

RITMO



LUIS MAGÍN

La viola comprometida

Tema del mes
Pierre Boulez

Entrevista
Bryn Terfel

Compositores
Anton Arensky

Voces
Plácido Domingo (II)

Una Ópera
Das Liebesverbot

Ensayo
Estudios Op. 8
de Scriabin

Nº 893 FEBRERO 2016 AÑO LXXXVII 8.90 € CANARIAS 9.50 €





www.naxos.com

NOVEDADES FEBRERO 2016

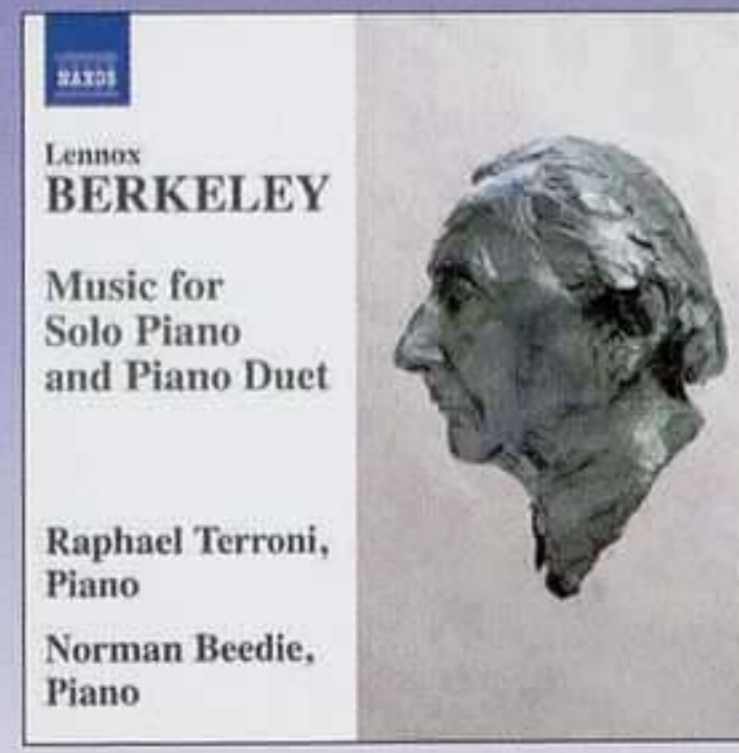
La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos comienza por las recuperaciones del archivo de Idil Biret, la gran pianista turca. Primero, una grabación dedicada a la memoria de su maestro Mithat Fenmen, que le introdujo en la música de Bach, donde despliega todo su arte en versiones puras, románticas y sinceras. Hay también un importante lugar reservado a la mejor música de cámara, como son estas Sonatas para cello de Brahms con el cellista Roderic von Bennigsen o el colosal Quinteto con piano de Brahms con su habitual cuarteto, el London String Quartet, con el que ya grabó un gran Franck y Mahler. Más piano, en este caso piezas de pequeño formato de Berkeley, estructurados por ciclos como los Preludios Op. 23 o las Sonatas, o la integral de las Sonatas para teclado de Antonio Soler, cada volumen por un pianista diferente, en este caso el croata Mladen Colic, primer premio en los Concursos de Jaén y Barcelona. Damos el paso a la música de cámara, con la bandurria y la guitarra, que tienen un hueco en la obra del gran Leo Brouwer, en interpretaciones vinculadas con el mismo compositor. La delicada obra de salón de Moszkowski, interpretada a lo largo del siglo XX por todos los grandes, recibe una íntima visión de la premiada violinista Nazrin Rashidova. Se cierra este capítulo camerístico con un nuevo disco de arreglos de compositores rusos por el conjunto de metales Septura y el cuarto volumen de los Cuartetos de cuerda de Sergey Taneyev, que ofrece dos muestras bien distintas, el melódico n. 9 y el último completado por el autor, el n. 6 Op. 19. Orquestalmente el lanzamiento nos ofrece el romanticismo de Joachim Nikolas Eggert, compositor sueco; la obra completa para violín y orquesta de Sarasate, que ahora se agrupa en un estuche, interpretada por Tianwa Yang y la Orquesta Sinfónica de Navarra, dirigida por Ernest Martínez Izquierdo; y obras orquestales del húngaro Eugene Zádor, que llegó a ser orquestador de las partituras cinematográficas de Miklós Rózsa. Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



BACH: Partita n. 1. Suite Inglesa n. 3. Suite Francesa n. 5, etc. (Idil Biret, Solo Edition, Vol. 9). Idil Biret, piano. NAXOS, 8.571310 (CD) Ean: 0747313131075



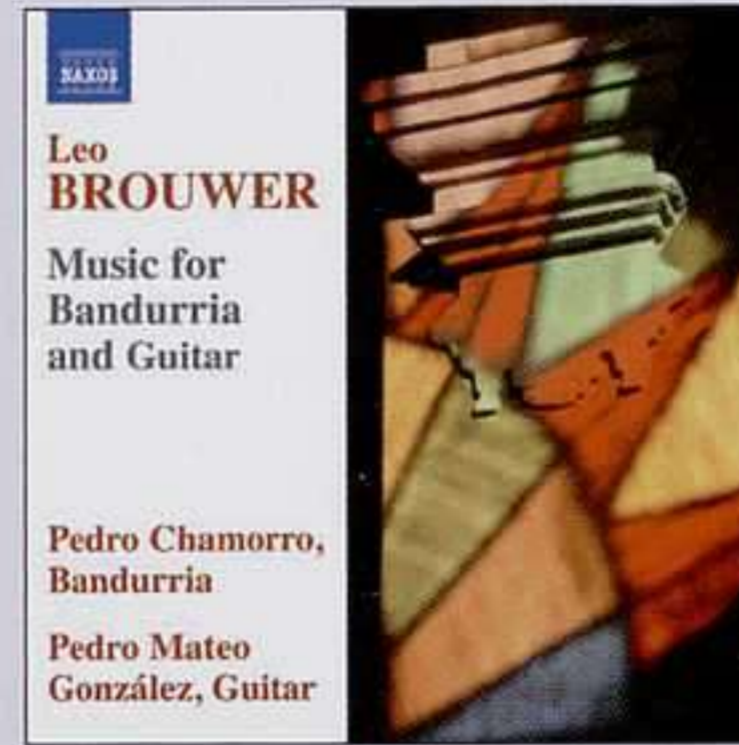
BERKELEY: Música para piano y para dúo de pianos. Raphael Terroni, Norman Beedie, pianos. NAXOS, 8.571369 (CD) Ean: 0747313136971



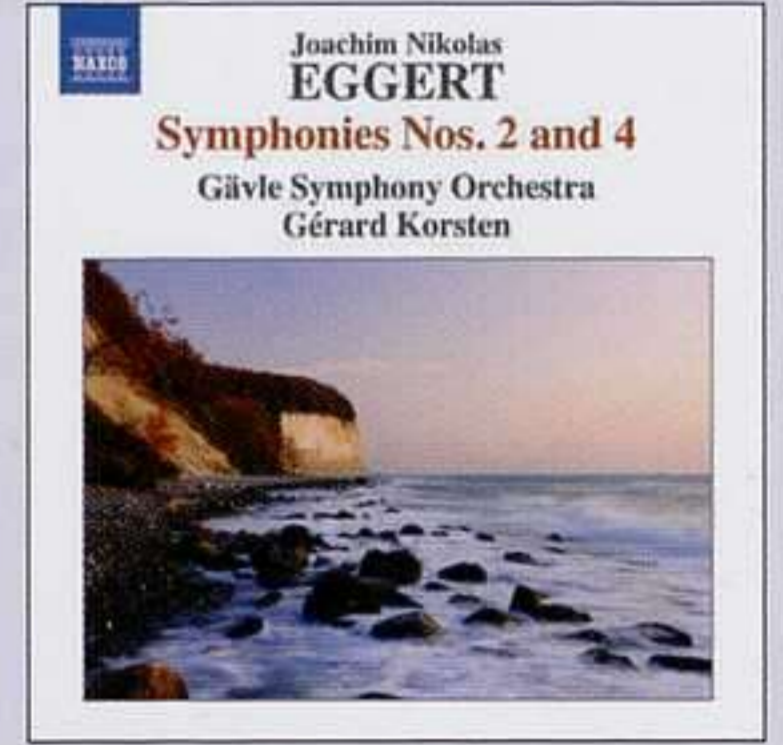
BRAHMS: Sonatas para cello ns. 1 y 2 (Idil Biret, Chamber Music Edition, Vol. 2). Idil Biret, piano. Roderic von Bennigsen, cello. NAXOS, 8.571319 (CD) Ean: 0747313131976



BRAHMS: Quinteto con piano Op. 34 (Idil Biret, Archive Edition, Vol. 18). Idil Biret, piano. London String Quartet. NAXOS, 8.571320 (CD) Ean: 0747313132072



BROUWER: Música para bandurria y guitarra. Pedro Chamorro, bandurria. Pedro Mateo González, guitarra. NAXOS, 8.573363 (CD) Ean: 0747313336371



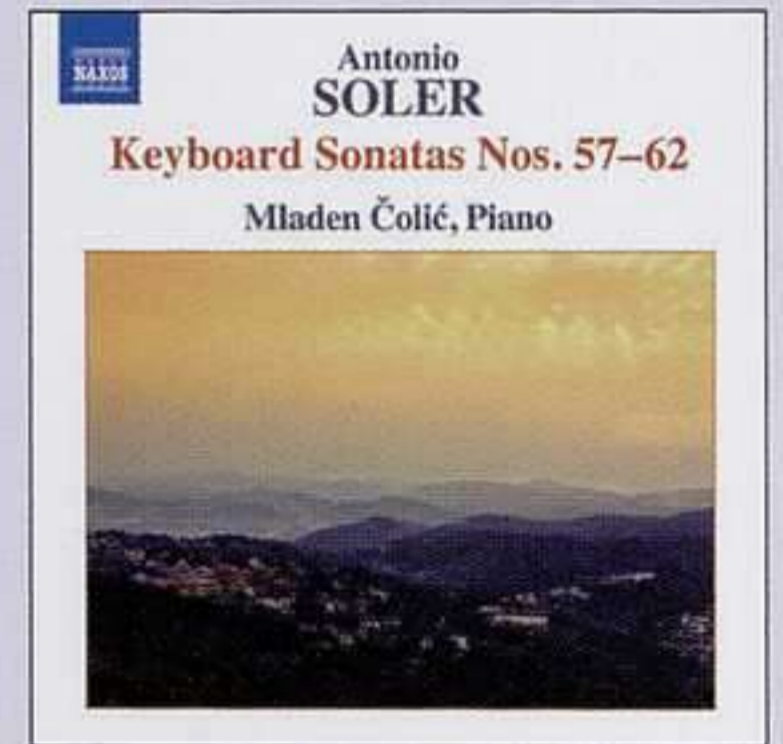
EGGERT: Sinfonías ns. 2 y 4. Gävle Symphony Orchestra / Gérard Korsten. NAXOS, 8.573378 (CD) Ean: 0747313337873



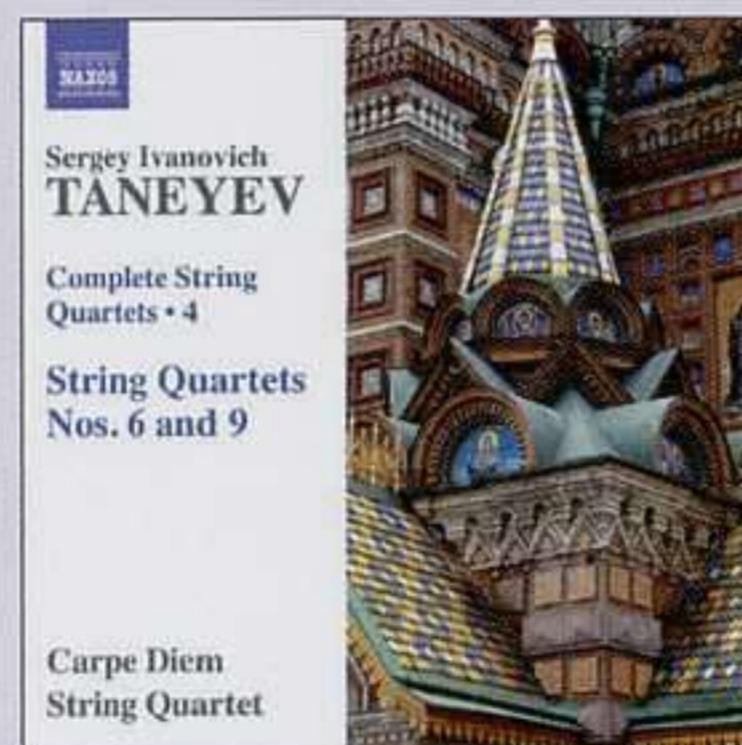
MOSZKOWSKI: Obras para violín y piano (Danzas españolas, Piezas, Suite, etc.). Nazrin Rashidova, violín. Daniel Grimwood, piano. NAXOS, 8.573410 (CD) Ean: 0747313341078



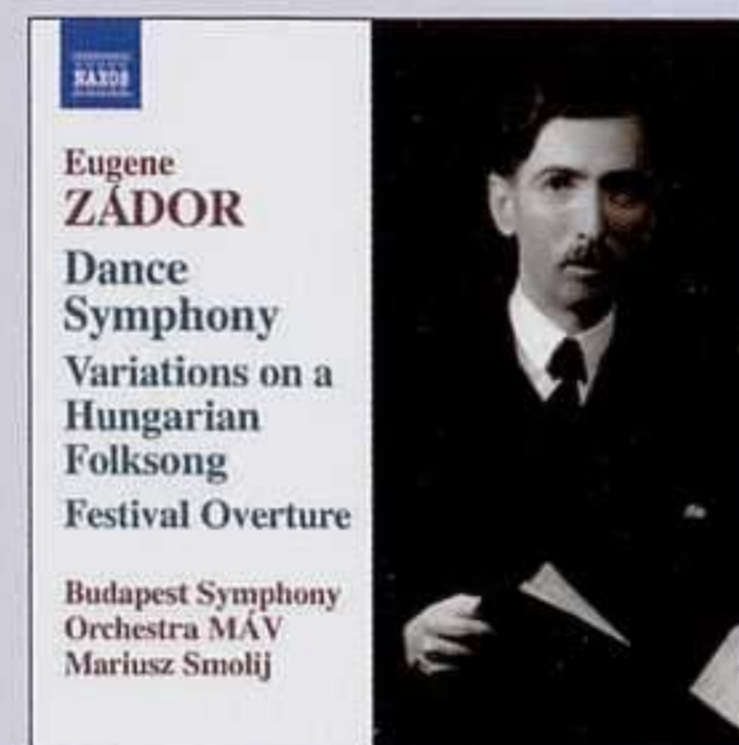
SARASATE: Música completa para violín y orquesta. Tianwa Yang, violín. Orquesta Sinfónica de Navarra / Ernest Martínez Izquierdo. NAXOS, 8.504046 (4 CDs) Ean: 0747313404636



SOLER: Sonatas para teclado ns. 57-62. Mladen Colic, piano. NAXOS, 8.573544 (CD) Ean: 0747313354474



TANEYEV: Cuartetos de cuerda ns. 6 y 9 (vol. 4). Carpe Diem String Quartet. NAXOS, 8.573470 (CD) Ean: 0747313347070



ZÁDOR: Dance Symphony. Variaciones sobre una canción húngara. Obertura Festival. Budapest Symphony Orchestra MÁV / Mariusz Smolij. NAXOS, 8.573274 (CD) Ean: 0747313327478



MÚSICA PARA CONJUNTO DE METALES (Vol. 3). Obras de SHOSTAKOVICH, PROKOFIEV, SCRIBIN y RACHMANINOV. Septura. NAXOS, 8.573475 (CD) Ean: 0747313347575

RITMO



Tema del mes Pierre Boulez In Memoriam

Homenaje al intérprete y compositor, fallecido el pasado 5 de enero, cuando le faltaban poco menos de tres meses para cumplir los 91 años de tránsito por la vida.

La vida del músico y pedagogo Luis Magín gira en torno a la viola, su instrumento, además de ser el presidente de la Asociación Española de Viola.

FOTO PORTADA: YERAY MENÉNDEZ



En portada Luis Magín

Actualidad

Magazine **20**

Turismo musical internacional **26**

Hemos escuchado **28**

Los tweets de Ritmo **40**

Tribuna libre **98**



14 Entrevista Bryn Terfel

El barítono galés cantó el papel del Holandés errante en Madrid.

18 Entrevista Mikaela Vergara

Hablamos con la directora gerente de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE.

42 Entrevistas - Reportajes

Este mes el festival de Mecklenburg-Vorpommern y el Grupo Talía.

44 Compositores

El creador ruso Anton Arensky.

46 Ensayo

Los *Estudios Op. 8* de Scriabin y su difusión en España, por María del Carmen García Díaz.

83 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *La prohibición de amar*, de Wagner. En Voces, segunda entrega de Plácido Domingo. Además de la actualidad nacional e internacional.

Discos

Sumario **57**

De la A a la Z **58**

Grandes Ediciones **72**

Documentales **78**

Ritmo online **79**

Una obra y sus discos **80**

Un intérprete y sus discos **81**

RITMO Parade **99**



The logo for Teatro Real's 200th anniversary, featuring a crown above a large 'R' and the text 'TEATRO REAL' and '200 AÑOS' below it.

TEATRO REAL
200 AÑOS

Richard Wagner

LA PROHIBICIÓN DE AMAR

o La novicia de Palermo

(Das Liebesverbot oder Die Novize von Palermo)

DIRECTOR MUSICAL
IVOR BOLTON

DIRECTOR DE ESCENA
KASPER HOLTEN

DIRECTOR DEL CORO
ANDRÉS MÁSPERO

CORO Y ORQUESTA
TITULARES DEL TEATRO REAL

Nueva producción del Teatro Real,
en coproducción con la Royal Opera House Covent Garden

19 | 22 | 25 | 27 | 28 | FEBRERO **01 | 03 | 04 | 05** | MARZO

Entradas desde 11€

www.teatro-real.com • taquillas • 902 24 48 48

"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, Juan Bethencourt, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamaría, Néstor Echevarría, Javier Extremera, María del Carmen García Díaz, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Miguel Ángel Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José M. Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre-René Serna, 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/RitmoHistórico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

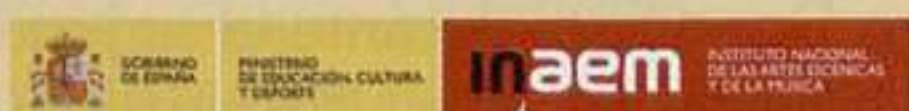
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos -www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



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



Reales felicitaciones

E

l Teatro Real (en su versión post-97) es una de las mejores cosas que le han sucedido a Madrid en las últimas décadas. Seguramente también a España. Pero parece que, en su mayoría, las clases dirigentes no se enteran; sí los empresarios, que lo patrocinan generosamente, y sí el pueblo llano, que no lo visita en masa (seguramente porque no puede) pero que lo lleva en el corazón como si de una pequeña joya se tratara y que lo siente como algo propio, un valor de los pocos realmente sustanciales que le puedan quedar en su interior en este país de desquicie y subestima de la cultura. Todo el mundo en Madrid y fuera de Madrid sabe qué es el Real; y lo mira con amor y respeto, aun en sus cuitas más impropias o sus, a veces, prepotencias de clase. Todo el mundo le quiere. Porque es un exponente creativo de primera, que unos y otros así lo entienden. Otra cosa es el grado de implicación que se gasta con él la clase política, la clase dirigente, que salvo contadas excepciones se reduce a una monódica apatía, en realidad la misma que exhibe por todo aquello que se pueda calificar como culto, es decir, como forma de expresión bella de todo lo que es humano, aun lo malo. Porque bien visto, eso es la ópera, una manera de mostrar lo mejor y lo peor del ser humano de manera bella, a través de una música bella. Pues bien, un teatro de ópera, como lo es el Real de arriba abajo y de izquierda a derecha, no es más que la herramienta indispensable para hacer realidad algo tan noble y admirable, y por ello cualquier cosa que esté relacionada con él nos concierne a todos.

200 años no ininterrumpidos. La Dictadura franquista fue implacable hasta con él, transformándolo en sala de conciertos. La Democracia puso las cosas en su sitio. Porque sí, es magnífico escuchar música abstracta, pero la ópera es otra cosa; en una sinfonía suena de todo, pero en una ópera además de sonado está dicho, y la palabra produce alergia al dictador. A toda clase de dictador, porque en ópera se ha dicho y se sigue diciendo de todo: es un género tan tremendo que hasta es capaz de explicarnos cómo un padre engañado puede matar a su propia hija tras un manto de música excelsa, y de hacernos comprender, gracias a esa música milagrosa, que quizá sea esta la única manera posible de expresar una barbaridad semejante de forma grandiosa y bellísima. Ha vuelto a suceder en el Real recientemente en su último *Rigoletto*.

En 2018 habrán pasado 200 años desde que Fernando VII ordenara colocar la primera piedra del edificio que hoy se yergue en la Plaza de Oriente; y el año próximo, 20 desde que los reyes Juan Carlos y Sofía presidieran el acto de reapertura, tras ¡75! años sin que allí se hiciera ópera. Hoy circunscribe una realidad cultural que trasciende al propio arte, pues como institución civil supone un modelo a seguir en una sociedad democrática avanzada. Su modelo financiero es alabado dentro y fuera de nuestro país, y artísticamente cumple con un requisito indispensable: sus programaciones están abiertas a todo tipo de críticas y amores, según el caso; solo cuando eso sucede en un teatro de ópera se puede afirmar que las cosas se están haciendo a gusto de todos, porque en eso precisamente consiste no hacerlo a gusto único, ya se sabe, la base de ese pensamiento unilateral del que la cultura de la creación debe huir corriendo. Desde RITMO hemos defendido la continuidad de este proceso, con cada uno de sus sucesivos directores artísticos e intendentes. Todos y cada uno de ellos han dejado su huella, y a todos hay que estar agradecido. Desde sus páginas se ha ejercido la crítica, a veces severa, de sus logros, pero también de sus desaciertos. Pero siempre poniendo en primer lugar lo más significativo y sustancial, no otra cosa que el propio funcionamiento de la Casa, de todos sus departamentos, incluido el de Prensa, que en todos estos años ha realizado una importantísima labor en lo que a relaciones internacionales se refiere.

El Teatro Real llega en la actualidad a un momento crucial de su historia. Porque se ha convertido en el más importante y decisivo representante de la ópera en España, como divulgador del género dentro y fuera de nuestras fronteras. Su dotación tecnológica y la calidad de sus grupos estables, coro y orquesta, así lo acreditan. Para nosotros es, pues, un placer poder felicitar a todos los que han trabajado en la Casa durante el tiempo transcurrido desde su reapertura para conseguir tal excelencia. Y un doble placer, pues es una felicitación dirigida a alguien que exhibe una envidiable salud y, por consiguiente, un esperanzador futuro.

Pierre Boulez (1925-2016)

In Memoriam

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



DAVID LEVENSON / GETTY IMAGES

Pierre Boulez, fallecido en enero, figura esencial de la música del siglo XX.

Pierre Boulez nos dejó el pasado 5 de enero, cuando le faltaban poco menos de tres meses para cumplir los 91 años de tránsito por la vida. Hasta entonces contabilizó casi 70 años de dedicación a la música. En realidad es mucho más propio decir que su dedicación fue al fenómeno musical en su integridad, como parte de la cultura y la sociedad contemporáneas. En algún momento, Arnold Schoenberg llegó a manifestar, refiriéndose a Mahler, que consideraba interesante incluso observar como ese hombre trenzaba el nudo de su corbata. Algo así inspira la personalidad de Pierre Boulez, un músico íntegro e integral, a la vez que profundamente esencial. Íntegro porque raramente encontramos en él rasgos que puedan confundir su arte con algo vacío o sin fundamento; antes bien, el compromiso que establece desde su juventud para con el fenómeno musical, se traduce en una sincera implicación omnipresente en todas sus manifestaciones. Integral porque como músico domina las diferentes vertientes musicales, como compositor (parcela a la que dedicaremos espacio en esta revista en el próximo número de marzo), pedagogo, director e intérprete.

Resulta sencillamente imposible concebir el panorama musical del siglo XX sin hacer referencia a la figura de Pierre Boulez. A él se deben algunos de los más importantes proyectos musicales de toda la pasada centuria, convirtiéndose en perso-

naje decisivo para el desarrollo musical de toda una época. Su mente matemática le proporciona una capacidad analítica que define su personalidad musical como un auténtico investigador de la materia sonora. A partir de su decisión de dedicarse plenamente a la música, en su formación influirán algunos de los nombres más relevantes del panorama musical francés, bien mediante los estudios de armonía y composición con Messiaen, los de contrapunto con Varabourg, o los de dodecafonismo con Leibowitz. Ya en estos primeros años, década de los cuarenta, las lecturas de René Char calarán fuertemente en su interior, constituyéndose casi de forma permanente en fuente de inspiración para gran número de composiciones propias.

Su carácter de investigador inquieto favorece que su acercamiento al mundo del sonido se vea inundado de un proceder científico, cuyo modelo más inmediato quizás lo encontremos en Messiaen. Nunca le abandonaría esta forma de proceder para con la música. En cualquiera de sus vertientes, su actitud es la del científico que se hace preguntas sobre el objeto a investigar, y como él observa los diferentes ángulos desde los que se puede observar la complejidad musical; ya sea en estos primeros años de estudio a los que nos hemos venido refiriendo, a los de los cursos en Darmstadt durante la segunda mitad de la década de los cincuenta o, ya en su madurez, cuando en

1976 aparece como director y fundador del IRCAM a petición de Georges Pompidou.

El intérprete

Esta personalidad científica a que nos venimos refiriendo, que en cierto modo nos recuerda al Messiaen estudioso de los cantos de pájaros que después verán reflejados sus obras, quizás pueda llevar a confundir sus características como director. A veces, sobre todo cuando nos referimos a sus primeros años, se tiende a considerar el estilo de Boulez como frío, distante y analítico. Es evidente que, dada la naturaleza de ciertas obras, pueda desprenderse frialdad, pero, por regla general no es así; o, al menos, la cuestión no es así de simple, pues rara vez encontramos una interpretación de Boulez que no despierte en el oyente una sensación emocional. Eso sí, sus conceptos huyen permanentemente de la demagogia, como suele ocurrir con el método científico, por otra parte.

Uno de los discos de su última etapa puede servir perfectamente para ilustrar lo que estamos diciendo. Me refiero al que contiene la *Gran Partita* de Mozart y el *Concierto de Cámara* de Berg (Decca). Muy posiblemente sea Boulez uno de los primeros a quienes debemos la llamada de atención para la comprensión de las relaciones existentes entre los mundos de la Segunda Escuela de Viena y de los compositores que bien podrían haber constituido escuela cien o ciento cincuenta años antes. En la actualidad, el asunto se ve mucho más claramente, pero no ocurría así hace más de medio siglo, cuando la interpretación de la llamada música contemporánea solía permanecer destinada a prácticas de grupos y artistas más o menos especialistas. Uno de los méritos de Pierre Boulez ha consistido en erigirse en gran intérprete de la música universal, partiendo de una especialización en la música de su época. Probablemente podamos caer en la tentación de pensar que quizás esto no hubiera llegado a ser así de no haber aparecido dirigiendo *Parsifal* en Bayreuth aquel verano de 1966, o *Tristán* en Japón, o la *Tetralogía*, diez años más tarde, en el mismo "templo" wagneriano. Barenboim, el mayor intérprete de Wagner vivo, se ha hartado de expresar cuánto ha influido en su forma de concebir la música la obra del compositor de *Tristán*. Lo cierto es que el francés, por más que su dedicación mayor se ha constituido hacia la producción del siglo XX, no ha sido ajeno a la música de todas las épocas en ningún momento de su vida.

Mahler

Por ejemplo, una constante a lo largo de toda su carrera ha sido la música de Mahler. Seguro que encontremos la razón en la posición que el propio compositor ocupa como auténtico puente entre dos siglos, o mejor dos épocas tan decisivas en la creación musical. En cierto modo Boulez encuentra en Mahler la puerta que le comunica con ambos mundos. Entre los discos seleccionados me he atrevido a seleccionar la *Octava* con la Staatskapelle berlinesa (DG), para quien esto escribe quizás su más interesante Mahler, junto a la primera *Das Klagende Lied* grabada para Sony (antigua CBS). En líneas generales, creo que la evolución en el concepto mahleriano experimentada por Pierre Boulez se ve plenamente materializada en el ciclo llevado a cabo para la firma alemana. Es posible que la actividad mahleriana del francés no haya tenido el suficiente eco, sobre todo si retrocedemos a sus primeros años como director, pero en ella es posible ver los orígenes en su forma de contemplar la música de otros compositores, y no sólo en lo que se refiere a los integrantes de la Segunda Escuela de Viena, con quienes más se suele relacionar al compositor de la *Titán*. Ahí tenemos su Bartók, por ejemplo, de quien Boulez ha sido uno de sus más grandes intérpretes.

De modo que, en ciertos aspectos, Mahler ha supuesto para

Boulez un referente o lugar al que retornar de forma recurrente en busca de las señas de identidad musical de esa particular encrucijada que se cernía sobre su figura, ese hombre interesante al que se refería Schönberg que mencionábamos al principio.

Música francesa. El impresionismo

También lo ha supuesto el impresionismo y la música francesa posterior a Berlioz en general para concretarse a sí mismo como intérprete. Él mismo reconoce cuánto le ha servido el análisis de las partituras de Debussy, de quien (como ocurre con Ravel) puede ser considerado uno de sus más grandes intérpretes. Decimos la música posterior a Berlioz, pero también debería ser incluido este último compositor entre sus caballos de batalla, al integrar en su repertorio algunas de las escenas dramáticas, o la misma *Sinfonía Fantástica*. Y avanzando más en el tiempo, Dukas, Roussel y, más adelante Varèse y el ya mencionado Messiaen. Decisiva la labor de Boulez en estos dos últimos compositores. Hace poco más de un año, desde estas mismas páginas, nos hacíamos eco de la importancia que tuvieron en su momento las grabaciones de la música del compositor de *Arcana* por el director francés para la extinta CBS, hoy Sony; pocos como él han sabido traducir esas obras.

Bartók, Stravinsky...

También pocos como él han acertado en transmitir la obra de Bela Bartók de forma tan apasionante, para muchos uno de los grandísimos compositores de la primera mitad del siglo XX. En su forma de interpretar la música del húngaro vemos perfectamente plasmada gran parte de su filosofía como director, llegando hasta el límite para extraer las señas de identidad de un compositor en quien confluyen a partes iguales folklore e intelectualidad. Entre los discos seleccionados vemos como en perfecta complicidad con Barenboim, vuelve a dictar lección en el *Primer Concierto para piano* del húngaro. En cualquier caso es obligatorio conocer todo su Bartók: El de Sony, los diferentes registros con imágenes en vivo, y las grabaciones para DG.

Otro tanto podríamos decir de su Stravinsky; incontestable, desde luego en casi todo, aunque, quizás debido a las propias características de la música, no tan abundantemente decisivo como en Bartók.

En sus últimos años Boulez abordó también los mundos de Janáček y Szymanowski; su disco (DG) con la *Tercera Sinfonía* del polaco es absolutamente modélico, como impresionante es la versión de *Desde la casa de los muertos* (DG) del checo que consignamos entre los discos, o aquéllos famosos Proms londinenses (EuroArts, DVD) que constaron de una *Sinfonietta*, un *Capriccio* y una *Misa Glagolítica* de auténtico infarto.

Segunda Escuela de Viena

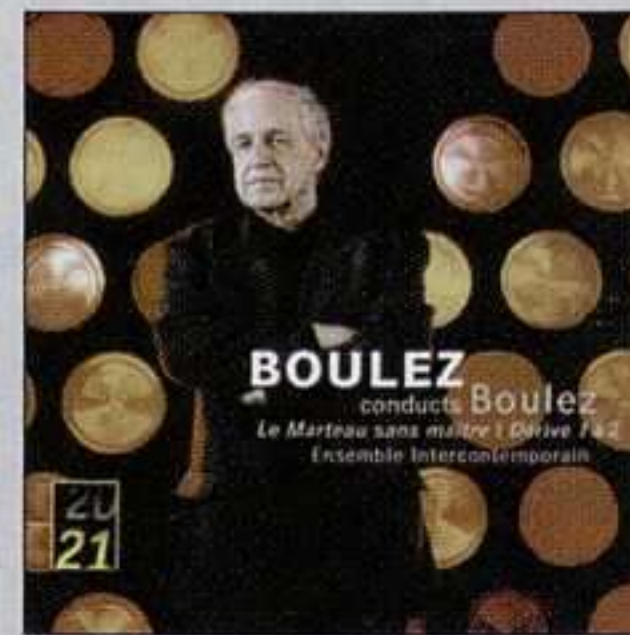
Ya hemos comentado la importancia de la Segunda Escuela de Viena en el Boulez intérprete. Un mero vistazo a la discografía del francés no deja lugar a dudas acerca de su dedicación a esta música durante toda su vida. Unas cuantas generaciones de músicos y aficionados han crecido junto a las versiones que Pierre Boulez nos ha dejado, tanto como director o como supervisor de la producción de los tres integrantes de la Escuela Vienesa. Se puede decir que, al igual que Bernstein, fue un pionero en la difusión de la música de Mahler a través de los estudios de grabación, Boulez representa un valor parecido en lo que se refiere a Schönberg, Berg y Webern. Tal es así que, si podemos decir que a día de hoy tenemos "casi asimilada" esta música, seguramente que esto podría no haber sido así sin el concurso de Boulez como uno de sus más decisivos intérpretes y transmisores.

Tema del mes Discos seleccionados



BOULEZ: Pli selon pli. Le Visage Nupcial. Le Soleil des eaux. Figures, Doubles, Prismes. Phyllis Bryn-Julson. Elizabeth Laurence. BBC Singers. BBC Symphony Orchestra / Pierre Boulez.
Erato, 8573842482 • 2 CD • DDD

INCANSABLE DIFUSOR DE LA MÚSICA DE SU TIEMPO, BOULEZ TAMBIÉN LO FUE DE SU PROPIA PRODUCCIÓN. UNO DE LOS POCOS GRANDES INTÉRPRETES QUE ADEMÁS HAN SABIDO TRANSMITIR A LA PERFECCIÓN SU PROPIA OBRA. HE AQUÍ UNA MUESTRA DE ELLO.



BOULEZ: Le Marteau sans maître. Dérive 1 y 2. Hilary Summers. Ensemble Intercontemporain / Pierre Boulez.
DG, 4775327 • CD • DDD

AQUÍ ESTÁ SIRVIENDO UNA DE SUS COMPOSICIONES MÁS REPRESENTATIVAS, AL FRENTE DE LA AGRUPACIÓN QUE LE ACOMPAÑÓ A LO LARGO DE TODA LA VIDA. DISCO IMPRESCINDIBLE PARA COMPRENDER GRAN PARTE DEL DEVENIR MUSICAL DE NUESTRO TIEMPO.



BOULEZ: Sonatas para piano ns. 1-3. Idil Biret, piano.
Naxos, 8.553353 • CD • DDD

ESTAS TRES OBRAS DEBEN ENCONTRARSE REGISTRADAS, POR DERECHO PROPIO, EN EL ADN DEL REPERTORIO PIANÍSTICO DE NUESTRO TIEMPO; MÁS AÚN, SI CABE, EN EL DE TODOS LOS TIEMPOS. BIRET DABA LA IMPRESIÓN DE ENTENDERLO ASÍ, YA VEINTE AÑOS ATRÁS.



BOULEZ: Rituel. Messagesquise. Notations I-IV. Orquesta de París / Daniel Barenboim.
Erato, 2292454932 • CD • DDD

MÁS QUE COLEGAS, BOULEZ Y BARENBOIM ERAN GRANDES AMIGOS. DIFÍCILMENTE PODREMOS OLVIDAR LAS CONVERSACIONES ENTRE AMBOS SOBRE MATERIA MUSICAL. REFERENCIALES LAS APORTACIONES DEL ARGENTINO A LA MÚSICA DEL FRANCÉS.



SCHOENBERG: Pierrot Lunaire. Erwartung. Lied der Waldtaube. Ivonne Minton, Daniel Barenboim, Michel Debost, Anthony Pay, Pinchas Zukerman, Lynn Harrell. Manis Martin, Jessye Norman. BBC Symphony Orchestra. Ensemble Intercontemporain / Pierre Boulez.
Sony, 48466 • CD • ADD

MUCHOS APRENDIMOS A ESCUCHAR LA MÚSICA DE LA 2ª ESCUELA DE VIENA CON ÉL. DE IRRESISTIBLE CALIDAD, PIERROT POSEE EL VALOR AÑADIDO DE CONSTITUIR SU PRIMER CONTACTO CON LA OBRA.



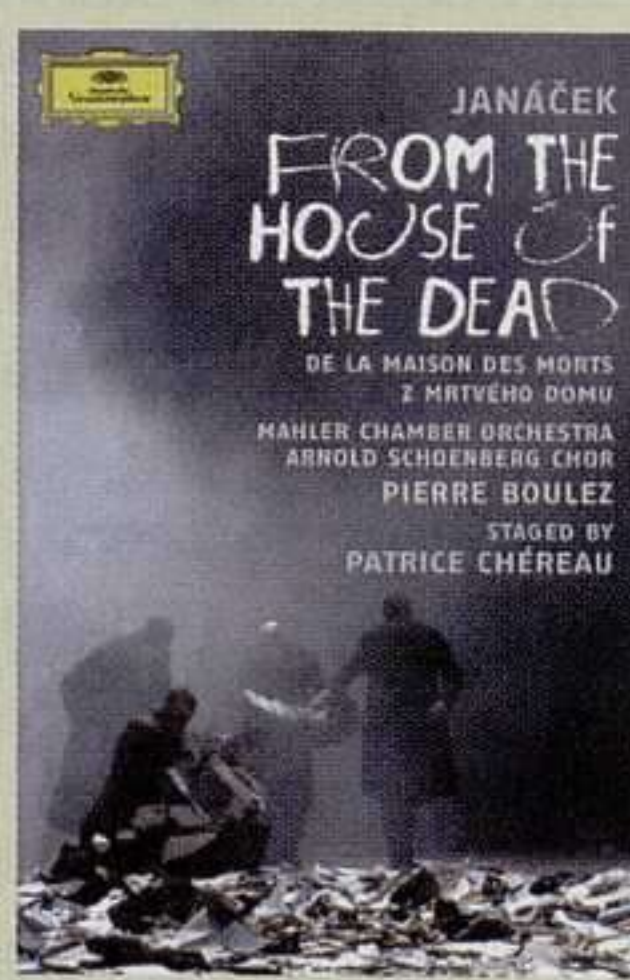
MAHLER: Sinfonía n. 8. Twyla Robinson, Erin Wall, Adriane Queiroz, Michelle DeYoung, Simona Schröder, Johan Botha, Hanno Müller-Brachmann, Robert Holl. Coros de la Ópera Estatal Alemana y de la Radio de Berlín. Aurelius Sängerknaben Calw. Staatskapelle Berlin / Pierre Boulez.
DG, 4776597 • 2 CD • DDD

DESDE SUS INICIOS, MAHLER CONSTITUYÓ UNA DE SUS PIEDRAS DE TOQUE. ESTA OCTAVA QUIZÁS SEA UNA DE LAS 4 Ó 5 MÁS GRANDES DE LA DISCOGRAFÍA.



RAVEL: Valses nobles y sentimentales. BARTÓK: Concierto para piano n. 1. STRAVINSKY: El Pájaro de fuego. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Pierre Boulez. Dir: Michael Beyer.
CMajor, 702508 • DVD • PCM

TRES DE LOS COMPOSITORES QUE LE ACOMPAÑARON A LO LARGO DE TODA SU VIDA: EL IMPRESIONISMO DE RAVEL, SU ETERNAMENTE INCANDESCENTE BARTÓK, Y EL MÁGICO STRAVINSKY DEL PÁJARO DE FUEGO. PENÚLTIMAS LECCIONES MAGISTRALES.



JANÁČEK. Desde la casa de los muertos. Olaf Bär, Eric Stoklossa, Stefan Margita, Peter Straka. Coro Arnold Schönberg. Orquesta de Cámara Mahler / Pierre Boulez. Escena: Patrick Chéreau.
DG, 0734426 • DVD • DTS

AUNQUE NO SE LE ASOCIASE MUCHO CON JANÁČEK, BOULEZ NOS DEJÓ ALGUNOS MOMENTOS ABSOLUTAMENTE REFERENCIALES DE SU MÚSICA. SIRVA COMO EJEMPLO ESTA IMPRESIONANTE PRODUCCIÓN PARA CONFIRMARLO.

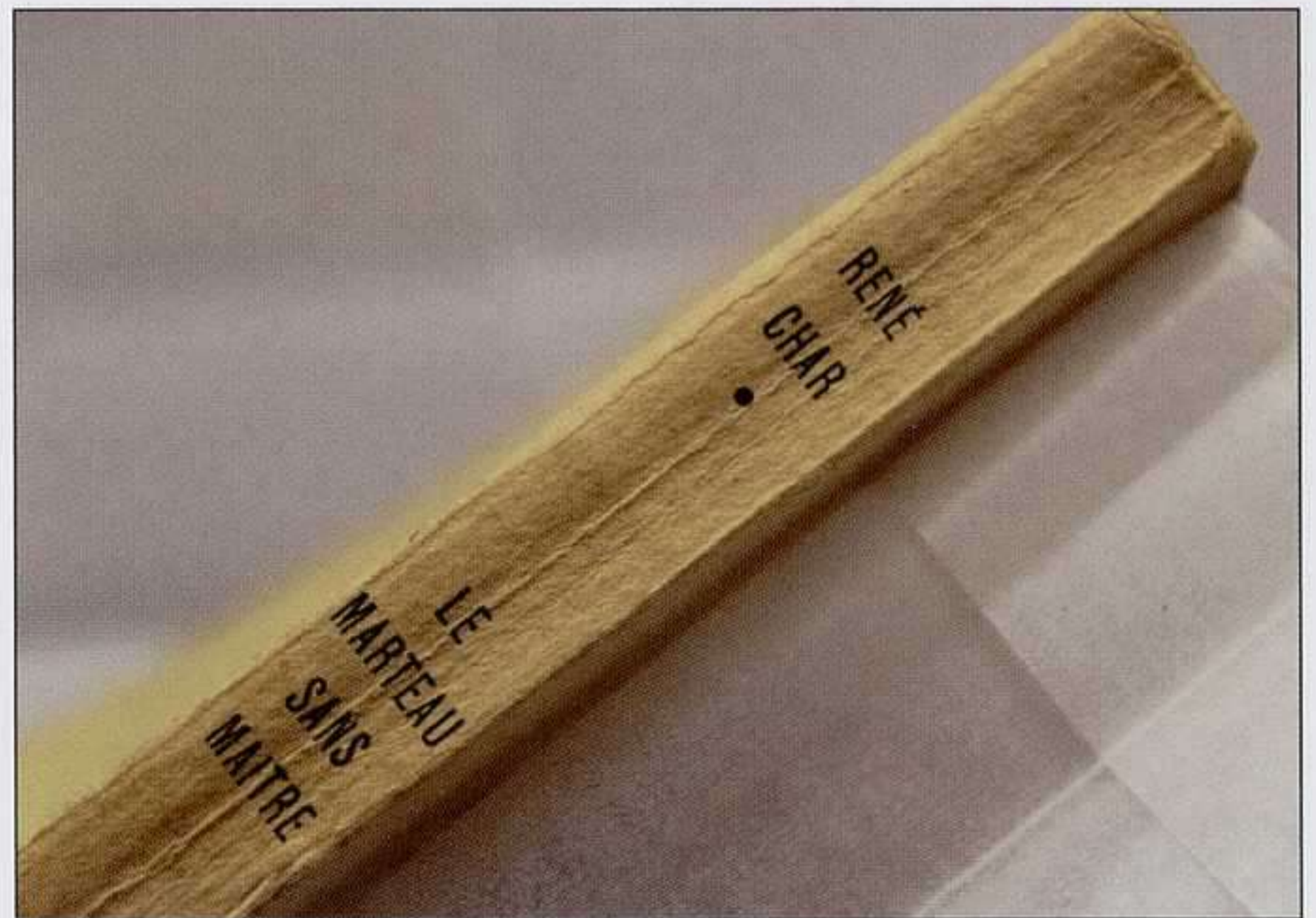
El martillo y su dueño

El Pierre Boulez compositor explica al Pierre Boulez intérprete como no ocurre, quizás, en ningún otro director de nuestro tiempo que además se dedique de forma tan decisiva como él a la composición. Muy probablemente sólo sucediese esto con Bernstein, sólo que en una dimensión completamente diferente a la que se desenvuelve el francés. Por eso creo necesario atender, aunque sólo sea a muy grandes rasgos la labor del compositor, que, desde luego, como hemos dejado entrever antes, no se encuentra desligada de las diferentes vertientes que conforman su personalidad musical. Quizás la obra que mejor defina esta confluencia de vertientes sea *El Martillo sin Dueño*. Concluida en 1954, tras obras tan significativas como la *Segunda Sonata para piano*, *Le visage nupcial* o *Polifonía X*, en ella el compositor abandona los caminos iniciados en composiciones como *Estructuras I* para dos pianos, caracterizados por una voluntad de evitar cualquier atisbo de herencia recibida y de fórmulas que por el uso se han convertido en “viciadas”, y una vez más recurre a palabras de René Char para fundirse en una composición donde los conceptos de orden y revolución se dan la mano a través de los lazos del entendimiento y la construcción del amor.

Le marteau sans maître

En cierto modo, observamos en la obra esas cualidades desplegadas por el director que ha hallado el modo de explicar racionalmente y, a la vez, emocionar con la obra que interpreta. Es decir, nos movemos en unos años de la vida de Boulez (los primeros de la década de los cincuenta) en los que se está formando su personalidad musical. Unos años de acogida y abandono de diferentes caminos, unos nuevos, otros trillados, que irán conformando la madurez del compositor que, de algún modo, empieza a caminar de la mano del director. Desde este último punto de vista es evidente que la madurez del Boulez compositor se produce con anterioridad a la del intérprete. Si analizamos la instrumentación de la partitura, apreciamos en ella ciertos paralelismos con el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg: ambas están concebidas para un grupo reducido de instrumentos, desde luego con una mayor presencia de la percusión en el caso de Boulez, y para una voz solista femenina.

Precisamente, a pesar de la diferente naturaleza de los instrumentos utilizados, es probable que sea en el tratamiento vocal donde encontremos mayores diferencias en-



Le marteau sans maître, de René Char (Paris, Editions Surréalistes, 1934).

tre una obra y otra, pues mientras Schönberg prolonga aún las reminiscencias románticas mediante el expresionismo, Boulez desarrolla decididamente el ámbito más abstracto de la expresión vocal, apoyado en el carácter hermético de las frases de René Char. Por otra parte, la obra consta de nueve piezas que se estructuran en tres bloques perfectamente diferenciados: Primero, que lleva el título del “Artesano furioso” y consta de las piezas 1, 3 y 7. Segundo: “Verdugo de soledad”, que consta de las piezas pares. Y Tercero, con el título de “Bello edificio y los presentimientos” que incluye las piezas 5 y 9. La extensión de cada una de las piezas es variable y en cuatro de las mismas se incluye la voz (3, 5, 6 y 9).

Atendiendo al colorido instrumental de la obra, encontramos otro de los valores que van a caracterizar al Boulez director. Y creo que esto es importante tenerlo en cuenta, pues, si bien es cierto que sus últimas dos o tres décadas como director hicieron callar más de una boca al respecto, existía cierta tendencia a menospreciar su técnica instrumental durante aquellos primeros años. Evidentemente, su forma de hacer sonar orquestas como Cleveland, Filarmónica de Nueva York, BBC y, más tarde, Filarmónicas de Berlín y Viena o la de Chicago, supone una auténtica experiencia para el oído, además de un verdadero ejercicio de comprobación del modo en que fue evolucionando su concepto como intérprete. Ahora bien, volviendo a la obra, el colorido en la percusión que extrae del reducido grupo instrumental requerido, de algún modo nos está haciendo relacionar los mundos de la Segunda Escuela de Viena, representada por Schoenberg y los de otras concepciones musicales que ya comenzaban a integrarse en la época, nos referimos a Varése, pero sobre todo a Messiaen, con cuyo mundo guarda también grandes relaciones la partitura.

De modo que la importancia, el valor de *El martillo sin dueño*, no queda reducido (que ya es) a su propia existencia como obra musical, pues en el contexto de la personalidad musical de Boulez en ella se encuentran expuestos una gran parte de los conceptos que, ya no el compositor, sino el propio intérprete va a verter sobre sus interpretaciones de obras propias y ajenas. Pero también es un perfecto despliegue de una filosofía sobre el espacio sonoro que parte del análisis del sonido como soporte físico de la esencia musical, para llegar a su relación con el aspecto más psicológico de la música misma a través del arte. Es decir, ni más ni menos que el científico y el investigador caminando de la mano del artista y viceversa.



Pierre Boulez y Olivier Messiaen en 1977.

Luis Magín

Un idilio con la viola

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

La viola forma parte del cuerpo de Luis Magín, es un apéndice más, es un sonido imprescindible en su vida. En su idilio con este instrumento, el violista, que es presidente de la Asociación Española de Viola, parece soñar continuamente con la viola, que le persigue como los recuerdos de la infancia, que le domina como la fuerte presencia del presente y que le anuncia su manifestación en el futuro. Intérprete, docente e investigador, la labor del profesor Magín es la que se transmite por el amor a su instrumento, paso a paso, obra a obra, alumno a alumno. El sonido otoñal de estas cuerdas es la sintonía más cálida para este entrevista, realizada cuando la lluvia acompañaba las sabias y sencillas palabras de Luis Magín.



Es usted violista y el presidente de la Asociación Española de Viola, parece que la viola es una parte esencial de su vida...

El primer contacto con la viola llegó gracias a mi padre, o por culpa de mi padre (risas)... Yo estudiaba con él el violín (mi padre fue violinista de la Orquesta Sinfónica de Asturias). La relación pedagógica padre/hijo es por lo general bastante compleja, a edades tempranas y dependiendo del temperamento de cada uno, el aprendizaje en muchos casos no funciona de la forma más propicia. Mi padre, inteligentemente, fue el que me aconsejó un cambio de instrumento y comenzar a estudiar con otro profesor. Gracias a él descubrí la viola, e inmediatamente sentí que era el instrumento al que quería dedicar mi carrera, una especie de flechazo... Tanto es así que el idilio continúa hasta hoy día, con más fuerza si cabe.

Siempre me he preguntado si existe este idilio verdadero con un instrumento al que se abraza...

Pienso que sí, en el caso de los instrumentos de cuerda frotada la relación físico/sonora depende en buena medida de un contacto estrecho con el instrumento, este viene apoyado en nosotros, sentimos la vibración de la tapa inferior en nuestro hombro, activamos el sonido con nuestra mano derecha a través del arco. Hay una especie de simbiosis, que cuando consigues que funcione podemos hablar de una especie de idilio sonoro.

¿Cómo podría definir a este instrumento?

Yo definiría la viola como un instrumento de rica paleta sonora, de múltiples roles, papeles y contenido tímbrico. Su tamaño de caja varía notablemente entre los 38 hasta los 44 centímetros, lo cual la dota de gran riqueza y pluralidad en la emisión, así como de cierta complejidad ergonómica. Podemos encontrar violas con afinidad a la voz de soprano, otras próximas a la voz de tenor; unas con más brillo, otras más oscuras o lúgubres. Ahí radica nuestra gran suerte, que es la no existencia de un estereotipo, el no sometimiento a un tamaño prefijado, a una tendencia o a un sonido concreto. Esto para el intérprete es una maravilla, concretamente yo he pasado por etapas en las que he tocado violas de distinto tamaño y sonoridad que me han servido para conocer mejor la naturaleza de mi propio instrumento y me han ayudado en la búsqueda de mi propia identidad sonora. Sir Thomas Beecham la definía como: "La viola, ese instrumento de sexo mixto (...), ese hermafrodita de la orquesta", descripción que comparto en términos metafóricos. El violista sabe jugar distintos roles: podemos tocar a solo y mostrar todo el potencial expresivo y sonoro del instrumento, incluso engañar al oyente haciéndonos pasar por un violín en los agudos o por un chelo en los graves, (una especie de travestismo). En la orquesta y en la música de cámara, somos mediadores, empastamos las voces, ponemos paz, equilibramos..., de ahí deriva ese espíritu colaborativo y asociativo que forma parte del ADN violístico. Sin duda creo que es el instrumento de cuerda frotada más interesante.

Antes de hablar de la Asociación, conviene saber más de usted como violista, intérprete y su especialización en la música española, con estrenos, grabaciones, divulgación en general...

Cuando finalicé mis estudios en EE.UU. y regresé a España, vinieron unos años muy interesantes como *Freelance*, en distintas orquestas y agrupaciones, como la OSPA, la OSGA o la Filarmonía de Gran Canaria, así como también vino el momento de participar en concursos. Tras ese periodo y después de haberme bregado mucho en el escenario, llegó una época para mí de mayor estabilidad, tras mi ingreso en el conservatorio como profesor. Mi acercamiento a la música española viene dado una vez que yo ya había trabajado gran parte del repertorio estándar para el instrumento, todo su núcleo central, entonces sentí la necesidad y la curiosidad de saber: "¿Qué hay escrito para la viola en España?"

Hace usted la pregunta que le iba a hacer yo...

Era una especie de reto que se convirtió con el tiempo en una cuestión de deber u obligación moral, un crisol donde se fundían



FERNANDO ARIAS

Luis Magin, violista y presidente de la Asociación Española de Viola.

sentimientos varios, reivindicativos, identitarios... ¿Por qué no se toca esto? ¿Por qué no se enseña esto otro? Y así un largo etcétera. Con el paso del tiempo se convirtió en una devoción, que me ha llevado a grabar y publicar varios trabajos sobre música española para viola, ser dedicatario de varias obras para el instrumento como la *Sonata* de Jorge Muñiz, y obras de otros autores como las de Juan Cué O Ximo Cano, entre otros, o estrenar el *Concierto para viola y orquesta* de Salvador Brotons. También de llevar la música española a múltiples escenarios internacionales (Portugal, Inglaterra, Dinamarca, Finlandia...). Recuerdo especialmente la gira por EE.UU con las *Sonatas* de la Real Capilla en la Hispanic Society de NYC, en el Instituto Cervantes y la Eastman School of Music, gracias al mecenazgo de la Fundación María Cristina Masaveu.

¿Cómo se recibe esta música en el extranjero?

La acogida de nuestra música en el extranjero es muy buena, la reciben con gran interés y entusiasmo. Actuar como una especie de embajador de la música de tu país y compartirla con el público, supone una gran satisfacción y orgullo personal, que acrecienta más si cabe mi compromiso con ella, sin caer en cegueras pasionales, sabiendo distinguir lo bueno y lo no tan bueno. En el caso violístico, al ser un repertorio escaso yo lo salvaría prácticamente todo, por su rareza y variedad de estilos y formas. He de decir que esta labor mía no es nueva, siempre admiré el trabajo realizado por mis antecesores, concretamente Emilio Mateu y Enrique de Santiago, sus métodos, estrenos y labor de difusión en aquella época me parecen encomiables. Yo me he propuesto seguir esa senda y ampliarla con toda la buena voluntad y humildad necesaria, pues solo somos un pequeño eslabón de una cadena con mucha gente que ha habido detrás de nosotros y seguramente con muchísima gente que nos sucederá y mejorará.

“ Sir Thomas Beecham la definía como: ‘La viola, ese instrumento de sexo mixto (...), ese hermafrodita de la orquesta’, descripción que comparto en términos metafóricos ”



FERNANDO ARIAS

El violista es un apasionado pedagogo, que deja libertad a la intuición del intérprete.

¿Cómo podría definirse usted?

Me gusta hacer de todo, mis intereses son varios. No creo en esa especialización de la que hablábamos, yo no soy especialista en nada, aunque domine un campo concreto como pueda ser el de la música española eso no lo hago porque sí; viene dado por un recorrido, una trayectoria multidisciplinaria, en definitiva lo que en el lenguaje anglosajón viene a ser el *Portfolio musician* con una buena dosis de *Lifelong learning*. Esto no lo enseñan en el conservatorio, hay personas que lo tienen, otras que lo adquieren y lo saben desarrollar, saben gestionar su carrera, sus objetivos, sus compromisos, son comunicadores, *entrepreneurs*, creativos, hacedores... Yo encajo más en este grupo.

¿Y cuáles son sus pilares como intérprete?

Puedo decirle que todos los días, cuando abro el estuche y la viola cae en mis manos, tengo la obligación de ponerme a construir los pilares de nuevo, y así día tras día. No hay cosa más maravi-

“ En la orquesta y en la música de cámara, somos mediadores, empastamos las voces, ponemos paz, equilibramos..., de ahí deriva ese espíritu colaborativo y asociativo que forma parte del ADN violístico ”

llosa que cuestionarse cosas, construir cada día nuevos pilares, pilares distintos y diferentes. Huyo de la rutina, me aburre... Esto no quiere decir que no haya reglas, las hay... Mi profesor Jesse Levine tenía escrito en su pizarra tres: “In Time, In tune and Ringing sound”, o, lo que es lo mismo, “en tempo, afinado y con buen sonido”. Otra cosa es el ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿por qué? y ¿para qué?

Individualista, corporativista... ¿Es usted músico para tocar solo o en conjunto?

Al margen de lo afirmado antes, me gusta tocar a solo, me apasiona la música de cámara especialmente entre amigos, ya que combina la amistad con la quintaesencia del hecho musical. Me gusta sentir ese tipo de cosas, esa química. Cuando tocas con alguien generas un vínculo muy intenso y estrecho con esa persona. También me gusta mucho la dirección, lo he hecho durante seis años al frente de la Orquesta del Conservatorio Superior de A Coruña y espero retomar algún día esta faceta. Todas estas experiencias e intereses te refuerzan como intérprete; qué decir de la lectura y de la audición de música... Nuestra profesión no es al uso, hay mucha vida en ella, mucha emoción, mucha ética, mucha tradición y *savoir faire* también, y mucho estudio gracias a dios, si no que aburrimiento el saberlo todo, ¿verdad?

¿Hay alguna obra para viola que a usted le haya cambiado la vida?

La primera obra que yo estudié con la viola fue el *Concierto* de G. P. Telemann, que por cierto fue el primer concierto escrito para la viola y el primer concierto que yo toqué acompañado de una orquesta, por eso es especial para mí y también porque me descubrió la bella sonoridad que es capaz de emitir este instrumento del que ya no he vuelto a separarme.

¿Hay en el Luis Magín intérprete/profesor más razón o más corazón?

Debe haber equilibrio, y etapas y fases como para todo ser humano. Necesitamos la razón y la reflexión para el estudio, para nuestra confianza, para sentar nuestras bases interpretativas, estéticas, para una buena y correcta comprensión mecánica y un tiempo para integrar todo ello en uno mismo. Pero el mundo de la interpretación difiere del de la razón, nos habla de emociones, de humanidad, de lo divino, de lo que se escapa a la razón, por eso es sublime, por eso debe ser inmediato y ejecutado en un contexto y momento concreto, para eso nos preparamos; para el concierto. Don Alfredo Larrocha lo definía de la siguiente forma: “El arte se resume en esto: buscar lo natural en la vida y en la expresión; vivir y expresarse como uno siente, con la mayor intensidad posible, y puesto que hay artificio en la vida, como lo hay en el arte, seamos naturales aunque sea artificiosamente”.

Y cómo pedagogo, ¿dónde está su estrategia y cómo son sus métodos?

Formar intérpretes al servicio de la música, da igual en que faceta: orquestal, camerística, como solistas o como docentes. Servir y disfrutar de ello, nuestra profesión consiste en dar, en ser dador, generoso, entonces es cuando la música te entrega las mayores satisfacciones que puedas imaginar. Es realmente complejo ser un buen profesor, yo intento enseñar como a mí me gustaría que me enseñasen, exigiéndole al alumno lo que yo me exigiría a mí mismo. Sentar los estándares de calidad y la cultura de sonido necesaria para un desarrollo profesional adecuado; plantar semillas en ellos y esperar que crezcan regándolas a diario; enseñándoles a conducir para que luego ellos puedan pilotar por sus propios caminos; pero, sobre todo, instalando en ellos el amor, compromiso y la honestidad necesaria para que puedan ser felices en el trayecto, y hacer de ellos mejores personas y ciudadanos. Para ello tengo siempre presente el recuerdo de mis profesores, seres de una estirpe que hoy escasea, genuina y con valores, si a veces flaqueo o dudo siempre recurro a ellos. En cuanto a los métodos son sencillos y conocidos por la mayoría, viene todo de una larga tradición y evolución natural, hoy día ya no hay secretos ni misterios por resolver: una buena comprensión de la mecánica instrumental, escalas y arpeggios, estudios, etc. Lo importante es saber adaptarse a cada individuo, ya que

todos te llegan con su propio *background*, el menos dotado requiere de mayor esfuerzo para entrenarle sus manos y oídos, al más dotado hay que entrenarle más la cabeza, la estética, otras cuestiones... Yo he tenido a lo largo de casi veinte años de profesión docente alumnos de todo tipo, algunos en orquestas importantes como la Gewandhaus de Leipzig, Dortmund Philharmonic, Sinfónica de Bochum; otros son profesores en distintos conservatorios de Lugo, Orense, A Coruña, Valladolid, Palencia o Salamanca. He dado clases en medio mundo y he sido jurado en distintos concursos internacionales como el "Primrose Competition", donde también he dado clases magistrales, esto me hace estar en contacto permanente con el nivel más exigente y transmitir a mis alumnos esa exigencia instrumental. ¿Resultados? Estoy contento por los que llegan, a la mayoría les veo felices y los cuento por decenas. Otros están en proceso y les digo: "persevera, llegará tu momento, estate preparado".

Además de pedagogía directa y presencial, también desarrolla musicología y escritos musicales...

Sí, a raíz de mis estudios de doctorado comencé a escribir una serie de artículos relacionados con temas de historia y didáctica de la viola que he publicado en distintas revistas, como "The Strad", la revista de educación y humanidades "Dedica" o la revista "Resonancias" del CONSMUPA. Es otra de mis áreas de interés, me lleva mucho tiempo y compatibilizarlo con la docencia y la interpretación es costoso, pero tremendamente interesante y enriquecedor. Personalmente me interesa la investigación performativa, la de la acción musical, la del rescate de patrimonio, la edición crítica, la didáctica que es donde yo estoy cómodo y puedo aportar mis conocimientos y experiencia. Se me antoja imprescindible tender puentes colaborativos entre el mundo teórico y la práctica, yo lo he hecho con estupendos resultados, como el documental "Tesoros de la Música española", que he grabado en colaboración con dos grandes musicólogos, como son Ramón Sobrino y María Encina Cortizo de la Universidad de Oviedo, sobre la música española para viola de entre guerras (1898-1939).

Hablemos un poco de su repertorio para viola... ¿Música española, obras originales, arreglos?

Obviamente el repertorio tradicional de viola siempre está ahí, lo usamos en el día a día en clase. Soy de la opinión que el repertorio de un violista debe incluir siempre aquellas obras que constituyen la base de la literatura del instrumento (digamos entre 30 y 40 piezas) y estar preparado para tocarlas en cualquier momento y circunstancia, bien sea en recital o audición, concurso, etc. Nunca sabes cuándo puede llegar tu oportunidad. Una vez dominado este repertorio debes seguir tu tendencia natural y tus gustos, hay gente que se decanta por la interpretación historicista, otros por la creación contemporánea o más actual, todo es válido. Respecto a las transcripciones, si la música es buena seguro que funciona estupendamente con cualquier instrumento, mire usted, por ejemplo las *Siete canciones populares* de Manuel de Falla. Ahora bien, mi preferencia siempre se decanta por la obra original, la que está pensada para una sonoridad y timbre concreto. Muchos alumnos me preguntan, por ejemplo: "¿Qué tal si toco algún Capricho de Paganini?". Y yo respondo: "¿Conoces Casimir-Ney?". Este ejemplo es perfectamente extrapolable a cualquier otra obra. Primero debes conocer tu repertorio, por cultura, después el de los demás, salvo que no ten-

“ Actuar como una especie de embajador de la música de tu país y compartirla con el público, supone una gran satisfacción y orgullo personal ”

gamos por cuestiones técnicas algún elemento concreto dentro del nuestro. Transcripciones sí, por supuesto, si el valor musical excede y traspasa las barreas del medio con el que se haga. En el caso de la música española para viola yo he catalogado hasta el año 2000 unas cien obras, esto ya te lleva unos años de estudio y de entretenimiento (risas...).

Háblenos de la Asociación Española de Viola y de las actividades que realizan: congresos, festivales, concursos...

En 2007 creé la Asociación inspirada en "Les amis de L'Alto" francesa, que ya conocía. Ese mismo año ingresamos como miembros de la International Viola Society, donde ejerzo también como Secretario Ejecutivo desde 2010. Durante este tiempo, hemos organizado numerosas actividades desde los "Talleres de Viola D'amore", clases magistrales con personalidades tan influyentes para el mundo violístico como Roberto Díaz, Presidente del Curtis Institute, una academia permanente de verano que va por la sexta edición, cinco congresos de viola y un concurso. Casi nada... Ahora hemos creado un servicio de publicaciones con el nombre de *El Temple de la Viola*, que sirve como plataforma de edición de esa música que tenemos por ahí perdida. Ya ha salido la primera tirada de unas cuantas obras de repertorio como la *Sonata de Lestán* o el *Solo* de Manuel Sancho. En abril tenemos nuestro sexto Festival, que lleva por subtítulo "El periodo de lo posible", siendo una oda a la esperanza, al futuro de la viola y un tributo a las nuevas generaciones. El Festival se combina con la fase final de la segunda edición del concurso de jóvenes intérpretes, que hace un especial énfasis en la interpretación del repertorio español, así fomentamos y cultivamos su estudio entre los más jóvenes. Toda la información está disponible en nuestra web www.aesav.com, y desde aquí invito a todos los profesores, violistas, alumnado y amantes de la música en general a venir a Oviedo del 22 al 24 de abril a pasar un intenso fin de semana violístico, por cierto donde se come muy bien y hay muy buena sidra (risas...).

¿Hablando de sidra, cuál sería la obra más picante escrita para la viola...?

Como la sidra es bebida festiva, de celebración entre amigos, es una bebida social, de disfrute. ¿Nos hacemos un *Brandemburgo* n. 6?

Se acepta... Buena elección. ¿Y sus violistas o referencias como intérpretes donde están?

Muchos, obviamente y en primer lugar los más cercanos: Wieslaw Rekucki, mi primer profesor, hoy en día compañero en el CONSMUPA; Yury Yurov, primer viola de los Virtuosos de Moscú y de la Orquesta del Bolshoi y Jesse Levine, de la Universidad de YALE. Pero otra de las maravillas de esta profesión es que me han influido y he aprendido de gran cantidad de personas que han pasado por mi vida de una u otra forma, de compañeros de trabajo, de compañeros de piso en mi época de estudiante, no podría enumerar lo innumerable. He aprendido y me han inspirado grandes músicos que he tenido el privilegio de escuchar en vivo, como Erik Friedman, el Cuarteto de Tokyo o Claude Frank, y de nuevos músicos que voy conociendo en mi viaje, de mis alumnos, de mis errores, de cualquier persona, incluso de las menos dotadas que tú, hay siempre algo que extraer, por eso merece la pena, por eso los músicos no nos jubilamos jamás.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

<http://www.luismagin.com/>
<http://www.aesav.com/>

“ Cuando todos los días abro el estuche y la viola cae en mis manos, tengo la obligación de ponerme a construir los pilares de nuevo, y así día tras día ”

Bryn Terfel

El príncipe de Gales de la lírica

POR LORENA JIMÉNEZ

No me llames Mr Terfel, llámame Bryn”, dice la actual superestrella británica de la lírica Bryn Terfel, mientras me saluda con espontánea sonrisa. Luego, se preocupa de que esté cómoda, me cuelga el abrigo y me invita a sentarme a su lado, en el sofá que hay en su camerino del Auditorio Nacional. De cerca, resulta más alto aún que visto desde el escenario y mucho más grande que en las fotografías. Bryn Terfel es grande de sonrisa, y de cuerpo. Detrás de su aspecto de jugador de rugby, hay un hombre entrañable con sonrisa de niño, de trato fácil, aparente bonhomía y hablar pausado, que deja caer las palabras con pasmosa lentitud. La historia de su relación con la música comienza en su infancia cantando canciones tradicionales galesas en las reñidas competiciones de su región natal; gracias a una beca, estudió canto en la Guildhall School; como cantante lírico, su segundo puesto en el Cardiff BBC Singer of the World Competition le abrió las puertas a las primeras audiciones en las grandes casas de ópera. Mortier lo descubrió en el Teatro de la Monnaie de Bruselas en un pequeño papel en *Die Zauberflöte* de Mozart y le llevó a Salzburgo, donde cantó sus primeros roles como protagonista. Ese mismo año firmó un contrato en exclusiva con el poderoso sello amarillo alemán. Dos décadas después, en un tiempo record, el bajo-barítono galés, de poderío vocal e imponente presencia escénica, triunfaba ya en el escenario de los teatros más importantes del mundo. El año pasado celebró su 50 cumpleaños en el mítico Royal Albert Hall londinense rodeado de artistas y convertido en una superestrella de la ópera internacional.

No pudo ser como Falstaff, tal y como deseaba Mortier, pero gracias al programa del Ciclo Sinfónico de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) podemos verle como *El holandés. A propósito de Mortier, ¿podemos decir que el director belga fue la figura clave de su carrera?**

Indudablemente, usted ha dicho clave y, en efecto, él ha sido clave porque él fue la llave que abrió la puerta de mi carrera (hace el gesto con la mano de una llave que abre algo), ya desde su época en Bruselas, le gustó lo que hice en el escenario, aunque yo aún era muy joven y, por lo tanto, un poco ingenuo y, además, ni siquiera estaba muy entusiasmado con una profesión que suponía trabajar duro, viajar mucho, estar lejos de tu familia... Pero Gerard me dio oportunidades increíbles en Salzburgo con los roles que canté allí; *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Salome*, *Die Frau ohne Schatten*, *Falstaff*... Roles todos ellos impresionantes. Me hubiese gustado haber podido trabajar un poco más con él, pero lamentablemente nos han dejado los tres grandes iconos del Festival de Salzburgo: Luc Bondy, Patrice Chéreau y Gerard Mortier...

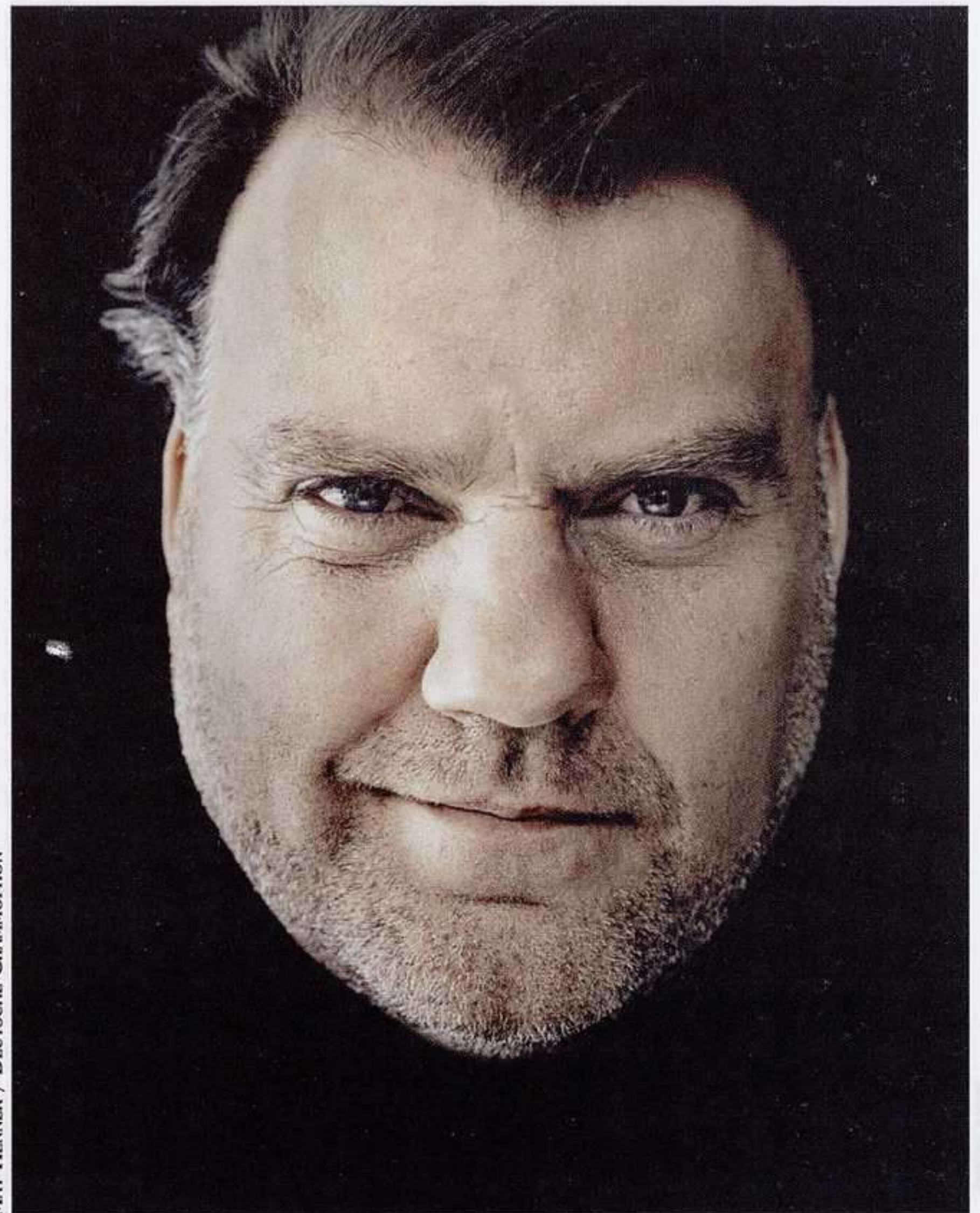
Se estrenó en el papel de *El holandés* en Cardiff, ya en su primer disco de arias operísticas para DG cantaba el monólogo "Die Frist ist um", y dos de sus más famosas grabaciones en DVD (la polémica producción de Homoky en Zurich y la de Tim Albery en la ROH) son con este el rol, un rol fetiche en su carrera, aunque creo que es la segunda vez que hace la obra completa en versión concierto. ¿Qué dificultades añadidas tiene cantar este intenso papel así, con la orquesta en el mismo escenario?

Sí, efectivamente. Aunque *El Holandés* es una obra temprana de Wagner e increíblemente pequeña en comparación con otras de sus óperas, es cierto que es un rol de una intensidad impresionante. Por ejemplo, el propio monólogo inicial parece como si fuera una escena, es decir, es como si fuera ya un acto en sí mismo. Cuando se hace una ópera en versión concierto, tienes los colores y el sonido de la orquesta en el mismo escenario y eso es algo que a veces puede ser peligroso porque, en determinados momentos, se puede escuchar mucho esa grandiosidad orquestal de Wagner. En Bayreuth, al contrario, tienen ese fantástico foso para la orquesta que, en cierto modo, sirve de estéreo a los músicos para escucharse entre ellos. Pero, en este caso, la orquesta, como usted dice, está en el escenario, hacemos una especie de *semi-staged*. Y, además, tengo que decir que la Orquesta Nacional de España, que lo toca por primera vez, está interesada en que se escuchen todos los colores. No es habitual hacer en versión de concierto una ópera entera de Wagner como en este caso, porque lo que se suele hacer son actos aislados, por ejemplo, un acto de *Meistersinger* o un acto de *Walküre*, el tercero por ejemplo... Y, sí, tiene razón, es la segunda vez que hago *Holländer* en versión de concierto, y la verdad es que es maravilloso escuchar estas voces, pues tenemos una fantástica Senta, unos increíbles Erick y Daland... Así que estoy encantado de estar en Madrid, además, hace tres días fui a ver al Real Madrid contra el Deportivo... Ainhoa Arteta fue quien organizó las entradas a través del presidente... Y mañana voy a ir a verlos entrenar...

Ya veo que está disfrutando al máximo de su estancia en Madrid. Que yo sepa, la última vez que estuvo en la ciudad fue hace cuatro o cinco años en el concierto-homenaje a Plácido Domingo, ¿no?

Sí, y quiero conocer realmente bien Madrid porque la última vez que estuve cantando aquí fue sólo para cantar en el concierto de Plácido... Por supuesto, participé encantado en su homenaje. De hecho, haría lo que fuera por ese hombre, pues al igual que a

* Puede leerse la crítica a esta actuación en la página 34 de esta revista.



MAT HENNEK / DEUTSCHE GRAMMOPHON

El barítono galés, de fuerte presencia escénica y profunda mirada.

Carreras o Pavarotti es alguien a quien admiro mucho. Los tres son verdaderos iconos del mundo operístico que, además, han marcado un hito importante y han hecho un trabajo increíble en nuestro sector, llevando incluso la ópera a los estadios. Nunca olvidaré cuando canté con Carreras en Peralada a comienzos de los años 90. Recuerdo que era la primera ópera de Carreras tras su enfermedad. Yo era Abimelech en *Samsón y Dalila*... Y recuerdo como, al acabar, miles de personas estaban allí de pie esperando para verle. Me puse en la cola con mi partitura y, aunque eran ya casi las dos de la madrugada, él seguía atendiendo a los fans, dedicándoles su tiempo y su energía, a pesar del cansancio que suponía algo así después de actuar. Cuando me vio, me dijo: "¿Por qué esperaste en la cola?". Y yo le respondí: "porque tenía curiosidad por ver cómo tratas a tu público, a tus fans... y me fascina la forma en que lo haces". La verdad es que guardo muy buenos recuerdos de mi época cuando todavía era un joven cantante...

Mantiene excelentes relaciones con sus colegas, pero con Plácido Domingo tiene una especial relación. Fue un *Otello* en el Covent Garden con Domingo lo que le animó a tomar su decisión de convertirse en cantante de ópera, de su mano debutó en la Washington National Opera, hace dos veranos le dirigió en *Tosca* en la Royal Opera House...

Plácido es un gran artista. Tiene una paleta vocal con una gran variedad de colores. Es realmente admirable y uno aprende mucho de cómo todos estos grandes artistas se enfrentan a esta profesión. Parece que Plácido tiene 27 horas al día por la cantidad de conciertos y óperas que hace y, además, es increíble el tremendo esfuerzo mental del que todavía es capaz para aprender y memorizar. Admiro, además, el hecho de que Plácido es alguien que devuelve mucho de lo que ha recibido, me refiero a su concurso Operalia, ese concurso tan importante para los jóvenes cantantes. Y dirige un teatro de ópera en Washington. Y tiene una fundación... Es asombrosamente inteligente, y no sólo como cantante. Él me apoyó, cuando yo era muy joven, en



BRIAN TARR

Como el Holandés, de la ópera homónima de Wagner, que ha cantado ya en los principales escenarios del mundo.

cómo podía invertir los ingresos que iba obteniendo en propiedades, tal y como él hace. Es muy inteligente la manera en que él lo hace. Por ejemplo, si cantas en Nueva York, te puedes quedar en uno de los apartamentos de Plácido. Así que yo también invertí mi dinero en propiedades y le estaré eternamente agradecido. No todo es cantar notas, sino que hay muchas cosas que se pueden aprender de esta gente fuera del “campo de batalla”.

Se ha convertido en un aclamado Falstaff, ¿por qué no tiene afinidad con Verdi?

Bueno, digamos que Verdi te tiene que encajar como si te pusieras un guante en la mano, y no es mi caso. Usted ya sabe las voces que pueden cantar estos roles, me refiero a Bruson, Cappuccilli, Zancanaro...

Desde su debut como el siniestro personaje de Tosca de Puccini, Il Barone Scarpia es uno de sus roles favoritos.

Sí, efectivamente, es un papel que me gusta mucho y, además, se trata de una ópera magnífica. Desde luego, todo bajo-barítono quiere interpretar ese jefe de policía. Si echas un vistazo a las grabaciones o a los vídeos que hay en Internet, puedes ver a todos esos cantantes maravillosos interpretando este papel. Pero es un papel peligroso, y tienes que llevarlo con mucho cuidado; de hecho, yo elegí desde el primer momento no hacer muchas interpretaciones de *Tosca* a lo largo del año, o sea, hacerlo quizás cuatro o cinco veces al año, y eso ya es suficiente para mí. Recuerdo que lo canté por primera vez junto a Ainhoa

en Cardiff, donde ella cantó maravillosamente *Tosca*, que encaja muy bien con su personalidad, con su presencia escénica, con la voz... Seguiré haciendo *Scarpia* en un futuro, pero, eso sí, compaginándolo con otros como *Falstaff* o el *Holandés*, porque uno tiene que mantener engrasada la voz... Los cantantes siempre tenemos que seguir aprendiendo, es decir, uno no puede nunca dar las cosas por garantizadas.

Hablando de personajes, ha pasado de Mozart a Wagner y el próximo marzo en la Royal Opera House debuta como Boris Godunov de Mussorgsky. ¿Qué otros roles operísticos hay en su lista de espera?

Sí, efectivamente tengo a Boris en marzo que, precisamente, estoy estudiando en estos momentos. La verdad es que no tengo previsto incorporar muchos nuevos roles operísticos a mi agenda en un futuro, sino que voy a repetir algunos. Sí que me gustaría hacer una ópera expresamente escrita para mí, para mi voz. También me gustaría hacer el ciclo de canciones *Winterreise* de Schubert; tengo que abrir esa partitura y ponerme con ella, pero eso será dentro de unos dos años. Y tengo a Hans Sachs, al que regreso, es el rol más largo escrito para bajo, así que ya me veo trabajando duro otra vez en el aula de música... y tirando furioso la partitura por el aire por lo largo que es este papel, que parece no acabar nunca... Aunque es un personaje que ya aprendí en 2010, y es muy bonito volver a interpretarlo, porque es uno de los roles más humanos que hay en escena, es a Sachs a quien recurren todos en Nürnbreg cuando tienen un problema, es un hombre admirado por el pueblo. Me han pedido hacer *Il trittico* de Puccini, en concreto *Il tabarro*, pero tengo que mirarlo todavía...

Ahora que ha mencionado a Hans Sachs, una curiosidad, ¿cuál es el papel wagneriano favorito de Bryn Terfel?

Pues mi favorito hasta la fecha es el *Wanderer* en *Siegfried*, porque encaja muy bien con mi dinámica vocal y color. Pero el problema con *Siegfried* es que se trata de la tercera ópera y llegas a ella después de haber hecho *Rheingold* y *Walküre*... y tienes que tener la suficiente preparación para no llegar muy cansado.

Algunos cantantes wagnerianos me han confesado que una de las muchas dificultades a la hora de cantar Wagner, además de contar con un director de orquesta que realmente escuche las voces, es decidir la hora de la cena, ¿antes o después de la función?

¡Ja, ja...! Sí, en Wagner la ópera empieza a las 16:00, así que tienes que asegurarte de tener suficiente energía... Pero, sabe, las cenas después de la ópera son casi siempre cenas con sponsors, gente que invierte en el teatro... Es un momento de vida social y, como puede ver, nunca rechazo una comida gratis (se toca la panza y suelta una carcajada). Y, cuando no es Wagner, a veces tengo la fortuna de poder comer en el mismo escenario, como cuando hago *Falstaff*, o la última escena de *Don Giovanni*.

En una entrevista le escuché decir que había estado aprendiendo a cantar en alemán el Elijah de Mendelssohn con Thomas Quasthoff, porque hasta entonces sólo lo había cantado en inglés ¿Normalmente se sirve de la ayuda de un vocal coach para preparar sus roles en otros idiomas como, por ejemplo, para preparar el Boris, un rol tan ligado a la prosodia del idioma ruso?

He trabajado con John Fischer, que estuvo trabajando en La Scala con todos los grandes, como Sutherland, Bergonzi, Plácido... Y luego está también mi profesor de canto, que es Rudolf Piernay, alemán, y eso es muy bueno para ayudarme con la pronunciación alemana y la interpretación del estilo... Y sí, tiene razón, tenemos coaches para los diferentes idiomas... Por ejemplo, tengo grabaciones en el teléfono, dictadas por mi coach, y el sábado tengo una sesión con Dimitri, que es ruso. Sí, para mí siempre ha sido muy importante saber pronunciar correctamente en el idioma que cantas para interpretar bien el estilo. En cierto modo, los cantantes somos como los jugadores de golf... Piense, por ejemplo, en Sergio García, y todo el equipo que

“ El propio monólogo inicial del Holandés, parece como si fuera una escena, es decir, es como si fuera ya un acto en sí mismo ”

tiene a su alrededor, del que forma parte un dietista, su psicólogo, su entrenador de golf... Y, por supuesto, son personas que quieres, y en las que confías.

Recientemente, ha tenido un gran éxito como Sweeney en uno de los musicales más famosos de Stephen Sondheim, canta Lieder, ópera, disfruta haciendo duetos con estrellas del pop, ha grabado un CD con canciones de Gales, hizo otro con canciones de Navidad con Tom Jones... Se mueve con total comodidad en estilos muy diferentes entre sí, y además ha conseguido vender millones de discos...

Pues no sé... Quizá se deba a que he sido listo, porque he ido con cuidado, porque he sido también afortunado... Quizá, porque tengo un contrato con Universal y ellos han cuidado de mí durante casi dos décadas, y eso ha sido fundamental. Pero últimamente he disminuido el número de grabaciones, ya que creo que es correcto que así sea. Soy muy afortunado, tengo un contrato increíble con Rolex (me enseña el reloj) y soy uno de sus embajadores... Me siento muy orgulloso de usar sus relojes, porque es una compañía increíble que también es *sponsor* de destacados golfistas, tenistas, cantantes, orquestas, compañías de ópera... Así que es un orgullo haber sido elegido por ellos para ser su embajador. ¿Hice lo correcto? Pues igual sí hice lo correcto...

¿Jugar al golf sigue siendo para usted la mejor manera para librarse de la presión de su trabajo como cantante?

Bueno, digamos que en estos momentos ando un poco liado con todo lo que tengo encima, así que el golf ocupa ahora mismo la posición del violín segundo... Pero cuando haga sol, quizás me pueda ver jugando al golf en Londres durante el *Boris Godunov*... También me gusta mucho coleccionar cosas, colecciono relojes, vino, partituras... Una vez un señor me dio una idea estupenda, él coleccionaba batutas de directores, por ejemplo, tenía la batuta que había utilizado Beethoven, otra de Wagner... Una colección maravillosa; quizá pueda ser una nueva idea...

Hablando de colecciones, fue el maestro Abbado, con el que ha trabajado tanto en ópera como en recitales, quien le introdujo en el ritual del abastecimiento de su bodega. Por cierto, ¿tiene vinos españoles?

Tengo que decirle que mi favorito es el Albariño de Galicia, en el norte, es una bebida que me fascina... Y si bajamos hacia el centro, el Ribera del Duero, por supuesto, el Vega Sicilia es uno de los mejores... Pero cualquier botella de vino español es buena y, naturalmente, que puede encontrar muchos vinos españoles en mi bodega, aunque Abbado me hablaba sobre todo de los vinos italianos, pero efectivamente fue él quien despertó mi interés por el coleccionismo vinícola...

Precisamente, por su recital en Galicia, de donde procede el Albariño, ha sido galardonado como el artista que ha ofrecido el mejor recital en España en 2015, por los Premios Líricos Teatro Campoamor. ¿Qué supone para usted este premio? ¿Le veremos cantando en Oviedo en la gala de entrega el próximo mes de marzo?

Sí, es cierto, y estoy muy feliz de recibir este premio... Y claro que iré, y espero cantar algo allí en Oviedo. La verdad es que me coincide con un momento un poco complicado, porque en esas fechas estaré haciendo *Boris Godunov*, pero volaré a Oviedo para la ceremonia de los Premios, luego viajaré a Cardiff para un concierto, y luego continuaré en Londres con *Boris*...

“ Sachs es un papel muy humano, es a él a quien recurren todos en Nürnberg cuando tienen un problema, es un hombre admirado por el pueblo ”

“ Verdi te tiene que encajar como si te pusieras un guante en la mano, y no es mi caso ”

Además de Oviedo, ¿hay alguna otra ciudad española en su agenda de próximos compromisos?

No, la verdad es que por el momento no hay nada... Quizá haga *Falstaff* en versión concierto en Oviedo. Es difícil hacer ahora ópera, porque implica estar mucho tiempo fuera, así que, quizás, me dedique a hacer más conciertos que ópera, porque eso me permite estar un poco más de tiempo en casa. ¡Ah!, esto no quiere decir que Madrid o Barcelona no me hayan pedido cantar en sus teatros, sí lo han hecho, pero últimamente los teatros americanos parecen tener el monopolio de los roles wagnerianos, y eso implica bloquear con antelación muchas fechas en tu agenda...

Cuando se ensaya una ópera en versión concierto, el número de ensayos se reduce sólo a dos días. ¿Realmente son suficientes para conseguir una perfecta conjunción de planos orquestales y vocales?

Sí, yo creo que son suficientes, porque en Wagner las arias son muy largas... Por ejemplo, el dúo con Senta dura 12 minutos y, la mayoría de las veces, yo la escucho a ella, y ella me escucha a mí... Así que tampoco hay mucho que puedas hacer ahí... Hace poco hice *La damnation de Faust* de Berlioz, en París, y debido a nuestra saturada y complicada agenda, tanto Jonas Kaufmann como yo llegamos tardísimo a los ensayos... Personalmente ahora estoy más por la labor de hacer menos ensayos y más funciones.

Esta mañana, Muti, con quien hizo *Le nozze di Figaro*, dijo que estaba harto de las tonterías de los directores de escena, y que no iba a hacer más óperas...

Sí, sí, lo sé, lo leí... Qué pena, fue magnífico trabajar con él, fueron dos meses que jamás olvidaré, porque es un músico del más alto nivel, solo siento tristeza por no haber trabajado más con Muti, qué pena que no haya cantado nunca *Falstaff* con él, porque me hubiera encantado. Pero, al menos, tengo muy buenos recuerdos de grandes actuaciones con él... Era un león, tenía la capacidad de asustarte, de que le tuvieras miedo, pero eso era muy bueno, porque te hacía trabajar más duro, y hacía que dieras el máximo y le demostraras todo lo bueno que eras capaz de ser. Cuando ibas a un ensayo con Muti, tenías siempre mariposas en el *tummy* (estómago) y el corazón se te aceleraba y palpitaba muy fuerte... Incluso mirarlo desde el escenario podía ser a veces aterrador pero, al mismo tiempo, podía ser un *puppy* (cachorro)... Cuando él dirige puedes hacer cualquier cosa; lo mismo que sucedía con Abbado...

Y cuando llegue el momento de despedirse de los escenarios, ¿qué tiene pensado hacer Bryn Terfel?

Si tuviera que dejar de cantar, creo que tendría muchas oportunidades de trabajar en Gales, a través de las fundaciones de música, y con mi propia fundación también, a la que podría dedicar más tiempo, y también dedicarme a jóvenes cantantes británicos. Seguro que voy a disfrutar mucho con días de golf, pesca, fútbol, rugby... Precisamente, me voy a mudar ahora a la capital de Galés; la verdad es que creo que hay muchas cosas interesantes que podría hacer como, por ejemplo, he comprado mi agencia, que lleva conmigo desde hace treinta años... Pero ahora soy el propietario del 50% de la empresa... El otro socio es más del mundo de los medios, pero espero que en las próximas décadas podamos hacerla crecer un poco y hacer diversas cosas, así que ya estoy haciendo planes, proyectos...

Gracias por su tiempo y deseamos que su estancia en Madrid transcurra con buen vino, entre otras cosas...

Mikaela Vergara

Directora gerente de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE

Medio siglo cultivando la sensibilidad musical

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Qué es lo primero que hay que hacer cuándo se cumplen 50 años, que son los conmemorados por la Orquesta en 2015...

En primer lugar, agradecer al público y a los espectadores que han disfrutado, aplaudido y apoyado a la Orquesta Sinfónica RTVE durante medio siglo de historia, así como a todos y cada uno de los profesionales, dentro y fuera del escenario, que a lo largo de tres generaciones han construido una formación sinfónico-coral única en su género, puesto que es la única orquesta y coro de nuestro país con una función audiovisual intrínseca, abocada a la difusión de la música clásica a través de los medios de comunicación de la Corporación RTVE. Por cierto, que a este primer medio siglo de la Orquesta Sinfónica se suman los 65 años de brillante trayectoria del Coro RTVE. Y en los agradecimientos también hay que mencionar a las instituciones que nos han galardonado recientemente con motivo de nuestro 50 aniversario con la Medalla de Honor del Festival Internacional de Música y Danza de Granada; la Antena de Oro Extraordinaria a la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE, otorgada por la Federación de Asociaciones de Radio y Televisión de España, o el Premio Iris Especial de la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión a la Orquesta Sinfónica RTVE por sus 50 años de brillante trayectoria profesional y por su aportación a la cultura musical española. Y después de agradecer, hacer posible experiencias culturales de alto valor simbólico, únicas e irrepetibles como el concierto conmemorativo que celebramos en el marco del Festival de Música y Danza de Granada con el maestro Elisha Inbal y el caballero del piano español, Joaquín Achúcarro; la inauguración del Festival Internacional de Santander, bajo la batuta de Pablo González, en un monográfico dedicado a Falla y Stravinsky; o los conciertos del Concurso Internacional para piano de Santander, donde tuvimos ocasión de acompañar a los jóvenes finalistas. Estos conciertos extraordinarios, junto con la Gala del 50 aniversario, que dirigió nuestro titular Carlos Kalmár en el Teatro Monumental, han sido algunos de los actos más memorables de un calendario festivo que se inició el año pasado y que continúa en la presente temporada. No obstante, las conmemoraciones, más que una fecha señalada o un hito pasajero, han de servir para renovar la ilusión por el futuro, el amor por la música y el compromiso de servicio público de nuestra Orquesta Sinfónica y Coro RTVE como embajadora de excelencia cultural.

Desde su nombramiento en noviembre de 2014 como directora gerente de la Orquesta y Coro de RTVE, ¿cuáles han sido y son sus objetivos prioritarios?

Nuestra prioridad es mimar, impulsar y potenciar el valor de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE como herramienta imprescindible para cultivar la sensibilidad del público a través de la música clásica. En la actualidad, una formación sinfónico-coral de nuestro calibre es un símbolo de valores positivos para la sociedad: es un organismo complejo que supone un elogio del trabajo en equipo y que apela al desarrollo de la madurez emocional de los ciudadanos, pues la música clásica requiere del silencio interior para practicar la escucha atenta, invita a tomar conciencia del valor del instante presente y descubrir emociones, a través del sonido, que nos apelan tanto a viajar a nuestro interior como a conectar con los demás. En otro orden de cosas, en nuestras



RTVE

Mikaela Vergara, que desde finales de 2014 es la directora gerente de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE.

prioridades se encuentra cuidar del público fiel y apostar por sembrar en el público del mañana, a través de conciertos pedagógicos y actividades divulgativas para todas las edades y para disfrutar en familia. También creemos que es crucial reforzar la función audiovisual de nuestra institución diseñando programas de concierto específicos y nuevos formatos que sean atractivos para la radiodifusión pública y las nuevas tecnologías.

¿Hay estudios del público que asiste a los conciertos de la Orquesta?

En nuestra área realizamos un seguimiento exhaustivo de los niveles de ocupación y de las tendencias y hábitos de nuestro público. Más de 55.000 personas asisten a nuestros conciertos del Teatro Monumental cada temporada y otros cientos de miles siguen nuestros conciertos en las transmisiones de radio, televisión y streaming a través de la Web www.rtve.es. En 2015 se han recuperado los niveles de ocupación y venta de taquilla con respecto a antes del comienzo de la crisis. También desarrollamos una intensa actividad de responsabilidad social corporativa, ofreciendo más de 30 actividades gratuitas al año, de las que se benefician más de 18.000 personas pertenecientes a más de 120 colectivos, asociaciones, colegios e institutos y plataformas



La Orquesta Sinfónica y Coro RTVE ha cumplido 50 años.

diferentes. Junto con la inauguración de un programa pedagógico propio del Coro, hemos estrenado un abono joven para menores de 26 años que permite asistir a todos los conciertos de temporada de abono por sólo 44 euros, así como descuentos muy atractivos para grupos, con la intención de facilitar el acceso a la gran música a todo tipo de públicos.

Ofrecen conciertos los jueves y viernes, ¿han pensado en cambiar fechas?

Nuestra intención es continuar siendo fieles al público abonado de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE, que dispone de dos abonos en sendos conciertos semanales, jueves y viernes, desde octubre a mayo. No obstante, la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE celebra múltiples conciertos extraordinarios y actividades artísticas paralelas a la temporada de abono y que son programadas como eventos especiales en diferentes días de la semana: Ciclo de Jóvenes Músicos, Gala lírica, Concierto de Navidad, Concierto solidario "Un juguete, una ilusión", Ciclo coral o el Ciclo de cámara de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE, que organizamos en colaboración con Radio Clásica.

¿Cree que la Orquesta tiene la suficiente difusión en TVE?

La Orquesta Sinfónica y Coro RTVE cuenta con el completo apoyo de todos los medios de la Corporación RTVE. De hecho, todo cuanto interpretamos es emitido en directo o en diferido a través de "Los Conciertos de La 2" de TVE, de Radio Clásica y de rtve.es. También deberíamos subrayar que en la última temporada se ha potenciado una mayor presencia de la actividad de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE en otros espacios de la programación de las emisoras y canales de la casa. Al mismo tiempo, no debemos olvidar que detrás de muchas de las bandas

sonoras de las series de TVE y sintonías de radio y televisión se encuentra el trabajo de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE. Tal es el caso de algunas de las series de mayor éxito, como *Carlos*, *Rey Emperador*, o *Isabel*, dos colaboraciones con el compositor Federico Jusid y que, en el caso de *Isabel*, nos ha valido el Premio Iris a la Mejor Banda Sonora que otorga la Academia de Televisión.

¿Están contentos con su sede, el Teatro Monumental? ¿O entre los deseos del Año Nuevo está un cambio de aires?

Es momento de centrarse en el presente y valorar lo positivo. El Teatro Monumental de Madrid es nuestra sede desde hace veinticinco años y es una sala que reúne múltiples virtudes, como su excelente acústica, su ubicación en el centro de la capital y su aforo de 1.600 butacas. Además, en la práctica, el teatro está acondicionado como estudio de radio y plató de televisión, desde donde emitimos y grabamos un concierto todas las semanas. No olvidemos que nuestra Orquesta Sinfónica y Coro RTVE no solo se dirige al espectador sentado en el teatro, sino que su público objetivo está allí donde llega la radio, la televisión o internet. A través de la Unión Europea de Radiodifusión, nuestros conciertos tienen una magnífica proyección internacional. Nuestra misión es llevar la música clásica en vivo a todos aquellos lugares donde los ciudadanos tienen más difícil acceso al circuito de los grandes auditorios.

La Orquesta es un soplo de aire fresco en los repertorios, siempre buscando obras nuevas...

La programación de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE ha de responder a una función de servicio público audiovisual, por eso se articula en diferentes líneas: la divulgación de las grandes obras del repertorio clásico universal, el compromiso con el patrimonio español, la recuperación de títulos y autores menos conocidos y la difusión de la música contemporánea, así como el apoyo a los jóvenes directores, intérpretes y compositores. Estas líneas maestras son señas de nuestra identidad desde la fundación. Cumplir 50 años es un buen momento para corroborar nuestra esencia y actualizarnos de cara al futuro, siempre sobre la base del respeto por todo lo conseguido hasta el momento.

Felicidades por el aniversario y gracias por su tiempo.

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

“ En nuestras prioridades se encuentra cuidar del público fiel y apostar por sembrar en el público del mañana, a través de conciertos pedagógicos ”

XIII Ciclo de Músicas Históricas de León para el CNDM

La Concejala de Cultura, Patrimonio y Turismo del Ayuntamiento de León, Margarita Torres, el Vicerrector de Relaciones Internacionales e Institucionales de la Universidad de León, José Luis Chamosa y el director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), Antonio Moral, presentaron las próximas actividades del Centro de Músicas Históricas de León, integrado dentro de la programación anual del CNDM. Además de los seis conciertos que forman el décimo tercer ciclo, en estos meses se celebrará la quinta edición de un curso de extensión universitaria organizado conjuntamente con la Universidad de León (ULE) y el Ayuntamiento y, también por quinta vez, el Curso Internacional de Interpretación Vocal Barroca dirigido por Eduardo López Banzo. Estas actividades continúan el compromiso de la institución nacional, unidad dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, INAEM, para promover y recuperar el patrimonio musical antiguo desde la capital leonesa y apoyar a los jóvenes cantantes españoles en el inicio de sus carreras.



Jordi Savall inauguró el XIII Ciclo de Músicas Históricas de León.

Del maestro Savall al Libro del Buen Amor

Hasta el 31 de mayo se podrá disfrutar, en el Auditorio Ciudad de León, de cuatro de las formaciones españolas más prometedoras dentro de la interpretación de música antigua: Accademia del Piacere, Eloqventia, La Bellemont y la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, a las que se unirá el conjunto belga Il Fondamento. A todos ellos hay que sumar, como concierto inaugural, al intérprete nacional especializado en música antigua más premiado y célebre del panorama internacional, Jordi Savall, que inauguró el ciclo junto a su conjunto Hespèrion XXI.

La segunda cita llegará el 18 de febrero de la mano de la Accademia del Piacere capitaneada por los hermanos Alqhai, violagambistas como el maestro catalán, cuyo talento y sensibilidad han convertido a su conjunto en uno de los más importantes dentro del vasto mundo de la música histórica. En esta ocasión vuelven a sumergirse en las “músicas de ida y vuelta” (aquellas que llegaron al Nuevo Mundo desde España para volver reconvertidas desde el otro lado del Atlántico) con glosas, xácaras,

folías, pasacalles, seguidillas y canarios que contarán además con el saber hacer de la soprano valenciana Mariví Blasco.

El meridiano de esta temporada musical llegará el 2 de marzo con el concierto de La Bellemont, que proponen una panorámica de la música barroca francesa a través de dos puntales, la música religiosa y ejemplos para viola da gamba de Marais y Sainte-Colombe hijo, con la participación de las voces de Delia Agúndez, Magdalena Padilla y Jesús María García Aréjula. Recién estrenada la primavera, el joven y brillante conjunto asturiano, que dirige el leonés Alejandro Villar, Eloqventia, acercará a

León músicas en torno a uno de los grandes clásicos de la literatura medieval mundial, *El libro del Buen Amor*. El programa muestra las contradicciones de la España medieval, con ritmos que irán desde las danzas a los pasos religiosos, los anónimos instrumentales y las presencias andalusíes y sefardíes. La obra del excelso Bach y de su hijo, Carl Philip, será la protagonista de la cita con el reconocido grupo belga Il Fondamento, que estará dirigido por Paul Dombrecht y acompañado por el violonchelista Roel Dieltiens. Para cerrar esta edición, la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca que dirigirá desde el violín Manfredo Kraemer sugiere un recorrido por diferentes formatos musicales barrocos con oberturas, suites y conciertos de autores como Purcell y Bach.

Además, se incluyen actividades paralelas, como el curso “El legado musical y artístico” o el “V Curso Internacional de Interpretación Vocal Barroca”, impartido por Eduardo López Banzo.

Con la idea de seguir animando al público a acercarse aún más a las músicas históricas, este año los seis recitales que conforman el ciclo cuentan con un único precio general de 10 € y un abono de 48 € (un 20% de descuento) para todo el ciclo, que estará disponible hasta el 15 de enero en los habituales canales de compra. Las localidades están a la venta en las taquillas del Auditorio Ciudad de León y en la web www.aytoleon.es. Para incentivar también el acceso de los jóvenes a la música antigua, los menores de 26 años y los alumnos de la Universidad de León disfrutarán de un descuento del 40% sobre el precio general de las localidades, con entradas a 6 €.

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

La revista RITMO en Longitud de onda, de Radio Clásica

Longitud de Onda, que se emite de Lunes a viernes de 13.00 a 14.00 horas (en su repetición de lunes a viernes de 02.00 a 03.00 horas), en Radio Clásica, dirigido y presentado por Fernando Blázquez y Yolanda Criado, dedicó el programa del 7 de enero al mundo de las revistas de música clásica, tanto en su versión papel como en su versión digital. RITMO estuvo presente en el programa, que fue la cabecera del mismo, además de reseñar sus contenidos y la editorial dedicada a los 50 años de Radio Clásica y de contener una entrevista a Carlos Sandúa, director de la emisora.

Tanto en Twitter como en Facebook, RITMO estuvo pendiente del programa, además de tener presencia constante de la actividad musical nacional e internacional.

Longitud de Onda

¿Escuchar a Mozart nos hace más listos? ¿Cómo pudo Beethoven seguir componiendo cuando se quedó sordo? ¿Se puede transcribir a una partitura una crisis epiléptica? ¿Hay música fuera de nuestro planeta? ¿Qué lugares tienen mejor acústica? La música, la ciencia, las nuevas tecnologías y la relación entre todas, constituye el eje central del programa, único en la radio española. Dirigido y presentado por Fernando Blázquez y Yolanda Criado, cuenta con la colaboración de los expertos Esteban Sánchez-Ocaña, Eduardo Fernández y Almudena Castro.

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

Abierto el plazo de inscripción para el 58 Premio Jaén de Piano

La Diputación de Jaén organiza este prestigioso concurso internacional que se celebrará del 31 de marzo al 8 de abril y que repartirá 52.000 euros en premios. Los pianistas interesados en participar en este importante certamen tienen de plazo hasta el 23 de febrero para inscribirse en un concurso que se iniciará el 31 de marzo de 2016 con el concierto inaugural y el tradicional sorteo del orden de intervención de los participantes. A partir de ese día, y durante más de una semana completa, las teclas del piano sonarán todos los días en la provincia jiennense, ya que este certamen incluye tres fases eliminatorias y una prueba final con orquesta que tendrá lugar el viernes, 8 de abril de 2016, en el Teatro "Infanta Leonor" de Jaén. Durante esas pruebas, los concursantes deberán interpretar piezas de numerosos compositores, así como la obra obligada que es elaborada expresamente para este certamen por un compositor español y se estrena a nivel mundial en el marco del concurso. Este año la obra es *Anamorfosis, Op. 152*, de Manuel Seco de Arpe.

Los músicos que superen estas primeras pruebas se acercarán a las fases decisivas, en las que se deciden el vencedor y los restantes premiados en este concurso internacional que ha sido ganado hasta ahora por pianistas de 21 países distintos. Así, los participantes tienen la oportunidad de hacerse con un primer premio que, además de los 20.000 euros en metálico que conlleva, también incluye la concesión de la Medalla de Oro del concurso, la grabación de un disco con el sello discográfico Naxos y la realización de varios conciertos, pero también tendrán la opción de lograr alguno de los otros galardones establecidos:



JOSÉ MARÍA ORTEGA, "SITOH"

La prueba final del Premio Jaén de Piano, edición de 2015, con Anastasia Rizikov, Primer Premio.

el segundo, dotado con 12.000 euros, el tercero, con 8.000, o los premios de Música Contemporánea o "Rosa Sabater" de música española, a los que corresponden 6.000 euros. Además de los premios en metálico, los pianistas que tomen parte en esta quincuagésima octava edición del Premio 'Jaén' de Piano también optarán al premio del público o a tomar parte en los recitales que se dan por municipios de la provincia.

<http://premiopiano.dipujaen.es/index.html>

El chelista Pablo Ferrández, Joven Artista del Año en los ICMA



KIRILL BASHKUROV

Uno de los músicos jóvenes con más proyección, Pablo Ferrández.

El joven chelista español de 24 años Pablo Ferrández ha sido galardonado "mejor artista joven del año" en los International Classical Music Awards (ICMA) 2016 (considerados los *Grammy* de la música clásica). Los premios se entregarán el próximo día 1 de abril en una gala que se celebrará por primera vez en nuestro país, en el Kursaal de San Sebastián.

Este premio internacional para Pablo Ferrández se suma a los importantes galardones recibidos por el chelista que en 2015, año en el que hizo historia al convertirse en el primer español premiado en el prestigioso International Tchaikovsky Competition. Pablo es considerado por la crítica como "uno de los mejores violonchelistas" (Rémy Louis, *Diapason Magazine*).

Nacido en Madrid en 1991, en una familia de músicos, Pablo ingresó con tan solo 13 años en la prestigiosa escuela Superior de Música Reina Sofía donde estudió con Natalia Shakhovskaya. Posteriormente continuó sus estudios en la Kronberg Academy (Alemania), donde se ha formado con Frans Helmerson, gracias a la Fundación Casals y a Juventudes Musicales de Madrid.

Entre los próximos compromisos de Pablo Ferrández figuran su gira por España con la Orquesta Sinfónica de Viena, su debut en la Philharmonie de Berlín o conciertos en México y Brasil, así como trabajos con directores como Christoph Eschenbach, Zubin Mehta o Juanjo Mena y con músicos como Gidon Kremer o Anne-Sophie Mutter.

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

Prohibido amar en el Teatro Real

La prohibición de amar (*Das Liebesverbot*), auténtica rareza dentro del catálogo de óperas de Richard Wagner, porque los escándalos que envolvieron su estreno en el Teatro de Magdeburgo en 1836 bajo el título *La novicia de Palermo* para sortear la censura, la convirtieron en una ópera maldita de la que se tuvo que distanciar incluso su autor. La segunda ópera de Wagner se estrena en España (tras una versión de cámara presentada en el Festival de Peralada en 2013) en una nueva producción del director danés Kasper Holten, coproducida por la Royal Opera House. Tras una carrera centrada en los títulos más conocidos de Wagner, Holten debutará en España con la puesta en escena de esta ópera cómica, como el propio Wagner la denominó, basada en la comedia *Medida por medida* de Shakespeare. Escuchar esta partitura, de claras influencias italianas, francesas y weberianas, invita a pensar en un genio todavía joven y que busca una voz propia, aunque ya destella rasgos de originalidad (ampliamos sobre este título en nuestra sección "Una ópera", páginas 84-85).

La adaptación de la historia por parte de Wagner recoge las inquietudes rebeldes de una Alemania revolucionaria, que reivindica el amor sensual y ataca la represión fanática de la sexualidad por una autoridad puritana e hipócrita. Como dice el texto: "¡Mal haya el que arranca vidas por pecados que él codicia!". Una de las adaptaciones musicales más extraordinarias sobre un texto de Shakespeare, especialmente digna de ser reivindicada con motivo de los cuatrocientos años de la muerte del escritor.



DITTE VALENTE / ARKIV

El danés Kasper Holten, director de escena de la juvenil ópera wagneriana.

La dirección musical corre a cargo de Ivor Bolton y los cantantes serán Christopher Maltman y James Rutherford (Friedrich), Manuela Uhl (Isabella), Andrew Stapels y Peter Lodhall (Lucio), Bernard Richter (Claudio), Maria Miró (Mariana), Ante Jerkunica y Martin Winkler (Brighella). El estreno será el 19 de febrero.

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

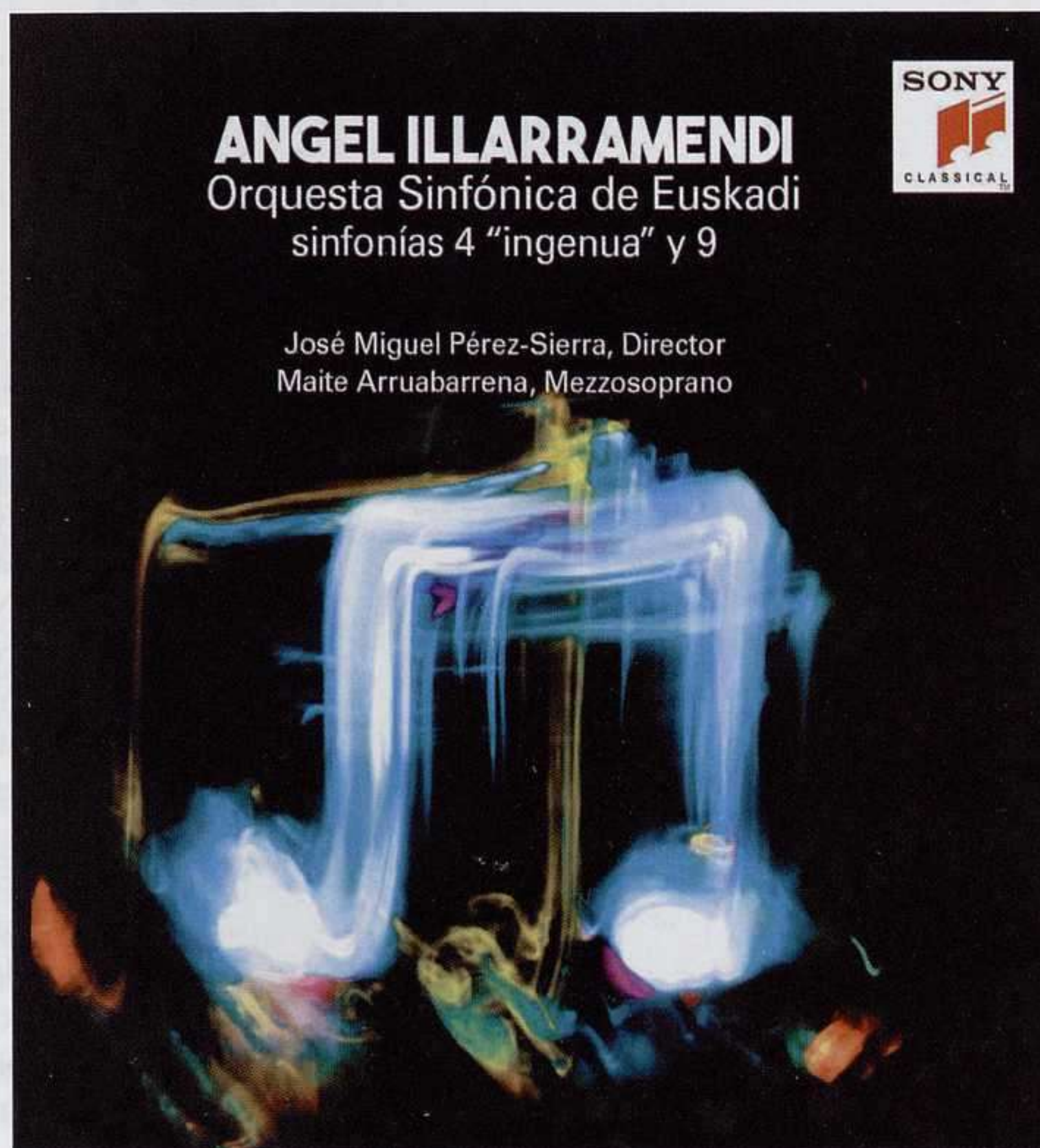
Sony Classical España edita la primera grabación mundial de las Sinfonías 4 y 9 de Illarramendi

Ángel Illarramendi, uno de los compositores más prolíficos y reconocidos del universo cinematográfico, demuestra su carácter polifacético a través de un rico universo sinfónico, que le ha llevado a componer 9 Sinfonías, un *Concierto para clarinete, piano, viola y orquesta* y diversas obras sinfónicas, entre las que destacan la Obertura *Zarautz* o la Suite orquestal *Una historia reciente*. En el terreno cinematográfico, Illarramendi es uno de los autores más prestigiosos de España, con títulos como *Luna de Avellaneda*, *Los Borgias* o *El hijo de la novia*.

Sus Nueve Sinfonías son, sin duda alguna, sus obras más ambiciosas y personales. En ellas, el músico vasco da una verdadera lección de contrapunto y fuga, al tiempo que muestra un dominio magistral en el desarrollo temático. Son obras compactas y de solidez y claridad irreprochables. Illarramendi muestra cómo una construcción sinfónica con inspirados y modélicos temas es posible.

"La música de Ángel Illarramendi es universal, libre, sin prejuicios, que ama la belleza del sonido y se deja la piel para transmitirla con pulcritud y pasión" (Juan Angel Vela del Campo). Esta grabación de Sony Classical Spain cuenta con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la mezzo Maite Arruabarrena y la dirección musical de José Miguel Pérez Sierra.

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



61 edición del Concurso Internacional "Ferruccio Busoni" de Bolzano

Después de la exitosa edición conmemorativa en agosto de 2015, los concursantes están invitados a inscribirse en una nueva edición del Concurso Internacional de Piano "Ferruccio Busoni", la 61ª, cuyas bases están disponibles en la página web del Concurso (bases completas en cinco idiomas). El proceso de selección y evaluación es sumamente transparente, algo que se ha recalado por todos los segmentos participantes en cada edición del Concurso.

Las pruebas preliminares de preselección tendrán lugar en el Conservatorio Monteverdi de Bolzano, entre el 26 de agosto y el 2 de septiembre. Un máximo de 100 concursantes pueden optar a esta preselección, cuyo jurado designará meticulosamente los 27 más prominentes pianistas para participar en las pruebas finales del Concurso, que se celebrará en agosto de 2017. A esta preselección pueden optar los participantes hasta el 1 de mayo de 2016.

En otras ediciones pasadas, los concursantes que accedían a las pruebas finales, estaban llamados a interpretar dos conciertos con orquesta, pero, en la actual definición de estructura del Concurso, el concursante deberá elegir un concierto con orquesta y una obra de cámara (un quinteto con piano), que conforma la semifinal del certamen. La música de cámara se entiende como un factor fundamental para desarrollar el conocimiento musical del pianista.

La historia del Concurso Internacional de Piano "Ferruccio Busoni" tiene grabados en oro nombres como Martha Arge-



BUSONI COMPETITION

Pruebas finales del Concurso Internacional "Ferruccio Busoni" de Bolzano.

rich, Garrick Ohlsson, Louis Lortie o Alfred Brendel. A través de los años, el Busoni ha llegado a ser una referencia dentro del concursos internacionales para piano y un reflejo del estado pianístico mundial. Muchos de los pianistas premiados en el Concurso regresan a Bolzano, bien como miembros del jurado o para tocar en el Festival de Piano Ferruccio Busoni.

www.concorsobusoni.it

Jonas Kaufmann: Una noche con Puccini



© BRESCIA AMISANO / TEATRO ALLA SCALA

Kaufmann, durante su memorable recital Puccini en la Scala.

El tenor alemán Jonas Kaufmann ofrecerá el 25 de febrero la oportunidad de disfrutar en cines españoles de su mejor concierto interpretando a uno de los mejores compositores de ópera del mundo: Giacomo Puccini, una prolongación del premiado lanzamiento de *Nessun Dorma - The Puccini Album*, para Sony Classical.

En esta nueva película, dirigida por Brian Large y producida por Arts Alliance, Kaufmann interpreta las más famosas arias para tenor de Puccini, incluyendo "Nessun Dorma", junto con otras arias y escenas de *Turandot*, *Tosca*, *Manon Lescaut* y *La Faucilla del West*.

La película retrata el inolvidable recital de Kaufmann en La Scala de Milán, que él describió como una de las mejores noches de su vida. Los espectadores de cines experimentarán este extraordinario evento junto a la Filarmónica de La Scala dirigida por Jochen Rieder, además de una reveladora introducción sobre Puccini narrada por el propio Kaufmann, que vendrá acompañada de material de archivo nunca visto.

<http://jonaskaufmannpuccinifilm.com/es/>

200 años de un *barbero* en Sevilla

Una de las producciones estelares del Teatro de la Maestranza, *El barbero de Sevilla*, de G. Rossini, con dirección de escena de José Luis Castro y escenografía de los pintores Carmen Laffón y Juan Suárez, regresa al mismo escenario donde ya se consagró el día de su estreno como la gran producción genuinamente andaluza sobre uno de los títulos más rotundamente sevillanos de la Historia de la Ópera. Inteligencia escénica, elegancia, agilidad y plasticidad escénica para un hito de la comedia lírica vuelven a cobrar vida en conmemoración de los 200 años de su estreno en Roma en 1816. Giuseppe Finzi, director residente de la Ópera de San Francisco, dirige a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza junto a un amplio reparto capitaneado por el ascendente tenor belcantista Michele Angelini y con Davide Luciano, Renato Girolami y Dmitry Ulyanov en los roles estelares. Las funciones se desarrollarán los días 8, 10, 12, 14 y 16 de febrero.

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



El barbero de Sevilla regresa en su 200 aniversario al Teatro de la Maestranza.

Ángel García Jermann presentó su CD "Melodías, romanzas y nocturnos" en el Instituto Cervantes



Ángel García Jermann en el Instituto Cervantes.

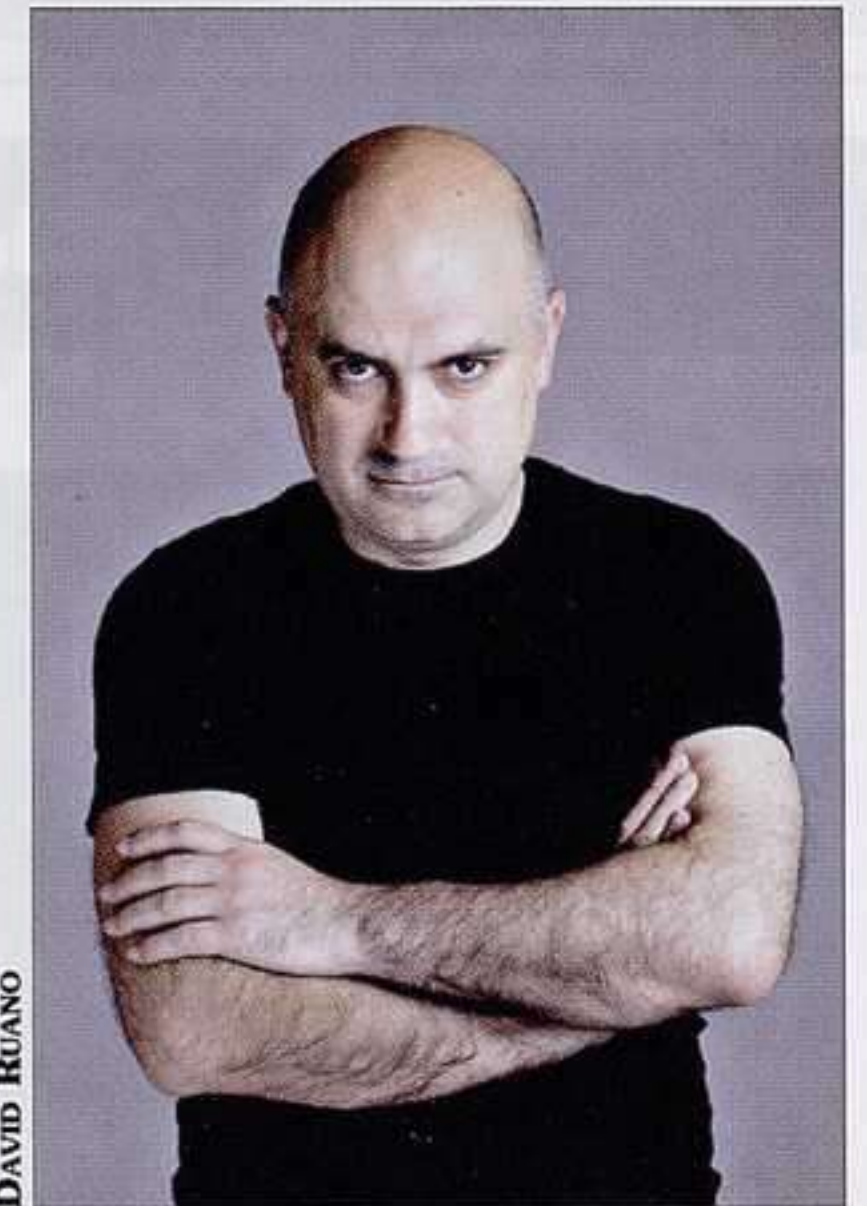
Acompañado por el pianista Kennedy Moretti, el cellista y catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Ángel García Jermann, presentó su CD "Melodías, romanzas y nocturnos" (editado por la Sociedad Española de Musicología) en el Instituto Cervantes, dentro del ciclo de conciertos "Tardes Musicales", ciclo destinado a recuperar y promover la música de los pueblos hispánicos.

Este disco forma parte de un proyecto de investigación y recuperación del patrimonio musical español llevado a cabo por el violonchelista Ángel García Jermann. Gran parte de las piezas incluidas en el disco están vinculadas a la figura del violonchelista Víctor Mirecki, desconocido para el gran público pero referente fundamental para la escena musical madrileña y española de finales del XIX. Desde su primer encuentro en 1998, Ángel García Jermann y Kennedy Moretti supieron entender su afinidad en el pensamiento musical y comenzaron su colaboración como conjunto de cámara, un dúo estable que profundiza en la interpretación de las obras para esta formación, más allá del instrumento melódico acompañado por el piano.

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

Calixto Bieito asume la dirección artística del Teatro Arriaga de Bilbao

Calixto Bieito ya ejerce de bilbaíno. El director de teatro y ópera, y nuevo responsable del Teatro Arriaga, se ha marcado como objetivo convertir ese escenario "en un buen referente de teatro europeo" y ha advertido que a partir de ahora quien quiera ver sus producciones artísticas tendrá que viajar a la capital vizcaína porque "no podrán verse en ningún otro sitio del resto del Estado".



Calixto Bieito, nuevo director artístico del Teatro Arriaga.

Tras la reunión del Consejo de Administración, junto al alcalde de Bilbao, Juan María Aburto, comunicaron que Calixto Bieito sustituiría al frente del Arriaga a Emilio Sagi, del que ha sido discípulo y amigo "desde hace muchísimos años".

Nacido en Miranda de Ebro en 1963, ha sido director artístico del Teatro Romea de Barcelona entre 1999 y 2010 y del Festival de las Artes de Castilla y León en 2010 y 2011, y es director artístico residente del Theater Basel desde 2013. Bieito mantendrá su residencia en la ciudad de Basilea, donde vive desde hace más de tres años. "No me da miedo el viento en Bilbao", ha bromeado. "Vamos a poner al teatro en el panorama europeo como está el Guggenheim, en un sentido diferente".

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

Estreno absoluto de la versión escénica de *Juan José de Sorozábal* en el Teatro de la Zarzuela

Sorozábal denominó *Juan José* como un drama lírico popular, aclarando que lo de popular quiere decir proletario y no folklórico. La concluyó en 1968 y tuvo un conato de estreno en 1979, que resultó fallido. El 21 de febrero de 2009 se estrena finalmente en San Sebastián, pero en versión de concierto. Es por tanto, ahora, en el Teatro de la Zarzuela, donde se llevará a cabo, después de 48 años, el estreno absoluto de la versión escénica de este drama lírico popular en tres actos de Pablo Sorozábal, basado en la obra de Joaquín Dicenta, en una nueva producción del Teatro de la Zarzuela.

La historia transcurre en los barrios bajos de Madrid. Juan José y Rosa viven desde hace tiempo juntos y ella es para él el único sentido de su vida. Pronto las cosas cambiarán y los hechos conducirán hacia un fatídico final. Las funciones serán los días 5, 7, 9, 11, 13, 17 y 19 de febrero, recayendo la dirección musical en Miguel Ángel Gómez Martínez y la dirección de escena en José Carlos Plaza. En el reparto, nombres como Carmen Solís, Silvia Vázquez, Milagros Martín, Antonio Gandía, Ángel Odena o Rubén Amoretti, entre otros, que serán acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro de La Zarzuela).

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



Silvia Vázquez interpretará el papel de Toñuela en *Juan José*.

Aromas franceses con la Filarmónica de Gran Canaria

El viernes 12 de febrero, en el Auditorio Alfredo Kraus, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Frank Beermann, con la soprano Julia Bauer, ofrecerán un concierto con obras de Berlioz, Chausson (*Poema del amor y del mar*), Debussy y Ravel.

Por otra parte, la OFGC será la orquesta en las funciones de *Andrea Chénier* de Umberto Giordano, dentro de la Temporada de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria (días 23, 25 y 27 de febrero en el Teatro Pérez Galdós). En el reparto: Jorge de León, Daniela Dessi, Sergey Murzaev, Jeroboám Tejera, Rosa Delia Martín, Manuel Gómez Ruiz, Belén Elvira, José Antonio García, Héctor de Armas, Elu Arroyo y Manuel García. La dirección musical es de Miquel Ortega y la dirección escénica de Alfonso Romero, mientras el Coro de la Ópera de las Palmas de Gran Canaria será dirigido por Olga Santana. Es una coproducción del Festival Castell de Peralada y ABAO-OLBE.

<http://www.ofgrancanaria.com/index.php/es/>



Julia Bauer cantará el *Poema del amor y del mar* de Chausson con la Filarmónica de Gran Canaria.

Los sábados con Bach en la Fundación Juan March

La *suite* (una sucesión de danzas estilizadas) es una de las formas musicales que mejor sintetiza la esencia de la música instrumental barroca. De origen francés, este género alcanzará una de sus cimas con Johann Sebastian Bach, a quien se deben varias de las mejores colecciones de todos los tiempos: las Suites Inglesas (llamadas así porque podrían haber sido dirigidas a un mecenas inglés), las Suites Francesas (que reciben este sobrenombre para distinguirlas de las inglesas) y las Suites para violonchelo solo, cuyo redescubrimiento para el gran público está ligado al nombre de Pau Casals. Una selección de estas obras sonará al clave, al piano y al violonchelo en este ciclo de cuatro conciertos matutinos protagonizados por Andrea Bacchetti, piano; Céline Frisch, clave; Lluís Claret, violonchelo y Christine Schornsheim, clave (6, 13, 20 y 27 febrero).



El pianista italiano Andrea Bacchetti ofrecerá su modélico Bach en la Fundación Juan March.

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

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

La traviata 21, 27

I Capuleti e i Montecchi 29

Staatsoper im Schiller Theater

Mord an Mozart 2, 4, 7, 13

The Turn of the Screw 3, 6, 10, 17, 20

Dido & Eneas 25, 27

Philharmonie

Filarmónica de Berlín

Rattle 18, 19, 20, 25, 26, 27

<http://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

La Deutsche Oper da la bienvenida al mes del Amor con dos títulos de lo más *romantisch*: *I Capuleti e i Montecchi*, la ópera de Bellini basada en la tragedia "Giulietta e Romeo" (1818) de Luigi Scevola, con la mezzo Joyce DiDonato y la nueva promesa de la escuela rusa, Venera Gimadieva, como dúo protagonista de esta versión en concierto; y *La traviata* de Verdi, en la mítica producción de Götz Friedrich, y otra soprano rusa en cartel: Irina Lungu. La Staatsoper im Schiller Theater también presenta otra historia de amor, la de *Dido y Eneas*, ópera de Henry Purcell, basada en la *Eneida* de Virgilio, con original puesta en escena y coreografía de Sasha Waltz y la Akademie für Alte Musik Berlin, más conocida como la Akamus. Original y novedosa su nueva apuesta contemporánea: *Mord an Mozart*, en el marco del *Kammeroperfestival*, con el barítono Roman Trekel como Mozart, que toma como punto de partida la ópera de cámara de Rimsky-Korsakov y texto de Pushkin, titulada *Mozart y Salieri*, según la cual el genio de Salzburgo habría sido envenenado por Salieri. La directora de escena alemana Elisabeth Stöppler firma este espectáculo de *Musiktheater*, con música de Mozart, Shostakovich y David Robert Coleman, y textos de Dostoievski, Einstein y Freud.

Sir Simon Rattle se queda este mes en casa con sus Berliner, y se subirá al podio de la Philharmonie hasta en seis ocasiones, incluida la del concierto nocturno "Late night", cargado de sorpresas y *British humour*. Así que ya lo saben, si quieren ver a Rattle dirigiendo a los filarmónicos berlineses en obras de Ravel, Poulenc, Kurtág, Milhaud o Stravinsky, cojan sus maletas y déjense caer por la capital alemana.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

Tosca 7, 10

Manon 14, 19, 22, 25, 28

Roméo et Juliette 23, 26

Theater an der Wien

Otello 19, 21, 23, 26, 28

Musikverein

Filarmónica de Viena

Gergiev, Melton 20, 21, 22

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

Los vieneses saben que la capital austriaca es uno de los destinos preferidos de sus vecinos europeos para escaparse un romántico fin de semana, y disfrutar de unos días de paseo en calesa y buena ópera. Así que este mes va de dúos y amoríos en la Staatsoper: *Tosca* de Puccini, con Angela Gheorghiu y Jorge de León, *Manon* de Massenet con Diana Damrau y Ramón Vargas, y *Roméo et Juliette* de Gounod, con Marina Rebeka y Juan Diego Flórez. El Theater an der Wien, el preferido por los melómanos más intelectuales y modernos, estrena este mes una nueva producción: *Otello* de Rossini, con firma escénica del *regista* italiano Damiano Michieletto, que ha estructurado la trama y la relación entre los personajes en torno a una rica y aristocrática familia. Su compatriota Antonello Manacorda estará al frente

de la Sinfónica de Viena, y el reparto vocal contará con nombres como John Osborn (*Otello*) y Nino Machaidze (*Desdemona*). Valery Gergiev será el director del mes en los conciertos de abono de la Musikverein y los filarmónicos vieneses. En programa; obras de Mussorgsky, Olga Neuwirth y Richard Wagner, con la soprano americana Heide Melton como Brünnhilde. Inmersos en plena *Tournée* por Europa, EE.UU. y América Latina con el director moscovita, no se extrañen si, en esta ocasión, los Wiener suenan un poco *russisch*.

EE.UU.

Nueva York

Metropolitan

Manon Lescaut 12, 15, 18, 24, 27

Anna Netrebko 28

<http://www.metopera.org>

Si se encuentran en la Gran Manzana disfrutando del fin de semana de San Valentín, *save the date* del nuevo estreno de la Metropolitan Opera House: *Manon Lescaut* de Puccini, con la pareja operística del momento: Kristine Opolais y Jonas Kaufmann. Su conocido *feeling on stage* "apasionará" al público neoyorquino, en esta nueva producción del director cinematográfico Richard Eyre inspirada en la estética del *film noir*. Fabio Luisi, será el encargado de la dirección musical. Otra cita que también levantará pasiones en el MET será el esperado recital que ofrecerá la diva preferida de la casa, Anna Netrebko, junto al pianista escocés Malcolm Martineau. En programa, su gran especialidad: Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky y Rachmaninov.

FRANCIA

París

Philharmonie

Orchestre de Paris, Nosedá, 12, 14

Chamber Orchestra of Europe

Nézet-Seguín 20, 21

Opéra Bastille

Il Barbiere di Siviglia 2, 5, 9, 12, 16, 21, 25, 28

Il Trovatore 3, 8, 11, 15, 20, 24, 27, 29

<http://philharmoniedeparis.fr/>

<http://www.operadeparis.fr>

El nuevo auditorio la Philharmonie 1, situado al noroeste de París, sigue despertando el interés de *parisiens* y visitantes con su espectacular cartel de *musique classique*. Así que cojan papel y lápiz para no perderse detalle si piensan pasar unos días en la ciudad romántica por excelencia. El director italiano Gianandrea Nosedá, nuevo Music Director de la National Symphony Orchestra a partir de la temporada 17/18, se sube al podio de la Orchestre de Paris para ofrecer su lectura del exigente *Requiem* de Verdi. Contará, para la ocasión, con el *choeur* de l'Orchestra de Paris y un



PAVEL VAAN

Venera Gimadieva, la nueva promesa de la escuela rusa, cantará en la Deutsche Oper *I Capuleti e i Montecchi*.



La pareja operística del momento: Kristine Opolais y Jonas Kaufmann, que darán vida al *Manon Lescaut* de Puccini en el Met.

© WILFRIED HÖSL

cuarteto solista *exceptionnel*: Erika Grimaldi (soprano), Marie-Nicole Lemieux (mezzo), Saimir Pirgu (tenor) y Michele Pertusi (bajo). Pero la cita *symphonique* del mes será, sin duda, la integral de las *Sinfonías* de Mendelssohn, compuestas entre 1824 y 1842, con Yannick Nézet-Séguin al frente de la Chamber Orchestra of Europe, y el RIAS Kammerchor.

La Opéra Bastille presenta también dos títulos operísticos imprescindibles en la historia de la ópera: *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini en la conocida versión almodovariana de Damiano Michieletto, y un *cast* que incluye los nombres de Lawrence Brownlee, Nicola Alaimo, Pretty Yende e Ildar Abdrazakov. Y la ópera en cuatro actos de Verdi, *Il Trovatore*, en la versión de Álex Ollé estrenada en Ámsterdam el pasado octubre. ¿Se imaginan a Anna Netrebko como Leonora en una puesta en escena *furera*? Mon Dieu!

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

BBC Symphony Orchestra
Oramo, Fleming 5
LSO, Gardiner 16

Royal Opera House

Tosca 2, 5
La Traviata 4, 6

Wigmore Hall

Gerhaer 4
Shaham 5
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<http://wigmore-hall.org.uk>

La BBC y la Symphony Orchestras comparten protagonismo en el escenario del Barbican londinense durante el mes de febrero. La Orquesta Sinfónica de la BBC y su titular, el finés Sakari Oramo, contarán con la soprano *superstar* Renée Fleming, que cantará *C'est l'extase*, canción para voz y piano de Debussy, basada en un poema de Paul Verlaine (con arreglos de Robin Holloway), y *The Strand Settings*, la obra que Anders Hillborg compuso expresamente en 2013 para la diva americana, y que estrena ahora en UK. El otro *must* sinfónico del mes será con la LSO y el Monteverdi Choir, bajo la batuta de Sir John Eliot Gardiner en el primero de sus conciertos en el marco del 400 aniversario de la muerte de Shakespeare, con música inspirada en obras del escritor británico, como la obertura *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn.

La Royal Opera House también se suma a las celebraciones del *Valentine's day*, y continúa con sus funciones de *La traviata* y *Tosca*, con las *shooting stars* del momento: las sopranos Venera Gimadieva y Amanda Echalez.

Y como cada mes, nos despedimos de la capital británica con dos recitales "deluxe" en

el Wigmore Hall: el barítono alemán Christian Gerhaer (artista en residencia), junto a su habitual *duo partner* Gerold Huber, con un programa que alterna obras de Schubert y Wolfgang Rihm, inspiradas en textos de Goethe. Y el violinista americano Gil Shaham, con un programa de auténtica exhibición virtuosística: *Sonatas y Partitas* de Bach.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

The triumph of time and truth 3, 5, 7, 10, 12, 13
I due Foscari 25
<http://www.teatroallascala.org>

El cartelone del Teatro alla Scala presenta dos interesantes propuestas: el director suizo Diego Fasolis, conocido por sus colaboraciones con la Bartoli, dirigirá el oratorio de Haendel *The triumph of time and truth*, con dirección escénica de Jürgen Flimm y Erich Wonder. Esta producción, estrenada con éxito en Zurich y Berlín, llega al *palcoscenico scaligero*, con la contralto Sara Mingardo como principal reclamo. Plácido Domingo se reencuentra con el público milanés para protagonizar la *prima* de la ópera de Verdi *I due Foscari*, con el tándem Michele Mariotti-Alvis Hermanis.

El joven Sibelius

Barcelona



Para Juha Uusitalo, cantar Sibelius es como mirarse al espejo.

No es Barcelona una ciudad particularmente entusiasta del arte de Jean Sibelius. Aun así, el pasado 12 de diciembre, y con motivo del 150 aniversario del nacimiento del compositor, el Auditori y la OBC propusieron un monográfico de su música, compuesto por dos obras juveniles que no solo le dieron a conocer en su patria, sino que lo convirtieron también en todo un símbolo de la música finlandesa: la conocida *Finlandia* y la mucho más infrecuente *Kullervo*. El toque idiomático llegó de la mano del director, los solistas vocales y el coro, que participó en ambas partituras.

Ari Rasilainen aprovechó el buen momento que vive la OBC para ofrecer unas lecturas que, sobre todo en *Kullervo*, revelaban toda la riqueza de la imaginación del joven Sibelius, su impulsividad, su sentido épico, dramático y del color. Tuija Knihtilä y Juha Uusitalo convencieron, aunque fue el Coro Académico Masculino de Helsinki el gran triunfador de la velada, pues no hay voces como estas por estos lares, con esta fuerza, profundidad y capacidad expresiva. La versión que dieron del último movimiento, "La muerte de Kullervo", resultó impresionante por la intensidad in crescendo que lograron. En definitiva, un concierto memorable que ojalá sirva para que el público barcelonés empiece a dejar de lado sus prejuicios hacia Sibelius.

Juan Carlos Moreno

Tuija Knihtilä, Juha Uusitalo. Coro Académico Masculino de Helsinki. OBC / Ari Rasilainen. Obras de Sibelius.
L'Auditori, Barcelona.

Esa excelencia tan rara

Bilbao

No son muchas las ocasiones en las que uno tiene la constancia de estar ante un concierto excepcional. Esa excepcionalidad puede darse ya por las obras interpretadas (en el caso de un estreno), ya por los compositores elegidos (ante el descubrimiento de nuevos nombres, por ejemplo) o, como en el caso que nos ocupa, por la excelencia de la interpretación. Tal fue el caso del concierto que Mitsuko Uchida y la Mahler Chamber Orchestra ofrecieron en la Sociedad Filarmónica bilbaína. El programa, monográfico dedicado a Mozart e insertado dentro de una larga gira de pianista y orquesta, se centraba en la interpretación de los *Conciertos para piano y orquesta ns. 19 y 20*. En ambos, Uchida unía a su labor solista la de dirección, aunque quepa decir, sin desdén de la calidad alcanzada, que su labor era más

de coordinación dada la calidad de los músicos que disponía enfrente.

Lógicamente, donde Uchida alcanza la excelencia es en su labor pianística, donde solo cabe admirar la labor de la japonesa, con un fraseo nítido, una capacidad de colorear las frases envidiable y una intensidad medida que posibilitaba conseguir el adecuado contraste entre los momentos de mayor y menor dramatismo. Una interpretación que recibió, especialmente tras la interpretación del *Concierto n. 20*, una ovación tan rotunda como sincera y merecida.

Si a esta labor ejemplar se une una orquesta que funciona, desde la calidad individual evidente, como un conjunto de disciplina y coordinación apabullantes el resultado solo puede ser de matrícula de honor. A destacar la labor de la sección de viento donde flauta, clarinete y fagot estuvieron a una altura extraordinaria y ello sin menoscabo del resto de las secciones. Entre ambos conciertos la sección de cuerda, excelsa, interpretó el *Divertimento KV 137*, bajo la coordinación del concertino Itamar Zorman, joven israelí de 31 años y vencedor del Concurso Tchaikovsky de 2014.

El público reaccionó con el delirio adecuado, si cabe así expresarlo. Uchida ofreció un breve bis, lógicamente dedicado a Mozart, pero se le pedía más y más, a lo que ella respondió con una sonrisa eterna y un beso. Entre todos los asistentes, arraigado el deseo de volver a disfrutar de la música en los dedos de la pianista.

Enrique Bert

Mitsuko Uchida. Mahler Chamber Orchestra. Obras de Mozart.
Auditorio de la Sociedad Filarmónica, Bilbao.

Dos acreditados directores

Las Palmas de Gran Canaria



La soprano Sophie Klussmann, solista en el *Elías* de Mendelssohn.

Marcus Bosch, en sus visitas anuales a la Filarmónica de Gran Canaria, se ha especializado en el repertorio sinfónico-coral. En esta ocasión ha presentado él *Elías* de Mendelssohn, del que Bosch ofreció una lectura monumental y extrovertida, controlando con seguridad los amplios efectivos, clarificando texturas, especialmente en la parte coral, muy solvente el Coro de la Filar-

mónica en una parte extensa y comprometida. Faltaron, sin embargo, claroscuros y medias voces, casi nunca se bajó del mezzo forte, tapando el coro en más de una ocasión a una orquesta con la cuerda reducida a 40 integrantes. Desequilibrado conjunto de solitas, encabezado por el Elías autoritario de Kupfer y la cálida mezzo Aldrian; correcta la soprano Klusmann, algo corta de volumen y proyección y vergonzoso el tenor, Wittman, al que ya tuvimos que sufrir el pasado año en *La Creación*.

Guardaba un buen recuerdo de la anterior visita de Andrew Gourlay, que no ratificó en esta ocasión. El director británico es un músico inteligente y entusiasta, en posesión de un buen bagaje técnico, pero su atención exhaustiva a los detalles le hizo perder la visión de conjunto en las *Terceras Sinfonías* de Sibelius y Rachmaninov. En Sibelius no marcó con nitidez los escuetos motivos que le sirven de base, destacando excesivamente las voces intermedias, mientras la principal resultaba escasamente audible, lo que dio como resultado una lectura renqueante y desvaída. En Rachmaninov se repitió la misma tónica, desentrañando con soltura pasajes especialmente complejos, como toda la sección lenta del segundo movimiento, pero sin cuajar una lectura coherente. El *Andante festivo* de Sibelius, de escasa duración, logró la interpretación más redonda, frente a la *Serenata para vientos* de Strauss que abrió la velada, deslavazada y con problemas de empaste.

Juan Francisco Román Rodríguez

Sophie Klusmann. Isa Aldrian. Christoph Wittmann. Jochen Kupfer. Coro de la OFGC. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Marcus Bosch. Obras de Mendelssohn. **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Andrew Gourlay.** Obras de R. Strauss, Sibelius y Rachmaninov.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Shakespeare en Italia

Las Palmas de Gran Canaria

El último concierto de abono del año 2015 se celebró bajo el epígrafe: "Shakespeare en Italia", aunque el interés del planteamiento inicial se vio mermado por la inclusión del *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, una pieza ciertamente agradecida, pero que la orquesta ha interpretado en sus temporadas hasta la reiteración. Y no será por la falta de obras que encajen en la temática elegida: *Romeo y Julieta* de Berlioz, *Romeo y Julieta de aldea* de Delius, *Otello* de Dvorák, etc.

Ciñéndonos a lo acontecida, la velada se inició con la obertura de *Beatriz y Benedicto*, interpretada con sentido del idioma berlioziano y tempi algo relajados, que si bien facilitaron la coordinación, limitaron el virtuosismo y brillo instrumental tan propios del autor francés. En *Romeo* de Tchaikovsky, Pedro Halffter resaltó los elementos más líricos, ralentizados hasta rozar el exceso, lo que redundó en una lectura desequilibrada y falta de garra pero vistosa. La selección de 8 números del *Romeo y Julieta* de Prokofiev, con sus fuertes contrastes de carácter y sentido dramático, situaron en primer término el sentido teatral y narrativo que atesora Halffter, brindando unas lecturas intensas y correctamente planificadas, sorteando casi siempre los excesos de volumen, salvo en "La muerte de Tebaldo" que cerró la selección, con pasajes expuestos con especial finura como como la famosa escena de amor o algunas de las danzas, que contaron con una respuesta instrumental esforzada, pero no tan redonda como las escuchadas en otras sesiones de esta misma temporada.

Juan Francisco Román Rodríguez

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter. Obras de Berlioz, Tchaikovsky y Prokofiev.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Mahler de principio a fin

Madrid



Pablo Heras-Casado se presentó a lo grande como director sinfónico en el Teatro Real.

Pablo Heras-Casado, primer director invitado del Teatro Real, se ha presentado a lo grande como director sinfónico en el coliseo madrileño y lo ha hecho con un concierto comprometido y bellissimo, dedicado en su integridad a Gustav Mahler.

En la primera parte, escuchamos los maravillosos *Lieder eines Fahrenden Gesellen*, cantados por el barítono sueco Peter Mattei, que estuvo bastante irregular, sobre todo en los dos primeros *Lieder* del ciclo, "Wenn mein Schatz Hochzeit macht" y en el siguiente, "Ging heut Morgen übers Feld". Después calentó motores con un buen "Ich hab' ein glühend Messer", interpretado con más emoción que alarde vocal, y concluyó con "Die zwei beue Augen von meinem Schatz", correctamente resuelto sin más. Me dio la impresión que Mattei vino a pasearse, ya que en otras ocasiones le he escuchado en interpretaciones más que notables. La dirección de Pablo Heras-Casado en esta primera parte fue correcta pero carente de intensidad.

Y llegó la segunda parte del concierto, nada más y nada menos que la *Sinfonía n. 5*. La dirección de Heras Casado fue de menos a más. Hay que tener en cuenta la enorme dificultad de esta obra, la necesidad de que todas las secciones de la orquesta suenen con brillantez, precisión y "vivan" la inconmensurablemente belleza de la partitura. Tanto la Parte I como la II las leyó el maestro granadino con una claridad envidiable, fue la suya una interpretación transparente, contrastada, brillante y lírica. Y llegó la Parte II, con el *Adagietto*, y en este tiempo Heras no solo hizo sonar a la orquesta como el instrumento más afinado que imaginarse pueda, sino que además logró una interpretación exquisita, melancólica, de una solemne serenidad, jugando con los claroscuros de la sublime partitura de una forma conmovedora y deslumbrante. El V tiempo coronó una interpretación conmovedora de la obra. La orquesta, menos ducha en este campo que en el operístico, estuvo más que digna y completamente entregada.

Francisco Villalba

Peter Mattei. Orquesta del Teatro Real / Pablo Heras-Casado. Obras de Mahler.

Teatro Real, Madrid.

Les petits chanteurs

Madrid

Dirigidos por Nicolás Porte y con acompañamiento pianístico de Landry Chosson, *Les petits chanteurs de Saint-Marc*, más conocidos popularmente como *Los niños del coro*, recalaron en el Auditorio Nacional de Música en programación de la Universidad Autónoma de Madrid. Un acontecimiento familiar, celebrado en una sala de cámara rebosante, donde el programa a interpretar quedaba en segundo plano toda vez los valores implícitos, la sugestión casi hipnótica y el poder simbólico de los rescoldos aún latentes de aquel éxito del cine francés. Algún pálido remedo reciente de aquella misma fórmula, no ha hecho sino apuntalar la validez de una propuesta que caló hondo. Las obras musicales recorrieron cierta diversidad de estilos, siempre con leve connotación navideña plasmada en un par de villancicos y piezas en torno a la devoción mariana de su primera parte. Entrelazadas, referencias clásicas y otras más populares, como las ligadas cortésmente a la España alhambrista o a los aclamados musicales de Rodgers o los Sherman. Todo en detalle. Para comenzar y terminar, ¡cómo no!, los inevitables temas de Berrurier y Coulais, que les dan este arraigo universal. Sin erudiciones ni planteamientos espurios, sencillez y el consecuente tirón emocional de estos timbre y afinación tan característicos. La feliz combinación de educación musical, inocencia y coraje, connatural a aquella película, sigue viva... y lo sea por mucho tiempo.

Luis Mazorra Incera

Les petits chanteurs de Saint-Marc / Nicolás Porte. Obras de Bellini, Brown, Caccini, Coulais, Drake, Franck, Henric, Von Herbeck, Hisaishi, Lara, Prizeman, Rodgers, Rossini, Rutter, Sherman y Willcocks.

UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Fauré versus Scriabin

Madrid



FELIX BROEDE

Marita Solberg recibió los mayores aplausos por su *Requiem* de Fauré.

La llegada de las vacaciones navideñas se acompañó esta temporada con la Orquesta Sinfónica y Coro Nacionales de España, con la interpretación de obras de un Fauré siempre reconfortante, especialmente con la inicial delicadeza infinita y severidad instrumental que presentara la suite del *Pelléas et Mélisande*, y el arrebató inmediato de un Scriabin de sólidos, aún exaltados, fundamentos pianísticos románticos, en su *Concierto para piano en fa sostenido menor* con Luis Fernando Pérez de solista. Dirigidos todos por Jesús López Cobos, estas obras que conformaron una cálida y bien aparejada primera parte, dieron con la magia de un marcado contraste que trascendiera sus estéticas, y complementó así sabiamente los planteamientos originales de uno, el francés y su sutil juego armónico y pureza melódica, coronada hoy por ese magistral solo de flauta, y el moscovita y su arrebató innato, aquí no exento de un justo tributo al legado romántico del que se nutre. El *Requiem* de Fauré constituyó la segunda parte del concierto, y el señuelo más popular de éste, ya con todo el elenco orquestal y vocal, y los solistas Marita Solberg y Hanno Müller-Brachmann. Bonhomía, conformidad y gusto, transmitidas desde un podio flexible y propicio para este enfoque tan personal del repertorio francés de *Misas de difuntos*.

Luis Mazorra Incera

Luis Fernando Pérez. Marita Solberg. Hanno Müller-Brachmann. Orquesta Sinfónica y Coro Nacionales de España / Jesús López Cobos. Obras de Fauré y Scriabin.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El cello en la España de las luces

Madrid

La historia de la música española de dieciocho y diecinueve, fuertemente acosada por la pujanza la música centro-europea de los siglos pasados, presenta lagunas insondables que se antojan, a la inversa, oportunidades pintiparadas de ampliar un repertorio e interés musicales de un público, músicos y eruditos, siempre inquietos. El grupo La Ritirata, dirigido por su solista de violonchelo, Josetxu Obregón, ofreció un programa auspiciado por la Universidad Autónoma de Madrid en el Auditorio Nacional donde se hizo un repaso sucinto a un repertorio relativamente desconocido. Nos referimos al vinculado a la música para violonchelo de una España en penumbra del siglo de las luces, más allá del traje. Boccherini es un autor que resuelve con maestría, capacidad e ingenio cualesquiera planteamiento en que se encuadre, más aún alrededor de éste su violonchelo, y aquí representó el momento más aquilatado que cerrara ambas partes; con Caldara, solícitos Domenico Scarlatti o Gaspar Sanz, en interludios *a solo*... y junto a ellos, piezas de Vidal, Paganelli, Supriano o Facco que trazaron un bosquejo de aquel paisaje sonoro de una España violonchelística que se mantenía a duras penas, a tenor de las crecientes dificultades políticas, a rebufo de la música de su tiempo, por aquel entonces derivada ya a centros de actividad más aventajados.

Luis Mazorra Incera

La Ritirata / Josetxu Obregón. Obras de Boccherini, Caldara, Facco, Paganelli, Sanz, D. Scarlatti, Supriano y Vidal.
UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Frozen in Time

Madrid

Claridad y medida son virtudes de las que hizo gala Christoph Koenig en su presentación al frente de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. En un acertado cambio de orden



15
16

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA
Sala Sinfónica

CONTRAPUNTO DE VERANO

*Tradición y presente
de la música alemana*

Del 1 al 27
de junio de 2016

LUNES 27/06/16 20:00h

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**CHRISTIAN
ZACHARIAS** piano y dirección

Robert Schumann: obertura de *Manfred*, op. 115
Concierto para piano y orquesta en la menor, op. 54
Jörg Widmann: *Aria*, para cuerdas
Johannes Brahms: *Sinfonía nº 3 en fa mayor*, op. 90

VENTA DE ENTRADAS PARA ESTE CONCIERTO desde el 1 de febrero: 5€ - 20€ | Butaca Joven (zona E, <26 años): 3€
Último Minuto (<26 años y desempleados, solo en taquillas del ANM, una hora antes del concierto): 2€ - 8€

www.cndm.mcu.es

síguenos en



ABONOS PARA TODO EL CICLO hasta el 30 de abril
5 conciertos (4 en Sala de Cámara y 1 en Sinfónica)
Público en general: 40€ - 80€
Abono Joven (<26 años): 32€ - 60€

Taquillas del Auditorio Nacional y Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es | 902 22 49 49



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Actualidad Hemos escuchado a...



FRANCISCO GARCÍA "LUCANIX"

La soprano Sabina Puértolas, que interpretó Mendelssohn.

dictado por la logística del nutrido aparato percusivo, la obertura de concierto *Otelo*, un ejemplo de la facilidad sinfónica del Dvorák con ponderado trasunto pasional, inicialmente en su natural posición, pasó a seguir a una fulgurante intervención virtuosa inicial de manos del percusionista solista de la propia orquesta, Raúl Benavent. Con él y los citados, la estimulante y ambiciosa obra de Avner Dorman, *Frozen in Time*, adquirió de arranque, prestancia y energía portentosas. Una partitura que se recrea en un sorprendente diálogo entre ambos, percusión y orquesta en su conjunto. La exhibición de recursos de aquel instrumento de naturaleza multiforme, pulso, dinamismo... llevaron a una justa aclamación que propiciara una efusiva propina a solo. Una selección de poemas sinfónicos del ciclo *Mi patria* de Smetana cerró velada con final en un fluido y siempre conmovedor *Moldava*, tomando el testigo de aquel mismo tono eslavo que dejara Dvorák.

Adrian Leaper condujo el programa sucesivo de temporada, ya junto con el Coro propio, y otro tipo de ingredientes. Piezas que convergieron igualmente en una obra enfática, patria y paradigmática del alma eslava: la *Sinfonietta* de Janáček. Los primeros pasos fueron una obertura, *Ruy Blas* que junto con el *Salmo n. 42*, con la soprano Sabina Puértolas, rindieron tributo a un Mendelssohn prolífico y magistral. Una obra de atractiva seducción romántica, regalo musical para podio, coro y atriles, se introdujo entre ambas: *La muerte de Ofelia* de Berlioz. La *Sinfonietta* requirió de una bien pertrechada y dispuesta sección de viento metal. La vistuosidad del planteamiento espacial junto con la fantasía tímbrica, íntima y vehemente del autor, casi teatral, redondeó así una noche donde no faltaron contrastes.

Luis Mazorra Incera

Raúl Benavent. Sabina Puértolas. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española / Christoph Koenig, Adrian Leaper. Obras de Berlioz, Dorman, Dvorák, Janáček, Mendelssohn y Smetana.

Teatro Monumental, Madrid.

Conciertos afines

Madrid

Dos conciertos con disposición paralela se sucedieron en la temporada de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Dos propuestas que ofrecieron, de inicio, la primicia de una obra contemporánea con común aspiración vanguardista, eso sí, de diversas factura, tiempo y condición, una sinfonía



NOBBERT KNAT / DG

Alice Sara Ott, la "desenfadada" pianista se enfrentó con el *Concierto de Grieg*.

como contundente segundo plato y, entretanto, un concierto pianístico de repertorio. Gustavo Gimeno dirigió el estreno de Julián Ávila: *Crescencia*. Página que recupera aquella aspiración rupturista en unos contextos y formas mucho más homogéneos y equilibrados. Lógicas y aliento basados en la fuerza expresiva con que gestiona el contraste del material sonoro. Pulso del que se saliera airoso antes de abordar, junto con la pianista Alice Sara Ott, el otrora universal y omnipotente *Concierto de Grieg*. Un *Concierto* que goza, aún hoy, de los rescoldos de aquella envidiable atracción, tanto popular como de los intérpretes, y que tuvo en los citados una traducción precisa, casi milimétrica en la comprometida conjunción y continuidad musicales, a menudo casi melo-dramáticas, que propone el noruego entre piano y orquesta. Ajuste beneficiado por la fluida articulación que imprimiera de continuo la pianista germano-japonesa, y la atención de podio y atriles.

La *Primera sinfonía* de Bruckner fue un excelente remate para esta noche, al unir, a una acertada ejecución, la relativa novedad de una obra que muestra un Bruckner quizás no tan personal como el que nos es ya habitual, pero más abierto, fogoso y confiado; en agitada busca de sí mismo.

Juanjo Mena había dado cuenta, una semana antes, de un plan tripartito afín. Una incisiva y furibunda *Erys*, fue presentada con pedagogía y tino por el propio Félix Ibarrondo en un rebotante ensayo general con público; el inefable *Concierto 21* de Mozart, resuelto en manos de Javier Perianes, y una nueva relectura global, justificada también a priori por el propio director en aquel mismo trance, en atosigada y discutible *clave clásica*, diríase que casi haydniana, de la *Novena* de Schubert; expeditiva con la sutileza armónica y dominio de las modulaciones, proporción y forma, propios de la escritura del autor; y vertiginosa ya en su último movimiento.

Luis Mazorra Incera

Alice Sara Ott. Javier Perianes. Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española / Gustavo Gimeno, Juanjo Mena. Obras de Ávila, Bruckner, Grieg, Ibarrondo, Mozart y Schubert.
Teatro Monumental, Madrid.

Dentro y fuera de los repertorios

Madrid



La violinista que fue entrevistada en RITMO en noviembre, Veronika Eberle, tocó con la OCNE.

El *Concierto para violín* de Adès centró la atención del concierto que dirigiera Susanna Mälkki a la Orquesta Nacional de España, en su temporada. Un *Concierto* que tenía como solista a Leila Josefowicz y que hizo gala de los rasgos estimulantes que rodean la música de su autor. Rasgos que, en esta pieza, se ven impregnados de un halo exquisito de impalpable lucidez y vistosa técnica. Una oportunidad única de escuchar una obra inusual de un compositor al que no cabe demasiado encasillamiento y que representó el momento más álgido, tanto *a priori* como *a posteriori*, de todo este programa. Una velada que se preludiara por una obra de Sibelius, un tanto apartada también: *Las Océánides*, y se siguiera de una *Quinta* de Prokófiev para mayor lucimiento de podio y atriles.

David Afkham planteó una semana más tarde un concierto más directo. Su primer capítulo se centró, en su totalidad, en una obra de repertorio. Un concierto que mantiene el marchamo de extraña transcendencia, casi sinfónica: *Doble Concierto para violín y violonchelo* de Brahms. Una obra que resalta sobremanera, al margen de la solidez solista individual, que aquí vimos cómo también resulta imprescindible, su hábito camerístico y su imperiosa necesidad de ideal entendimiento mutuo de sus dos protagonistas, cuyo brillo es interdependiente, entre sí y con una orquesta asimilada a este rol. El soberbio encaje de Veronika Eberle y Johannes Moser, dieron los mimbres necesarios para que esta empresa llegara a buen puerto. La segunda parte prometía deleites no tan almibarados pero sí más relucientes y, de ello, exitosos. Y así fue. Una acertada selección, aparejada sin complejos y con criterio, del *Romeo y Julieta* de Prokofiev, junto con una solvente y capaz versión de las suites de *El sombrero de tres picos* de Falla que ya habíamos escuchado con satisfacción por los mismos protagonistas hace un par de meses escasos, redondearon, sin salirse del repertorio, una noche brillante, propia, por otro lado, de las fechas que ya se venían encima.

Luis Mazorra Incera

Leila Josefowicz. Veronika Eberle. Johannes Moser. Orquesta Nacional de España / Susanna Mälkki, David Afkham. Obras de Adès, Brahms, Falla, Prokofiev y Sibelius.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Preludio castizo y Navidad festiva

Madrid

Un concierto con sabor castizo inaugural ofrecieron los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, junto con sus Camerata Infantil y Pequeños Cantores, todos bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, en producción con la Fundación BBVA. Un concierto que arrancara risueño con el estreno de *Paseando por Madrid*. Hábil reelaboración y amalgama musicales de mano de Juan Durán, basada en temas del *madrileñismo* más reconocible. La participación disciplinada y puntual de los coros citados, dieron a esta página connotación entrañable, propia de fechas navideñas venideras. *Las 1001 noches en el harén* de Fazil Say, con la solista de violín Leticia Moreno, era *otro cantar*, al margen del aparato vocal, que abandonara entretanto el escenario del Auditorio. Una propuesta inspiradora, en clave de encuentro intercultural, resuelto a caballo de tradiciones, pedales rítmicos, éticas y estéticas. Una primera parte así viajera y renovada, aún dentro de cierto grado de moderación, propia del contexto globalizado que nos rodea.

Tras el descanso, se ofreció una nueva versión de la *Segunda Sinfonía* de Sibelius, su obra "grande", y "no grande" también, más tratada por aquí. Su práctica resolución se orientó a la contundencia épica desplegada en su último movimiento. Concierto que fuera así también preludio del tradicional *Concierto de Navidad* que tuvo semanas después los mismos protagonistas principales: Coros, Orquesta y Titular. Programa que acumulara, a los tradicionales arreglos de villancicos populares de mano de Jorge Argüelles, una *cantata* inicial algo más arriesgada estéticamente, *Gabon dut anuntzio*, centrada en aquellas mismas tonadas navideñas, de Fernando Velázquez, y coronadas todas por un ingenioso *El tam-bo-lero* de Juan José Colomer (-Ravel...) que, pese a conocer de antemano sus plan, nudo y desenlace, no dejó de despertar sonrisas cómplices. La segunda parte, más comprometida, contó con Gershwin y la suite orquestal de su *Porgy and Bess*, y una entusiasta y reconfortante *Disney Suite* de Peter Hope, que tuvo en Jaime Fernández solista de percusión propicio.

Luis Mazorra Incera

Leticia Moreno. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Camerata Infantil. Pequeños Cantores de la JORCAM. Coro de la JORCAM / Víctor Pablo Pérez. Obras de Argüelles, Colomer, Durán, Gershwin, Hope, Ravel, Say, Sibelius y Velázquez.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Universo Gergiev

Madrid

El segundo de los conciertos para Ibermúsica de Valery Gergiev con la Filarmónica de Munich estaba destinado a corazones resistentes (el primero de ellos, tras el *Holandés* de la OCNE, también en estas páginas, volvió a ser a horas intempestivas, al menos para invierno). Intensidad emocional total, desde un vibrante *Preludio de Lohengrin*, donde los pianísimos de la cuerda fueron devorados por los metales que a Gergiev tanto gusta hacer sonar (él ve al ámbar y acelera, nunca frena), fluctuando el tempo aquí y allá, auténtica marca de la casa del "universo Gergiev". En Scriabin, el narcotizante *Poema del éxtasis*, la potencia sonora ("tocar con deleite", indica la partitura) inundó de azufre una atmósfera que a cada sección aumentaba la intensidad, convirtiendo la interpretación en una "insoportable" y creciente angustia sonora (el fallecido Pierre Boulez la entendía más desde las sutilezas y místicas impresionistas de un Debussy o un post-*Parsifal*). El trompetista de la sensacional orquesta bávara (Gergiev lleva poco tiempo como titular de la misma), Guido Segers, que pone continuamente la voz melódica principal, acabó rojo como un tomate, pero su sonido brilló por encima de la enajenada masa orquestal.

Actualidad Hemos escuchado a...

Tenía sentado a mi lado a uno de los protagonistas de ese fin de semana, David Afkham, el director de la OCNE, que no quiso perderse a Gergiev. La mano izquierda temblorosa del ruso, con la que intenta contactar físicamente con el sonido, es de donde parece surgir su magia, así como de bramidos y rugidos que bien podrían pertenecer a cualquiera de los malos de Dickens. El director movió así los dramáticos mundos de la *Sexta* de Tchaikovsky, llamada "Patética", como saben, su peor aliado cuando se la interpreta como un teatro. De nuevo, tempo caprichoso (la introducción no me pareció nada especial, cuando lo es, tempo rápido y silencios muy prolongados) y una "desatención" a las excelentes maderas, que sonaban con dinámicas *ad libitum*. La cuerda, de una hondura y belleza absolutas, se encargaba de adornar el decorado patético, construyendo un primer movimiento a la vez que extraño, fascinante. Segundo y tercer movimientos de detalles portentosos (vaya rubatos), pasando a un cuarto de elevado nivel emocional y alto volumen orquestal, que desembocó en un final a modo de *zoom*, llevando al auditorio directo al drama y por un callejón sin salida. Un espectador impaciente gritó "¡bravo!" mientras Gergiev aún descendía sus brazos en el continuado silencio, para fastidiar por completo la magia del momento.

Gonzalo Pérez Chamorro

Orquesta Filarmónica de Munich / Valery Gergiev. Obras de Wagner, Scriabin y Tchaikovsky.
Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.

Susanna y...

Madrid



© MENRAD HOFER

Martin Haselböck descubrió el barroco de *Susanna* de Haendel.

El Centro Nacional de Difusión Musical ofreció en la sala sinfónica del Auditorio Nacional el oratorio *Susanna* de Haendel, con los Orquesta y Consort de la Wiener Akademie dirigidos por Martin Haselböck. Llamativa oportunidad de apreciar las delicias de una obra magnífica e inspirada, con una sabia conjunción de mucha de la entereza del celebrado oratorio haendeliano y bastante de la mayor levedad operística coetánea de corte más popular. Una obra que aprovecha todas las oportunidades a su alcance, que son generosas, de un enredo bíblico que fuera, a su vez, tan sugerente para el arte plástico. Ovación merecidísima para Alois

Mühlbacher de seguido a su intervención en su postrero papel de Daniel. Una aclamación espontánea que parecía aunar, tanto la aprobación del respetable por su iniciativa en la feliz resolución del apurado y perverso trance judicial de la joven Susana, acosada por *los ancianos*, como la obvia aprobación al excepcional desempeño vocal del cantante citado. Interrupción aprobatoria que, ya en este último acto, se extendió a otros números sucesivos, empezando por el que siguiera de la propia Susana, Sophie Karthäuser, cuyos méritos se habían desarrollado ya en mayor amplitud. El aplauso final extendió justamente aquella complacencia a los coros, orquesta y resto del elenco, excepcional en este repertorio: Carlos Mena, Marie-Sophie Pollak, Paul Schweinester, Levente Páll, Günter Haumer y Georg Klimbacher. En suma, magnífico desempeño y preparación en esta ocasión señalada para la degustación de un parnaso seductor.

Luis Mazorra Incera

Sophie Karthäuser, Carlos Mena, Alois Mühlbacher, Marie-Sophie Pollak, Paul Schweinester, Levente Páll, Günter Haumer, Georg Klimbacher. Orquesta y Consort de la Wiener Akademie / Martin Haselböck. Obras de Haendel (*Susanna*).
CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Corales de Adviento y Navidad

Madrid

En la serie de conciertos que, bajo el título genérico de *Bach-Vermut*, produce el Centro Nacional para la Difusión Musical en el órgano-Grenzing de la sala sinfónica del Auditorio madrileño, presentó Roberto Fresco una nutrida selección de *Preludios Corales* referidos a los tiempos de Adviento y Navidad, rematados, a ambos lados, por sendas piezas extremas del programa en *la menor*. A saber, el más concentrado *Preludio* BWV 569, de apertura, y el más expansivo *Concierto* basado, o arreglado para órgano por el propio Bach, del celebrado y homónimo de Vivaldi para dos violines, cuerda y continuo. Una selección que dejó asimismo sitio para cuatro sucintos y ligeros *Duetti* intercalados, ordenados en escueta gradación de tonalidades sucesivas, mayores y menores, con una escala técnica obligada, en paralelo al resto de los conciertos de esta serie, en alguno de los *Contrapunctus* de *El arte de la fuga*: el décimo en esta oportunidad. Una propuesta que hizo hincapié, desde un primer momento y prácticamente en toda ocasión propicia, en la temporalidad litúrgica apropiada al momento en que se celebrara a la sazón el concierto, así contextualizado y relacionado puntualmente, siempre en orden al severo y templado espíritu reformista *bachiano*, con el advenimiento de las fechas festivas venideras.

Luis Mazorra Incera

Roberto Fresco, órgano. Obras de Bach.
CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Medtner concluyente

Madrid

El Cuarteto Schumann, con la solista Varvara al piano, ofrecieron un programa de hondas raíces románticas en el ciclo camerístico del CNDM en el Auditorio Nacional. Romanticismo "original" de inicio con Brahms y, sobre todo, con un Beethoven inquieto; romanticismo fogoso, febril y postrero tras el descanso, con Nikolai Medtner. Un compositor, el ruso, inusitado en nuestros escenarios y que brilla por su obra pianística o con participación de éste, su instrumento; como en el brillante *Quinteto en do mayor* que escuchamos a los citados. Esta obra fue



El Cuarteto Schumann, formación ascendente.

esta noche el verdadero alarde de virtuosismo, monumentalidad y pretensión himnica integral que es, y puso a prueba así los abundantes recursos interpretativos de sus bravos ejecutantes. Especialmente del piano, que tiene en esta obra, y tuvo así en esta velada, actuación sobresaliente. Actuación que venía precedida de unas iniciales *Variaciones sobre un tema original Op. 21* de Brahms, a solo, donde el fraseo interior y el sesudo contrapunto de las diversas voces tuvo un protagonismo singular. Al margen del piano, el cuarteto Schumann se responsabilizó entre tanto del *Primer cuarteto en fa mayor Op. 18/1* de Beethoven. Su virtual dinamismo reemplazó temprano y ligero aquellas líneas previas, más intrincadas, trazadas por el de Hamburgo.

Luis Mazorra Incera

Varvara. Cuarteto Schumann. Obras de Beethoven, Brahms y Medtner.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Presunción de postmodernidad

Madrid

La presencia de Nigel Kennedy en nuestros escenarios es siempre motivo de expectación. Una expectación fundada, habida cuenta la generosidad que este aclamado intérprete de cierta postmodernidad desenfadada, despliega sobre el escenario. Extenuante actuación la que presenciamos en el Auditorio madrileño junto con la Orquesta de Cámara "Andrés Segovia". Actuación que presumía, al margen de las obras de repertorio propio que acariciaron con sosiego, *English Collection*, de ingredientes barrocos: *Concierto en la menor* de Bach y las sempiternas *Cuatro estaciones* de Vivaldi. Dos obras que justifican, cada una por separado, el lucimiento de cualesquiera virtuoso del violín y que aquí tuvieron factura resuelta y vistosa, con acorde despliegue de recursos, flexibilidad y dominio ante una orquesta a la que servía, al unísono, como solista, director y colega. Una noche de las que hacen afición, como suele decirse por otros graderíos, que, sin embargo, deja el poso de una verdad que trasciende escenarios y conservatorios, y ensalza la figura del artista, juglar y músico, remedio de almas, fatigas y agobios. Al margen de los corsés convenidos por años de adaptación y concierto, su desparpajo, un tanto *naïve*, chascarrillo incluido, acerca el melómano a la idolatrada cocina del artista. Una feliz propina, más intensa, emotiva y personal, rubricó esta velada, auspiciada por Juventudes Musicales, de un intérprete querido por público y músicos.

Luis Mazorra Incera

Orquesta de Cámara "Andrés Segovia" / Nigel Kennedy. Obras de Bach, Kennedy y Vivaldi.

JJMM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.



CHLOE MUN | Premio Busoni
1^{er} Premio 2015

FERRUCCIO BUSONI INTERNATIONAL
PIANO COMPETITION

"He descubierto en ella una naturalidad
que creía desaparecida"

JÖRG DEMUS

Management:
concerts@concorsobusoni.it



Próxima edición:

FERRUCCIO BUSONI

61st International Piano Competition

Bolzano — Bozen, Italy · 2016 — 2017

Preselecciones

26.08. — 02.09.2016

Finales

22.08. — 01.09.2017

Fecha límite de inscripción

01.05.2016



A partner of BOLZANO
FESTIVAL
BOZEN

www.concorsobusoni.it

Sí a la ópera en concierto

Madrid



Bryn Terfel, *Holandés errante* desde todos los puntos de vista.

La OCNE, o mejor dicho quien toma las decisiones acerca de la programación de la OCNE, ha empezado a programar ópera en versión de concierto. Se podrá afirmar que nada nuevo hay bajo ese sol, pues no hay más que fijarse en la del CNDM, que las incluye desde hace tiempo. Pero sí; hay una diferencia, e importante: la temporada de la OCNE incluye tres conciertos para cada título de abono, y como es lógico no se puede pedir a un grupo de cantantes que interprete una ópera un viernes, otra vez el sábado y una tercera el domingo, además con una diferencia de horas entre el concierto del sábado (19.30) y el del domingo (11.30). Solución: hacer algo que a la OCNE le viene de maravilla, habida cuenta del encorsetamiento con el que ha vivido tantísimos años: innovar, haciendo cambios drásticos. En este caso, se ha suspendido de un plumazo el sacrosanto derecho de abono, pues el concierto del sábado se ha eliminado, pasando a los damnificados al del domingo, que además pierde su condición de pre-aperitivo mañanero para pasar a celebrarse por la tarde. Ignoro si ha habido protestas, pero aplaudo la acción.

Fundamentalmente porque así los aficionados que (como yo) piensen que escuchar una ópera en concierto es estupendo, vamos a salir ganando. La cuestión no es baladí: estamos en un momento en el que se impone reivindicar por encima de todo esa cosa llamada versión musical de una representación operística. Porque el personal se ha vuelto tan loco que está situando demasiado en primer plano la representación escénica. No niego la necesidad de que una puesta en escena tenga la relevancia que ha de tener. Pero sí su derecho a (como sucede a menudo) pasar por encima de la música, pues eso solo lleva a que nos olvidemos de que si la música no es lo primero, mala, muy mala cosa.

Parece que van a venir más, pero la primera de la OCNE ha sido nada más y nada menos que un *Holandés errante*, que cuadra como pocas veces con el lema general de temporada ("Malditos"). Acierto total, la idea, la decisión; y acierto

total porque el riesgo asumido se ha trocado en éxito clamoroso. Claro que para ello se contaba con un excelente material de partida, aun con alguna que otra incógnita. No había ninguna duda acerca de las prestaciones de Bryn Terfel como *Holandés*. Fue impresionante, aunque acabara agotado para el último dúo con Senta. Voz y estilo; canto y presencia, todo en uno, y el valor textual: pocos hoy pueden decir el recitativo y aria del primer acto así; el público quedó anonadado.

Sorpresa mayúscula fue la Senta de Ricarda Merbeth, una asidua de Bayreuth que a mí personalmente no me había llamado la atención hasta ahora, claro que el *Holandés* del señor Thielemann, su jefe en el teatro de la verde colina, tampoco. No ya porque diera (Merbeth) las notas y cantara con exquisito estilo, algo que se suele dar poco en este endiablado papel, sino porque nos creímos las locuras de esta loca mujer sin la más mínima fisura en el discurso. Peter Rose fue sustituido a última hora para Daland por Andreas Bauer. Es posible que saliéramos ganando; Bauer fue vocalmente un excelente padre que cantó con propiedad y convencimiento el papel del egoísta y alicorto Daland, ciego ante los verdaderos acontecimientos que rodean a su hija, en absoluto una desvalida mujer sino un ser especial llamado a grandes causas (Wagner dixit). Estupendos Pilar Vázquez y Dmitry Ivanchey como Mary y Timonel, y quizá lo menos interesante fuera el Erik de Torsten Kerl, un todoterreno wagneriano que ha cantado Tristán, Siegfried, Lohengrin y Tannhäuser y que acabó bastante cansado. Quizá demasiada voz para Erik, aunque, en todo caso, dio la impresión de que no estaba en sus mejores condiciones vocales por alguna indisposición.

Orquesta, Coro y director. Parece claro que la Orquesta Nacional no puede competir con las grandes agrupaciones orquestales del mundo haciendo Wagner. Pero tan cierto es eso como que ha recorrido, y sigue recorriendo, un inmenso camino desde que la tomó en sus manos su actual director titular, que, afortunadamente, la dirige como si fuera la Filarmonía de Viena. Obviamente, la OCNE no es la OFV, pero toca al menos (si no más) con las mismas ganas y la misma entrega, lo que la aleja de la permanente tristeza en la que ha estado sumida años atrás. Ahora tiene un magnífico desparpajo al tocar, y eso hace que interprete más, aunque el sonido no sea el perfecto (magnífico el metal, al límite la cuerda).

Para mí esto es un paso de gigante, que seguramente se debe al joven Afkham, a quien hay que augurarle una imponente carrera. Su Wagner es ya un logro casi redondo, solo a la espera de que la maduración futura consiga pulir los detalles de matiz que distinguen una gran interpretación wagneriana de una interpretación wagneriana maestra. No procedo entrar en detalles en un comentario tan corto, pero este señor hizo en algunos momentos un despliegue de técnica muy serio. Nombraré solo uno: el pulso con que dirigió el coro de marineros del tercer acto. Fue sencillamente soberbio. Y por cierto, un diez para los tenores del coro, que, esos sí, me recordaron a los mejores que haya podido escuchar.

Empiezo como he acabado. Es muy necesario recuperar la costumbre de escuchar ópera en versión de concierto; muerto el disco, es una buena manera de recuperar pedagogía; los nuevos y novísimos aficionados no se aclaran con las puestas en escena, creen que lo que ven es la ópera que se les ofrece, lo que es muy discutible; quizá no les vendría mal que primero recibieran una buena dosis de escucha texto en mano (texto, con las indicaciones originales). Por cierto, y sea dicho una vez más: ¿hasta cuándo el anacronismo de no poder seguir el texto en panel con traducción en el Auditorio?

Pedro González Mira

Bryn Terfel, Ricarda Merbeth, Andreas Bauer, Torsten Kerl, Pilar Vázquez, Dmitry Ivanchey. OCNE / David Afkham.
Obras de Wagner (*El Holandés errante*).
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Un piano clave

Madrid



MAT HENNEK / DG

Hélène Grimaud, de nuevo ante retos pianísticos complejos.

Hélène Grimaud suscitó natural expectación en su presentación en el ciclo producido por Juventudes Musicales en el Auditorio Nacional. En esta ocasión afrontando dos piezas, que al final fueran tres. Una de repertorio habitual, el *Concierto n. 20* de un Mozart, *Sturm und Drang*, y, antes, el *Primero para clave en re menor* de Bach, en versión pianística. Interesante este desdoblamiento que recuerda a lo lejos aquel manifiesto y relación de históricos compositores románticos que se hiciera en plena efervescencia y diecinueve, y que no dudara en integrar entre ellos a ambos, a Mozart y a Bach, sí, mal que pese hoy. Un tipo de disposición y compromiso ajustados con la espaciosa sala sinfónica donde se interpretaron, su volumen y capacidad, y las características evolutivas, dinámicas y de articulación, de los instrumentos de teclado. Al margen del protagonismo mediático de la solista, la interpretación adquirió momentos de brillantez asumida por la precisión del conjunto, y la diversa disposición asumida en las distantes, tres obras interpretadas. Tres, sí, porque a las dos citadas se añadió, etéreo contraste, el *Andante del Segundo concierto para piano* de Shostakovich. El resto de programa se completó con un sucinto *Canon* de Pachelbel previo y la *Sinfonía n. 60 en do mayor* "Il Distratto" de Haydn. Dos polos, uno trillado y, otro, más inhabitual que cerrara la gala, a cargo de la Orquesta de Cámara de la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara.

Luis Mazorra Incera

Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks / Hélène Grimaud (piano y dirección). Obras de Bach, Mozart, Haydn, Pachelbel y Shostakovich.
JJMM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Solista-director-concertino

Madrid

El doble rol de director y solista, asumido por éste último, da a los conciertos sinfónicos relativo halo de autenticidad, comunicación directa y exaltación de la épica individualidad romántica. Aura arriesgada pero estimulante tanto para el músico de atril, que realza su protagonismo, como para el público. Aliento del que carecen los productos habituales, más elaborados por su responsabilidad distribuida y, pongámoslo así, más jerarquizada. Sin embargo, cuando las obras relacionadas en programa presentan la dificultad técnica de las que figuraron en el programa

producido por la Fundación Excelentia en el Auditorio Nacional, sí que se trata de una verdadera primicia en estas lides. Porque el solista Gordan Nikolic abordó de esta guisa, nada más y nada menos, que el poderoso *Concierto para violín* de Tchaikovsky; esto es, como solista-director integrado, con la precisa complicidad de la Orquesta Clásica Santa Cecilia encabezada por su concertino. Tras el descanso, en una resuelta *Sinfonía Heroica* de Beethoven interpretada *de pié*, salvo violonchelos lógicamente, se mantuvo, en la medida de lo posible, desde una discreta pero expansiva posición del primer violín: así, concertino-director. Apuesta reforzada pues, que resaltó sobremanera las posibilidades implícitas y versatilidad de los atriles en páginas que, por sus problemas rítmicos, sus entradas sucesivas, diálogos internos o equilibrios, en más de una ocasión supusieron algún trance.

Luis Mazorra Incera

Orquesta Clásica Santa Cecilia / Gordan Nikolic (director, solista y concertino). Obras de Beethoven y Tchaikovsky.
Fundación Excelentia. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Ciudades para la música antigua

Úbeda-Baeza



El concierto de *Al Ayre Español*, celebrado en la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda.

Entre los días 28 de noviembre y el 11 de diciembre se celebró XIX Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza en las dos ciudades Patrimonio de la Humanidad y una decena de municipios circundantes. El lema elegido para esta ocasión fue "Músicas cultas, músicas populares", en alusión a los complejos procesos de interinfluencia entre unas y otras.

Se abrió el festival con el sabroso espectáculo *Gulumba Gulumbé* del Conjunto de Música Antigua Ars Longa de La Habana, que ofreció una serie de villancicos de negros o "negrillas" que nos muestran la riqueza cultural con una visión más humana de la esclavitud. Dirigido por Teresa Paz, el conjunto destacó por la calidad vocal e instrumental de sus integrantes, enriquecida por la coreografía de sus danzas, el ritmo asistido por los instrumentos de percusión y una interpretación de memoria (que se repitió al día siguiente en la Catedral de Jaén con un programa completamente distinto).

Carlos Mena dirigió su Capilla Santa María en una de las tres coproducciones desarrolladas en colaboración con el CNDM. La magnífica voz del contratenor vitoriano dio vida al bello repertorio del primer *Seicento*. Ese mismo día, pero a media noche, los conjuntos residentes del Festival Capella Prolationum (magistrales en afinación y empaste) y los multiinstrumentistas del Ensemble La Danserye, con Fernando Pérez Varela al frente, nos obsequiaron con una muestra de la polifonía penitencial en la Baeza

Actualidad Hemos escuchado a...

contrarreformista (1580-1625). Músicas desconocidas pero de sorprendente calidad, escuchadas a una hora mágica (23:59), en el marco incomparable de la propia catedral baezana.

Plato fuerte

El plato fuerte del festival lo constituyó la actuación, en la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda, de *Al Ayre Español*, dirigido por Eduardo López Banzo, que colgó el cartel de “no hay entradas”. El conjunto aragonés mostró su trabajo de recuperación histórica en torno al compositor manchego afincado en Jaén Juan Manuel de la Puente. La cuidada selección del repertorio, el meticuloso y expresivo trabajo del joven cuarteto vocal y el refinamiento del ensemble instrumental con el propio director a los mandos de un imponente claviórgano, alcanzaron su cénit en el expresivo villancico *Pedro amoroso*. Mención aparte merece la cantata *Qué sol es aquel*, en la que el bajonista Carles Cristóbal hizo gala de un insólito virtuosismo en diálogo concertado con la tiple solista (¿quién dijo que la música española era “sencilla”?).

Esa misma noche, en el Auditorio del Hospital de Santiago, el trío Cordis Deliciae, nos brindó un original el programa rescatado por Pepe Rey y centrado en el libro *Sacrae Cordis Deliciae* (1696), del carmelita alemán Fulgencio de Santa María, con musicalizaciones de traducciones al alemán de los poetas místicos. La perfecta dicción de la soprano Ana Rey, interpretando melodías muy cercanas al coral luterano y a la música tradicional, encontró su mejor apoyo en el dúctil acompañamiento del laúd de Beatriz La Banda y la viola da gamba de Óscar Gallego. El concierto conmemoraba el V centenario del nacimiento de Santa Teresa, que dejó una profunda huella cultural en tierras jiennenses.

El último concierto, de La Real Cámara dirigida por el violín de Emilio Moreno, presentó músicas de comedias de indianos, negros y criollos, muy arraigadas en lo popular, de fácil consumo y temática costumbrista, destacando las interpretaciones no poco teatrales de la soprano Mariví Blasco y del barítono Jordi Ricart. Lo más celebrado fue la tonadilla a dúo de Antonio Guerrero de *Una gitana y un indiano*.

En definitiva, un festival para recordar que ha cumplido un año más su objetivo: recuperar músicas ignotas en unos marcos incomparables en medio de un ambiente festivo. Otra de las notas a destacar de este año ha sido la alta asistencia a los conciertos, con varios espectáculos con aforo al completo. Esperamos ya con ansiedad qué buenas nuevas nos depara en 2016 el festival del 20 aniversario.

Juan Bethencourt

XIX Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Diversos Intérpretes.

Escenarios históricos de Úbeda y Baeza.

Camino de la genialidad

Valladolid

Quinto concierto de abono de la OSCyL con la presentación de la lisboeta Joana Carneiro como invitada en el atril y del joven violinista taiwanés criado en Australia Ray Chen, solista del *Concierto para violín* de Sibelius. Cercano a los medios escritos y audiovisuales de hoy y con el Stradivarius “Joachim” que usó su famoso colega, se mostró con un sonido vibrante rico en dinámica y una técnica fácil, que le permiten una visión viva y actual del repertorio, con gran temperamento, aún poniendo en riesgo la precisa afinación, lo que no le impide expresarse musicalmente fino; ambos caracteres vistieron la coda del Allegro molto vivace y el Adagio, respectivamente, para brillar en el virtuosístico Allegro final que encandiló al auditorio. Directora y orquesta se plegaron a su criterio con exactitud. Hubo de añadir dos regalos: *Capricho n. 21* de Paganini como si fuera fácil y



UWE ARENS

El violinista Ray Chen, llamado a llegar alto.

Rondo de Bach desenfadado y jovial que sonó como nuevo; con 26 años apunta a genial.

Carneiro derrocha entrega y energía en su labor, basada en un gesto grande y algo brusco y en un continuo movimiento que, como suele pasar en estos casos, pasados los primeros 100 compases pierde efectividad y llega a cansar visualmente; afortunadamente sus brazos oscilan en arco y restan dureza al gesto, produciendo un sonido bello por momentos; con esos mimbres, sus gestos musicales son expansivos y se venden con gran simpatía, traduciendo así *Till Eulenspiegel* de R. Strauss y la *Suite de El caballero de la rosa* del mismo autor, en la que intentó un poco más de ironía y variedad (Vals del Barón Ochs), subdividiendo extrañamente en el vals final. Afortunada noche para la familia de trompas y su solista, así como del oboe.

José María Morate Moyano

Ray Chen. Sinfónica de Castilla y León / Joana Carneiro. Obras de Sibelius y R. Strauss.

Sala sinfónica del CCMD, Valladolid.

Cita con el Barroco

Valladolid

Los conciertos 3 y 4 del abono “D+Antigua” tuvieron al Barroco como protagonista. En el primero, Giovanni Antonini dispuso un repertorio hecho sin interrupción, glosando las figuras femeninas de Dido y Cleopatra vistas por diferentes compositores, representadas por la joven soprano austriaca Anna Prohaska, acompañada de Il Giardino Armonico. El retorno del Ensemble a la que fue su casa de residencia, propició un lleno absoluto de un público ya incondicional, que disfrutó enormemente de sus versiones como preludeo de partes e interludios, hechas siempre con la gran tensión, viveza y/o expresividad que exige su director, aprovechando la riqueza técnica y afinación de sus componentes; así sonó la Obertura de *Dido y Eneas* de Purcell; *La tempestad*, música incidental de Matthew Locke, con una muy articulada y marcada *Gallarda* y una muy viva *Lilk*; la *Chacona: danza del chino y la china* de *La Reina de las hadas* de Purcell, donde se lució Antonini con su flauta de pico baja; el *Concierto grosso Op. 6/8* de Haendel, con grandes contrastes; la *Sonata XV* de Dario Castello, hecha por el quinteto de cuerdas y tiorba; y la *Passacaglia en la menor* de Hasse, para que el tiorbista Pasotti demostrase su gran nivel.

En el resto del repertorio Prohaska fue protagonista. Esta figura, ya más que emergente, tiene grandes cualidades y ca-

pacidades para el canto: técnica excelente, volumen, afinación, gusto y vis escénica; pero en este repertorio quizá sea un punto excesiva y su voz, de gratisimo timbre y color, tiene demasiado peso para las arias de bravura cuya coloratura exige limpieza y agilidad sumas ("Thy hand, Belinda", del *Dido* de Purcell, lo mejor de todo el recital). Regaló "Fear no danger" de Purcell, rematando un precioso concierto de gran nivel, donde se pudo exigir porque las posibilidades de Prohaska son muchas y su sensibilidad también lo permite.

Con los miembros de Il Giardino, Barneschi y Bianchi, violines, y Beschi, cello, el Ensemble Barroco de la OSCyL, con Delia Manzano al clave, abordó "Los grandes conciertos barrocos", seis escogidas muestras del género con resultado dispar. Siempre es bueno salir de lo habitual, pues se mejoran afinación y adecuación estilística, pero se aprecian diferencias entre soli y tutti que desequilibran las versiones. Fueron los mejores momentos la *Batalla a 10* de Biber, pieza simpática y expresiva cuyos dos últimos números fueron bisados como final, y el *Concerto grosso Op. 6/1* de Haendel, con un hermoso Adagio; y la labor de "los jardinos" en el *Concierto Op. 3/11* de Vivaldi. Aplaudir la entrega salutífera de los profesores de la OSCyL y la gran asistencia de público.

José María Morate Moyano

Anna Prohaska. Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini. Obras de Purcell, Graupner, Haendel, Hasse, etc. **Ensemble Barroco de la OSCyL con miembros de Il Giardino Armonico.** Obras de Vivaldi, Geminiani, Bach, Biber y Haendel.
Sala de Cámara del CCMD, Valladolid.

Música francesa del siglo XX

Vitoria-Gasteiz



GARY HOULDER

La pianista argentina Ingrid Fliter, que actuó por vez primera con la OSE.

Con la llegada de Jun Märkl a la titularidad de la Orquesta Sinfónica de Euskadi se subrayó entre sus cualidades la cercanía del director bávaro al repertorio francés y el cuarto programa de abono fue buena prueba de ello. La *Pavane, Op. 50*, de Gabriel Fauré, interpretada de forma delicada, fue adecuado pórtico al mismo, a partir del cual la figura del vasco Maurice Ravel apareció como lo que es, un gigante de la orquestación.

Su *Concierto para piano y orquesta en sol mayor* fue interpretado por la argentina Ingrid Fliter, a la que pocos peros cabe poner por lo que a espectáculo visual respecta. Mujer vehemente en sus formas, nos ofreció una interpretación de una intensidad contagiosa. Otra cosa es si el oyente busca en el *Concierto*

raveliano delicadeza y sensibilidad. Más efectista que poeta, la pianista nos ofreció una versión que lindaba más por el lado jazzístico del concierto más que por el canónico clásico. Su bis tuvo el detalle, inhabitual por estos lares, de ser celebrado tanto por solista como por orquesta y el Haydn escogido (por desgracia, una vez más, el bis se aleja de la coherencia del programa ofrecido) sonó más al anterior Ravel que a clasicismo vienés.

La parte del león del programa estaba destinada al ballet *Daphnis et Chloé*, por primera vez en los atriles de la Orquesta. Aquí Märkl se sintió dueño de la situación y su visión poética resultó convincente. Contrastes orquestales adecuados, colores y matices distintos según momentos dieron forma a una interpretación interesante, conseguido ello a pesar de tener que lidiar con los errores puntuales de los metales, que desmerecieron más de una frase. Sin embargo, cabe aplaudir tanto el resultado de esta obra como el inteligente diseño del programa.

Enrique Bert

Ingrid Fliter. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Jun Märkl. Obras de Fauré y Ravel.

Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

Haciendo justicia al maestro

Zaragoza

La primera parte del concierto de la JONDE estuvo dedicado a las *Variaciones para gran orquesta sobre una pavana de Luys de Milán* del autor zaragozano nacido en Maella, el año 1924, José Peris Lacasa. Se trata de una obra extensa pero de fácil escucha, en la que el timbre y el ritmo juegan un papel fundamental. Variaciones coloristas, imaginativas, variadas y contrastantes que muestran la ya entonces buena mano de su autor. Un modo de hacer justicia al compositor mostrando su obra tanto al público como a los jóvenes intérpretes. Peris asistió al concierto y recibió calurosos aplausos de los asistentes y músicos.

La *Séptima* de Shostakovich nos resultó plenamente satisfactoria en la versión de Pehlivanian, que la dirigió con unos tiempos ligeros a la vez que hizo una transcripción muy pasional de la partitura, poniendo todo en su sitio y sin excesos superfluos. El maremágnum de emociones fruto de las trágicas circunstancias que engendraron la Sinfonía fueron expuestos con meridiana claridad y con un buen gusto, dosificación y progresividad. Incluso los peligrosos tutti no sonaron chabacanos, gracias a la excelente respuesta de unos músicos que brillaron. Hubo destacables interpretaciones de todos y cada uno de los primeros atriles del viento, así como magníficos momentos de la sección de cuerda en solitario en los primeros compases del Adagio, perfectamente ajustada en las notas agudas de los violines, o en el último movimiento donde se mostró intensamente expresiva.

Víctor Rebullida

Joven Orquesta Nacional de España / George Pehlivanian. Obras de Peris Lacasa y Shostakovich.

XXI Temporada de Grandes Conciertos de Otoño, Auditorio de Música, Zaragoza.

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>

Abrazo holandés



👉 Nuestra inquieta colaboradora internacional, Lorena Jiménez, entrevistó al barítono galés Bryn Terfel, que cantó *El holandés errante* con la OCNE. La entrevista, que puede leerse en este número, confirma la afinidad del barítono con Wagner.



 @RevistaRITMO
Elisa #Pegreff, violín y miembro fundador del mítico Cuarteto Italiano, ha fallecido a los 93 años. Para muchos de los críticos y colaboradores de esta revista, el Italiano ha sido el cuarteto de cuerda más grande del siglo XX. DEP signora Elisa Pegreff.



JEAN-FRANÇOIS LECLERCQ


 @HanniganBarbara
#Dutilleux100! <http://bit.ly/1N1fuPG> Barbara's team
La soprano y directora recordaba los cien años de Dutilleux...

Tómate tu tiempo, Yuja



👉 La joven pianista asiste atenta a los consejos que le da Daniel Barenboim, en las interpretaciones que tuvieron lugar con la Orquesta Simón Bolívar. Conociendo la locuacidad del maestro argentino, Yuja tuvo que tomarse su tiempo...



 @sslopez_luis
Luis Suárez retuiteó un tuit de @RevistaRITMO:
El actor fallecido Alan #Rickman tocaba el cello en el film "Truly, Madly, Deeply". En 3.15: <http://goo.gl/NvEbFq>



 @CarolinaBellver
Ángel García Jermann versus su otro yo en @RevistaRITMO y el Martes en el @InstCervantes de Madrid!! @SoleRecordings @SoleLuthier @DavidRCritico @GonzaloPCH

Welcome Anthea Kreston!



© FELIX BROEDE

👉 Tras el fallecimiento de su viola Friedemann Weigle, el Cuarteto Artemis ha encontrado sustituto en Anthea Kreston, tras un periodo de duelo y recapitación del conjunto.



 @bruckneriano y @ACanovasM
Algunos amigos de Twitter estaban encantados con nuestro tuit: Toca el turno para el tenor más bajo del mundo, que también es ahora barítono... @paugasol @PlacidoDomingo

Piazzolla enamorado de Bach



MARCO BORGREVE

👉 El próximo 3 de febrero, la cuarta cita del ciclo FRONTERAS del CNDM presentará, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid, a Isabelle Van Keulen, esta vez, en formato ensemble, acompañada por el bandoneonista Christian Gerber, la pianista Ulrike Payer y el contrabajista Rüdiger Ludwig. El concierto sigue el espíritu del ciclo de combinar

diferentes estilos musicales que tienen raíces comunes, nuevas propuestas que se encuentran en las fronteras musicales, en este caso, obras de Piazzolla y Bach, reunidas por Van Keulen en su disco *Tango!*, grabación que da lugar a este recital.

Clases de canto



MASTER CLASS DE TÉCNICA VOCAL CON SARA MATARRANZ

- 1 Sábado 30 de Enero
- 2 Sábado 13 de Febrero
- 3 Sábado 5 de Marzo


Horario - de 10:30 a 14:30 h
Precio del seminario trimestral (3 sesiones): 145€
Precio por sesión individual: 50€
Alumnos de la Escuela: 20% de descuento

Más información
T. 620 576 446
coordinacion@escuelacoraldemadrid.com

 ESCUELA CORAL de MADRID

👉 La Escuela Coral de Madrid (ECM) arranca su programación de Seminarios Intensivos 2015/16 con una exclusiva *Master Class* de Técnica Vocal impartida por la soprano Sara Matarranz. El ciclo, que comenzó el 30 de enero, se compone de tres sesiones que celebrarán en sábados alternos y en las que se enseñarán y practicarán las técnicas de trabajo necesarias para alcanzar el mayor desarrollo de las posibilidades vocales de cada individuo. Las sesiones continuarán el 13 de febrero y el 5 de marzo en la sede de la Escuela Coral de Madrid.



 @PlacidoDomingo
El tenor, también barítono y director, mostró esta foto el día de su 75 cumpleaños, en la puerta de su casa natal en Madrid. ¡Felicidades maestro!

Un trío de músicos



😄 Iagoba Fanlo y Josu Okiñena han estado de gira por España, teniendo en uno de sus recitales, como pasa páginas, a nuestro colaborador pianístico José Luis Arévalo, que siguió de cerca a este formidable dúo.

Bowie el cellista



😄 Fallecido a causa de un cáncer, David Bowie coqueteó con la clásica, como se aprecia en este fotograma al cello del film *El ansia* (*The Hunger*), película de terror británica de 1983, dirigida por Tony Scott y protagonizada por Bowie, Catherine Deneuve y Susan Sarandon.

Yamaha MCR-N670



😄 Este es el equipo de música para los que lo quieren todo. Este sistema Hi-Fi en red te permite reproducirlo todo, y desde múltiples fuentes. También, puede actuar como emisor o receptor de audio de manera inalámbrica, porque pertenece a la familia MusicCast. La música se transfiere con gran potencia y fidelidad en tiempo real, ya sea mediante la conexión Wi-Fi de casa o, bien, conectando los dispositivos a través de Airplay o Bluetooth. Ofrece

acceso a emisoras por Internet y a servicios en streaming como Spotify y todo se puede gestionar mediante el mando a distancia o la aplicación de control de Yamaha.

Pensando en Ibermúsica



😄 El gran pianista Jean-Yves Thibaudet ya está pensando en su concierto para Ibermúsica en Madrid (1 de febrero), con la Royal Concertgebouw de Ámsterdam y Semyon Bychkov, donde interpretarán el *Emperador* de Beethoven y *Vida de Héroe* de Strauss, de potentes epopeyas anda el asunto. Esa misma semana (4 y 5 de febrero) la National Symphony Orchestra de Washington, dirigida por su titular, Christoph Eschenbach, ofrece dos interesantes programas con el admirado cellista Daniel Müller-Schott (obras de Rouse, Schubert y Brahms) y el del día 5 con obras de Wagner, Dvořák y Brahms/Schoenberg.

Los Conciertos de Radio Clásica



😄 Hasta el 12 de marzo, cada sábado a las 12:00 horas, Radio Clásica ofrecerá en directo los conciertos de la Orquesta y Coro RTVE desde el Teatro Monumental. La entrada es libre hasta completar el aforo, previa retirada de las invitaciones una hora antes en las taquillas del teatro. La Orquesta y Coro RTVE y Radio Clásica celebran la XX edición del Ciclo de Música de Cámara. Serán ocho conciertos desde el Teatro Monumental de Madrid que también podrán seguirse en directo en Radio Clásica de RNE.

Colegas, no rivales



😄 Hallado en Praga un ejemplar de la *Cantata K.477a* de Mozart, siempre considerado perdido, de 1785. Ahora se puede demostrar incluso que Mozart y Salieri colaboraron ocasionalmente en 1785 componiendo juntos una misma obra. El pasado 10 de enero el *Schwäbische Zeitung* daba a conocer el hallazgo en Praga de un ejemplar del libreto y la partitura de la cantata conmemorativa para voz y acompañamiento compuesta por Mozart junto a Salieri sobre versos de Lorenzo da Ponte.



🐦 @pgconductor El director Pablo González, que dirigía en Ámsterdam, se encontró con esta divertida y curiosa situación en pleno centro de la ciudad, ¡un puesto de churros!



🐦 @sarahwillis Trying my first ice horn! @Ice-MusicGeilo @dw_culture (¡Probando mi primera trompa de hielo!). Así se fotografió Sarah Willis, trompa de la Filarmónica de Berlín, en su viaje al Ice Music Festival de Noruega...

Tweet del mes



🐦 @RevistaRITMO
IN MEMORIAM
Recordando a #Pierre-Boulez... Stefan Reck mostrando su pintura "12 Notations" a Pierre Boulez....
12 Notations es una de las obras orquestales más importantes de Boulez.



🐦 @PatKopViolin Las fotografías para el nuevo disco de Patricia Kopatchinskaja en Sony Classical con Currentzis son de lo más auténticas, especialmente si tocan *Las Bodas* de Stravinsky... <http://smarturl.it/tc-pk-cd>

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>

Festspiele Mecklenburg-Vorpommern

Cita con la música en “el país de los mil lagos”

Los amantes de la música clásica y los bellos paisajes tienen una cita ineludible en el idílico entorno de Mecklenburg-Vorpommern, el *Bundesland* situado a orillas del mar Báltico en el extremo nordeste de Alemania. Con sus casi dos mil kilómetros de costa, elegantes balnearios y playas de arena blanca, el excepcional paisaje de verdes pastizales y parques, numerosos ríos, y profundos lagos conectados entre sí, históricos edificios, testigos mudos de un pasado feudal, antiguas abadías, casas señoriales, iglesias de ladrillo, palacios y ciudades portuarias hanseáticas con sus calles medievales, han convertido a Mecklenburg Vorpommern en uno de los principales centros turísticos alemanes de las últimas décadas, y al *Festspielsommer*, su festival de verano, en el tercer festival de música clásica más grande de toda Alemania (17 de junio-17 septiembre), que cada año, elige como salas de conciertos lugares tan insólitos como antiguos graneros, salones de baile o naves industriales, en uno de los favoritos de cualquier melómano.

Del 11 al 20 de marzo, los Festspiele Mecklenburg-Vorpommern celebran su cita musical con el Festival de la Primavera (*Festspielfrühling*), en la isla de Rügen (la mayor isla de Alemania e importante destino de vacaciones para los berlineses de principios del siglo XX), bajo la dirección artística de los componentes del Fauré Quartett.

Advent & Neujahr

En invierno, los Festspiele Mecklenburg-Vorpommern celebran los conciertos de Adviento y Año Nuevo (*Advent & Neujahr*), desde el 4 de diciembre al 10 de enero. Hablar de *Advent* en Alemania, es hablar de esas cuatro semanas anteriores a las fiestas navideñas, en las que la gente sale a la calle en plena noche, hace las compras prenavideñas, elige regalos, y enciende cuatro velas, una en cada domingo, que decoran iglesias, escuelas y hogares. A los alemanes les encanta pasear entre las casetas de madera de los ornamentados mercadillos de Navidad (*Weihnachtsmärkte*), entre brillantes luces de colores, el delicioso aroma a almendra garrapiñada, el vino caliente con especias y los diversos acordes musicales que suenan en estas invernales y frías noches.

Pero, sin duda, uno de los grandes atractivos de estas fechas, son los conciertos de Adviento y Navidad que se celebran por todo el país. Ni el



HARALD HOFFMANN / DEUTSCHE GRAMMOPHON



© STEVEN HABERLAND

El violinista Daniel Hope, acompañado por su pianista habitual, Sebastian Knauer, ofrecieron dos “Conciertos-sorpresa”.

frío, ni la nieve, fueron obstáculo para los entusiastas melómanos, que bien abrigados, acudieron a los conciertos de Adviento con Kit Armstrong, Alice Sara Ott, Armida Quartett, Ramón Ortega Quero o el ensemble barroco l’Ornamento, que tuvieron lugar en las caballerizas de la Gutshaus Stolpe y el Schloss Ulrichshusen.

Los conciertos de bienvenida al Año Nuevo (*Neujahrskonzerte*) se celebraron a orillas del lago Ulrichshusen, en la sala del reconstruido palacio renacentista que lleva el mismo nombre, y cuyo antiguo granero inauguró Yehudi Menuhin como sala de concierto en 1994. Con entradas agotadas, el violinista británico y futuro director musical de la Orquesta de Cámara de Zurich, Daniel Hope, acompañado por su pianista habitual con el que ha hecho numerosas grabaciones, el alemán Sebastian Knauer, ofrecieron dos “Conciertos-sorpresa” (*Überraschungskonzerte*), en los que mostraron una perfecta compenetración musical en el escenario, presentando con micrófono en mano e interpretando un original programa en torno al *Leitmotiv* “América”.

Un concierto en el que escuchamos las obras favoritas de Hope, entre otras,

de compositores como Dvorák, Copland, Gershwin, Ravel y Eisler. El Hollywood Sound de *Ben-Hur*, *La Lista de Schindler* y ciertos guiños jazzísticos *alla Grappelli* en la interpretación de *Summertime* de Gershwin entusiasmaron al público asistente. Además, el pianista Sebastian Knauer realizó una excelsa interpretación de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin.

En definitiva, un concierto que el público ovacionó con largos aplausos, aplausos que los músicos agradecieron añadiendo dos propinas para poner punto y final a este particular y exitoso concierto de Año Nuevo: *Polo* de Manuel de Falla y *Hexenlied* de Mendelssohn. Daniel Hope y Sebastian Knauer, que en palabras del *Intendant* del Festival, Markus Fein, “están tan vinculados a los Festspiele como el Ostsee a Mecklenburg-Vorpommern”, regresarán en agosto para conmemorar el 100 Aniversario de Lord Yehudi Menuhin, en el que Hope, que acaba de sacar al mercado su nuevo disco “My tribute to Yehudi Menuhin”, interpretará obras de Mendelssohn, Walton, Bartók, Bach y Enescu, ligadas a su *Musical grandfather*.

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

Maestro y discípulo: Tchaikovsky & Taneyev

Próximo reto del Grupo Concertante Talía



Orquesta Metropolitana de Madrid y Coro Talía en el Auditorio Nacional.

Silvia Sanz Torre, directora del Grupo Concertante Talía (GCT), está volcada en la preparación del tercer concierto de su temporada en el Auditorio Nacional de Música en el año en que el grupo celebra su XX aniversario. El sábado 12 de marzo a las 22:30 en la Sala Sinfónica, Orquesta Metropolitana de Madrid y Coro Talía ofrecen un concierto emocional y apasionado dedicado a los compositores rusos Tchaikovsky y Taneyev, que fueron maestro y discípulo, y también amigos. Se interpretarán la Sexta y última Sinfonía del maestro, la "Patética", y la *Cantata San Juan de Damasco* de su discípulo.

¿Qué nos puede decir la directora Silvia Sanz del porqué de esta elección?

Iniciamos la temporada con "Noche de brujas, espíritus y misterio", con clásicos y cine. Despedimos el año con "Singing Europe", pop y rock sinfónico. En ambos se agotaron las entradas y disfrutamos tanto el público como los músicos. Ahora esperamos que ese *feedback* se mantenga pero de otra manera. En este momento toca introspección, sentimientos, melancolía, todo lo que plasmó Tchaikovsky en su última Sinfonía, reflejo de su personalidad apasionada y de sus luchas internas. Es un concierto muy esperado que, tanto la orquesta como yo, afrontamos con mucha emoción.

"Maestro y discípulo" se iniciará con la cantata *San Juan de Damasco* o *Juan Damasceno* de Serguei Taneyev, un músico poco conocido en nuestro país...

Lo que no está reñido con la calidad. Estoy segura de que el público se va a sorprender ante la belleza, expresividad y poesía de esta Cantata. Los versos son parte de un extenso poema que Leon Tolstoi dedicó a Juan Damasceno, escritor, filósofo y teólogo sirio que vivió entre los siglos VII y VIII y que tanto Tolstoi como Taneyev admiraban.

A esta obra se la conoce también como "Un réquiem ruso"...

Sí, pero no tiene nada que ver con un oficio de difuntos. La denominación "Un réquiem ruso" es una referencia a "Un réquiem alemán" de Brahms, por su carácter espiritual y reflexivo. La obra nos habla del amor que sobrevive a la muerte, así que la muerte está presente. Es otro aspecto que de alguna manera une las dos obras del concierto, pues muchos han definido la última Sinfonía de Tchaikovsky como su propio réquiem, como una premonición, ya que el músico murió nueve días después del estreno.

Contrastes atrevidos... ¿Es uno de los factores que determinan las temporadas del Grupo Concertante Talía?

Queremos atraer público nuevo a las salas de conciertos. La música mueve emociones y lo puede hacer de muy diversas maneras. Entre nuestro público hay personas que entraron por primera vez en el Auditorio Nacional para escuchar un concierto de bandas sonoras, de soul o de pop y rock sinfónico. Ahora son abonados. Se han divertido con "Singing Europe",

pero van a escuchar también a Tchaikovsky y a Taneyev y terminarán la temporada con un concierto de preludios y coros de zarzuela, un género que debemos mantener y apoyar.

Y antes de Tchaikovsky, concierto de carnaval...

Se trata de un concierto extraordinario. Será el sábado 6 de febrero a las 19.30 en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, un concierto muy familiar en el que el humor es un elemento importante. Los animales protagonizan todas las obras. La Orquesta Metropolitana interpretará *El carnaval de los animales* de Saint-Saëns, tan divertida por sus parodias a otros compositores, el popular cuento de Prokofiev, *Pedro y el Lobo*, y un cuento más: *En busca de la llama perdida*, con texto y música de Alejandro Vivas. El Gaucho Colate busca a su llama por América del Sur y el Caribe y en su viaje conoce la milonga, el tango, el carnavalito, el joropo, el danzón, la samba... Es divertido y pedagógico. La obra se encuentra en proceso de publicación como audio-libro como parte de la colección Kekeñas Krónikas, con las historias de los *jonsuis*, seres musicales que viven en Keke, una isla que navega impulsada por la energía de un géiser. Hemos puesto toda nuestra ilusión en que esta publicación sea un proyecto colectivo y nos hemos lanzado a una campaña de micromecenazgo.

Como directora y fundadora del Grupo Concertante Talía, ¿qué supone cumplir 20 años?

Es un orgullo comprobar que un pequeño proyecto en el que solo estábamos implicadas 12 personas se ha convertido en una entidad que aúna una temporada de conciertos en el Auditorio Nacional, cursos musicales para todas las edades, difusión de la música a través de conferencias, cineforum, música en la calle, encuentros orquestales, campamentos musicales para niños y tantas otras actividades que nos mantienen vivos y trabajando por el futuro de la cultura dentro y fuera de España. 20 años de vida es una fecha para recordar el pasado, ser conscientes del presente y soñar el futuro, con responsabilidad, con confianza, con ilusión, con madurez, y sobre todo con constancia en el trabajo.

Enhorabuena por su XX Aniversario. Gracias por su tiempo.

LUCAS QUIRÓS

"Maestro y discípulo: Tchaikovsky & Taneyev"

Sábado 12 de marzo a las 22:30

Auditorio Nacional, Madrid (Príncipe de Vergara, 146)

Autobuses: 1, 9, 16, 19, 29, 51, 52 y 73

Metro: Cruz del Rayo (línea 9) / Prosperidad (línea 4)

Aparcamientos públicos:


Plaza de Rodolfo y Ernesto Halffter (entrada por Suero de Quiñones)

Museo de la Ciudad (Príncipe de Vergara, 140)

www.grupotalia.org

www.silviasanz.com

Twitter : @grupotalia

Facebook : <https://www.facebook.com/GRUPO-CONCERTANTE-TALIA-194410267265191/>

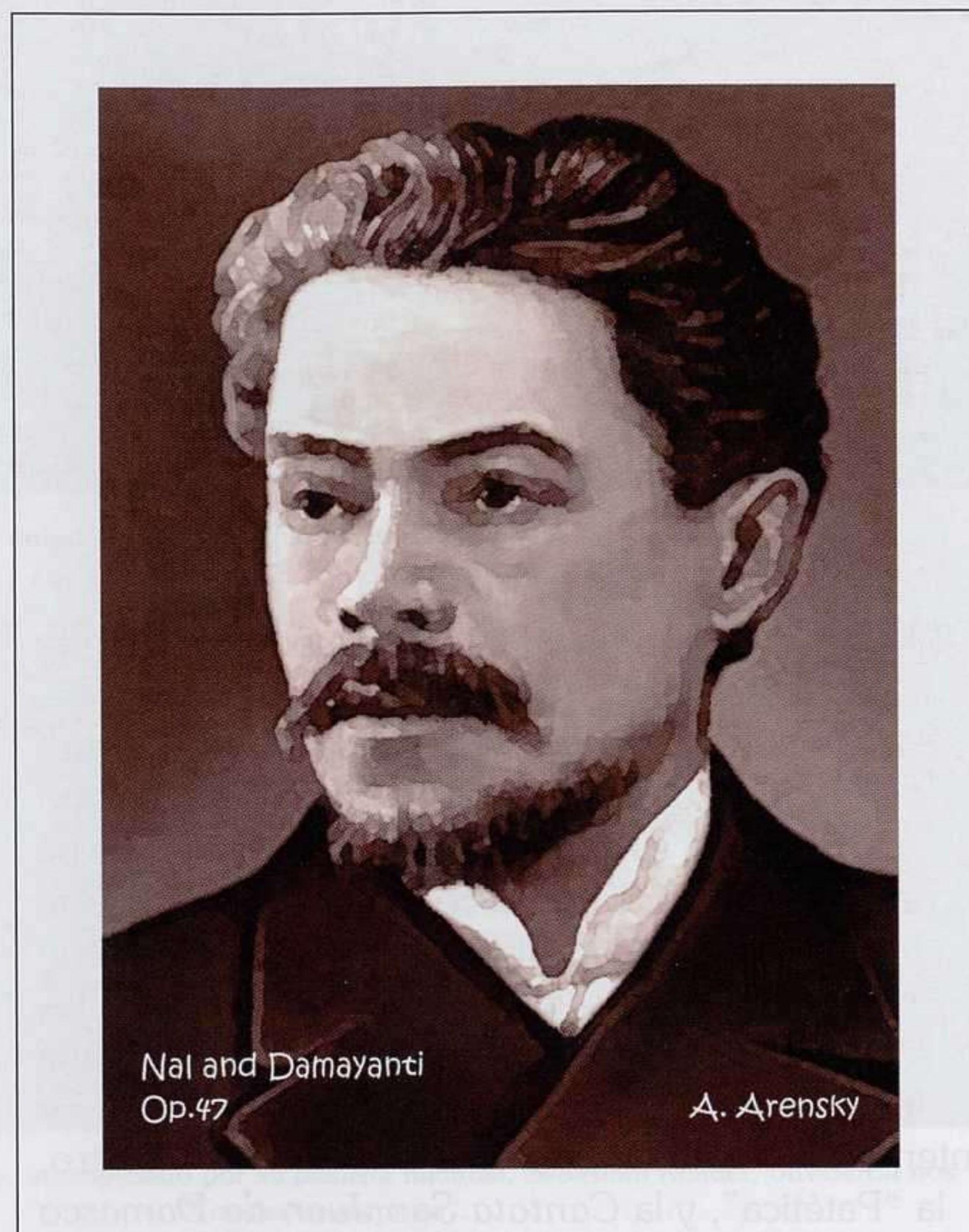
Anton Arensky

JUAN CARLOS MORENO

Con agudeza, pero también con cierto evidente resentimiento, Nikolai Rimsky-Korsakov, comentó un día a propósito de Anton Stepanovich Arensky: “Es alguien que, en su juventud, no pudo escapar a mi propia influencia, y luego a la de Tchaikovsky. Será rápidamente olvidado”. Y no le faltaba razón: excepción hecha de alguna de sus composiciones de cámara, como sus dos tríos con piano, hoy la música de este creador ruso es una rareza, y ello a pesar de su calidad, por lo general muy alta. La causa de ese olvido se halla en esa misma frase del autor de *Scheherezade*, en su alusión a la doble influencia experimentada por Arensky, considerada en su tiempo como algo antinatural e incongruente, cuando no absurdo.

La escena musical rusa se hallaba por entonces claramente dividida en dos bandos opuestos e irreconciliables: mientras uno de ellos quería dar a su patria un sonido característico propio, que bebía de los ritmos y melodías populares, el otro anhelaba que en Rusia penetraran y se consolidaran las corrientes de la Europa occidental, y con ellas las formas propias del clasicismo y el romanticismo, sobre todo del germánico. En un lado, pues, se situaban los nacionalistas, representados por el grupo de los Cinco; en otro, los cosmopolitas, que tenían como principal referente a Piotr Ilich Tchaikovsky. Y si los primeros tenían como base San Petersburgo, los segundos se concentraban en Moscú. Sin proponérselo, Arensky se vio inmerso en esa batalla estética, tanto más absurda desde el momento en que uno de los Cinco, Alexander Borodin, era capaz de escribir sinfonías y cuartetos de cuerda clásicos, y Tchaikovsky de componer obras tan “rusas” como la ópera *Eugenio Onegin*...

Hijo de un médico apasionado por las cuestiones artísticas y de una talentosa pianista aficionada, Anton Stepanovich Arensky fue un músico precoz que a los nueve años ya componía pequeñas piezas para piano y canciones. Parecía predestinado a dedicarse a la música y así, cuando la familia se trasladó a San Petersburgo, no desaprovechó la ocasión de ingresar en su conservatorio. En él, su maestro de composición fue Rimsky-Korsakov, quien intentó moldear ese talento innato en los ideales de los Cinco. La *Sinfonía n. 1 en si menor Op. 4*, compuesta en 1882 como trabajo de fin de carrera, muestra esa influencia, sobre todo en su último movimiento, escrito a partir de dos canciones folclóricas y todo él una celebración de la danza. Pero ese mismo año, el joven compositor vio cómo se le abrían las puertas del Conservatorio de Moscú para dar clases en él de teoría musical. Alejado del ambiente de San Petersburgo, Arensky aprendió a conocer y valorar el talento de Tchaikovsky, cuyo estilo empezó a imitar. Poco a poco se fue forjando un lenguaje propio que, para irritación de Rimsky-Korsakov, bebía tanto de los Cinco como del autor de *Cascanueces*. Así, sus mejores obras destacan por un inconfundible encanto melódico, una elegancia refinada en la instrumentación y una destacable claridad formal, viéndose aquí y allá coloreadas por temas de inspiración rusa tratados con fantasía. Estas características brillan especialmente en sus composiciones de cámara, género que Arensky cultivó con



Portada de la partitura completa de la ópera *Nal y Damayanti*, con una imagen del compositor en la portada.

singular entrega y al que dio un *Quinteto con piano en re mayor Op. 51* (1900), dos Cuartetos de cuerda, uno en *sol mayor, op. 11* (1888), y otro en *la menor, Op. 35* (1894), este último compuesto precisamente a la memoria de Tchaikovsky, además de dos Tríos de cuerda, el primero en *re menor, Op. 32* (1894), y el segundo en *fa menor, Op. 73* (1905). Pero sería un error pensar que estos trabajos hicieron olvidar al compositor sus orígenes en los Cinco. Prueba de ello es la *Fantasia sobre temas de Ryabinin, Op. 48* (1899), una obra para piano y orquesta en la que late la pasión por la música popular rusa, si bien aderezada por las innovaciones instrumentales de virtuosos del teclado como Franz Liszt. En suma, Arensky intentó moverse entre ambas corrientes, mostrar que ambas podían convivir en Rusia. Fracásó, pero no así sus alumnos de Moscú, compositores como Serguéi Rachmaninov, Reinhold Glière y Alexander Scriabin, cuyo arte se sitúa ya al margen de las disputas doctrinales entre nacionalistas y cosmopolitas.

En 1901, Arensky recibió una pensión del gobierno que le permitía dedicarse íntegramente a la composición. Pero era ya tarde. Su adicción al alcohol y al juego le fueron alejando de la escena musical. Dos años más tarde, le fue diagnosticada una tuberculosis que, finalmente, en 1906, precipitó su muerte. Fue enterrado en el cementerio Alexander Nevsky, no lejos de la tumba de su admirado Tchaikovsky.

Un compositor ecléctico

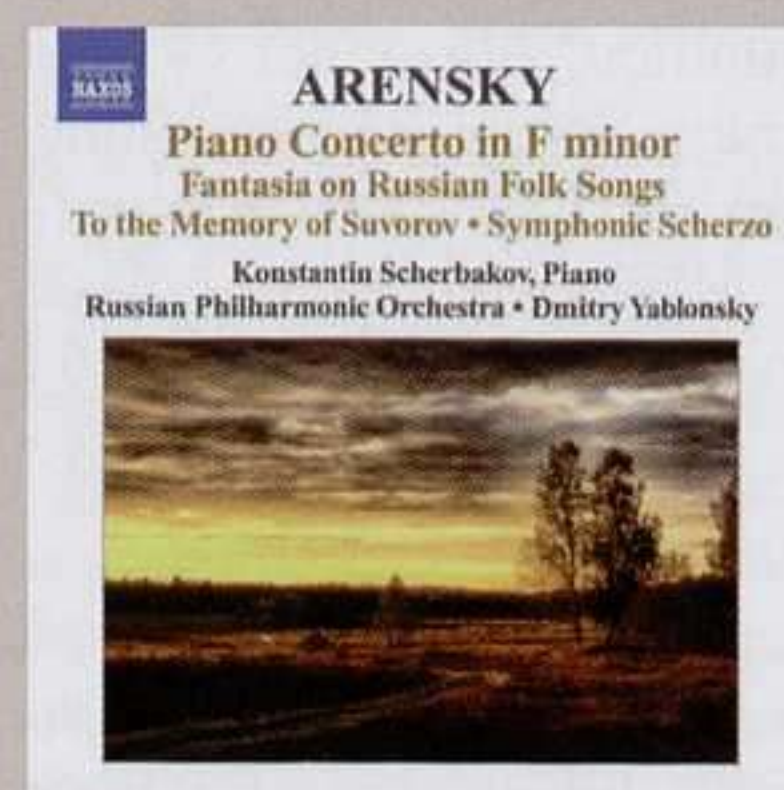
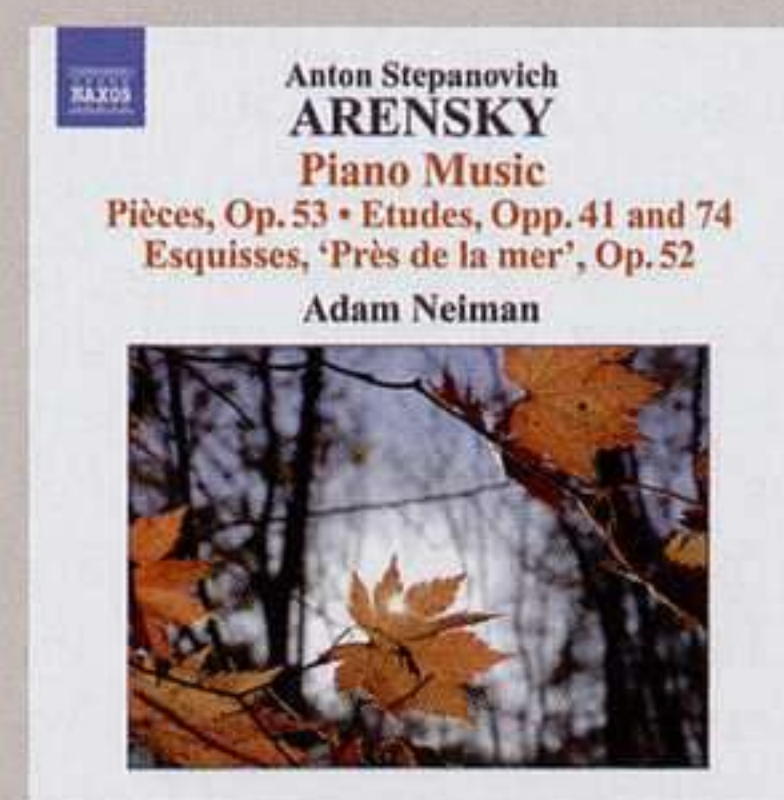
Si hubiera que definir el arte de Anton Arensky con una única palabra, esa sería "eclecticismo". Y si hubiera que buscar en su no muy extenso catálogo una serie de obras que demostraran ese carácter ecléctico, ninguna mejor que sus colecciones de suites, tres para orquesta y cinco para dos pianos. En ellas cabe de todo, desde el carácter ruso de la *Suite para orquesta n. 1* "Basso ostinato", Op. 7 (1885) hasta el romanticismo clasicista de la *Suite n. 3*, Op. 33 (1894), concebida como una serie de variaciones en Do mayor originalmente escrita para dos pianos y luego llevada a la orquesta. En ella se encuentra tanto una recreación de un minuetto del siglo XVIII, como un vals ruso o una polonesa con la que Arensky rinde homenaje a su compositor predilecto para piano, Chopin. También la *Suite n. 2* "Siluetas", Op. 23 (1892) nació primero para teclado y fue posteriormente orquestada. En su versión para dos pianos era una de las partituras preferidas del novelista León Tolstoi. Se trata de una colección de retratos musicales propios de la comedia del arte y del carnaval, en cuyo quinto y último movimiento, "La danzarina", Arensky da rienda suelta a ese gusto tan ruso por lo español. La escucha de estas obras es la mejor puerta de entrada a un creador, a decir de otro alumno de Rimsky-Korsakov, Ígor Stravinsky, "tratado de forma injustificadamente severa y desagradable".

Discografía

- *Sinfonía n. 1. Cantata para el décimo aniversario de la coronación. Fantasía Ryabinin. Variaciones sobre un tema de Tchaikovsky.* Coro y Orquesta Sinfónicos del Estado Ruso / Valeri Poliansky. Chandos, CHAN10086. DDD.
- *Sinfonía n. 2. Un sueño en el Volga. Suite n. 3 "Variaciones". Intermezzo. Nal y Damayanti.* Orquesta Filarmónica de la BBC / Vassily Sinaisky. Chandos, CHAN10024. DDD.
- *Suites para orquesta ns. 1-3.* Orquesta Sinfónica de Moscú / Dmitry Yablonsky. Naxos, 8.553768. DDD.
- *Concierto para piano. Fantasía Ryabinin. A la memoria de Suvorov. Scherzo sinfónico.* Konstantin Scherbakov, piano. Orquesta Filarmónica de Rusia / Dmitry Yablonsky. Naxos, 8.570526. DDD.
- *Noches egipcias.* Orquesta Sinfónica de Moscú / Dmitry Yablonsky. Marco Polo, 8.225028. DDD.
- *Quinteto con piano. Cuarteto de cuerda n. 2. Trío con piano n. 1.* Spectrum Concerts Berlin. Naxos, 8.573317. DDD.
- *Tríos con piano ns. 1 y 2.* Trío Rachmaninov de Moscú. Tudor, 7152. DDD.
- *Suites para dos pianos ns. 1-5.* Daniel Blumenthal y Robert Groslet, pianos. Marco Polo, 8.223497. DDD.
- *Seis piezas Op. 53. Cuatro estudios Op. 41. Doce estudios Op. 74. Près de la mer Op. 52.* Adam Neiman, piano. Naxos, 8.572233. DDD.

Cronología

- 1861 Nace el 12 de julio en Novgorod.
- 1870 Compone sus primeras piezas pianísticas y canciones.
- 1879 Entra en el Conservatorio de San Petersburgo, donde tiene como maestro a Rimsky-Korsakov.
- 1882 El *Concierto para piano Op. 2* y la *Sinfonía n. 1 Op. 4* le valen la medalla de oro del conservatorio. Entra en el Conservatorio de Moscú como profesor de teoría musical.
- 1889 Compone la *Sinfonía n. 2 en La mayor Op. 22*.
- 1891 Escribe la *Guía para el estudio práctico de la armonía*.
- 1894 Acaba la ópera *Raffaello*, sobre la vida del pintor Rafael Sanzio.
- 1895 Se hace cargo de la dirección del coro imperial de San Petersburgo, sustituyendo a Balakirev.
- 1897 Escribe uno de sus trabajos pedagógicos más importantes, *Ejercicios para el estudio de la armonía*.
- 1900 Composición del ballet *Noches egipcias* y del *Quinteto con piano en Re mayor*.
- 1901 Recibe una pensión que le permite dedicarse en exclusiva a la composición. Compone el *Concierto para violín*.
- 1903 Compone la ópera *Nal y Damayanti*, sobre un libreto de Modest Tchaikovsky.
- 1905 Acaba la composición del *Trío con piano n. 2*.
- 1906 Muere de tuberculosis el 25 de febrero en Perkjärvi, entonces parte del gran ducado de Finlandia.



Alexander Scriabin

Los Estudios Op. 8 para piano y su difusión en España

MARÍA DEL CARMEN GARCÍA DÍAZ *

“La armonía se convierte en melodía y la melodía se convierte en armonía. Para mí no hay diferencia entre melodía y armonía” (Alexander Scriabin)

I. El compositor Alexander Scriabin. Camino hacia los Estudios Op. 8

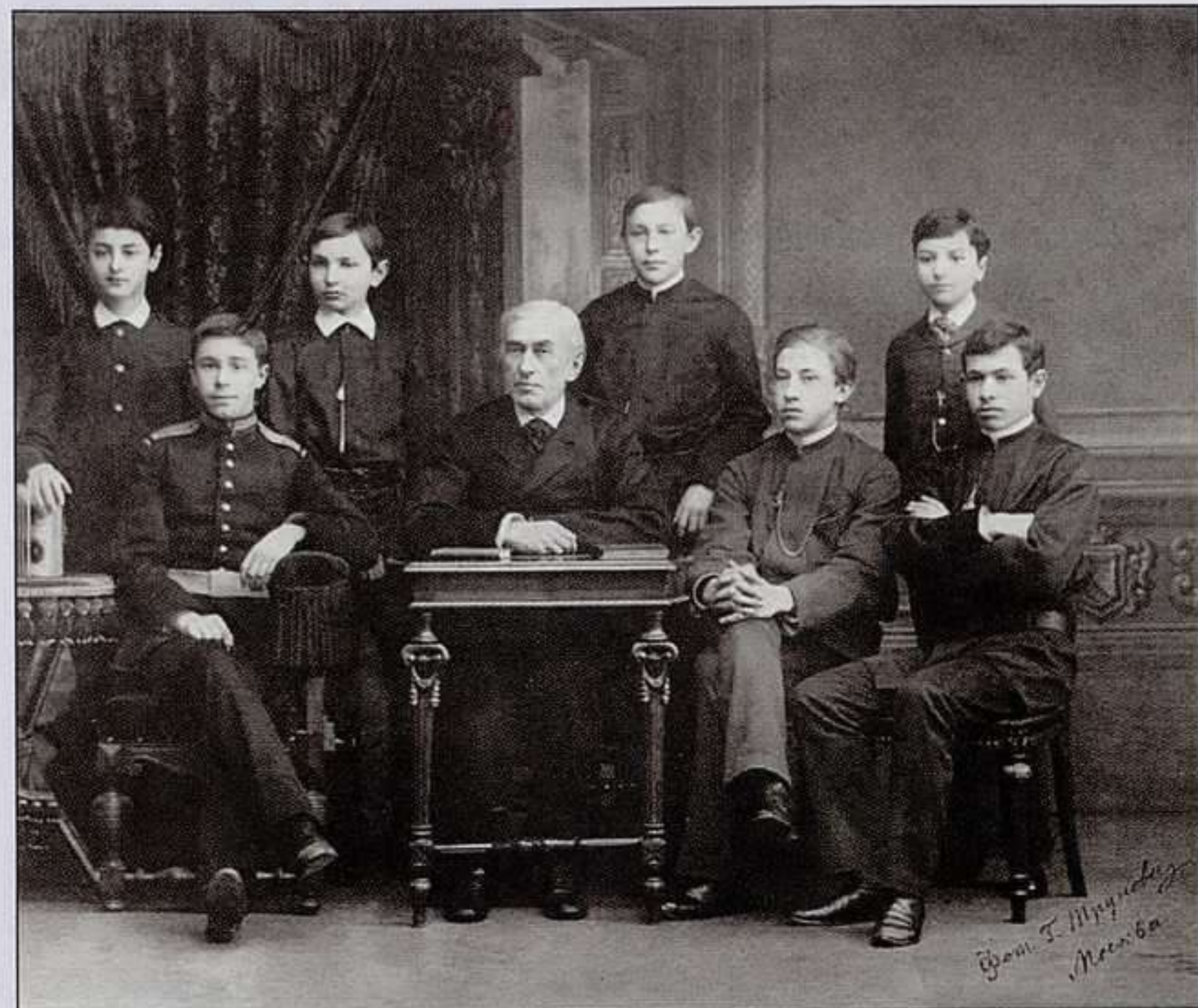
La peculiar idiosincrasia de la personalidad de Alexander Scriabin adquiere un claro reflejo en su obra compositiva (además de su faceta como intérprete), que ya deja su impronta en los *Estudios Op. 8*, escritos en plena juventud del autor. Muchos de ellos, son tan apreciados por los pianistas, que difícilmente pueden abstraerse de tocarlos a lo largo de su trayectoria como intérpretes. La creación de un lenguaje propio, que le condujo al establecimiento también de un estilo personal e inimitable, es lo que ha despertado tanto interés a la hora de abordar su producción musical en los últimos años.

Alexander Nikolaevich Scriabin fue un compositor y pianista ruso, a la vez que poeta, místico y filósofo. Nació el 25 de diciembre de 1871 y murió el 14 de abril de 1915. A menudo fue comparado, incluso por él mismo, con Jesucristo, por nacer el día de Navidad a medianoche y morir en Pascua. De baja estatura, barbilla hendida y nariz respingona, fue sin duda el compositor más inusual nutrido en tierra rusa. Se encuentra entre los mayores innovadores de la música de cualquier país.

Alexander Scriabin fue el único hijo nacido del matrimonio entre Nikolay Alexandrovich y Lyubov Petrovna Shchetinina, una de las primeras pianistas femenina de Rusia, alumna de Theodor Leschetizky (el pedagogo con más prestigio de Europa). Nacido en una familia aristocrática, Scriabin se crió rodeado de mujeres, ya que tras el pronto fallecimiento de su madre y los continuos viajes de su padre a Turquía, se hicieron cargo de él su abuela, su tía abuela, y su tía Lyubov. Ésta última dedicó su vida al pequeño “Sasha”, despertando en él un temprano interés por el piano. En el año 1882, para la sorpresa de sus familiares, Scriabin decidió ingresar en la corporación de cadetes de Moscú, donde se encontraban tres de sus tíos, pero decidiría más tarde que su vocación era la música y no el ejército.

Paralelamente, con once años empezó a dar clases de piano con Georgy Konyus, joven pianista de tan sólo veintiún años que se había mudado al lado de la familia Scriabin y que estudiaba en el Conservatorio de Moscú. Con él realizó sus primeras composiciones, de forma disciplinada, y muy próximo al estilo chopiniano. Ya en la primavera de 1884, Scriabin decidió ingresar en el conservatorio y por eso comenzó a dar clase con Sergei Tanayev, con el cual preparó la prueba de acceso al Conservatorio de Moscú, donde entró con Nikolai Zverev, profesor de Alexander Siloti, Konstantin Igumnov, Alexander Goldenweiser y su futuro compañero y amigo Sergei Rachmaninov, entre otros. Siguió dando clase con Tanayev, pero esta vez sólo de teoría.

Más adelante daría clases de piano con Vasily Safonov y un curso de composición y fuga con Anton Arensky (éste úl-



La clase de Zverev a finales de 1880. Scriabin, sentado con uniforme militar, es el segundo por la izquierda. Rachmaninov, de pie, es el cuarto por la derecha.

timo lo llamaba “cabeza de chorlito”, por la indiferencia que mostraba en sus clases). Ganó la segunda Medalla de Oro de Piano del Conservatorio de Moscú con tan sólo veinte años (Rachmaninov consiguió la primera), lo que le permitió lanzarse como concertista de forma brillante. Se graduó como pianista (aun habiendo hecho la especialidad de Composición paralelamente) en 1892, a pesar de la lesión que tuvo en su mano derecha el año anterior, hecho que marcará toda su vida y su estilo compositivo, ya que desde entonces estuvo muy preocupado por la falta de resistencia en esta mano. Esto también supuso un punto de partida en cuanto al desarrollo de la técnica de su mano izquierda. Fruto de ello son los conocidos *Preludio y Nocturno para la mano izquierda Op. 9*. Tal y como cuenta Faubion Bowers: “Cuando la estrella emergente Semeon Samuelson dijo que estaba estudiándose los 48 Preludios y Fugas del *Clave Bien Temperado* de Bach, Scriabin anunció que él estaba leyendo las 32 *Sonatas* de Beethoven. Él también machacó *Islamey* de Balakirev y la *Fantasia ‘rompe dedos’* de Liszt basada en la ópera *Don Giovanni* de Mozart. Era 1891, y fue un año culminante. Scriabin practicó en exceso, y se dañó severamente su mano derecha”.

Con esa edad ya había compuesto nocturnos, mazurcas, polonesas, valsos, preludios, estudios e *impromptus*, pequeñas formas que nos recuerdan en especial a su admirado Frédéric Chopin. Cuenta Alfred Swan que “incluso solía dormir con las obras del maestro polaco bajo la almohada”. Otros, como Adolfo Salazar, opinan que: “Sus primeras obras pianísticas denunciaban la influencia predominante de Chopin. Los primeros veinte números de su obra son preludios, mazurkas y estudios que no llaman la atención y no muestran más que la asimilación inteligente del espíritu del maestro”. Asimismo, Ferruccio Busoni opinaba que el compositor ruso se podía considerar “una indigestión de Chopin”. Piero Rattalino justifica esto último diciendo que “es en realidad, mucho más que un dicho ingenioso, porque percibe una derivación clarísima, pero también una transformación radical”.

El ejemplo más claro de la influencia de Chopin en la música de Scriabin, se encuentra en los *Estudios Op. 8*, con evidentes tintes románticos en cuanto a su estilo compositivo, así como la presencia de diseños para trabajar dificultades como las sextas en el *Estudio Op. 8 n. 6* (al igual que hizo Chopin en su *Estudio Op. 25 n. 8*), o el *Estudio Op. 8 n.*

* La autora es pianista y profesora de piano, Máster en Interpretación Solista de Piano por el Centro Superior “Katarina Gurska” de Madrid.



Alexander Scriabin junto a Tatiana Schloezer, a orillas del río Oká, tras iniciar su romance en 1903.

10, donde Scriabin incide en las terceras (tal y como el *Estudio Op. 25 n. 6* de Chopin). Sin embargo, podemos apreciar que presentan rasgos muy diferentes, caracterizados por la compleja mano izquierda de la que Scriabin dota a sus obras, o las líneas melódicas tan extendidas y abiertas que si las dibujáramos en el espacio parecerían un electrocardiograma, lleno de subidas y bajadas, reflejo gráfico del espíritu nervioso de nuestro compositor. Rattalino expresa de manera muy acertada esta idea: “En la formación de su estilo pianístico pueden así distinguirse influencias directas o indirectas tanto de Chopin como de Liszt, Schumann o Henselt; pero su estilo, en cuanto tiene de suyo y de irrepetible, se clarifica en el desarrollo de los movimientos de partes internas, hasta que sus construcciones sonoras no se articulan como movimientos de líneas y masas, sino como reflejos, como movimientos de haces de luz en el interior de una nebulosa”.

A pesar de su lesión, trató de construirse una carrera como compositor e intérprete de sus propias obras, hecho que consiguió gracias a su amigo, editor y benefactor, Mistrofan Belyayev, quien le organizó giras en su país natal, en Alemania, Italia y Bélgica en 1895. También residió en Suiza, donde se interesó por el marxismo, del cual le sedujo el lado utópico e idealista. Hizo una segunda gira al año siguiente por París, Bruselas, Berlín, Ámsterdam y Roma. Mientras esto ocurría, no dejó de componer, fruto de lo cual son los *Preludios Op. 11, 13, 15, 16, 17*, así como la *Sonata para piano n. 2* y el *Poema sinfónico en re menor* (1896-7).

En el año 1897, Alexander Scriabin se casó con una pianista recién graduada en el Conservatorio de Moscú, llamada Vera Isakovich. Y fue precisamente después de la boda cuando su maestro Safonov lo contrató como profesor de piano en dicho conservatorio. Durante estos cinco años en la enseñanza, Scriabin se consolida como compositor y escribe

numerosas obras, como, por ejemplo, el *Concierto para piano y orquesta en fa sostenido menor Op. 20* y, en especial, repertorio orquestal como *Rêverie* y dos Sinfonías, éstas últimas estrenadas por su maestro Safonov a la batuta.

Alrededor del 1902, Scriabin comienza a tener preocupaciones filosóficas y místicas que precipitaron un cambio radical en su pensamiento, su vida y su música. Se inició en la lectura de Nietzsche, y de ahí pasó al misticismo, inspirado por los escritos filosóficos de Helena Blavatsky. Poco después llegó a la conclusión, incluso se auto-convencía, de que él era una especie de superhombre y de que la humanidad no sabía apreciar la perfección de sus obras. Esta nueva dirección le llevó también a divorciarse de Vera en 1903 y abandonar su papel docente en el Conservatorio de Moscú para dedicarse a la creación de su *Tercera Sinfonía, El Poema Divino*, en Suiza. Dicha obra se estrenó en París, el 29 de mayo de 1905, donde ya se pudo ver a Scriabin acompañado de Tatyana Fyodorovna Schloezer, alumna que posteriormente se convertiría en su segunda esposa. Otro cambio radical que experimentó en su vida a medida que se desarrolló su misticismo fue una acentuada hipocondría. Se convirtió en una persona que sufría la compulsión de lavarse las manos, y que se las cubría con guantes antes de tocar el dinero. Consagraba tanto tiempo a su tocado como una actriz, exploraba sus arrugas, y se preocupaba por la calvicie.

Regresó para siempre a Rusia en 1909, cuando un año antes había estrenado *El Poema del Éxtasis* y un año después lo haría *Prometeo*. A partir de ahí, siguió ejerciendo su labor compositiva, en especial para el piano, y trabajando en proyectos grandiosos como *Mysterium*, obra con pretensiones de ser una performance multimedia, con incluso exhibiciones de luces, olores y sabores, “que interpretada por miles de fieles-artistas, habría de representarse en el Tíbet en un templo especialmente construido para la ocasión, tras el



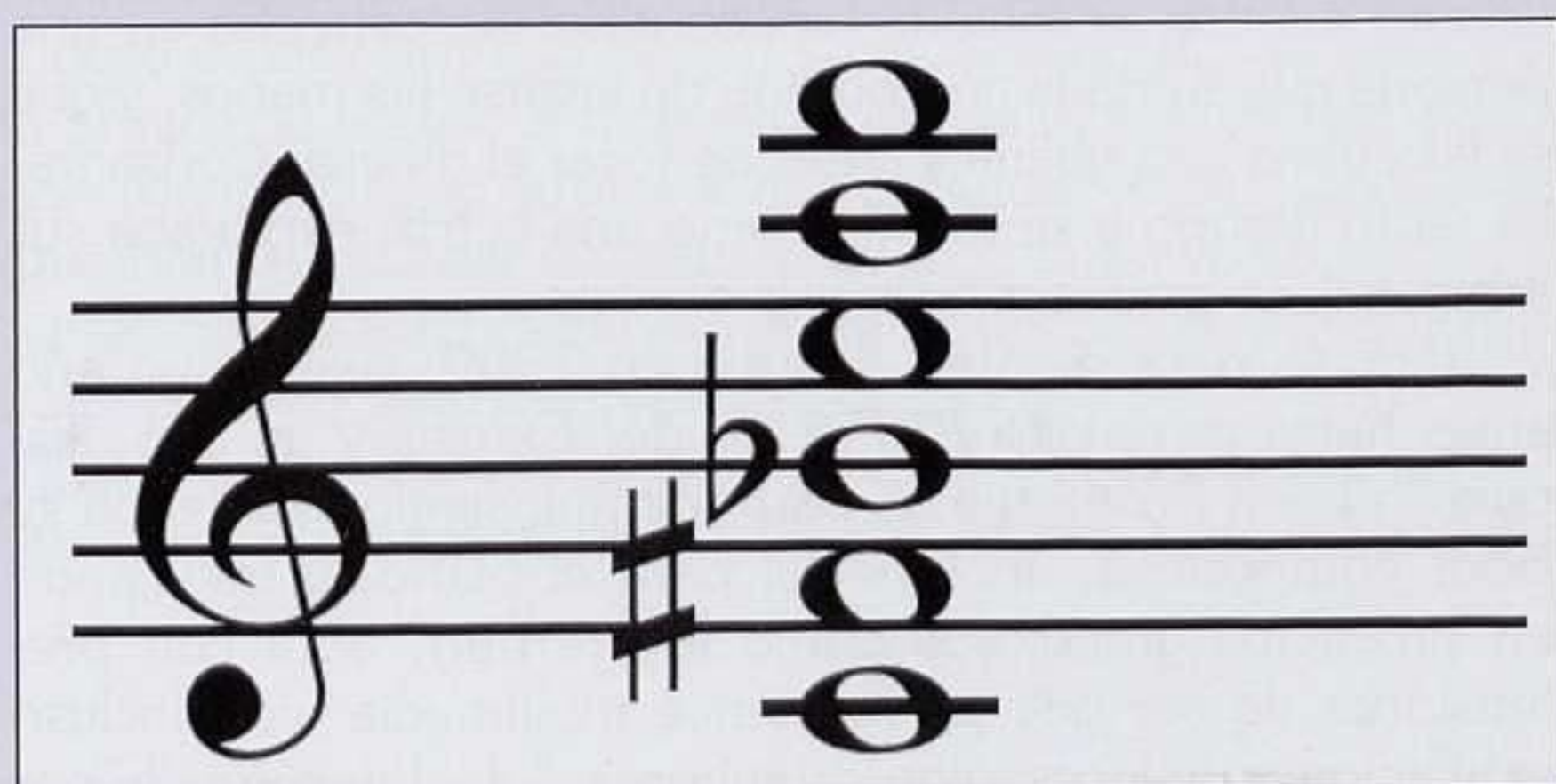
Relación de notas y colores del Clavier à lumières.

cual sobrevendría el cataclismo final de la humanidad entera”. Años atrás, Scriabin había creado el Clavier à lumières, un instrumento de teclado donde al pulsar una tecla se proyectaba un color previamente establecido. La curiosa relación sonido-color propuesta por Scriabin era la siguiente: Do: rojo; Sol: naranja; Re: amarillo radiante; La: verde; Mi y Si: blanco azulado; Fa sostenido: azul fuerte; Do bemol: violeta; La bemol: morado; Mi bemol y Si bemol: acero brillante; Fa: rojizo.

Sólo la muerte le impidió llevar a cabo este proyecto que durante 12 años había estado preparando, donde, por supuesto, también pensaba utilizar este ingenioso aparato.

Fue la septicemia la que acabó con la vida del compositor ruso. Una pequeña herida mal curada en el labio superior le propagó la infección a todo el cuerpo. Fueron unas semanas de fiebre muy alta, alucinaciones, visiones y de continuas visitas por parte de su médico, que incluso le llegó a hacer una incisión para suprimirle la infección, hecho que preocupó bastante a Scriabin, según cuentan, por si quedaba desfigurado. Realizó recitales hasta el final, el último fue tres semanas antes de fallecer, donde, por cierto, una de las obras fue el *Estudio Op. 8 n. 11*. El martes 14 de abril de 1915, a las 8:00 a.m., murió cuando parecía estar mejorando. Curiosamente, su maestro Tanayev murió pocas semanas después de él a causa de una neumonía que sufrió a raíz de llevar el féretro al cementerio.

Fueron muchos los homenajes que recibió en Rusia tras su fallecimiento, como los de Siloti y Rachmaninov, éste último de especial interés por dos motivos: el primero porque nunca había tocado para el público música que no fuera compuesta por él mismo; y en segundo lugar, porque las ganancias que



El “acorde místico o sintético”, sobre el que el ruso construyó la casi totalidad de sus obras.

obtuvo por el tour que realizó en su país, fueron destinadas en su totalidad a la viuda de Alexander Scriabin: Tatyana Fyodorovna Schloezer.

Fue muy reconocido mientras vivió, unos le colgaron el cartel de loco, y otros realmente lo admiraban y apoyaban como Koussevitzky, quien le prestó incluso ayuda económica cuando lo necesitó. En España, el violoncellista Pablo Casals, al parecer sentía gran admiración por él, tal y como relata en el diario ABC el año 1973: “En 1905 fui a Rusia por primera vez. La época no era muy propicia para una gira de conciertos por este gran país. Pero cuando salí de París yo no sabía que había estallado la revolución. Tuve la suerte de conocer y tratar a fondo un cierto número de compositores rusos: Rimsky-Korsakov, Scriabin, César Cui, Glazunov y otros. Muchas veces toqué bajo la dirección de Rachmaninov. ¡Qué grandes músicos! Pero de todos los compositores que conocí quien me produjo mayor impresión fue Alexander Scriabin. Un hombre verdaderamente fabuloso. Innovador, inventor, no sólo estudiaba música sino también filosofía”.

De acuerdo con Boris de Schloezer, quien conocía bastante bien al compositor por ser amigo y cuñado, se puede dividir la evolución musical de Alexander Scriabin en tres etapas. La primera, donde observamos un cierto aire nacionalista, está comprendida por sus obras más tempranas, compuestas desde 1885, hasta la *Sonata para piano n. 4 Op. 30*, compuesta en 1904. La segunda etapa engloba la *Sonata para piano n. 5 Op. 53*, compuesta en 1907 (publicada cuatro años más tarde), y *El Poema del Éxtasis Op. 54*, compuesto entre 1905 y 1907. Por último, la tercera etapa abarca desde *Prometheus Op. 60*, compuesta en 1910, hasta las últimas opus finalizando en la *Op. 74* (1914). En estas dos últimas etapas, es decir, entre los años 1903 y 1911, aproximadamente, Scriabin emplea una de sus técnicas más originales, el “acorde místico o sintético”, sobre el que el ruso construirá la casi totalidad de sus obras. Este acorde está formado por las notas Do, Fa sostenido, Si bemol, Mi, La y Re.

Como hemos visto, desde 1883 escribe música casi exclusivamente para el piano y comienza a publicarla diez años después con el editor Jurgenson y más tarde con Belyayev. Las primeras obras que editó éste último fueron la *Sonata n. 1* y los *Estudios Op. 8*, que en un principio iban a presentarse en dos partes con seis estudios cada una, pero finalmente Scriabin insistió en que se publicaran los doce juntos, dejando fuera una segunda versión del conocido *Estudio Op. 8 n. 12* “Patético”.

Cuenta Harold C. Schonberg que la manera de tocar el piano de Scriabin se parecía a la de Albéniz. Ambos han sido descritos como pianistas elegantes, de dedos ágiles, y dotados de una técnica fluida. También, ciertos testigos en sus recitales afirman que Scriabin era muy espontáneo, nunca tocaba nada dos veces de la misma manera, todo dependía del estado anímico en el que se encontrase ese día.

Estamos, pues, ante un compositor y pianista único, Alexander Scriabin, original y singular, un tanto enigmático y extravagante, pero en definitiva, un músico que no deberíamos pasar por alto.

II. Las primeras interpretaciones de los Estudios Op. 8 en España

Son muchos los pianistas que han alabado la figura de este gran músico (incluso algunos de ellos tuvieron la oportunidad de conocerlo en persona), de los cuales referiremos diferentes reseñas, varias de ellas simples anécdotas, a modo de testimonio. Vladimir Horowitz, Sviatoslav Richter, Arthur Schnitger, Vladimir Sofronitsky, entre otros, llevaron al compositor ruso y en concreto su música para piano, a muchas salas de conciertos de todo el mundo. El último de ellos es una valiosa

fuelle en cuanto a Scriabin se refiere, al casarse en 1920 con su hija mayor Elena.

Recoge Faubion Bowers el relato de Vladimir Horowitz cuando fue escuchado por el mismo Alexander Scriabin: "Toqué para Scriabin en Kiev, antes de uno de sus conciertos, cuando yo era un niño de diez años, sólo tres meses antes de su muerte [...]. Mi tío, hermano de mi papá, era un consumado pianista y musicólogo, crítico musical, y el mejor amigo de Scriabin, así que cuando le dije que tenía un sobrino muy talentoso, Scriabin probablemente odió hacerlo, el escucharme tocar justo antes de su propio concierto. Pero probablemente se dijo a sí mismo, 'tengo que hacerlo'. Así que mis padres me llevaron, y yo toqué algo de Chopin, algo de Paderewski, y algunas otras cosas, y dijo a mis padres: no hagáis de él un pianista sectario; haced de él un músico culto".

Otro de los más prestigiosos pianistas de todos los tiempos, Arthur Rubinstein, también tuvo otro encuentro con nuestro compositor cuando tenía 17 años, pero esta vez no fue tan agradable. Al parecer nada más abrir la puerta Scriabin le dijo: "Una vez fui Chopiniano, después Wagneriano, ahora sólo soy Scriabiniano". Y cuando Rubinstein mencionó Brahms, éste se molestó y le dijo: "¿Cómo puedes venir a mí queriendo ser Scriabiniano y sin embargo alabar a Brahms?". Aun así, años más tarde fue el mismo Rubinstein quien interpretó por primera vez su *Sonata n. 5* en Londres.

Sviatoslav Richter sin embargo, recalcó en una entrevista realizada también por Faubion Bowers en el año 1965, el olvido que se produjo de su música fuera de Rusia: "No puedo entender por qué es tan inusual tocar Scriabin en América. En Rusia es parte de la corriente principal de la vida musical... nuestro patrimonio. Creemos con él, somos nutridos por él, nos alimentamos de él. Nosotros lo absorbemos, tan pronto como nacemos. No puedo recordar cuándo me interesé por Scriabin. Fue parte de la vida, siempre. Yo tenía nueve años cuando escuché mi primer gran Scriabin, el *Poema del Éxtasis* (Cuarta Sinfonía) en Odessa. Neuhaus también influyó en mí. Amplió mi visión. Nunca olvidaré mientras viva cómo tocaba la *Décima Sonata*... Nunca voy a olvidar eso".

En España, el violoncellista Pablo Casals sentía gran admiración por Alexander Scriabin y también dejó por escrito en una carta con fecha 1967, lo que ya destacaba Richter anteriormente: "Fue uno de los compositores más famosos y sus obras fueron interpretadas en toda Europa. Guardo un recuerdo cálido de su personalidad distinguida y sensible. Yo lo admiraba entonces, como lo hago ahora. Cómo lamento que su música no sea muy tocada".

Hoy día, tenemos la gran suerte, gracias en gran parte a todos estos fantásticos músicos, de conocer mucho más que antes a este pianista y compositor tan ejemplar como es Alexander Scriabin. Pero, ¿y en España? ¿Se conocía entonces al compositor? ¿Y su música? Al parecer tuvieron que pasar muchos años hasta que los españoles se "acostumbraran" a su obra. Es más, hasta la primicia de su muerte llegó de manera confusa. En un artículo, Adolfo Salazar cuenta que se propagó por Madrid en el verano de 1915, la noticia de la muerte del compositor ruso Igor Stravinsky en su tierra natal. Para consuelo de unos, y angustia de otros, había sido un error. El fallecido era Alexander Scriabin, un compositor menos nombrado y del que se sabía muy poco de su música.

"El redescubrimiento de Scriabin debió esperar hasta los comienzos de la década de 1960". Así lo anuncia en su libro Harold C. Schonberg. Al parecer, lo que llamó la atención a los compositores de esa época fue precisamente el empleo de recursos externos como luces, olores, cintas grabadas, palabras habladas, que como ya sabemos, nos transportan directamente a *Mysterium*, obra idealizada por Scriabin alrededor de 1910. Es curioso pensar que Scriabin fue un pionero de



IRVING PENN

Arthur Rubinstein, que tocó con 17 años ante el compositor, fue el primero en interpretarlo en España.

lo que hoy, más de un siglo después, conocemos como una performance multimedia.

Pues bien, en el año 1972, celebrando el centenario del nacimiento de Scriabin, en España el diario ABC dedicó un artículo redactado por Andrés Ruiz Tarazona, donde destacaba lo mismo que años antes había dicho Sviatoslav Richter. El artículo comienza así: "El 'caso Scriabin' es uno de los más alarmantes en relación al gran público español. Es ciertamente extraño el desconocimiento de la obra de este compositor, sin duda una de las más importantes de toda la música rusa, y probablemente de la europea, en el último tercio del pasado siglo y los tres primeros lustros del presente. [...] Scriabin fue, ante todo, un genial innovador y sus audacias expresivas han pagado el caro precio del olvido por parte de unas mayorías a las que él hubiera podido y sabido contentar, mejor que otros músicos, con su delicada y poética inspiración".

Otro ejemplo es el del artículo elaborado por Juan-Eduardo Cirlot, que en *La Vanguardia*, un año antes que Tarazona, reflejaba también la incomprensión del músico, tal y como podemos leer: "El desconocimiento de Scriabin se debe a varias causas: la preferencia de los pianistas por obras de primera época; su obra sinfónica más bien escasa y que ha alcanzado poca penetración en el público, incluso en la época del disco microsuro. Menos valor negativo, para esa comprensión, tiene a influencia que, en la música del hipersensitivo Scriabin, pudiera tener la teosofía u otra tendencia esotérica cualquiera. Este desconocimiento irá desapareciendo. Es de lamentar que no hayan llegado aquí las grabaciones (sin duda realizadas en Rusia) de *Prometeo Op. 60* y del *Poema Divino Op. 43*, porque Scriabin, con Schoenberg, Berg, Webern, Stravinsky, sin olvidar a Bartok, es uno de los más grandes y apasionantes compositores del siglo XX".



Alexander Scriabin en 1914.

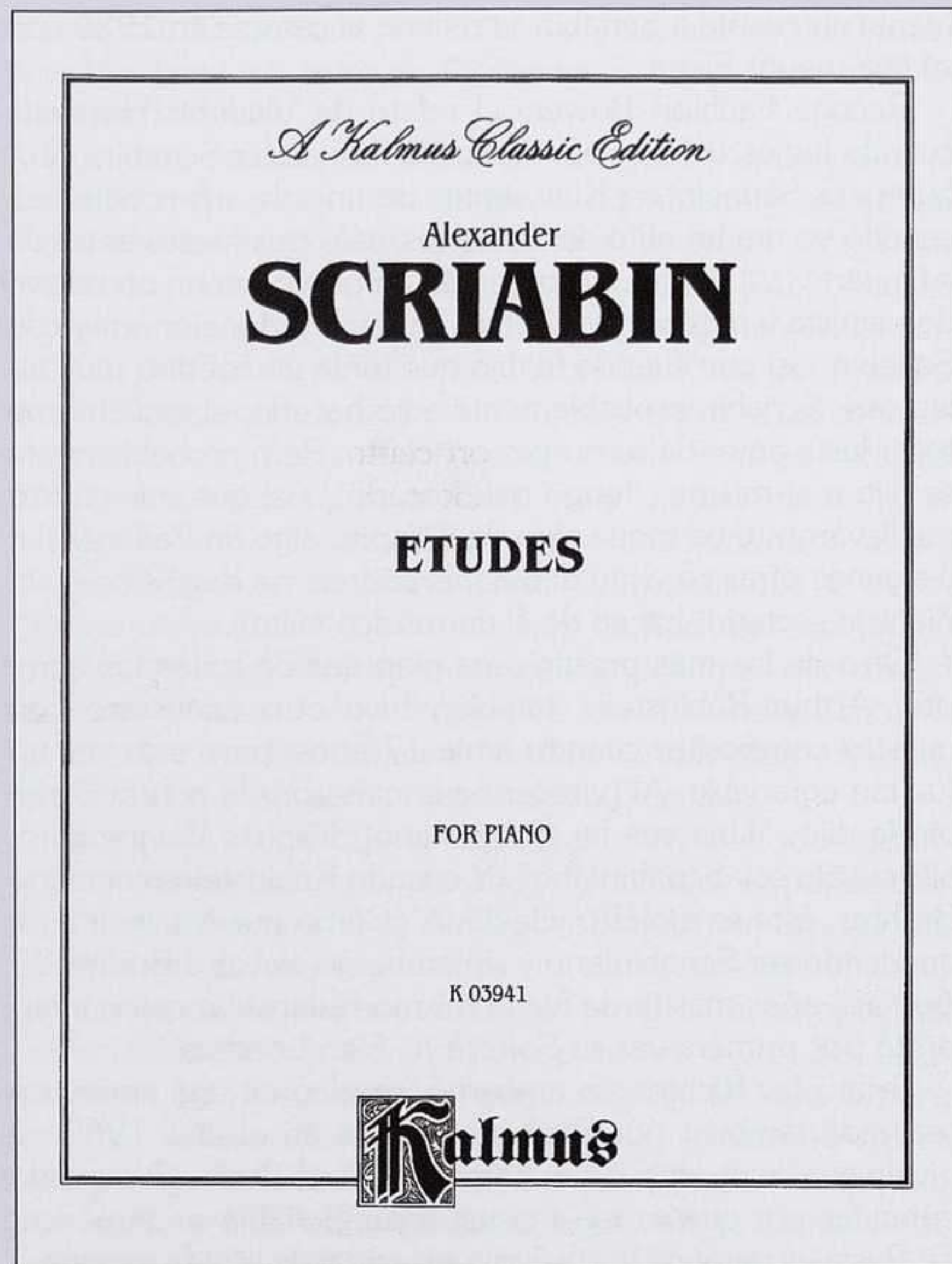
El primer recital realizado en territorio español con música para piano de Alexander Scriabin fue el 17 de marzo de 1916. Es decir, había pasado un año después de su muerte cuando, supuestamente, se interpretó por primera vez su música en España. Este concierto fue realizado por el pianista polaco Arthur Rubinstein en el Teatro Lara de Madrid, y fue su primer recital en la capital española. Entre otras obras, Rubinstein tocó *Vers la Flamme*, una de las últimas piezas para piano que compuso Scriabin en el año 1914. Al parecer, el público quedó bastante extrañado con esta partitura, nada que ver, con las interpretaciones “perfectas” que, según la crítica, hizo de las obras de Chopin.

Entre los pianistas españoles, el canario Guillermo González ha sido pionero en la interpretación de los *Estudios Op. 8* al completo en el año 1984, concierto realizado en la Fundación Juan March y que años más tarde fue grabado en disco. Sin salir de nuestro país, como dato curioso, en el año 1972, para conmemorar el centenario del nacimiento de Scriabin, Radio Nacional de España convocó el Premio Scriabin de Piano, concurso que ganó José María Colom, dotado con 100.000 pesetas.

III. Acercamiento formal e interpretativo de los *Estudios Op. 8*

Atendiendo a la estructura de cada uno de los estudios, todos presentan lo que se conoce como “Forma ternaria reexpositiva” (A-B-A’), es decir, constan de tres secciones distintas donde la tercera es reexposición de la primera. La sección central (B) suele ser la más contrastante, no sólo por la modificación de la tonalidad, sino por el cambio en la textura.

Hay que tener en cuenta que se trata de una obra de juventud (Scriabin tenía 23 años cuando los compuso), siendo



Portada de Kalmus Classic Editions para la partitura completa de los *Estudios Op. 8*.

aún estudiante del Conservatorio de Moscú. Al adentrarnos un poco más en dichos estudios, es muy fácil darse cuenta de la gran influencia que supuso Chopin en el joven Alexander Scriabin. No son “simples” estudios de mecanismo como los archiconocidos estudios de Czerny, Cramer, Bertini o Köhler, entre otros. Scriabin quería que la técnica estuviese en función de la música, la cual debería estar siempre en primer lugar.

Parece inverosímil que Scriabin, cuya fisonomía de las manos no le permitía alcanzar más de una octava, fuera capaz de, primero imaginar, y seguidamente plasmar en el papel una innumerable retahíla de dificultades pianísticas (octavas, sextas, saltos malabarísticos, polirritmias, etc.), verdadero *tour de force* para intérpretes que tienen una mano de pequeñas dimensiones.

A pesar de los muchos obstáculos técnicos que se van sucediendo en cada estudio, como ya hemos mencionado, polirritmias, rápidos desplazamientos laterales, grandes extensiones (a menudo a velocidad), el elemento de mayor dificultad para una acertada y satisfactoria interpretación de los mismos, es el “exquisito” uso del pedal. Cuenta Heinrich Neuhaus que su amigo Safonov incluso les decía a sus alumnos: “no miréis a sus manos, mirad a sus pies”. Al parecer, Scriabin tenía un gran dominio del pedal y así lo reclaman sus obras como bien explica Neuhaus: “En las obras de Scriabin se debe emplear el pedal de una manera muy rica, muy diversa y muy sutil [...] en ninguna parte es tan necesaria la flexibilidad del pedal, cambios rápidos de medio y cuarto de pedal y la capacidad de hacer seguir a los pies las semicorcheas y semifusas”. Octavas, terceras, sextas, notas dobles, saltos, extensiones, Scriabin recoge en la *Opus 8* un sinfín de retos pianísticos, explotando al máximo los recursos que le ofrece el instrumento.

Estudio Op. 8 n. 1

El primero de los *Doce Estudios* tiene por tonalidad principal Do# M. Escrito en compás binario de 4/4 y con comienzo anacrúsico, este estudio está organizado en tres partes contrastantes entre sí, como ya he dicho antes, conocido como forma ternaria reexpositiva (A-B-A'). En la primera sección (A), la mano derecha plantea un arriesgado diseño de tresillos con notas dobles que no cesa hasta la entrada de B, mientras que la mano izquierda mantiene el pulso de negra con acordes y con alguna destacada intervención melódica.

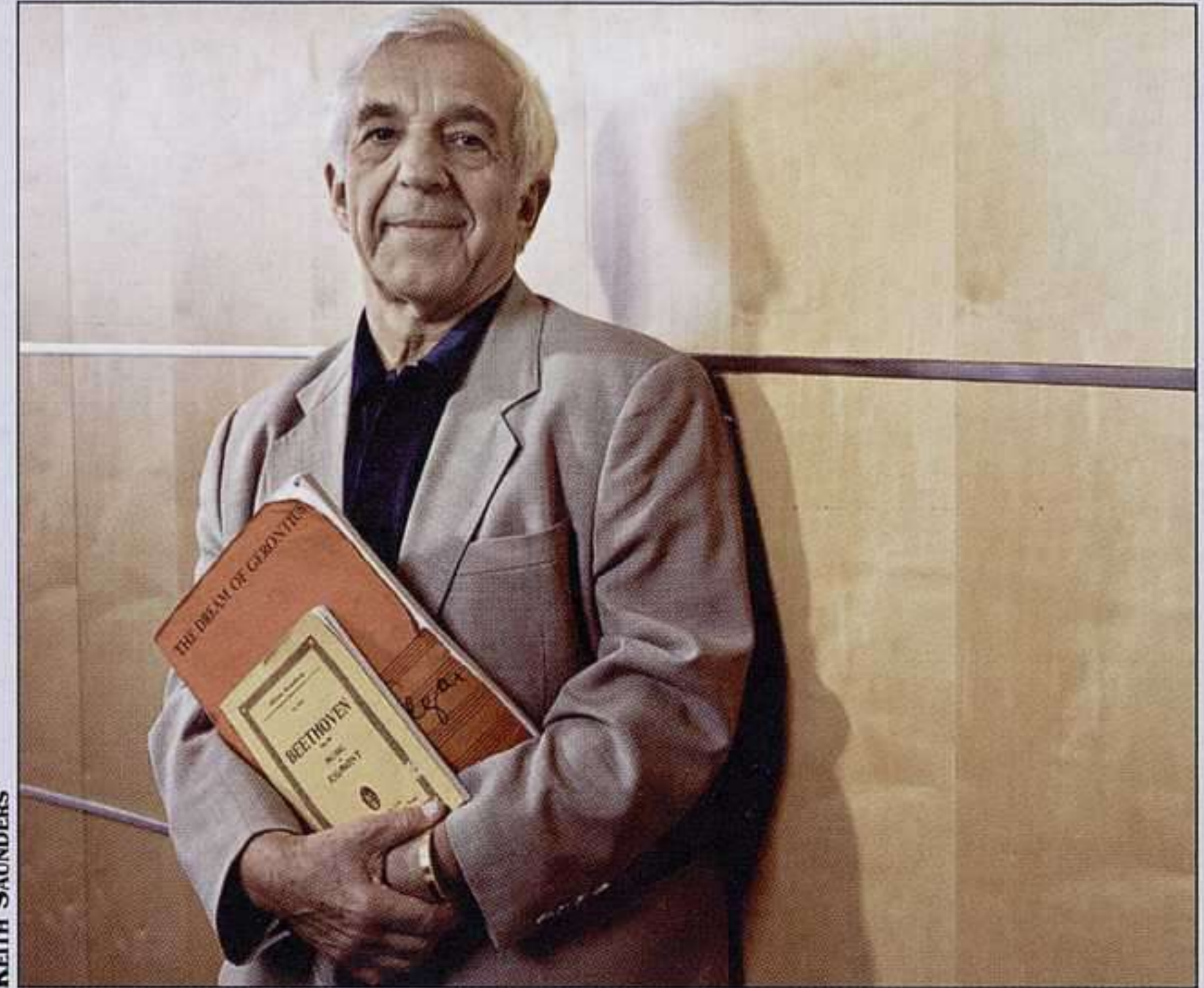
Con la llegada de la sección central (B), se invierten los papeles entre ambas manos. Los tresillos pasan a la mano izquierda mientras la mano derecha participa con una melodía clara en la tonalidad de Re# m. Esta sección, está constituida de material derivado de A, pero con una mayor riqueza armónica ya que pasa por tonalidades como Re# m, La# m, Do# M y Fa# M, para regresar finalmente a la tonalidad principal de Do# M. Es en el compás 33 donde encontramos la reexposición (A') que aunque empieza de igual manera, presenta al final un clímax melódico todo ello en *forte* (dinámica más alta de todo el estudio), donde juega con los cromatismos en las notas dobles de la mano derecha.

Este estudio presenta una coda de diez compases donde, además de enfatizar la tonalidad principal, nos evoca manifiestamente al origen de partida. El estudio plantea una serie de complejidades técnicas que comprometen a más de un pianista cuando se interpreta en público. Esto es por la rapidez en la ejecución de tresillos de corcheas en la mano derecha al inicio, donde las dos primeras son notas dobles que se repiten y la tercera y última es una nota suelta a distancia de hasta una décima, ocasionando extensiones continuas, que a velocidad resultan un tanto atrevidas. Este diseño hace que nuestra mano derecha, y en especial nuestra muñeca, esté en continuo movimiento lateral volcando el peso del brazo en primer lugar a la izquierda, hacia el pulgar e índice, y en segundo lugar a la derecha, hacia el dedo meñique, que será el que ocasione una contramelodía, siempre en un plano secundario. Mientras tanto, la mano izquierda dirige la melodía principal con acordes de distinta interválica donde el pianista debe apoyarse en la nota superior, es decir hacia el pulgar, para destacar, en todo lo posible, el canto que se mueve por cromatismo descendente.

Estudio Op. 8 n. 2

Nos encontramos, seguidamente, uno de los estudios más cortos con un total de 26 compases. Escrito en Fa# m y en compás binario de 4/4, este estudio destaca por la complejidad rítmica que presenta, ya que mientras una mano tiene que hacer cinco semicorcheas, la izquierda tiene que encajar simultáneamente tres, y no sólo eso, alterna también con grupos de cinco contra cuatro y seis contra cuatro. Es interesante también, la diversidad de articulaciones que emplea, como por ejemplo *tenuto*, *staccato*, acentos, *sforzando*, y *legato*. Es por ello que exige a cualquier pianista una amplia gama de recursos y ataques que serán necesarios para una correcta interpretación.

La primera sección (A) cuenta con dos frases (a_1 y a_2) ordenadas por igual en cuatro compases cada una. En *crescendo*, la mano derecha recrea la melodía principal empezando con un ataque *tenuto*, pasando rápidamente a *staccato* para culminar en un *sforzando*. La segunda sección (B) tiene comienzo en el relativo mayor de la tonalidad principal, La M, pero pronto pasará por Do M y tras un denso pasaje moduladorio llegará de nuevo a Fa# m. Trabaja en especial las extensiones de la mano derecha hacia el pulgar, ya que la melodía sigue su curso en sentido descendente; y también lo hace en sentido contrario, es decir, abriendo hacia el dedo meñique. Ya en el compás 17 reexpone el tema principal pero con la diferencia



KEITH SAUNDERS

Vladimir Ashkenazy, uno de los grandes intérpretes de Scriabin.

de un pedal en Do sostenido en el bajo de la mano izquierda durante tres compases. Precedido por un *ritardando*, da comienzo la coda, donde con un pedal de tónica ratifica la tonalidad original de Fa# m.

Estudio Op. 8 n. 3

Bajo la indicación de *Tempestoso*, da comienzo el tercer estudio en Si m y en compás de 6/8. Es uno de los de mayor dimensión y está basado en su totalidad en la alternancia de octavas con una nota intermedia, todo ello en ambas manos. Se pueden observar tres partes diferentes dentro de la sección A, todas ellas en Si m, pero por un lado encontramos que a_1 se mantiene con la misma figuración de corcheas en todo el compás, mientras que en a_2 la mano izquierda opta por dosillos de corchea, estableciendo desigualdades rítmicas. La llegada de la tercera parte (a_3) nos recuerda al comienzo pero es un proceso meramente conclusivo o coda, provocando un mayor contraste con la entrada de B, que empieza en Re M, relativo mayor de la tonalidad principal.

Esta segunda sección (B) se divide meticulosamente en cinco frases de ocho compases cada una, donde la primera (b_1) se encontraría en Re M como ya he dicho, la segunda (b_2) en Mi m, la tercera (b_3) en Fa# m, la cuarta (b_4) sería una aproximación al comienzo de B, desembocando en una última frase (b_5) que se encarga de preparar la tonalidad principal de Si m con material de a_1 . En esta parte, aparece como de la nada una hermosa melodía establecida en la mano derecha, mientras que su opuesta elabora el mismo material de octavas que se enlazan con una nota suelta a modo de pivote, sólo que con más desplazamientos que antes, ya que se mueve por notas reales del acorde triada, lo que provoca que nuestra mano izquierda se vea obligada a transitar por el teclado de una manera muy superficial y sin puntos de apoyo.

La reexposición (A') está organizada similarmente a su "melliza" A. Lo único que varía es que durante a_1' y a_2' , Scriabin transforma el material principal de alternar octavas con una nota intermedia por el uso de notas ligadas en dos, donde la primera de ellas siempre es nota doble, o bien terceras, cuartas, incluso quintas. Otra peculiaridad que presenta aquí es el uso de acentos en ambas partes del compás de 6/8, rompiendo así la estructura de notas ligadas en dos provocando que los primeros dedos (pulgares e índices) estén muy separados de la nota suelta, con la consecuente extensión en cada par de notas. Otra característica que incomoda a la hora de interpretarlo *a tempo*, es la superposición de las manos,



Vladimir Sofronitsky (1901-1961), histórico pianista especialista en el compositor.

que en el caso de ser pequeñas, pueden distribuirse de forma distinta a la escrita las notas que entrecruzan su interválica.

Estudio Op. 8 n. 4

Extensiones en ambas manos y desigualdades rítmicas. En esto se basa principalmente el cuarto de los estudios, escrito en el homónimo mayor respecto al anterior, Si M y en compás de 4/4. Cinco contra tres o cinco contra cuatro, son algunos de los problemas rítmicos que nos podemos encontrar por toda la obra. Y por si fuera poco, con la dificultad añadida de que nuestras manos están muy estiradas y abiertas, ya que las aperturas en ambos pentagramas son realmente grandes. Las muñecas efectúan una conjunción de movimientos que se producen de manera simultánea, esto es, no sólo realizan movimientos de abducción o aducción, sino que debido a las enormes e incómodas extensiones, se ven obligadas a ejecutar movimientos rotatorios, conocidos como pronosupinación.

Gracias a esto, en especial la mano izquierda, podrá resolver la escritura pianística empleada aquí por el compositor, basada en giros ascendentes y descendentes con mucha amplitud. La primera sección (A) se encuentra dividida en tres frases todas con comienzo anacrúsico, característico de las tres secciones. En toda esta primera parte, la mano derecha es la encargada de llevar los quintillos de semicorcheas, repletos de giros melódicos muy extendidos como si de un arpa se tratara. Seguidamente da comienzo la sección B en la tonalidad de Do# m. En siete compases Scriabin es capaz de construir un pasaje altamente moduladorio que al oyente no deja indiferente, dado que podemos apreciar que los quintillos de semicorcheas se encuentran ahora en la mano izquierda acompañando a la mano derecha, esta vez con notas más largas y melódicas amparadas bajo la indicación de *legato cantabile*.

Dividida en tres frases, esta sección juega con los cromatismos en ambas voces, dando como resultado un pasaje muy *cantabile* y sobre todo armónicamente ambiguo e indeterminado. Al igual que el principio, el comienzo de la tercera sección (A'), arranca de forma anacrúsica y en la tonalidad principal de Si M. La única diferencia respecto a la primera parte es la prolongación de a_2' , que a modo conclusivo y en virtud de mostrar las dotes pianísticas que poseía, Scriabin complica el pasaje con una secuencia de quintillos de semi-

corcheas poco aptos para manos pequeñas, que son bastante amplios y sólo de subida, de modo que se necesita mucha elasticidad y velocidad para pasar de uno a otro.

Estudio Op. 8 n. 5

Seguidamente, bajo la indicación de *Brioso* da comienzo en Mi M y en 4/4. La primera sección (A) trabaja los desplazamientos en paralelo de ambas manos, mezclando disposiciones de acordes sencillos con octavas. La mano izquierda aunque lleva acordes, puede llegar a ser un tanto problemática, porque a veces son demasiado extensos y hay que arpeggiarlos siempre sobre la parte, es decir, la primera nota del bajo se tocará simultáneamente con la primera de la mano derecha. Esto es así para que podamos poner el pedal correctamente, ya que si lo anticipáramos, sería fácil perder la referencia armónica del bajo, debido a los rápidos desplazamientos que hay que realizar. Con el cambio de textura en el compás 17, puesto que pasa a tener más importancia la mano izquierda con octavas y a ser más pausada la mano derecha, aparece la segunda sección B en Do# m, relativo menor de la tonalidad principal. Está dividida en tres secciones regulares, donde se prepara la llegada a la tonalidad principal pasando por Fa# m y Si M. Con la vuelta a Mi M, aparece la reexposición (A'), pero con la transformación del tema original en tresillos de corcheas, lo que dificulta al intérprete su ejecución puesto que implica más rapidez si cabe, para realizar los amplios desplazamientos. De esta última sección sólo queda añadir (puesto que es similar a la exposición A) la coda que comienza en el compás 49, utilizada para reafirmar Mi M evocando al inicio del estudio, ya que es material íntegramente de la sección A.

Estudio Op. 8 n. 6

Ya en el ecuador de los *Estudios Op. 8*, Scriabin nos recuerda más que nunca al estilo chopiniano porque escribe un estudio para trabajar las sextas en la mano derecha, tal y como Chopin hizo en su *Op. 25 n. 8*. Armonizado en La M y en compás de 3/4, esta obra dibuja unas largas líneas melódicas en tresillos de corcheas y siempre con sextas en su mano derecha, en *legato* (nos recuerda la importancia de una buena digitación si se quiere recrear el fraseo exigido por el compositor), y transitando por el teclado, la mayoría de las veces, sin grados conjuntos, mientras que la izquierda acompaña con menos movimiento y aportando un bajo armónico con octavas en la parte fuerte.

La primera sección A cuenta con 16 compases y está dividida en dos frases cuadradas de ocho compases en los que Scriabin construye la primera idea, organizándola en semifrases acotadas por ligaduras de expresión: larga-larga-corta-corta-larga. Este estudio juega constantemente con los cambios de modo mayor y menor. Esto se ve con claridad en la sección central B, donde cada frase difiere en el uso de la armonía de la anterior, creando una inquieta incertidumbre que resuelve con la llegada de la reexposición A'. Tras una progresión con una pedal de dominante, llegamos a la coda utilizando una pedal hasta el final del estudio, pero esta vez sobre la tónica. Concluye con el mismo material del inicio pero incompleto y repitiéndolo mientras baja de registro en el piano y disminuyendo hasta *pianissimo*.

Estudio Op. 8 n. 7

Haciendo referencia al carácter que Scriabin sugiere para esta obra, "tenebroso" resulta, a simple vista, el comienzo de este estudio. Una mano en compás de 12/8 y la otra en 4/4, una empieza en anacrusa y la otra en la parte fuerte del compás. La mano izquierda acapara un papel fundamental y difícil en este estudio, ya que su particular fraseo abarca hasta tres octavas con la consecuente rapidez que implican sus

movimientos. Mientras, la mano derecha recrea el espíritu nervioso del compositor, con breves acordes de octava en cada parte del compás y separados por silencios de corchea, reflejando así un aire de inquietud, que sumado a la ya vista y difícil mano izquierda, hacen de este estudio una ardua tarea para su interpretación.

En Si b m, tiene muy bien diferenciadas las tres secciones contrastantes porque Scriabin escribe cambios de *tempo*, como *Presto tenebroso*, *agitato* en A, *Meno vivo* en B y *Tempo I* en A'. Así mismo, las longitudes de cada sección son casi semejantes. En A, podemos escuchar una zozobranante mano izquierda que se mueve en continuos tresillos de corchea, mientras que la mano derecha marca el ritmo a corcheas sobre la parte fuerte con acordes de tres notas. Con la llegada del *Meno vivo*, se puede apreciar un contraste en cuanto a textura, *tempo*, tonalidad y compás. Se trata de la segunda sección (B), que iguala ambas manos a un 4/4 y a Sol b M, pero manteniendo los ritmos de tresillo, esta vez de negras. Tema oscuro y grave, más pausado y un tanto incierto, esta sección puede dividirse en dos frases b_1 y b_2 , y es en ésta última donde modula a la tonalidad y compás originales, preparando la llegada de la reexposición, que es similar a la primera sección (A).

Estudio Op. 8 n. 8

No es hasta el *Estudio n. 8* cuando nos encontramos la indicación de *Lento*. En la tonalidad principal de La b M, y en compás de 3/4, este estudio es uno de los más complejos armónicamente, puesto que parece evitar el establecimiento de un núcleo tonal definido, prefiriendo un estado de continua ambigüedad y confusión. Nos ayuda a trabajar el *cantabile* con diferentes articulaciones, como son el *legato* y el *portato*. Al igual que el *Estudio Op. 8 n. 6*, Scriabin plantea el mismo esquema en cuanto al fraseo se refiere, porque para ocho compases, utiliza la distribución de largo-largo-corto-corto-largo. Este diseño lo repetirá hasta el final, incluso en la tercera sección. La primera sección (A) cuenta con dos frases cuadradas de ocho compases cada una, donde establece y desarrolla la tonalidad principal de La b M, generalmente moviéndose a pulso de corcheas. Con grandes ligaduras en ambas manos, este estudio refleja un lirismo diferente al resto, más poético y *cantabile*, quizá porque Scriabin lo compuso para una compañera del Conservatorio de Moscú, llamada Natalya Sekerina, de la que se enamoró profundamente en 1891. Según nos cuenta Faubion Bowers: "Lleno de tonalidades ambulantes, flotando constantemente entre el modo mayor y menor, la pieza respira aires rusos y romanticismo. Se demostró que es una de sus piezas más populares, tras el *Estudio en Re# m 'Patético'*. Lo interpretó con más frecuencia que ningún otro estudio".

Con la entrada del *Poco più vivo* (sección central B), sigue presente esa tergiversación en cuanto a la armonía, ya que comienza en Fa m, pero creando atmósferas de confusión tonal debido a la poca presencia de la tónica. La melodía acompañada, mucho más definida, caracteriza esta parte donde la mano derecha tiene vital relevancia melódica dejando en segundo plano a la mano opuesta. La tercera sección (A'), es armónicamente similar a la exposición (A), pero está enriquecida en cuanto al ritmo, teniendo ahora en la mano derecha tresillos de corcheas. Más adelante Scriabin vuelve a modificar el ritmo por aumentación a cuatro semicorcheas en la mano derecha.

Estudio Op. 8 n. 9

Alla ballata, así comienza el estudio en Sol# m (tonalidad enarmónica menor del estudio anterior) y en compás de 4/4. Uno de los más completos, esta pieza explota al máximo los recursos del piano. Trabaja octavas, acordes cerrados y abier-



JOCHEN BLUME/GETTY IMAGES

Sviatoslav Richter sobre su piano (1963).

tos, desplazamientos vertiginosos, innumerables saltos, desigualdades rítmicas, y toda una amplia gama de articulaciones como *legato*, *portato*, *staccato* y *tenuto*. Para ello, se requiere un uso apropiado del pedal que se adapte a las necesidades sonoras que Scriabin refleja. También destaca por el amplio abanico de matices, que van desde *pppp* hasta *ff*, creando un clima muy intenso y rebosante de energía. La primera sección (A) está formada por cinco partes: a_1 y a_2 con componentes muy semejantes, repletas de figuraciones de tresillos y con grandes contrastes dinámicos; a_3 comienza un pasaje lleno de modulaciones y de ambigüedad tonal, empezando por Si m y cruzando pasajeramente por Re M, Fa# m o La M; en a_4 podemos escuchar un fragmento más *cantabile* en Do# m, donde la mano izquierda acompaña a la derecha moviéndose con nutridos cromatismos en las octavas creando cierta incertidumbre; en a_5 volvemos a percibir la llegada del principio, pero un tanto modificada, dotada de una coda conclusiva muy vistosa con octavas paralelas en ambas manos, que terminará en una pedal de dominante en el registro más grave del piano.

Esta nueva sección (B) que comienza, bajo la indicación *Meno vivo* en La b M y en 12/8, cuenta con cuatro partes donde la última de todas es una transformación de la primera. Básicamente los materiales utilizados son muy similares, predominando el uso de octavas en la mano izquierda, con la puntualización de que la primera comienza anticipándose a la parte fuerte creando así una continua síncope; mientras, la mano derecha realiza acordes de cuatro y cinco notas con alguna llamativa intervención melódica bajo el *cantabile* escrito por Scriabin. Tras numerosas modulaciones pasajeras, llegamos a Sol# m de nuevo, tercera sección (A') del estudio, bastante más corta que las otras dos partes. Se limita a rehacer a_2 además de extender la vertiginosa coda que exige mucha precisión al intérprete, puesto que Scriabin complica aún más las octavas en paralelo finalizando con un *pppp*.

Estudio Op. 8 n. 10

Sin dejar mucho respiro, aparece el Estudio en Re b M, y en compás de 3/8. Esta obra trabaja las distintas articulaciones como *staccato* o *legato*, sobre el mismo material temático,



Frase inicial del Estudio Op. 8 n. 12 "Patético".

donde la mano derecha presenta notas dobles, a menudo terceras; y la mano izquierda se mueve agitadamente con grandes desplazamientos, realizando un excelente ejercicio de estiramiento. Para producir el toque *staccato* será necesario colocar los dedos muy firmes y realizar el ataque desde la muñeca, utilizando además los brazos con movimientos laterales muy rápidos. Como dato, es el único estudio donde las manos se mueven siempre juntas a ritmo de semicorcheas, es decir, a simple vista ambas manos presentan la misma textura. La primera sección (A) cuenta con dos frases cuadradas de 16 compases cada una, las dos en la tonalidad principal.

Los 32 compases que forman esta parte están bajo la articulación de *staccato*, salvo ciertos compases más melódicos donde Scriabin pone ligaduras para realizarlo todo lo *legato* que sea posible, porque los continuos saltos junto con las notas dobles, hacen un tanto difícil un *legato* perfecto. A pesar del poco contraste en cuanto a la textura, con la llegada de la segunda sección (B) en la tonalidad de Fa m, Scriabin alterna pasajes de *staccato* frente a los de *legato* en las tres frases que posee (b_1 , b_2 y b_3), donde transita por tonalidades como Si b m y Sol b M, para volver a Re b M en el compás 61 donde escuchamos de nuevo el material del principio. Justo al contrario que el anterior estudio, la tercera sección (A') es mucho más extensa que las otras dos. Scriabin desarrolla ahora el material temático de A pero todo en *legato* y volverá a repetirlo más adelante en *staccato*, pero con una dificultad añadida: octavas al final del compás de la mano izquierda, que junto con los *sforzando* y los enormes desplazamientos, todo ello en *fortissimo*, hacen de esta repetición un pasaje odioso para el que lo ejecuta. Con la aparición de la coda, la calma empieza a predominar con un episodio meramente conclusivo en *pianissimo*, donde se reafirma la tonalidad con un pedal de tónica en el bajo hasta su delicada expiración.

Estudio Op. 8 n. 11

Como el agua en pleno desierto, llegamos al Estudio en Si b m y en compás de 3/4. Este estudio aporta serenidad y calma al intérprete (puesto que viene tras dos estudios muy duros, y el último acecha con fuerza); mientras que para el oyente es una clara muestra de expresividad, emociones y mucha delicadeza, bajo un *Andante cantabile*. La primera sección (A) cuenta con dos frases donde la segunda (a_2) es una variación de la primera. A pulso constante de corcheas, esta obra está basada en la utilización en gran medida del cromatismo, sin olvidar el uso de la figuración de tresillos, también aquí presentes.

De gran contenido emocional, este estudio refleja la visión más melancólica y posromántica de Alexander Scriabin, que sobre un bajo omnipresente de Si bemol, crea hermosas frases sin la necesidad de demasiados giros armónicos. Tras una parada anotada por los editores en la partitura (pausa que realizaba Scriabin cuando lo interpretaba), comienza la segunda sección (B) en su relativo mayor Re b M. Esta parte es mucho más libre que la primera, abandonando el ritmo constante de corcheas para realizar diálogos entre las dos manos, preguntas y respuestas elaboradas entre pequeños paréntesis musicales en el registro agudo del piano, en La M y en *ppp*, como si de unas campanitas se trataran. Las continuas "con-

versaciones" se suceden en distintas atmósferas tonales, en Re b M, pero también pasando por Mi M, La b M y Fa M. Ya en el compás 29 tiene lugar la reexposición de la primera sección (A'), con la transformación por aumentación del ritmo de la mano izquierda que pasa a cuatro semicorcheas, realizando un contramelodía con la primera de cada parte. Este bloque es el más amplio de los tres, gracias en parte a la coda final donde Scriabin juega con la tonalidad principal y su homónimo mayor Si b M, donde concluirá finalmente.

Estudio Op. 8 n. 12

Más conocido como "Patético", este estudio es la culminación de su primera gran obra de juventud para piano. Quizá por su sobrenombre, y, con seguridad, por su carácter emocional en continuo crescendo, se ha convertido en el estudio preferido del público y de los intérpretes (podemos escuchar este estudio interpretado por él mismo, grabado en un rollo de pianola en el año 1910). El último de los Estudios Op. 8 está escrito en compás de 4/4 y tiene por tonalidad Re# m, esto implica que, la colocación de las manos sea casi siempre en teclas negras, por tanto, el pianista necesitará aún más precisión, ya que la superficie de éstas es más limitada respecto a las teclas blancas. La línea melódica está siempre representada por la mano derecha, que con un inicio bastante incómodo (por empezar en anacrusa y con un salto de octava inferior), elabora su material temático trabajando las octavas con notas intermedias y a menudo tiende hacia el agudo, lo que provoca continuos desplazamientos con la posición abierta de la mano. En segundo plano, sin embargo, se encuentra la mano izquierda, que deberá acompañar en todo momento a su opuesta. Para ella, Scriabin escribe un diseño en tresillos de corchea, donde la mano no establece ni un solo punto de apoyo y siempre está en movimiento a causa de los enormes y rápidos desplazamientos. Es imperativo que, la mano izquierda se sitúe tendida sobre el teclado, sin levantar los nudillos y realizando movimientos horizontales atacando la tecla lateralmente.

Tras una breve introducción del acompañamiento de la mano izquierda, da comienzo en la mano opuesta el material temático principal de la primera sección (A), mostrando con potentes bajos en cada parte fuerte del compás, el espíritu nervioso y un tanto histérico de nuestro compositor más maduro, dejando atrás esos primeros estudios donde mostraba su lado más jovial.

Con amago de pasar a Fa# M, por el contrario lo hará en su homónimo menor (Fa# m), tiene comienzo la sección central (B), que a pesar de tener mucho en común con A, muestra un carácter distinto, más melódico y expresivo, quizá por disponer del único matiz en *piano* de todo el estudio (la gran mayoría de veces aparecen *forte* y *fortissimo*). Dividida en cuatro frases (b_1 , b_2 , b_3 y b_4) con cuatro compases cada una, esta parte realiza importantes giros armónicos a tonalidades como Mi m, Re M, Do# m, Si M y La# m, ésta última a modo de preparación para la entrada de la reexposición (A') en Re# m.

Con la llegada de A', Scriabin amplifica el tema original con bloques de acordes en ambas manos, aportándole grandiosidad hasta su final. Cabe destacar el episodio sucedido antes de la coda, donde crea el punto culminante de la obra rompiendo el ritmo de la mano izquierda con dos corcheas, esto es, tres contra dos. Todo ello mientras el bajo se mueve en el registro grave del teclado con cromatismos ascendentes, concibiendo una gran progresión hasta su culminación en la tónica. Esto último ocurrirá en la coda, reapareciendo el motivo generador del tema original, que a modo de breves repeticiones en distintas octavas junto con una subida un tanto frenética, cierran esta colección de estudios de la forma más espléndida posible.

58^o

Concurso Internacional de Piano

Premio 'Jaén'

Del 31 de marzo al 8 de abril de 2016
Jaén, España

**Inscripción abierta hasta el
23 de febrero de 2016**

Primer Premio 20.000 €, Medalla de oro, Diploma, la edición de un disco con el sello discográfico Naxos, Un concierto que se celebrará en Jaén, patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Un concierto al día siguiente de la prueba final, con la Orquesta Ciudad de Granada.

Segundo Premio 12.000 € y Diploma.

Tercer Premio 8.000 € y Diploma.

Premio 'Rosa Sabater' 6.000 €, Diploma y un concierto organizado y patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Premio 'Música Contemporánea' 6.000 € y Diploma.

Premio del público. Escultura de bronce.

Información: Concurso Internacional de Piano Premio Jaén.
Diputación Provincial de Jaén, Palacio Provincial. 23071 Jaén (España)

Correo electrónico: premiopiano@dipujaen.es

Inscripción en internet: <http://www.dipujaen.es/premiopiano>



MEDALLA DE ORO 2012
de la Asociación Cultural
Amigos del Festival de Otoño de Jaén



MEDALLA DE ORO 2008
de la Asociación de Amigos
de la Música de Úbeda



PREMIO MANUEL DE FALLA 2006
a Premio Jaén de Piano
de la Diputación Provincial de Jaén

PREMIO JIENNENSES DEL AÑO 2003
Diario Jaén

PREMIO JIENNENSES IDEALES 2001
Diario Ideal



MEDALLA DE HONOR 2001
de la Real Academia de
Bellas Artes de Granada



Miembro **FMCIM**
WFIMC. 2004



Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

 /premiopianojaen


HAZEN


Unicaja
Fundación

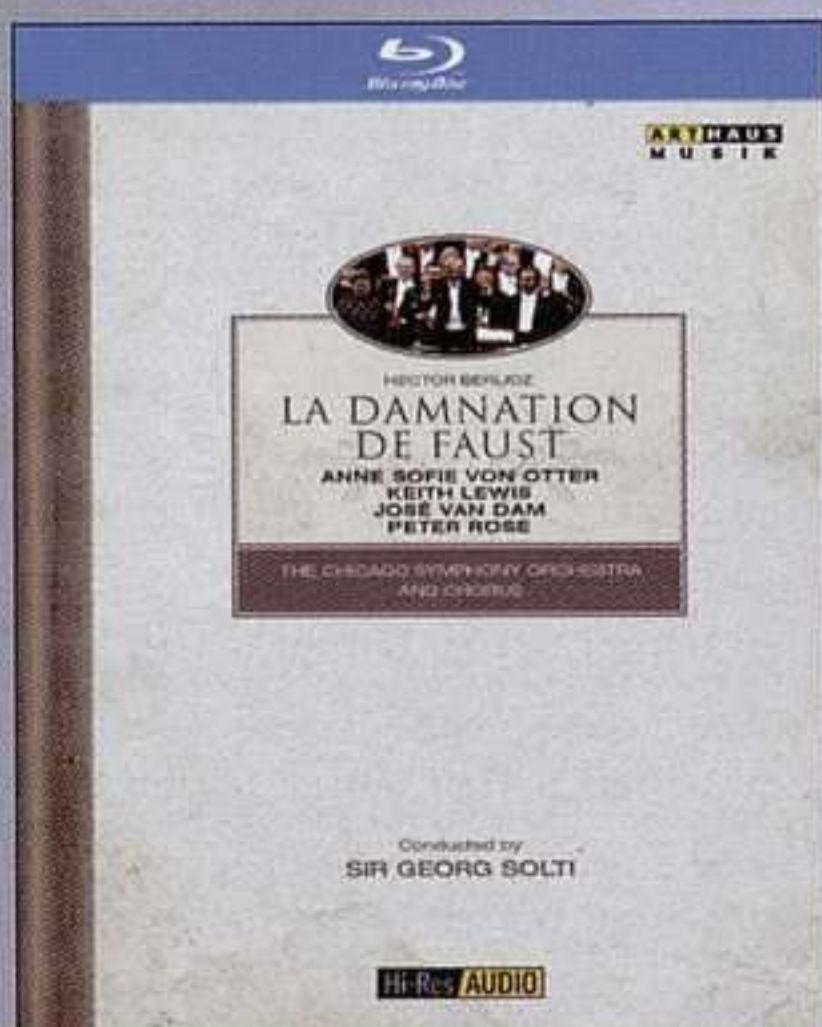

GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE


inaem
INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA


JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN


AYUNTAMIENTO
DE JAÉN



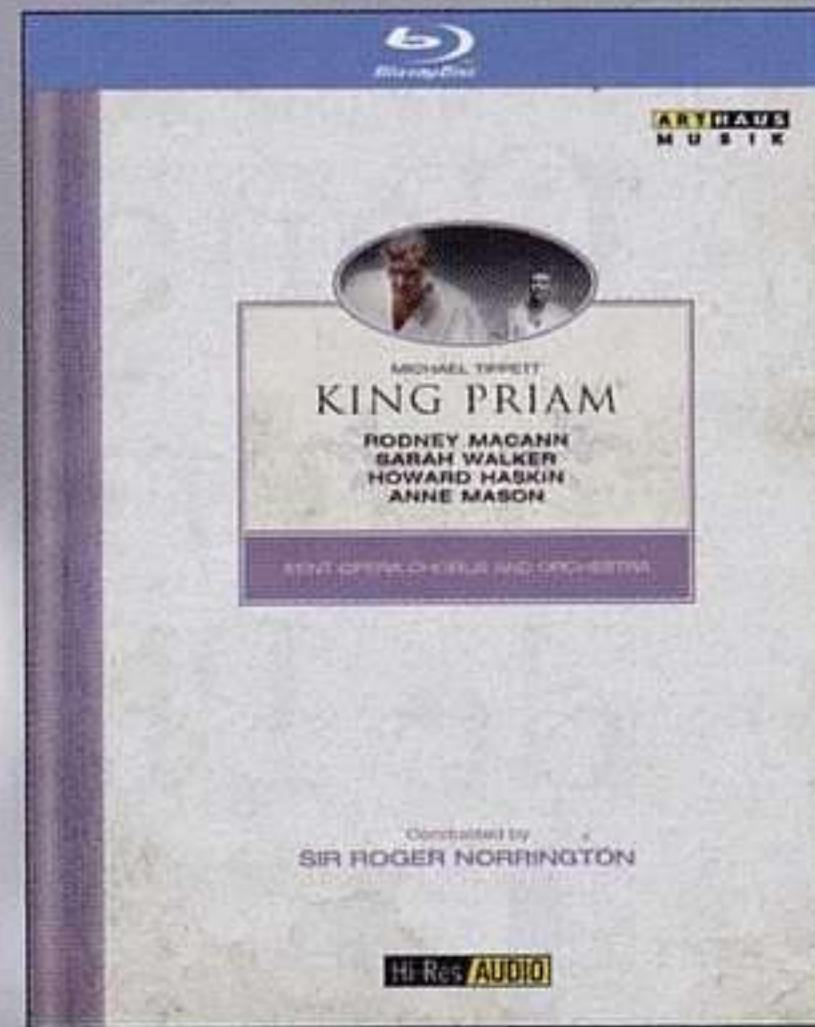
BERLIOZ: La condenación de Fausto.
Otter, Lewis, van Dam. The Chicago Symphony Orchestra and Chorus / Georg Solti.
4/3 - 134 min. - Sub.Esp.
109182 (BluRay)
Ean: 0807280918298
ARTHAUS - T.65



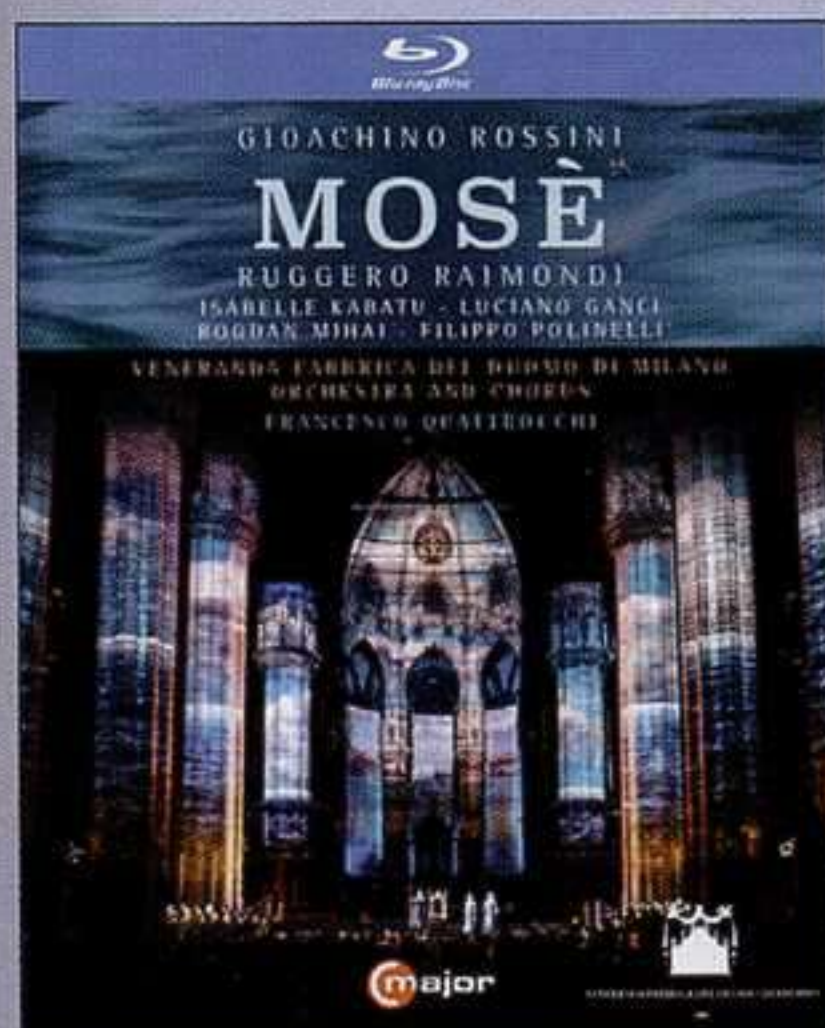
MEYERBER: La africana.
Verrett, Domingo, Swenson. Coro, orquesta y ballet de la Ópera de San Francisco / Maurizio Arena.
4/3 - 194 min. - Sub.Esp.
109181 (BluRay)
Ean: 0807280918199
ARTHAUS - T.65



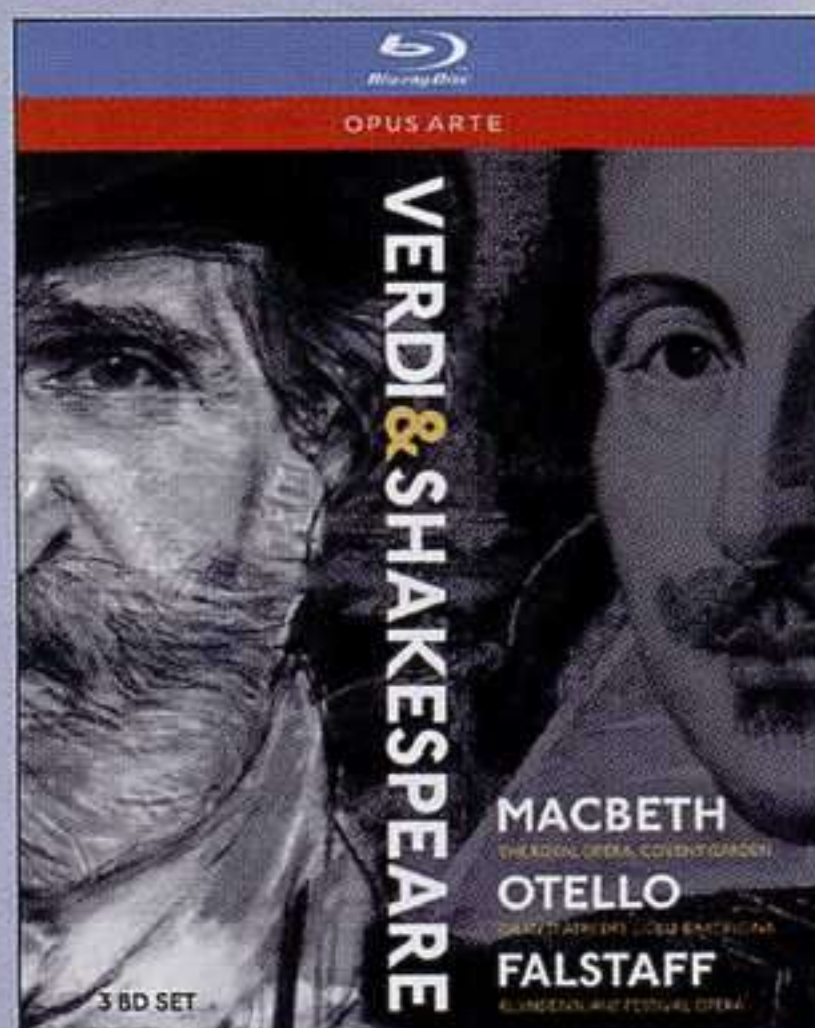
PUCCHINI: La Bohème.
Freni, Pavarotti, Pacetti. Coro y orquesta de la Ópera de San Francisco / Tiziano Severini.
4/3 - 116 min. - Sub.Esp.
109184 (BluRay)
Ean: 0807280918496
ARTHAUS - T.65



TIPPETT: King Priam.
Macann, Walker, Haskin. Kent Opera Chorus and Orchestra / Sir Roger Norrington. Producción cinematográfica.
4/3 - 138 min. - Sub.Esp.
109179 (BluRay)
Ean: 0807280917994
ARTHAUS - T.65



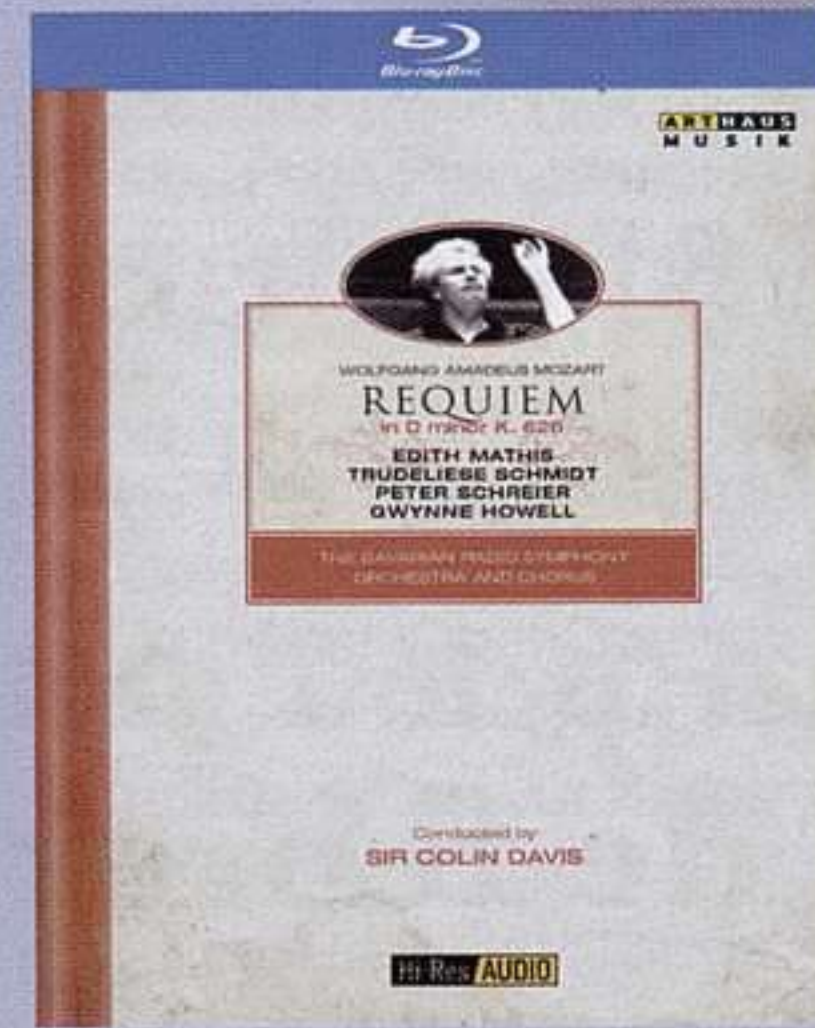
ROSSINI: Mosè.
Raimondi, Kabatu, Mihai. Coro y orquesta Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano / Francesco Quattrocchi.
16/9 - 80+22 min. - Sub.Esp.
735404 (BluRay)
Ean: 0814337013547
CMAJOR - T.63



VERDI: Las operas de Shakespeare. Macbeth. Otello. Falstaff.
Varios intérpretes. Directores: Pappano, Ros-Marbà y Jurowski.
16/9 - 7h.38min. - Sub.Esp.
OABD7190BD (3 BluRay)
Ean: 0809478071907
OPUS ARTE - T.62



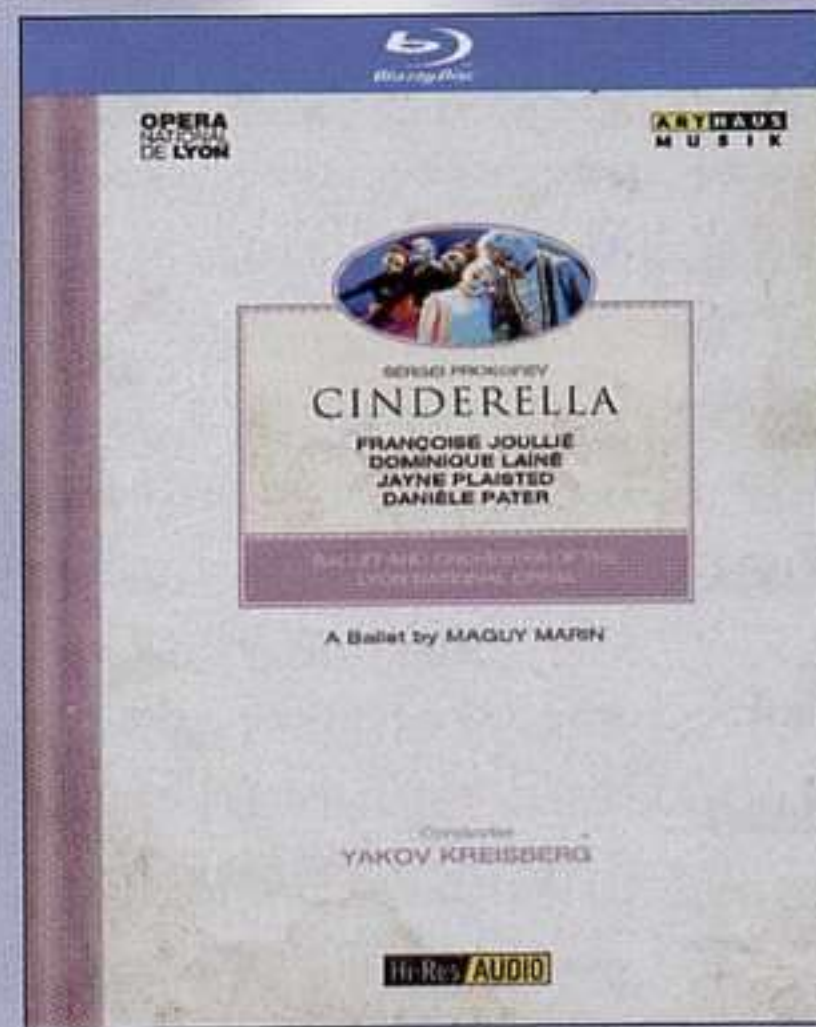
WEBER: El cazador furtivo.
Eröd, Dohmen, Jakubiak, Zeppenfeld. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
16/9 - 149 min. - Sub.Esp.
733204 (BluRay)
Ean: 0814337013325
CMAJOR - T.63



MOZART: Requiem.
Mathis, Schmidt, Schreier. The Bavarian Radio Symphony Orchestra and Chorus / Sir Colin Davis.
4/3 - 60 min.
109180 (BluRay)
Ean: 0807280918090
ARTHAUS - T.65



VERDI: Missa da Requiem.
Price, Norman, Carreras, Raimondi. London Symphony Orchestra. Edimburgh Festival Chorus / Claudio Abbado.
4/3 - 87 min.
109178 (BluRay)
Ean: 0807280917895
ARTHAUS - T.65



PROKOFIEV: Cinderella.
Ballet y orquesta de la Ópera Nacional de Lyon / Yakov Kreisberg. Coreógrafo Maguy Marin.
4/3 - 87 min.
109183 (BluRay)
Ean: 0807280918397
ARTHAUS - T.65



BEETHOVEN: Sonatas para piano vol. 1 nos. 1, 10, 13, 17 y 18.
Rudolf Buchbinder.
16/9 - 189 min.
734204 (BluRay)
Ean: 0814337013424
CMAJOR - T.63



MOZART: Conciertos para piano nos. 20, 21 y 27.
Rudolf Buchbinder, piano y director. Staatskapelle Dresden.
16/9 - 93 min.
734004 (BluRay)
Ean: 0814337013400
CMAJOR - T.63

o
i
r
a
m
s

Actualidad discográfica



El invierno nos regala las cálidas grabaciones de pianistas consumados, que protagonizan las novedades discográficas. En primer lugar, hablamos del regreso de un grande como es **Gregory Sokolov**, que en su nuevo disco para **Deutsche Grammophon**, grabado en directo en 2013 en el Festival de Salzburgo, ofrece interpretaciones memorables de **Schubert** (*D 899, D 946*) y **Beethoven** (*Sonata Hammerklavier*). Otro maestro como **Rudolf Buchbinder**, además de sus Conciertos para piano de **Mozart** con la **Staatskapelle de Dresde**, ha comenzado la grabación en **DVD** y **Blu-ray** de la integral de las Sonatas para piano de **Beethoven** (**CMajor**), que supone una culminación por todo lo alto de una brillante carrera. Jóvenes pianistas a los que nunca hay que perderles la pista son **Hélène Grimaud** (nuevo disco en **DG, Water**), **Khatia Buniatishvili**, que se adentra en el piano ruso (*Cuadros de Mussorgsky* y *Petrouchka* de **Stravinsky**, además de *La Valse* de Ravel) para su sello **Sony Classical**, o **Bertrand Chamayou**, que ha registrado para **Warner Classics** la integral de **Ravel**.

Arthaus reedita *La Condenación de Fausto* de **Berlioz** (**DVD** / **Blu-ray**) por **Solti**, así como **Naxos** continúa con la obra para piano de **Liszt** y ofrece la *Sinfonía n. 2* de **Mahler** en arreglo para piano a 4 manos de **Bruno Walter**. Y **Christian Thielemann**, junto a su **Staatskapelle de Dresde**, eleva su **Bruckner** con una interpretación de la apocalíptica *Novena Sinfonía* (**CMajor**). Muy interesante es el *Don Juan* de **Walter Braunfels** para **Capriccio**.

Ya por nuestras tierras, conviene detenerse en la curiosa novedad que es la interpretación de **Marta Zabaleta** de obras para piano (y alguna combinación instrumental y vocal) de la insigne **Alicia de Larrocha**, para *La mà de guido*, y la grabación de la joven violinista **Ana María Valderrama** para el sello **Solé Recordings**.

58 DE LA A A LA Z

72 GRANDES EDICIONES

78 DOCUMENTALES

79 RITMO ONLINE

80 UNA OBRA Y SUS DISCOS

81 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

99 RITMO PARADE

SIMBOLOS		
CALIDAD	<i>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, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Pedro González Mira, Pedro Sancho de la Jordana, Jerónimo Marín, Esther Martín, Gonzalo Pérez Chamorro, Lucas Quirós.



Anton Arensky (1861-1906), de algún modo puente entre Tchaikovsky y Rachmaninov, se dedicó con devoción rara en su país a la música de cámara. Este CD, estu- pendamente bien grabado, ofrece una obra algo recordada por el disco, el *Primer Trío con piano*, de 1894, del que conocíamos las grabaciones, sobresalientes sobre todo las dos primeras, del Trío Borodin (Chandos 1987), de Bronfman, Lin y Hoffman (Sony '94) y del Beaux Arts (Philips 1995). Esta de Nebolsin, Brovtsyn y Andrianov, más impulsiva, da la talla. Del mismo año, el *Segundo Cuarteto de cuerda*, en memoria de Tchaikovsky, es una curiosa composición adecuadamente sombría para violín, viola y dos cellos (!). También merece mayor divulgación el *Quinteto para piano y cuerda*, de 1900, más en la línea de la tradición germana. El conjunto Spectrum reúne a solistas de alto nivel (todos ellos salvo un alemán, el cellista J. P. Maintz, de ascendencia rusa), que, sin duda, han preparado a fondo estas piezas y se entregan a ellas con entusiasmo.

Ángel Carrascosa

ARENKY: Quinteto para piano y cuerda Op. 51. Cuarteto de cuerda n. 2 Op. 35. Trío con piano n. 1 Op. 32. Spectrum Concerts Berlin. Eldar Nebolsin, piano.

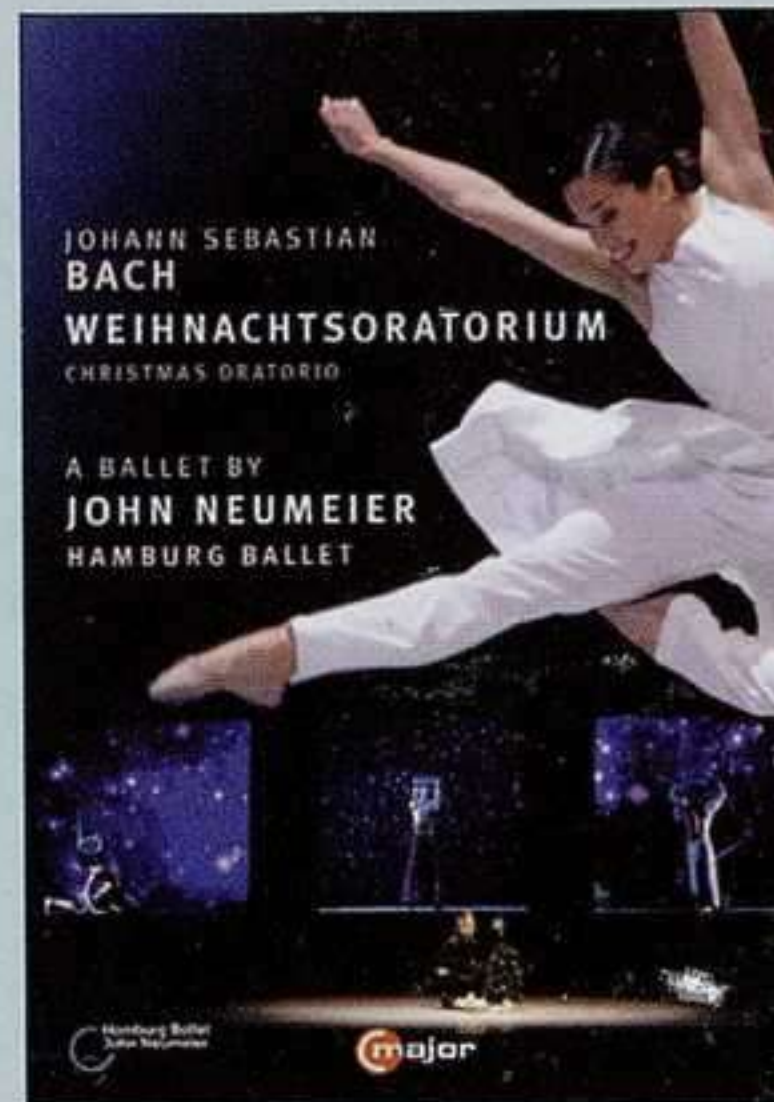
Naxos, 8.573317 • 80' • DDD
Música Directa ★★★★★E

TEATRO TOTAL

El norteamericano John Neumeier (1942) sigue la estirpe del francés Maurice Bèjart (1927-2007) y de la alemana Pina Bausch (1940-2009), que puede decirse que reinventaron la figura y función del coreógrafo clásico. El artista dotado con la capacidad de pintar en el aire, o esculpir en el vacío, que no otra cosa es el ballet, ha ampliado su perspectiva.

Los famosos ballets rusos de hace un siglo sentaron las bases de un canon clásico, nutrido por la música de los compositores que recibían el encargo de la compañía. En el siglo XX se han seguido escribiendo partituras para ballet, como *Undine* de Henze o *The Prince of the Pagodas* de Britten, pero la danza contemporánea, concebida por los nuevos creadores, no necesita ya una obra musical pensada específicamente para servir de base a una representación de ballet. La inspiración musical podía ser tanto el *Bolero* de Ravel como cualquiera pieza extraída del repertorio popular. Porque se trataba de proponer un espectáculo, donde se bailaba, sí, pero abierto también a otras formas de expresión, con una idea de lo que podría llamarse el teatro total como meta. Teatro entendido en su más amplio sentido, desde el mimo a la tragedia, pasando por la acrobacia circense o la gimnasia artística. La Historia completa de la música se convertía en materia de inspiración.

Conociendo a John Neumeier no sorprende que haya utilizado nada menos que el *Oratorio de Navidad* de Bach para, al frente de sus huestes, el ballet de Hamburgo, proponer un maravilloso relato, donde el significado religioso, al que se alude en su imaginaria navideña, se abre hacia una



luminosa parábola sobre la esperanza, ejecutada con un apabullante despliegue de talento visual.

Como ya sabemos, va a nacer un niño, que es divino en la medida que llega como la quintaesencia de una humanidad que necesita continuamente empezar de cero. Como explica el propio Neumeier, en una breve entrevista, no subtítulo pero al alcance de cualquier neófito en inglés, el ballet puede ser un entretenimiento muy bonito de ver, con saltos y cabriolas, pero también cabe concebirlo como una celebración teatral, donde música, palabras, luces y movimientos confluyen en un discurso filosófico. Filosófico, pero ni enfático ni pretencioso, y en absoluto aburrido, gracias también a la realización cinematográfica, planteada como una obra independiente y no solo como retransmisión de una función teatral.

Una maravilla con la categoría del descubrimiento.

Álvaro del Amo

BACH: Oratorio de Navidad (Un ballet de John Neumeier). Ballet de Hamburgo. Coro y Orquesta de la Ópera de Hamburgo / Alessandro de Marchi.

CMajor, 732708 • 2 DVD • 170' • DTS
Música Directa ★★★★★RA

Como es sabido, Franz Ignaz Beck (1734-1809), alumno de Jan Václav Stamice y figura capital de la segunda generación de la Escuela de Mannheim, publicó en París entre 1758 y 1766 cuatro colecciones de seis Sinfonías. Editadas como Op. 1, 2, 3 y 4, respectivamente, que han sido catalogadas por Anneliese Callen con los números 1 a 24. Habiendo publicado el sello Naxos las *Sinfonías Op. 1, 3 y 4* en cuatro sucesivos lanzamientos, ya sólo faltaban estas seis *Sinfonías Op. 2* (Callen 7-12), las cuales por fin han aparecido, otra vez con Kevin Mallon, pero en esta ocasión al frente de la orquesta de cámara Thirteen Strings, que, como su nombre indica, está integrada por ocho violines, dos violas, dos violonchelos y un contrabajo, a los que se vienen a añadir para el evento dos trompas y un clavicémbalo-continuo. Contemporáneas de las primeras de Franz Joseph Haydn, estas *Sinfonías Op. 2* de Franz Ignaz Beck se atienen aún al esquema preclásico en tres movimientos, sin minueto, y presentan una muy interesante faceta de la evolución del sintonismo durante el siglo XVII. Sólo queda congratularnos por la compleción de esta integral. *Finis coronat opus*.

Salustio Alvarado



BECK: Sinfonías Op. 2. Thirteen Strings Chamber Orchestra / Kevin Mallon.

Naxos, 8.573323 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★E

“Segunda grabación para el sello blanco de Boris Giltburg”

“No historicistas, estas versiones rezuman aromas de época”



Tres Sonatas, tres períodos, un tono. La propuesta de Giltburg en su segunda grabación para Naxos es un compendio quintaesencial perfecto de la música de Beethoven. El pianista israelí abre con el primer y trágico acorde de Do menor una *Patética* muy buena. El control meticuloso del discurso hace aflorar múltiples matices que se enmarcan en una estructura global perfectamente diseñada, sobre la que fluyen con naturalidad las melodías. Sin exageraciones, va desgarrando un primer movimiento magnífico que da paso a un reposado y tierno Adagio no menos notable. El Rondó final resulta apabullante, confirmando la extraordinaria técnica del intérprete.

No queda atrás una *Waldstein* de inicio pletórico, cuyos microreposos ayudan a separar secciones y entender la música. Sí es cierto que algunos pasajes demandan algo más de tensión, pero su adagio central rebosa lirismo y el final vuelve a sorprender por el nivel de detalle alcanzado. Y como cierre, la trascendental *Op. 111* con una Arietta y variaciones liberadas del papel, con múltiples elementos fuera de partitura que la dotan de una innegable personalidad.

Creatividad, sutileza y emoción. Estos factores me traen a la mente las grandes versiones (Barenboim, especialmente), esperando con ganas la próxima entrega beethoveniana de Giltburg.

Jordi Caturla González

BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 8, 21 y 32. Boris Giltburg, piano.
Naxos, 8.573400 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★

El tercer volumen de las Sonatas para violín y piano de Beethoven que Irnberger y Korstick están llevando a cabo en Gramola tiene al amor como eje principal. La *Sonata n. 4* hace un retrato de la cara más amarga de este sentimiento, donde el ardor y la pasión confluyen con la lucha y la desesperanza. Así lo han entendido el austríaco y el alemán, cuya interpretación energética, milimetrada, perfectamente articulada y bien trabajada dinámicamente transmite fielmente el concepto. A ello también contribuye el *vibrato* contenido de Irnberger al violín, alejado de amaneramientos y sentimentalismos. Tras esta flecha directa al corazón, el duo acomete la *Sonata n. 5* con las mismas premisas anteriores. El problema es que aquí la contundencia no es la mejor opción, y el carácter de la “Primavera”, mucho más dulce, se resiente. La belleza sonora se echa de menos, y emocionalmente la música resulta fría, distante. La poca atención al detalle tampoco ayuda a mejorar las cosas. Un segundo movimiento aburrido, inexpresivo, da paso a un tercero mejor y a un buen Rondó final, que consigue maquillar el conjunto.

Entre ambas Sonatas se intercalan las *12 Variaciones sobre “Se vuol ballare”*, sabiamente tocadas.

Jordi Caturla González



BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano (vol. 3). Thomas Albertus Irnberger, violín. Michael Korstick, piano.
Gramola, 99052 • 53' • DDD
Independiente ★★★★★



Esta colección de discos que edita Juventudes Musicales de España tiene un interés enorme sobre todo para los que empiezan en ese arduo camino de la interpretación y consiguen hacer realidad su primer registro discográfico. El Quartet Gerhard se lo merece de sobras. Cuatro jóvenes poseen una depurada técnica y una madurez conceptual asombrosa. Si hemos disfrutado de lo lindo con la traducción que hacen del *Cuarteto Op. 18 n. 3* de Beethoven bajo una óptica clásica de delicadas texturas, de expresivas e insinuantes frases melódicas y de trepidantes ritmos en una conjunción admirable, lo que hacen estos virtuosos con Janáček es de película. El intrincado, y musicalmente complejo, entramado del *Cuarteto n. 1 “Sonata a Kreutzer”* es diseccionado con profundidad y maestría. Sus dinámicas alcanzan una tensión inusitada, sus ataques son furibundos y su aliento, en los momentos más reflexivos, nos deja sin palabras. La historia de una mujer destruida por su ansia de amar y ser amada es sonorizada por el músico checo con cuatro personajes-instrumentos. Cuidada presentación con hermosas fotografías y atinados comentarios de Jordi Cervelló ponen la guinda a este excelente compacto.

Pedro Sancho de la Jordana

BEETHOVEN: Cuarteto en re mayor Op. 18 n. 3. JANACEK: Cuarteto n. 1 “Sonata a Kreutzer”. Cuarteto Gerhard.
Columna Musica, Jóvenes Intérpretes n. 19 • DDD • 43' Semele ★★★★★

Aunque no plenamente historicistas, estas versiones sí rezuman aromas de época. Antonini y la Kammerorchester Basel son los encargados de aportar ese sustrato de “autenticidad”, a través de los habituales elementos: orquesta de dimensiones reducidas, cuerdas sin vibrato, metales incisivos, velocidades metronómicas muy discutibles... A ello se suma la querencia del director italiano por la sequedad y el impacto sonoros como forma de dotar a la música de una rotundidad que muchas veces no es necesaria. Por otro lado, el trío solista no sigue los mismos parámetros y cuaja una actuación soberbia, en especial la chelista Sol Gabetta, cuyo amplísimo fraseo y excepcional sonido la convierten en la protagonista absoluta del *Triple Concierto* de Beethoven.

El Largo resulta bellísimo en sus manos, bien acompañada por Carmignola (mucho más comedido, más acorde al ideario de Antonini) y Lazic. Si bien la orquesta suena de fábula, el carácter festivo, humorístico y exuberante del que hace gala en el *Triple* no acaba de funcionar en *Egmont*, y la carga dramática de la obertura se ve muy mermada por la forma de tocar. Si resultan muy disfrutables *Las criaturas de Prometeo* y *Coriolano*, precisamente por ello mismo. Con todo, personalmente me quedo con las interpretaciones “románticas” de un Karajan o un Barenboim.

Jordi Caturla González



BEETHOVEN: Concierto Triple. Oberturas. Giuliano Carmignola, violín. Sol Gabetta, violonchelo. Dejan Lazic, piano. Kammerorchester Basel / Giovanni Antonini.
Sony, 88883763622 • 55' • DDD
Sony Classical ★★★★★



Si en el siglo XX los dúos de guitarra más prestigiosos fueron Lagoya y Assad, el XXI pertenece al Dúo Brasil. Reconocido con varios premios y giras internacionales, sus componentes, Douglas Lora y João Luiz han contado con las directrices del propio Leo Brouwer para esta grabación. Entre obras como las *Micropiezas* y el *Tríptico*, muy populares en este tipo de repertorio, se incluyen otras más difíciles de escuchar por la complejidad o novedad de las mismas. La *Música Incidental Campesina* se encuentra entre las primeras, inspirada en el folklore cubano, sus cuatro movimientos recorren figuras rítmicas complejas, armonías que juegan con las disonancias y multitud de rápidas alternancias entre los dos instrumentos. La *Sonata de Los Viajeros*, del año 2009, es una de las últimas piezas compuestas por Brouwer. Representa un viaje en cuatro movimientos que trasladan al oyente desde las frías Tierras Heladas, a través de la lentitud en el tempo y la agudeza de los armónicos, hasta la Grecia de la belleza femenina, la Alemania de Bach y concluye en un trepidante y virtuoso final con ritmos caribeños. Enérgica y cargada de vitalidad, la interpretación del Brasil Dúo es un placer para los oídos, que cuenta con la mejor virtud de los intérpretes, según Brouwer: “el elemento clave es la articulación, el resto es saber solfear”.

Esther Martín

BROUWER: Música para dos guitarras.
Brasil Guitar Duo, guitarras.
Naxos, 8.573336 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★RE

Parece poco combinable el mágico *Concierto para violín n. 1* de Bruch (ninguno de sus restantes hermanos le llega a la cintura) con la “españolidad” de la *Sinfonía española* de Lalo y los *Aires gitanos* de Sarasate, pero ahí están todos en el mismo disco, protagonizado por la súper clase de un violinista excepcional como Renaud Capuçon y un director al alza como Paavo Järvi, que dirige a una Orquesta de París en muy buena forma. Para Järvi, este Lalo suena a Brahms, lo dirige sin caer en la tentación de resaltar los contornos hispanos y potencia una gran sonoridad orquestal. Es una interpretación alejada del cliché, como lo son los *Aires gitanos*, donde la desdaga de Järvi se hace evidente, dejando que sea el inusual virtuosismo de Capuçon el que luzca en su lugar, inusual porque el francés es todo menos un violinista virtuoso, aunque técnicamente sea irreprochable (recuerda a Menuhin). Järvi se las guardaba para Bruch, ha estudiado a fondo la obra y desde hacía tiempo no se descubría una dirección tan intensa y bella como esta, que conlleva el peligro de arrebatar el protagonismo al solista, que luce su incomparable belleza sonora y melódica, nada pretenciosa (hay una larga lista de *equilibradas* en este Concierto). El desarrollo orquestal del *Vorspiel* y el clímax de este movimiento está entre lo mejor que se ha interpretado de esta música. Una interpretación a tener.

Gonzalo Pérez Chamorro



BRUCH: Concierto para violín n. 1. LALO: Sinfonía Española. SARASATE: Aires gitanos. Renaud Capuçon, violín. Orchestre de Paris / Paavo Järvi.
Erato, 0825646982769 • 66' • DDD
Warner Classics ★★★★★A



Cinco años después de su primera aparición en Naxos, el catalán Benet Casablancas (n. 1956), publica su cuarta edición en el sello blanco, dentro de la serie Clásicos del siglo XXI. Ya comentamos, con motivo de su primera grabación, la perfecta adaptación de nuestro compositor al espíritu de esta edición por la multiplicidad de su lenguaje (y no solo por su altísima calidad musical...). Esta grabación de sus *Tríos con piano* completa las anteriores (piano solo y piezas para conjunto instrumental más amplio), dando una panorámica mucho más fiel de sus postulados musicales que, como el mismo reconoce, están fuertemente enraizados en los movimientos musicales de la primera mitad del siglo XX.

Estos *Tríos* (también se incluye alguna pieza para piano solo), recorren casi cuarenta años de creación (*Tres Haikus* data de 2013, mientras que *Dos Apunts* se compusieron en 1976...), y permiten degustar las diversas influencias de Casablancas a lo largo del tiempo. Pero, de fondo, subyace un lenguaje preciosista, complejo, pero no por ello de difícil escucha. Donde la levedad del formato le permite inclinar la balanza musical más hacia el impresionismo o incluso hacia Mompou, que hacia las corrientes expresionistas. El resultado es muy interesante. Por momentos hipnótico. Muy recomendable, si uno busca profundizar entre lo mejor del panorama musical más reciente de nuestra piel de toro.

Juan Berberana

CASABLANCAS: Tríos para piano. B3: Trio Brouwer (Jenny Guerra, violín; Elena Solanes, cello; Carlos Apellániz, piano).
Naxos, 8.573375 • DDD • 62'
Música Directa ★★★★★E

Resultar vencedor, incluso en un concurso tan prestigioso como el Internacional Chopin de Varsovia, no es garantía de llegar a ser un pianista muy conocido, como dice la experiencia. Así que es difícil afirmar que el surcoreano de 21 años Seong-Jin Cho llegará a ser un nombre importante en los próximos años o décadas. Pero tengo la impresión, a juzgar por este disco de presentación, grabado en público en octubre de 2015, con motivo precisamente de su Primer Premio en Varsovia (la portada del disco hace especial relevancia al Concurso), que este joven no es uno más de esos (tantos) instrumentistas mucho más preocupados por dar todas las notas, con limpieza y, sobre todo, rapidez, que por *hacer música*. Destaca en este recital su aplomo, su introspección, síntomas de una notable madurez. Su sonido es precioso, ni muy percetivo ni delicado hasta la delicuescencia o la blandenguería, lo que es otro buen síntoma, en particular para Chopin. Así, varios de los *Preludios* son realmente excelentes: citaríamos los números 15, 18 y 20. El *Nocturno Op. 48/1* está también debidamente interiorizado. El carácter más épico de la *Segunda Sonata* (“Fúnebre”) y de la *Polonesa Op. 53* “Heroica” parece no convenir tanto a su temperamento.

Ángel Carrascosa



CHOPIN: 24 Preludios Op. 28. Nocturno Op. 48/1. Sonata n. 2. Polonesa Op. 53 “Heroica”. Seong-Jin Cho, piano.
DG, 4795332 • 73' • DDD
Universal ★★★★★A



UNITEL CLASSICA

PIANO CONCERTOS
NOS. 20, 21 & 27

**RUDOLF
BUCHBINDER**

**STAATSKAPELLE
DRESDEN**

MAJOR



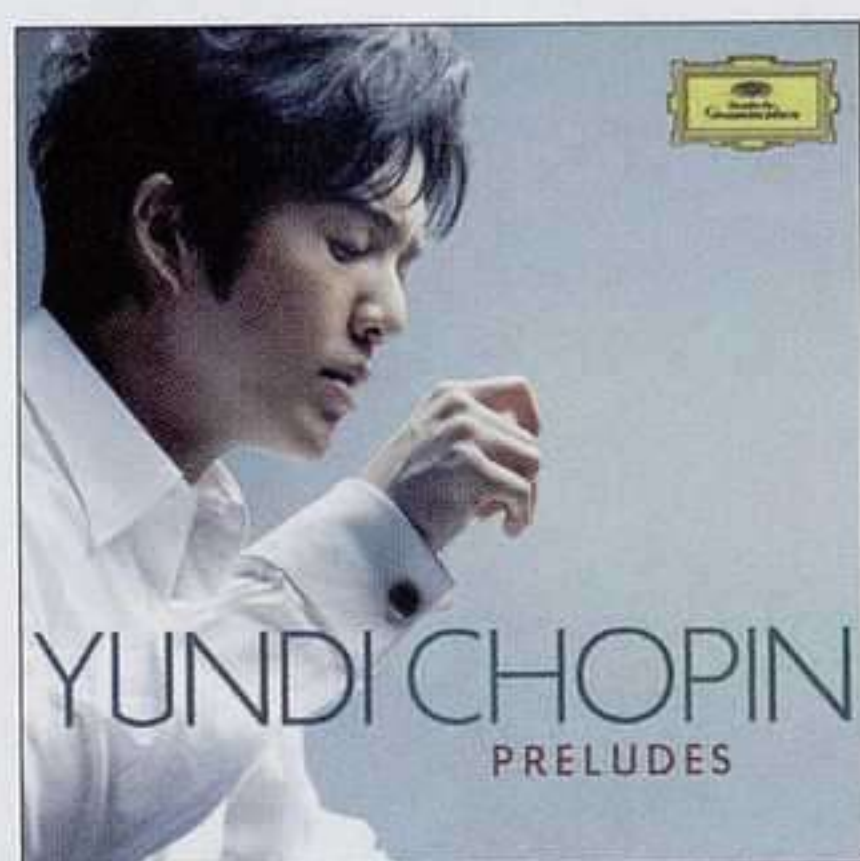
Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017





Quince años se han cumplido desde que Yundi se convirtiera en el pianista más joven en conquistar el concurso Chopin, y desde entonces no ha dejado de visitar al genio polaco. Ahora presenta en DG los *Preludios* completos, una extraordinaria y sofisticada música que casa muy bien con el estilo del chino, pero que, lamentablemente, no ha conseguido llevar a lo más alto.

Desde el principio se aprecia una irregularidad que acaba pasando factura al conjunto. Las melodías, por ejemplo, van desde el corto recorrido del primer preludio de la *Op. 28* al gran vuelo que presenta en el *n. 11*; las dinámicas, por otro lado, transitan desde lo plano (el *n. 15* carece de detalle y de tensión) a lo extraordinario (en el *n. 20* genera una gran profundidad gracias al juego con los volúmenes); y las velocidades, a su vez, resultan excesivas en algunos casos, como en los *ns. 5* y *12*. Además, hay una tendencia a lucir dedos en las piezas más rápidas (*n. 8*) que destroza cualquier sutileza y que contrasta con la discreción y elegancia de otras (*n. 3*). Con todo ello se genera una sensación agri-dulce que no logran dispersar las *Op. 45* y póstuma.

No habría estado de más rellenar los escasos 39 minutos que dura el disco con alguna otra obra, como los *Impromptus* que incluyó el referencial Ashkenazy (Decca) en el suyo.

Jordi Caturla González

CHOPIN: Preludios. Yundi, piano.
DG, 4811910 • 39' • DDD
Universal ★★★★★

El cuarto disco de la chelista estadounidense Alisa Weilerstein, que se dio a conocer en un arrollador *Concierto para violonchelo* de Elgar junto a Daniel Barenboim y la Filarmónica de Berlín (DVD/Blu-ray EuroArts, *Concierto del 1 de mayo* de la orquesta alemana en Oxford) y que es seguramente el mayor descubrimiento habido en años en su instrumento, añade a ambas *Sonatas para violonchelo*, hasta alcanzar el disco los 81 minutos, un *Estudio arreglado* y la *Introducción y polonesa Op. 3* del polaco y el conocido *Vocalise* del ruso. El para mí desconocido pianista (Tel Aviv, 1979) resulta ser un espléndido músico, sensible y cabal, nada exhibicionista, que (casi) se alza a la altura de la cellista, cuyo desempeño en ambas *Sonatas* es impresionante por su sonido hermosísimo y torrencial, por su temperamento soñador y enormemente apasionado. Ningún otro cellista, ni siquiera Rostropovich (con Argerich, DG 1980: magníficos ambos) me gusta más en Chopin; en Rachmaninov son quizá Ma y Ax (Sony 1991) quienes, por su equilibrio, ostentan la más alta marca. En lo que este disco sobrepasa a sus rivales es en la sensacional toma de sonido.

Ángel Carrascosa



CHOPIN: Sonata. Introducción y polonesa. Estudio Op. 25/7 (arr. para violonchelo y piano). **RACHMANINOV: Sonata. Vocalise** (arr. para violonchelo y piano). Alisa Weilerstein, cello. Inon Barnatan, piano.

Decca, 4788416 • 81' • DDD
Universal ★★★★★



Explorando el éxito del anterior disco Naxos (8.573175), dedicado a Ignaz Mocheles y ya comentado en esta revista, el dúo formado por Kazunori Seo y Makoto Ueno se ocupa ahora de otro compositor casi coetáneo del praguense antes mencionado y que comparte con él la circunstancia de no haber caído en el olvido gracias a su faceta de pedagogo del piano: el vienés Karl Czerny (1791-1857). Las tres primeras obras del programa pertenecen a géneros camerísticos que hacían furor en aquella época y cuyos títulos ya dan suficientes pistas sobre su carácter: *Tres rondós brillantes sobre temas de Rossini y Bellini, Op. 374, Introducción, variaciones y final en do mayor, Op. 80* y *Rodoletto concertante en Fa mayor, Op. 149*. Más ambiciosa es la última composición, el *Dúo concertante en Sol mayor, Op. 129*, en forma de sonata en cuatro movimientos, aunque sin perder ese espíritu “salonard” y “Biedermeier” de sus compañeras. Música, en fin, amable y “digestiva” para el oyente, aunque no tanto para los ejecutantes, pues bajo su aparente frivolidad, esconde muy altas exigencias técnicas, que los japoneses saben superar con total brillantez.

Salustio Alvarado

CZERNY: Música para flauta y piano. Kazunori Seo, flauta. Makoto Ueno, piano.
Naxos, 8.573335 • 78' • DDD
Música Directa ★★★★★

Con ocasión del centenario del fallecimiento de Granados, DG edita una grabación en la que, pese a la calidad del libreto (dibujos de E. Arroyo, texto muy interesante de Arnoldo Liberman y poesía de García Montero), no se ofrece información complementaria, siendo preciso acudir a la red para averiguar que se trata de la remasterización de unas *Goyescas* grabadas en directo de un concierto celebrado en noviembre de 1999 en el Auditorio de Las Rozas. Rosa Torres es una persona culturalmente inquieta, a la que gusta realizar conciertos que no encajan en los esquemas clásicos del recital en búsqueda de nuevos caminos que fusionen la música con otras artes y ese amor a la cultura y la apreciación de otras artes queda plenamente reflejado en su fino y sensible acercamiento a esta obra cumbre del pianismo español, a la que acertadamente añade como prólogo un *Pepele* brillantemente nervioso y bien saboreado. La pianista se acerca a esta música entendiéndola como un fresco que ejecuta de un solo trazo, al que alternativamente dota de una elegancia severa y discreta para abordar los grandes retos técnicos de *Los Requebros*, de un bello sonido en las texturas polifónicas en el *Coloquio en la reja* y *Quejas* y un intenso sentido dramático en la *Balada* y *Epílogo*, acompañado todo con un sonido equilibrado y un excelente sentido del impulso romántico expresado en sus preciosas inflexiones agógicas.

José Luis Arévalo



GRANADOS: El Pepele, Goyescas. Rosa Torres Pardo, piano.
DG, 028948122448 • DDD • 77'
Universal ★★★★★

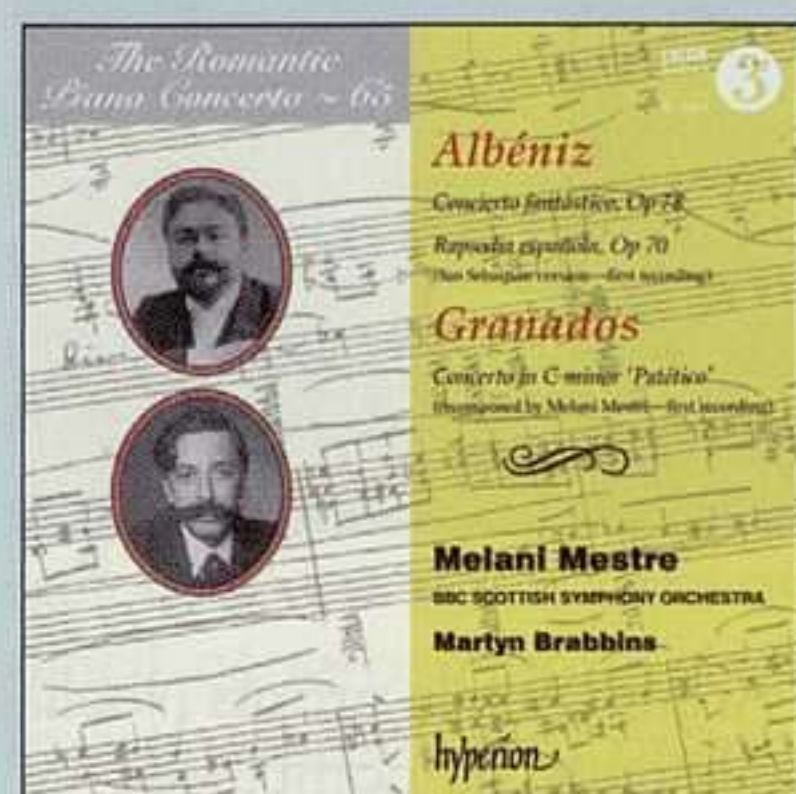
“Melani Mestre toca de manera luminosa, con sonido equilibrado”

CONCIERTOS ESPAÑOLES

La interesante serie que el sello Hyperion dedica al concierto para piano recala en este volumen en los compositores españoles para ofrecernos dos hermosos y bellos ejemplos del piano romántico, que nacieron entre el triunfo del género chico y las intenciones operísticas de gran parte de los autores nacionales. El *Concierto Fantástico Op. 78* debe mucho a la tradición romántica, con rasgos que plenamente identifican sus influencias centroeuropeas, mientras que en la *Rapsodia Española Op. 70*, que aquí se ejecuta con la orquestación utilizada en el concierto celebrado en San Sebastián el 20 de agosto de 1889, atribuíble sin certeza absoluta al propio Albéniz, responde más al nacionalismo español con la introducción de temas populares como las peteneras, malagueñas y jota, y en ambas piezas, con el sólido acompañamiento de la Orquesta Sinfónica Escocesa de la BBC, bajo una atenta dirección de Martyn Brabbins.

Mestre toca de manera luminosa, con sonido equilibrado y una rica paleta sonora para destacar los aspectos más líricos de ambas obras. Sin duda, lo más llamativo y discutible de este lanzamiento se encuentra en el *Concierto para piano y orquesta en do menor*, “Patético”, de Enrique Granados, finalizado, editado y estrenado por Melani Mestre, y que fue publicado por la Editorial Boileau de Barcelona en el 2010.

A este respecto hay que aclarar, remitiéndonos a la entrevista publicada en esta revista del pasado enero (n. 892), que el propio intérprete señala que se



trata de una recuperación y reconstrucción realizada partiendo de una material diversa, de manera que si el primer movimiento (Lento-Allegro grave ma non molto), con su espléndida cadencia inicial de lenguaje contemporáneo, pero más avanzado que el empleado en *Goyescas*, se encontraba prácticamente finalizado por Granados, los restantes movimientos hasta completar lo que se ha considerado como un concierto en tres partes han sido construidos y elaborados íntegramente partiendo de la *Danza Española n. 2* (“Oriental”), el *Capricho español* y una brillante orquestación del *Allegro de concierto*, creando así una serie de contrastes con la pretensión de ofrecer una obra íntegra susceptible de ser programada en concierto.

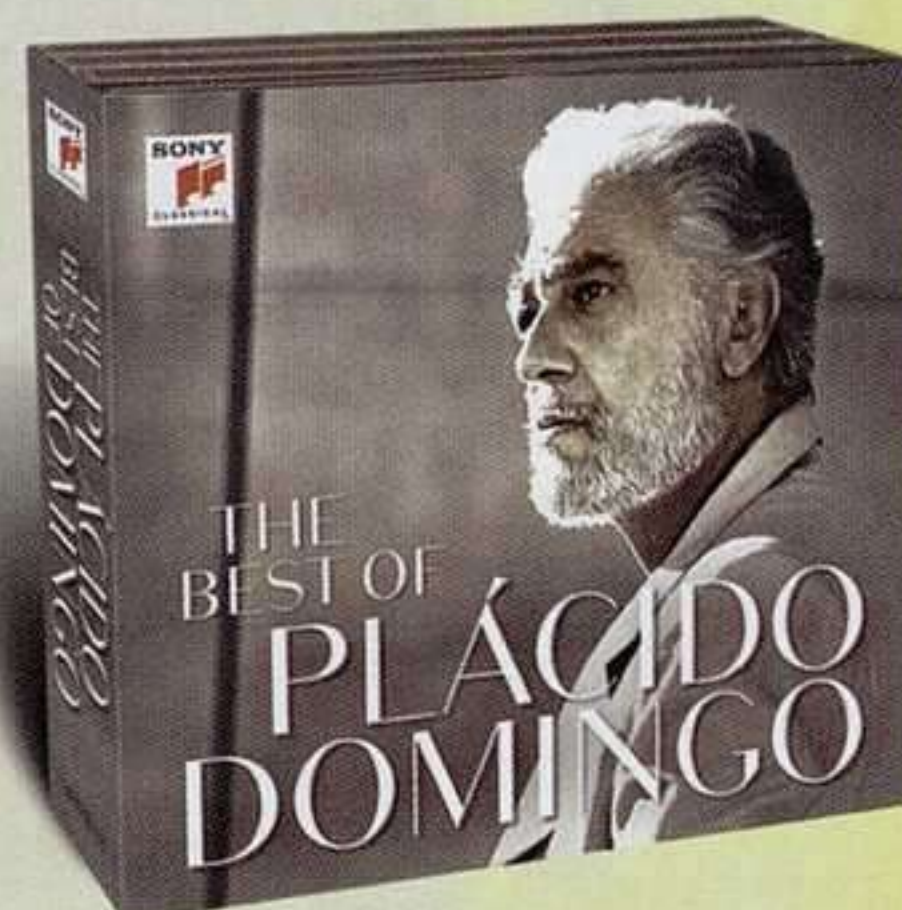
El interés de conocer la obra de Granados y el buen trabajo interpretativo de Mestre permiten recomendar la compra de este disco.

José Luis Arévalo

GRANADOS: Concierto en do menor “Patético” (reconstrucción Melani Mestre). **ALBÉNIZ:** Concierto n. 1 en la menor Op. 78 (orquestación Tomás Bretón). *Rapsodia Española Op. 70*. Melani Mestre, piano. BBC Scottish Symphony Orchestra / Martyn Brabbins. Hyperion, CDA67918 • DDD • 78' Sémele ★★★★★



PLÁCIDO DOMINGO THE BEST OF



Celebramos el 75 cumpleaños de Plácido Domingo con una caja de 4 CDs, una selección muy especial de su amplia discografía, que incluye más de 200 grabaciones

NIKOLAUS HARNONCOURT BEETHOVEN SINFONÍAS 4 Y 5



Después de 60 años de interpretar y dirigir la música de Beethoven, esta obra es la versión definitiva de Harnoncourt de las sinfonías de Beethoven

KHATIA BUNIATISHVILI KALEIDOSCOPE

Khatia Buniatishvili interpreta al piano a Stravinsky, Ravel y Mussorgsky en su nuevo CD



Kaleidoscope es también el nombre de la canción del nuevo álbum de Coldplay, *A Head full of Dreams*, en la que la gran pianista georgiana colabora.

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

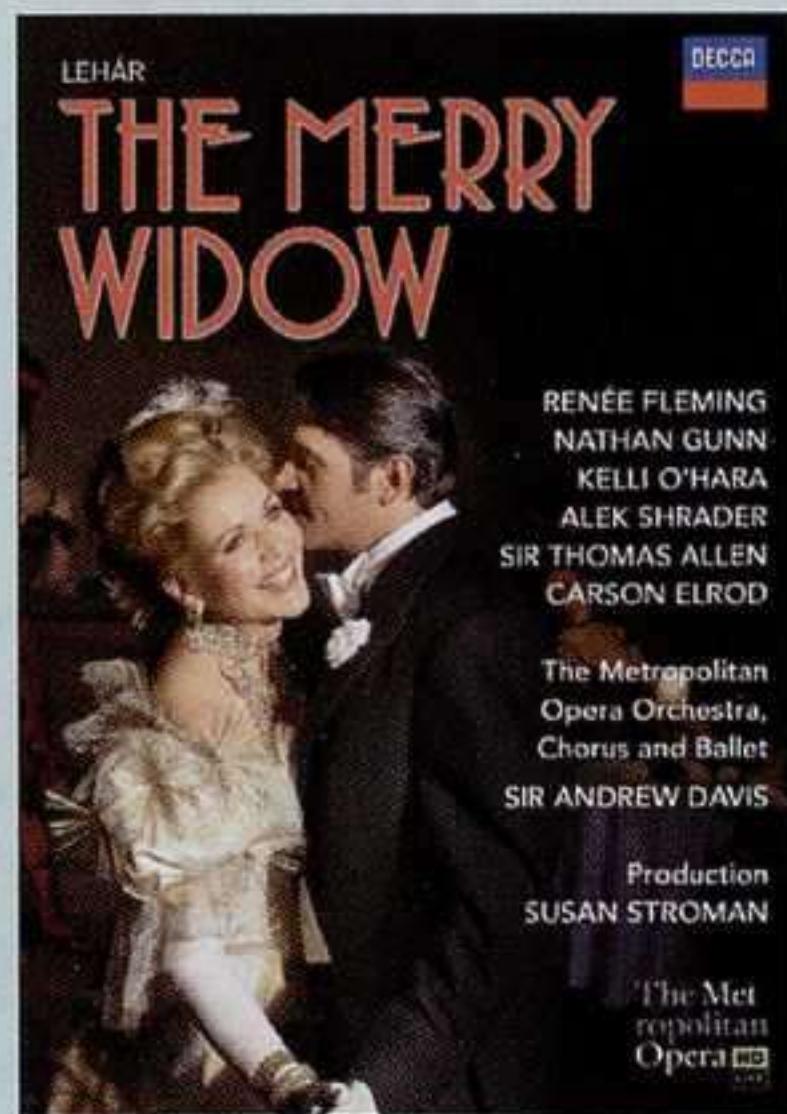
<http://www.facebook.com/sonyclassical.spain>



LA RUINA DE PONTEVEDRIA

Estrenada en Viena el 30 de diciembre de 1906, *Die Lustige Witwe*, o *The Merry Widow*, o *La viuda alegre*, la opereta en tres actos del compositor húngaro Franz Lehár (1870-1948), ha permanecido como el modelo de un género. Sus ingredientes, una comedia de enredo sofisticado y el vals como base musical, decisivos en su momento para provocar su éxito, no parece que sean fáciles de recuperar. El vodevil que cuenta las maniobras de la bella Hanna, que busca en el París del siglo recién estrenado casarse de nuevo con un millonario para evitar la ruina de su país, una imaginaria Pontevedria supuestamente centroeuropea, avanza trabajoso y renqueante, sostenido por unas figuras que parecen haber brotado de un almacén de guarderropía. Y el vals, sí, claro, el vals, pero el vals no tarda en agotarse, ahogado en su propio sentimentalismo, tal vez porque su languidez cadenciosa tiende en exceso a la monotonía.

En el reestreno del Metropolitan no se ha ahorrado entusiasmo, con estrellas en el reparto, y un criterio de actualización respetuoso, a cargo de una serie de artífices de Broadway que con muy buena voluntad se ve que han intentado someter el viejo traje a una sesión de tintería sin que pierda el sabor y el aroma originales. En un breve extra, vemos a Renée Fleming, tan guapa y sonriente en el papel principal como devota entrevistadora, hablando con el diseñador de vestuario, el señor Long, que muestra sus trajes muy orgulloso. Que la pobre viuda aparezca en el último acto con un vestido blanco apresado por una proliferación de volantes que la convierte en la pri-

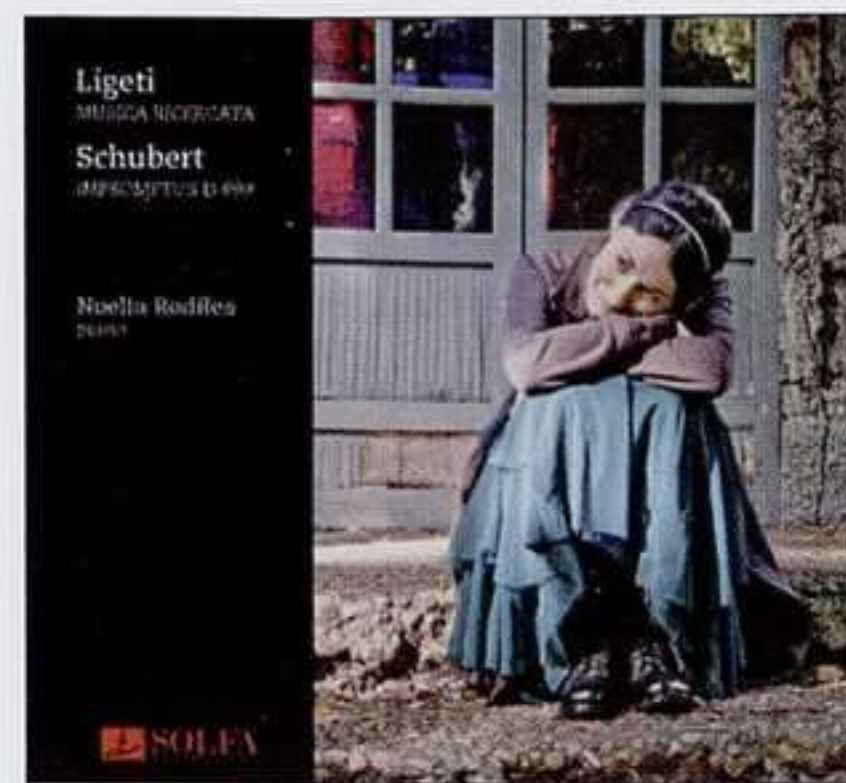


sionera de una angustiada tarta de nata, da idea del fracaso del empeño. Pontevedria, que cabe suponer que sería engullida por la inminente Primera Guerra Mundial, merece su ruina.

Tal vez sea preciso aceptar que no cualquier obra del pasado permite su resurrección, con la paradoja de que músicas más alejadas en el tiempo permanecen frescas, mientras las que nuestros abuelos aplaudían se han quedado apollilladas. En esta función no hay chispa, gracia, ni intención. La ironía de antaño no puede tratarse hoy como si la elegante travesura se mantuviera incólume. Se impone un punto de vista más complejo, hace falta arrojar un chorro de cruda luz sobre la pandilla de carcas y sus mentirijillas, sin que eso signifique negarles el cariño. Empezando por la orquesta, que Andrew Davis, por muy “Sir” que sea, no puede tratar de un modo tan literal. El champaña, sin burbujas, recuerda demasiado al pis de gato.

Álvaro del Amo

LEHÁR: La viuda alegre. Fleming, Gunn, O'Hara, Allen, etc. Ballet, Coro y Orquesta del Metropolitan / Sir Andrew Davis. Escena: Susan Stroman.
Decca, 0743900 • DVD • 149' • DTS
Universal ★★A



Argumenta la propia Noelia Rodiles que ha combinado en disco a Ligeti y Schubert por su buen maridaje en sus experiencias en conciertos. Diría que hay algo más entre estas dos colecciones cimeras: universos sonoros similares, empleo del silencio e incluso recursos armónicos, ya que el misterioso acorde inicial del *Impromptu en do menor*, principio y fin, es como un recuerdo prolongado del inquietante Ligeti recién acabado, que da paso a la celestial colección schubertiana. Noelia enfoca a Ligeti desde un estudio profundo y se percibe el placer con el que lo ha ido descubriendo, además de perforar en cada pieza con maestría. Para ella Bartók está muy presente, aunque el ritmo inicial del *Sostenuto*, muy inteligentemente tratado, se puede tocar con diferentes intensidades para provocar en su modernidad. Sin duda, es Noelia una afortunada por ser una de las grandes intérpretes de esta joya (remito al lector a mi “estudio” sobre la obra, RITMO, mayo de 2011), obra maestra indiscutible del siglo XX.

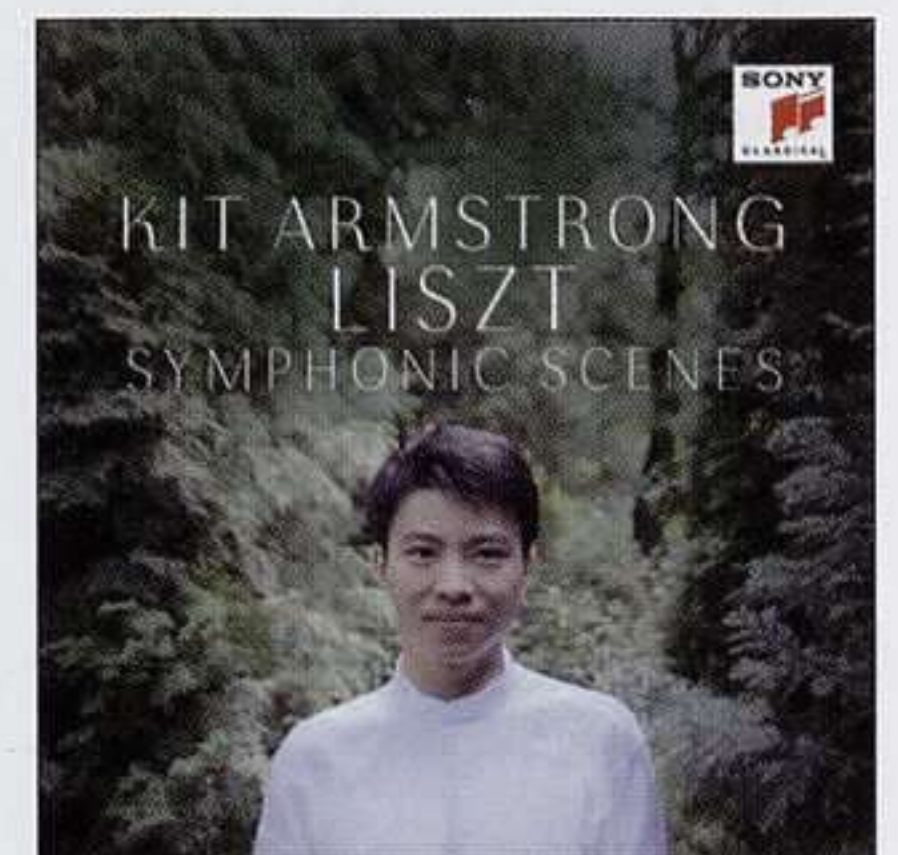
Entrar en Schubert quizá conlleve más riesgos que hacerlo con Ligeti, es una música donde las apariencias engañan. Su prodigiosa línea melódica no debe hacer olvidar la estructura y la perfección de atmósferas. Hermosas traducciones, repletas de cuidado y elegancia, donde la belleza está donde debe de estar, sin más aderezos que los del propio Schubert.

Gonzalo Pérez Chamorro

LIGETI: Musica Ricercata. SCHUBERT: Impromptus Op. 90, D 899. Noelia Rodiles, piano.
Solfa, SR1408190 • 58' • DDD
Independiente ★★★★★A

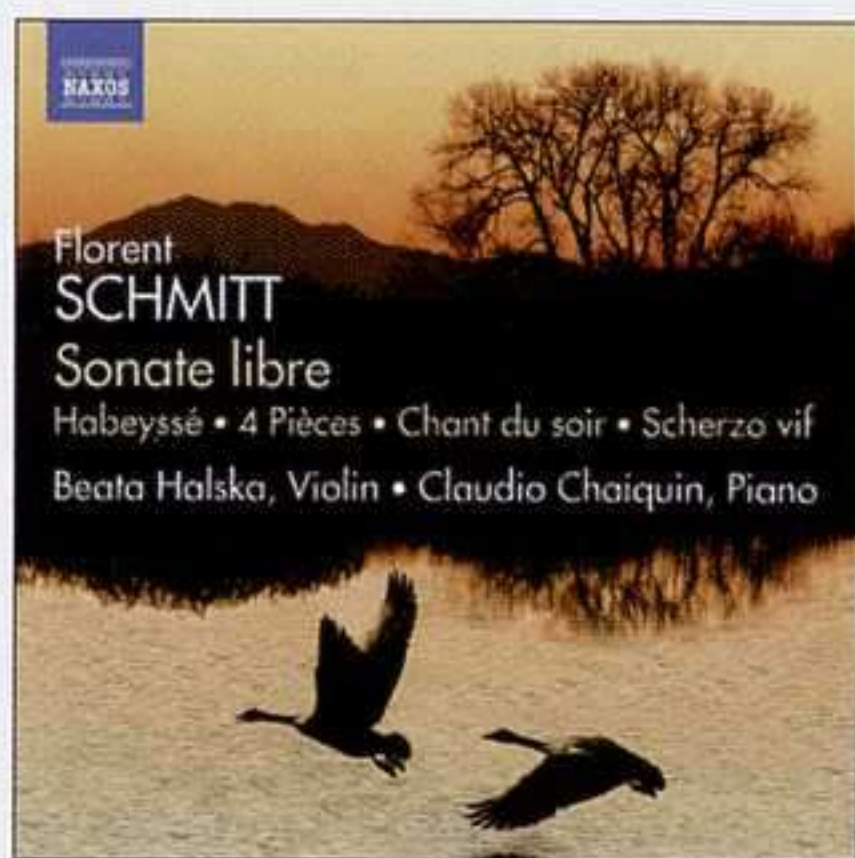
Mientras lo común de los primeros lanzamientos de un solista es dedicarlos a mostrar sus habilidades técnicas con partituras consolidadas del repertorio, el joven Kit Armstrong (1992) olvida al Liszt más audaz y extrovertido para elaborar un interesante programa con obras transcripciones poco grabadas de obras orquestales. Aprovechando la gran sonoridad del Bechstein, del que con sentido del color extrae timbres orquestales de sonido equilibrado, Armstrong combina su capacidad analítica y emotiva para introducirnos lentamente en la intensa atmosfera nocturna de la procesión (*S 513a*), tras la que cobra verdadero sentido la locura a 3/4 del *Vals Mefisto n. 1*, donde despliega toda la brillantez virtuosística con rotundidad y gran lirismo en el episodio “expresivo amoroso”. Completa el disco una intensa y virtuosa interpretación de los *Valses ns. 2 y 3*, de inteligente acercamiento a sonoridades impresionistas en alguna secciones, una *Salve Polonia* destacando en su primera sección las características del último Liszt y un *Triomphe funèbre du Tasse* en la que, creando amplios extremos dinámicos, juega de manera seductora y apasionada con la ambivalencia de la obra. El interés de una interpretación de enorme perfección técnica servida por un músico especialmente dotado y la escasez de grabaciones de este pianismo sinfónico hacen que el disco sea altamente recomendable.

José Luis Arévalo



LISZT: Zwei Episoden aus Lenaus Faust, S513a/S514. Le Triomphe funèbre du Tasse, S517. Mephisto Vals n. 2. Salve Polonia, S113/2. Mephisto Vals n. 3. Kit Armstrong, piano.
Sony, 8875163732 • 70' • DDD
Sony Classical ★★★★★A

“Excepcional la pareja
Röschmann-Uchida en
Schumann y Berg”



Buen ejemplo de la corriente impresionista francesa (fue discípulo de Fauré...) y del “aplastamiento” musical al que sometió Wagner a su generación, Florent Schmitt (1870-1958) es un compositor muy poco transitado por el mundo del disco. Raro. Más allá de su fantástica (y por tanto, inevitable...) *Tragedia de Salomé*, su catálogo ha sido ignorado durante decenios. En su biografía aparece la “mancha” de haber colaborado con el régimen de Vichy... Algo ha debido de influir. Lo cierto es que el sello blanco está acudiendo a su rescate, y con absoluta justicia musical. Como buen impresionista, su predisposición hacia las formas de pequeño formato era casi natural. Por eso esta selección de su catálogo para violín y piano nos permite conocer, de primera mano, su lenguaje musical desde las obras más juveniles, como su *Chant du soir* (de 1895), hasta piezas de la posguerra como *Habeysse* (de 1947). Por supuesto que hay evolución, pero, qué duda cabe, que en todos los casos su lenguaje se entiende mejor dentro de las corrientes de los primeros decenios del siglo XX. Son, de cualquier manera, piezas de una innegable poesía y delicadeza musical. Y que deben ser conocidas sin el menor atisbo de duda. Uno de los redescubrimientos de Naxos que consideramos más que justificados. Versiones impecables de Halska y Chaïquin.

Juan Berberana

SCHMITT: Obras para violín y piano. Beata Halska, violín. Claudio Chaïquin, piano.
Naxos, 8.573169 • DDD • 66'
Música Directa ★★★★★

Sabía que la soprano alemana Dorothea Röschmann (n. 1967) había cantado, además de numerosos papeles operísticos y de música sacra, *Lieder*, pero no la escuchaba en este campo desde un recital años ha en el Teatro de la Zarzuela, en el que quizá no estaba aún lo suficiente en sazón para este difícil género. Ahora sí que lo está: conserva su preciosa voz lírica, algo más ancha, sin perder un ápice de su esmalte, y canta con la línea y la musicalidad que la ha encumbrado en tantos escenarios. Suma a esas cualidades una honda comprensión de los exquisitos poemas que se plasma en la expresión y las inflexiones de que los dota, así como una perfecta dicción. Y sintoniza con el mundo de Alban Berg tan bien como con el de Robert Schumann: dos de los autores, precisamente, con los que la pianista (también ahora directora) Mitsuko Uchida, una *partenaire* de auténtico lujo, mejor se entiende (baste recordar la *Sonata* para piano del primero o el *Carnaval Op. 9* del segundo). Una colaboración tan estrecha que debería repetirse en disco. La espléndida toma de sonido reproduce un equilibrio ideal entre voz y piano.

Ángel Carrascosa



SCHUMANN: Amor y vida de mujer. Liederkreis Op. 39. BERG: 7 Lieder tempranos. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuko Uchida, piano.
Decca 4788439 • 69' • DDD
Universal ★★★★★

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 DISPONIBLE EN 5CD Y DIGITAL

WARNER CLASSICS radio clásica rtve



ha comprado también en: discorings.es



Todo está muy oscuro. Se adivina un espacio muy grande. Primeros fogonazos, primeras hogueras, mecanotubo. El gran espacio es como una balsa. Hay agua y tierra. Y Elektra aparece dentro de un inmenso gigante de cabeza sin cara. La Fura ha vuelto.

Porque esto es realmente La Fura dels Baus; un espacio fuera del encorsetado escenario de ópera. Un gran trozo de campo donde se pueda quemar todo e inundar todo. Un espacio donde las personas, los personajes de turno, naufraguen. Fura puro de oliva, y en este caso para una ópera que se deja. El éxito es total.

Pero, ¿qué espacio? A uno le da la impresión de que se trata de una especie de estanque con un palmo de agua. No. En realidad es un escenario al aire libre construido en un parque de la ciudad sueca de Umea. En esta ciudad hay un teatro de ópera desde finales de los 70 del siglo pasado, con una orquesta titular; su director desde 2000 es Rumon Gamba. Todos ellos son protagonistas de este DVD. Como los cantantes, todos más o menos correctos, aun con una Elektra de Ingela Brimberg más que eso: excelente. Y el tal Gamba no dirige mal, aun corto para lo que requiere la pieza. Todo bien, pero ninguno de ellos se acerca al verdadero protagonista: el espacio que maneja Padriisa. Él y sus fureros. Es la razón de existir de esta *Elektra*. ¿Suficiente? Según para quien. Para mí, mucho más: una auténtica pasada.

Pedro González Mira

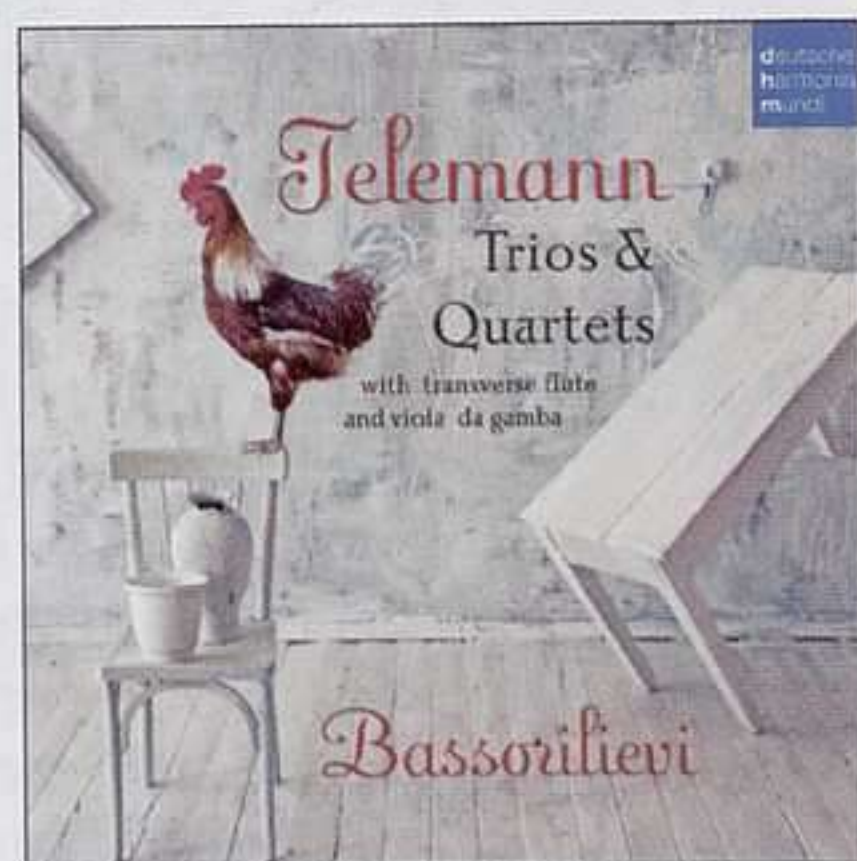
R. STRAUSS: Elektra. Tobiasson, Brimberg, Levonen, Kyhle, Lander. Noorlands Operan's Orchestra / Rumon Gamba. Escena: La Fura dels Baus.

Cmajor, 731808 • DVD • 108' • DTS
Música Directa ★★★★★A

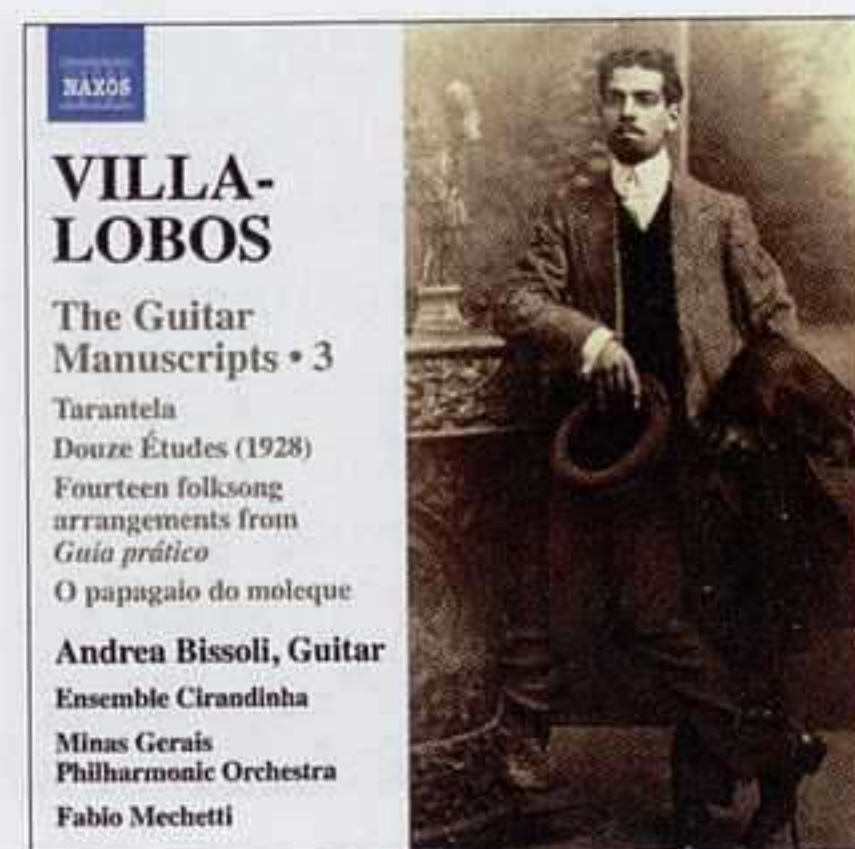
“Res miranda populo”: un disco con composiciones de Georg Philipp Telemann (1681-1767) en el que, según mis archivos, la mayor parte de las obras contenidas son primicias discográficas, y aquellas que no lo son, sólo en muy contadas ocasiones han sido llevadas al disco. Lo más interesante del programa son los dos “quadri” TWV 43: C2 y h3 (sorprendentemente denominados en la portadilla como “conciertos”), que presentan una de las instrumentaciones favoritas del Signore Melante para este género: flauta, viola da gamba, fagot y bajo continuo, sin hacer de menos a las seis Sonatas TWV 42: g7, h4, F5, g15, a7 y c6, para flauta travesera, viola da gamba y bajo continuo, que, al parecer, reúnen la integral de las Sonatas en trío que el “Director Musices” de Hamburgo dedicó a esta combinación tímbrica.

La presente grabación además sirve de presentación en el planeta de los discos al conjunto Bassorilievi, cuyos tres pilares fundacionales son Francesco Tomei, Elisa Cozzini y Federica Bianchi, a los que se unen especialistas en la interpretación historicista de reconocido prestigio mundial, como, especialmente en esta ocasión, el fagotista Umberto Codecà, alumno, entre otros, de Klaus Thunemann y de Milan Turkovič.

Salustio Alvarado



TELEMANN: Tríos y cuartetos. Elisa Cozzini, flauta, travesera. Francesco Tomei, viola da gamba. Federica Bianchi, clavicémbalo. Umberto Codecà, fagot. Giovanni Bellini, tiorba. Viola Mattioni, violonchelo. Alessandro Giachi, violón. DHM, 88875069922 • 70' • DDD
Sony Classical ★★★★★SA



Como los anteriores, el tercer volumen de los manuscritos de Villa-Lobos está grabado por el guitarrista Andrea Bissoli, cuya rigurosidad e interés por el pasado han dotado de enorme valor histórico a la colección. En este último trabajo la intervención de Segovia es más evidente que en los anteriores, fue su petición a Villa-Lobos de unos estudios lo que puso en marcha la composición de una de las piezas más importantes para los guitarristas clásicos. Los *Doce Estudios* contemplan las principales técnicas que cualquier intérprete debe dominar, con una elevada escala de dificultad y con la peculiaridad de que Bissoli recupera las partituras originales de 1928 y las toca con una guitarra de Santos Hernández, muy similar a la de Segovia entonces. Los acordes del n. 1 y las escalas del n. 7 son los que experimentan mayores cambios, muy acusados en la resonancia de las cuerdas. También merece especial atención el *Guia práctico*, una original recopilación de canciones infantiles que Bassoli ha orquestado para conjunto de instrumentos folklóricos con un timbre similar al de la guitarra. En sus armonías se aprecian las raíces brasileñas de Villa-Lobos y la simplicidad de la música, poco común en el compositor, revela el objetivo lúdico de estas piezas raramente interpretadas.

Esther Martín

VILLA-LOBOS: The Guitar Manuscripts (vol. 3). Andrea Bissoli, guitarra. Ensemble Círandinha. Minas Gerais Philharmonic Orchestra / Fabio Mechetti.

Naxos, 8.573117 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★E

Xu Shuya es en la actualidad uno de los mayores exponentes del mundo musical chino contemporáneo. Además, este compositor aún en su bagaje compositivo la experiencia oriental y occidental, pues durante un nada desdeñable periodo residió y se formó en Francia. Así, en su obra se pueden encontrar numerosos guiños a ambas culturas, entabándose, eso sí, una más estrecha con su China natal, en cuyas tradiciones y leyendas se inspira recurrentemente. Este es el caso de la obra que abre el disco, y que Gottfried Rabl dirige con delicadeza extrema; se trata de *Insolation*, donde la leyenda de Kaufu y su intento por apropiarse del sol es la protagonista. La pieza más emocionante quizás sea *Echos du Vieux Champ*, encargada en los noventa por el Ministerio de Cultura Francés y en la que el músico nos describe con nostalgia su tierra natal mientras se encontraba estudiando en París. El mundo vocal no le es ajeno tampoco, pues además de componer ópera, ha dedicado a este instrumento poemas como el que cierra esta recopilación de algunas de sus más populares páginas. Las sopranos Shu-ying, de voz más ligera y dúctil, y la veterana Qilian Chen se enfrentan con solvencia a *Yun*, inspirado en la canción popular *Zi Zhu Diao*.

Pedro Coco Jiménez



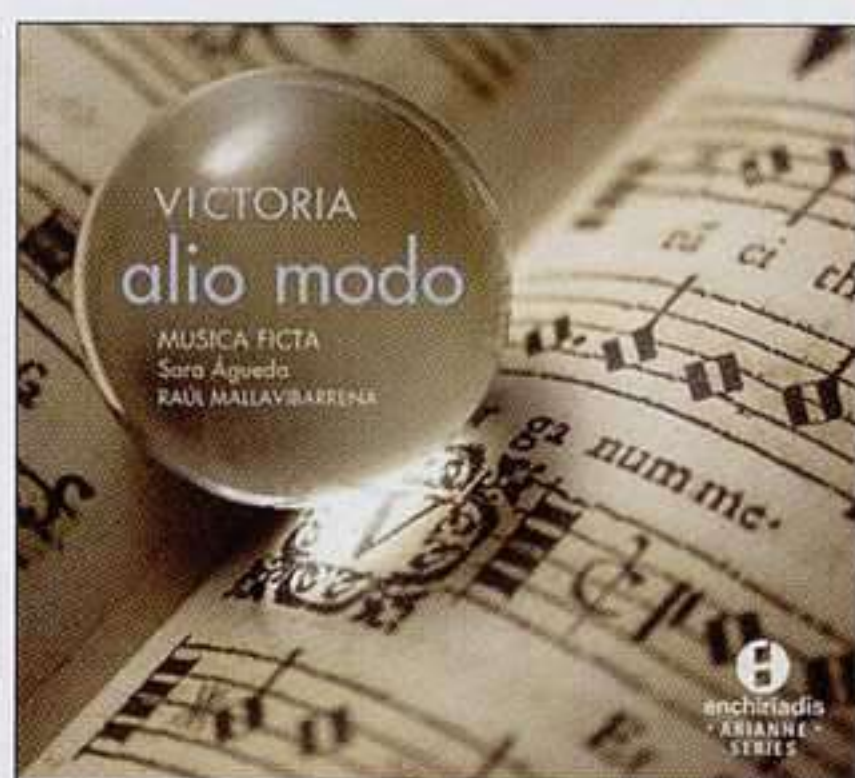
XU SHUYA: Nirvana, Insolation, Echos du Vieux Champ, etc. Shu-ying Li, soprano. Qilian Chen, soprano. Orquesta de la ORF de Viena / Gottfried Rabl.

Naxos, 8.570617 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★E

“En *Alio Modo*, destaca el cometido de la arpista Sara Águeda”

“Mucho y muy bueno hay en esta *carta blanca* a Martha Argerich”

Discos Crítica
de la **la** a la **z**



En el presente disco, Raúl Mallavibarrena al frente del conjunto Musica Ficta nos ofrece un curioso y gratificante experimento: de acuerdo con el lema en latín “alio modo” que campea en la cubierta, recrea de forma diferente, pero en absoluto herética o extravagante, algunas obras de Tomás Luis de Victoria (1548-1611), con versiones que, apartándose de la tradición de las masas corales más o menos nutridas, se podrían denominar “madrigalescas”, es decir, con un único cantante por voz y con acompañamiento de arpa, práctica musical castizamente hispánica, que está confirmada por numerosos testimonios de la época, incluidos los pictóricos. Destaca en este cometido la arpista Sara Águeda, quien tiene además ocasión de lucirse en piezas instrumentales de Antonio de Cabezón (1510-1566) y Francisco Guerrero (1528-1599), así como en una transcripción para arpa sola del célebre *Ave María* del maestro abulense. El programa se completa con el himno *Ave verum corpus* de William Byrd (1543-1623) y con el cántico navideño anónimo *Gaudete Christus est natus*, en un arreglo con cierto aire góspel del propio Raúl Mallavibarrena. Primorosamente interpretada, esta grabación no debería pasar desapercibida.

Salustio Alvarado

Aunque titulada genéricamente como *Field Recordings*, o grabaciones de campo, esto es, un registro realizado fuera de la sala de grabación, la propuesta de Bang on a Can podría denominarse asimismo *objet trouvé* u “objeto encontrado” en la estirpe surrealista o, más directamente, cageana. Trece músicos procedentes de ámbitos muy distintos, desde el académico al del arte sonoro, pasando por las lábiles fronteras entre uno, otro y el pop, fueron invitados a componer obras a partir, o en torno a, una “grabación encontrada”, para ser interpretadas en un festival en el Barbican londinense. A veces puramente sonoras, otras con un componente audiovisual que se recoge en el DVD, los resultados de estos breves encuentros son diversos, siendo a veces, como la maravillosa grabación de Charles Olson recitando sus poemas, el objeto inicial más interesante que la elaboración ulterior. Puesto que el adjetivo “experimental” no parece tener excesiva validez cuando cuenta ya con décadas a sus espaldas, uno tiende a valorar el componente sonoro, o al menos el giro conceptual que ese encuentro de materiales propicia. Y ahí es donde destacan las piezas de David Lang, Jóhann Jóhannsson, Anna Clyne y, sobre todo, la de un veterano como Steve Reich.

David Cortés Santamarta



ALIO MODO. Motetes, responsorios e himnos de VICTORIA. Sara Águeda, arpa. Musica Ficta / Raúl Mallavibarrena.

Enchiriadis, EN2044 • 45' • DDD
Música Directa ★★★★★

BANG ON A CAN. Field Recordings. Bang on a Can All-Stars.

Cantaloupe, CA2108 • CD 67' • DVD 31' Independiente ★★★★★



Mucho y muy bueno hay en esta *carta blanca* que el Festival de Verbier ofreció a Argerich en 2007 y que ahora recupera DG. Este primer título de los varios que el sello amarillo va a editar en colaboración con el certamen suizo comienza con el beethoveniano *Trío Los Espíritus* más dramático que recuerdo: Argerich, Maisky y Rachlin logran acongojar en el fantasmagórico *Largo*. Diferentes resultan las *Escenas de niños* respecto a sus anteriores versiones, quizás demasiado caprichosas. Donde no hay lugar a dudas es en el magnífico *Grand rondó* de Schubert que la argentina interpreta junto a un Lang Lang muy serio, comedido y sumamente expresivo, que repite una actuación igualmente brillante en *Ma mère l'oye* de Ravel. Yuri Bashmet a la viola demuestra que su instrumento se adapta como anillo al dedo a la *Arpeggione* de Schubert en una interpretación muy notable, pero la palma del segundo compacto se la lleva Renaud Capuçon en su extraordinaria *Sonata para violín y piano n. 1* de Bartók. El francés se deja las delicadezas a una lado para obtener una sonoridad espectacular y el piano, por su parte, resulta sutil, tenso pero no agresivo; una versión extremadamente lúcida. El soberbio Lutoslawski y la genial improvisación sobre “Cumpleaños feliz” de Gabriela Montero cierran un conjunto sobresaliente.

Jordi Caturla González

CARTE BLANCHE. Martha Argerich, piano. Varias obras, compositores e intérpretes.

DG, 4795096 • 2 CD • 138' • DDD Universal ★★★★★

El imaginario de la compositora argentina María Eugenia Luc contiene una amplia paleta de texturas en las que es sencillo fantasear con atmósferas y sensaciones. De carácter contemporáneo, su música se hace presente al instante y con la misma rapidez el oído la asimila. En *De aire y Luz* la inspiración viene del Chi Kung, una técnica muy popular de respiración asiática que la compositora ha canalizado en ocho obras para diversos grupos instrumentales y en las que el sonido se trata como una energía generadora de música. Sin conexión inicial, las piezas tomaron forma a través de diversos encargos que recibió entre 2008 y 2013 y que curiosamente estaban unidas por una misma filosofía. En su grabación han colaborado prestigiosas agrupaciones: el Ensemble Kuraia, familiarizado con el lenguaje de Luc, han sido el reflejo fiel de sus ideas musicales, mientras que la Orquesta Sinfónica de Euskadi ha aportado su gran profesionalidad, y lo mismo sucede con Sigma Project. La participación del director Andrea Cazzaniga también ha resultado fundamental, no sólo por su precisa batuta, sino por su contribución en el sonido y producción final de cada pieza. El sello Orpheus ha sido el encargado de hacer realidad un disco que, dada la naturaleza de su música, es perfecto para ambientar espacios, acompañar imágenes o viajar con la imaginación.

Esther Martín



DE AIRE Y LUZ. Obras de MARÍA EUGENIA LUC. Ensemble Kuraia. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Sigma Project / Andrea Cazzaniga.

Orpheus, OR5642-8494 • 60' • DDD Semele ★★★★★



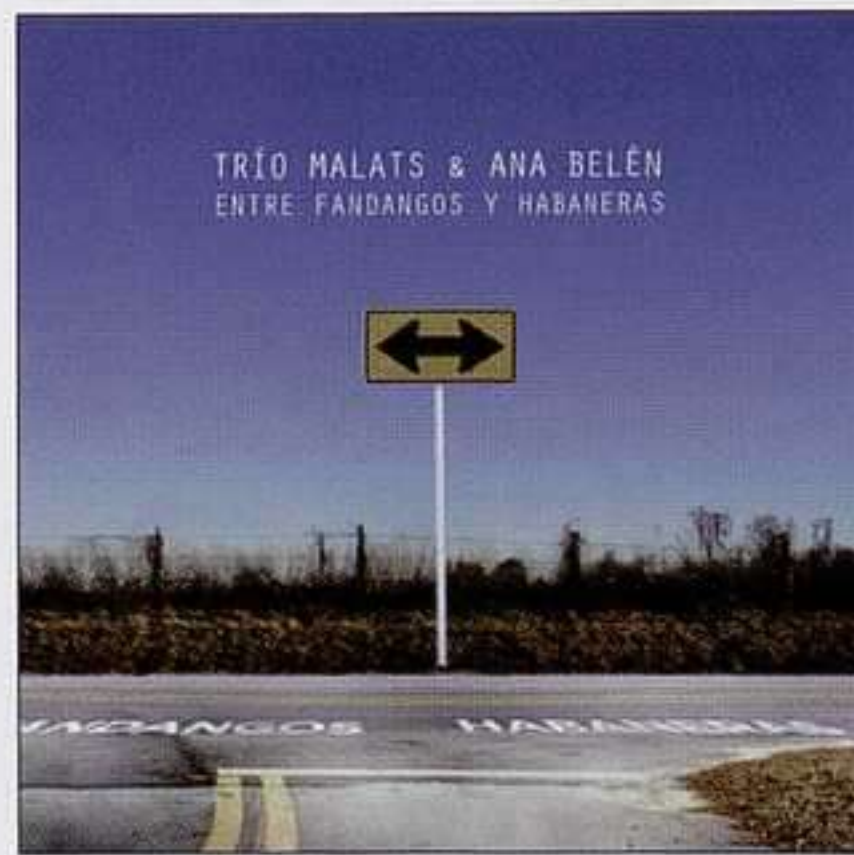
Echoes of China recopila algunas obras contemporáneas para piano de origen o reminiscencias asiáticas desde los años 60 hasta la actualidad. Si bien pueden apreciarse diferencias, las piezas básicamente mezclan tradición y modernidad, o cultura oriental y occidental, si se prefiere, con más o menos acierto. En *Pianobells* (2012), Zhou Long recurre a las resonancias de las cuerdas para recrear una leyenda popular donde las campanas suenan sin ser tañidas, creando sonoridades muy evocadoras. Diferente planteamiento es el del hongkonés Domingo Lam en los *Lamentations of Lady Chiu-Jun* (1965), donde reinterpreta antiguas melodías basándose en el estudio de la ópera china, de la cual imita su atmósfera. Por su parte, la canadiense Alexina Louie explora la música asiática a través de su pedagógica *Música para piano* (1982), un interesante compendio que se mueve entre lo impresionista y lo minimalista con naturalidad, buen gusto y comunicatividad. Tan Dun no podía faltar en un disco como este, y sus *Ocho memorias en acuarela* (1979) nos trasladan al mundo de la infancia con una música ensañadora, meditativa y de alto poder expresivo. Las *Variaciones sobre un tema popular de Mongolia* (1980) y las líricas *Escenas norteñas* (2013) de Chen Yi cierran un disco brillantemente interpretado por Susan Chan.

Jordi Caturla González

ECHOES OF CHINA. **Música contemporánea china para piano** (Varios compositores). Susan Chan, piano.
Naxos, 8.570616 • 59' • DDD
Música Directa ★★★★★

He aquí la presentación en sociedad del Trío Malats, apadrinado en un prólogo por Iñaki Gabilondo, a buen seguro por la participación de Ana Belén, sí, la cantante no lírica, pero artista. El repertorio incluye dos obras para trío españolas de indudable consistencia, como el Trío (1898) de Joaquín Malats, cuya temprana muerte impidió mayores frutos, pues solo murió con 40 años cuando venía de conquistar París con sus interpretaciones pianísticas de Debussy y compañía. Es una música que sintetiza Brahms y Fauré con una escritura tersa e idiomática de gran impacto. El otro Trío, más conocido, es el del también malogrado Granados, cuyo centenario de su muerte celebramos este 2016, catalogado como *Op. 50* y mucho más grabado e interpretado. Pero la novedad viene constituida por el arreglo de David San José de las *Cinco Canciones Negras* de Montsalvatge para voz y trío con piano, y la elección de una artista pop como Ana Belén para su interpretación. Con un claro espíritu pop y sin pretender llevarlas al terreno lírico, Ana Belén defiende bien estas canciones con buen fraseo y versatilidad en los colores, pero la música no termina de adaptarse a este tipo de trasvase, con la salvedad de la *Canción de cuna* quizá. Se escuchan con agrado, no obstante, y se reconoce el mérito tanto del arreglo como de la interpretación. Toma de sonido excepcional por su calidad.

Jerónimo Martín



ENTRE FANDANGOS Y HABANERAS. **MALATS: Trío en si bemol mayor. GRANADOS: Trío Op. 50. MONTSALVATGE: Cinco canciones negras.** Ana Belén, voz. Trío Malats.
Universal, 0028948119974 • 60' • DDD
Universal ★★★★★



De producción propia, como también han hecho tantos jóvenes intérpretes de talento como Macarena Martínez, esta grabación (2015) de la violinista sevillana hace el recorrido imprescindible por el violín solo, desde Bach a Ysaye, pasando por el obligatorio Paganini y añadiendo (aquí sí tendría más opciones) la *Sonata para violín solo Op. 115* de Prokofiev.

Macarena toca con un violín italiano atribuido a Lorenzo Ventapane (hacia 1800) y con un arco Victor Fetique, (París 1910), logrando un sonido de amplia belleza, redondos armónicos y una soberana elegancia (la Fuga de la *Sonata BWV 1001* de Bach, como contrapartida, es cortante, muy marcada en cada acento, atribuyendo una descarnada modernidad a la melodía). Domina con maestría el arco, dando a cada frase la presión necesaria, obteniendo un legato de gran naturalidad (Siciliana). En Paganini (Caprichos ns. 14, 16 y el imprescindible 24), los recursos técnicos de la sevillana se lucen para dar versiones más musicales de lo que suele hacerse, buscando recovecos en la escritura por donde enseñar “cosas nuevas” (Capricho 24). Tanto Ysaye (*Sonata n. 2*, joya de la corona) como Prokofiev, certifican que esta grabación es un acierto y que debe propiciar retener este nombre. El disco puede obtenerse visitando la web de Macarena: macarena-martinez.com.

Lucas Quirós

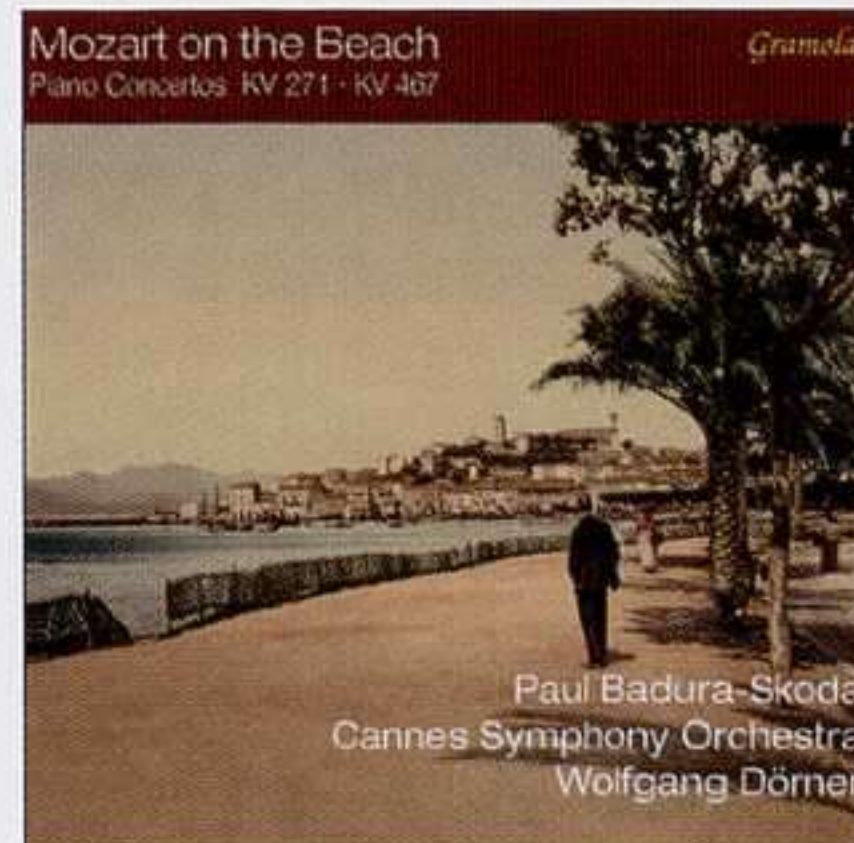
MACARENA MARTÍNEZ. **Obras para violín solo de BACH, PAGANINI, YSAÏE y PROKOFIEV.** Macarena Martínez, violín.
Diferenza, DMR001015 • 56' • DDD
Independiente ★★★★★

Es admirable que Badura-Skoda siga grabando discos con 88 años a sus espaldas. Dicho esto, si vemos otros casos similares, como el de Arrau, difieren del que nos ocupa en dos aspectos: el estado de los dedos y la dimensión artística alcanzada. Respecto al primero, el pianista austriaco se encuentra en una fase francamente decadente de su técnica, donde las salidas de tono son frecuentes: no hay más que ver el poco tino con el pulso o las escalas entrecortadas para constatarlo. Para tapar estas carencias, Badura-Skoda inunda el discurso de pedal, emborronándolo todo, y aplica una fuerza desmesurada al teclado, que suena siempre pesado. Todo ello sería un problema “menor” si detrás hubiera sustancia musical, pero no hay rastro de ella a lo largo del disco; sí la había en el octogenario chileno tocando el *Emperador* de Beethoven, por ejemplo. Además, la elección de unas velocidades manifiestamente elevadas en los tiempos más lentos no ayuda en absoluto.

Visto lo anterior, los maravillosos *Conciertos para piano* de Mozart incluidos suenan deprimentemente vacíos, rutinarios, pese a los esfuerzos de una orquesta con oficio pero limitada que intenta brillar como puede en los Allegro.

Uchida-Tate y Barenboim, ambos con la Orquesta de Cámara Inglesa, siguen siendo mi opción predilecta.

Jordi Caturla González



MOZART ON THE BEACH. **MOZART: Conciertos para piano ns. 9 y 21.** Paul Badura-Skoda, piano. Orquesta Sinfónica de Cannes / Wolfgang Doerner.
Gramola, 99067 • 63' • DDD
Independiente ★★★★★

OPUS ARTE

DVD
VIDEO®

VERDI & SHAKESPEARE

MACBETH

THE ROYAL OPERA, COVENT GARDEN

OTELLO

GRAN TEATRE DEL LICEU, BARCELONA

FALSTAFF

GLYNDEBOURNE FESTIVAL OPERA

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

4 DVD set

M.E.C.D. 2017



Editado antes del DVD y Blu-ray con idéntico contenido, del que daremos cuenta en el próximo número de marzo, quizá el formato con solo el audio, que hace menos justicia al dorado espectáculo matutino del 1 de enero, donde se concentra solo y exclusivamente la música, sin la aparatosa realización de televisión, no desvíe la atención del oyente hacia flores visuales. Lo que hay aquí es la música, nada más. Una música, ya se sabe, que es especial. El elegido para esta ocasión fue Mariss Jansons (no ha sido la primera vez), un maestro de primera, de enorme clase, que activó el tradicional concierto muy dado a una rutina de élite. En programa, cosas raras como *España* de Waldteufel o dos Strauss con los Wiener Sängerknaben (Niños Cantores de Viena), que harían babear a las abultadas billeteras del patio de butacas de la Sala Dorada. Jansons dejó momentos de elevadísimo nivel (habría que recordar que Mehta dejó un extraño sabor de boca en 2015), como la obertura de *Eine Nacht in Venedig*, *Sphärenklänge Op. 234* o el turbador vals *Die Libelle* de Josef Strauss. El *Vals del Emperador* rozó en ciertos momentos algo de cursilería, pero fue extraordinario, como el *Danubio Azul*, de fraseo hipnotizador. La *Marcha Radetzky*, la más apagada de hace décadas, quizá por los impacientes y ricachones espectadores, que aplaudieron descompasados desde la primera nota.

Gonzalo Pérez Chamorro

NEW YEAR'S CONCERT 2016. Obras de STOLZ, J. STRAUSS II, ZIEHRER, E. STRAUSS, etc. Wiener Philharmoniker / Mariss Jansons.
Sony, 88875174772 • 2 CD • DDD
Sony Classical ★★★★★

Con un título que esconde tanta sencillez como trascendencia, este “cantar sin amor” es un disco que combina a dos de los grandes, Wagner y Mahler, con la música goyesca de Granados y sus *Tonadillas*, que sale “perdiendo” cuando el último Lied de Mahler se desvanece en la nada y surge el colorido pianismo del catalán. Es aquí, en el género de la canción, donde la música española cortó toda conexión con la europea: mientras en Europa se creaban obras de enorme profundidad, en España la canción seguía siendo un género ligero.

Elisa Rapado y Pilar Vázquez forman un dúo muy compenetrado, tanto Elisa sabe domar su piano para que la oscura voz de Pilar suene en su plenitud, como ésta, que atiende a la gran musicalidad de su pianista acompañante. El caso es que en Wagner y Mahler, con algunos problemas de tesitura (Pilar tiene en papel habitual a Waltraute y ha sido Mary en el *Holandés de la OCNE*), como por ejemplo en “Im Treibhaus”, los resultados expresivos son muy buenos, ofrecen interpretaciones muy hondas y quizá, en Mahler, es donde mejor se adecúan ambas. En Granados, todos los comprometidos agudos están algo forzados, pero la escucha transmite toda el alma de esta *Tonadillas*, quizá lo mejor de este género en España, pero, ya dicho, lejos de la europea. Como bonus, ofrecen una excelente *Maja y el ruiseñor*, de gran finura. Textos de todas las canciones también es español, nada habitual este detalle.

Gonzalo Pérez Chamorro

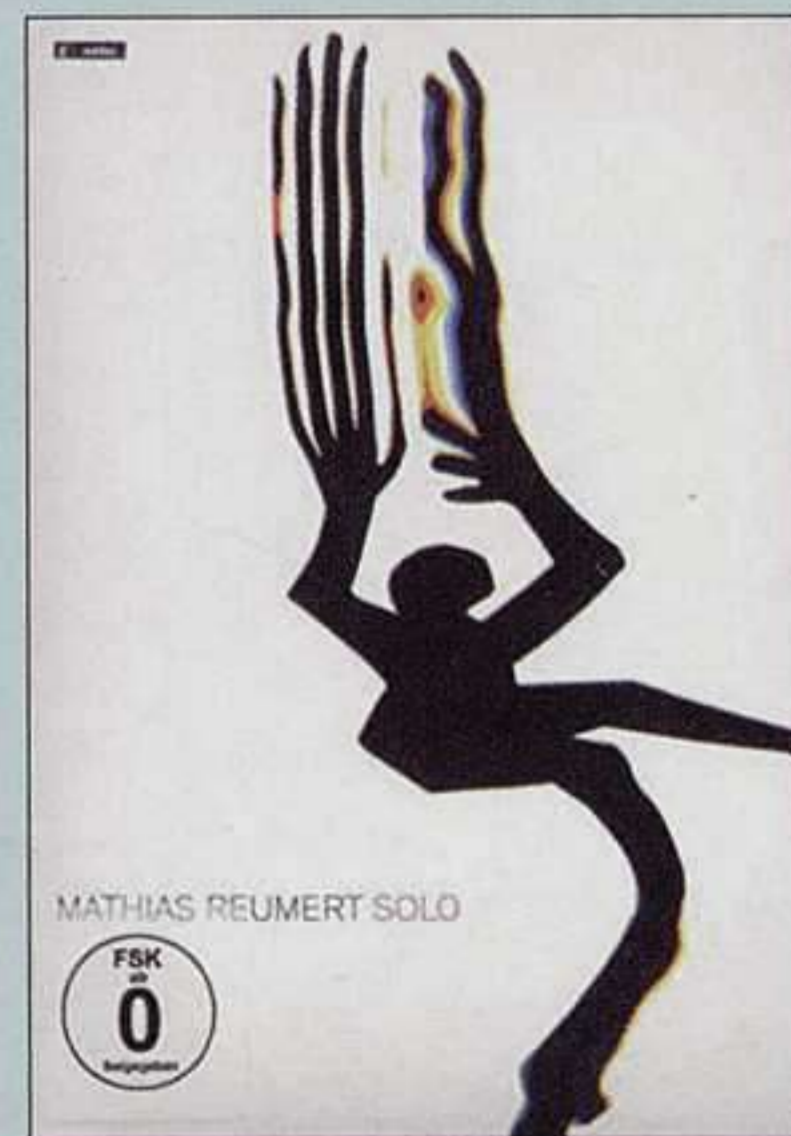


NO HAY CANTAR SIN AMOR. Canciones de GRANADOS (*Tonadillas*), MAHLER (*Rückertlieder*) y WAGNER (*Wesendonck Lieder*). Pilar Vázquez, mezzo. Elisa Rapado, piano.
Stone Records, 5060192780543 • 69' • DDD
Independiente ★★★★★

PERCUSIONES

El potencial de recursos tímbricos inexplorados por la música occidental que Varèse halló en los instrumentos de percusión y que mostró en la seminal *Ionisation*, de 1931, era paralelo a un descubrimiento del enorme valor performativo, cuasi teatral, que implica la ejecución de una música destinada exclusivamente a la percusión. El componente visual se revela necesario para comprender plenamente la lógica musical y en ocasiones el propio origen de las inéditas sonoridades que ha generado la extensa literatura para percusión del siglo XX. Todo ello justifica la edición de un DVD que recoge algunas de las principales partituras dedicadas a un percusionista. Aunque la nómina de autores es amplia y significativa, lo determinante en la elección parece haber sido la diversidad de posibilidades que cada una de las propias obras indagan.

Desde las obras para un solo instrumento, como el vibráfono que despierta texturas flotantes y etéreas en *Omar* de Donatoni, o la marimba en el misterioso lirismo de las *Cinco escenas del país nevado* de Henze, a aquellas que requieren una amplia plantilla, como la inextinguible variedad tímbrica de *Psappha* de Xenakis. Desde las que dialogan con las resonancias arcaicas y no occidentales de los instrumentos, como la hipnótica *Rebonds*, también de Xenakis, a la complejidad de la escritura de Ferneyhough, próxima al vértigo (también del solista! en *Bone Alphabet*). Del uso del propio cuerpo del percusionista como instrumento en una propuesta cuyas fronteras con el arte de acción están gozosamente diluidas, caso de *Corporel* de Globokar, ininteligible si no es a partir de su registro audiovisual, que manifiesta toda la gestualidad grotesca, a veces violenta, otras humorística, que contiene la pieza a, finalmente, la incorporación de las nuevas tecnologías, como el vídeo y la electroacústica,



en esa crítica de los valores dominantes en nuestra sociedad que es la sorprendente *Time and Money*, de Pierre Jodlowski.

A tal diversidad musical se añaden en este DVD unas soluciones visuales y cinematográficas, a cargo de Christian Holten Bonke, también diferentes para cada una de las partituras. El uso de varias cámaras está al servicio de un montaje de enorme variedad y múltiples recursos, que transcurren desde la rápida sucesión de breves planos detalle donde se observa la materialidad de la percusión, a la combinatoria con secuencias videográficas, desde los planos cenitales a los primerísimos planos, del color a la monocromía o, en el caso de la obra de Ferneyhough, al uso de baquetas con puntas luminosas que brillan en la oscuridad, de modo que el espectador sólo ve la abstracta estela dejada por un movimiento incesante. El asombroso percusionista danés Mathias Reumert, nacido en 1980, realiza una labor absolutamente soberbia, al alcance de pocos intérpretes. Una estimulante propuesta.

David Cortés Santamarta

SOLO. Obras para percusión de DONATONI, FERNEYHOUGH, GLOBOKAR, HENZE, JODLOWSKI y XENAKIS.
Mathias Reumer, percusión.
Métier, MSVDX102 • DVD • 87'
Música Directa ★★★★★

“The Best of Plácido Domingo conmemora los 75 años del tenor”

“Únicamente recomendaría The Club Album a forofos de la Mutter”

Discos Crítica
de la a la z



Tras su afección vocal, Villazón ha espaciado sus apariciones y se muestra bastante cauto: ha abandonado aquellos papeles *spinto* que tal vez le deterioraron. Casi siempre se le encuentra temeroso ante los agudos, que son eludidos si son muy altos. Pero su talento sigue más o menos intacto. En esta selección de canciones del período belcantista, muchas melódicamente muy hermosas (sobre todo las de Bellini) se aparta un tanto de la tradición (Bergonzi, Capecchi, Bruson...) y les insufla mayor pasión, es decir, huyendo de la mera belleza *cantabile* y vocal. A menudo ganan, aunque la línea pueda no ser tan pura; podrá molestar que varias veces sus agudos suenen con escasa proyección (*Torna, vezzosa Fillide, Il poveretto*); otras, en cambio, consigue que sean valientes y firmes (*L'amor funesto, La danza*). Destacaría la conmovedora interpretación de *Non t'accostare*. Las orquestaciones suelen ser adecuadas; no tanto la de *La danza*. El programa se cierra con el dúo *Tirana (Les amants de Séville)*, de los *Pecadillos de vejez rossinianos*.

Ángel Carrascosa

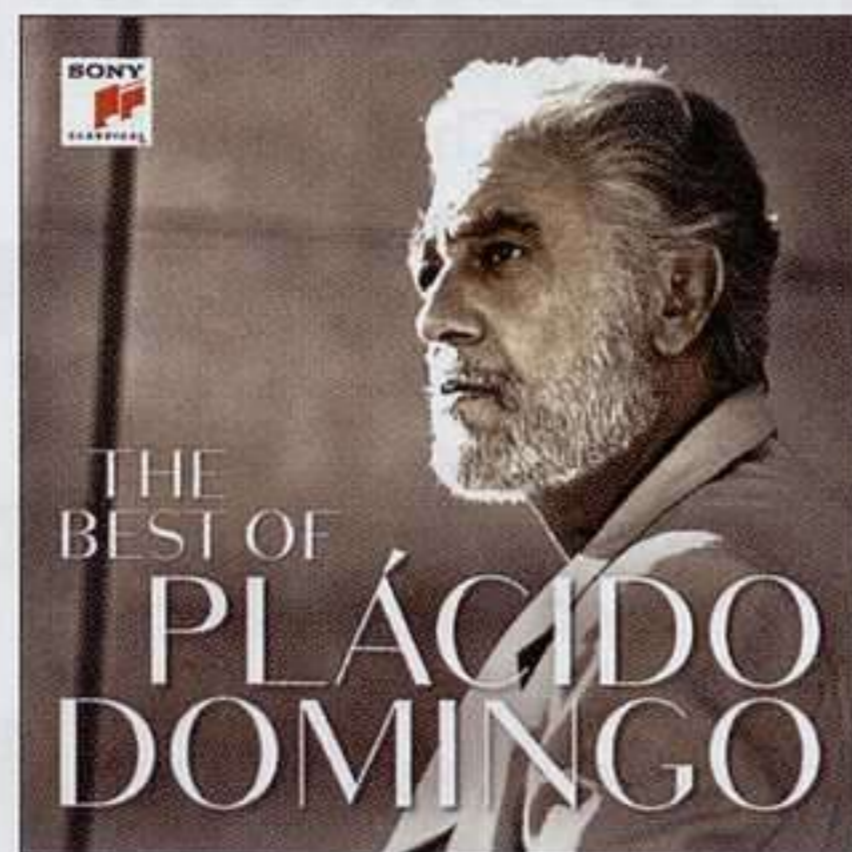
TESOROS DEL BELCANTO. BELLINI, DONIZETTI, ROSSINI, VERDI (16 Canciones). Rolando Villazón, tenor. Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Marco Armiliato.

DG, 4794959 • 65' • DDD
Universal ★★★★★

El pasado 21 de enero, Plácido Domingo cumplió 75 años (Gonzalo Pérez Chamorro escribe en la sección de Ópera Viva sobre la función de *Samson et Dalila* en el Palau de les Arts que sirvió para celebrar este cumpleaños). Para celebrarlo, Sony Classical lanza el álbum aniversario “The Best of Plácido Domingo”, una selección muy especial de su amplia discografía, que incluye más de 200 grabaciones. El cuádruple CD abarca casi medio siglo en la vida musical de un artista de un talento prodigioso, muy querido y ganador de múltiples premios Grammy, los que le valen para demostrar su adhesión a la música más popular en dos discos de esta edición muy bien presentada, con canciones muy populares (napolitanas, religiosas, navideñas o clásicos como *Mediterráneo, Granada, Siboney, Quiéreme mucho* y un largo etcétera).

Los dos primeros discos son extractos de óperas, desde *Don Giovanni* (¡Il mio tesoro!) a *Turandot* (el lector, al citar los títulos de las óperas, ya sabe perfectamente de que arias estamos hablando), incluyendo *Lohengrin* o *Eugene Onegin*, además de toda y la habitual ópera italiana, donde el tenor ha tenido su principal campo de batalla y donde ha cosechado tantos éxitos. Producto destinado al homenaje a una carrera, que aún no ha concluido y que deseamos lo mejor en los próximos años.

Lucas Quirós



THE BEST OF PLÁCIDO DOMINGO. Extractos de óperas (*Rigoletto, Aida, Trovador, Carmen, Traviata, Pagliacci, Manon, Werther, etc.*) y canciones populares. Plácido Domingo, tenor. Diversos intérpretes.

Sony, 88875123122 • 4 CD • 250' • DDD
Sony Classical ★★★★★



El arco de la violinista Tianwa Yang parece insaciable, cuanto más complicada es una obra mejor y más rápido quiere tocarla. Nacida en China y residente en Alemania, sus logros con el instrumento son un canto al esfuerzo y al mérito. A pesar de su juventud ha grabado ya las integrales de Sarasate y de Wolfgang Rihm y ofrecido innumerables conciertos. Con un enorme bagaje a sus espaldas ha querido seleccionar personalmente las piezas que completan este CD para Naxos, una recopilación para disfrutar de las diferentes facetas del violín, que aquí se aúnan en dos: la dificultad y la expresividad. En cuanto a la dificultad, le sobran cualidades a Yang para ejecutarlas con enorme precisión sin que por ello parezca lucirse, más bien sugiere que los complicados juegos de artificio a los que enfrentan sus manos son sencillos y están al alcance de cualquiera que quiera coger un violín; nada más lejos de la realidad. En lo que se refiere a la expresividad de estas piezas, en su mayoría con un fuerte espíritu folklórico, la interpretación y musicalidad son impecables. Se percibe una predilección por los aires latinos en la elección de la *Fantasia Carmen* de Sarasate y *Las 4 Estaciones Porteñas* de Piazzolla, mientras que las obras de Ysaÿe evidencian una profunda intimidad de carácter lírico.

Esther Martín

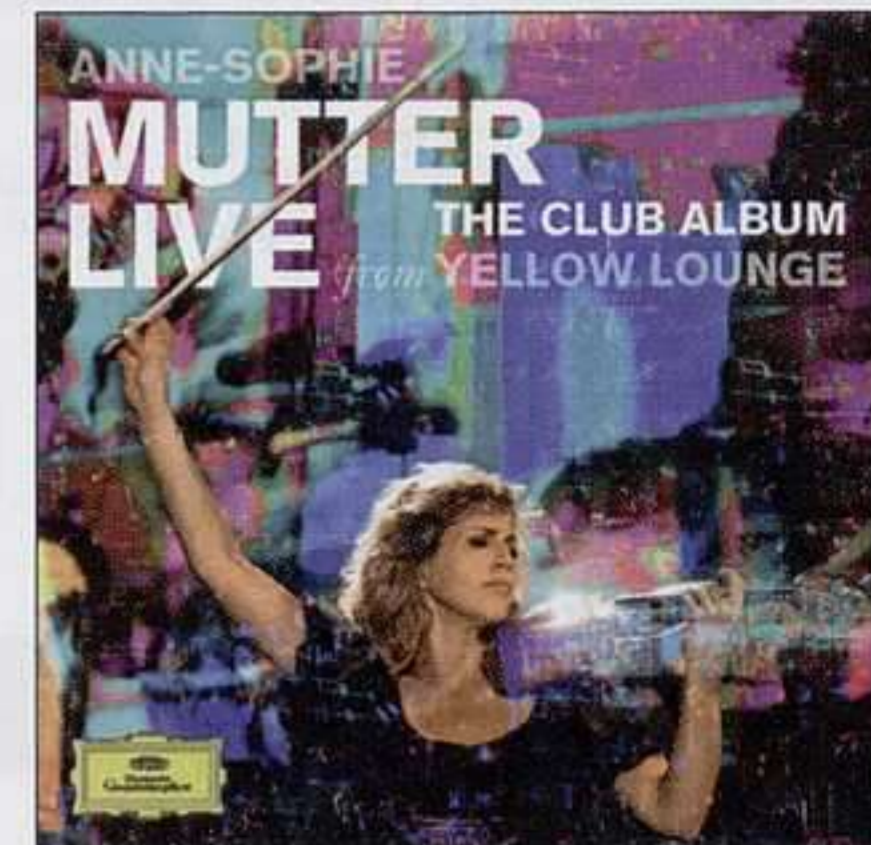
THE BEST OF TIANWA YANG. Obras de YSAÿE, MENDELSSOHN, SARASATE Y PIAZZOLLA. Tianwa Yang, violín. Diversos intérpretes.

Naxos, 8.578317 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★

En *The Club Album*, Anne-Sophie Mutter realiza un acercamiento de la música clásica al público que difícilmente pisaría una sala de conciertos. Para ello, escogió una serie de grandes éxitos y los llevó, acompañada de varios de los estudiantes de su fundación, a una pequeña discoteca berlinesa para presentarlos a los parroquianos habituales de la misma. A juzgar por la respuesta de esta nueva clientela, el experimento fue todo un éxito, y en las notas, Mutter afirma haber tenido una experiencia “intensa”. Todo magnífico, por tanto, siempre que se atiende a los parámetros a los que se circunscribe el disco. No es cuestión de comparar con las interpretaciones “serias” por que no procede, pero si hablamos de lo puramente musical, es evidente que no estamos ante la mejor versión de la alemana, como lo corrobora un Tchaikovsky ostentoso y caprichoso, fuera de tono, o un arbitrario Brahms, de insufrible *rubato*; tampoco ante la peor, pues Debussy o Gershwin suenan muy bien. Simplemente asistimos a una función distendida, fresca y libre de ataduras que desacraliza el concierto clásico, para lo bueno y lo malo.

Por ello, únicamente recomendaría *The Club Album* a forofos de la Mutter (y su exhibicionismo), mentes abiertas de gustos amplios y a aquellos que coquetean esporádicamente con la música “seria”.

Jordi Caturla González



THE CLUB ALBUM. YELLOW LOUNGE. Varias obras y compositores. Anne-Sophie Mutter, violín. Lambert Orkis, piano. Mahan Esfahani, clave. Mutter's Virtuosi.

DG, 4795023 • 62' • DDD
Universal ★★★★★

ÓPERA BRITÁNICA CONTEMPORÁNEA

En la actualidad, ningún otro teatro puede compararse con la Royal Opera House en su continuado, y magníficamente orientado, apoyo a la composición operística contemporánea. Prueba de ello es la recopilación en un estuche, por parte del sello Opus Arte, de tres recientes óperas británicas interpretadas en ese escenario en los últimos años: *El Minotauro*, estrenada en 2008, de Harrison Birtwistle (1934), *Anna Nicole*, de 2011, compuesta por Mark-Anthony Turnage y, finalmente, *Escrito en la piel*, interpretada en 2013, de George Benjamin (1960). Aunque ya comentadas en su día individualmente en las páginas de esta revista, la presente compilación invita a reflexionar sobre ese estatuto logrado por la institución, así como sobre la especial vitalidad del panorama compositivo británico en este inicio del siglo XXI.

En cierto modo, la excentricidad de Gran Bretaña respecto a las imposiciones de la ortodoxia vanguardista dominante en el continente han facilitado la actual situación, ya que autores como Britten o Tippett mantuvieron activa la posibilidad de una ópera contemporánea, no como una anomalía reaccionaria, sino como una tradición que, necesariamente, sólo podía mantenerse viva a partir de unas convenciones que debían ser renovadas, pero no anuladas o concebidas como un problema. La diversidad de aproximaciones que en sus óperas proponen los tres compositores incluidos en el estuche confirman la fecundidad de tal planteamiento. Desde los perfiles hirientes y abrasivos de la música de Birtwistle para convocar una suerte de arcaica violencia ritual en torno al mito del minotauro, a la escritura simultáneamente precisa y sugerente de Benjamin en su

recuperación de una leyenda medieval traída al presente, o la provocadora elección por Turnage de una *playmate* real como protagonista de una ópera que incorpora registros de la música pop, las tres creaciones comparten, sin embargo, una misma voluntad, la de mantener una tensión dramática en su desarrollo que garantice la empatía del espectador, algo que logran, entre otros recursos, por la inteligibilidad del texto y por el evidente deseo de generar personajes que posean una decisiva entidad teatral y que no sólo sean figuras de enunciación vocal. En esas propuestas la correcta elección de un libretista se convierte en determinante, y la labor, respectivamente, de dramaturgos como David Harsent, Martin Crimp y Richard Thomas crea el lenguaje perfecto para impulsar las soluciones musicales de los compositores, desde las metáforas que revelan un inconsciente atávico en *El Minotauro*, a la procacidad y sexualidad explícitas de *Anna Nicole*, pasando por la depurada y conceptualmente densa escritura de Crimp en *Escrito en la piel*.

Resulta asimismo difícil pensar en soluciones escénicas más adecuadas que las que estos DVD registran, hasta el punto de que podrían considerarse, aún con las dificultades que entraña tal afirmación tratándose de primeras producciones, como referenciales. Los personajes de Birtwistle se mueven como figuras torturadas de un rito inscrito en la psique donde surgen arquetipos de la animalidad y de la pérdida, como el minotauro y el laberinto, de inequívocas resonancias picassianas. El *kitsch* más desmesurado, rosas y dorados combinados con una imaginería en el que el sueño americano se manifiesta en su terrorífica vacuidad,

más propio de una pesadilla, domina la bizarra y grotesca atmósfera de *Anna Nicole*. Una compleja división, a la vez espacial y temporal, compartimenta el escenario de *Written on Skin*, activando un opresivo ambiente en el que los recursos de distancia operan paradójicamente para acentuar la intensidad expresiva de una historia de seducción, poder y muerte.

Los intérpretes convocados en las tres óperas confirman la firme creencia de la institución en la entidad de unas propuestas que, al contrario de lo que sucede en otros teatros, han vuelto a reponer pocos años después de su estreno con el propósito de convertirlos en parte del repertorio. Que sea el propio Antonio Pappano, en dos de los casos, quien se encargue de la dirección musical, no sólo asegura una magnífica traducción, sino que confirma con claridad este compromiso. Cantantes como el veterano John Tomlinson, cuya ruda materia vocal es ideal para la monstruosa criatura de Birtwistle, la soprano holandesa Eva-Maria Westbroek en el papel de la patética, en su exceso, sexualidad de una *playmate* que fue pionera en la exhibición televisada de una trivial privacidad, o el contrateno Bejun Mehta, la soprano Barbara Hannigan y el barítono Christopher Purves conformando un triángulo fatal, son unos protagonistas inmejorables, que aún una soberbia capacidad teatral y vocal.

No dudo en calificar como auténticas obras maestras las óperas de Birtwistle y Benjamin. El primero no ha perdido nada de la visceralidad de sus comienzos. Una extrema tensión irriga la música oscura y misteriosa de *El Minotauro*. En el caso de Benjamin nos encontramos con un autor que parece haber encontrado, tras una trayec-

toria de breves partituras minuciosamente elaboradas, el camino hacia la gran forma. Sin renunciar a su excepcional lógica constructiva ni a las soberbias combinaciones instrumentales, su escritura se ve impulsada por la situación dramática. Quizá sea *Anna Nicole*, de Turnage, la que posea una menor entidad musical, al menos en comparación con las otras dos. Si bien sobre la escena funciona espléndidamente, su lenguaje, en contraste con la ruda violencia que el compositor mostró en su juvenil *Greek*, está ganado por un confesado entusiasmo por la música pop y televisiva, que es asimilada con desiguales resultados, siendo a veces estos demasiado próximos a un musical. Pero en su conjunto, el estuche es absolutamente necesario para cualquier oyente interesado en la creación lírica.

David Cortés Santamarta

EN DETALLE



BENJAMIN: *Written on Skin*. Hannigan, Mehta, Purves. Orquesta del Covent Garden / George Benjamin. Escena: Katie Mitchell. **BIRTWISTLE:** *El Minotauro*. Tomlinson, Reuter, Rice, Watts, Langridge, Echaz. Coro y Orquesta del Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Stephan Langridge. **TURNAGE:** *Anna Nicole*. Westbroek, Finley, Oke, Bicley. Orquesta del Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Richard Jones.

Opus Arte, OA1189BD • 4 DVD • DTS • 265'
Música Directa ★★★★★ RM

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

Musica
DIRECTA

“Cada Sinfonía conlleva una introducción explicativa de media hora”

“Lintu crea finales de gran coherencia, siendo un gran traductor de Tercera, Cuarta o Sexta”

7 EPOPEYAS

“¿Quién demonios es un tal Sibelius?”, me preguntó un amigo *cultural* y neófito musical que, hace unas semanas, al abrir el suplemento cultural de un periódico de tirada nacional, se sorprendió al ver que la portada y el desarrollo principal del mismo estaba dedicado a Sibelius, que ya saben que en 2015 conmemoró los 150 años de su nacimiento. A mí, la verdad hay que decirlo, también me sorprendió. Uno espera encontrarse en un medio de estos con los de siempre, con Bach, Mozart, Beethoven, Wagner o Mahler, este último tan de moda que lo suelen incluir en la lista de los más grandes. Y quizá también espera uno encontrarse con nombres ligados a la ópera, ya saben, ese género que le gusta tanto a los mismos que apenas han escuchado música de cámara o pianística. En fin, que le contesté al *whatsapp* con un sencillo “un compositor finlandés muy importante”. No hice mucho por la causa sibeliana con tan reveladora respuesta, pero como los artículos del suplemento eran realmente buenos, creo que ha ampliado su búsqueda en el inabarcable manantial de YouTube, donde hay gatos mimosos, vídeos de Shakira, accidentes de coches y grabaciones de Sibelius.

Esta caja editada con excelente gusto por el sello Arthaus, nace con vocación para llegar a todos, ya que, aunque por descontado están las sublimes 7 Sinfonías del tal Sibelius, a cada Sinfonía se le añade una introducción de media hora, unos diez minutos con el director Hannu Lintu y su propia narración y unos veinte minutos de análisis de cada obra con Lintu y el compositor y musicólogo Osmo Tapio Räihälä, que por sus ropas y mirada parece por momentos un personaje más de los insondables filmes de Aki Kaurismäki.

Paralelamente a la publicación de aquel suplemento de cultura, el Instituto Iberoamericano de Finlandia programó una conferencia de Sibelius en Madrid y concentró sus esfuerzos en una exposición sobre el compositor, organizada con el apoyo de la Sinfónica de Lahti y la Embajada de Finlandia (“Sibelius 150”). Sorprende como los fineses aman a su compositor y como es reconocido en su país, probablemente es el icono cultural más importante y el que más desarrollo social ha tenido entre el común del ciudadano finlandés. Cada documental como generosa introducción a cada Sinfonía nos muestra en la Finlandia de hoy la presencia del com-

positor, que ha calado muy hondo en la cultura finesa.

Hablar de una escuela de composición sibeliana es complejo. La influencia del compositor en otros compositores fineses es evidente, es la del titán creativo, el símbolo cultural nacional, pero nadie pudo seguir su camino, ya que su música es inimitable. Cualquier imitación es una mala copia, que en Finlandia es devastada por la crítica desde su comienzo, y así ha pasado. La verdadera escuela surgida tras su figura ha sido la del director de orquesta que se ha formado en sus cascadas y volcanes sinfónicos; directores que han tenido como sólida formación el corpus sinfónico de Sibelius, como es el caso de Hannu Lintu. Quizá y paradójicamente, sólo ha sido la última Sinfonía, la *Séptima*, que por su modernidad abrió un camino a seguir por los compositores; es de todas sus Sinfonías la que más mira hacia el futuro y la que, por consiguiente, abre una puerta que invita a traspasarla.

Lo curioso de Sibelius es que la audiencia esperaba que cada una de sus Sinfonías fuera como la precedente. Y nada de eso ocurre, cada Sinfonía proviene de un mundo diferente a su predecesora y no anuncia a su sucesora, lo que desconcertaba a la crítica y al público, aunque, en algunos casos, como en la *Cuarta*, se celebrara salir del oscuro mundo y posarse sobre el luminoso de la *Quinta*, la “sinfonía de los cisnes”.

Las Sinfonías de Sibelius se abren con una llamada, y es entonces cuando la maquinaria se pone en marcha, a veces con potencia y otras con más calma, pero siempre hace funcionar a la orquesta a pleno rendimiento. Es así como Lintu concibe sus interpretaciones, crea y desarrolla el concepto desde el germen inicial. Los materiales decorativos, esas

secciones intermedias, tienen una herencia melódica del tema fundamental y los solistas de la Orquesta de la Radio han estudiado mucho y conocen realmente bien sus partes. Y es curioso, ya que si en la gran mayoría de las Sinfonías, los inicios son absolutamente claves para el devenir de la interpretación, en Sibelius son los finales los momentos claves, que hasta para el propio creador los tuvo siempre con dudas, ya que escribió alternativas para muchos de ellos, escritos y reorquestados, pero finalmente no insertados en el lugar de los que conocemos en la actualidad. Lintu crea finales de gran coherencia, siendo un gran traductor de *Tercera*, *Cuarta* o *Sexta* (una inmersión en las sombras con protección a estas), sin desmerecer su *Segunda* o *Quinta*, aunque quizá la *Primera*, siendo muy buena, no alcanza todo el paroxismo de su romanticismo.

El divertido documental “Sort of Sibelius!” son una serie de cortos que analizan la vida del compositor desde todos los puntos de vista, teniendo a Kaija Saariaho como enlace presente del compositor actual.

Gonzalo Pérez Chamorro



Hannu Lintu, director finés que protagoniza interpretaciones y documentales de esta edición.

EN DETALLE



SIBELIUS: 7 Sinfonías (+ documentales a cada Sinfonía). “Sort of Sibelius!”, cortos sobre el compositor, un film de Piia Hirvensalo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia / Hannu Lintu.

Arthaus, 179699 • 5 DVD • DD 5.1 • 593'
Música Directa ★★★★★

GIOACHINO ROSSINI

MOSÈ

RUGGERO RAIMONDI

ISABELLE KABATU · LUCIANO GANCI

BOGDAN MIHAI · FILIPPO POLINELLI

VENERANDA FABBRICA DEL DUOMO DI MILANO

ORCHESTRA AND CHORUS

FRANCESCO QUATTROCCHI



DVD
VIDEO[®]



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

major

VENERANDA FABBRICA DEL DUOMO DI MILANO

LA CAZA DEL HOMBRE

Sigue resistiéndose al sentido de la vista un *Cazador Furtivo* que aguante la mirada de tú a tú a los registros legados por el audio. Hoy los tiempos han cambiado. Si antes bastaba con encerrar durante unos días en un estudio de grabación a los mejores cantantes y músicos para hacer surgir la leyenda (lugar al que pertenecen las aportaciones de Carlos Kleiber para DG y Rafael Kubelik en Decca, inmunes ya al paso del tiempo), en nuestro hoy tenemos que contentarnos con grabar una función operística en riguroso directo y esperar a ver qué pasa. De ahí que, si uno se detiene a buscar entre sus tripas, encuentre sin rascar mucho un lunar que empañe y desdibuje el resultado final. Si a veces lo que resbala es la batuta (como en el caso de Harnoncourt en Zúrich, pese a los esfuerzos vocales de esos dos monstruos escénicos que son Salminen y Seiffert, disponible en Arthaus), en otras el vuelo no se logra alzar por una experimental e incluso ridícula puesta en escena (como la Peter Konwitschny en la ópera de Hamburgo, publicada también por Arthaus), por lujosos pero rutinarios y escasamente originales planteamientos cinematográficos (el filme-ópera *Hunter's Bride* de Jens Neupert) o incluso debido al cutre-río escénico al más puro estilo Ed Wood (como la grabación de Russell Davis para la ópera de Stuttgart en Warner). Una maldición parece sobrevolar cuando hablamos de *Cazadores* y fotogramas, pues resulta tarea imposible que todo encaje a la perfección.

Y no iba a ser menos esta nueva propuesta (con subtítulos patrios) surgida del genio irascible de Christian Thielemann, donde una *regie* excesivamente conservadora y tradicional, y algún que otro tropiezo vocal, consiguen que no toquemos el ansiado cielo con las dos manos. Resulta sorprendente a estas alturas seguir afirmando (sin miedo al descalabro) que el mejor y más vigente *Freischütz* en DVD, sigue siendo aquella película rodada para

la televisión alemana en el lejano 1968 por Joachim Hess, donde deambulaban a sus anchas las fastuosas voces de los Gottlob Frick, Franz Grundheber, Edith Mathis, Hans Sotin y un soberbio Ernst Kozub (el primer y fallido Siegfried elegido por el dúo Solti-Culshaw para su mítico *Ring*), bajo el solvente mandato del artesano Leopold Ludwig. Una grabación que aún mantiene fresca toda su hermosura, aferrada a su deliciosa ingenuidad y al agradable sabor que deja la fantasía popular.

Furtivo talento

Lo mejor sin duda de esta actualísima propuesta (funciones de mayo 2015) es Thielemann (que dominio ha adquirido para jugar a su antojo con los volúmenes). Él es la estrella y el público lo sabe, pues no duda en palmear sus manos siempre que puede. Se agradece y se nota a leguas el Wagner que lleva ya en su cuentakilómetros, pues tanto en su edificación dramática como en la concepción sonora, la influencia wagneriana pesa como el plomo. Aparte de llenar de halagos a una deslumbrante y eficiente Staatskapelle de Dresde (que en sus años mozos también comandara Weber) de poderosísimo metal (las trompas se ganan con creces el sueldo), elogiar el lujoso Coro de la casa, ensamblado a la perfección por el berlinés, que ya ha entrado de lleno en ese inmaterial estado de gracia que otorga la madurez. Dirección épica y fluida, de finos contornos, poco preciosista y marcial en algunos pasajes, pues resuena más cinematográfica que teatral (incuestionable su belleza plástica). Evocadora, templada y saturada de colores oscuros (se nota que está más a gusto entre las sombras que generan los personajes masculinos, que bajo la delicada luz de las féminas). Estilo directo y cercano, donde prima la impulsividad y lo temperamental, dejándose llevar con el aplomo típico del “salero germano” en los pasajes puramente folclóricos

(esplendoroso el *Volkslied*). Magistral el uso expresivo de los silencios, que consiguen poner una nota *hitchcockiana* de suspense. Todo un espectáculo bélico sonoro el conseguido en el memorable pasaje del “desfiladero del lobo”, donde extrae de la chistera una mágica neblina con la que dibuja una desasosegante atmósfera.

El que sale mejor parado del reparto es el *Kaspar* de Georg Zeppenfeld, que pese a no ser un bajo profundo de pura cepa es resultón e inquietante, desenvolviéndose bien en escena, teniendo en ascuas al oyente gracias a sus evidentes dotes actorales (rotundo en el “Schweig, Schweig”). Pese a su larga experiencia travestido de atormentado Max, Michael König resulta insuficiente, excesivamente llorón, de poca agilidad y descaradamente rutinario. Fondón y con escasa brillantez en el registro agudo. Llega muy cansado al último acto, careciendo del centelleo canoro de los genuinos *Heldentenor*. Para el olvido la Agathe de Sara Jakubiak, sin finura ni delicadeza vocal alguna, incómoda siempre en los pasajes de coloratura. Tosca, gritona y forzada en la cavatina del Acto 3 o en el ensoñador “Leise, Leise fromme weise”, sin atisbo alguno para la dulzura (imperdonable pecado). Poco fresca y escasamente mozartiana la Ännchen sin pimienta de Christina Landsamer. Granítica y testimonial la presencia del wagneriano Albert Dohmen como Kuno. Sin peso, y de puro trámite, el Ottokar de Adrian Eröd, así como el Eremita de Andreas Bauer, que pasa de puntillas sobre su proverbial aparición final.

Licencia para matar

La puesta en escena, que se queda a medio camino en todo, la firma el afamado contratenor alemán Axel Köhler, que anda con pies de plomo sin correr riesgos innecesarios. Es consciente del peso de la tradición y del sacrosanto lugar que está pisando. Su conserva-

dora mirada, se ambienta en un territorio militarmente hostil. Estamos en mitad de una guerra civil dentro de cualquier país europeo. Los cazadores, que visten ropas militares sin insignias, parecen ser parte de un ejército de milicianos o paramilitares, en donde más que asesinos del reino animal, toman rasgos de esos francotiradores que gustan de jugar a la caza del hombre. El drama y la devastación se palpan, pues los decorados incluyen casas en ruinas debido a bombardeos. Acierta Köhler en el planteamiento y en la expresionista iluminación (sajada de un cuadro de Caspar Friedrich) del momento más inmortal de la ópera, el noctámbulo pasaje que transcurre en el “desfiladero del lobo”, donde más que mostrarnos, todo resulta sugerido (hasta el diabólico Samiel se transfigura en una invisible y amplificada voz). El precipitado final es digno de entrar en los estatutos de la Asociación Nacional del Rifle, pues un adolescente acaba sucumbiendo al hipnótico poder de las armas. El ciclo de la vida se repite. La bala vuelve a ganarle la partida a la palabra.

Javier Extremera

EN DETALLE



WEBER: *Der Freischütz* (El cazador furtivo), M. König, S. Jakubiak, G. Zeppenfeld, A. Dohmen, C. Landshamer. Staatskapelle de Dresde. Coro de la Semperoper de Dresde/Christian Thielemann. Escena: Axel Köhler.

CMajor, 733108 • 2 DVD • 149' • DTS
Música Directa ★★★★★

MÚSICA Y TOTALITARISMO

El siglo pasado (el más violento y devastador hasta ahora conocido) y su fiasco humanista, consiguió darle la vuelta como a un calcetín a los fundamentos estilísticos de todas las expresiones artísticas habidas y por haber. El mundo jamás pudo volver a verse con los mismos ojos ¿Puede la música y su específico lenguaje explicar el horror y el sufrimiento provocado por los totalitarismos, sean del color que sean? La respuesta nos la ofrecen este par de necesarios documentales. Dos páginas arrancadas de un libro de Historia, ideales para refrescar el pasado y el presente a aquellos que diariamente se sacuden el polvo de la desmemoria. Relatos de miedo y pesadilla cuya finalidad es la de condenar dictaduras y no volver a despertar de nuevo la bestia del fascismo en Europa. Ese Fafner capaz de devorarnos el corazón.

El compositor polaco Henryk Górecki nunca ha tenido muy buena prensa entre la crítica especializada, todo lo contrario que su exitosa y multitudinaria aceptación pública, gracias quizás a un corpus sonoro muy visual, ungido por un aliento místico de fácil asimilación y muy agradable al oído. Él personifica la vigente división de postulados entre el especialista y el no especialista. Lo que antes iba de la mano, un día decidió separarse para siempre. La crítica tiró por un camino y el público decidió transitar por el opuesto. *The Symphony of Sorrowful Song* (algo así como la *Sinfonía de las Lamentaciones*) es un filme mitad documental mitad video clip, fechado en 1993 y dirigido por el promiscuo Tony Palmer, una de las vacas sagradas del género (autor, por ejemplo, de la fallida serie sobre Wagner de Richard Burton), que se detiene en la obra más popular del compositor de Katowice, su *Sinfonía n. 3* estrenada en 1976, que pese a no tener en su génesis aspiraciones políticas se ha erigido en un monumento en contra de la intolerancia (incluso las autoridades polacas llegaron a prohibir su interpretación).

Todo surgió durante una visita a la prisión de la Gestapo en Zakopane. Entre sus padres, Górecki pudo leer los innumerables mensajes que dejaban los prisioneros escritos sobre sus muros. De todos ellos le impactó uno que simplemente decía: "Mamá, no llores". A raíz de esto, se lanzó a componer esta obra sinfónica que incide en la relación materno filial. Palmer filma al compositor en dos escenarios bien distintos. Uno es junto al piano, en el calor del hogar. El otro, que está a tan solo veinte minutos de su casa, parece estar anclado en otra dimensión. Andamos junto a él por la mayor factoría cárnica jamás creada por el hombre: el *lager* de Auschwitz, esa innombrable construcción donde el ser humano tocó fondo. El núcleo central es la eficaz y sentimental grabación de la *Terceira Sinfonía* por La Sinfonietta de Londres bajo las órdenes de David Zinman y la voz solista de Dawn Upshaw.

A esta raíz le sale distinto ramaje que no cesa en entrar y salir de la narración, como por ejemplo: el músico paseando por el nevado campo de la muerte (cámara de gas y hornos crematorios incluidos), explicando a grandes rasgos su pieza o intercalando noticieros en blanco y negro sobre la liberación de los campos de exterminio. Imágenes atemporales que siguen manteniendo intacto el poder de conmoción y asco, pues hay momentos en que uno tiene que luchar consigo mismo para seguir manteniendo abiertos los ojos ante tanto horror y barbarie. Palmer, con la música siempre de fondo, va fundiendo imágenes a su antojo. La *Sinfonía* de Górecki se ensambla a la perfección sobre sus macabras y desoladoras imágenes. La música vuelve a ser testigo de un tiempo. Como dice a cámara el propio compositor: "nunca debemos olvidar". Al que se le podría añadir un: "nunca debemos dejar de escuchar".

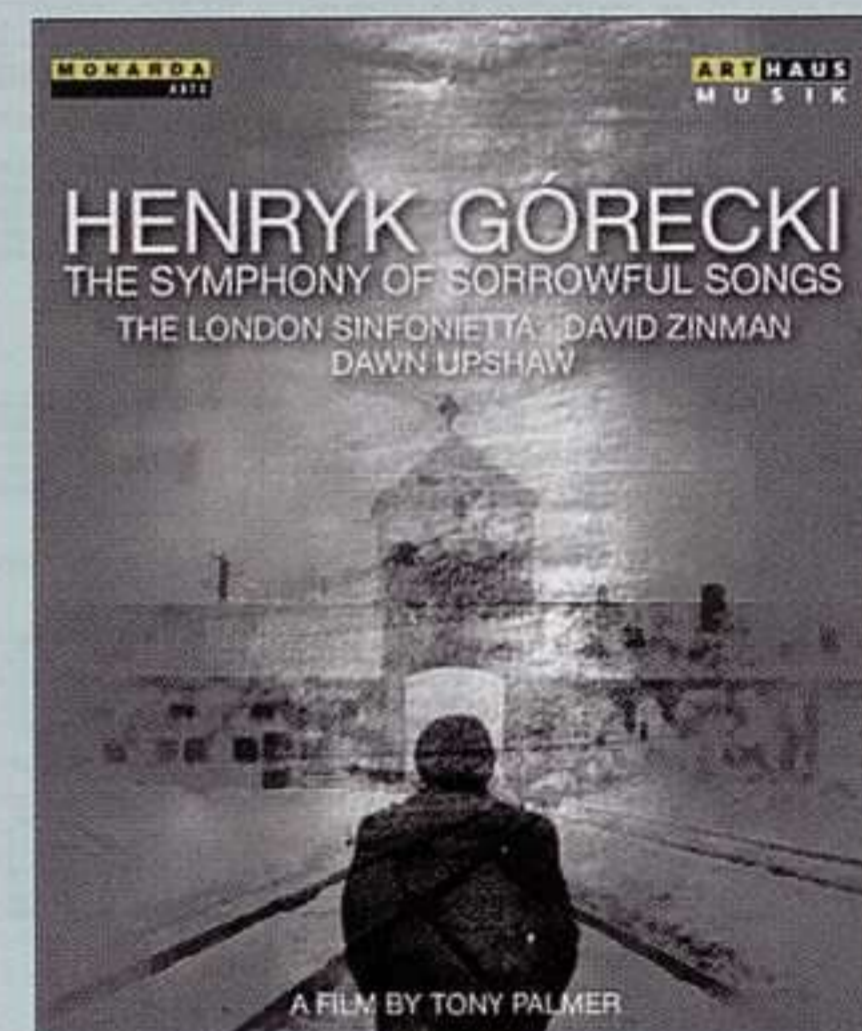
Terror rojo

Otro de los sitios donde el fascismo aún permanece bien la-

tente es en Corea del Norte. En 1917 nació Isang Yun, compositor tótem para todos los coreanos, pese a que gran parte de su vida y carrera discurriera sobre suelo alemán (fue alumno de Boris Blacher). Un raro espécimen para la Corea de hoy, pues es capaz de conciliar suspiros y frases de agradecimiento tanto en los habitantes del norte como en los del sur (en ambas zonas posee un museo dedicado a su memoria). Sus sueños de unidad territorial bajo un país independiente y unido, le cautivaron ya en su juventud, de ahí que pasara una temporada en la cárcel bajo la ocupación japonesa. Lugar al que volvería en los años 60 acusado de espía por la Dictadura de entonces (incluso le vemos declarar en noticieros televisivos de la época). En 1971 conseguiría la nacionalización alemana, país en el que fallecería en 1995 debido a una pulmonía. "Isang Yun: between North and South Korea" de Maria Stodtmeier, incide en la figura desconocida y reconciliadora de este músico, viajando la cámara por las dos enfrentadas Coreas de hoy: la totalitaria del norte y la consumista capitalista sureña. Algunos de los momentos robados a la vida por su cámara en la parte roja son de los que hielan la sangre, como por ejemplo cuando viajamos hasta el muro de 240 Km. que delimita la militarizada frontera (el famoso paralelo 38) o cuando se adentra en un colegio de la capital Pyongyang, donde adoctrinados y robotizados niños nos hablan de los parabienes del régimen del *líder supremo* Kim Jong-il (el documental fue rodado antes de su muerte en 2011 y de la posterior subida al poder de su hijo Kim Jong-un, de rabiosa actualidad gracias a sus experimentos nucleares). Entre estas dos aguas se mueve el filme, magníficamente montado y rodado con estilo y vigor, así como con altas dosis de realismo, pues no en vano su fundamento filmico bebe de aquel testimonial y memorable cine-ojo que creara el soviético Dziga Vertov. El gran acierto de su planteamiento radica en no

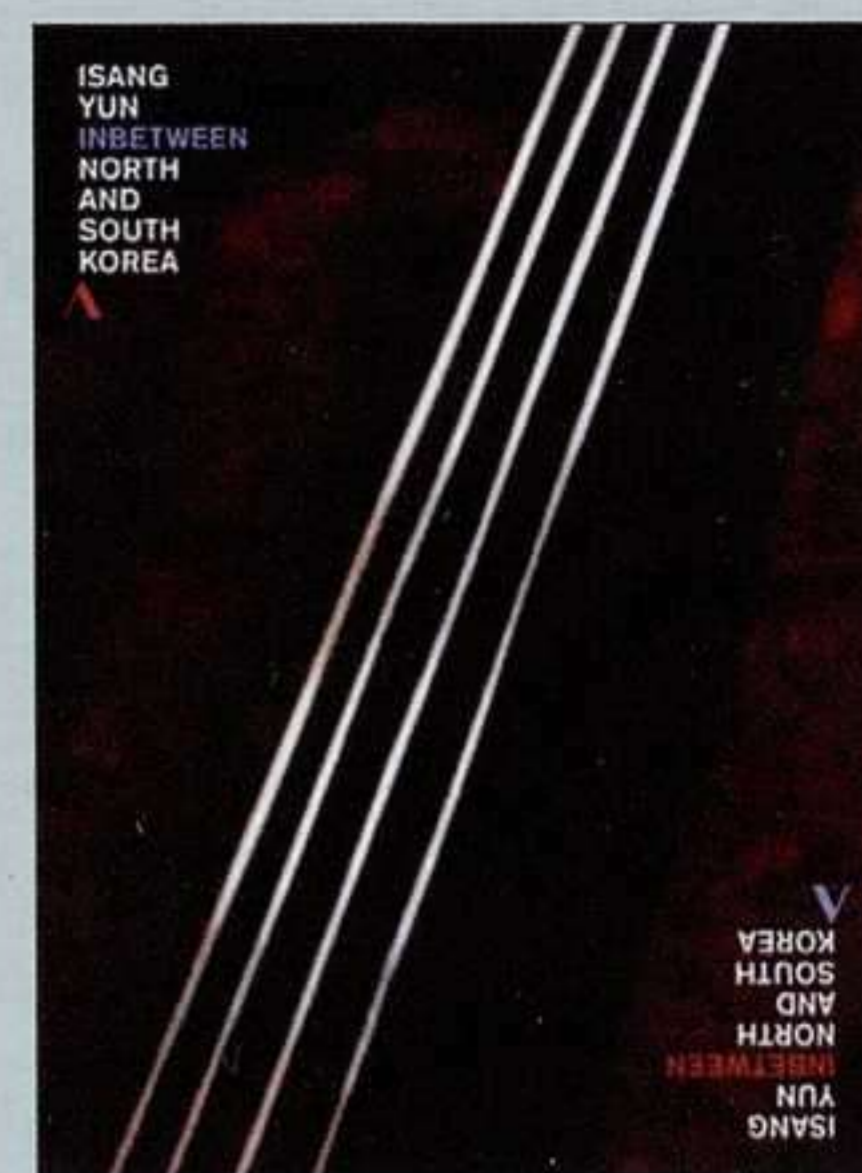
caer nunca en maniqueísmos, pues en su clarificadora exposición se deja al espectador que tome partido libremente a favor de unos u otros. La objetividad manda y eso se agradece. Algunos de los intérpretes de las dos Coreas reflexionan sobre su música aprovechando la celebración de un Festival donde se ejecutan algunas de sus partituras. Eso sí, bajo la atenta mirada de un auditorio bien instruido y separado por sexos (mujeres a un lado, hombres a otro). Música que escuchada en nuestro presente parece ansiar esa libertad que aún hoy sigue amordazada. El miedo y el terror totalitario hecho sonido.

Javier Extremera



HENRYK GÓRECKI: The Symphony of Sorrowful Songs. Un documental de Tony Palmer. Dawn Upshaw. The London Sinfonietta / David Zinman.

Arthaus, 109131 • DVD • 53' • PCM
Música Directa ★★★★★



ISANG YUN: Inbetween North & South Korea. Un documental de Maria Stodtmeier.

Accentus, 20208 • DVD • 60' • DTS
Música Directa ★★★★★

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

www.naxosmusiclibrary.com

NAXOS
MUSIC LIBRARY

Ofrece un servicio de *Streaming* (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc.), y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades. El precio de este servicio es de 165 Euros/Año, poco más de 13 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

Classics
Online
HD ♦ LL

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.

Tema del mes. Pierre Boulez

En buscador: Boulez Uchida

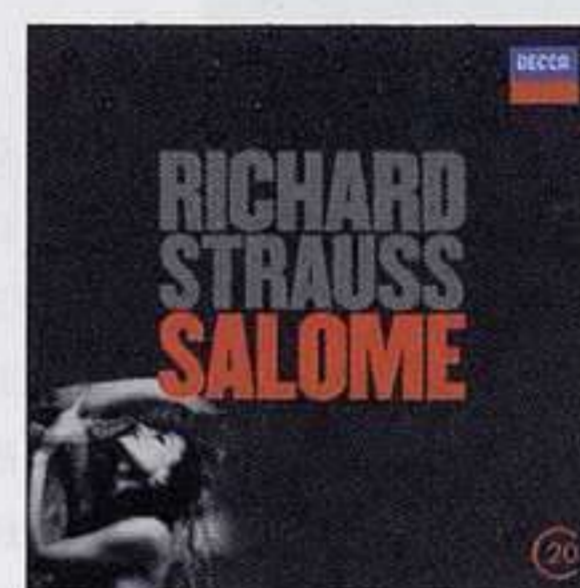


La noticia surgió una lluviosa mañana de enero: "Pierre Boulez ha fallecido". La maquinaria de esta revista se puso en marcha y diseñamos los contenidos en función de esta triste noticia, no por no esperada, sabida cuenta del deterioro que habría sufrido en los últimos meses el maestro francés. El mes que viene seguiremos dedicándole páginas, pero, mientras tanto, disfrutemos de su música, como intérprete y como compositor. En NML hay muestras suficientes, cientos, para comprobarlo. Sirva, por ejemplo, su maravilloso disco con Uchida, su inigualable Messiaen o interpretándose a sí mismo.

El bajo barítono tuvo el gusto de atender a esta revista días antes de su *Holandés errante* para la OCNE, papel que ha ido modelando con el paso de los años y que se adapta muy bien a su poderoso perfil. Antes de este rol, ya había grabado un disco con los *Bad boys* de la ópera (Mefistofele, Scarpia, Iago, Kaspar, Barnaba, Pizarro, etc.), disco que puede descubrir su lado más oscuro... Para compensar, en NML pueden escucharse muchas más interpretaciones del galés, como sus creaciones de músicas británicas (Vaughan-Williams, Holst, Delius), brillando su *Sueño de Geroncio* de Elgar, dirigido por Sir Mark Elder. Sin olvidar su brillante Juan Bautista de *Salomé*, que le costó la cabeza...

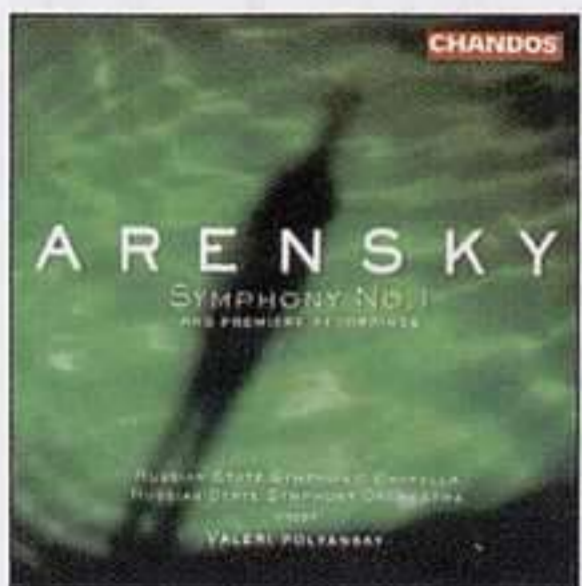
Entrevista. Bryn Terfel

En buscador: Bad Terfel



Un compositor. Anton Arensky

En buscador: Anton Arensky

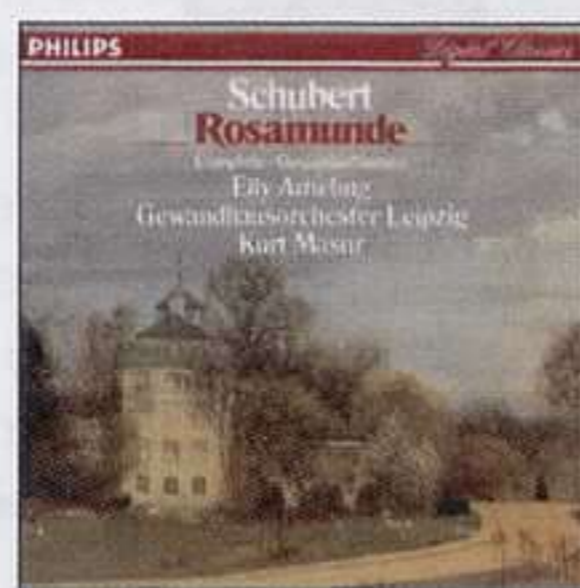


"La Sinfonía n. 1 en si menor Op. 4, compuesta en 1882 como trabajo de fin de carrera, muestra la influencia de Rimsky-Korsakov, sobre todo en su último movimiento, escrito a partir de dos canciones folclóricas y todo él una celebración de la danza". Juan Carlos Moreno dedica su sección a un creador del que el propio Rimsky afirmó: "Es alguien que, en su juventud, no pudo escapar a mi propia influencia, y luego a la de Tchaikovsky. Será rápidamente olvidado". Verdad a medias, ya que las influencia son ciertas, pero su música sigue activa. En NML existen decenas de discos con su obra, desde la orquestal a la pianística, pasando por la de cámara (extraordinario *Trio* por el Wanderer).

Conviene volver a escuchar algunas de las grabaciones del director recientemente fallecido, como su *Rosamunda* de Schubert, donde se respira una música divina, sin duda uno de sus mejores trabajos. Igualmente, entre la gran cantidad de material disponible, está su completo Mendelssohn ("avalado" por la Gewandhaus de Leipzig) o su Brahms, también de sólida construcción germánica, incluyendo el *Requiem Alemán*, música que dirigió tras los atentados del 11 de septiembre en el World Trade Center de Nueva York. Para no perderse su *War Requiem* de Britten (New York Philharmonic).

Un intérprete. Kurt Masur

En buscador: Masur Schubert



EN EL CENTENARIO DE *ARIADNA EN NAXOS*



En agradecimiento al director teatral Max Reinhardt por su escenificación de *Der Rosenkavalier*, Strauss y Hofmannsthal pensaron escribir para él una comedia clásica y eligieron *Le bourgeois gentilhomme* de Molière, cuyo protagonista, Mr. Jourdan, ofrecería a sus invitados la ópera seria *Ariadne auf Naxos*. El espectáculo resultó mucho más largo de lo previsto y muy difícil de escenificar. Tras su presentación en Stuttgart en 1912, los autores comprendieron que sería conveniente revisarla a fondo. El crítico Richard Specht les sugirió entonces la idea que finalmente se impuso: la comedia de Molière fue retirada (para pasar a convertirse en la admirable Suite orquestal independiente que conocemos) y fue sustituida por un Prólogo en el que aparecen no solo los cantantes que han de encarnar a los personajes de Ariadna y Baco (mostrando sin tapujos su divismo y su rivalidad), sino también el joven e idealista Compositor de la ópera seria *Ariadne* y su Profesor, mucho más pragmático y que convence a su discípulo para que acepte las durísimas limitaciones impuestas a última hora por el rico señor que había encargado y pagado el espectáculo, quien se comunica con ellos por medio de su Mayordomo, un insolente personaje pagado de sí mismo y cuya parte es hablada. No menos parte tiene Zerbinetta, la directora de la compañía de *commedia dell'arte* que también ha de intervenir, en convencer (y hasta seducir) al Compositor. El tercer libreto de colaboración entre Strauss y Hofmannsthal es uno de los más penetrantes y sutiles de éste, lo que es decir de toda la historia de la ópera. La partitura es también un complicado ejercicio entre un Prólogo *realista* (teatro dentro del teatro) y la Ópera en el drama mitológico y alegórico de *Ariadne*, con cuyos personajes interactúan los burlescos de la *troupe* de Zerbinetta. Strauss renuncia a las enormes orquestas de *Salome* y *Elektra* para conformarse con 36 instrumentistas, entre ellos piano, armonio y celesta. El manejo de los timbres y la efectividad de tan económicos medios es, una vez más, magistral. La versión definitiva se estrenó con enorme éxito en Viena el año 1916, y desde entonces es muy raro escuchar la primera; pero es una verdadera lástima que esta haya caído en el olvido. Ninguna de ambas debe anular la vigencia de la otra.

Ángel Carrascosa



R. STRAUSS: *Ariadne auf Naxos*. Janowitz, Kollo, Gruberova, Schmidt, Berry. Orq. Filarmónica de Viena / Karl Böhm. Escena: Filippo Sanjust (1978).

DG, 004400734370 • DVD • DTS • Sub. Esp. Universal ★★★★★

Böhm, tan asociado con Strauss y con *Ariadne*, ya la había filmado en Salzburgo (1965) con escena de Rennert y un reparto en el que destacaban el Compositor de Jurinac, el Baco de Thomas y la Zerbinetta de Grist; al igual que en su grabación de audio (DG 1970), la *Ariadne* de Hillebrecht no era la mejor elección. Las imágenes de 1978 son de estudio y transmiten cierta frialdad dentro de su clasicismo, pero la banda sonora es una delicia. De entrada, la ejemplar y admirable batuta al frente de una orquesta excelsa; quizá él y Sinopoli (DG 2000) son los que llegan a lo más alto. Janowitz había sido el año anterior una *Ariadne* de ensueño con Kempe (Emi): uno de los papeles más acabados de su carrera. Kollo es de los pocos en hacer justicia a la tirante escritura de Baco; al año siguiente volvería a encandilar con Solti (Decca). Gruberova asentó su fama en esta hipervirtuosista Zerbinetta. Y se dice que la Schmidt tuvo en el Compositor su mejor papel. Extraordinario Berry como su Maestro.



R. STRAUSS: *Ariadne auf Naxos*. Magee, Saccà, Mosuc, Breedt, Volle. Orq. de la Ópera de Zúrich / Christoph von Dohnányi. Escena: Claus Guth (2006).

Arthaus, 107249 • DVD • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★

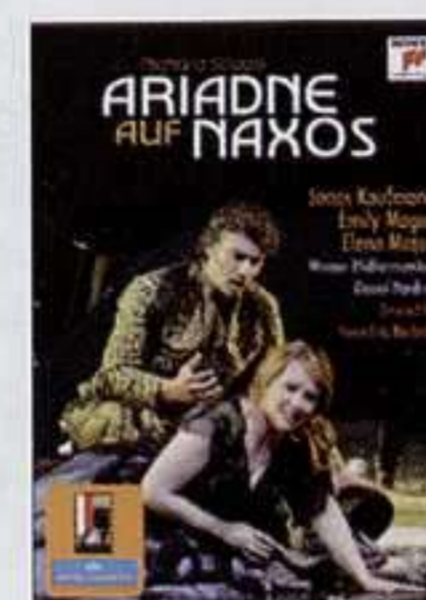
Antes de esta hubo otras dos versiones de buen nivel: la de Levine con una impresionante Jessye Norman (1988, DG) y una anticuada y anónima escena; la calidad técnica del DVD es pobre. La otra se filmó en Dresde el año 2000 y cuenta con la competente batuta de Colin Davis y algunas voces destacadas: Susan Anthony (*Ariadne*) y Sophie Koch (Compositor). La escena de Marelli es, como la de la Guth en Zúrich, singular, original y con algunas licencias que podrían no convencer. En esta última el Prólogo transcurre delante del telón y la Ópera en un restaurante. El Maestro es ciego y el Compositor acaba suicidándose. Emily Magee, con una voz más llena de lo habitual, es una *Ariadne* más atormentada que resignada. Saccà es demasiado lírico, pero las da todas. Asombrosa Elena Mosuc, lírica más que ligera, que no tiene el menor problema en su estratosférica aria. Bien el Compositor y espléndido su Maestro. Sonido e imagen muy buenos.



R. STRAUSS: *Ariadne auf Naxos*. Fleming, Dean Schmidt, Archibald, Koch, Schulte. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Philippe Arlaud (2012).

Decca, 0743809 • DVD • DTS • Sub. Esp. Universal ★★★★★

Aunque el elenco de esta versión del Festival de Baden-Baden no es tan redondo, sobresale en el rol titular Renée Fleming, en su mejor momento para este papel y en estado de gracia canoro e interpretativo; quizá le sobre algún leve resabio. R. D. Smith, no lo suficientemente dramático, aparece disminuido en sus facultades. Tampoco es Archibald una elección muy acertada para Zerbinetta, pues su voz algo más ancha de lo necesario le impide hacer frente a la altísima tesitura de su enorme aria, "Grossmächtige Prinzessin". Sophie Koch, en cambio, perfecta en lo vocal, es un Compositor apasionadamente idealista. Buen nivel en los restantes papeles, con la curiosa intervención de René Kollo en la parte hablada del Mayordomo. El a veces tan alabado Thielemann se halla aquí en su mejor elemento: Strauss es, sin duda, el compositor en el que más y mayores aciertos ha cosechado. La escena me ha convencido en el Prólogo, pero es quizá extravagante en la Ópera.



R. STRAUSS: *Ariadne auf Naxos* (versión original, con *Le bourgeois gentilhomme*). Magee, Kaufmann, Mosuc, Obonya. Orq. Filarmónica de Viena / Daniel Harding. Escena: Sven-Eric Bechtolf (2012).

Sony, 88843005759 • Blu-ray • DTS • Sub. Esp. Sony Classical ★★★★★ RSA

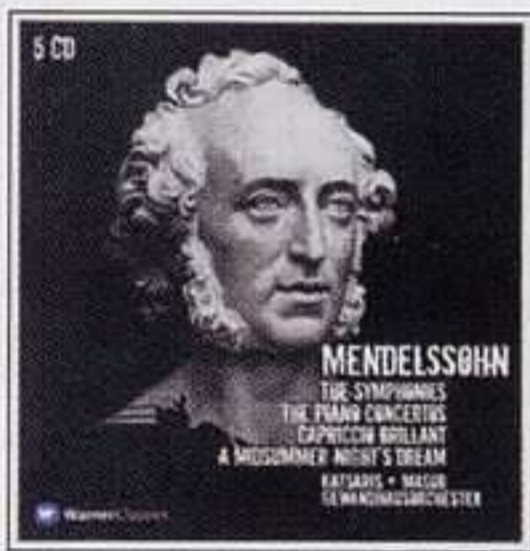
Única filmación de la *Ariadne* de 1912, versión original de obligado conocimiento, no hay que esperar más tiempo para hacerse interpretación redonda, pues esta constituye un completo acierto (no ocurría lo mismo con la de audio, abreviada, Virgin 1997, dirigida por Nagano). Tomada en Salzburgo el mismo año que la precedente, programarla ha sido una estupenda idea. El actor que encarna a Mr. Jourdan, Cornelius Obonya, es extraordinario. Y los cantantes mantienen un alto nivel: de nuevo Magee, ahora más dramática, es una *Ariadne* entrañable y soñadora; por primera vez el omnipresente y magnífico Kaufmann, algo declinante la antes excepcional Mosuc, y estupendamente servidos los papeles de Eco (Eleonora Buratto) y Arlequín (Gabriel Bermúdez). Espléndido el no siempre fiable Harding en la Ópera, y sensacional en *El burgués*; incomparable la Filarmónica de Viena. Todo el espectáculo visual urdido por Bechtolf es soberbio. Las cuatro versiones escogidas tienen subtítulos en español.

KURT MASUR



STRAUSS: Till Eulenspiegel. Metamorphosen. 4 Últimos Lieder. J. Varady. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / K. Masur.
Polo, 20082 • DVD • 65' • PCM
Independiente ★★★★★A

De los escasos documentos visuales que existen del maestro metido en faena rescatamos este de Frankfurt (1992) dedicado al Strauss más crepuscular. Aquí vemos algo imposible de vislumbrar en los discos: sus expresivas manos, siempre anhelando esculpir la música. Un Strauss dirigido con pulso y sin contemplaciones, casi a cara de perro, donde emerge su particular visión sonora: metales amplios y suntuosos, rigor métrico, gusto por el *fortissimo* y un timbal que consigue agrietar los cimientos del edificio. A un efervescente *Till*, más dramático que humorístico y más narrativo que lírico, le sigue una rigurosa lectura de ese réquiem a toda una era que es *Metamorfosis*. En los últimos coletazos de su aristocrática carrera, la Varady, con su habitual opulencia vocal, hace inolvidables los *4 Últimos Lieder*. Pese al rasante vuelo poético de Masur, la versión trasciende y conmueve.



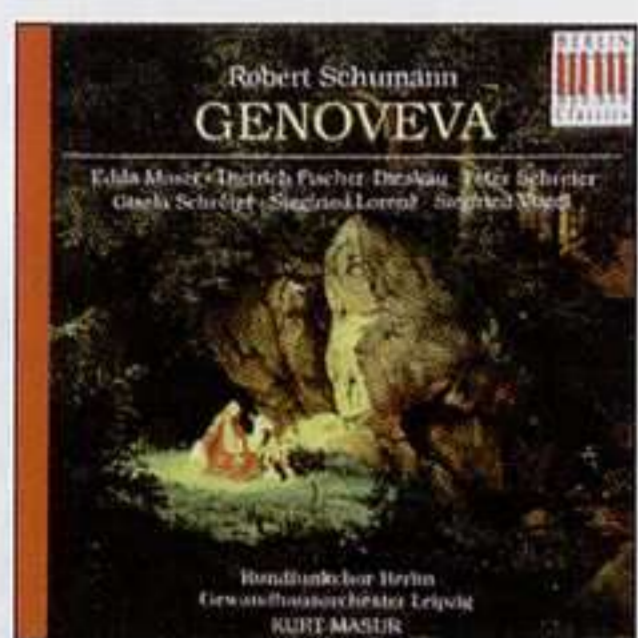
MENDELSSOHN: Integral de las Sinfonías. Concertos para piano. El Sueño de una noche de verano. C. Katsaris. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / K. Masur.
Warner, 4782721 • 5 CD • 292' • DDD
Warner Classics ★★★★★E

Sin duda, si hay un compositor al que indisolublemente se le asocia su nombre, ese es Mendelssohn, que al igual que él, estuvo muy vinculado a Leipzig, pues su principal emblema cultural fue dirigido durante muchos años por los dos (veintiséis en el caso de Masur). La Gewandhaus fue su más fiel esposa musical (incluso le debemos la construcción de la nueva sala de la *Augustusplatz*). Su Mendelssohn, más por cantidad que por calidad, exige tenerlo siempre en cuenta. Esta práctica caja, pese a su larga duración, por desgracia no incluye las intensas y expresivas lecturas de las *Sinfonías para cuerda*. Habrá que contentarse con el ciclo sinfónico (lo llegó a grabar dos veces), las obras concertísticas para piano (con Cyprien Katsaris) y una versión completa de la sensual *El sueño de una noche de verano*. Interpretaciones nobles y solventes, muy ancladas en la tradición germánica.



BRUCH: Concierto para violín n. 1. MENDELSSOHN: Concierto para violín Op. 64. Maxim Vengerov. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / K. Masur.
Teldec, 450990875 • 51' • DDD
Warner ★★★★★M

Bajo los actos conmemorativos del 250 aniversario del nacimiento de tan histórica agrupación orquestal, se grabó en 1993 esta espléndida, y por momentos, referencial versión del *Primer Concierto* de Bruch, agigantada por el violín de Maxim Vengerov como impagable y estratosférico cómplice (indescriptible en los agudos), en un violento enfrentamiento musical en el que saltan chispas. Masur es aquí esa impassible roca en la que continuamente rompen las olas. Pese a que le propina una patada a los versos, su habitual violencia, inexpresividad y falta de lirismo le viene de perlas al tenso universo sonoro de Bruch (estos mismos atributos terminan lastrando el de Mendelssohn hasta su defunción), que aquí pisa terrenos netamente brahmsianos. Rotunda y contundente lectura (de *tempi* ágiles y poderoso *forte*), cargada de electricidad y rugidos, que terminan esclavizando nuestra escucha.



SCHUMANN: Genoveva. Fischer-Dieskau, Mosser, Schreier, etc. Orq. de la Gewandhaus de Leipzig. Coro de la Radio de Berlín / K. Masur.
Berlin Classics, 0020562 • 2 CD • 125' • ADD
Independiente ★★★★★M

El arqueólogo Masur desenterró y grabó esta ópera (aún hoy olvidada), la única que compuso Schumann, que pese a llevar más de 40 años a sus espaldas, sigue teniendo el aura de lo referencial, gracias a su memorable trío protagonista. Estrenada el mismo año en que también viera la luz *Lohengrin* (1850), a diferencia de ésta, no se basa en la exploración psicológica, sino en la trepidación y en la acción, de ahí que esté más cerca de los planteamientos dramático-teatrales de Verdi que de Wagner (si el creador de *Tristán e Isolda* no hubiese nacido nunca, con seguridad esta romántica pieza se programaría hoy con más asiduidad). Pese a los altibajos del libreto y su marcado sinfonismo, el maestro la dirige con devoción, disciplina y profesionalidad, sin magia ni sentimentalismos baratos, pero gustándose en los magníficos pasajes en los que participa el Coro (lo mejor de la ópera).



© CHARLES KRUPA

Hay músicos que cuando se van, uno siente su pérdida desde la lejanía, como si la cosa no fuera contigo. Pero si te detienes un instante, percibes como en su vocación y modestia, el personaje acaba engrandeciéndose en su destierro. Kurt Masur nos dejó el pasado diciembre a los 88 años carcomido por el Parkinson. Estuvo alejado de la genialidad, pues en sí fue un hombre entregado en cuerpo y alma a su oficio. Si bien nunca ejerció de profeta, el de Silesia fue un buen músico, grande y ejemplar a su manera, un currante infatigable, comprometido con su tiempo y con los que le rodeaban. No dejó discípulos (salvo su hijo Ken, también director) ni grabación excelsa que perpetuar en los altares. Pero tampoco la buscó, ni le hizo falta. Lo suyo fue hacer música día tras día, muchas veces nadando entre las turbulentas aguas del Comunismo que sufrió en carnes. Y es que los Masur, Wand, Inbal, Sawallisch... son tan necesarios como los Klemperer, Furtwängler o Celibidache.

A Masur se le recordará no por un concierto o un disco, sino por un acto honroso y valiente que cambió la vida de mucha gente. En una noche de octubre de 1989, Leipzig se echó a la calle para derrocar al régimen soviético. La policía tenía orden de disparar. Masur mandó abrir y cobijar a los manifestantes en la Gewandhaus, convirtiendo la sala en improvisado refugio contra las balas. Incluso su nombre se propuso para que regentara la presidencia de la RDA en ese período de precaria transición. Devoto de los Karajan y Bruno Walter, siempre fiel al gesto, usando sus expresivas manos como batuta, estuvo muy atado a sus orquestas. Su etapa en Nueva York le convirtió en el director mejor pagado del planeta, pese a que su estilo fuera tachado de tosco y previsible. Con su sempiterna barba, él dio fulgor a la venerada profesión de *Kapellmeister*, término que se adapta a la perfección a sus atributos sobre el podio.

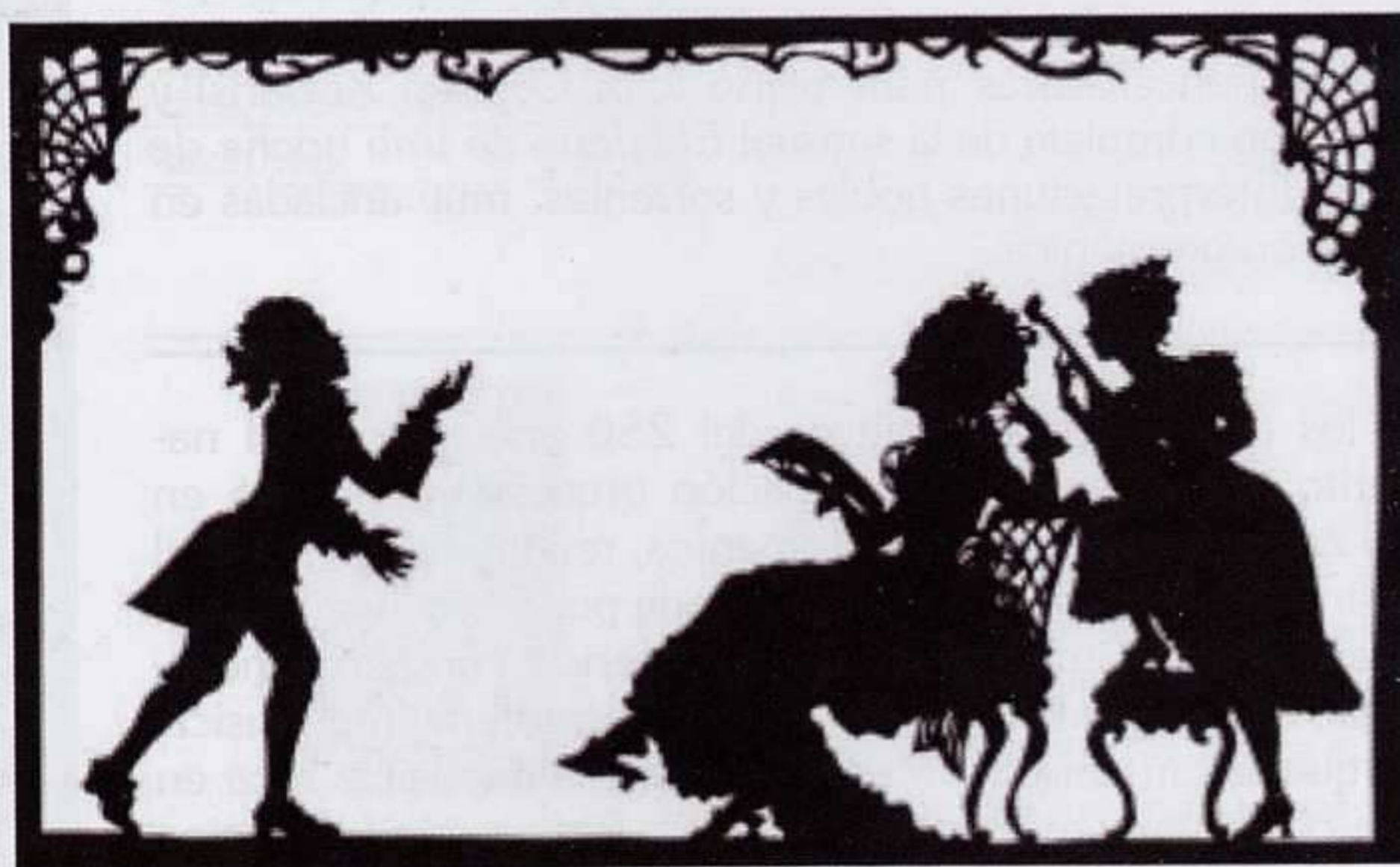
Javier Extremera



Wolfgang Amadeus Mozart

Le Nozze di
Figaro

Conducted by
Daniel Barenboim



Dorothea Röschmann
Emily Magee · René Pape
Roman Trekel · Peter Schreier

Staatskapelle Berlin
Staatsopernchor

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



2 DVDs

**FESTIVAL OF
VOICES**

"We have seldom heard Mozart with more feeling"
"A complete success for the Staatsoper"

Ópera viva

o
i
r
a
m
u
s



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Barrie Kosky, junto con S. Andrade y P. Barritt, de la compañía 1927, han creado una *Flauta mágica* inspirada en la imaginería de Buster Keaton y en el cine mudo de los años 20, producción procedente de la Komische Oper de Berlín (2012). Sorprende la ausencia de decorados, donde los cantantes interactúan con las proyecciones de una película de animación llena de ritmo, humor e imaginación. Comunicativa y muy visual, desfilan por el escenario desde un galán tipo Rodolfo Valentino (Tamino) a una Pamina que recuerda a Louise Brooks en *Lulu*, o el Nosferatu evocado por la figura del malvado Monostatos (en la imagen, seduciendo a Pamina). Papageno no podía sino evocar a Buster Keaton...

86

UNA ÓPERA

La prohibición de amar

88

VOCES

Plácido Domingo (II)

90

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro alla Scala (Milán), Teatro Campoamor (Oviedo), La Bastille (París), Royal Opera House (Londres), Théâtre des Champs-Élysées (París), Teatros del Canal (Madrid), Fundación Juan March (Madrid), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Royal Opera House (Londres), Barbican (Londres), Teatro Colón (Buenos Aires), Palau de Les Arts (Valencia).

La prohibición de amar

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



KIRSTEN NURHOFF

La prohibición de amar pertenece al primerísimo Wagner antes de *El holandés errante*, de ahí que su recuperación en Madrid sea tachada de un verdadero acontecimiento.

Un verdadero acontecimiento. Al fin en España se va a poder ver (tras la experiencia camerística del Festival de Peralada) la versión completa de la segunda ópera de Wagner, *Das Liebesverbot*. Será en el Teatro Real, de Madrid (estreno: 19 de febrero), en coproducción con el Covent Garden, con puesta en escena de Kasper Holten y dirección musical de Ivor Bolton. En sus papeles principales, Christopher Maltman/James Rutherford (Friedrich), Manuela Uhl (Isabella), Andrew Stapels/Peter Lodhall (Lucio), Bernard Richter (Claudio), Maria Miró (Mariana) y Ante Jerkunica/Martin Winkler (Brighella).

Los personajes

Friedrich. Gobernador interino de Palermo, por ausencia del rey. Barítono.

Isabella. Hermana de Friedrich. Vive en el convento de Santa Isabel, retirada del mundo, junto a su amiga Mariana. Soprano.

Mariana. Amiga de la infancia de Isabella. Está retirada en el convento, donde, junto a Isabella, lleva una vida piadosa. Es la esposa del gobernador, quien se ha desentendido de ella preocupado más por su carrera política. Soprano.

Claudio. Hermano de Isabella. Tenor.

Luzio. Un noble siciliano. Enamorado de Isabella. Tenor.

Brighella. Jefe de policía. Bajo.

Danieli. Dueño de la taberna. Barítono.

Dorella. Camarera de la taberna de Danieli. Soprano.

Poncio Pilato. Trabaja en la taberna de Danieli. Tenor.

Antonio y Angelo. Jóvenes de la nobleza local y amigos de Claudio. Tenor y bajo, respectivamente.

La trama

La acción transcurre en Sicilia, en la ciudad de Palermo, durante la celebración del Carnaval, fiesta de la carne y el placer por excelencia. Hay, sin embargo, una gran agitación entre la gente, pues las autoridades, por orden del nuevo gobernador, están reprimiendo cualquier actividad placentera o festiva. Lo explica Brighella tras detener a Danieli y Dorella: un edicto del gobernador Friedrich, al mando de la isla en ausencia del rey, prohíbe la diversión bajo pena de muerte. Una nueva detención, bajo el delito de haber sido encontrado en plena diversión amorosa, la del joven Claudio, confirma tal estado de cosas. Claudio ruega a su amigo Lucio que interceda ante Friedrich, acudiendo al convento donde vive Isabella, la hermana del gobernador, para lograr el perdón para él. Isabella, por su parte, quiere desagraviar a su amiga Mariana de la afrenta a

que se ha visto sometida por su marido el gobernador, pues ve en ello un insulto a todas las mujeres. Luzio informa a Isabella de la situación de su hermano, pero, al caer al suelo el velo con el que se cubre la cara Isabella, se enamora perdidamente de ella, pidiéndole que abandone los hábitos para casarse con él. Isabella rechaza a Luzio, pero le pide ayuda para salvar a su hermano.

Se va a celebrar el juicio a Claudio. Brighella comienza a interrogar a Poncio Pilato, después a su compañera de trabajo, Dorella, que revela había sido criada de Isabella. Brighella es superado por la locuacidad de Dorella, cuando en medio de la confusión aparece Friedrich con sus acólitos. El joven noble Antonio pide a Friedrich que permita celebrar las fiestas de carnaval. Friedrich no solo se niega, sino que amenaza con controlar todavía más el ardiente carácter siciliano. Su primera medida, firmar la pena de muerte para Claudio. Aparecen entonces Isabella y Luzio. Friedrich no quiere escuchar a su hermana, pero ante la insistencia y los argumentos de esta se aviene a perdonar a Claudio pero con la condición de "probar" el crimen del que se le acusa, es decir, con la condición de que Isabella se acueste con él. Isabella se indigna y reclama la comprensión de la multitud, pero Friedrich le hace ver que nadie la va a escuchar. Entonces Isabella

Las versiones discográficas

urde un plan: va a organizar una gran charada con la que todos van a salir ganando. Finaliza así el primer acto.

Estamos ahora en el jardín de la prisión donde está Claudio. Llega Isabella y le cuenta la "proposición" de Friedrich, pero a Claudio no se le mueve un pelo; no le acaba de parecer mal que su hermana se entregue a Friedrich a cambio de su vida. Isabella, contrariada, decide no informar a su hermano de su plan. Se va, pero pide a Poncio Pilato que cuide de él, antes de hablar con Mariana, a la que hace cómplice de su proyecto, pidiéndole que vaya en su lugar, disfrazada, a la cita que ha aceptado con Friedrich en la taberna que él mismo ha cerrado y a la cual deberá presentarse disfrazado. De los correspondientes "correveydiles" se encargará Dorella. Pero cuando Luzio se entera que Isabella ha aceptado la cita con Friedrich, jura que evitará la afrenta hecha a su amada.

En la habitación de Friedrich. Este medita sobre su situación. Se siente atraído por Isabella, pero no puede dejar de aplicar la ley que él mismo ha promulgado. Llega a una conclusión: se entregará al amor de Isabella, y luego morirá con Claudio. Al mismo tiempo, la joven Dorella se da cuenta de que Brighella la mira con buenos ojos, así que decide citarlo. Deberá asistir disfrazado de payaso.

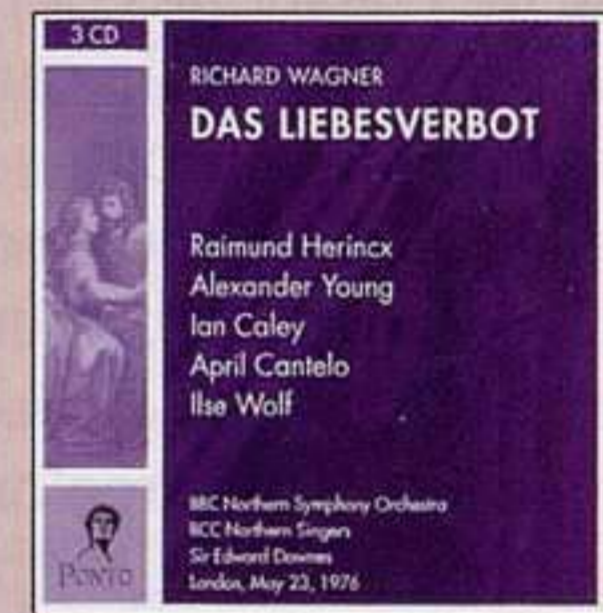
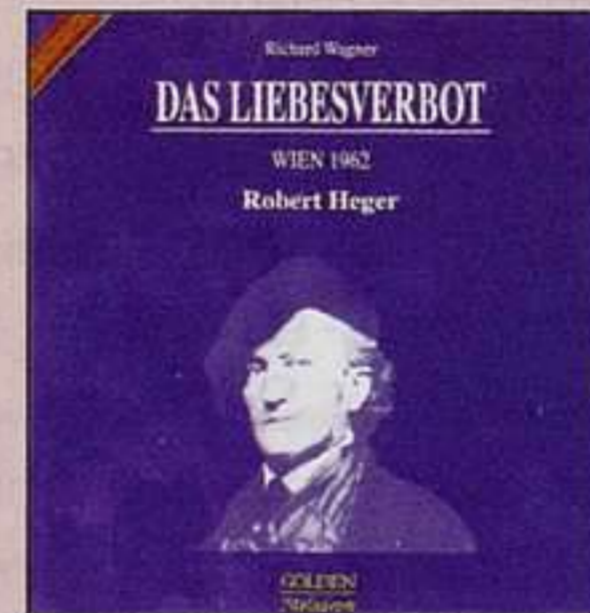
La calle. Hay mucho bullicio. Antonio, Angelo y el tabernero están cantando con la gente, lo que implica hacer caso omiso a las nuevas leyes. Brighella, alertado, envía a la policía, que dispersa a la multitud. Disfrazado de Pierrot, parte hacia la cita con Dorella. Igualmente acuden también Isabella, Mariana y Friedrich, disfrazados, pero ellas con idéntico disfraz. Friedrich confunde a Mariana con Isabella. Dorella y Luzio discuten; Isabella y Brighella permanecen impávidos. En ese momento aparece Poncio Pilato con la orden de arresto que ha convenido con Isabella, según su plan. Isabella convoca al pueblo para informarle de la conducta réproba del gobernador, que hace aquello de lo que acusa a los demás. Al tiempo, Poncio Pilato ha detenido a un desconocido, que resulta ser Friedrich (disfrazado). Cuando se revela su identidad, Friedrich se da cuenta de que va a ser juzgado por su propia ley. Pero el pueblo lo que quiere es que la ley no exista. Claudio es puesto en libertad e Isabella quiere volver al convento, pero Luzio le sigue atrayendo. Brighella y Dorella se van a casar. Angelo anuncia que esa misma noche va a retornar a la ciudad el rey. Se organiza un carnaval presidido por Friedrich y Mariana. Luzio recuerda a todos que el rey lo que quiere es que sus súbditos sean felices.

Comentario

El asunto ha sido despachado siempre (o casi) y por todos (o casi) con la sentencia por todos conocida: no merece la pena prestar atención a las tres primeras óperas de Wagner. Lo que este señor hace en *El holandés errante* las desacredita, las pone en su sitio. Últimamente se ha producido una recuperación más o menos visible de *Rienzi*, pero *Las Hadas* y *La prohibición*

Pues pocas, y mal avenidas. En realidad hay que acudir mucho a YouTube si se quiere encontrar algo que se pueda ver. Por supuesto, en video comercial, nada. En cuanto a grabaciones de audio, están las de Robert Heger para la Radio austriaca, de 1962; la de Wolfgang Sawallisch y la Orquesta de la Ópera de Baviera, de 1983, y la muy reciente de Edward Downes para la BBC, comercializada por DG en 2012.

Fue en 1983, año de la celebración del centenario de la muerte del compositor, cuando Sawallisch decidió desempolvar las tres primeras óperas de Wagner. Representó la segunda y la tercera, pero no así *Las Hadas*, que tuvo que conformarse con una versión de concierto en la Sala Hércules. Se dieron tras ellas las otras 10; fue una gran conmemoración, de la que salieron las grabaciones radiofónicas de *Hadas*, *Prohibición* y *Rienzi*. En los tres casos, y quizá muy particularmente en los de primera y segunda, las versiones son de referencia. Así que lo primero que hay que dejar claro es que ni la pesadísima interpretación de Heger ni la pimpante versión de Downes, que naturalmente suena mucho mejor, aunque dentro de un orden para su fecha de grabación, tienen nada que hacer al lado de esta. Los cantantes, además, son muy flojos en la de Downes, y auténticos mastodontes del canto y la interpretación en la de Heger. A Sawallisch le hizo un regalo impagable Hermann Prey aceptando cantar el papel de Friedrich, con el que acabó haciendo una magistral creación. Sabine Haas y Pamela Coburn están inmensas como Isabella y Mariana, y el Brighella de Alfred Kuhn es de los que hacen época: teatro puro. El punto negro de la grabación es el Lucio de Wolfgang Fassler, bastante deficiente. Pese a este inconveniente esta es la mejor opción con diferencia.



de amar continúan siendo ninguneadas, hasta el extremo de que si a alguien se le ocurre salirse de la norma se la acusa de friki o algo así. Bueno, la cosa no es para tanto. Y refiriéndome en concreto a la ópera que ocupa este artículo, menos, porque a no ser que uno quiera estar ciego, la pieza tiene sus virtudes; no contiene la mejor música de su autor, pero hay en su hechura un montón de detalles teatrales que no deben pasar inadvertidos. Y quizá también musicales, y más de lo que pueda parecer. No entiendo, por ejemplo, como no se representa en Bayreuth, al menos con una cierta temporalidad. Hay, digamos, creo yo, una suerte de complejo que los wagnerianos no superan cuando ponen encima de la mesa una relación que en Wagner es vital para entender su Obra: la que hay entre el libretista y el músico. ¿A favor de quién hay que estar con mayor convicción? ¿Es un mal libretista y un músico sublime o quienes piensan esto no se enteran de nada? Curiosamente, *La prohibición de amar* es un primer test al respecto, que sirve para aclarar más de una cosa en la evolución del creador. El primer Wagner es, por muchas cosas, mejor hombre de teatro que músico. Pero el primero-primero, el de *Las Hadas* y, sobre todo, el de *La prohibición de amar*, más que el de *Rienzi*, irremediablemente contaminado por la fiebre Meyerbeer.

La obra no deja de ser un mal Berlioz y un peor Weber, pero con cosas buenas de ambos (respira el mismo ambiente de fiesta que *Benvenuto Cellini* y la teatralidad de *Oberon*) y un interesantísimo añadido de

italianismo vocal que no justifica amor alguno hacia el belcanto (aun bajo la admiración hacia Bellini) y sí más una reivindicación de la nueva (todavía solo existente en la cabeza de Wagner) ópera alemana. Para conseguir tales retorcidas síntesis, Wagner acude a Shakespeare, un valor tan seguro como neutral para la polémica. Y triunfa, porque si bien la ópera resultante es desigual (y a veces sencillamente mala) musicalmente, como teatro funciona excelentemente bien, sin duda gracias a un libreto cuyo origen, salido de cualquier otra mente que no la del inglés, se habría convertido en una mamarachada. Tal idea lo salva todo, y además revela una admirable faceta del joven Wagner, que luego se pierde pronto; tan pronto como que en *El holandés* ya no queda ni rastro de ella: la exaltación de la inmoralidad. Aunque, desde luego, se pueda aducir que solo gracias a Shakespeare, que cuando escribía comedias se paseaba por el filo de lo social con cuchillo de experto cocinero en una mano y un libro de maldades humanas en la otra. Wagner aceptó este baño literario, pero obviamente no estaba todavía preparado para transformarlo en gran música; todavía le quedaba mucho que aprender para llegar a *Maestros*, y optó por ponerse trascendente prefiriendo otro baño bien distinto: el de las Sentas, Elsas y Elisabeths, tan moralistas todas ellas. *La prohibición de amar* fue estrenada en Magdeburgo el 29 de marzo de 1836. El estreno fue un fracaso, y según se puede leer en *Mi vida*, a puñetazos entre los cantantes. No se volvió a representar en Alemania hasta 1923.

Plácido Domingo (II)

De 1974 a 1994

ALBERT VILARDELL

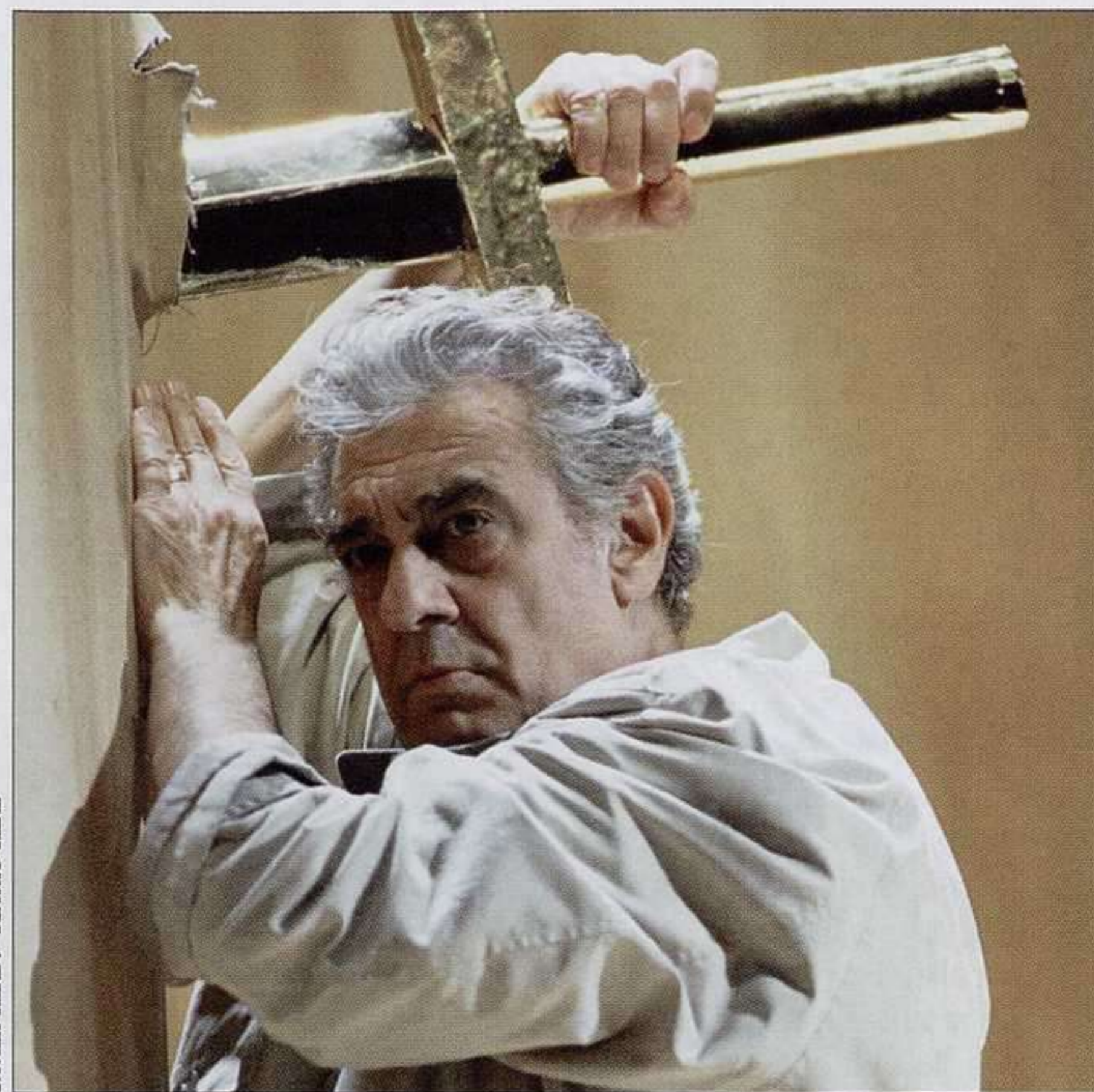
La gran carrera de Plácido Domingo ha sido factible por la suma de una serie de características: una gran inteligencia, una salud de hierro, un dominio de la técnica vocal capaz de soslayar una cierta limitación en el registro agudo, una gran sentido de la comunicación, una influencia en relaciones públicas, una voluntad de acero y un moderno sentido del marketing, que a veces transmitía la sensación de estar en todas partes. La realidad es que está en los lugares y fechas que programa para conseguir sus objetivos, tanto artísticos como personales, con una gran visión y un amplio sentido de la oportunidad. Seguiremos con su carrera y más tarde el análisis de sus planteamientos que han tenido, entre otros objetivos, conseguir muchos récords, como si de cuestiones deportivas se tratara.

Es difícil sintetizar la carrera de Domingo, por esta razón solo haré comentarios de los hechos que me parecen más destacables, agrupados por grupos de cinco años. Así, del periodo 1974-1978, mencionaremos de 1974 la actuación en la Opera de París con *I Vespri Siciliani*, obra que también cantó en Barcelona con resultados variables según los días; representó *La fanciulla del West* en Moscú, *Tosca* en Milán y *Romeo et Juliette* en Nueva York. El año siguiente hizo un homenaje a sus padres con *Doña Francisquita* en el Liceu, *Don Carlo* en Salzburgo, el primer *Otello* en Hamburgo, *Carmen* y *Tosca* en Madrid y *Un ballo in maschera* en Londres. Del año 1976 podemos destacar el *Otello* en Madrid, y sobre todo el de Milán, con Carlos Kleiber, mientras que en el 1977 citaremos *L'Africaine* en Barcelona, *Aida* en Madrid, *Andrea Chénier* y *Tosca* en Oviedo, *Rigoletto* en Nueva York y del último año de este periodo mencionaré *Il trovatore* y *Carmen* en Viena y Barcelona.

Del periodo siguiente, en 1979, haremos referencia de su regreso a Buenos Aires, con *La fanciulla del West*, en Viena de *Il giuramento* en concierto y *Luisa Miller* en Londres y en Nueva York. En 1980 participó en el estreno de *El poeta*, de Moreno Torroba, interpretó *Manon Lescaut* en Londres, *Carmen* en Hamburgo y París con Teresa Berganza. En el año siguiente destacó con *Le Cid* en París, *Andrea Chénier* en Viena y *Les Contes d'Hoffmann* en Salzburgo y Londres, volviendo a Madrid con *Lucia di Lammermoor*.

De 1982 podemos remarcar la inauguración en la Scala con *Ernani*, además de *Rigoletto* en Nueva York, el concierto multitudinario en la ciudad universitaria de Madrid y su intervención en *Antología de la zarzuela andaluza*, en distintos lugares, entre ellos Peralada. Del último año del quinquenio podemos destacar el concierto de zarzuela en Salzburgo, con Pilar Lorengar y *Les Troyens*, en Nueva York y *La fanciulla del West* en Madrid. También participó en la despedida de los escenarios de su madre Pepita Embil.

Pasamos ahora a 1984, para mencionar *Francesca da Rimini* y *Lohengrin* en Nueva York, *Il Guarany* en Bonn, *La fanciulla del West* de Barcelona y su nombramiento como asesor artístico en Washington. Al año siguiente,



JAVIER REAL / TEATRO REAL

Como Siegmund de *Die Walküre*, papel con el que inauguró la temporada de la Scala en 1994.

junto a hechos positivos, como celebrar 1.800 funciones en el Covent Garden o cantar *Otello* en el estadio Calderón con 40.000 personas, aparecen algunos desgraciados sucesos, como el terremoto de México, que afectó a muchas personas, entre ellas alguna allegada al cantante, que propició que Domingo anulara muchos compromisos y se volcara de forma muy humanitaria.

En 1986 estrena Goya de Menotti en la capital estadounidense y canta *La Gioconda* en Viena, mientras que en el siguiente año hace un concierto en Japón e interpreta *Aida* en Luxor. De 1988 destacaremos sus actuaciones como director en varias ciudades españolas, con la Philharmonia Orquesta.

Del siguiente periodo destacaremos, del primer año, 1989, *Fedora* en Madrid, *Un ballo in maschera* en Salzburgo y *Adriana Lecouvreur* en Barcelona, mientras que al año siguiente participó en el concierto de los tres tenores en la final de la Copa del mundo de fútbol y también cantó *Lohengrin* en Viena, con Abbado. En 1991 es cuando aborda *Parsifal* en los teatros de Nueva York y Viena, sin olvidar su repertorio tradicional, desde *Tosca* a *Otello*, esta última también en Madrid. El 1992 fue un año importante en su carrera, porque cantó *Parsifal* en Bayreuth y por primera vez *Die Walküre* en Viena, mientras que celebró los 25 años de su debut en el Met y fundó Operalia, concurso para jóvenes valores, del que han salido grandes cantantes.

Para acabar los comentarios de sus actuaciones, me referiré al año 1994, donde inauguró la temporada de la Scala con *Die Walküre*, cantó en Chicago un recital al aire libre con una asistencia de 100.000 personas, entre

Sus personajes

BERLIOZ: Eneas.
CILÉA: Maurizio (*Adriana Lecouvreur*).
GIORDANO: Andrea Chénier.
GOUNOD: Romeo.
LEIGH: Don Quixote/Cervantes.
MASCAGNI: Turiddu.
MASSENET: Rodrigue.
MERCADANTE: Viscardo (*Il giuramento*).
MEYERBEER: Vasco de Gama (*L'africaine*).
PENELLA: Rafael Ruiz "El Macareno" (*El Gato Montés*).
PUCCINI: Dick Johnson, Calaf.
SAINT-SAËNS: Samson.
VERDI: Don Alvaro (*La forza del destino*), Otello, Duque de Mantua, Stiffelio, Arrigo (*I Vespri Siciliani*).
WAGNER: Walter (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Lohengrin, Parsifal, Tannhäuser.

Discografía (Selección)

BERLIOZ: *Les Troyens*. J. Norman, Troyanos, Monk. Levine. 1983. DG. DVD.
CILÉA: *Adriana Lecouvreur*. Scotto, Obraztsova, Milnes. Levine. 1977. Sony.
GIORDANO: *Andrea Chénier*. Benacková, Cappuccilli. Santi. 1981. Belcanto. DVD.
LEIGH: *Man of La Mancha*. Migenes, Ramey. Gemignani. 1990. Sony.
LEONCAVALLO: *Pagliacci*. Stratas, J. Pons. Prêtre. 1982. Philips. DVD.
MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana*. Obraztsova. Prêtre. 1982. Philips. DVD.
MASSENET: *Le Cid*. Brumbry, Plishka. Queler. 1976. CBS.
MEYERBEER: *L'africaine*. Verrett, J. Díaz. Arena. 1988. Arthaus. DVD.
PENELLA: *El Gato Montés*. Villarroel, Berganza. Roa. 1991. DG.
PUCCINI: *La fanciulla del West*. Neblett, Carroli. Santi. 1983. Warner. DVD. *Turandot*. Marton, Michell. Levine. 1987. DG. DVD.
SAINT-SAËNS: *Samson et Dalila*. Verret, Brendel. Rudel. 1981. Arthaus. DVD.
VERDI: *La forza del destino*. L. Price, Milnes. Levine. 1976. RCA. *Otello*. Freni, Cappuccilli. C. Kleiber. 1976. Opera d'oro. *Rigoletto*. Cotrubas, MacNeil, J. Díaz. Levine. 1977. DG. DVD. *Stiffelio*. Sweet, Chernov. Levine. 1993. DG. DVD.
WAGNER: *Die Meistersinger von Nürnberg*. Fischer-Dieskau. Jochum. 1975. DG. *Lohengrin*. Studer, Vejzovic. Abbado. 1990. Arthaus. DVD. *Parsifal*. J. Norman, Morris, Moll. Levine. 1991/2. DG. *Tannhäuser*. Studer, Baltsa, Schmidt. Sinopoli. 1988. DG.

Cronología

1974 – Debuta en París con *I Vespri Siciliani*, que también canta en Barcelona.
1975 – Canta su primer *Otello* en Hamburgo y debuta en Salzburgo.
1976 – Interpreta *Otello* en Madrid y Milán y en *Carmen* en Valencia.
1977 – Canta *Otello*, *Fedora* y *L'Africana* en Barcelona.
1978 – Interpreta *Il trovatore* y *Carmen* en Viena. También actúa en Bilbao con *Carmen*.
1979 – Canta *Il Giuramento* en Viena y *Luisa Miller* en Londres y Nueva York.
1980 – Estrena en Madrid *El poeta*, de Moreno Torroba.
1981 – Canta en Madrid *Lucia di Lammermoor* y *Le Cid* en París.
1982 – Inaugura la Scala con *Ernani* y canta *Rigoletto* en Nueva York.
1983 – Interpreta *Les Troyens* en Nueva York.
1984 – Canta *Carmen* en Milán e *Il Guarany* en Bonn.
1985 – Celebra sus 1.800 funciones con *Andrea Chénier* en Londres.
1986 – Estreno de *Goya*, de Menotti, en Washington.
1987 – Canta un recital en Tokyo y *Aida* en Luxor.
1988 – Interpreta *Le Cid* en Madrid y *Fedora* en Barcelona.
1989 – Celebra su 2.000 función en Viena con *La fanciulla del West*.
1990 – Canta *Un ballo in maschera* en Salzburgo.
1991 – Canta *Parsifal* en Viena, Milán y Nueva York.
1992 – Debuta en Bayreuth con *Parsifal*.
1993 – Canta *Stiffelio* en Nueva York.
1994 – Celebra los 25 años de su debut en Verona.



otras actuaciones. Siempre se ha especulado si cantar *Otello* perjudicaría la voz de Plácido Domingo y la experiencia demuestra que si uno canta esta obra, con su instrumento, sin querer imitar a nadie, dispone de una buena técnica y programa concienzudamente tanto su preparación como su programación, la voz tiene una gran capacidad de

adaptación, si se canta con la cabeza sobre los hombros. Igual temática es aplicable al repertorio wagneriano, pero el cantante ha sido consciente de lo que podía hacer, cómo y cuándo, aunque a veces sus actuaciones estaban planificadas para alternar los momentos de mayor esfuerzo, con los que dedicaba a descansar su voz.

Pasen y vean



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

La Reina de la Noche, Ana Durlovski, como una enorme araña maternal al estilo de las que fundía Louise Burgeois.

Barry Kosky, el magnífico e imaginativo director teatral de esta *Flauta mágica*, que se ha estrenado en el Teatro Real procedente de la Komische Oper de Berlín, de la que es director artístico, en unas declaraciones que hizo hace tiempo decía que consideraba esta obra una tumba para los directores de escena, ya que más que la estructura de una ópera tenía la de una revista musical; por ello aproximarse a ella como si se tratase de una creación “conceptual en exceso” podía tener unos resultados catastróficos. Para Kosky lo mejor era tratarla como un cuento de hadas surrealista y permitir que sus significados más profundos los dedujera cada espectador según sus preferencias, cultura o gustos. Esta visión de la obra le llevó a Kosky a ponerse en contacto con la compañía de animación londinense 1927 y entre ambos crear este espectáculo que, continúa Kosky, acerca la obra a la idea original que tuvieron de ella sus creadores, Mozart y Schikaneder, es decir, una representación imaginativa, ágil, divertida. En resumen, recuperar su espíritu original.

La producción está inspirada en la estética de las películas mudas y perfectamente realizada por Suzanne Andrade y el dibujante Paul Barritt. Así, Pamina es una Louise Brook pero bastante más inocente que la que interpretó a Lulu en la película *La caja de Pandora* a las órdenes de Pabst. Papageno es Buster Keaton y Papagena una especie de joven Mae West. A Papageno le acompaña siempre un divertido gato negro similar a los personajes que dibujaba para los comics Ub Iwerks, el creador del Ratón Mickey.

La caracterización de los malvados es sensacional; la Reina de la Noche es una enorme araña maternal al estilo de las que fundía Louise Burgeois, con cejas al estilo de *La novia de Frankenstein*, cuyas enormes patas sueltan descargas eléctricas al pobre Tamino para convencerle de que la obedezca. Monostatos es Nosferatu, con la consiguiente contradicción de que se lamenta de que le rechazan por su color negro y el personaje fuese blanco como la nieve.

Menos acertada me parece la transformación de la Flauta en una hada bastante sexy que recuerda a la Campanilla del *Peter Pan* de Disney o a su antecesora, la Muchacha de la Roca Blanca del agua mineral.

Las tres Damas que coquetean con Tamino son modelos de los años 20, divertidas como Anita Loos o las hermanas Talmadge. Los tres muchachos llevan enormes alas de mariposa y se parecen a las niñas de los dibujos que el neurótico Henry Darger dejó a su muerte en el suelo de su apartamento en el North Side de Chicago.

Las proyecciones se combinan a la perfección con los actores en vivo, pero imponen limitaciones a los movimientos de los cantantes, que constantemente deben huir de proyecciones de perros y de dragones, etc. También es cierto que en numerosas ocasiones dejas de mirar a los cantantes para fijar la atención en las imágenes que los rodean. Aparte de estos reparos, la producción estuvo milimétricamente ensayada y todo funciona en ella como un reloj.

Es una representación impecable

en lo teatral, que deja en segundo plano a los cantantes y lo que es peor, a Mozart. Esto no impide que tenga momentos exquisitos y otros de enorme impacto teatral. Aunque creo que se hace un uso excesivo del elemento inquietante y sombrío en un espectáculo que pretende ser “mero entretenimiento”. No me convence en absoluto que a Sarastro y a sus seguidores los hayan convertido en capitalistas prepotentes de la era industrial y a los animales en robots amenazadores.

El reparto vocal fue correcto. Como Tamino, el tenor madrileño Raul Prieto cantó con gusto y entrega, a pesar de que las circunstancias, tanto a él como al resto del reparto, les exigían un esfuerzo físico extra considerable. Voz importante la de la británica Sophia Bevan como Pamina y utilizada con muy buen gusto. Joan Martín Royo fue un Papageno correcto, pero sin posibilidad de abordar al personaje con toda su efervescente vitalidad. Ana Durlovski cumple como la Reina de la Noche, pero posee un instrumento tan pequeño e insignificante que pasa casi inadvertida. Christof Fischesser fue un Sarastro/Orador para cubrir el expediente sin la menor relevancia. Estupendo el Monostatos de Mikeldi Atxalandabaso. Muy bien, en su corta intervención, Ruth Rosique como Papagena. Bastante deficientes las tres damas y los tres niños (niñas en esta ocasión), que desafinaron de una forma lamentable.

El coro y la orquesta cumplieron con suficiencia y profesionalidad.

He dejado para el final lo que para mí oscureció la velada, y fue Ivor Bolton, el actual director titular del teatro, que nos ofreció una lectura de esta maravilla pesada, sin matices, sin el menor vuelo poético, sin lirismo, alicorta. Una pena, porque si hubiese surgido del foso la misma energía que hubo en el escenario, habríamos tenido una representación modélica, pero no fue así.

En resumen, un triunfo para Tobias Ribitzki, el ayudante de Kosky que aquí ha llevado las riendas del espectáculo, y para el resto de su equipo. Pero una representación de ópera fallida porque, aunque esto cada día parece menos importante, la música de Mozart creo que “algo” importa.

Francisco Villalba

La flauta mágica
Teatro Real
Madrid

Enérgica doncella



BRESCIA & AMISANO / TEATRO ALLA SCALA

Moshe Leiser y Patrice Caurier fueron los responsables de la escena de esta *Giovanna d'Arco*.

La temporada se inauguró con la esperada reposición de *Giovanna d'Arco* de Verdi, que no se veía en el teatro de su estreno absoluto desde siglo y medio. Valió la pena esperar. No sólo por la sensacional protagonista de Anna Netrebko, que deja boquiabierto por la calidad y dimensiones de su instrumento, con el que aún realiza agilitades y, sobre todo, fenomenales filados ("O fatídica foresta", en el segundo acto, fue el punto más alto probablemente de toda su actuación, pero el resto fue de sobresaliente como mínimo). Es además una

artista intensa que se acomodó bien (lo confirmó en una entrevista) con la nueva producción de Moshe Leiser y Patrice Caurier, que se convirtió en el inevitable punto de la discordia de cualquier *prima* de la Scala, esta vez no por el público sino por la tensión que surgió durante los ensayos y la primera función con el último responsable musical, Riccardo Chailly.

Gran maestro, sin duda, que hizo oír como pocas veces los muchos valores de la partitura y marcó bien los "experimentos" que van a configurar obras

posteriores y "mayores" (una Obertura dirigida así puede hacerle a uno cambiar la opinión sobre la calidad de la misma). La orquesta le respondió plenamente y tuvo una noche memorable, en su conjunto y en los atriles solistas. La prueba del coro fue de las mayúsculas y sus integrantes y el director (Bruno Casoni) bien merecieron la ovación recibida.

Los comprimarios cumplieron (¿qué hacía Dimitri Beloselsky, un interesante bajo, cantando las pocas frases de Talbot?). Francesco Meli encontró en el rey Carlos un papel ideal (no exige demasiado su agudo) que puso de relieve todas sus virtudes (otro cantante ideal para las medias voces). Carlos Álvarez tuvo que retirarse de la primera serie y su sustituto, Devid (¡sic!) Cecconi cumplió discretamente: más que los problemas de emisión (pese a la importancia de los medios la voz se cierra a medida que asciende) fueron los de fraseo los que impidieron que su "padre cruel y arrepentido" alcanzara toda su real importancia. La producción logró salvar las dificultades de un libreto flojísimo, y dio dramaticidad y carácter, no sólo haciendo que la historia surgiera de la mente afiebrada de una moribunda, sino marcando muy bien las dudas "sentimentales" de la protagonista (en ese sentido, el final del segundo acto, con los diablos en acción, resultó ejemplar).

Jorge Binaghi

Giovanna d'Arco
Teatro alla Scala
Milán

Encuentro con el Donizetti ignorado

Mientras en unas temporadas se utiliza la crisis económica para justificar la falta de valentía y/o imaginación a la hora de programar, otras tienen el valor suficiente para apostar por títulos infrecuentes que provocan que aficionados de otros lares se trasladen para presenciar la propuesta, en este caso *Il duca d'Alba*, de Gaetano Donizetti. Es por ello obligado agradecer a la Temporada de Ópera de Oviedo tal atrevimiento, dándonos a conocer una obra que no se representaba desde hace más de un siglo.

La función, además, valió la pena. En primer lugar, porque las voces más importantes dieron un resultado notable; y en segundo lugar, porque la propuesta escénica cumplió con el objetivo de servir al drama. En el aspecto menos positivo, una Orquesta Oviedo Filarmonía bastante ruidosa y un Coro que, a pesar del buen comienzo (la escena inaugural fue brillantemente interpretada), se introdujo luego por vericuetos difíciles de entender. La escena, de Carlos Wagner, se basaba en la existencia de dos niveles: uno superior donde estaban situadas las tropas españolas y otro inferior, donde se encontraban los oprimidos flamencos.



OPERA DE OVIEDO / FOTO-ALFONSO

Ángel Òdena, un Duque valiente, tras el Marcel de Josep Bros.

Unas enormes estatuas de soldados armados de ametralladoras servían de decoración y simbolizaban la eternidad de las luchas de pueblos contra opresores.

Ángel Òdena fue un Duque valiente, que emocionó más en el canto reposado que en el vibrante. Sus escenas con el hijo, donde Òdena contuvo su tendencia natural a la expansión vocal, fueron lo mejor de la noche. Josep Bros dibujó un Marcel de calidad, donde fraseo y legato se adueñaron de una interpretación que, por otra parte, huyo de agudos comprometidos. Y Maria Katzarava, la joven Amelia, enseñó una voz poderosa y un canto lleno de intención. Es valiente y dueña de un instrumento más lírico que ligero. Entre los papeles menores, Miguel Ángel

Zapater estuvo más contenido que en otras ocasiones, dando cierto realce al papel, mientras que entre los oficiales españoles fue preferible Josep Fadó a Felipe Bou.

Queda dicho que Roberto Tolomelli consiguió poca poesía de la Orquesta, mientras que este Coro ha cantado bastante mejor hace apenas una temporada. Una noche para conocer una ópera, para disfrutar de voces y para agradecer a los organizadores la propuesta.

Enrique Bert

Il duca d'Alba
Teatro Campoamor
Oviedo

Fausto condenado



FELIPE SANGUINETTI

Kaufmann, en la esquina derecha, en este intento de escenificar *La Condenación de Fausto*, con la figura de Stephen Hawking incluida.

Las nuevas producciones líricas de la Ópera de París siguen sin parecerse las unas a las otras. Tanto es así que después de dos éxitos (*Moses und Aron* y el díptico *El castillo de Barba Azul / La voz humana*, véanse los últimos números de RITMO), la nueva *Condenación de Fausto* suscita reacciones diversas. Por parte del público, con un abucheo que no se había oído desde hacía mucho tiempo. Y por parte de la crítica francesa. A causa, sobre todo, de la puesta en imagen, pero no únicamente.

Pues no puede decirse precisamente que se trata de una puesta en escena. Es verdad que *La Damnation de Faust* no es una "ópera", puesto que Berlioz la ha denominado "leyenda dramática", es decir, una forma de oratorio, una obra de concierto. Se ha instalado la costumbre, después de Raoul Gunsbourg en 1893 en Montecarlo, de atribuirle una puesta en escena. Con fortunas diversas. Todo depende del talento del intermediario;

lo que puede traducirse, ya sea por una ilustración directa de la trama, ya sea por una evocación alusiva de su mensaje metafísico (como lo hizo hace un tiempo La Fura dels Baus en Salzburgo).

Se pensaría que lo elegido por Alvis Hermanis en la Ópera de la Bastille se inclina por la segunda opción. Pues lo que se ve en escena no tiene casi ninguna relación con las desventuras de Fausto frente a Mefisto en su desdichado amor por Margarita. La idea, subrayada por el texto explicativo del programa, consiste en recurrir a la figura de Stephen Hawking, personalidad contemporánea bien real, autoridad científica afectada por una tetraplejía. Una idea como cualquier otra... marcada por la presencia obstinada de un actor sobre una silla de ruedas, y el pretexto de un viaje interplanetario hacia Marte. Algo cuanto menos incongruente...

Este pretexto se queda sin embargo sobre el papel del programa, con el

complemento de algunos pretenciosos textos proyectados. Ya que todo cuanto se ve aparenta ser una suerte de gran revista sobrecargada y embrollada, en una coreografía sosa, con una muchedumbre de extras meneándose casi desnudos entre cubos de vidrio y vídeos de ratas y caracoles. ¡Comprenda quien pueda! Podría ser bello, pero no lo es. Por lo demás, los personajes de la historia están abandonados a sí mismos, con los brazos caídos o cruzados, tanto los solistas como los coristas, alineados estos últimos como olivos o plantados como rábanos, puesto que también de botánica se trata. Olvidemos entonces una puesta en escena que no es tal.

Para encontrarnos con la música, ya que después de todo se trata de una obra de concierto. La satisfacción en este terreno no está aun así totalmente gratificada. Jonas Kaufmann, la figura que se viene a ver, quizás más que a escuchar, llega a izarse a la altura de su celebridad. Su Fausto, de entrada un poco apagado y de expresión monocorde, encuentra enseguida bellos acentos: con una técnica idónea, juiciosas notas en voz de cabeza y arrebatos cuando es necesario. Una concepción inteligente de su papel. La voz se le cansa sin embargo hacia el final, en sus últimos recitativos. Bryn Terfel reserva por su parte una excelente sorpresa: Mefistófeles de larga proyección, pero diversificada, dentro de una elocución firme. El episódico Brander de Edwin Crossley-Mercer proporciona también una participación adaptada. Sophie Koch sería otro caso. La cantante no posee el fraseo delicadamente doloroso de la Margarita de Berlioz. Y se nota en sus golpes de voz en los conjuntos vocales del final de la tercera parte, que chocan contra los matices de su compañero tenor. Pero su aria famosa "D'amour l'ardente flamme" recurre a una expresión ardiente de circunstancia, a pesar de no hacer olvidar las de ilustres antecesoras.

El coro y la orquesta siguen por su

parte un camino ascendente. Para el primero, desde un color pálido y a veces con desfases, hasta más precisión y poder. La orquesta se rezaga en una dinámica uniforme (¡este constante *mezzoforte* que Berlioz denuncia!), hasta al fin animarse mediante detalles bien llevados. La dirección de Philippe Jordan toma un itinerario similar: monótona e

insegura (la *Marcha húngara* sin *crescendo* y con un *accelerando* apócrifo), y después mejor encajada, a veces con juiciosos momentos incisivos. Jordan intenta un repertorio nuevo para él, en el momento en que comenzó este ciclo Berlioz, previsto para seguir a lo largo de las próximas temporadas en la Ópera de París (con *Béatrice et Bénédict*, *Ben-*

venuto Cellini y *Les Troyens*). Tiene la intención de familiarizarse todavía más con esta música, como lo ha expresado en declaraciones recientes. Cabe esperar que cumpla con la promesa.

Pierre-René Serna

La Damnation de Faust
La Bastille
París

Silvio entre Sicilia y Calabria

Luego de su controvertido debut en el Covent Garden hace unos meses con *Guillermo Tell*, el *regisseur* Damiano Michieletto volvió a la emblemática sala londinense con el allí apellidado "Cav-Pag", el matrimonio de conveniencia operístico que sólo quebró Franco Zeffirelli cuando presentó a *Pagliacci* sólo, con Plácido Domingo alternando en el podio y como Canio. Como lo han venido haciendo numerosos directores de escena por ya bastantes años, Michieletto decidió hilar el argumento de dos óperas diferentes que, en mi opinión, es mejor presentarlas como dos obras tan opuestas como lo son la Sicilia de *Cavalleria* y la Calabria de *Pagliacci*. Y, ¿qué decir de las diferencias armónicas y cromáticas de las dos obras? ¿O de las de tesitura y color de los dos roles tenoriles, Turiddu y Canio, que tan frecuentemente se insiste en cubrirlos como *tour de force* de un tenor famoso, cuando lo mejor es contar con dos de ellos? ¿Que pareja hicieron, por ejemplo, Bergonzi como Turiddu y Vickers como Canio en el Colón de Buenos Aires en 1968! ¿No podría el Covent Garden haber pareado, por ejemplo, Antonenko con Kaufmann o con Beczala?

Porque lo cierto es que le fue muy difícil a Antonenko cubrir los dos roles. Se lo vio poco concentrado en *Cavalleria*, como si se estuviera preparando para largarlo todo con *Pagliacci*. Como Turiddu, su maravillosa voz sonó algo seca y su fraseo distraído. Su "Vesti la giubba" mostró en cambio un Tonio de convincente articulación y formidable proyección dramática. Pero el personaje clave en hilo unificador elegido por Michieletto fue nuevamente Silvio. Digo "nuevamente" porque la *regie* de José Cura estrenada en el Colón de Buenos Aires el año pasado ya proponía que Silvio comenzara como personaje mudo en *Cavalleria* para cantar en *Pagliacci* como el amante de Nedda. Y en ambas escenografías Silvio es un empleado de Mamma Lucia, un bar o una taberna en el Colón, creo, y una panadería según Michieletto. Silvio deja de amasar cuando ve a Nedda haciendo empapelar carteles anunciando la función de "Pagliacci" en una esquina de un pueblo evocativo del neorrealismo italiano (¡esto también lo hemos visto, y mucho!). El panadero enamorado re-



Antonenko cubrió los dos roles de tenor de *Cavalleria* (en la imagen) y *Pagliacci*.

gala a Nedda un chal que le compró a Alfio, y una hora después vemos a Santuzza llorando a mares mientras se confiesa con el cura del pueblo para reconciliarse con Mamma Lucia durante el prelude al segundo acto de *Pagliacci*. Todo esto en un banquillo del foyer de la sala donde dan *Pagliacci*. Y todo esto mimificado con gestos grandilocuentes estilo cine mudo.

Como en el caso de *Guillermo Tell*, estas banalidades neutralizaron algunas buenas ideas, como, por ejemplo, un escenario giratorio que permitió un ágil movimiento cinematográfico. Lo mejor fueron las idas y venidas del camarín a la sala de un Canio ebrio y obsesionado al punto de la locura. Como en la puesta del Met, en *Cavalleria* faltó el personaje dramático principal, esto es, la iglesia, y por ello, solistas y coros fueron y volvieron sin demasiado sentido.

Como Antonenko, Dimitri Platanias se desdobló como un Alfio algo seco vocalmente en *Cavalleria*, y un Prólogo/Tonio de cálido y expansivo fraseo en *Pagliacci*. Eva-Maria Westbroek cantó Santuzza con un vozarrón poco sutil y desprovisto de nitidez de fraseo y articulación. Carmen Giannattasio fue en cambio una Nedda excelente por la calidez de su timbre y su articulación clara y llena de sentido dramático. Similarmente convincentes fueron Martina Belli (Lola), Benjamin Hulett (Beppo-Arlequin) y Dionysios Sourbis (Silvio).

Sobre una orquesta y coros impecablemente preparados presidió la batuta de Antonio Pappano, superlativa en su enfática diferenciación de las dos partituras. La enfática calidez de *Cavalleria* y el maravilloso cantabile de *Pagliacci* fueron expuestos con diáfana diferenciación de texturas y un dramatismo urgente, intenso en el acompañamiento de solistas y radiante en la expresividad de los momentos sinfónicos.

Agustín Blanco-Bazán

Cavalleria Rusticana / Pagliacci
Royal Opera House
Londres



Michieletto evoca al neorrealismo italiano en sus *Pagliacci*.

© 2015 ROH / CATHERINE ASHMORE

© 2015 ROH / CATHERINE ASHMORE

Norma dentro de las normas



VINCENT PONTET

Stéphane Braunschweig ha concebido un lugar en forma de caja cerrada, gris, sin casi decorado.

Para presentar *Norma* de manera significativa, hay que seguir algunas reglas. Y entre ellas, una imprescindible es la de recurrir a dos voces de excepción para los dos papeles principales femeninos. Contrato cumplido en el parisino Teatro de los Campos Eliseos, con Maria Agresta en Norma y Sonia Ganassi en Adalgisa: dos cantantes actualmente en el firmamento del belcanto. La primera no le falla a su reputación, con una resistencia vocal sobresaliente a lo largo de este papel tan exigente. Y,

además, que va afirmándose hasta un arranque impresionante, desde unos primeros momentos de algunas notas duras o excesivas. Agassi se afirma inmediatamente de voz plena y sutil, en los diferentes registros, para enseguida confirmar. Los dos dúos que comparten las dos divas alcanzan entonces hitos en la competición de espirales vocales. ¡Contrato cumplido! como decíamos.

Pero se necesita otro papel, no tan secundario: el del tenor de rigor en este tipo de repertorio belcantista. En este

caso, el Pollione de Marco Berti se revela más bien frustrante, con una emisión brutal y a veces falsa. Pero él también sabe proseguir con su parte hasta el final, sin perder los papeles. El Oreveso del bajo Riccardo Zanellato constituye un añadido imperioso. Así que los conjuntos vocales, esenciales en la obra maestra de Bellini, destellan momentos suspendidos. Con la ayuda del coro, pues el Coro de Radio France se destaca por un vigor y una precisión excelentes. A estos elogios hay que asociar la Orquesta de Cámara de París, delicadamente potente bajo las órdenes seguras de Riccardo Frizza.

¿Y la puesta en escena? Por su lado se hace bastante banal. Stéphane Braunschweig, director famoso en Francia, ha concebido un lugar en forma de caja cerrada, gris, sin casi decorado, aparte de una cama (la del matrimonio de este conflicto amoroso) y un bonsái (el árbol de los druidas de quienes Norma es la sacerdotisa), entre un vestuario más o menos de nuestra época. No muy apasionante, aunque tampoco decepcionante. Lo mínimo, pero favorece las voces en este marco encerrado, y no va en contra de la música. Es lo que importa, al fin y al cabo.

Pierre-René Serna

Norma
Théâtre des Champs-Élysées
París

Una viuda responsable

Con dirección escénica de Emilio Sagi y en producción del Teatro Arriaga de Bilbao, los Teatros del Canal madrileños ofrecieron en su sala roja *La viuda alegre*, o, más correctamente, como reza el epígrafe titular del espectáculo: *La viuda alegre, el musical*. Una retórica honesta a la que el cine y la televisión nos ha acostumbrado ya, y que, al margen de otras peculiaridades diferenciadas más terrenales, traspone y adapta géneros con la sana intención de acercar productores y públicos relativamente dispares, separados tribalmente por sus exclusivas afinidades mediáticas: "El mensaje es *el medio*", se dijo...

La viuda alegre es quizás la opereta más aclamada y reclamada en los escenarios internacionales. Y a tenor de lo visto, no envejece ni por temática, pues al fin, como poderoso caballero sigue reinando por doquier *don dinero...*, ni por estética, que refleja sublime y aparentemente ajena, la decadencia que exalta. Detrás de mí una emocionada pareja me tarareaba al oído, casi instintivamente, *el incipit*, y algo más todo hay que decirlo..., de algunas de sus inconfundibles melodías que compusiera en su día un inspirado Franz Lehár.

Un bello reclamo, confundido en el espejo de lentejuelas, atavíos y aderezos, que se antoja imperecedero, un tanto ensombrecido sobre nuestras tablas por la lógica competencia



Natalia Millán, caracterizada como Hanna de *La viuda alegre*.

con un repertorio patrio de zarzuela cuantioso, distintivo y más afín, sobre todo, en su fina vis cómica. La Orquesta Sinfónica VERUM, dirigida por Jordi López, dispuso de un elenco encabezado por Natalia Millán y Antonio Torres, respectivamente en sus papeles estelares de Hanna y Danilo, junto a Silvia Luchetti, Valencienne; Guido Balzaretto, Camille; Iñaki Maruri, Njegus; y David Rubiera, Barón Mirko. Carácter, resolución y una convincente presencia escénica, especialmente en su afortunada pareja

protagonista y Embajador, en un entorno ajustado con precisión a las necesidades resolutas y sintéticas del espectáculo con el contrastado *savoir faire* de su experimentado responsable escénico.

Luis Mazorra Incera

La viuda alegre (el musical)
Teatros del Canal
Madrid

La tonadilla, tan antigua como moderna



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Las Tonadillas de Blas de Laserna, un entretenimiento castizo de primer orden.

En coproducción del Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March, se presentó en el salón de actos de esta institución cultural madrileña, una cuidada selección de *tonadillas escénicas* de Blas de Laserna. A saber, *Las Españas, antigua y moderna*, respectivamente en ambos flancos del espectáculo y a solo, junto con la más sustanciosa teatralmente: *El sochantre y su hija*, entre tanto. Un intenso programa triple sin descanso (poco más de una hora), pensado tanto para el

público en general como para grupos matinales de escolares. Una atractiva recuperación, histórica sí, pero llena de empatía, vitalidad y encanto.

La relativa sátira implícita queda hoy un tanto aminorada por el paso del tiempo, por el cambio de perspectiva social en el punto de vista adoptado por el libro y por la disciplina musical de la que presume un repertorio de corte aún historicista. Verdaderas joyas de la escena que permitieron un despliegue expresivo y cantante, y aún danzante si cabe, más

que encomiable por parte de sus intérpretes. En primer lugar por Ruth Iniesta. Protagonista de todos sus capítulos, con tres personajes diversos, presentados en apenas una hora larga de duración, que mostraron buen número de sus destrezas canoras y dramáticas. Presencia de principio a fin que compartiera con Rosa Zaragoza que afrontó con solvencia un papel cohesivo de continuidad, la doncella: actuación y mimo diligentes... y que bailara que era un primor.

Junto a ellas, en la *tonadilla* central de la tarde, más extendida y enjundiosa, Juan Manuel Padrón y Manuel Mas en dos papeles sustanciosos, tanto en lo musical como en lo cómico-dramático. Sus clarividencia actoral, expresión y clara dicción, dignas de agradecer, fueron concertadas escénicamente por Pablo Viar. Aarón Zapico, desde el clave, dirigió a un excelente grupo instrumental de cámara, Forma Antiqua, que dieron base y sustento estético a todo este entramado, con el añadido de algún breve interludio instrumental. Elogiosos rescate y redención de un repertorio que, adaptado sabiamente en todo modo y condición, sin complejos, demuestra que merecería mayor atención, aprecio y renovación.

Luis Mazorra Incera

Tonadillas
Fundación Juan March
Madrid

Juventud y experiencia, buen coctel

Con este recital hacía su presentación en Madrid uno de los más frecuentes acompañantes al piano del enorme Dietrich Fischer-Dieskau, Hartmut Höll, un grandísimo artista al que nunca habíamos disfrutado en estos ciclos de *Lieder*. Creo que en esta ocasión él ha sido el "mentor" del joven barítono, de 45 años, Hanno Müller-Brachmann, en la elección del programa basado en textos de Goethe, puestos en música por Schubert, Hugo Wolf y por Ferruccio Busoni.

A Müller-Brachmann le habíamos escuchado con treinta años en aquellas inolvidables representaciones de la Compañía de la Staatsoper de Berlín, con su maravillosa Staatskapelle, a las

órdenes de Daniel Barenboim, que nos hicieron soñar que en Madrid habían pasado los tiempos de penuria operística, aunque lamentablemente hayan vuelto.

Entonces Müller-Brachmann cantó de todo, el Timonel de *Tristan*, el Masetto de *Don Giovanni*, el Don Fernando de *Fidelio*, el Sereno de los *Maestros*, el Orestes de *Elektra* y otro papel que no recuerdo en *Tannhäuser*. Ya entonces apuntaba maneras, parecía mentira que siendo tan joven tuviese una voz tan característica, bien timbrada y penetrante. Ahora nos visita, todavía joven pero más maduro, para ofrecernos una faceta artística que cultiva con frecuencia en la actualidad, la

de Liederista y creo que su mayor baza para enfrentarse a ella es el de su expresividad y su extraordinaria dicción. No es ni su musicalidad, que la tiene, ni la redondez de su instrumento vocal lo que me atrae de este cantante en este repertorio, sino sus extraordinarias dotes dramáticas, factor importantísimo en el mundo del Lied, diría que imprescindible. A Müller-Brachmann, por temperamento, no le veo muy afín al mundo de los Lieder más intimistas y líricos; donde demuestra sus excelentes dotes de cantante/intérprete es en los de corte más grotesco o épico.

Tras un inicio bastante dubitativo con Lieder de Schubert y Hugo Wolf, el cantante fue calentando motores y, en la segunda

parte, con los de Busoni, estuvo francamente bien y su acercamiento al segundo bloque dedicado a Schubert culminó con un brillante *Hijo de las Musas*. Como propinas ofreció *Grenzen der Menschheit* (Límites de la humanidad) y *Rastlose Liebe* (Amor incesante).

Estupendo detalle el de que dejase en solitario a Hartmut Höll para que recibiese la merecidísima ovación del público. No fue apoteósico, pero sí un excelente concierto.

Francisco Villalba

Hanno Müller-Brachmann, Hartmut Höll
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Tosca y Violetta empiezan su año en Londres

A parte de reseñar las nuevas producciones de la Royal Opera House en el teatro del Covent Garden creo importante informar sobre cómo van las cosas entremedio, con esas asiduas reposiciones que por su popularidad son el pan de cada día para cualquier casa de ópera. Este año la Royal Opera se largó en enero con sus dos producciones ya un poquitín empolvadas de *Tosca* y *Traviata*.

Diez años después de inaugurar la producción tradicional y poco imaginativa propuesta para *Tosca* por Jonathan Kent, Angela Gheorghiu volvió a cantar la protagonista, uno de los mejores logros de su carrera. Su voz es ahora algo más frágil y en general de un lirismo más plausible para Mimi que para un personaje como Floria Tosca, mejor asociado con sopranos dramáticas. Pero su "Vissi d'arte" es una joya. Lo canta como una introvertida meditación sobre esa pregunta típica de "¿por qué me está pasando esto a mí?" Lo comienza con un hilo de voz milagrosamente proyectado a la sala, que progresa como una impostación segura a un reproche de suprema intensidad dramática, para desvanecerse sobre el final como la impotencia de quién no logra recibir una respuesta convincente: una vez que Dios y la Virgen la han abandonado, ella deberá hacerse cargo de un destino, que la llevará hasta un homicidio cometido sin el menor remordimiento. El trabajo de Gheorghiu es aquí de un histrionismo difícil de superar.

Junto a ella aniquiló al resto del reparto el Sacristán presentado por Donald Maxwell, aquél gran cantante ahora sobre el final de su carrera y aquí un factor esencial para enseñarnos la importancia del personaje para avivar las contradicciones del primer acto, desde su soliloquio inicial, pasando con su intrusivo diálogo con Cavaradossi, su calculada precaución con Scarpia y su exótica infantilidad cuando celebra la victoria sobre Napoleón en compañía de los niños. Riccardo Massi cantó un Cavaradossi correcto, pero sin mayor énfasis dramático y Samuel Youn vociferó un Scarpia malísimo, de fraseo poco comprensible y énfasis equivocado. Excelente por su variación de contraste y dinámicas fue la dirección orquestal de Emmanuel Villaume.

Descomunales Violetta

También excelente estuvo Yves Abel al frente de la incansable orquesta de la casa en *La traviata*, con una asertividad verdiana sin miedo a la percusión, y una lectura expresiva, de un cantabile bien empaquetado en tiempos urgentes y palpitantes. Esta producción de Richard Eyre, estrenada en 1994 bajo la dirección de Solti, sirvió de lanzamiento a Gheorghiu, y también en esta oportunidad sospecho puede catapultar a la fama internacional a una descomunal Violetta. Venera Gimadieva es una soprano lírica capaz de bajar de la coloratura del primer acto a los momentos más dramáticos del segundo y tercero con voz clara y segura,



Esta función ha servido para descubrir a una descomunal Violetta, Venera Gimadieva, junto a un igualmente grande Luca Salsi como Germont.

un fiato de milagro (¡por Dios! ¿cuándo respira esta mujer?) y una también incomparable capacidad de graduar del pianísimo al forte. Su bellísima presencia escénica y una actuación de una entrega nunca exagerada la convirtieron en una de las mejores Violetta que recuerdo haber visto.

La cancelación de Saimir Pirgu por infección de garganta hacia el medio día de la primera función obligó a la Royal Opera a sacar de la galera uno de los estudiantes becados por su "Jette Parker Programme" para jóvenes cantantes. Samuel Sakker estaba ensayando esa misma tarde el rol de Patacha en *L'Etoile* cuando, ¡zas!, le preguntaron si no quería quedarse para ensayar Alfredo y de paso cantarlo esa misma noche. Sakker comenzó su brindis con buena entonación, cuidado fraseo y un *passaggio* algo tembloroso pero suficiente para atacar unos agudos que coloca en el paladar con alguna opacidad pero también con firmeza. Poco a poco se fue afianzando como un Alfredo sensible y apasionado, y un artista de adrenalina superior. Luca Salsi

debutó en el Covent Garden como un Giorgio Germont de incomparable fraseo y mordente. ¡He aquí, finalmente, un barítono capaz de llenar “Di Provenza...” con una voz a la vez cálida y abierta y una original percepción actoral de un padre a la vez manipulador y autoritario! Antes de cabaletta paró la histeria de Alfredo con sopapo que nos hizo saltar a todos del asiento.

Obviamente a esta regie la han remozado inteligentemente para resistir quien sabe cuántos años más.

Agustín Blanco Bazán

Tosca / La traviata
Royal Opera House
Londres

Semi Pélleas

Envalentonados por el éxito de las Pasiones de Bach en versión semi-simulada, el dúo Simon Rattle/Peter Sellars presentó en Berlín y Londres un experimento similar con *Pélleas et Melisande*. Pero esta vez el “semi” salió algo flojo: en los estrechos contornos del podio orquestal de la sala del Barbican londinense, los cantantes trataron fallidamente de recrear la ambivalente atmósfera dramática de la ópera de Debussy moviéndose con aire de misterio, ya sea detrás de la orquesta o a través de los atriles para llegar a una tarima puesta en el proscenio donde actuaron como si quisieran cubrir la falta de un escenario hecho y derecho con una pasión exagerada mas al estilo de ópera italiana. También exagerada fue la lectura de Rattle por un vigor excesivamente sanguíneo, bastante diferente de lo que hacía con esta misma obra veinte años atrás. Pero de cualquier manera, fue la suya una interpretación genial por la forma en que su asertividad y fervor se afianzaron a través de una clarísima diferenciación de texturas. Con similar empeño cantó un elenco distinguidísimo.

El color y la densidad de Magdalena Kozená (Melisande) pueden ser de incomparable calidez, pero la dicción



Gerhaher y Kozéna sobre una tarima, junto a Simon Rattle.

francesa fue algo cerrada y ello incidió en una proyección a veces poco clara de frases que más que enfáticas deben salir con incisiva cristalinidad. Y también Christian Gerhaher (Pelléas) y Gerald Finley (Golaud) pusieron sus excelentes voces al servicio de un énfasis hiperdramático de frases que nunca se deslizaron con la “felinidad” que Pierre Boulez, homenajeado póstumamente en esta ocasión, veía como una de las características fundamentales de esta obra. El Arkel de Franz-Josef Selig fue modélicamente articulado. Finalmente, merecen mención

especial los dos personajes que mejor respondieron a los requisitos idiomáticos y estilísticos debussianos: Bernarda Fink (Genevieve) cantó con una voz de densidad tan formidable como la de Kozená, pero con un color más abierto y lubricado al servicio de un recitativo de clara y articulada expresividad. Y la voz infantil Elias Madlér (Yniold) fue emitida con logros en espontaneidad y fraseo.

Agustín Blanco Bazán

Pélleas et Melisande
Barbican
Londres

Parsifal en el campo de batalla



Escenografía marcada por la guerra la de Marcelo Lombardero.

Volvió el “festival sagrado” al Colón tras casi treinta años de la última representación. Entonces seguía predominando el “modelo” Bayreuth, propiciado por el inteligente Wieland Wagner. Lo hizo junto con Wolfgang, que le sobrevivió muchos años. La puesta y escenografía del Colón (de Roberto Oswald), respondía a esa veta y ese sesgo abstraccionista del tema medieval de los caballeros del Santo Grial, que resultaba, de alguna manera, hija y heredera de esos lineamientos. Por eso, la versión resignificada (según el término del regisseur Marcelo Lombardero) tomó un carácter propio y diferente, desde un primer acto donde las ruinas de la guerra y desde un gran galpón abandonado se sirve la gran escena del Santo Grial, con los caballeros portando ametralladoras, para luego tomar conceptos computarizados (segundo acto) en el extenso diálogo entre Amfortas y Kundry y epilogar en el tercero, de manera también antojadiza, donde la factura técnica superó al mensaje con su profundidad misma, vale decir, al “contenido” temático.

En suma, el “continente visual” (me permito separar estos dos conceptos) dista de corresponderse con el “contenido”..

Empero, el verdadero valor de este *Parsifal* se respaldó en una versión musical y lírica de mérito, donde la dirección orquestal de Alejo Pérez fue creciendo paulatinamente hasta mostrar una digna conjunción de coro y orquesta (el coro fue dirigido por Miguel Martínez, el de niños por Cesar Bustamante). Ahora bien, un punto vital y ponderable fue el de los solistas vocales. Cantantes ejemplarmente consustanciados con esos roles, como el bajo Stephen Milling, de medios vocales valiosos y una emisión impecable, la mezzo Nadja Michael, de trascendente voz y buenos recursos escénicos, el buen desempeño del tenor Christopher Ventris, de voz no tan impactante pero que denotó ductilidad, musicalidad y captación del personaje, así como, en menor relieve, Ryan McKinny.

Un grupo de cantantes locales en roles menores demostró

su adaptación y eficacia, produciendo un cierre de temporada que, con sus más y sus menos, resultó una demostración de vitalidad por parte del Colón, en coincidencia con la séptima cumbre de OLA (Opera Latino América), donde representantes de numerosos teatros líricos, junto a invitados de teatros hispanos (directores del Teatro Real, de Tenerife, de los Teatros del Canal y de Bilbao), en una intención de fortalecer el trabajo en red, enfocados en el intercambio de producciones y dando lugar a la consolidación de la organización en su constitución jurídica.

En próximo despacho seguiré con mis recensiones habituales desde esta corresponsalía porteña. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Parsifal
Teatro Colón
Buenos Aires

Dalila seduce a Plácido



La Fura escenificó este *Samson*, con sus habituales proyecciones e iluminación.

Para celebrar su 75 cumpleaños, Plácido Domingo se dejó seducir por la llamada de Dalila para dirigir la función del 20 de enero (un día antes de su efeméride) y regalar a la ciudad de Valencia su *Samson et Dalila*, tantas veces interpretado desde la escena y, ahora también, desde el foso, donde su abundante cabellera blanca puede permanecer intacta de la tijera filisteá. El trabajo orquestal del madrileño fue bueno, con su habitual intensidad y atención, pero el poso ya venía de las funciones y ensayos con Roberto Abbado, el director musical de *Samson*.

Ideada en su día por *Frau Schmidt*, los cambios finales recayeron en que La Fura dels Baus se hiciera cargo del proyecto escénico, un riesgo tratándose de una obra difícil de montar en escena. Con las habituales proyecciones de *Pa-drissa* y su equipo, la función fue de más a menos, ya que el primer acto (blancos y negros muy efectivos, sensacional iluminación y proyecciones) funciona muy

bien dramáticamente, hasta tuvo cierta cordura el cinturón de explosivos que se desactiva el viejo hebreo (vestuario con códigos de barras), por buscar una conexión con la *situación* actual en Israel. Ya en el segundo acto, algunas cosas que pasan pasan sin más, por mover figurantes y crear acciones teatrales innecesarias adheridas a la acción (duo Dalila-Sumo Sacerdote), a pesar de su belleza visual, que en el tercer acto culmina en un continua exhibición de los cuerpos de La Fura, *bacanal* incluida, que se genera tras un rapto de figurantes en el patio de butacas que luego reciben una manta de palos como tortura, con alguna que otra alusión sexual.

Es precisamente en el tercer acto donde Saint-Saëns “flojea”, quizá como metáfora de la castración capilar de su protagonista. Lo anterior, especialmente todo lo que sale por la perversa boquita de Dalila, es música de muchos quilates, el francés sabía que lo que escribiera debía tener el mismo efecto en el oyente

que en Samson, que es hechizado por Dalila con la misma facilidad que un cabello cortado cae al suelo. Música bellísima, de línea ondulante y con un efecto calmante que cumple su propósito: alejar a Samson de Dios para acercarlo a la diosa. Es, además, música de piel con piel: consigue rozar, acariciar, frotar el cuerpo mismo del forzado (en la instrumentación destaca el “roce” y la “caricia”: cuerda y arpa). Estas sutilezas brillaron en la excepcional Orquesta, de nuevo un patrimonio vivo que Valencia debe cuidar como debe, así como el Coro, que dirige Francesc Perales, a la altura de la formación sinfónica.

Movido sobre plataformas móviles por una lesión en la pierna derecha, el Samson de Gregory Kunde es versátil, cumple muy bien y está muy estudiado, aunque a su canto le falte penetración, profundidad y belleza de fraseo. La Dalila de Varduhi Abrahamyan, prima cercana de Cleopatra, gusta al público masculino aunque no cante, y cuando lo hace, recuerda lo mejor de las mezzos eslavas y si sigue afilando su tijera, será una Dalila de primera (“Printemps qui commence” y el dúo con Samson la elevaron sobre sus compañeros de reparto). Muy certero el Sumo Sacerdote de André Heyboer, el aliado de Dalila para llevar a Samson al placer y a la peluquería, personaje que Saint-Saëns podría haber progresado más; a Verdi no se le habría escapado este filón. El resto del reparto, con cantantes, como es costumbre y acierto, del Centre Plácido Domingo, mostraron el buen trabajo que se hace desde dentro. Y desde dentro dentro, tras la caída del telón, el coro entonaba un *Feliz cumpleaños* para un Samson de la historia de la ópera, que no descansa ni en Domingo.

Gonzalo Pérez Chamorro

Samson et Dalila
Palau de les Arts
Valencia

DISCOS CRITICADOS

ARENSKY: Quinteto para piano y cuerda Op. 51. Cuarteto de cuerda n. 2 Op. 35. Trío con piano n. 1 Op. 32. Spectrum Concerts Berlin. Eldar Nebolsin, piano.

BACH: Oratorio de Navidad (Un ballet de John Neumeier). Ballet de Hamburgo. Coro y Orquesta de la Ópera de Hamburgo / Alessandro de Marchi.

BECK: Sinfonías Op. 2. Thirteen Strings Chamber Orchestra / Kevin Mallon.

BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 8, 21 y 32. Boris Giltburg, piano.

BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano (vol. 3). Thomas Albertus Irnberger, violín. Michael Korstick, piano.

BEETHOVEN: Cuarteto en re mayor Op. 18 n. 3. **JANACEK:** Cuarteto n. 1 "Sonata a Kreutzer". Cuarteto Gerhard.

BEETHOVEN: Concierto Triple. Oberturas. Giuliano Carmignola, violín. Sol Gabetta, violonchelo. Dejan Lazic, piano. Kammerorchester Basel / Giovanni Antonini.

BROUWER: Música para dos guitarras. Brasil Guitar Duo, guitarras.

BRUCH: Concierto para violín n. 1. **LALO:** Sinfonía Española. **SARASATE:** Aires gitanos. Renaud Capuçon, violín. Orchestre de Paris / Paavo Järvi.

CASABLANCAS: Tríos para piano. B3: Trio Brouwer (Jenny Guerra, violín; Elena Solanes, cello; Carlos Apellániz, piano).

CHOPIN: 24 Preludios Op. 28. Nocturno Op. 48/1. Sonata n. 2. Polonesa Op. 53 "Heroica". Seong-Jin Cho, piano.

CHOPIN: Preludios. Yundi, piano.

CHOPIN: Sonata. Introducción y polonesa. Estudio Op. 25/7 (arr. para violonchelo y piano). **RACHMANINOV:** Sonata. Vocalise (arr. para violonchelo y piano). Alisa Weilerstein, cello. Inon Barnatan, piano.

CZERNY: Música para flauta y piano. Kazumori Seo, flauta. Makoto Ueno, piano.

GRANADOS: El Pelele, Goyescas. Rosa Torres Pardo, piano.

GRANADOS: Concierto en do menor "Patético" (reconstrucción Melani Mestre). **ALBÉNIZ:** Concierto n. 1 en la menor Op. 78 (orquestración Tomás Bretón). Rapsodia Española Op. 70. Melani Mestre, piano. BBC Scottish Symphony Orchestra / Martyn Brabbins.

LEHÁR: La viuda alegre. Fleming, Gunn, O'Hara, Allen, etc. Ballet, Coro y Orquesta del Metropolitan / Sir Andrew Davis. Escena: Susan Stroman.

LIGETI: Musica Ricercata. **SCHUBERT:** Impromptus Op. 90, D 899. Noelia Rodiles, piano.

LISZT: Zwei Episoden aus Lenau's Faust, S513a/S514. Le Triomphe funèbre du Tasse, S517. Mephisto Vals n. 2. Salve Polonia, S113/2. Mephisto Vals n. 3. Kit Armstrong, piano.

SCHUMANN: Amor y vida de mujer. Liederkreis Op. 39. **BERG:** 7 Lieder tempranos. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuko Uchida, piano.

SCHMITT: Obras para violín y piano. Beata Halska, violín. Claudio Chaquin, piano.

R. STRAUSS: Elektra. Tobiasson, Brimbweg, Levenon, Kyhle, Lander. Noorlands Operan's Orchestra / Rumon Gamba. Escena: La Fura dels Baus.

TELEMANN: Tríos y cuartetos. Elisa Cozzini, flauta, travesera. Francesco Tomei, viola da gamba. Federica Bianchi, clavicémbalo. Umberto Codecà, fagot. Giovanni Bellini, tiorba. Viola Mattioni, violonchelo. Alessandro Giachi, violón.

VILLA-LOBOS: The Guitar Manuscripts (vol. 3). Andrea Bissoli, guitarra. Ensemble Cirandinha. Minas Gerais Philharmonic Orchestra / Fabio Mechetti.

XU SHUYA: Nirvana, Insolation, Echos du Vieux Champ, etc. Shu-ying Li, soprano. Qilian Chen, soprano. Orquesta de la ORF de Viena / Gottfried Rabl.

ALIO MODO. Motetes, responsorios e himnos de **VICTORIA.** Sara Águeda, arpa. Musica Ficta / Raúl Mallabarrera.

BANG ON A CAN. Field Recordings. Bang on a Can All-Stars.

CARTE BLANCHE. Martha Argerich, piano. Varias obras, compositores e intérpretes.

DE AIRE Y LUZ. Obras de **MARÍA EUGENIA LUC.** Ensemble Kuraia. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Sigma Project / Andrea Cazzaniga.

ECHOES OF CHINA. Música contemporánea china para piano (Varios compositores). Susan Chan, piano.

ENTRE FANDANGOS Y HABANERAS. **MALATS:** Trío en si bemol mayor. **GRANADOS:** Trío Op. 50. **MONTALVATGE:** Cinco canciones negras. Ana Belén, voz. Trío Malats.

MACARENA MARTÍNEZ. Obras para violín solo de **BACH, PAGANINI, YSAIE y PROKOFIEV.** Macarena Martínez, violín.

MOZART ON THE BEACH. **MOZART:** Conciertos para piano ns. 9 y 21. Paul Badura-Skoda, piano. Orquesta Sinfónica de Cannes / Wolfgang Doerner.

NEW YEAR'S CONCERT 2016. Obras de **STOLZ, J. STRAUSS II, ZIEHRER, E. STRAUSS, etc.** Wiener Philharmoniker / Mariss Jansons.

NO HAY CANTAR SIN AMOR. Canciones de **GRANADOS (Tonadillas), MAHLER (Rückertlieder) y WAGNER (Wesendonck Lieder).** Pilar Vázquez, mezzo. Elisa Rapado, piano.

SOLO. Obras para percusión de **DONATONI, FERNEYHOUGH, GLOBOKAR, HENZE, JODLOWSKI y XENAKIS.** Mathias Reumer, percusión.

TESOROS DEL BELCANTO. **BELLINI, DONIZETTI, ROSSINI, VERDI (16 Canciones).** Rolando Villazón, tenor. Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Marco Armiliato.

THE BEST OF PLÁCIDO DOMINGO. Extractos de óperas (Rigoletto, Aida, Trovador, Carmen, Traviata, Pagliacci, Manon, Werther, etc.) y canciones populares. Plácido Domingo, tenor. Diversos intérpretes.

THE BEST OF TIANWA YANG. Obras de **YSAIE, MENDELSSOHN, SARASATE Y PIAZZOLLA.** Tianwa Yang, violín. Diversos intérpretes.

THE CLUB ALBUM. **YELLOW LOUNGE.** Varias obras y compositores. Anne-Sophie Mutter, violín. Lambert Orkis, piano. Mahan Esfahani, clave. Mutter's Virtuosi.

BENJAMIN: Written on Skin. Hannigan, Mehta, Purves. Orquesta del Covent Garden / George Benjamin. Escena: Katie Mitchell. **BIRTWISTLE:** El Minotauro. Tomlinson, Reuter, Rice, Watts, Langridge, Echaz. Coro y Orquesta del Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Stephan Langridge. **TURNAGE:** Anna Nicole. Westbroek, Finley, Oke, Bicley. Orquesta del Covent Garden / Antonio Pappano. Escena: Richard Jones.

SIBELIUS: 7 Sinfonías. Orq. Sinfónica de la Radio de Finlandia / Hannu Lintu (+ documentales).

WEBER: El cazador furtivo. Eröd, Dohmen, Zeppenfeld, König, etc. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Alex Köhler.

GÓRECKI: The Symphony of Sorrowful Songs. Un documental de Tony Palmer. Dawn Upshaw. The London Sinfonietta / David Zinman.

ISANG YUN: Inbetween North & South Korea. Un documental de Maria Stodtmeier.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio: Provincia: Código Postal:
 Ciudad: Email: Telf.:
 DNI/NIF:
 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

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

La ópera o el movimiento de la vida

Es cierto que el arte no brinda respuestas concretas sino sólo interrogantes, preguntas sobre el sentido de la vida, que devela la complejidad de la experiencia humana mejor que cualquier razonamiento conceptual. El arte (y sobre todo la ópera) trata de dar forma a aquello que está más allá de las palabras, la esencia sustancial y no descriptible de las cosas, el espíritu y no la letra de la vida. Es aquel instante donde lo indescifrable se entrelaza con lo inexpresable. Hay pentagramas que se escuchan, pero también existen aquellos que se acarician, que se besan, que se aman. Hay pentagramas que se poseen y corcheas que nos envuelven. Hay óperas que se cantan en la intimidad de nosotros mismos, aquellas que nos hacen sonreír o aquellas que nos hacen llorar levemente, casi en silencio, vergonzosamente. Hay óperas que siempre es la primera vez que las escuchamos aunque las hayamos oído infinidad de veces. Hay voces que se pueden tocar con las manos. Por eso nuestro encuentro con la ópera es un acto de amor, porque el amor es siempre nuevo; nunca se repite.

“El poder del canto constituye el corazón de la ópera”, porque la ópera recupera aquellas voces silenciadas que nos habitan y que son unipersonales (de ahí su vínculo con el psicoanálisis: recuperar lo silenciado). De todas las artes es la ópera la que nos une al mundo primitivo de nuestros deseos, deseos marcados por nuestra propia historia y nuestro propio mundo interior. Es el operómano quien da la palabra que evalúa. Un amigo mío decía que la ópera es el único caso que el apetito sólo se calma con caviar y turrón. Si estamos metidos en ella, es decir, si dejamos que ella nos habite, puede llevarnos a los más vertiginosos abismos o a las plenitudes más excelsas. No se trata de una destitución forzosa de nuestro propio yo, sino, por el contrario, de su consagración y autorreconocimiento.

Preguntar “¿qué es la ópera?” es perfectamente un modo de preguntar “¿qué es el hombre?”. Se trata del “relampagueo de la gracia”, del que habla George Steiner. Personal, reitero, para cada uno. Cuando yo duelo a Tristán, yo soy Tristán. Tristán me corporiza, me incluye. Por eso escuchar ópera es siempre una recreación de una recreación: el primer recreador es el intérprete, el segundo es el operómano. Y por eso Violeta o Don Carlos o Leporello o Wozzeck o la Mariscala de *El Caballero de la Rosa* somos, gracias a esa poción mágica, nosotros mismos.

DISONANCIAS

por Miguel Ángel Marín

Escuchar al oyente

En su libro *La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven* (2006), el musicólogo norteamericano Mark Evan Bonds desgrana con preciosista narración la transformación radical que operó en el modo de acercarse al concierto durante el siglo XVIII. La escucha de la música dejó entonces de ser algo que viene dado por la propia composición y que el oyente recibe sin más, para transformarse en una acción cuyo significado el espectador construye de forma individual. En otras palabras, el público dejó de ser un receptor colectivo, pasivo e inerte para convertirse en un agente único, activo y creador; y consecuentemente la obra de arte pasó de ser objetiva a subjetiva. Para principios del siglo XIX, “se esperaba que los oyentes ‘trabajaran’, que su imaginación se hiciera cargo del objeto que tenían ante sí [...], reconstruirlo en su interior para que ejerza un efecto significativo”, en palabras de Bonds. Este cambio de concepto no solo implicaba una transformación radical en el papel del oyente, sino también sobre todo en el significado que se le otorgaba a una composición, que ahora no radicaba en la propia obra sino en la construcción que hacía de ella cada oyente de forma individual.

Esta premisa consustancial a la estética idealista sigue hoy plenamente vigente y ha adquirido una renovada resonancia en investigaciones recientes sobre los modos de escucha del público en la sala de conciertos. Atender al oyente y analizar sus motivaciones son elementos clave para el éxito de una programación. El caso de la música contemporánea es particularmente relevante en este sentido, cuando tomamos plena consciencia de la fractura que existe entre el aficionado y este tipo de música.

Los últimos estudios trascienden el registro del perfil de quienes asisten a conciertos de música contemporánea, para desentrañar, a través de entrevistas, sus experiencias como oyentes y las expectativas que les mueven. Los resultados de una de estas investigaciones acometida con el público inglés por Jonathan Gross y Stephanie Pitts mostraban la diversidad de actitudes ante el mundo casi siempre difícil que ofrece la música contemporánea. Los oyentes confesaban una variedad de disposiciones sorprendentemente amplia: los que tenían interés por experimentar traspasando fronteras y cuestionando convenciones, los que acudían con una actitud curiosa y abierta, los que renunciaban a “entender” la obra para dejarse seducir por el ambiente sonoro, los que buscaban el reto de composiciones complicadas. Y, en fin, los que estaban dispuestos a asumir que este tipo de conciertos no siempre desembocan en una experiencia satisfactoria, sobre todo en una primera audición, una carencia compensada por el interés y el disfrute por explorar lo desconocido. En suma, expresan así muchos oyentes una libertad desprejuiciada y valiente que, contagiada, trascendería los estereotipos infundados que encadenan las programaciones de muchas instituciones al inmovilismo. Nada como preguntar.

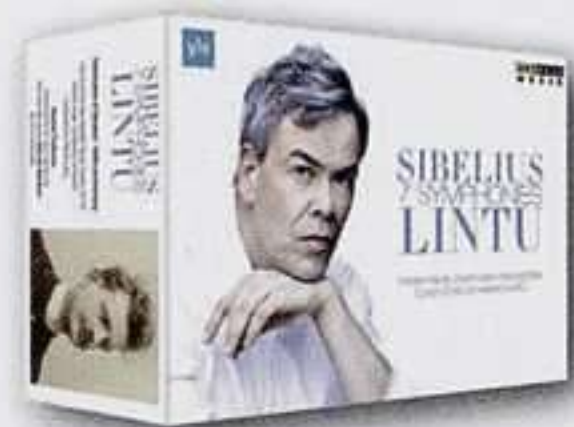
En : @MiguelAMarinL

RITMO Parade

los mejores discos para Febrero 2016

SIBELIUS: 7 Sinfonías.

Orq. Sinfónica de la Radio de Finlandia / Hannu Lintu (+ documentales). Arthaus, 101796 DVD



R. STRAUSS: Elektra.

Tobiasson, Brimbwerg, Levonen, etc. Noorlands Operan's Orchestra / R. Gamba. Escena: La Fura dels Baus. Cmajor, 731808 DVD



BRUCH: Concierto para violín n 1. LALO: Sinfonía Española (+ SARASATE).

Renaud Capuçon. Orch. de Paris / Paavo Järvi. Erato, 0825646982769 CD



CASABLANCAS: Tríos para piano.

B3: Trio Brouwer (Jenny Guerra, violín; Elena Solanes, cello; Carlos Apellániz, piano). Naxos, 8.57337 CD



BACH: Oratorio de Navidad (Un ballet de John Neumeier).

Ballet de Hamburgo. Coro y Orquesta de la Ópera de Hamburgo / Alessandro de Marchi. CMajor, 732708 DVD



NEW YEAR'S CONCERT 2016. Obras de STOLZ, J. STRAUSS II, ZIEHRER, E. STRAUSS, etc.

Wiener Philharmoniker / Mariss Jansons. Sony, 88875174772 CD



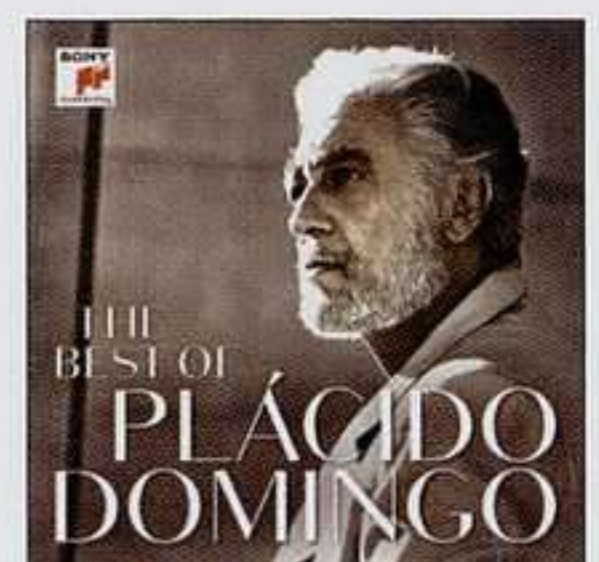
BENJAMIN: Written on Skin. BIRTWISTLE: El Minotauro. TURNAGE: Anna Nicole.

Royal Opera House. Opus Arte, OA1189BD DVD



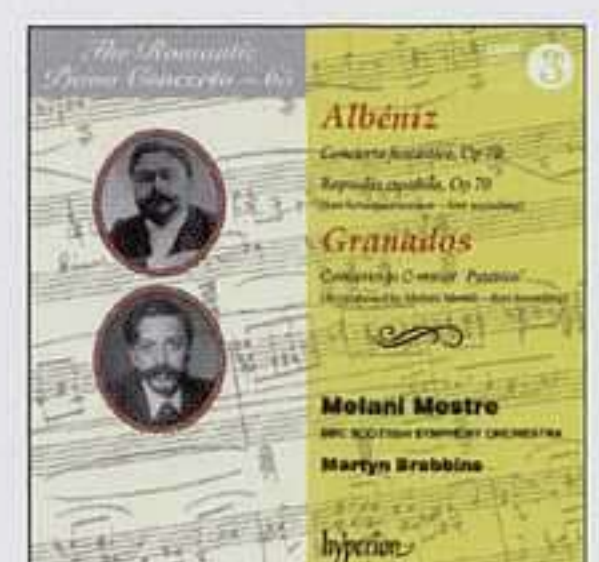
THE BEST OF PLÁCIDO DOMINGO. Extractos de óperas y canciones populares.

Plácido Domingo, tenor. Diversos intérpretes. Sony, 88875123122 CD



GRANADOS: Concierto en do menor "Patético" (recons. Melani Mestre). (+ ALBÉNIZ).

Melani Mestre. BBC Scottish Symphony Orchestra / Martyn Brabbins. Hyperion, CDA67918 CD



WEBER: El cazador furtivo.

Eröd, Dohmen, Zeppenfeld, König, etc. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Alex Köhler. CMajor, 733108 DVD

Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

C MAESTRO CHAIKOVSKI & D T ANEYEV DISCÍPULO

AUDITORIO NACIONAL
SALA SINFÓNICA

12 DE MARZO 2016,
22:30H

SINFONÍA Nº 6 "PATÉTICA"
P.I. CHAIKOVSKI

SAN JUAN DE DAMASCO
S. TANEYEV

CORO TALÍA
O. METROPOLITANA DE MADRID
SILVIA SANZ TORRE

ENTRADAS
DESDE 10 €

Información y venta

www.grupotalia.org

Taquillas Auditorio Nacional de Música

Red de Teatros del INAEM

www.entradasinaem.es

sia
25 años

20 años
Grupo Concertante Talía



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LA ARTES ESCÉNICAS Y LA MÚSICA

A
Auditorio Nacional de Música