiendo una sucesión de lugares que difícilmente cabrían en un escenario, o proponiendo movimientos de cámara (planos cenitales de bailarinas que giran sobre una enorme rueda, largos *travellings* que se cuelan entre los personajes, la cámara instalada en altas grúas capaces de captar una nutrida apoteosis). Así el cine y el teatro se fundían en un nuevo ser, que participaba de ambos progenitores.

A partir de la década de los 60, el musical se encuentra dispuesto a abandonar el teatro. Ya puede contar historias, donde los componentes principales, música, canto y baile, se integran en un organismo maduro, sin que ninguno de ellos imponga su primacía. No fueron muchos los títulos que, al alcanzar la madurez, anunciaban también la decadencia. *West Side Story*, *Sonrisas y lágrimas*, *Oliver*, en 1961, 1965 y 1968, respectivamente, son tal vez los últimos grandes musicales. La música recupera su categoría como alma y vida del canto y del baile, sin perder una secreta teatralidad, siempre presente en la coreografía que enfrenta a las pandillas rivales, el entusiasmo de la institutriz incorporada a la familia que expande su alegría cantando sobre verdes colinas, o los consejos que el mezquino ladrón reparte entre sus pupilos huérfanos. Tres títulos, sobre todo los dos primeros, que no dejan de aplaudirse y visitarse, apoteosis de un género, ya musical sin ningún equívoco.

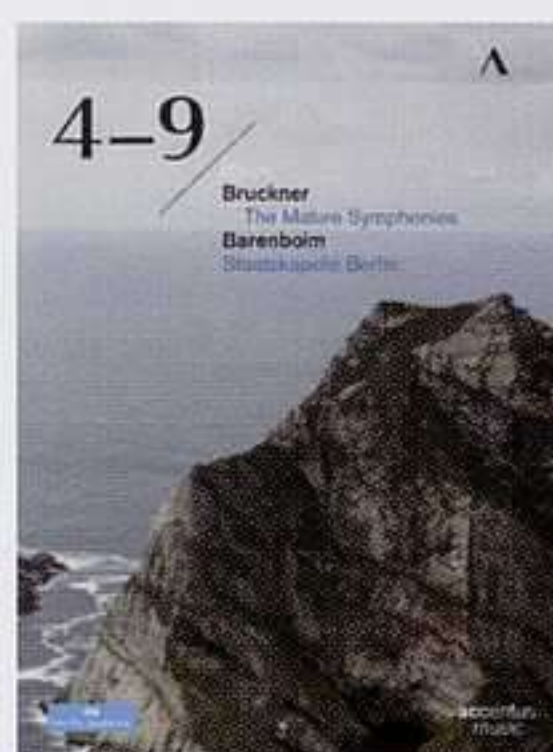
Misterios de la evolución del arte, desinterés de la industria, cambios en el gusto del público, explican y no explican la decadencia de un género cinematográfico que, como el western, parece haber fenecido. Porque entregas recientes, como *Chicago* o *Moulin Rouge* solo pueden aceptarse como residuos desconcertados de un estilo. Un estilo con una vida tan corta como sugestiva, desde la cara tiznada de Al Jonson en 1927 hasta el esplendor del cinemascopio con que Carol Reed, en 1968, volvió a contarnos la historia del chiquillo que se atrevió, como supremo gesto de rebeldía, a pedir otro plato de gachas. En un mundo donde la xenofobia se agudiza cada vez más y la historia es atravesada por malsanos vientos apocalípticos, este encuentro de lo creativo, es decir, de lo mejor, de dos pensadores-artistas, nos alivia un poco de tanta maledicencia y tanta desazón y quizá logre estimularnos a mirar siempre lo más constructivo que tenemos y podemos dar.

RITMO Parade 1



**RADIO CLÁSICA.
50 ANIVERSARIO.**
La Música de una Historia.
Warner Classics, 2564677221
CD

**BRUCKNER: Sinfonías
ns. 4 a 9.**
Staatskapelle Berlin / Daniel
Barenboim.
Accentus, ACC70217
DVD



**BACH: Variaciones
Goldberg. BEETHOVEN:
Variaciones Diabelli.
RZEWSKI: Variaciones
sobre ¡el Pueblo Unido
jamás será vencido!**
Igor Levit, piano.
Sony, 0888750609625
CD



MOZART: Don Giovanni.
Mattei, Terfel, Netrebko, etc.
Coro y Orq. de La Scala /
Daniel Barenboim. Escena:
Robert Carsen.
DG, 0440073521822
DVD



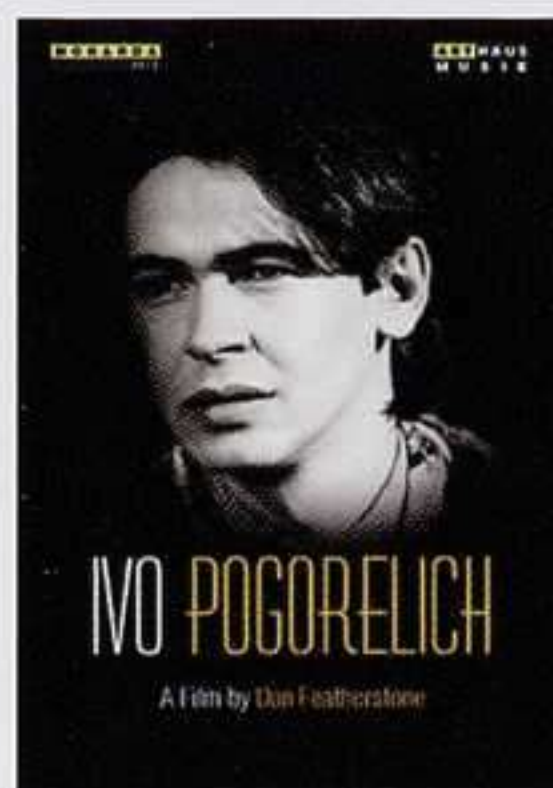
**MOZART: Così fan
tutte.** Hartelius, Pisaroni,
Chappuis, Miterrutzner,
Janková, Finley. Wiener
Philharmoniker / Christoph
Eschenbach. Escena: Sven-
Eric Bechtolf.
EuroArts, 2072748
DVD



**RIMSKY-KORSAKOV: La
novia del zar.** Peretyatko,
Rachvelishvili, Kränzle, etc.
Coro Ópera Estatal Berlín.
Staatskapelle Berlin / Daniel
Barenboim. Escena: Dmitri
Tcherniakov.
BelAir, BAC405
DVD



IVO POGORELICH. Un film
de Don Featherstone (1983).
Subtítulos en español.
Arthaus, 109165
DVD



**MELODÍAS, ROMANZAS Y
NOCTURNOS.** Obras para
violonchelo y piano. Ángel
García Jermann, violonchelo.
Kennedy Moretti, piano.
SEdeM, 30
CD



**ELEMENTS. Obras de
Ludovico EINAUDI.** Daniel
Hope, violín. Diversos
intérpretes.
Decca, 4811970
CD



UN VIAJE A NÁPOLES.
Sara Águeda, arpa. Víctor
Sordo, tenor. Calia Álvarez,
vihuela.
Enchiriadis, EN2041
CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

los mejores discos para Enero 2016

Angel García Jermann

TARDES MUSICALES DEL CERVANTES

Programa de Patrimonio Musical Iberoamericano

CONCIERTO 1

Melodías, romanzas y nocturnos para Violonchelo y Piano.

Ángel García Jermann, violonchelo y Kennedy Moretti, piano

Presenta: Ismael Fernández de la Cuesta

19 de Enero 2016. 19.30 h

Sede del Instituto Cervantes

Alcalá 49 (entrada por Barquillo, 4), 28014

Entrada libre hasta completar aforo



"Ángel García Jermann se mostró magistral en el solo de violonchelo. El éxito fue arrollador..."

"Ángel García Jermann, un extraordinario chelista que une a una refinada técnica un control total de los efectos tímbricos y virtuosísticos..."

Piano cedido por

polimúsica

www.polimúsica.es

Real Academia
de Bellas Artes
de San Fernando
rabasf.com

