

Ritmo.es

música clásica desde 1929

ENTREVISTAS
SIR JOHN ELIOT GARDINER
JÖRG WIDMANN

TEMA DEL MES
EL SOMBRERO DE TRES PICOS

COMPOSITORES
VÍTEŽSLAVA KAPRÁLOVÁ



**ASHAN
PILLAI**
LA VIOLA
VIRTUOSA

Nº 906 · Abril 2017 · Revista de música clásica
Año LXXXVIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €



30 AÑOS



www.naxos.com

NOVEDADES ABRIL 2017

Naxos nos presenta este mes, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales, interpretaciones soberbias de los Concieros para piano de Shostakovich, a las que se une el arreglo para piano, del propio Boris Giltburg, del conmovedor Cuarteto para cuerda n. 8. Un disco Shostakovich para tener. Magistrales también son las interpretaciones de las Sinfonías 1 y 2 de Leonard Bernstein, "Jeremiah" y "La edad de la ansiedad", contando para esta nada menos que con el pianista Jean-Yves Thibaudet. Marin Alsop sabe qué tipo de música se trae entre manos... Segunda entrega de los Cuartetos con piano de Brahms, a igual nivel que la primera, por un conjunto de músicos de primera fila, que completan la integral añadiendo el bello y juvenil Cuarteto con piano de Mahler, empleado por Martin Scorsese en *The Shutter Island*. Sensacional combinación de dos conciertos para violín nórdicos, junto al consolidado de Nielsen, el de Johann Halvorsen, una obra muy estimable, en su primera grabación comercial mundial, en interpretaciones claras y muy trabajadas. Avaladas por la sensacional interpretación de la Filarmónica de Varsovia con el gran Antoni Wit, estas músicas de ballet de Moniuszko despliegan todas sus bellezas y su encanto melódico. Además de la conocida Suite para El Burgués gentilhomme, JoAnn Falletta incluye el arreglo para orquesta de Ariadna en Naxos, elaborado por Wilson Ochoa, en su primera grabación mundial. Cuatro obras orquestales de compositores italianos que aúnan un denominador común, la nueva creación italiana del siglo XX en su primera mitad, por la Orchestra della Svizzera Italiana. A estas novedades hay que añadir obras de Carissimi, Czerny, Concieros para flauta de François Devienne por el afamado flautista Patrick Gallois, Richard Dubugnon, Peter Racine Fricker, Patrick Hawes, Liszt, Hindemith, Van Der Roost, Maxwell Davies, D. Scarlatti, Enrique Soro, John Philip Sousa, Louis Spohr, etc.

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



SHOSTAKOVICH: Piano Concertos Nos. 1 and 2. Cano, Thibaudet. Baltimore Symphony Orchestra / Marin Alsop.
8.559790 (CD)
Ean: 0636943979020
NAXOS - T.95

BRAHMS: Cuarteto con piano n. 2. **MAHLER:** Cuarteto con piano. Anton Barakhovsky, Alexander Zemtsov, Wolfgang Schmidt, Eldar Nebolsin.
8.572799 (CD)
Ean: 0747313279975
NAXOS - T.95

CASELLA: Divertimento para Fulvia (+ obras de DONATONI, GHEDINI y MALIPIERO). Orchestra della Svizzera Italiana / Damian Iorio.
8.573748 (CD)
Ean: 0747313374878
NAXOS - T.95

CARISSIMI: Ocho Motetes. Consortium Carissimi / Garrick Comeaux.
8.573258 (CD)
Ean: 0747313325870
NAXOS - T.95

CZERNY: Música para órgano. Iain Quinn, órgano.
8.573425 (CD)
Ean: 0747313342570
NAXOS - T.95

DEVIENCE: Concieros para flauta ns. 5-8. Patrick Gallois. Orquesta de Cámara de Suecia.
8.573464 (CD)
Ean: 0747313346479
NAXOS - T.95

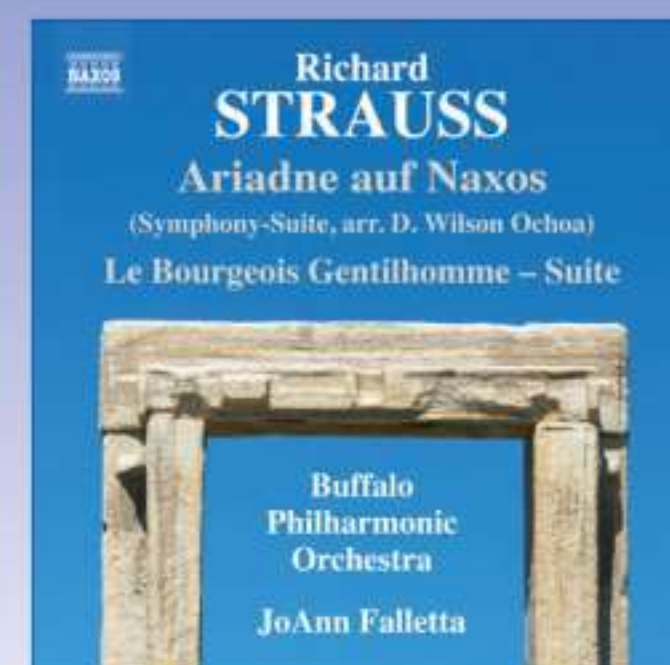
DUBUGNON: Arcanes Symphoniques, Trptyque, etc. Solistas. Orquesta Nacional de Francia / Laurent Petitgirard, Debora Waldman, Fabien Gabel.
8.573687 (CD)
Ean: 0747313368778
NAXOS - T.95

FRICKER: Los Cuartetos de cuerda. Cuarteto Villiers.
8.571374 (CD)
Ean: 0747313137473
NAXOS - T.95

HALVORSEN & NIELSEN: Concieros para violín. Hennig Kraggerud. Malmö Symphony Orchestra / Bjarte Engeset.
8.573738 (CD)
Ean: 0747313373871
NAXOS - T.95

HAWES: Revelation. Beatitudes. Quanta Qualia. The Elora Singers / Noel Edison.
8.573720 (CD)
Ean: 0747313372072
NAXOS - T.95

HINDEMITH & VAN DER ROOST: Concieros para clarinete. Eddy Vanoosthuysse. Central Aichi Symphony Orchestra / Sergio Rosales.
8.579010 (CD)
Ean: 0747313901074
NAXOS - T.95



LISZT: Transcripciones de obras vocales (volumen 44). Joel Hastings, piano.
8.573557 (CD)
Ean: 0747313355778
NAXOS - T.95

MAXWELL DAVIES: Sonatas, Tríos, etc. Duccio Ceccanti. Vittorio Ceccanti. Matteo Fossi. Bruno Canino.
8.573599 (CD)
Ean: 0747313359974
NAXOS - T.95

MONIUSZKO: Música de ballet de Hrabina, Halka, etc. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.
8.573610 (CD)
Ean: 0747313361076
NAXOS - T.95

D. SCARLATTI: Sonata completas para teclado (vol. 17). Sean Kennard, piano.
8.573708 (CD)
Ean: 0747313370870
NAXOS - T.95

SORO: Sinfonía Romántica. Danza Fantástica. Tres aires chilenos, etc. Orquesta Sinfónica de Chile / José Luis Domínguez.
8.573505 (CD)
Ean: 0747313350575
NAXOS - T.95

SOUSA: Música para banda de vientos (vol. 16). Marine Band of the Royal Netherlands Navy / Keith Brion.
8.559746 (CD)
Ean: 0636943974629
NAXOS - T.95

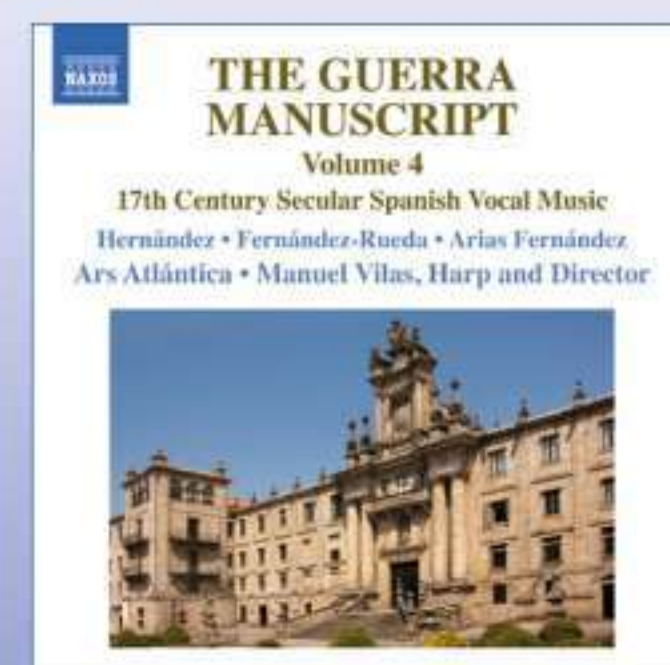
SHOSTAKOVICH: Concieros para piano. Cuarteto n. 8 (arreglo para piano). Boris Giltburg, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.
8.573666 (CD)
Ean: 0747313366675
NAXOS - T.95

SPOHR: Sinfonía ns. 7 y 8. Orquesta Filarmónica del Estado Eslovaco / Alfred Walter.
8.555527 (CD) - Ean: 0747313552726
NAXOS - T.96

R. STRAUSS: Suites de Ariadna en Naxos y El Burgués gentilhomme. Buffalo Philharmonic Orchestra / JoAnn Falletta.
8.573460 (CD)
Ean: 0747313346073
NAXOS - T.95

THE GUERRA MANUSCRIPTS. Volumen 4. Música Vocal Española del siglo XVII. Hernández, Fernández-Rueda, Fernández. Ars Atlántica / Manuel Vilas.
8.573678 (CD)
Ean: 0747313367870
NAXOS - T.95

IDIL BIRET. BACH & MOZART EDITION. Idil Biret, piano. Patrick Gallois, London Mozart Players.
8.501206 (12 CD + DVD)
Ean: 0730099120647
NAXOS - T.967





© Xema Salvans

En portada Ashan Pillai

El violista reivindica tesoros perdidos en *The Virtuoso Viola in Spain*, nueva aventura editorial, discográfica y concertística, además de un nuevo CD para Nibius y 3 nuevas y flamantes ediciones a cargo de Boileau y Clivis, además de celebrar su 18 temporada como viola solista de la OBC.

FOTO PORTADA: © XEMA SALVANS



© Marco Borggreve

Entrevista Jörg Widmann

También reconocido clarinetista, Jörg Widmann es compositor en residencia de la temporada 2016/17 del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), institución para la que tocará durante un intenso mes de abril, incluyendo además dos conciertos junto al Cuarteto Hagen.

Opinión

- Editorial 5
- Tema del mes 10
- Compositores 14
- Conversamos con... 20
- Mesa para 4 80
- Música y cine 81
- Tribuna 82

Actualidad

- Magazine 22
- Agenda internacional 28
- Los tweets de Ritmo 30
- Homenaje a Alberto Zedda 32
- Reportajes-Entrevistas 34

Crítica

- Conciertos 40
- Ópera 50
- Discos A-Z 58
- Discos Buffet libre 71
- Discos crítica 72
- Discos Documentales 76
- Discos Ritmo Online 77
- Discos comentados 78
- Discos Recomendados 83



MATTHIAS BAIS

Opinión

Sir John Eliot Gardiner

Conversamos con el director en su granja de Dorset (Inglaterra), donde prepara su gira conmemorativa de los 450 años del nacimiento de Monteverdi. En España sólo interpretará *Il ritorno d'Ulisse in patria* en el Palau de Barcelona, el próximo 3 de mayo.



Actualidad

Noticias, entrevistas, reportajes

Repasamos la actualidad nacional e internacional, destacando el homenaje que el director José Miguel Pérez-Sierra realiza a su mentor Alberto Zedda, el eminente maestro rossiniano recientemente fallecido.



© J. WESLEY

Crítica

Conciertos, ópera, discos

Repasamos con detalle los recitales de dos grandes del Lied, Matthias Goerne y Christian Gerhaher, entre otros conciertos y representaciones operísticas destacadas, además de hablar en profundidad de discos, como el reciente Rachmaninov de Khatia Buniatishvili para Sony Classical.

A. GINASTERA
BOMARZO

ESTRENO EN ESPAÑA

DEL 24 DE ABRIL AL 7 DE MAYO

Dirección musical **David Afkham**
 Dirección de escena **Pierre Audi**
 Escenografía e iluminación **Urs Schönebaum**
 Figurines **Wojciech Dziejcz**

Dramaturgia **Klaus Bertisch**
 Diseño de vídeo **Jon Rafman**
 Dirección del coro **Andrés Máspero**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con De Nationale Opera de Ámsterdam.

VIVE LA ÓPERA DESDE 11 €

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



www.amigosdelreal.com

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Luis Agius, Delia Agúndez, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturia González, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, José Miguel Pérez-Sierra, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Arturo Reverter, Pablo L. Rodríguez, David Rodríguez Cerdán, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Luis Suñén, Carlos Tarín, Ana Vega Toscano, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2017

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

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



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



Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2016



Propiedad intelectual

Por primera vez un estudio de la Cámara de Comercio de Estados Unidos reconoce la protección que en España tienen los derechos de propiedad intelectual. Un estudio en el que se incluyen 45 países de todo el mundo, y en el que España aparece en la posición número once, con una puntuación de 27,48 puntos en un rango en que la máxima es 35. Para ello se ha valorado el marco regulatorio de cada país, el cumplimiento efectivo de dicha regulación, la persecución de las infracciones y el nivel de concienciación general en el país acerca de la necesidad de protección en esta materia.

Estados Unidos, que lidera el ranking del estudio, ha obtenido 32,62 puntos, siguiéndole en orden decreciente el Reino Unido, Alemania, Japón, Suecia, Francia, Suiza, Singapur, Corea del Sur e Italia. Este año se analizaron siete países por primera vez; uno de ellos fue España. Se han considerado 35 indicadores, siendo todas las fuentes de información utilizadas públicas y de origen muy diverso: gobiernos, instituciones internacionales, asociaciones, etc.

Actualmente se observa un interés creciente por este asunto y se identifica una relación positiva entre la protección de los derechos de propiedad intelectual por un lado y la investigación y desarrollo, innovación, crecimiento en el comercio de servicios e inversión extranjera directa, por otro. La mayor protección lleva aparejado un mayor efecto positivo en el crecimiento de la economía y en la creación de puestos de trabajo de alto valor añadido.

La inclusión, por primera vez, de nuestro país en el estudio de la Cámara de Comercio de Estados Unidos, nos sitúa entre los países avanzados dentro de la protección de los derechos intelectuales. Que, además, en el primer año ya estemos en el puesto once, entre cuarenta y cinco países estudiados, nos ha de llenar de esperanza, pues tradicionalmente hemos supuesto que España no se distinguía por una "fina" protección de estos derechos.

La mejora de la situación actual de nuestro país ante el respeto a la propiedad intelectual se debe, en gran manera, al trabajo desarrollado por las entidades de gestión colectiva de dichos derechos. Entidades como SGAE, CEDRO, VEGAP, DAMA, AIE, AISGE, AGEDI... llevan muchos años controlando la gestión y defensa de los derechos de los creadores, con mayor o menor éxito en función de la colaboración de las autoridades políticas de cada momento, así como del apoyo y conciencia de la ciudadanía sobre este asunto. Una colaboración popular que se debe apoyar en el hecho de que los creadores han de ser retribuidos por su trabajo y esfuerzo, al igual que cualquier otro profesional de nuestra sociedad.

Centrándonos en el área musical, hemos de reconocer que todavía en España queda mucho camino por recorrer. La idea, por ejemplo, de que todo lo que se puede conseguir desde Internet debe ser gratis es totalmente equivocada. No por el hecho de pagar una conexión a la red (más o menos rápida) a una compañía telefónica, se tiene derecho a "descargar" todo lo que se quiera, sea legal o no. Internet es un gran escaparate de productos y servicios musicales que da acceso tanto a portales que respetan la propiedad intelectual como a otros muchos que no lo hacen. Independientemente de las acciones de control que realicen tanto las entidades de gestión como las mismas autoridades, debe prevalecer el buen criterio y sentido del usuario a la hora de acceder solo a aquellas páginas que respetan los derechos de los creadores. Si no retribuimos la creación musical, es imposible aspirar a que haya nuevas creaciones.

Estamos seguros que la buena noticia de la inclusión de España entre los países civilizados que respetan el trabajo y los derechos de la actividad intelectual, servirá de incentivo a las entidades de gestión y autoridades para seguir con su buen trabajo, ahora demostrado, también en el futuro.

Si no retribuimos la creación musical, es imposible aspirar a que haya nuevas creaciones

Ashan Pillai

La viola virtuosa

por David Rodríguez Cerdán

Fotografías de © Xema Salvans

Este año el violista y pedagogo Ashan Pillai tiene motivos de sobra para estar contento: tras la histórica recuperación del repertorio de sonatas de oposición para la Real Capilla del Palacio Real que constituyó su anterior proyecto, *The Royal Palace in Madrid: Eleven Viola Sonatas [1778-1818]*, en 2017 ha seguido reivindicando los tesoros perdidos de la viola nacional en *The Virtuoso Viola in Spain*. Una nueva aventura editorial, discográfica y concertística que ha supuesto la exhumación de cuatro obras capitales escritas para el instrumento a caballo entre el XIX y el XX y que este mes de abril se rubrica con la gira *250 Años de la Viola en España* y el lanzamiento simultáneo de un nuevo CD para Níbius y tres nuevas y flamantes ediciones a cargo de Boileau y Clivis. Si a ello le sumamos que Pillai celebra en 2017 su 18ª temporada como viola solista de la OBC, no cabe duda que el pasado, el presente y el futuro de la viola española está en las mejores manos.



En 2016 deslumbró a melómanos y críticos con su proyecto de recuperación *The Royal Palace in Madrid* y solo un año más tarde vuelve a la carga exhumando nuevo repertorio para viola en su multidimensional *The Virtuoso Viola in Spain*. ¿De dónde viene esta apasionada vocación arqueológica suya?

Cuando en 2001 fui nombrado solista de viola de la OBC, una de las primeras cosas que me pidió la administración de la orquesta es que les ayudara a divulgar el gran repertorio violístico catalán. Hablamos de Brotons, Gerhard, Guinjoan y Fleta-Polo, entre otros. Gracias a esta labor de difusión y los estrenos de Conciertos para viola de Balada, Fleta-Polo o Antón García Abril que tuve el honor de defender, fui nombrado Catedrático de Viola del prestigioso Curso Universitario Internacional de Música Española Música en Compostela. Es en Santiago donde descubro que la mayor parte de obras para viola escritas en España entre 1770 y 1920 se hallaban inéditas o en condiciones lamentables. Aunque mi labor pedagógica y artística se centraba entonces en el repertorio del siglo XX, sentí la responsabilidad de recuperar este repertorio olvidado para que mis estudiantes pudieran conocer y trabajar su propio pasado histórico. Hablamos nada menos que un cuarto de milenio de música para viola absolutamente desconocido.

¿Piensa que en esta desidia cultural sigue pesando el prejuicio histórico de la viola como instrumento a la sombra del violín?

Históricamente, la viola no puede competir con el repertorio de violín y piano; son demasiados siglos y obras de desventaja, pero ciertamente es un repertorio que, de conocerse mejor, fascinaría al público. Irónicamente es un instrumento que ha recibido muchas atenciones por los compositores del siglo XX, pero cuyo pasado poca gente se ha molestado en estudiar. Del mismo modo que en un curso de Filología Inglesa se empieza por el *Beowulf* y no T.S. Eliot, no tiene ningún sentido que la gente conozca la música para viola del siglo XX y nada de lo que se compuso para el instrumento durante los siglos XVIII y XIX.

Sus proyectos de recuperación suelen presentarse de manera multidisciplinar, puesto que cada uno de ellos implica un lanzamiento discográfico, la correspondiente edición en partitura y una gira nacional cuajada de estrenos...

Siempre he creído necesario que este tipo de proyectos de recuperación debían ser realizados en tres niveles distintos: editorial, discográfico e interpretativo. Con la edición y grabación de la música se cubre materialmente gran parte de ese vacío, pero también hace falta que esta música se escuche sobre los escenarios. Ahí entra la responsabilidad de recuperar este repertorio olvidado para que mis estudiantes puedan trabajar su propio pasado histórico. Colateralmente, la programación de esta nueva música fomenta que, poco a poco, se vaya haciendo un hueco en el repertorio. O eso al menos sería lo deseable, pues se trata de un acervo musical de primer orden.

Usted se ha convertido en uno de los principales rescataores de la viola española. Si en su anterior proyecto, *The Royal Palace in Madrid: Eleven Viola Sonatas [1778-1818]* documentó el virtuosismo del instrumento en el ámbito de las oposiciones palaciegas, en *The Virtuoso Viola in Spain [1880-1910]* documenta la emancipación aristocrático-burguesa del instrumento a través de los salones de Madrid y Barcelona. ¿Cómo se relacionaría la viola del primero con la del segundo?

La clave para comprender la situación nos la proporciona la propia historia de España en el siglo XVIII. Durante la primera mitad de ese siglo se vivió una época de gran inestabilidad política (cambios continuos en la monarquía, la Guerra de la Independencia y la irrupción de Bonaparte) y eso resultó trágico para la continuidad de la tradición musical del Palacio Real y su orquesta de la Capilla Real. De la luminosa época de Carlos III pasamos a una época de sequía que no se salva hasta la llegada de los Borbones en el 65. En este periodo la viola ve transformado su rol. Hasta entonces era considerado un instrumento esencial dentro de la orquesta, pero estaba dominada



Esfuerzo doble la recuperación violística emprendida por Ashan Pillai, una figura esencial de la viola a nivel internacional.

por violinistas, que se valieron de la viola para entrar en la orquesta y luego promocionarse dentro de la sección de violín. Gracias a Tomás Lestán esta situación cambia drásticamente, pues a partir de 1818 este violista y compositor reivindica una atención especializada en el instrumento. Este vacío de cuarenta años entre la viola a la sombra del violín y la instauración de la viola como instrumento de primer orden se debe a la revolución de Lestán.

¿Así que Lestán puede ser considerado el puente entre estas dos épocas de la viola?

Efectivamente. Esta *mayoría de edad* de la viola también fue posible gracias a la labor de Jesús de Monasterio. Monasterio y Lestán fundaron el primer cuarteto de cuerda de relevancia en España, así como la Sociedad de Cuartetos de Madrid. El trabajo que realizó Monasterio con el violín inspiró a Lestán a dignificar la viola como instrumento merecedor de un repertorio y un tratamiento propios.

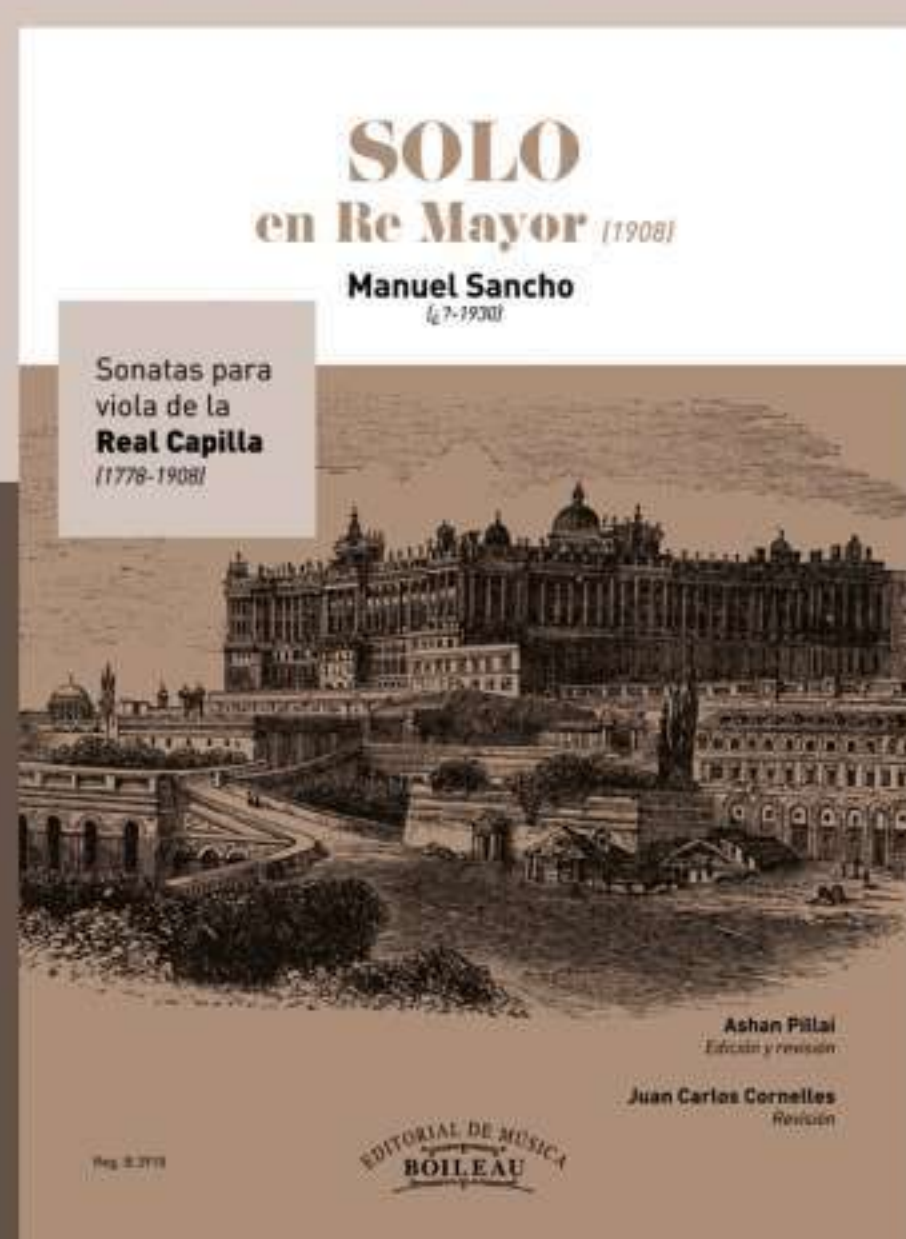
Mientras que el repertorio de viola auspiciado por la Capilla Real durante el siglo XVIII estuvo vinculado a sus pruebas de oposición, durante el siguiente siglo la composición virtuosa obedece, al menos en parte, a la instrucción de la viola por parte de catedráticos del Conservatorio. ¿Cómo consiguieron compositores como Sancho o Lestán armonizar los requerimientos pedagógicos con sus propias aspiraciones artísticas?

Pedagógico consistía simplemente en generar material para la viola, porque había muy poca cosa. La creatividad artística, en mi opinión, consistió en mezclar la gran influencia de la época, el *belcanto* italiano, con la idiosincrasia del propio instrumento y la necesidad de crear repertorio. El *belcanto*, por lo tanto, se convierte en un rasgo prioritario por encima del virtuosismo como alarde o exhibicionismo técnico. Lo importante es oír cantar al instrumento. Este rasgo *belcantista* también es muy apreciable en la obra de Sarasate para violín. Lo más destacable de esta nueva fase de la viola, arraigada en la música de salón, es su alta elegancia. Es un tipo de virtuosismo que, al tener su base en el *belcanto* operístico, y no en el lucimiento técnico, carece de endiabladas variaciones de décimas o de mano izquierda como sucede en los *24 Caprichos* de Paganini, por poner un ejemplo. Para tocar esta música el intérprete debe *cantarla* de manera exquisita y con un elevado sentido del refinamiento.

Sonatas para viola de la Real Capilla

(1778-1908)

Obras compuestas ex profeso para viola con acompañamiento a fin de ser interpretadas en el concurso-oposición de la Real Capilla de Madrid. Doce piezas que suponen uno de los ejemplos musicales más valiosos de la historia del repertorio español violístico. Revisores: Ashan Pillai y Juan Carlos Cornelles. Realización del bajo: Tony Millán.

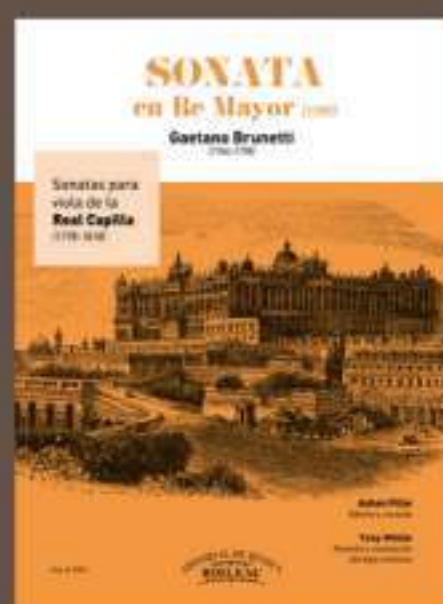


Solo en Re Mayor - Manuel Sancho
Reg. B.3918

Otros volúmenes de la colección



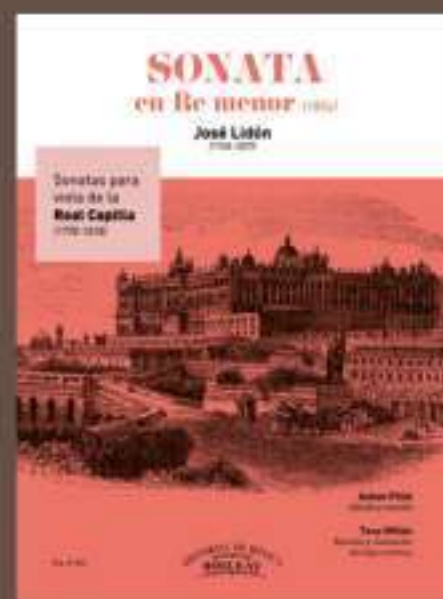
3 Sonatas
Felipe de los Ríos
Reg. B.3858



Sonata en Re Mayor
Gaetano Brunetti
Reg. B.3859



5 Sonatas
Juan Oliver y Astorga
Reg. B.3860



Sonata en Re menor
José Lidón
Reg. B.3861



Sonata en La Mayor
Juan Balado
Reg. B.3862



Palacio Real de Madrid. Once sonatas para viola (1778-1818)
Ashan Pillai (viola)
Juan Carlos Cornelles (piano)
Reg. CD0024

Más información
www.boileau-music.com

EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

A nivel institucional, ¿cómo medró la viola ayudada por la nueva situación política?

Los compositores de la Capilla Real de finales del XVIII contaban con el apoyo de la Familia Real y las grandes casas de la época, pero la viola nunca fue prioridad para ningún rey. Y si lo fue, los diferentes reinados que se sucedieron nunca fueron lo suficientemente duraderos como para promover decisivamente la emancipación de la viola de su puesto de violín segundo.

En un proyecto de recuperación patrimonial de estas características la propia restitución de los manuscritos originales ha de constituir el mayor reto de toda la empresa ya que se trata de obras absolutamente inéditas. ¿Puede relatarnos el proceso arqueológico que ha hecho posible *The Virtuoso Viola in Spain*?

La labor de recuperación ha sido ardua, puesto que los manuscritos se hallaban desperdigados y, en algún caso, en malas condiciones. De los *Doce caprichos para viola* de José María Beltrán se conserva una copia de la primera edición efectuada por Romero en la Biblioteca Nacional. Es una copia que, por desgracia, está plagada de errores. De la *Sonata para viola* de Lestán tampoco se conserva el original, pero la copia se halla a buen recaudo en los archivos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde él ejerció como primer catedrático de viola. En la SGAE localizamos la *Pequeña pieza* de Conrado del Campo, aunque es la única obra que no hemos podido reeditar por problemas de derechos. Por último, el manuscrito del *Solo en Re* de Sancho fue localizado en la Biblioteca Nacional. Estas cuatro obras componen en esencia el gran repertorio para viola solo o con acompañamiento de piano que se produjo entre 1880 y 1907. Básicamente no hay nada más a excepción de algunos estudios menores para viola de Lestán basados en arias italianas, pero revisten un menor interés que estos cuatro.

¿Cuáles son, a su juicio, las razones que explicarían que haya existido este vacío en el repertorio español para viola?

Diría que hay tres factores fundamentales: el primero es la falta de interés. El segundo es la propia dificultad que exige un proyecto de estas características. Hay demasiados frentes abiertos de los que el músico debe ocuparse: el proceso editorial, la contratación de copistas, la gestión de derechos o la planificación de unas sesiones de grabación. Por todo ello resulta indispensable que uno cuente con un apoyo institucional como el que yo he tenido por parte del Curso Internacional Música en Compostela. En tercer lugar, se trata de un repertorio difícil que debe ser estudiado en profundidad para interpretarse óptimamente. A diferencia de la música dieciochesca para viola, las obras de este nuevo proyecto no ofrecen ni un momento de respiro para el intérprete. Son extenuantes. Y no todo el mundo está preparado para ellas. Pero al margen del apoyo de Música en Compostela, la ayuda institucional ha sido prácticamente nula, ya que a la sombra de la crisis económica vivida por este país, la recuperación del patrimonio español de viola no parecía una prioridad. Pero para mí se trataba de un trabajo urgente que no podía posponerse mucho más tiempo. Y sin la ayuda de las editoriales esto no habría sido posible.

En el caso de *The Royal Palace* trabajó codo con codo con Editorial Boileau y ahora ha sumado al proyecto a Clivis, otra de las grandes editoriales de este país. ¿A qué obedece esta co-edición de las partituras?

Boileau supuso un apoyo indispensable en mi anterior proyecto, y quise contar nuevamente con ellos, pero no es la única razón. El *Solo en Re* de Sancho, incluido por criterio cronológico en *The Virtuoso Viola in Spain*, forma parte legítima de la colección *Sonatas para viola de la Real Capilla* que configuró mi anterior proyecto editado por Boileau, porque fue la última obra escrita para las Reales Oposiciones y debido a ello tenía sentido que publicaran ellos la partitura dentro de esa serie. En cuanto a la razón de que hayamos contado con la complicidad de Clivis, tiene mucho que ver el origen valenciano de Lestán y

Beltrán. Consideramos oportuno que una editorial paisana se hiciera cargo de la *Sonata para viola* y los *Doce caprichos* y así todo quedaba en casa, con textos y prefacios en valenciano.

¿Entonces ya se han cubierto todos los agujeros significativos en la historia española de la viola?

Al menos los más importantes. Ahora lo discutible es valorar hasta qué punto otros compositores poseen el nivel de calidad de un Sancho o un Lestán, pero aún no ha pasado el tiempo suficiente para evaluar su trabajo. Tengamos en cuenta que los cuatro compositores que jalonan este proyecto representan el apogeo de la viola decimonónica o de principios del XX. Todos ellos escribieron idiomáticamente para el instrumento porque, a excepción de Beltrán, fueron violistas además de compositores. Sancho y Conrado del Campo fueron alumnos de viola de Lestán y escribieron música para la viola con conocimiento de causa. Y Beltrán, aún desempeñándose fundamentalmente como director de banda en Valencia, supo escribir magníficamente para el instrumento. De hecho, los *Doce caprichos* fueron concebidos en Málaga para un violista, Don Enrique Schultz.

¿Tiene pensado publicar sus investigaciones sobre la viola en España en forma de libro?

Mi asistente, el musicólogo Juan Felipe Cervantes, es el principal investigador de este proyecto. Aún no hemos recabado suficiente información como para pensar en publicar un libro, pero desde luego es una idea que tenemos en mente.

Quizás no haya libro de momento, pero de alguna manera ya ha sintetizado parte del trabajo en su gira *250 años de la viola en España...*

Efectivamente, gracias a los hallazgos que hemos documentado tanto en las ediciones impresas como en el CD de este proyecto, *The Virtuoso Viola in Spain*, ya es posible ofrecer una panorámica general de la historia de la viola en España, empezando con las tres sonatas de oposición de Felipe de los Ríos fechadas en 1778 y escritas en el estilo de Boccherini y Scarlatti y siguiendo con Astorga, luego el Romanticismo de Beltrán y Lestán, el postromanticismo de Conrado del Campo con sus influencias de Wagner y luego ya el siglo XX con las grandes sonatas de Brotons, Gerhard y Soler. Este proyecto, *The Virtuoso Viola in Spain*, cubre ese vacío violístico de la segunda mitad del XIX que hasta ahora hacía imposible trazar una historia completa del instrumento en la Península. La gira *250 años de la viola en España* es quizás el primer programa de viola que presenta un recorrido musical comprehensivo y crítico del instrumento en España a través de sus hitos más significativos. Será un concierto de setenta minutos de duración que podrá escucharse en varias ciudades españolas a finales de este mes con una presentación previa del proyecto en Madrid.

www.ashanpillai.com

Ashan Pillai - Discografía recomendada

Debussy: *Sonata para viola, flauta y arpa*. Mobius Ensemble. Emi [1999]

Bax: *Sonata para viola y arpa*. Mobius Ensemble. Naxos [2001]

Hoffmeister: *Complete Works*. Orquesta Gulbenkian Lisboa / Christopher Hogwood. Oehms Classics [2004]

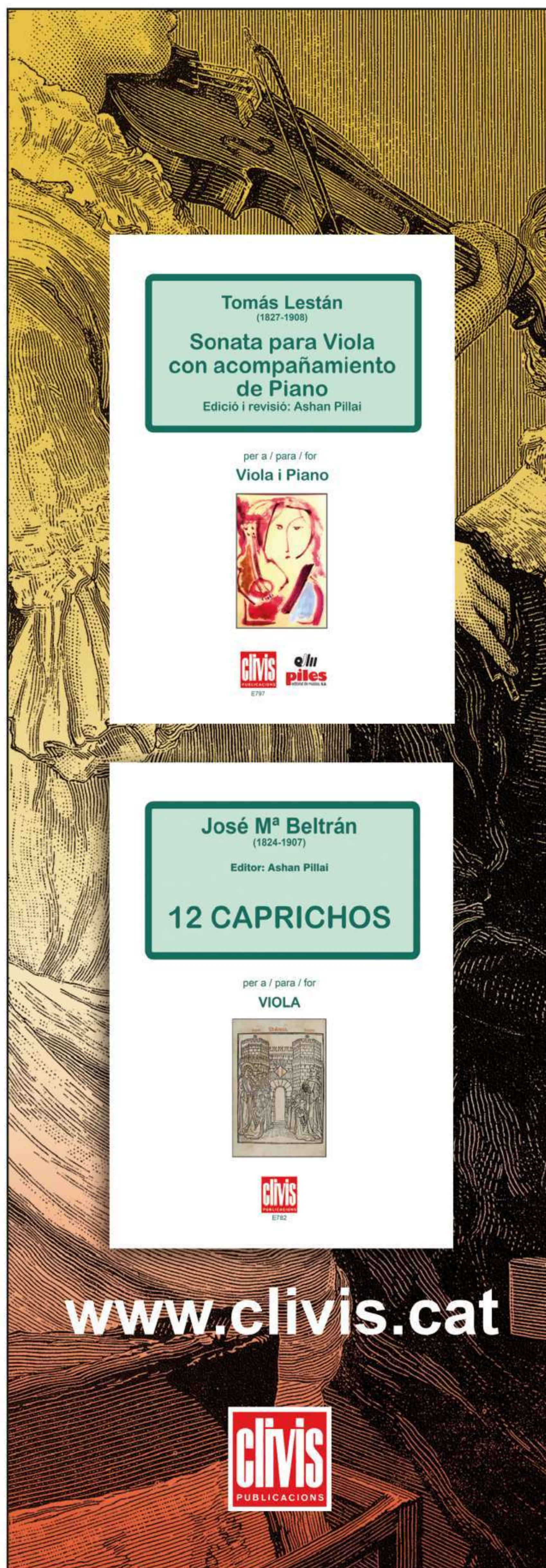
Schubert/Kalliwoda: *Arpeggione Sonata; Nocturnos*. Michael Endres, piano. Oehms Classics [2006]

Mozart, Brahms y Dvorak: *Quintets*. The Zukerman Chamber Players. Altara [2006 y 2008]

Balada: *Viola Concerto*. Carnegie Mellon Ensemble. Naxos [2011]

Brahms: *Sonatas*. Juan Carlos Cornelles, piano. Verso [2013]

The Royal Palace in Madrid. Eleven Viola Sonatas. Juan Carlos Cornelles, piano. Nibius [2016]



www.clivis.cat



El sombrero de tres picos

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

El ballet *El sombrero de tres picos* es una de esas obras que parecen estar destinadas a existir incluso antes de ser llevadas a efecto. Por una parte, Falla se interesa por la narración de Alarcón ya en 1904, llegando a contemplar entonces la posibilidad de trabajar sobre esta idea, para dejarla apartada en beneficio de *La vida breve* hasta más adelante, cuando en 1917 verá la luz *El corregidor y la molinera*. Por otro lado, Diaghilev queda impresionado por el espíritu español cuando, en su estancia en mayo de 1916, invitado por Alfonso XIII, contempla *Las Meninas* colgadas de las paredes del Museo del Prado.

Tras la discreción del montaje de un ballet inspirado en el tema del cuadro de Velázquez, el famoso empresario de los Ballets Rusos decide tomarse el asunto en serio y, una vez conocida la pantomima concebida entre Falla y María Lejárraga, esposa de Gregorio Martínez Sierra (que no sólo es autora de este libreto, sino de otros muchos atribuidos a su marido), hace lo posible por reunir los diferentes talentos que finalmente contribuirán en la creación de la obra. *El corregidor y la molinera* se había estrenado con gran éxito en el Teatro Eslava el 7 de abril de 1917 bajo la batuta de Joaquín Turina y con Luisa Puchol, Ricardo de la Vega y Pedro Sepúlveda en los tres papeles centrales.

Diaghilev era un hombre de gran constancia; en realidad, los medios económicos de que disponía no eran grandes, pero sí su poder de seducción y su capacidad para encender en el interior de los artistas el fuego necesario que les indujese a trabajar en sus proyectos. Además, sin duda debía tener un gran don de gentes y estar en posesión de la facultad de conocer el interior de la mente y las emociones humanas, llegando a conseguir que personalidades muy diferentes entre sí, incluso contrapuestas, pudieran trabajar una al lado de la otra y entenderse.

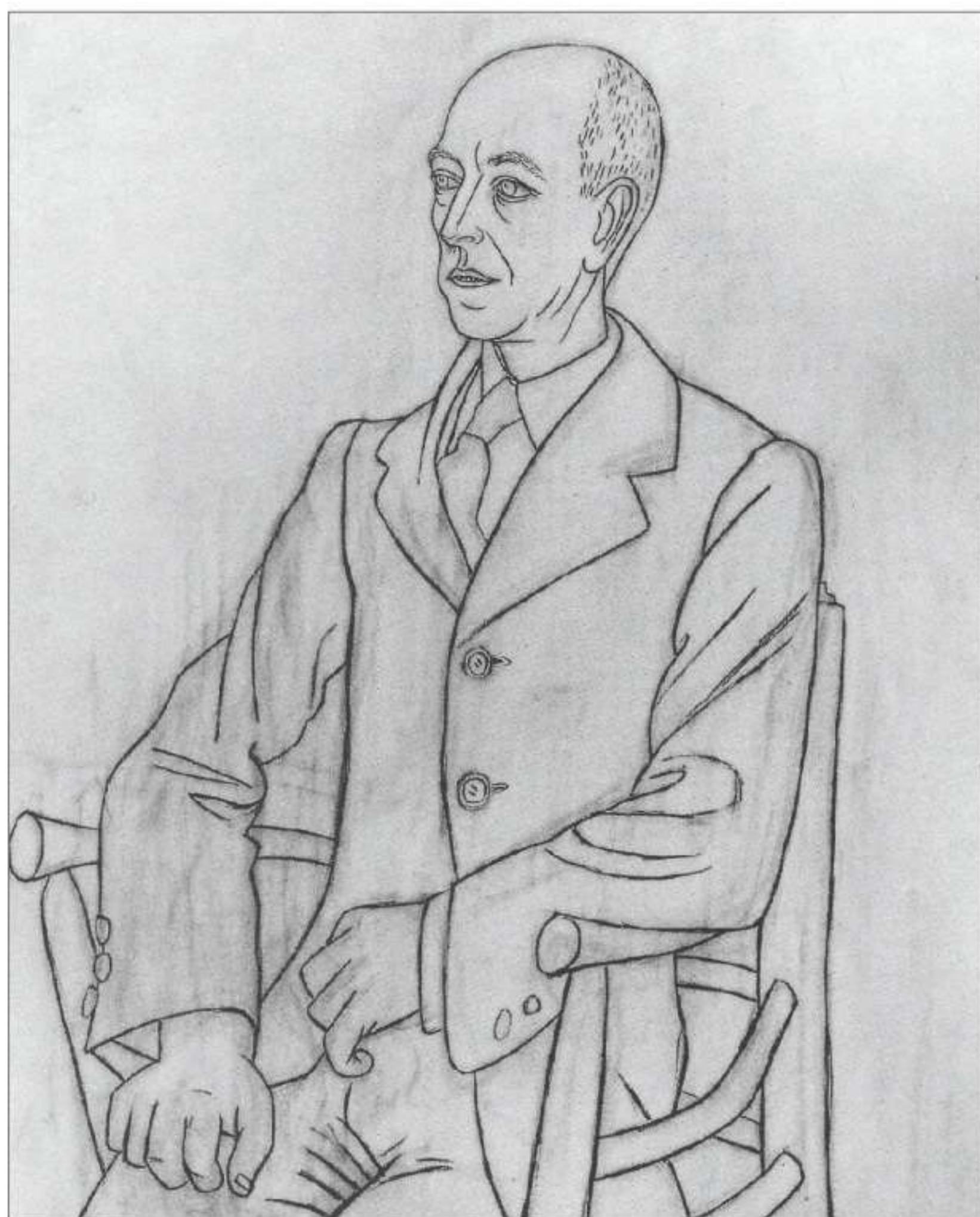
Falla y Picasso

Tal es el caso de Falla y Picasso, españoles, andaluces ambos por más señas, pero tan diferentes entre sí por creencias, psicología, temperamento, incluso por el físico, que parece increíble que llegasen a ponerse de acuerdo con la facilidad que lo hicieron para colaborar en el proyecto de *El sombrero de tres picos*.

El pintor malagueño ya había trabajado para Diaghilev en la confección del escenario del ballet *Parade* de Satie, representado con escaso éxito en Roma en 1917, el año de *El corregidor y la molinera*, seguramente uno de los últimos trabajos de su etapa cubista. Precisamente durante esta estancia en Italia, Picasso aprovecha para sentir de cerca experiencias como los Frescos de Pompeya o el arte de Miguel Ángel, así como la producción neoclásica de Ingres, provocando en sí mismo un nuevo cambio de planteamiento de su propia evolución estilística.

Por otro lado, el empresario ruso, que ya conocía las referencias de la obra de Falla y que a menudo le había propuesto la composición de una obra destinada a la danza, convence al gaditano para llevar a cabo la adaptación al ballet de su pantomima inspirada en la obra de Pedro Antonio de Alarcón. Antes de concebir *El corregidor y la molinera*, Falla había llegado a pedir la colaboración de Carlos Fernández Shaw para la confección de un libreto que diese a la obra la forma de una ópera.

No obstante, una cláusula del testamento del escritor granadino prohibía la utilización de su obra para cualquier adaptación; tras las oportunas negociaciones, los herederos consin-



Retrato de Manuel de Falla realizado por Pablo Picasso.

tieron en la adaptación como pantomima danzada. En cierto modo, Diaghilev no hace más que dar un último empujón al compositor para ponerse manos a la obra, originando la tercera estancia de Falla en Londres, para dar la forma definitiva al ballet, ciudad en la que Picasso trabaja intensamente en los diseños de decorados y vestuario entre los meses de mayo y julio de aquel 1919.

Tenemos empresario, compositor, diseñador... Nos falta Massine, el coreógrafo, inseparable colaborador de Diaghilev que, como él, también había quedado prendado del folclore español y radiaba por incorporar a sus propias creaciones los nuevos ritmos y danzas presenciados en la península. No resultaba fácil hacer converger dos estilos de danza tan dispares como el flamenco y el ballet clásico dominado por Massine. Para facilitar las cosas al bailarín, el sagaz empresario (en su afán de no dejar cabo suelto alguno) hace llegar a Londres a Félix Fernández García, un bailarín que había descubierto en Sevilla, quien le instruye a él y al resto del elenco en los pasos de las danzas españolas, especialmente el zapateado y la farruca.

Todo queda preparado, pues, para el esperado estreno de la obra definitiva en el teatro Alhambra de Londres, un lugar que en la sensibilidad de Falla despertaba muy gratas sensaciones al llamarse como el principal monumento de su ciudad adoptiva. No obstante, el compositor no pudo presenciar el acontecimiento de aquel 22 de julio de 1919; un telegrama le reclamó, horas antes, al lado de su madre a punto de fallecer. Ernest Ansermet se encargó de la dirección de la orquesta y Leonid Massine (molinero), Tamara Karsavina (molinera) y Leon Woizikowski, reconocido intérprete de papeles burlescos (corregidor), encarnaron a los tres personajes principales, a quie-



Manuel de Falla, Gregorio Martínez Sierra y María Lejárraga.

nes debemos añadir Stanislas Idzikowsky como el personaje del dandi. Las crónicas destacaron especialmente la actuación de la Karsavina, quien había conseguido salir de la Unión Soviética gracias a su matrimonio con un diplomático británico.

Del Corregidor al Tricornio

La música para *El corregidor y la molinera* ya era de gran enjundia. Falla concibió su composición para una orquesta reducida que constaba de flauta (*piccolo*), oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, piano y cuarteto de cuerda a dos. La maestría y el carácter del gaditano se encuentran presentes en una partitura que desentraña ya los secretos de la narración en que se inspira. Su moralidad, sin duda, se ve altamente atraída por una historia donde triunfan la sinceridad y la dignidad sobre las malas intenciones y la mentira.

Más fuerte nos parece aún su atracción por el puro elemento folclórico que inunda toda la narración de Alarcón. Precisamente, la variedad en la procedencia de los diferentes personajes que dan vida a la obra, despierta en Falla un interés adicional para su estudio de los diferentes aspectos de la música tradicional de la península. El paisaje, los personajes y las gentes descritas se encuentran presentes en los pentagramas con minucia. También ese hálito de misterio que planea a lo largo de toda la historia: Un molino en las inmediaciones de un pueblo granadino que puede ser cualquiera, un molinero murciano (el "tío Lucas"), más bien poco agraciado físicamente que vive feliz en su trabajo con su mujer (la "señá" Frasquita), una hermosa e ingeniosa navarra de presencia tan dulce como temperamental, y un grotesco corregidor cincuentón madrileño (Don Eugenio de Zúñiga y Ponce de León) que se casó obligado por su cargo con doña Mercedes Carrillo de Albornoz y Espinosa de los Monteros, mujer mucho más joven que él, de majestuosos pero sinceros gestos y de gran relevancia en el lugar, donde se pierden sus casi nobles ancestros.

Maestría de Alarcón

No se le escapa a Falla ni un ápice de la maestría con la que Alarcón describe a cada uno de los personajes, llevando a cabo su propia descripción musical mediante el empleo de los diferentes recursos, como instrumentación o material temático, incluyendo incluso algún elemento personal que hace que la intención última de la narración en la pantomima, deje al final un margen de misterio o duda acerca de cuál es el des-

tino que depara a los diferentes personajes y sus relaciones entre sí.

Cuando el compositor decide la transformación en el ballet *El sombrero de tres picos* amplía el contingente instrumental, esta vez ya una gran orquesta nutrida de las características sinfónicas del momento. *Piccolo*, dos flautas, dos oboes, corno inglés, dos fagotes, dos clarinetes, cuatro trompas, tres trompetas, tres trombones, tuba, arpa, celesta, piano, cuerda y percusión. Incluye las transiciones entre las diferentes partes de la obra que dan finalmente una consistencia sinfónica a la narración, abandonando la impresión fragmentaria de la partitura anterior.

Independientemente que cada una de las danzas o números musicales se hallen impregnadas de la absoluta maestría que había alcanzado el compositor en cuanto a elaboración e instrumentación, es absolutamente necesario para comprender la auténtica dimensión musical y dramática de la obra que ésta sea interpretada en su integridad, y no en las suites o fragmentos que a menudo se muestran en los conciertos sinfónicos. La música de Falla contiene ya de por sí una fuerte identidad propia que justifica su existencia desprendida de la propia escena para la que fue creada. Como obra musical comienza y termina en sí misma.

Inteligentemente, el compositor transforma en fanfarria el prelude u obertura sugerido por Diaghilev para introducir la acción de la obra. De este modo acerca su espíritu al del mester de juglaría con el que tan relacionada se encuentra la narración de Alarcón. No era extraño en él comenzar una obra de esta manera, ahí tenemos los ejemplos de *El amor brujo* o, algo más adelante, *El retablo de Maese Pedro*. La adaptación del tema al ballet descubre en Falla un amplio abanico de posibilidades para explorar esa fusión entre lo clásico y lo folclórico que le mantuvo ocupado durante prácticamente toda su existencia. No hay que olvidar que 1919 es también el año de su *Fantasia Bética*, sin duda el más alto ejemplo de fusión entre el cante jondo y la música clásica llevada a cabo por cualquier compositor.

El enfrentamiento entre los caracteres rústicos de la pareja de molineros y las gentes del lugar y la naturaleza urbana del corregidor le ofrece la oportunidad de profundizar una vez más sobre el tema. Por otra parte, la variedad en la procedencia de los diferentes personajes a que hemos aludido con anterioridad le llevan al estudio de cada uno de ellos mediante los

ritmos propios de cada cual. De este modo, el molinero será descrito mediante un aire popular murciano conocido como "el paño moruno", identificándosele con el corno inglés, la molinera mediante una jota navarra, y al corregidor se le asignará el grotesco sonido del fagot un tema falsamente cortesano. No queremos decir con esto que Falla cite textualmente motivos populares del folclore de cada uno de estos lugares. Salvo puntuales alusiones, los temas son de su propia cosecha, pero contienen el espíritu tradicional de las diferentes regiones a las que alude.

Tampoco faltan la ironía ni las dobles intenciones en la partitura concebida por el gaditano, como corresponde (por otra parte) a una narración plagada de situaciones confusas y embarazosas. El extraordinario tema que describe las falsas insinuaciones de la molinera al corregidor, o la alusión al comienzo de la *Quinta* de Beethoven en el momento en que los alguaciles llegan a apresar al molinero, son algunas de las muestras más evidentes del ingenio del compositor para describir musicalmente, de la forma más simple, ese doble sentido subyacente en el texto.

Finalmente, hemos de llamar la atención sobre el minucioso empleo de los recursos, tanto instrumentales como del material temático, que lleva el compositor a lo largo de toda la partitura. Mediante una estudiada dosificación de las tensiones, permite que cada sección se vea perfectamente arropada por la intensidad instrumental adecuada, reservándose la inclusión de determinados elementos para el momento en que son necesarios; por ejemplo, la aparición de la tuba en la jota final, una danza popular que surge como solución inevitable del triunfo de la exhuberancia de la vecindad sobre un corregidor que ha sido convenientemente corregido, incluso por la corregidora.

El decorado

El periodo comprendido entre los meses de mayo y julio de 1919 fueron para Picasso de una intensidad fuera de lo normal. Quizás herido en su amor propio por la incompreensión mostrada por el público italiano ante su anterior colaboración con Diaghilev para el ballet *Parade* de Satie, quería resarcirse con el nuevo proyecto en que se encontraba inmenso. Su propósito era sintetizar en unos trazos el espíritu de la obra que tenía entre manos. Por una parte, el tema le iba al pelo a ese retorno al neoclasicismo que llevaba a cabo, por otra el reencuentro con el espíritu goyesco que tiñe toda la obra



Serguéi Diaghilev junto a Stravinsky en el aeropuerto de Londres (1926).

le atraía profundamente, encontrando, sin duda, en el pintor aragonés grandes fuentes de inspiración que influyeron en los resultados finales de sus diseños.

Quizás lo que albergaba menor duda era el diseño del vestuario. En esta ocasión no iba a arriesgar, ciñéndose al empleo de modelos de época que caracterizasen a cada uno de los personajes en lo que se refiere a personalidad, procedencia, situación social, etc. Un repaso a los diferentes diseños al respecto nos revela que sus intenciones eran claras, sin divagaciones. También nos revela que el pintor conocía en profundidad la obra de Alarcón y su detallada y magistral descripción de cada uno de los personajes, tanto en su aspecto externo como interno. Un elemento imprescindible era, sin duda, el sombrero del corregidor, un tricornio que debía destacarse del que portaban el resto de los personajes oficiales de la narración. Por otro lado, el vestuario de los molineros y resto de vecinos se adaptaba mucho mejor a la época en que transcurre la narración que el portado por el corregidor, alguaciles y gente del ayuntamiento, anquilosado en el espíritu inquisitorial del que aún no habían sido capaces de desprenderse en aquellos comienzos del siglo XIX. También el vestuario de las mujeres, con cuellos redondos y faldas acortadas resultaba, incluso en el caso de la corregidora, más abierto a la emancipación femenina que ya mostraba claros vestigios en la época.

No pocos quebraderos de cabeza sufrió el pintor con el diseño del telón de boca. Su idea era plasmar la idea de la tauromaquia, tan presente en la obra de Goya como también en su propia producción. Además, el texto no deja de tener ciertas connotaciones taurinas, y no sólo por la semejanza del tricornio a las astas de un toro, también por los requiebros entre la ingeniosa sensualidad de la molinera y los burdos instintos de un grotesco corregidor de piernas arqueadas, o la suerte del duelo entre este último y el molinero. Le coartaba el hecho de que el estreno fuese a darse en Inglaterra, un lugar con fuerte concienciación hacia la protección animal. No obstante, aportó innumerables proyectos para el citado telón de boca, estudiando, en muchos de ellos la posibilidad de integrar el cubismo en su actual estilo neoclásico.

El diseño del decorado final integra los diferentes aspectos que se dan cita tanto en la narración de Alarcón como en la partitura de Falla. El carácter nocturnal de la pieza viene marcado por un cielo despejado que deja contemplar las estrellas, sin luna, y que favorece la contemplación de los tonos amarillos y ocres de un paisaje que se advierte árido y rocoso, donde se enclavan las casas de los vecinos, los puentes con sus arcadas, y una finca al final de la llanura que precede a los cerros del horizonte. Una vez más Picasso rememora el espíritu goyesco que inunda la obra con una composición que, una vez situados los bailarines en escena ante el puente, no se encuentra muy alejada de uno de los cartones para tapices del pintor aragonés, el titulado *La boda*.



Manuel de Falla con Léonide Massine en la Alhambra de Granada, junio de 1916.

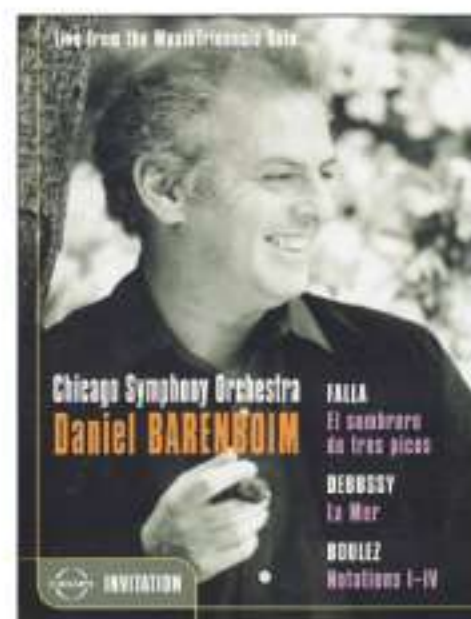
Acerca de... *El sombrero de tres picos*

Grabaciones seleccionadas



El corregidor y la molinera (+ Lorca). Ginesa Ortega, cantante. Orquesta de Cámara del Teatre Lliure / Josep Pons. HM, 1951520 · CD · DDD

Una de las pocas versiones accesibles de la pantomima creada por Falla y María Lejárraga en 1917 que, inspirada en la obra de Alarcón, dos años más tarde y con una transformación total se convertirá en el ballet *El sombrero de tres picos*. Interesante aproximación de Josep Pons, resaltando las grandes ideas que ya contenía la partitura.



El sombrero de tres picos (+ Boulez y Debussy). Elisabete Matos, mezzo. Orquesta Sinfónica de Chicago / Daniel Barenboim. Dir: Hans Hadulla. EuroArts, 2050136 · DVD · DTS

Concierto en vivo desde la Philharmonie de Colonia en abril de 2000. Visionaria y encendida versión de un Barenboim absolutamente atrapado por la partitura. El argentino descubre aspectos de la obra que para la mayoría habían permanecido ocultos, situando la creación de Falla a la altura de los grandes ballets de Stravinsky, por si a alguien le quedaba alguna duda.



El sombrero de tres picos (+ Atlántida). Victoria de Los Angeles, soprano. Orquesta Philharmonia / Rafael Frühbeck de Burgos. Emi, 5659972 · 2CDs · ADD

Grabación del año 1964 y uno de los más geniales documentos legados por Frühbeck, que todo melómano de calidad debe conocer sin excusa. Junto al de Barenboim, es el trabajo más conseguido desde el punto de vista musical de todo lo que se ha hecho con la obra. El burgalés, ya en aquellos años, se enfrenta a la partitura desentrañando todo su poderío creativo.

Documental, ballet y lecturas



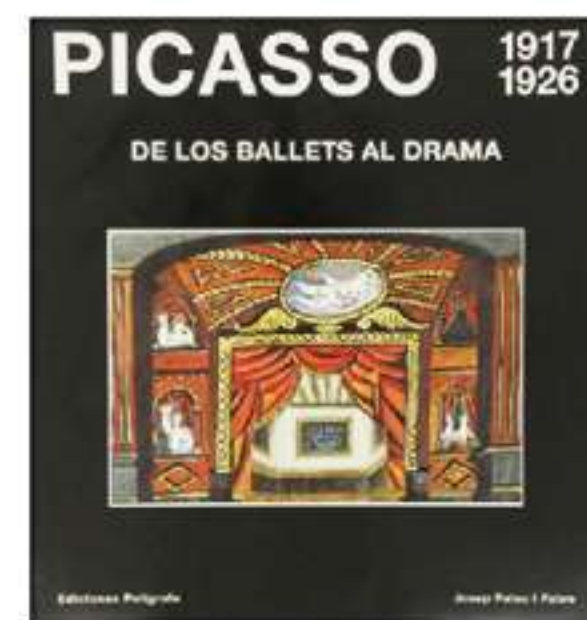
Picasso y la danza. Documental de Didier Baussy-Oulianov, producido y narrado por Robin Scott. Kader Belarbi, Françoise Legrée, Fabrice Bourgeois. Orquesta de Los Conciertos de Lamoureux / David Coleman. Dir: Yvon Gerault. Warner Nvc, 450987552 · DVD · 4:3

Interesante y conciso documental en el que se estudian perfiles de la obra y la vida de Picasso y su relación con el mundo del ballet. El núcleo de la publicación se centra en la representación completa de *El sombrero de tres picos* con los decorados y el vestuario diseñados por el malagueño, además de *El tren azul* de Milhaud con el telón del pintor.



Pedro Antonio de Alarcón: El sombrero de tres picos. Edición de Arcadio López-Casanova. Cátedra, ISBN - 84-376-0028-9. Madrid, 1981, 173 págs.

La obra de Alarcón, con sus treinta y seis capítulos, en edición minuciosamente preparada por Arcadio López-Casanova. Se incluyen casi cincuenta páginas de estudio por el propio Casanova, además de una amplia bibliografía que comprende títulos de ediciones y estudios acerca del escritor granadino firmados por algunas de las plumas más reputadas.



Josep Palau i Fabre: Picasso 1917-1926 · De los ballets al drama. Ediciones Polígrafa, ISBN - 84-343-0907-6. Barcelona, 1999, 528 págs.

Espectacular obra, con 1800 ilustraciones a color y en blanco y negro, que estudia uno de los periodos más ricos de la producción del pintor malagueño. El capítulo séptimo está íntegramente dedicado a *El sombrero de tres picos*; alrededor de veinte páginas donde, además de aportar valiosísimas imágenes, se analiza la "febril" dedicación de Picasso al proyecto entre mayo y julio de 1919.

Picasso: dibujos, diseños...



Los tres personajes centrales. Londres, 1919.

Picasso centra su idea del diseño del vestuario en el concepto del traje goyesco. El estilo de la pareja de molineros se adecua al entorno rural a que pertenecen. Es propio de comienzos del XIX, pero tampoco varió demasiado hasta prácticamente la segunda mitad del siglo XX. A ellos se enfrenta el "oficialismo" de la época reflejado en la vestimenta del corregidor.



Proyecto de telón de boca. Londres, 1919.

La idea del tema taurino era el centro de las intenciones de Picasso para el telón de boca. Numerosos diseños nos hablan de ello; el que proponemos nos sitúa ante un ruedo vacío, contemplado desde arriba (entre los arcos), donde cualquier cosa puede ocurrir. Al fin y al cabo la "faena" presenciada en la escena deja al corregidor perfectamente torreado y listo para el descabello.



Maqueta del decorado definitivo. Londres, 1919.

El decorado que presidió la coreografía de Massine. Una síntesis del espíritu de la obra: el carácter nocturnal, lo agreste o rural, el intimismo evocado por las pequeñas puertas y ventanas de los edificios, coexistencia entre construcciones, cielo y naturaleza, sin aparente posibilidad de desunión entre ellos. Quizás un tímido intento de integrar el cubismo en el neoclasicismo de estos años.

Vítězslava Kaprálová

por Juan Carlos Moreno

Para la mayor parte de los artistas, compositores incluidos, el inicio de la tercera década de su vida viene a coincidir con el comienzo de sus carreras: es entonces cuando empieza a cobrar cuerpo un lenguaje y una estética propios, cuando empieza a atisbarse lo que es la madurez. Por supuesto, no siempre es así, pues hay genios que alcanzan ese estado de magisterio formal y técnico antes de cumplir los veinte años. Y algunos que tan pronto como florecen con inusitada fuerza, desaparecen a causa de una muerte temprana. Entre estos últimos se encuentra la checa Vítězslava Kaprálová. Fue un auténtico meteoro, y ello en la doble faceta de compositora y directora de orquesta.

Hija del compositor Václav Kaprál y de la cantante Vítězslava Uhlířová, a los nueve años componía ya pequeñas piezas para piano. Y a los quince, ingresó en el Conservatorio de Brno, su ciudad natal, donde sus progresos llegaron a llamar la atención del gran patriarca de la música morava, Leoš Janáček, el maestro de su padre y de sus profesores de entonces. La *Sonata appassionata Op. 6* para piano (1933) y el *Concierto para piano Op. 7* (1935), cuyo estreno dirigió ella misma, revelaron un talento asombroso y le abrieron las puertas del Conservatorio de Praga y, dentro de él, de las exclusivas clases de composición que impartía Vítězslav Novák, quien solo aceptaba cinco alumnos.

Otro gran nombre de la música checa, el director Václav Talich, fue su maestro de dirección de orquesta. Fue a través de él como Kaprálová conoció a Bohuslav Martinů, una figura fundamental en su vida, tanto en el plano artístico como en el más íntimo y personal. Por ello, cuando el creador de *Julieta* le aconsejó que le siguiera a París, la joven no se lo pensó dos veces.

Antes, sin embargo, tuvo la oportunidad de dar a conocer su trabajo de graduación como compositora a un selecto público entre el cual se hallaba el presidente de la República Checoslovaca, Edvard Beneš: el 26 de noviembre de 1937, en Praga y al frente de la Filarmónica Checa, dirigió el estreno de su *Sinfonietta militar Op. 11*. Sin duda, es una de las partituras que mejor define lo que fue Kaprálová: una mujer audaz, reivindicativa, algo impertinente y provocadora en el buen sentido, y en todo momento desbordante de vida y de inventiva.

Lo de "militar" del título hace referencia más a la inestable situación política de la Europa de entonces, contra la cual la compositora reaccionaba expresando su firme compromiso antifascista, que a una inspiración auténticamente marcial, presente si acaso en momentos muy puntuales y siempre con un punto de ironía. La obra logró tal éxito, que Kaprálová fue invitada a dirigirla en Londres el 17 de junio de 1938 en el concierto inaugural del festival de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea (ISCM).

En los dos años que le quedaban de vida, Kaprálová desplegó una intensa actividad. Asistía a clases de composición y dirección de orquesta en la École Normale de París, dirigía estrenos de Martinů como el del *Concierto para clave* y, por supuesto, componía, especialmente piezas para piano, como *Variations sur le Carillon de l'Église Saint-Étienne-du-Mont Op. 16* (1938), y canciones, como el ciclo *Vteřiny Op. 18* (1936-1939), para voz y piano, aunque también composiciones orquestales como la *Suita rustica Op. 19* (1938), en la



Fallecida prematuramente, Vítězslava Kaprálová fue "una mujer audaz, reivindicativa, algo impertinente y provocadora en el buen sentido, y en todo momento desbordante de vida y de inventiva".

que Kaprálová expresó su admiración por la música de Igor Stravinsky y, en especial, por el ballet *Petrushka*.

No obstante, la influencia más determinante fue la de Martinů, quien seguía muy de cerca cada obra de la joven compositora, aconsejándola en cada momento y, a la vez, mostrándole lo que él mismo estaba escribiendo en ese momento. Fue así como surgió la *Partita para piano y cuerdas Op. 20* (1938-1939), cuyo uso de las formas preclásicas la relaciona con los *Tres ricercari* o el *Doble concierto para dos orquestas de cuerda, piano y timbales* de Martinů. La relación entre ambos acabó en 1939. Kaprálová vio que no tenía futuro, pues el compositor estaba casado y no pensaba poner fin a su matrimonio. Para entonces también, la joven participaba activamente en las actividades que la colonia checoslovaca de París llevaba a cabo para ayudar a su país, invadido por la Alemania nazi un año antes. Fue en ese entorno donde conoció al periodista Jiří Mucha, con quien se casó en abril de 1940.

Poco después, mostró los primeros síntomas de la enfermedad que le costaría la vida apenas dos meses más tarde: el 16 de junio, coincidiendo con la evacuación de un París tomado por los nazis, murió en Montpellier.

Una compositora a descubrir

El catálogo de Vítězslava Kaprálová consta de una cincuentena de composiciones, entre ellas algunas que quedaron inacabadas, aunque en un estado lo suficientemente avanzado como para que otros músicos hayan podido completarlas en fecha reciente. Es el caso, por ejemplo, del *Concertino para violín y clarinete Op. 21* (1939), cuya orquestación y último movimiento fueron acabados por los musicólogos Miloš Štědroň y Leoš Faltus en el año 2000, o de la cantata *Ilena Op. 15* (1937-1938), para solista, coro y orquesta, cuya orquestación completó Martin Kostaš. Obras para piano, de cámara y orquestales conforman el grueso de la producción de esta compositora, cuyo estilo fue derivando desde un estilizado nacionalismo en la línea de su padre y Janáček hasta el neoclasicismo de la *Partita*, pasando por la reinterpretación del pianismo romántico de la *Sonata appassionata Op. 6* (1933), el impresionismo de *Preludios de abril Op. 13* (1937) y el modernismo de la *Sinfonietta militar* (1937). Mas el género que más interesaba a Kaprálová era la canción. Como le escribió una vez a su amiga, la soprano Jarmila Vavrdová: "Me gustaría simplemente escribir canciones, esa es mi mayor pasión". La más famosa es la orquestal *Oleaje del adiós* (1937), escrita sobre un poema del surrealista Vítězslav Nezval como despedida "de Praga, la más bella de las ciudades".

Discografía

- *Suita rustica. Partita para piano y cuerdas. Concertino para violín y clarinete. Concierto para piano. Sinfonietta militar.* Lucie Czajkowska y Alice Rajnohova, piano. Pavel Wallinger, violín. Lukas Danhel, clarinete. Filarmónica de Brno / Olga Machoňová-Pavlu. Czech Radio, CR07912. 2 CD. DDD.
- *Concierto para piano. Tres piezas. Variaciones. Sonata appassionata.* Alice Rajnohova piano. Orquesta Filarmónica Bohuslav Martinů / Tomáš Hanus. Czech Radio, CR05772. DDD.
- *Sinfonietta militar. Cuarteto de cuerda. Preludios de abril. Partita para piano y cuerdas.* Varios intérpretes. Matous, MK 0049-2 011. ADD.
- *Preludios de abril. Leyenda. Burlesque. Cinco composiciones para piano. Elegía. Sonata appassionata. Variations sur le Carillon de l'Église Saint-Étienne-du-Mont.* Stephanie Chase, violín. Virginia Eskin, piano. Koch, KIC-CD-7742. DDD.
- *Obra completa para piano.* Giorgio Koukl, piano. Grand Piano, GP708. DDD.
- *Canciones para voz y piano.* Dana Burešová, soprano. Timothy Cheek, piano. Magda Čáslavová, flauta. Cuarteto Herold. Supraphon, SU 3752-2 231. DDD.
Imagen: Vítězslava Kaprálová en un grabado de Rudolf Kundera (1911-2005).

Cronología

- 1915 Nace el 24 de enero en Brno.
- 1924 Empieza a estudiar composición de la mano de su padre, Václav Kaprál.
- 1928 Escribe *A la madre*, para tres voces infantiles.
- 1930 En contra del deseo paterno, entra en el Conservatorio de Brno para estudiar composición y dirección de orquesta.
- 1931 Escribe *Cinco composiciones para piano*.
- 1933 Compone una de sus obras más ambiciosas para piano solo, la *Sonata appassionata*, y la canción *Enero*, para voz, piano, flauta, dos violines y violonchelo.
- 1935 Marcha a Praga para proseguir su formación musical. Escribe *Suite en miniatura*, para orquesta.
- 1937 El 26 de noviembre, en Praga, dirige el estreno de su obra de graduación, *Sinfonietta militar*. Se traslada a París para profundizar en sus estudios de composición y dirección. Bohuslav Martinů se convierte en su mentor.
- 1938 La *Sinfonietta militar* es interpretada en el concierto inaugural del Festival de la Sociedad de Música Contemporánea, celebrado en Londres.
- 1939 Regreso a París. Compone el *Concertino para violín y clarinete*.
- 1940 El 23 de abril, contrae matrimonio con el escritor Jiří Mucha. La invasión de Francia por la Alemania nazi lleva a la pareja a abandonar París. El 16 de junio, muere en Montpellier.
- 1946 La Academia Checa de Ciencias la nombra miembro *in memoriam*.
- 2007 Estreno en Brno de la cantata *Ilena*, con orquestación completada por Martin Kostaš.



Jörg Widmann

Músico de múltiples talentos

por Lorena Jiménez

La música es su vida. Como los célebres músicos polivalentes de antaño, Widmann es un artista de múltiples talentos. Tras escuchar una y otra vez el *Concierto de Mozart* en un viejo cassette, Jörg Widmann (Munich, 1973), que entonces tenía 7 años, decidió estudiar clarinete; a los 11, comenzó los estudios de composición. El pasado 19 de junio cumplía 44 años convertido en uno de los grandes músicos de las últimas décadas, que ha visto distinguida su labor (y pasión) con numerosos e importantes premios. Su catálogo de obras significativas como compositor avalan su reputación. Consumado pianista, virtuoso clarinetista, profesor universitario, músico de cámara, solista de las más prestigiosas orquestas, compositor y ahora también director; es uno de los músicos más activos de la escena musical de hoy. No fue fácil ponerse de acuerdo para la entrevista, pero no se hace esperar, me llama a la hora en punto a la que habíamos quedado. El encanto personal es su seña de identidad. Amable, modesto, ameno, tiene un marcado acento bávaro y una facilidad asombrosa para caer bien.



Como compositor en residencia de la temporada 2016/17 del CNDM, este mes asistiremos al estreno español de *Drei Schattentänze* (Pekín, 2013), su primera composición para clarinete solista, veinte años después de *Fantasie*...

La compuse hace tiempo para clarinete solo, y en un principio quería escribir una obra totalmente diferente. Pero luego surgieron cosas que solo se pueden concebir cuando uno, además, es clarinetista, como, por ejemplo, los sonidos percutidos, donde si cierras los ojos, puede pensar que estás escuchando unos bongos o congas... Eso se consigue dominando la técnica del clarinete...

En su concierto en el Auditorio 400 del MNCARS, sonarán obras de Berio, Rihm, Stravinsky, Ruzicka y Winkler. ¿Cuál es el nexos del programa?

La mayoría de las obras han sido escritas para mí, como las de Rihm o Winkler, y otras son obras que raramente se escuchan para clarinete solo... Es un programa ciertamente complicado, con obras de diversos estilos... Está también *Pour Pablo Picasso*, de Stravinsky, que dura solo 20 segundos, pero es típicamente Stravinsky... Creo que en este concierto se pueden apreciar muchos colores del instrumento.

Junto al Hagen Quartett, estrenará en el Auditorio Nacional una obra encargo de la Fundación BBVA y el CNDM, en coproducción con Wigmore Hall de Londres, Philharmonie de Essen o el Mozarteum de Salzburgo, entre otras instituciones. ¿Qué nos puede adelantar de esta nueva obra?

Me encantaría contarle más cosas, pero todavía la estoy escribiendo (risas). Tendrá que ver con el género sacro... Bueno, esto es lo que pasa cuando el compositor está vivo, y espero durar un poco más todavía (risas). Lo que sí le puedo decir, es que la estoy escribiendo con el Hagen Quartett en mi cabeza, con el que he tocado mucho, es mi cuarteto de cuerda preferido y con el que, además, me une una gran amistad... Creo que tendrá que ver con la introspección, la reducción... Vamos a ver qué sale..., pues sigo trabajando en ello (risas).

Además del Hagen Quartett, toca música de cámara con su hermana, la violinista Carolin Widmann, y otros destacados chamber music partners como Mitsuko Uchida, Daniel Barenboim, Elisabeth Leonskaja o Sir Andrés Schiff, entre otros. ¿Prefiere tocar música de cámara, o recorrer el mundo como solista de las más destacadas orquestas?

Para mí, no hay una gran diferencia entre hacer música de cámara o tocar el *Concierto para clarinete* de Mozart... Muchas veces hago Mozart o Weber sin director. Por ejemplo, en Riga, toqué con la orquesta el *Concertino Op. 26* de Weber sin director y, en el mismo programa, dirigí, además, la *Sinfonía n. 1* de Mendelssohn. Aunque tengo que decir que siento una pasión especial por la música de cámara...

Una curiosidad, ¿nunca se cansa de tocar una y otra vez el *Concierto para clarinete* de Mozart? ¿Todavía descubre nuevas cosas?

No, nunca (risas). Se piensa que se conoce bien esta obra, pero eso no es verdad... Es una obra en la que siempre se descubre algo nuevo. En todas las obras maestras, siempre se descubren nuevas cosas...

¿Qué compositor ha escrito mejor para clarinete: Mozart, Weber, Schumann, Brahms, Berg...?

¡Pues ya los ha dicho usted todos! (risas). Solo añadiría a los grandes compositores para clarinete del siglo XX, que en mi opinión son Messiaen y Pierre Boulez... Boulez escribió de forma especial para clarinete y, afortunadamente, yo pude trabajar muchas de estas obras con él, como *Dialogue de*

l'ombre double. Creo que las obras de Pierre Boulez para clarinete tienen un idioma propio.

¿Cómo describiría Jörg Widmann el estilo Jörg Widmann como compositor?

Pues mire, soy un poco escéptico con el concepto de la clasificación en estilos, porque un compositor escribe a lo largo de su vida las mismas cosas, y luego dicen que tienen un estilo (risas). Yo podría describirle cada obra, pero mi deseo es ofrecer siempre algo nuevo con cada obra... Y los artistas que yo admiro, como por ejemplo Stravinsky o Picasso, son artistas que han modificado su "estilo", las obras de la etapa azul de Picasso no tienen nada que ver con las obras de sus otras etapas. Soy consciente que no se puede hacer una obra completamente nueva, pero ese es al menos mi deseo...

Con su ocupado calendario, ¿cuándo encuentra el tiempo y la tranquilidad necesaria para componer?

La verdad es que estos días me es difícil encontrar esa tranquilidad, porque acabo de estar en Berlín, con Barenboim, para la inauguración de la Pierre Boulez-Saal, donde toqué tres veces... Y cuatro horas después de acabar la conferencia allí, en la que toqué el piano, viajaba a Riga, desde donde estoy hablando ahora, porque a las once comenzaba los ensayos...

Cuando compone, ¿toca primero las notas en el piano o en el clarinete?

En el piano, porque es armónico... Con el clarinete pruebo, por ejemplo, cuando se trata de obras a solo para clarinete o cuando es una obra de quinteto con clarinete, pero normalmente paso uno o dos días sentado solo al piano, escuchando...

Y, ¿es verdad que la mayoría de sus obras las ha compuesto por la noche?

(Risas) Sí, es cierto... Pero si hubiera compuesto mis últimas obras solo durante la noche, hubiera sido una auténtica paliza para mi cuerpo, así que también compongo durante el día... (risas). Pero sí, es verdad, durante toda mi vida he compuesto siempre de noche (risas).

"Miss clarinet", como diría Brahms, ¿se enfada cuando no le dedica su tiempo?

Trato de practicar siempre un poco, aunque solo sean 15 minutos, porque si cojo el clarinete después de estar dos semanas sin tocar, es como si empezara de cero y me resulta mucho más estresante... Así que intento tocar un poco todos los días, aunque a veces estoy un par de días sin tocar, y entonces lo echo de menos (risas). Y noto que él también a mí (risas). Cuando lo vuelvo a coger, está como celoso, pero rápidamente volvemos a estar bien los dos (risas). No es que tenga que tocar todos los días, pero si no lo hago es como si tuviera la necesidad de hacerlo...

Actualmente, dedica también mucho tiempo a dirigir...

Sí, así es, y para mí es cada vez más importante. Tengo mi propia orquesta, la Irish Chamber Orchestra, con la que en los próximos días me iré de gira por Europa. Tocaremos en Viena, por ejemplo, y grabaremos en un CD todas las Sinfonías de Mendelssohn. Además, trabajo también con otras orquestas como la Tonhalle-Orchester Zürich, que dirigiré la próxima temporada. No es que tenga una gran ambición por dirigir, pero me hace mucha ilusión dirigir ciertas cosas y espero poder aportar algo en determinados repertorios, como en la música de Mendelssohn, Mozart o mis propias obras (risas)... En realidad, esto es algo que sucedía en el pasado, porque en los siglos XVII, XVIII y hasta mediados del XIX, más o menos, era normal que el compositor dirigiera y fuera instrumentista... Yo lo veo como algo totalmente natural...



© MARCO BORGREVE

También clarinetista, Widmann es compositor en residencia de la temporada 2016/17 del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM).

¿Y qué me dice de su faceta como docente? ¿Sigue dando clases en la Hochschule für Musik de Friburgo?

Ahora estoy de año sabático, pero voy a comenzar con la Barenboim-Said Akademie, como profesor de composición en Berlín. También seguiré dando *master-classes* en conservatorios, como clarinetista o compositor. Además, sigo con mis *lectures* en las que hablo del pasado y del presente... Pero en Friburgo, de momento, estoy haciendo una pausa (risas).

También habrá una clase magistral en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. ¿Qué consejos les va a dar a sus alumnos?

Ah, ¿sí? Pues no lo tenía en mente, pero tendría sentido hacerlo (risas). Trato de vivir al día, o al menos de una semana para otra (risas). Creo que un buen músico necesita "arder", "resplandecer", "brillar", yo necesito sentir que la música está "ardiendo" cuando se toca... Como profesor, tanto de clarinete como de composición, intento que los estudiantes descubran su propia voz... Decir esto en una entrevista puede parecer que es una tontería, pero es algo muy difícil de encontrar, y más aún, tener el valor y el coraje para hacerlo y aceptarlo... Recuerdo que cuando hice mi primera entrevista, mi propia voz me sonaba rara, como extraña (risas). Como estoy mucho en el escenario, trato de compartir con los estudiantes la experiencia que me aporta eso, porque sé cómo suenan ciertas notas cuando se está en el escenario...

Hablando de escenarios, acaba de participar en el concierto inaugural de la Pierre-Boulez Saal de Berlín, diseñada por Frank Gehry, ¿qué tiene de especial esta nueva sala de la capital alemana?

Tengo que decir que esta sala es realmente muy especial..., es maravillosa, y estoy seguro que Pierre Boulez se habría alegrado mucho, porque es lo que él siempre había deseado, una sala con una forma oval... Es como si se tratara de una comunidad... Toqué Schubert con Anna Prohaska y con Da-

niel Barenboim, y luego toqué desde arriba mi *Fantasia* para clarinete... Fue fantástico, porque el sonido se expande por toda la sala. Es una sala magnífica acústicamente hablando, donde puedes probar como suena una frase, luego otra... Creo que es enriquecedor para el mundo de la música y para Berlín; además, no hay muchas salas así, y para música de cámara, orquesta de cámara y ensembles es, sin duda, la sala ideal...

Compuso su monumental oratorio ARCHE para la inauguración de la nueva Elbphilharmonie de Hamburgo, ¿se inspiró en este portentoso auditorio a la hora de componer la obra?

Sí, totalmente... De hecho, si no hubiera sido interpretada en esta sala, esta obra sonaría diferente. Después de pasar dos horas en la sala, descubrí que tenía un aura sacra. Quería componer una obra sacra, pero al principio no lo tenía muy claro. La idea era hacer un oratorio que tuviera que ver con la creación del mundo, pero también con el amor, con un *Dies Irae*... Al final, salen los niños al escenario y cantan *Dona nobis pacem* en nuestro turbulento mundo... Los oratorios siempre tienen que ver con Dios o los Dioses, pero los niños dicen "no, no tenemos que delegar todo en los dioses, nosotros mismos lo podemos hacer"... Quise reflejar ese mensaje de los niños al final, después de casi dos horas de ese oratorio monumental, con tres coros (un coro de ópera, un coro joven y un coro de niños), una gran orquesta, soprano, barítono... No había escrito una cosa así en mi vida (risas), pero el estreno fue maravilloso. Kent Nagano estuvo fantástico... Todos cantaron y tocaron genial y muchas personas terminaron con los ojos llorosos... Así que fue muy especial para todos los que estuvimos allí... Fue algo inolvidable. Al principio, muchos decían, no a mí, claro (risas), por qué no tocamos la *Novena* de Beethoven o la *Octava* de Mahler, pero Kent Nagano insistió: "No, una nueva sala de conciertos necesita una nueva obra".

Como compositor, su extensa producción abarca todos los géneros, ¿tiene previsto componer otra ópera en un futuro cercano?

Bueno, no quiero dar detalles, pero sí es verdad que tengo solicitudes de teatros de ópera maravillosos. Escribir una ópera es siempre una decisión vital, porque tienes que dedicar, al menos, un par de años de tu vida a ella y no puedes hacer otra cosa... Ahora tengo otras cosas, pero seguro que vuelvo a componer para teatro, pero, de momento, no hay nada concreto...

Antes hablaba de su admirado Pierre Boulez, ¿cómo recuerda aquel momento, cuando, con 12 años, faltó a clase para ir a Estrasburgo a ver a Boulez dirigiendo *Répons* y *Dialogue de l'ombre doublé*?

He de confesar que me cambió la vida, porque no había escuchado nunca semejante libertad de sonido y de colores... Después de eso no podía seguir trabajando de la misma forma, porque algo había cambiado, fue una influencia muy importante... Más tarde, lo conocí personalmente... Boulez estrenó y dirigió mi obra *Armonica* con la Filarmónica de Viena en Salzburgo... Como músico nunca he dejado de aprender de él; quiso que para su 85 cumpleaños tocara su obra *Dialogue* para él en París... Y siento que no haya podido vivir la inauguración de su sala, pero estoy convencido que desde arriba se habrá alegrado. Es una de esas figuras, que ha supuesto un hito para la música. Por supuesto, se puede ser crítico con su música, desde un punto de vista estético, etc. Pero eso no quita que sea una de las figuras claves del siglo XX, y no dejó de estar agradecido de todo lo que pude aprender de él.

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

NUEVE NOVENAS

1762
1945

◆ i SOLO MÚSICA! - IV EDICIÓN ◆
SÁBADO 24 DE JUNIO DE 2017

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR
WWW.CNDM.MCU.ES

2230H JOVEN ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

MAHLER

1930H ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

DVOŘÁK
SHOSTAKOVICH

1700H ORQUESTA
SINFÓNICA
RTVE

MOZART
BRUCKNER

1330H ORQUESTA
DE LA COMUNIDAD
DE MADRID

GARAY
SCHUBERT

1100H ORQUESTA SINFÓNICA
DE MADRID
CORO NACIONAL
DE ESPAÑA

HAYDN
BEETHOVEN

WWW.ENTRADASINAEM.ES - 902 22 49 49 - TAQUILLAS DEL AUDITORIO NACIONAL Y TEATROS DEL INAEM

Con el patrocinio de:

FUNDA RTE

ABONOS: hasta el 7 de mayo
SALA SINFÓNICA. NUEVE NOVENAS: de 12€ a 52,50€
SALA DE CÁMARA. Las 9 SINFONÍAS de BEETHOVEN
transcritas para piano por LISZT: de 7,20€ a 10,50€

LOCALIDADES: desde el 10 de mayo
SALA SINFÓNICA de 5€ a 15€ (< 26 años*: de 4€ a 12€)
SALA DE CÁMARA 3€ (< 26 años*: 1€)
* sólo en taquillas del Auditorio Nacional

Cartel: Iván Solbes

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

CNDM

A

ORQUESTA NACIONALES Y CORO DE ESPAÑA

J. R. O. S. E.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

OSM

rtve

MADRID

www.cndm.mcu.es

John Eliot Gardiner

Monteverdi, gira a 4 siglos y medio de su nacimiento

por Agustín Blanco Bazán

Primero fue su peregrinaje con las Cantatas de Bach. Y después su gira con *Vespro della Beata Vergine*. En el momento de conversar con él en su granja de Dorset (Inglaterra) a principios de este año, John Eliot Gardiner preparaba su gira conmemorativa de los 450 años del nacimiento de Claudio Monteverdi, siempre con sus English Baroque Soloists y el Coro Monteverdi. Las obras: *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* y *L'incoronazione di Poppea*. En España sólo interpretará *Il ritorno* en el Palau de Barcelona, el próximo 3 de mayo.

"Es la primera vez que dirigiré en público *Ulisse*, una obra fascinante por el suspenso de su trama. Uno tiene la sensación que va a terminar cuando el protagonista mata a los pretendientes de su Penélope... ¡pero no! Sigue... Su propia esposa duda conocerlo después de tantos años, y Minerva, Júpiter, Juno y Neptuno siguen negociando la suerte de Ulises y una Penélope siempre remisa a reconocer su marido. Lo importante es mantener ese suspenso hasta el final. De lo contrario la obra puede naufragar en un aburrimiento retórico y anquilosado".

Lo cual puede ocurrir, le sugiero, en interpretaciones excesivamente académicas, un riesgo frecuentemente asociado con algunas versiones en instrumentos de período excesivamente focalizadas en la búsqueda de una "autenticidad" irreproducible. A lo que Gardiner me aclara: "Mire, soy lo suficientemente viejo para recordar los cuatrocientos años del nacimiento de Monteverdi, coincidente con los primeros pasos de muchos experimentos iniciales con instrumentos de período, no solo en mi caso sino en el de otros especialistas como Harnoncourt o Leppard. Hoy por hoy, no puedo imaginarme hacer este repertorio sin este tipo de



SHEILA ROCK / UNIVERSAL CLASSICS

El director inglés fija su mirada en los 450 años del nacimiento de Claudio Monteverdi.

instrumentos, pero la recreación de ese sonido especialmente apropiado para las líneas vocales e instrumentales, tie-

"Como parte de la preparación les hago cantar madrigales, lo cual les permite crear entre ellos una suerte de complicidad, algo fundamental para luego desarrollar esta complicidad con la orquesta y con el público. Luego les hago recitar las líneas sin música. No hay que olvidar que aquí predomina el principio de 'prima la parola'. De esta manera, los cantantes descubren el sentido dramático de cada frase"

ne que ser acompañado por estilos y gestos vivos capaces de comunicar la vitalidad de estas obras a las audiencias del siglo XXI. No sirve de nada interpretarlas con instrumentos de período sólo por una fidelidad académica a la época en que fueron compuestas. Es preciso interpretarlas apelando a las emociones actuales del espectador".

Dramatismo intenso

Durante la gira, las óperas monteverdianas serán representadas en forma de concierto, pero mi entrevistado se resiste a hablar de un experimento semi-escénico: "El único escenario teatral donde presentaremos el ciclo es La Fenice. En los demás casos se trata de salas de concierto, pero no quiero hablar de versiones semi-escénicas, porque en estas obras, tanto los cantantes como los instrumentos, son todos solistas y existe una constante interacción entre los primeros y los segundos. Por ejemplo, Ulises, Penélope o Popea, aún en sus soliloquios, tienen una complicidad con el bajo continuo. Y todos los instrumentos son personajes por derecho propio y así hay que tratarlos. Espero poder presentar las tres óperas de manera tal que la interacción entre los cantantes y los instrumentos tenga un resultado dramático intenso".

Gardiner me cuenta que, al princi-

pio, pensó en cantantes exclusivamente italianos por su consubstanciación con la lengua de Monteverdi. Pero, poco después, abandonó esta idea al comprender que no sólo se trata del idioma, sino de una familiaridad musical y estética sin fronteras, y ello le permitió incluir desde españoles hasta coreanos.

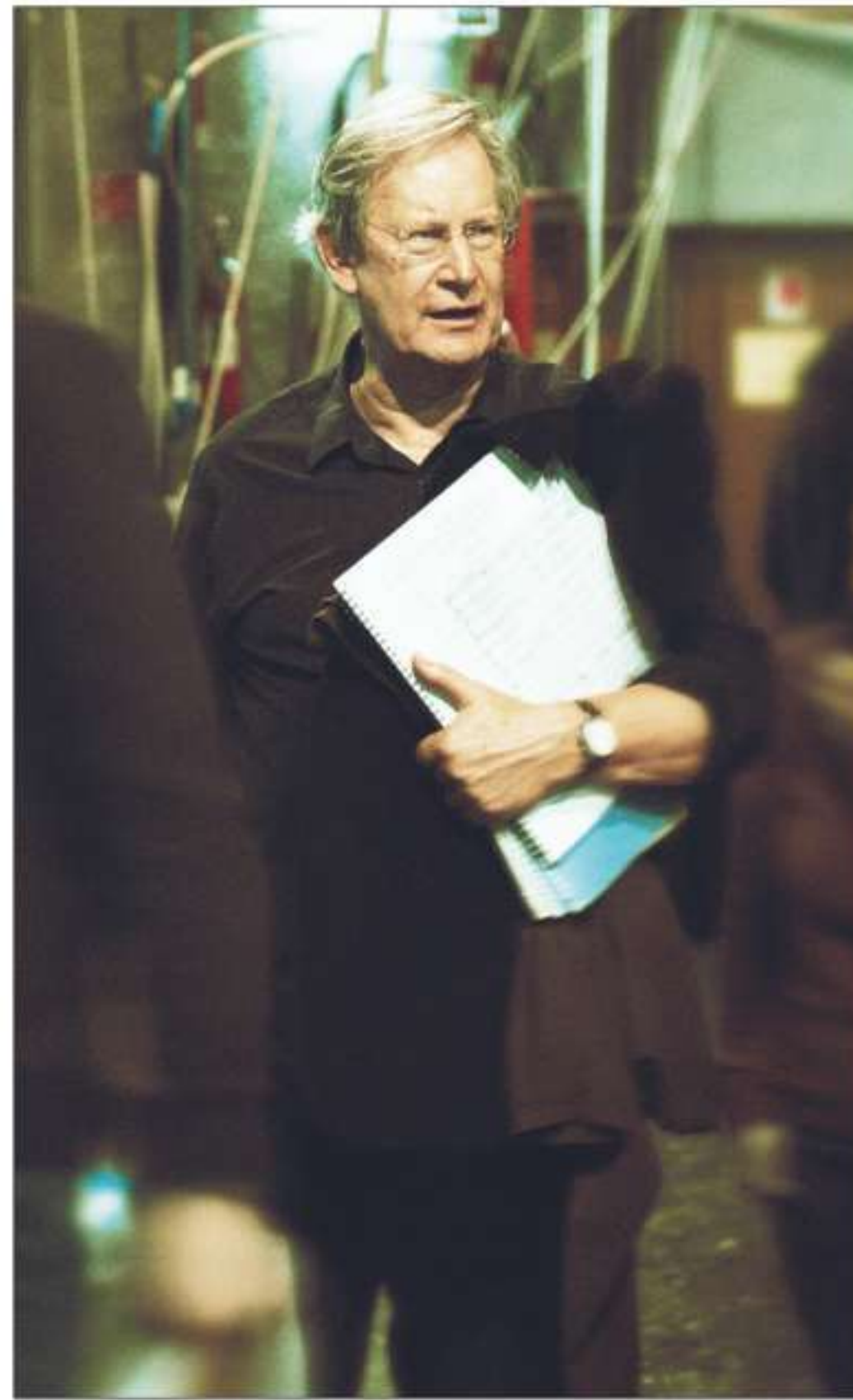
Una vez elegidos todos ellos en audiciones en diferentes ciudades europeas, viene la tarea de crear un buen *ensemble*: "Como parte de la preparación les hago cantar madrigales, lo cual les permite crear entre ellos una suerte de complicidad, algo fundamental para luego desarrollar esta complicidad con la orquesta y con el público. Luego les hago recitar las líneas sin música. No hay que olvidar que aquí predomina el principio de 'prima la parola'. De esta manera, los cantantes descubren el sentido dramático de cada frase y a quién va dirigida, ya sea como intercomunicación entre cada personaje, las conjeturas dichas como reflexión para ellos mismos, y aún los comentarios que dirigen al público. En las óperas de Monteverdi la comunicación con el público es esencial. Es sólo de esta manera que el compositor adquiere una dimensión contemporánea y vital".

Monteverdi universal

John Eliot Gardiner ve a Monteverdi como un artista de dimensiones comparables a otros grandes de su época en diferentes disciplinas artísticas: "Monteverdi es un contemporáneo de Cervantes, Caravaggio y Shakespeare. Son artistas que ponen al ser humano como centro de la creación. Es por ello que los personajes de las óperas de Monteverdi tienen una vitalidad incomparable, aún si se tiene en cuenta todas las óperas que han venido componiéndose desde su tiempo. En este sentido es comparable a Mozart en su capacidad para delinear la humanidad de cada personaje, la clase social a la cual cada uno de ellos pertenece, su forma de conspirar o comentar la acción. Este diseño psicológico que los hace a todos humanos y contemporáneos se extiende hasta las alegorías mitológicas de dioses como Júpiter, Neptuno o Juno, o las alegorías del Amor, Fortuna o Virtud".

¿Virtud?

¿Virtud? Este comentario nos lleva al terreno de la ética y moral de un compositor que terminó siendo cura, pero cuyas dos óperas postreras, *Ulisse* y



MATTHIAS BAUS

"Es la primera vez que dirigiré en público *Ulisse*, una obra fascinante por el suspenso de su trama", afirma Gardiner.

Poppea, proponen un humanismo crítico e implacable para con las premisas morales de la época en que fueron escritas: "En *Ulisse* Penélope es la virtud misma y en *Poppea* el personaje de Virtud es objeto de burla. Fíjese que hasta la fuerza del discurso moral de Séneca es contrarrestada con similar convicción por Valetto y por Nerón, que después le enviará a matar. Y sabemos que Nerón también matará a Poppea, pero el amor entre estos dos personajes radicalmente amorales es musical y teatralmente presentado como con toda la genuinidad de un amor similar al de *Ulisse* y Penélope".

¿Exuda finalmente *Poppea* una "amoralidad saludable" expresiva de ese renacimiento incomparable en su capacidad para explorar sin perjuicios los sentimientos humanos? A Gardiner le divierte mucho mi sugerencia de "amoralidad saludable", y asiente con entusiasmo.

"Hay grandes óperas y grandes compositores, pero ninguno ha llegado a superar a Monteverdi o Mozart en esta vitalidad de teatro y música"

"Ciertamente, no sólo *Ulisse* y *Poppea*, sino aún Orfeo, que es una obra más juvenil y esencialmente alegórica, son fundamentalmente la más rica exposición de una variadísima gama de sentimientos humanos. Y no olvide que esta exploración psicológica es siempre condimentada con un profundo sentido del humor, aún en los momentos más dramáticos. Pero piense también en la forma en que Cervantes o Shakespeare hacían hablar a los aristócratas, a los villanos, a los siervos. De la misma manera, todas las emociones humanas son expuestas en las obras de Monteverdi y ello con más convicción que la mayoría de los compositores de ópera. Sí, ciertamente, hay momentos de genio en Purcell, Haendel, etc., pero hay que esperar hasta Mozart para volver a encontrarse con personajes tan reales como los de Monteverdi. ¿Y después qué? Ciertamente hay grandes óperas y grandes compositores, pero ninguno ha llegado a superar a Monteverdi o Mozart en esta vitalidad de teatro y música".

Gardiner ha afirmado haber adquirido el tesón y el conocimiento para giras extensas durante la prueba de fuego que hace unos años le significó llevar por todos lados el ciclo completo de las Cantatas de Bach. "Hay que prepararlo todo de antemano, ya que en cada lugar hay poco tiempo para ensayar, probar la acústica, etc. ¿Cómo puedo adivinar cuál será el efecto de esta nueva confrontación de las audiencias con diferentes públicos en este 2017? De cualquier manera, espero poder sorprender y estimular a estas nuevas audiencias a reconocer el genio de Monteverdi".

EN DETALLE



Il ritorno d'Ulisse in patria, de Monteverdi

The English Baroque Soloists, Coro Monteverdi

Sir John Eliot Gardiner

3 de mayo, 20:30 h

Palau 100 (Palau de la Música, Barcelona)

Precio: de 30 a 150 €

<https://is.gd/1EWDWn>

Francisco Valero-Terribas, de gira por Valencia, Madrid y Baleares

El ascendente director musical Francisco Valero-Terribas subirá durante el mes de abril al podio del Palau de la Música de Valencia, al del Teatro Monumental de Madrid y al de Es Baluard de Palma de Mallorca, para dirigir a la Orquesta de Valencia, a la Sinfónica de RTVE y a la Simfònica de les Illes Balears, respectivamente. El maestro Valero-Terribas, reconocido como "una auténtica revelación" por su aplaudida participación en algunos de los concursos y festivales especializados de mayor prestigio internacional (Nikolai Malko Competition, Lucerne Festival, Cabrillo Contemporary Music Festival y Järvi Suvefestival), revisará en dichos compromisos un amplio programa que va del Barroco al siglo XX.

Esta es, precisamente, una constante en la carrera del joven músico valenciano, un espíritu inquieto que ha forjado un repertorio ecléctico e innovador. Es así como, en el Palau



El emergente director tiene una agenda muy intensa durante el mes de abril.

de la Música Valencia, dirigirá a la Orquesta de Valencia (día 11) con obras de Dvorák, Strauss, Falla y Granados.

Unos días más tarde (el 21) el maestro viajará a Madrid para instalarse en el Teatro Monumental y ante la Orquesta Sinfónica de RTVE para revisar obras de Copland, Ponce y Bizet, contando con Mabel Millán en la guitarra. Finalizará su gira española los últimos días del mes de abril para dirigir un programa Stravinsky con la Orquesta Simfònica de les Illes Balears en Ibiza (28) y en Palma (30).

Entre otras actuaciones, este año Valero-Terribas también dirige la ópera de Verdi *La Traviata* y una Gala Lírica con alumnos destacados del Centre de Perfeccionament Plácido

Domingo del Palau de Les Arts de Valencia, así como varias orquestas en Brasil.

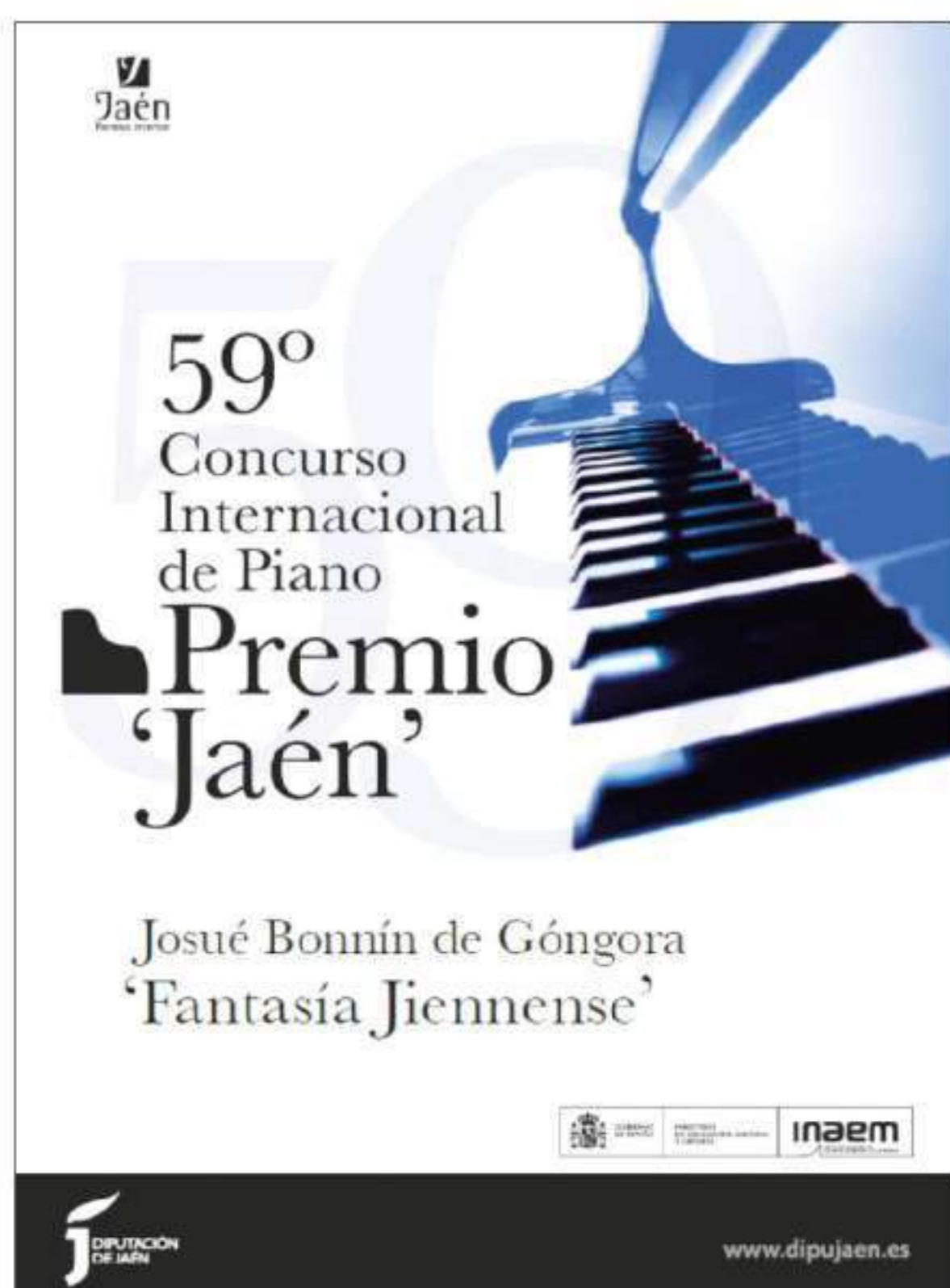
<http://valeroterribas.com/>

Fantasia Jiennense, de Josué Bonnín de Góngora, obra obligada del 59 Premio Jaén de Piano

El compositor y pianista Josué Bonnín de Góngora es el autor de la obra obligada del 59 Concurso Internacional de Piano Premio Jaén, que organiza la Diputación Provincial de Jaén y que se celebrará en la capital jiennense del 20 al 28 de este mes. *Fantasia Jiennense* será la pieza que deberán interpretar los participantes que accedan a la segunda prueba eliminatoria de este certamen, una composición inspirada en el Cancionero Popular de Jaén que publicara Lola Torres y que se basa en tres melenchones (*Donde mi morena duerme*, *A ya, ya* y *Dile que no voy*).

"Una vez más, la obra obligada está inspirada en las canciones típicas que se bailan a corro alrededor de las hogueras de San Antón", matiza el diputado de Cultura y Deportes, Juan Ángel Pérez, que adelanta que "será una obra que nos hará disfrutar y que pasará a formar parte del inmenso legado musical que año tras año está componiendo el Premio Jaén de Piano".

Fantasia Jiennense está compuesta por tres movimientos: *Scherzo*, *Intermezzo (Larghetto)* y tema con variaciones,



coda y *finale*. El propio autor, Josué Bonnín de Góngora, explica que se trata de tres melenchones de Jaén cuyas características musicales son similares al conjunto. "La estructura es de copla y estribillo, el lenguaje completamente tonal, el fraseo cuadrado, aunque lógicamente cada uno posee su propia melodía con un ritmo y compás determinados".

Josué Bonnín de Góngora debutó en 1992 en el auditorio del Centro Cultural San Juan Bautista de Madrid y, desde entonces, ha estado presente en todas las temporadas musicales de la capital de España. Ha ofrecido más de 800 conciertos, participando como compositor y concertista en importantes festivales como Clásicos en verano, el Festival de Otoño de Madrid o el Ciclo de Concierto de Navidad. También ha celebrado conciertos a

nivel internacional en Nueva York, París, Berlín y Roma, y en 2006 fue galardonado con el Premio Nacional Cultura Viva. Además, su obra ha sido incluida en la Biblioteca Nacional de España.

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

Homenaje a los compositores españoles en el Auditorio Nacional



Los cinco compositores homenajeados junto con el secretario de Estado de Cultura, Fernando Benzo, y la directora general del INAEM, Montserrat Iglesias.

El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte rindió un homenaje a los compositores españoles, con la inauguración de un salón con retratos fotográficos de sus más destacadas figuras en el Auditorio Nacional de Música. El secretario de Estado de Cultura, Fernando Benzo, asistió al acto, que contó con la presencia de la directora general del INAEM, Montserrat Iglesias, y con la participación de cinco Premios Nacionales de Música: Luis de Pablo, Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Tomás Marco y José Luis Turina, cuyos cinco retratos han inaugurado el espacio.

"El salón que hoy inauguramos con estos cinco retratos fotográficos quiere realzar la importantísima labor con la que nuestros compositores contribuyen tanto a la música, como a la formación de nuestros jóvenes talentos. Todos los hoy homenajeados han trazado una exitosa carrera como autores, con importantes obras y un amplio recorrido artístico. Un camino marcado por la libertad creadora, la experimentación y el rigor, que se extiende también a la pedagogía, ya que todos han sido destacados profesores de varias de nuestras mejores generaciones de compositores", subrayó la directora general del INAEM, Montserrat Iglesias.

El espacio, ubicado en uno de los vestíbulos de la Sala de Cámara, irá incorporando paulatinamente otras imágenes de creadores contemporáneos de reconocido prestigio, cuyas obras hayan sido estrenadas o programadas en el Auditorio Nacional de Música.

Antonio Lauzurika, XXXIV Premio Reina Sofía de Composición Musical

El 25 de febrero se reunió en Barcelona el Jurado del XXXIV Premio Reina Sofía de Composición Musical, compuesto por Nadir Vassena, Fabrizio Festa, Francisco Martín Quintero, Jesús Rueda y presidido por Pedro Halffter. Este premio es convocado anualmente por la Fundación de Música Ferrer-Salat y tiene una dotación de 30.000€.

Después de haber analizado detalladamente todas las partituras presentadas al Concurso, se acordó otorgar el Premio Reina Sofía de Composición Musical 2016 a la obra titulada *Tres Espacios Luminosos*, del compositor Antonio Lauzurika (1964). La obra galardonada será estrenada e interpretada por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, en octubre de 2017, en el Teatro Monumental de Madrid, en presencia del Presidente de la Fundación de Música Ferrer-Salat, D. Sergi Ferrer-Salat.

<http://www.fundacionmusicaferrersalat.com>

XXVIII Premio Jóvenes Compositores 2017 Fundación SGAE-CNDM

La Fundación SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) han abierto la convocatoria de la XXVIII edición del Premio Jóvenes Compositores 2017 Fundación SGAE-CNDM. Consolidados ya entre los profesionales de la música, estos galardones tienen el objetivo de estimular la creación en el campo de la música clásica contemporánea entre los jóvenes compositores y contribuir al desarrollo social mediante el conocimiento de nuevos lenguajes, tendencias y modos de expresión musicales.

Podrán concurrir todos los compositores en cualquier país del mundo con obras de cualquier lenguaje o tendencia estética dentro de la música contemporánea, siempre que sean menores de 35 años al cierre de la convocatoria y socios/as de la SGAE. Aquellos autores cuyas obras fueron distinguidas con el primer premio en las ediciones convocadas a partir de 2014 deberán abstenerse de participar.

Las obras deberán ser necesariamente inéditas, con una duración entre siete y doce minutos y ajustarse a una plantilla instrumental conformada por un mínimo de cinco intérpretes y un máximo de nueve.

El 4 de septiembre: cierre de plazo

La recepción de los trabajos a concurso se extenderá hasta el lunes, 4 de septiembre de 2017. Para presentar las obras, deberá entregarse 3 copias de la partitura general acompañadas de un sobre cerrado que contendrá los datos de contacto del autor.

Un jurado, compuesto por destacados expertos en música, seleccionará las cuatro obras finalistas que optarán a galardones valorados en 11.700 euros, repartidos como sigue: Primer Premio "Xavier Montsalvatge" (6.000 euros y diploma), Segundo Premio "Carmelo Alonso Bernaola" (3.000 euros y diploma), Tercer Premio "Francisco Guerrero Marín" (1.500 euros y diploma) y Mención Honorífica "Juan Crisóstomo Arriaga" (1.200 euros y diploma). Además, para contribuir a la posterior promoción y difusión de las obras ganadoras, la Fundación SGAE publicará un disco promocional con la grabación en directo de las interpretaciones en el concierto final.

El 20 de noviembre de 2017, dentro de la temporada de conciertos SERIES 20/21 del CNDM, se celebrará en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía el concierto con las cuatro obras finalistas y se darán a conocer los galardones otorgados.

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

<http://bit.ly/2n2eolF>

Bomarzo en el Teatro Real: historia e imaginación, leyenda y realidad

El Teatro Real estrena el día 24 *Bomarzo*, ópera de Alberto Ginastera con libreto de Manuel Mujica Láinez, basado en su novela del mismo título, lo que supondrá un acontecimiento en Madrid por tratarse de una obra fundamental en el mundo operístico latinoamericano. El director de escena Pierre Audi concibe un espacio mental y claustrofóbico, que pone de relieve la soledad del protagonista, Pier Francesco Orsini, inmerso en el mundo traumático del final de su existencia. David Afkham, actual director de la OCNE, estará al frente del Coro y la Orquesta Titulares del Teatro Real y de un reparto internacional encabezado por John Daszak, quien dará vida al duque italiano.

Como cuenta Arnoldo Liberman, "la ópera de Manucho (así lo llamaban sus amigos: un hombre generoso, irónico y "señorito", dicho en el argot andaluz, a veces agresivo y siempre tierno) fue prohibida en Argentina por la junta militar del General Onganía aduciendo "razones de moralidad pública". *Bomarzo* cuenta una historia donde se entremezclan lo histórico con lo imaginativo y lo legendario con lo real. El duque de Bomarzo, Pier Francesco Orsini, "monstruoso y an-



El compositor Alberto Ginastera, autor de *Bomarzo*, cámara en mano.

gelical", que padece, en la novela, de una deformidad gibosa y de una cojera, mandó realizar en su jardín una serie de impactantes y monstruosas figuras en piedra volcánica, única en el mundo, que dieran testimonio para los siglos de su vínculo con lo deforme. Mujica Láinez construye un personaje singularísimo, obsesionado por su deformidad, por su impotencia y por la inmortalidad que le juraba un astrólogo desde su misma infancia" (RITMO, septiembre de 2016).

Estrenada en el Lisner Auditorium de Washington D.C. el 16 de mayo de 1967, este estreno en el Teatro Real es una nueva producción del Teatro Real en coproducción con De Nationale Opera de Ámsterdam. Además del tándem Afkham/Audi y dirección del coro de Andrés Máspero, en el reparto destacan John Daszak (Pier Francesco Orsini), James Creswell (Gian Conrado Orsini), Hilary Summers (Diana Orsini) y Nicola Beller Carbone (Julia Farnese), además de Germán Olvera, Damián del Castillo, Albert Casals, Thomas Oliemans, Milijana Nikolic y Francis Tójar. Las sesiones se prolongan hasta el 7 de mayo.

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

John Williams & Steven Spielberg



Esta colección especial de 3 CD de Sony Classical incluye nuevas grabaciones, además de un DVD adicional con el documental "Steven Spielberg & John Williams: The Adventure Continues", del cineasta e historiador Laurent Bouzereau, que ha documentado el trabajo de Spielberg durante más de 20 años. La relación de Williams con Spielberg es de las más preciadas en la historia del cine, como se documenta en esta imprescindible y maravillosamente editada edición, ya disponible en tiendas.

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

El CNDM presenta su colaboración con el festival Primavera de Praga

Con la intención de subrayar su admiración hacia la música española, el festival internacional de música Primavera de Praga presentó por primera vez en España el programa de la 72 edición. El encargado de desgranar la cita, que se celebrará entre el 12 de mayo y el 2 de junio de 2017, fue su director, Roman Beřlor. Lo acompañó el director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), Antonio Moral. Esta institución colabora con el festival Primavera de Praga en el diseño del programa de "Acento español", un exitoso ciclo creado en 2016 con la intención de presentar lo mejor de la cultura musical española e iberoamericana.

Gracias a la colaboración de Acción Cultural Española (AC/E), que ha subvencionado la pasada y la actual edición, se han presentado con gran éxito proyectos como *Tesoros españoles en América*, por Al Ayre Español; un recital del pianista Javier Perianes y el espectáculo de flamenco *Noches españolas*. En esta nueva edición serán cuatro las agrupaciones en distintos géneros musicales: Rocío Márquez y su Lorca (14 de mayo), Universo Zapico (29 de mayo), EntreQuatre Guitar Quartet (22 de mayo) y, finalmente, el conjunto Forma Antiqua (30 de mayo).

El programa del 72 festival internacional Primavera de Praga contará con 45 conciertos, una oferta amplia y variada, y la presencia de artistas de la talla de Daniel Barenboim, Maxim Vengerov, Alexander Lonquich, William Christie o Krzysztof Penderecki. Barenboim se pondrá al frente de la Filarmónica de Viena en el concierto inaugural (*Ma Vlast* de Smetana), a la par que se elabora un documental sobre este encuentro de Barenboim con la obra "nacional" checa.

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

<http://www.festival.cz/en>

Elisa Urrestarazu estrena *Mercurial*, de Eneko Vadillo

La saxofonista Elisa Urrestarazu, portada de RITMO de febrero, triunfó en el estreno absoluto de *Mercurial* (encargo a beneficio del programa de Ayudas Fundación BBVA a Investigadores y Creadores Culturales 2015), concierto para saxofón y orquesta del compositor Eneko Vadillo, realizado expresamente para ella. Urrestarazu estuvo acompañada por la Orquesta Filarmónica de Málaga (OFM) dirigida por Diego González, dentro del ciclo "Concierto Frente al Mar", organizado por la Diputación Provincial de Málaga y que cuenta con la colaboración de la Fundación Musical de Málaga.

La OFM contó también con la participación de la violinista Alicia Ruiz. Tanto Alicia como Elisa han sido premio Fundación Musical de Málaga en los años 2009 y 2010, y han podido perfeccionar su técnica en distintos centros profesionales de Europa durante dos años, gracias a la beca de 30.000 euros que otorga la Fundación Musical al mejor expediente académico del Conservatorio Superior de Música cada año.

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



Luis Naranjo, Elisa Urrestarazu, Rosa Vera, Diego González, Alicia Ruiz y Juan Maldonado.

Nueve Novenas: Víctor Pablo Pérez dirigirá el 24 de junio nueve novenas sinfonías

"¡Solo Música! - Nueve Novenas" es la cuarta edición del maratón musical que el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) y el Auditorio Nacional de Música (ambas unidades del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, INAEM, perteneciente al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), organizan desde hace seis años para unirse a las actividades musicales programadas al hilo del "Día de la Música", que se celebra en toda Europa cada 21 de junio con la llegada del solsticio de verano.

Tras el éxito de las pasadas tres ediciones en los años 2011, 2013 y 2015, con más de 70.000 espectadores repartidos en 72 horas de música y 82 conciertos, esta edición tendrá lugar el sábado 24 de junio (de 11h a 24h) con la interpretación de nueve novenas sinfonías como eje central del programa. El objetivo principal de esta cita sigue siendo atraer a nuevos públicos o aquellos menos habituales de las salas de concierto. Y todo ello a precios muy populares.

Por primera vez en el mundo se interpretarán en un mismo día las nueve *Novenas Sinfonías* de Beethoven, Haydn, Schubert, Garay, Mozart, Bruckner, Dvorák, Shostakovich y Mahler, dirigidas todas ellas por un solo maestro, Víctor Pablo Pérez, al frente de cinco orquestas diferentes, Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro Nacional de España, junto a los solistas Raquel Lojendio (soprano), Marina Rodríguez Cusí (mezzo) Gustavo Peña (tenor) y el barítono David Menéndez (*Novenas* de Haydn y Beethoven, a las 11 horas), Orquesta de la Comunidad de Madrid (Schubert y Garay, a las 13.30 horas), Orquesta Sinfónica RTVE (Mozart y Bruckner, a las 17 horas), Orquesta Nacional de España (Dvorák y Shostakovich, a las 19.30 horas) y Joven Orquesta Nacional de España (Mahler, a las 22.30 horas). Desde la *Novena* de Haydn, de 1762, a la de Shostakovich, de 1945, las nueve sinfonías abarcan dos siglos de historia musical.

Paralelamente, desde las 11.30 horas a las 23 horas, la Sala de Cámara del Auditorio acogerá las muy difíciles transcripciones realizadas por Franz Liszt para piano de las Nueve Sinfonías de Beethoven, en cinco conciertos que pro-



De izquierda a derecha, el director del CNDM, Antonio Moral; la directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Montserrat Iglesias; el secretario de Estado de Cultura, Fernando Benzo, y el director de orquesta Víctor Pablo Pérez.

tagonizarán los pianistas españoles Miguel Ituarte (*Sinfonías* ns. 1 y 3), Juan Carlos Garvayo (*Sinfonías* ns. 2 y 5), Eduardo Fernández (*Sinfonías* ns. 4 y 6), Miriam Gómez-Morán (*Sinfonías* ns. 7 y 8) y José Menor (*Sinfonía* n. 9).

Entre las 14.45 y las 16.45 horas, el Auditorio seguirá vibrando desde el Salón de Tapices con las improvisaciones jazzísticas sobre las nueve sinfonías programadas que amenizarán la comida de todos aquellos espectadores que decidan quedarse en la sala todo el día. A partir de las 19.30 horas la fiesta se trasladará también al aire libre en la plaza de Rodolfo y Ernesto Halffter (plaza ubicada en el acceso a la Sala Sinfónica del Auditorio), con la retransmisión en directo de las *Novenas* de Shostakovich, Dvorák y Mahler programadas en los conciertos de las 19.30 y 22.30 horas, y ya al filo de la medianoche, se cerrará la jornada con los clásicos fuegos artificiales mientras suena la *Música para los reales fuegos artificiales* de Haendel.

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

Nueva temporada 2017/18 del Gran Teatre del Liceu

El Gran Teatre del Liceu ha presentado su nueva temporada 2017/18, que gira en torno a grandes títulos del repertorio y primeros nombres de la lírica (Kaufmann, Hvorostovsky, Radvanovsky, Kunde, Domingo, Beczala, Zajick, Theorin, Vinke, Salsi, Pratt, Garifullina, Pirgu, Álvarez, Metlova, etc.), manteniendo siempre la calidad y la ambición artística. Un Liceu de grandes voces, con una clara apuesta por los nuevos cantantes nacionales e internacionales, lenguajes clásicos intercalados con nuevas tecnologías e innovación sobre el escenario, con grandes equipos de dirección de escena y musicales, para que el Liceu continúe siendo un referente artístico a nivel internacional.

En el marco del 20 aniversario de la reapertura del Teatro, uno de los objetivos de Christina Scheppelmann es mantener la alta calidad y ejemplaridad que definen el proyecto artístico del Teatro. El Liceu contará por primera vez en Barcelona con el tenor Jonas Kaufmann en una producción de ópera. Será el turno del *Andrea Chénier* de David McVicar con la dirección musical de Pinchas Steinberg. Kaufmann volverá al Liceu en marzo de 2018 con unos compañeros de primer nivel, la soprano Sondra Radvanovsky y el barítono Carlos Álvarez.

La temporada presenta tres nuevas producciones, una de ellas nunca vista en el Liceu. *Roméo et Juliette*, bajo la dirección de escena de Stephen Lawless y la batuta de Josep Pons, con un único reparto de lujo liderado por Aida Garifullina y Saimir Pirgu. *Manon Lescaut* de Puccini es también una nueva apuesta del Liceu con la dirección de escena de Davide Livermore y el liderazgo musical del francés Emmanuele Villaume. La apuesta del Liceu será el clásico ruso del siglo XIX *Demon*, de Anton Rubinstein, un título nunca visto (en el Liceu) y prácticamente "redescubierto" por el director de escena Dmitry Bertman, que habla sobre la obsesión amorosa del demonio.

La temporada se estrenará en septiembre con *Il viaggio a Reims*. El 7 de octubre el Liceu se vestirá de gala de la mano de Verdi y Boussard, el director de escena francés nos presenta *Un ballo in maschera* con el espectacular vestuario de Christian Lacroix y la dirección musical de Renato Palumbo.

La presencia catalana también es uno de los pilares, el



Josep Pons, Salvador Alemany, Roger Guasch y Christina Scheppelmann, durante la presentación de la temporada 2017-18 del Gran Teatre del Liceu.

director de escena Àlex Ollé (La Fura dels Baus) repite en la programación del coliseo con un Wagner como *Tristan und Isolde*. Se recupera *L'elisir d'amore* de Mario Gas, representada por última vez en el Liceu en 2013. La temporada operística cierra en julio de 2018 con *La favorite* de Donizetti, que se representará en versión original, en francés, firmada por el director de escena franco-español Ariel García Valdés. Operas en versión de concierto, recitales, danza y conciertos variados, incluyendo actividades didácticas, amplían la oferta de posibilidades de la nueva temporada 2017/18.

<https://www.liceubarcelona.cat/es#>

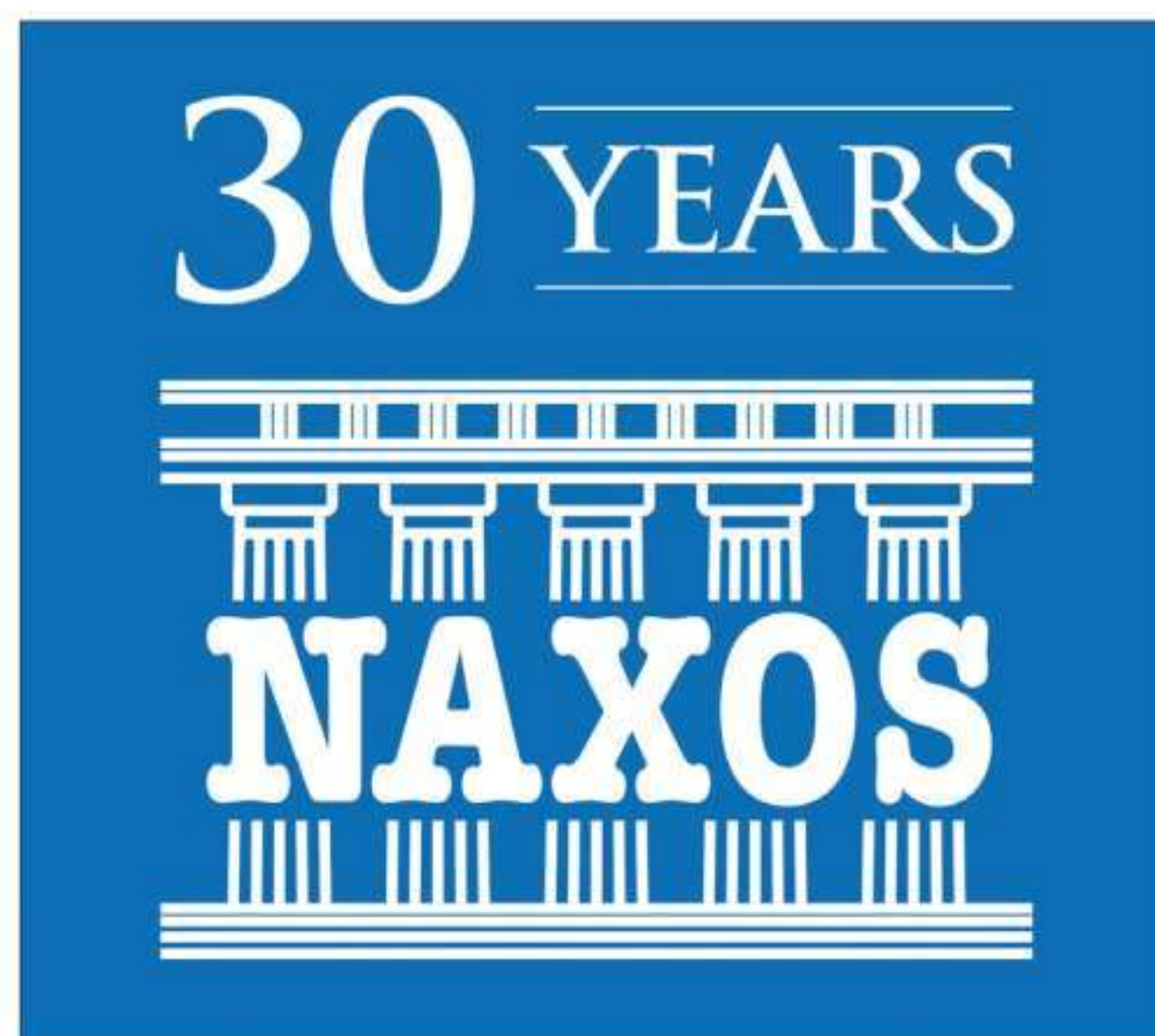
Naxos presenta "Classics from Spain"

El sello discográfico Naxos presenta en España, de la mano de su distribuidor Polo Digital Multimedia, una nueva colección destinada a la promoción de repertorio, música y músicos vinculados con España. Nuestro país dispone en estos momentos de uno de los mejores elencos de intérpretes, musicólogos o compositores. Nuestros conservatorios, facultades y escuelas superiores de música nutren las mejores generaciones de músicos de las últimas décadas.

Naxos, consciente de todo ello, ha ido incorporando parte de dicho talento a su colección de música española "Spanish Classics" a lo largo de los últimos años. Ahora quiere dar un paso más y ofrecer su plataforma discográfica internacional a una mayor gama de músicos que puedan ofrecer proyectos editoriales de interés. Y, todo ello, con una visión internacional en la que prima la promoción del artista y del proyecto.

Para más información:

<https://is.gd/cT7pUT>



Yago Mahúgo se despide de una intensa gira de 5 semanas

El pasado 10 de marzo el clavecinista y fortepianista Yago Mahúgo clausuraba en la Real Academia de Bellas de San Fernando de Madrid, la exposición *Carlos III y la difusión de la Antigüedad*, con un recital de clave solo y música para tecla de finales del siglo XVIII, que incluyó una vibrante interpretación del *Fandango* de Antonio Soler. Este concierto fue también el colofón a una gira de 5 semanas, quizá la más importante en la carrera de este intérprete, por la importancia de los auditorios en los que ha actuado y por los retos interpretativos a los que se ha enfrentado.

El 14 de febrero debutó en el Carnegie Hall de Nueva York, con un recital de clave interpretando un programa de música francesa y española, de la mano de la Fundación Più Mosso. En Estados Unidos ofreció varios conciertos e impartió clases magistrales, entre las que destacan las dirigidas a alumnos aventajados del profesor Joseph Gascho en la Universidad de Michigan.

Ya de regreso en España, se presentó en el Auditorio Nacional de Madrid para interpretar un concierto benéfico bajo la dirección orquestal de Dmitri Loos, donde tocó el *Concierto en re menor* de J.S. Bach con el clave y el *Concierto n. 14* de Mozart con el fortepiano, ambos instrumentos y conciertos en la misma tarde.



Yago Mahúgo debutó en el Carnegie Hall de Nueva York.

Yago Mahúgo volverá a los escenarios este 6 de abril, esta vez como director de su grupo *Ímpetus Conjunto Barroco de Madrid*, en un concierto con el contratenor Flavio Ferri-Benedetti en el Auditori de Castellón, donde interpretarán obras de Haendel, J.S. Bach y Vivaldi.

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

Ibermúsica presenta su temporada 2017/18

Ibermúsica ha preparado para su 48 edición una de las mejores programaciones de los últimos diez años. Entre el 22 de octubre de 2017 y el 7 de junio de 2018 tendrán lugar las 27 actuaciones de esta temporada: 24 conciertos en las series Arriaga y Barbieri y tres conciertos extraordinarios (Niños Cantores de Viena, Juan Diego Flórez y la Filarmónica de Berlín con Sir Simon Rattle).

"La temporada de Ibermúsica es el festival sinfónico más atractivo de España", ha destacado Alfonso Aijón, director de Ibermúsica. Se darán cita sobre el escenario del Auditorio Nacional de Madrid algunas de las mejores orquestas del mundo (Filarmónica de Berlín, Royal Concertgebouw, London Symphony o la Filarmónica de San Petersburgo), directores y solistas de la talla de Daniel Barenboim, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle, Evgeny Kissin, Juan Diego Flórez, las hermanas Labèque, Gianandrea Noseda, Maria João Pires, Vladimir Jurowski o Sir John Eliot Gardiner.

La temporada 2017/18 contará con una importante presencia de agrupaciones alemanas como Filarmónica de Berlín, Filarmónica de Múnich, Sinfónica de Bamberg y Gewandhausorchester Leipzig, entre otras.

"Una programación espectacular y compacta para los amantes de la Música con mayúscula y que da la bienve-



Con la Filarmónica de Berlín, Rattle dibujará el broche final de la nueva temporada de Ibermúsica con la *Primera Sinfonía* de Brahms.

nida a todos aquellos que quieren iniciar su andadura por la música clásica con los mejores artistas, solistas y orquestas del mundo", ha destacado Llorenç Caballero, director adjunto del ciclo, sobre la pléyade de grandes artistas que se dan cita en este cartel. Entre los nombres también destacan muchos españoles como la Orquesta de Castilla y León, Pablo Heras-Casado, Orquesta de Cadaqués, Jaime Martín y Javier Perianes. Jesús Rueda figura como compositor residente y estrenará

una obra de encargo.

Como novedad este año, el ciclo acogerá a los abonados, socios y amigos de Juventudes Musicales de Madrid que lo deseen, debido a la supresión de su propio ciclo de conciertos (aunque seguirá con su actividad de becas y ayudas a los jóvenes valores musicales).

Este proyecto existe gracias al apoyo de sus más de 3.000 abonados. La fundación prepara para ellos varias ofertas, entre ellas, la del 25% de descuento en todas las entradas y la flexibilidad de pago en 4 cuotas. El precio de los abonos se sitúa a partir de los 170 euros (5 conciertos), con otras opciones de 240 euros (7 conciertos) y el ciclo completo de 12 conciertos a partir de 418 euros. Existen, además, ofertas especiales para los jóvenes.

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

 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper

Der Ring des Nibelungen 1, 2, 5, 9, 13, 14, 15, 17
La Rondine 29

Staatsoper im Schiller Theater

Die Frau ohne Schatten 9, 13, 16

Philharmonie

Filarmónica de Viena, Barenboim 7
Staatskapelle Berlin, Mutter, Barenboim 11
<http://www.deutscheoperberlin.de>
<http://www.staatsoper-berlin.de>

Berlín es uno de destinos más solicitados en las agencias de viaje para las escapadas de Semana Santa, así que si este año se decantan por la capital alemana, tomen nota de estas *Tipps*: como ocurre habitualmente por estas fechas, Wagner es el principal protagonista del *Kalender* en los países de habla alemana. La Deutsche Oper repone *Der Ring des Nibelungen*, en la ya histórica *Inszenierung* de Götz Friedrich. El director de la casa, Donald Runnicles, será el encargado de la *Musikalische Leitung*, y en el reparto no faltarán destacadas voces wagnerianas: Stefan Vinke (Siegfried), Samuel Youn (Der Wanderer), Eva-Marie Westbroek (Sieglinde) y Evelyn Herlitzius (Brünnhilde).

La Staatsoper, en cambio, estrena *Premiere* en Pascua en el marco del *Fes-*

ttage festival, y no, no es de un título de Wagner, sino de Richard Strauss, con libreto de Hugo von Hofmannsthal: *Die Frau ohne Schatten*, con Zubin Mehta en el foso y Claus Guth como responsable de la dirección escénica de esta coproducción con la Scala y el Covent Garden. Y para los que prefieran el repertorio italiano, una última recomendación operística: *La Rondine*, de Puccini, con dirección escénica de Rolando Villazón, y la nueva promesa de la lírica italiana, Vincenzo Costanzo, en el rol de Ruggero.

Como este mes siempre tenemos a los Berliner en Baden-Baden para sus *Osterfestspiele*, os propongo no una, sino dos orquestas para que disfrutéis de dos interesantísimos *Sinfoniekonzerte*: la Filarmónica de Viena, con célebres Sinfonías de Mozart, y la Staatskapelle Berlin, con más *hits* de Beethoven (*Concierto para violín*, con Anne-Sophie Mutter) y Debussy. El *Dirigent* para las dos formaciones será Daniel Barenboim.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper

Parsifal 2, 6, 9, 13
Medea 7, 11, 15, 19

Theater an der Wien

Oreste 2

Musikverein

Filarmónica de Viena, Blomstedt 29, 30
<http://www.wiener-staatsoper.at>
<http://www.theater-wien.at>
<http://www.wienerphilharmoniker.at>

La Wiener Staatsoper nos propone todo un clásico de la Semana Santa: *Parsifal*, el *Bühnenweihfestspiel* de Wagner, bajo la dirección de Semyon Bychkov, y *Regie und Bühne*, del letón Alvis Hermanis. En el reparto, sobresale la Kundry de la celebrada soprano sueca Nina Stemme. Además, este mes la primera casa de ópera de la capital austriaca hace la competencia al moderno Theater an der Wien con el título contemporáneo *Medea*, la ópera que el pianista, compositor y musicólogo berlinés Aribert Reimann, conocido sobre todo por su versión de *Lear*, estrenó en 2010, por encargo de la propia Staatsoper. Considerada por el famoso rotativo alemán *Frankfurter Allgemeine Zeitung* como "un triunfo del teatro musical contemporáneo", en el reparto vocal destaca la soprano alemana Claudia Barainsky, que fue alumna del propio Reimann en Berlín, en el *Titelrolle*. El Theater an der Wien nos presenta este mes una nueva *Premiere*, pero en esta ocasión de *Barockoper*: *Oreste*, la ópera en tres actos de Haendel, con libreto de Barlocchi, en una nueva producción de la casa para la Kammeroper.

Tras su paso por los Festivales de Pascua de Berlín y Salzburgo, los Wiener regresan a su sede de la Musikverein, para recibir la visita de Herbert Blomstedt. En atriles, obras de Mozart y Bruckner.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera House

Eugene Onegin 3, 7, 12, 15, 18, 22
Der Rosenkavalier 13, 17, 21, 24, 28
<http://www.metopera.org>

Si es uno de los afortunados que vivirá la Pascua en Nueva York, en el *calendar* de la Metropolitan Opera House destacan dos interesantes citas, que no debería de perderse: *Eugene Onegin* de Tchaikovsky, con sus bellas arias y su conocida Polonesa, *hit* orquestal que no falta en ninguna gala de entrega de premios musicales. Si a estos ingredientes, le añadimos el nombre de Deborah Warner como responsable escénica y a Anna Netrebko cantando en ruso, ¿qué puede salir mal? Y, además, el plato fuerte del mes neoyorquino que será, sin duda, el estreno de la *new production* de *Der Rosenkavalier* de Strauss, ideada por Robert Carsen, y con un *dream cast*, encabezado por Renée Fleming y Elina Garanča.



La nueva producción de *Der Rosenkavalier* de Strauss, ideada por Robert Carsen, cuenta en el cast con Elina Garanča.

 FRANCIA
París

Théâtre des Champs-Élysées

Orchestre et Chœur du Collegium Vocale Gent 12
Nigel Kennedy 21

Philharmonie

Akademie für Alte Musik Berlin 14
Sonya Yoncheva 18

Opéra Bastille

La Fille de neige 15, 17, 20, 22, 25, 28, 30
<http://www.theatrechampselysees.fr/>
<http://philharmoniedeparis.fr/>
<http://www.operadeparis.fr>

Estamos en Semana Santa, y llega la fiebre de las pasiones a la capital francesa. El director belga Philippe Herreweghe, galardonado con la prestigiosa *Bach-Medaille* del Bachfest Leipzig, llega a la Avenue Montaigne con su Orchestre et Chœur du Collegium Vocale Gent, para deleitar a ciudadanos y turistas con su lectura de la *Matthäus-Passion*, que contará con las voces de Maximilian Schmitt, Florian Boesch o Dorothee Miels. Y otra propuesta barroca, pero en clave moderna, en el teatro parisino será el concierto del violinista Nigel Kennedy, con su reinterpretación de *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi.

En la Philharmonie, también habrá *Passion selon Saint Matthieu*, con otro belga en el podio y reconocido experto en la obra de Bach: René Jacobs, al frente de la Akademie für Alte Musik Berlin, el RIAS Kammerchor y el tenor Julian Prégardien como *Evangelist*. Y si quieren más barroco, un último *concert vocal*: Sonya Yoncheva y la Accademia Montis Regalis. La soprano búlgara, que está en plena promoción de su último CD para Sony Classical, cantará *airs d'opéras* de Georg Friedrich Haendel (*Giulio Cesare*, *Agrippina*, *Theodora*) y Jean-Philippe Rameau (*Castor et Pollux*).

En abril, la Opéra Bastille estrena una nueva producción de *La Fille de neige* con música y libreto de Nikolai Rimsky-Korsakov, con *direction musicale* de Mikhail Tatarnikov, *Mise en scène* de Dmitri Tcherniakov, y la soprano de moda, Aida Garifullina.

 INGLATERRA
Londres

Barbican Centre

LSO, Jansen, Nosedá 6
Britten Sinfonía, Padmore 14

Royal Opera House

The Exterminating Angel 24, 27



Opéra Bastille estrena una nueva producción de *La Fille de neige* de Rimsky-Korsakov, con la soprano de moda, Aida Garifullina.

Wigmore Hall

Hagen Quartett 29, 30
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<http://wigmore-hall.org.uk>

Las *Easter Holidays* llegan también a la capital británica, así que si su destino es London, aquí les dejo unas sugerencias para apuntar en la *notebook*. Comenzamos repasando el *event calendar* del Barbican: Janine Jansen concluye este mes su *LSO Artist Portrait series* con el *Concierto para violín "Dem Andenken eines Engels"* (1935) de Alban Berg, a las órdenes del italiano Gianandrea Noseda, que desde esta temporada ocupa el cargo de *Principal Guest Conductor* de la London Symphony Orchestra. La *evening* se completará con la *Sinfonía n. 7* de Mahler. Y, *of course*, un auténtico *must*: *St John Passion* de Bach, con la Britten Sinfonía y el fascinante Mark Padmore as the *Evangelist/director*.

Por su parte, el *main stage* de la Royal Opera House acoge este mes la esperada *UK premiere* de la última ópera del celebrado compositor inglés Thomas Adès: *The Exterminating Angel*, inspirada en la película homónima de Luis Buñuel, con el propio Adès a la batuta, y un cast de *world-class singers*, entre los que sobresale el nombre de Anne Sofie von Otter.

Y nuestra *last stop* londinense va dedicada a los fans de la *chamber music*: dos conciertos del Hagen Quartett en el Wigmore Hall, con obras de Shostakovich, Schubert y Beethoven.

 ITALIA
Milán

Teatro alla Scala

La gazza ladra 12, 15, 18, 22, 26, 29
<http://www.teatroallascala.org>

Doscientos años después de su *prima rappresentazione assoluta* (1817), *La gazza ladra* de Rossini regresa al *palcoscenico* donde se estrenó, de la mano de Riccardo Chailly, que ha encargado la *nuova regia* al director de cine Gabriele Salvatores, ganador de un óscar por *Mediterraneo* (1991). En la producción de Salvatores, que debuta en la Scala con esta ópera *semiseria* de Rossini, no veremos al famoso pájaro enjaulado de los montajes tradicionales, porque el cineasta italiano concibe la urraca ladrona como una mujer, a la que, según ha dicho, hará volar. ¿Cómo va hacer esto? Pues según sus declaraciones al periódico *La Repubblica*, todo parece indicar que la *gazza ladra* de Salvatores tendrá grandes dotes acrobáticas y será una *signorina* del mundo del *nouveau cirque* y de los artistas callejeros. Para contar la historia de la pobre *serva Ninetta*, acusada injustamente de hurto, se ha reunido en un mismo escenario a destacadas voces de la nueva y vieja generación del canto rossiniano, como los bajos Alex Esposito y Michele Pertusi, y la mezzo Teresa Iervolino. El estreno estará dedicado a la memoria del recientemente fallecido Alberto Zedda, autor de la edición crítica de la partitura.

R @RevistaRITMO  #Ritmo906
#LosTweetsdeRITMO

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

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Atentos...



👉 Tras lograr el primer premio en el Concurso Internacional "Grumiaux" en 2016, la joven violinista Yurina Arai (de 22 años) también ha logrado el primer premio en el V Internacional "Jascha Heifetz" de Vilnius. Pues eso, atentos a este prodigio...



 @cndm_inaem
#Avance El @cndm_inaem presenta el inicio de colaboración con @PrazskeJaro a partir de la próxima temporada.

El CNDM comenzará una colaboración con el Festival Primavera de Praga, como anunciaron en rueda de prensa conjunta.

Recién casados



👉 Gustavo Dudamel se ha casado con la actriz española María Valverde. La pareja, que se conoció en 2016, celebró su matrimonio en Las Vegas hace unas semanas. ¿Habría bromas a Dudamel cuando sonara alguna de las habituales marchas nupciales en estas ceremonias...? Nuestra sincera enhorabuena y que coman perdices...




 @aurelioviribay
Una muy buena representación de la música española actual en todas sus vertientes: prensa y divulgación, interpretación, composición... Ayer en @quintademahler con PaulaCoronas @evasandovalRNE @mariaparra_3 @zulema_delacruz @cristinufliiss @asierram @martinllade #MiradasAlSur pic.twitter.com/bmu0gUpw3m

Rumbo a Gante...



👉 Dos jóvenes cantantes españoles admitidos en la "International Opera Academy" (IOA) de Gante, Bélgica. La soprano Sara Bañeras (Barcelona, 1991) y el barítono Alberto Martínez (Almendralejo, 1986) han sido seleccionados entre alrededor de doscientos aspirantes de todo el mundo para formar parte del nuevo programa de dos años de postgrado en la International Opera Academy de la ciudad belga de Gante. IOA cuenta con profesores como Guy Joosten, Heing Boterberg, Natalie Dessay o Dietrich Henschel, entre muchos otros.



 @pabloirguez
@Acantilado1999 publica la "puesta en escena" de #GlennGould 'Non, je ne suis pas du tout un excéntrique' (1986), de Bruno Monsiegeon

Correos homenajea al Teatro Real



👉 Correos ha presentado el sello con el que rendirá homenaje al Real en su 20 aniversario de reapertura. Se trata de una hoja troquelada y desplegable con la fachada del Teatro como motivo principal que parece proyectarse en un salón de butacas.



 @RevistaRITMO
A Wotan le han quitado la lanza... Sir Bryn Terfel @Bryn_Terfel Congratulations!! @RoyalFamily
El gran bajo-barítono galés ha sido nombrado miembro de la Excelentísima Orden del Imperio Británico, Sir Bryn Terfel...
<http://bit.ly/2n1Nr8a>



 @el_pais
Un 'stradivarius' desaparecido durante 35 años vuelve a sonar en Nueva York con Mira Wang
<http://bit.ly/2mxbGdD>



 @CarolinaBellver
"Hay futuro en la Música", encuentro con Victor Pablo Pérez en el CPM de Liria, junto al director @gaspar-sanchis y la @EMusicae

30 años de Capella de Ministrers



👉 Capella de Ministrers es una formación de música antigua que cumple 30 años de existencia en 2017, en los que ha dado a conocer el patrimonio musical español desde la Edad Media al siglo XVIII. El grupo, dirigido por Carles Magraner, tiene previsto hacer una gira internacional y dos próximos lanzamientos discográficos.



 @Estudio_206
A 12h tiramos la casa por la ventana en @Estudio_206: grabamos 17 músicos @NataliaEnsemble #Sinfonia5 #Mahler @shadowhomer23 @CarolinaTofe @Rafa_Reig @MCarmenLora @Roberto-Queved10 @sslopez_luis @

bruckneriano @andrecebrian
@IreneAlfageme
¡Seguro que tienes PRE-
GUNTAS!



@pablolrguez
Los alquimistas de la clásica:
@amoral07 y @MiguelAMa-
rinL; por @albertoojeda77
Mañana en @elcultural



@RevistaRITMO
Novedades en la nueva tem-
porada 2017-18 de @iber-
musica_es conjunta con @
JMSpain: todos los concier-
tos serán a 19.30, adiós a los
conciertos zzz

6 Partitas, 6

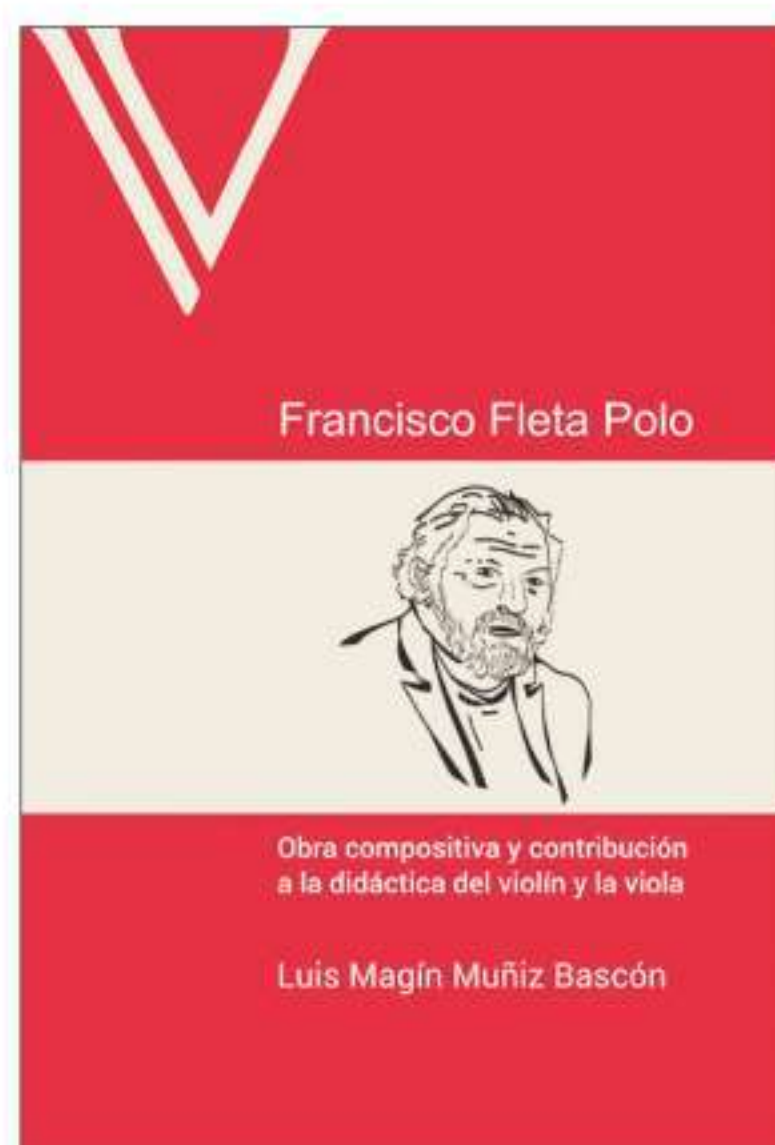


La violinista americana Hilary Hahn, en su proyecto de los 27 encores, con el que realizaba un encargo a 27 compositores de todo el mundo para tomar el pulso a la música que se compone actualmente, eligió a Antón García Abril entre esos 27 creadores, que le escribió las 6 Partitas para violín. Un excelente anticipo del 85 cumpleaños del compositor en mayo de 2018.



@MusicaViva_
"Lo mejor de #Mercurial es la energía que #EnekoVadillo quiere mostrar en la obra" @urresax
Nuestra portada de febrero, Elisa Urrestarazu, atendió a "Música Viva" Radio Clásica con @evasandovalRNE
Pueden escuchar el programa aquí:
<http://bit.ly/2m4Ega4>

Nuevo libro para violistas



Francisco Fleta Polo: obra compositiva y contribución a la didáctica del violín y la viola, de Luis Magín, es el nuevo libro del responsable de la Cátedra de viola del CONSMUPA, Presidente de la Asociación española de amigos de la viola y Secretario Ejecutivo de la International Viola Society. En él nos invita a descubrir la vida y obra de un autor desconocido para la comunidad musical de nuestro país, profundizando en las diferentes facetas que conforman al personaje, y nos entrega un libro indispensable, no solo para conocer mejor a este músico y sus composiciones, sino, especialmente, para entender las circunstancias que rodean al intérprete y profesor en la España de la segunda mitad del siglo XX.

Tweet del mes



@RevistaRITMO
"El bajo abisal", homenaje al gran Kurt Moll (1938-2017) por @extremera_javi
<http://bit.ly/2mxcuPS>
"Como los Christoff, List, Weber, Greindl, Frick, Böhme, Ghiaurov o Talvela, su registro pedía a gritos una subdivisión de la tesitura hasta el Bajo Abisal" (Pueden leer íntegro este homenaje a Moll en nuestra Web).



@wineworldtours
El pianista Eduardo Frías interpretó Sueño nº1 y Cuatro acordes para expresarme del compositor J.A. Simarro @JASimarro en @toccataoficial
Foto con @JorgeGrundman, Miguel Bustamante y Manuel Ruiz del Corral, compositores

intervinieron además Iñaki Gabilondo y Joan Tarrida. En esta novela sobre la vida de Farinelli, el escritor hace revivir ante los ojos del lector la Europa del Barroco, desde Nápoles, Roma y Venecia hasta Viena, Londres y Madrid, recreando las cortes reales del momento.



Farinelli, el capón



Jesús Ruiz Mantilla
Yo, Farinelli, el capón



Yo, Farinelli, el capón, de Jesús Ruiz Mantilla, fue presentado el jueves 30 de marzo en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde

@DGclassics
Listen now to 'Mémoriale' from @DBarenboim's forthcoming album 'Hommage à Boulez':
<http://bit.ly/2kHHwYo>
Se anuncia un disco homenaje a Boulez por Barenboim para DG...

Ritmo.es en las redes

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

Alberto Zedda: no sólo Rossini

Homenaje

por José Miguel Pérez-Sierra,
director de orquesta

Cuando se habla de Alberto Zedda (Milán, 2 de enero de 1928 - Pesaro, 6 de marzo de 2017), viene inmediatamente a la mente la figura de Gioacchino Rossini. No en vano, el Maestro Zedda ha protagonizado en ese sentido una de las operaciones de restitución cultural más importantes del último siglo: la recuperación de las óperas serias de Gioacchino Rossini (que representan dos tercios de su obra y estuvieron completamente olvidadas durante más de 100 años), y la edición crítica de la *opera omnia* del genio pesarés, de la que es precursor fundamental. La creación del Festival Rossini de Pesaro, la dirección de la Accademia Rossiniana...

Podemos afirmar categóricamente que Alberto Zedda ha sido el gran embajador de Rossini en tiempos modernos, y que sin su intervención capital, Rossini hubiese quedado para la historia como el simpático *bon vivand* compositor de operas "buffas" que fue en el imaginario popular, hasta que un joven Zedda empezó a sentir curiosidad por él, allá por los años 50 del pasado siglo.

Durante 60 años de trabajo, Zedda ha logrado devolver al mundo el espesor intelectual y la dimensión real de un compositor que fue el auténtico "astro mayor" de su tiempo, y que resulta profundo y vanguardista como pocos en su concepción teatral y musical. Por todo ello, es normal que el binomio Rossini-Zedda quede ligado para siempre, y se recuerde su vínculo indisoluble como una de las intervenciones musicológicas más importantes de la historia.

"Podemos afirmar categóricamente que Alberto Zedda ha sido el gran embajador de Rossini en tiempos modernos, y que sin su intervención capital, Rossini hubiese quedado para la historia como el simpático *bon vivand* compositor de operas *buffas* que fue en el imaginario popular"



José Miguel Pérez-Sierra junto a Alberto Zedda, en los Premios Líricos Teatro Campoamor de Oviedo (2013).

Mucho más que Rossini

Pero Alberto Zedda es mucho más que Rossini. En su "tetraavalencia" de director de orquesta, musicólogo, docente y director artístico, podemos afirmar que, a nivel mundial, es un auténtico coloso cultural de la segunda mitad del siglo XX y lo que llevamos del XXI. No ha habido otro personaje que haya reunido estas 4 facetas, y que en todas ellas se haya desempeñado al mayor nivel. No muchos saben que el Maestro dirigió casi 100 títulos operísticos no rossinianos (casi todo el repertorio italiano, francés y alemán, además de ópera barroca, ópera contemporánea...) en los teatros más importantes del mundo, y que su repertorio sinfónico era tan grande como el operístico y estaba jalonado por hitos increíbles (el estreno de la *Sinfonía n. 1* de Bruckner en Italia, por citar un ejemplo).

Como musicólogo, su "reino" se extendía mucho más allá de las fronteras rossinianas: estudió y editó con dedicación a Haendel, Vivaldi, Cavalli, Monteverdi... Ejemplo vívido de esta faceta es su extraordinaria orquestación de *L'Incoronazione di Poppea*, que se estrenó en el Teatro alla Scala de Milán en los años 90, y que supone una muestra magistral de su capacidad creativa, instrumentando la obra maestra de Monteverdi con inviolable amor por el texto y el hecho teatral, fuera de cualquier convención o compromiso pseudo-historicista.

Labor como docente

Como docente, ha dejado un legado de incalculable valor a docenas, cientos de musicólogos, cantantes y directores jóvenes, que hemos aprendido a mirar la música de una manera moderna y poliédrica gracias a

la constante inspiración que nos ha supuesto su magisterio.

En Pesaro fundó su Accademia Rossiniana hace más de 20 años, donde, edición tras edición, ha venido formando a un considerable porcentaje de los intérpretes que hoy copan los escenarios más importantes del mundo. En el Palau de les Arts de Valencia fue, entre 2009 y 2011, el primer director artístico del Centre de Perfeccionament "Plácido Domingo", donde tuve el honor de ser su colaborador más estrecho.

Desde 2012, acudía cada año a su cita en Madrid con el OperaStudio de la Universidad de Alcalá de Henares, donde impartió su última Masterclass el pasado enero. En

"Como director de orquesta, se aproximó a la partitura con un rigor musicológico y una pura conciencia estilística al alcance de muy pocos, y gracias a su experiencia como docente tuvo la capacidad de comunicarse de manera culta y a la vez cercana con orquestas, solistas y cantantes"

los últimos años había emprendido también una fructífera actividad docente en La Coruña, ciudad donde residía con su esposa, la brillante profesional de la producción y la dirección artística Cristina Vázquez. A ella debemos agradecerle la asidua presencia que el Maestro tuvo en las últimas décadas en el panorama musical español.

Director artístico

En su faceta de director artístico, baste resaltar que estuvo al frente del Teatro alla Scala de Milán entre 1992 y 1995, y que tras fundar el Rossini Opera Festival de Pesaro en 1980, lo dirigió durante casi toda su existencia, convirtiéndolo en un evento de prestigio mundial y atrayendo a miles de espectadores de todos los rincones del orbe, llevando a Pesaro a ser considerado como el "Bayreuth italiano". Lo más extraordinario era cómo el Maestro era capaz de enriquecer cada uno de sus ámbitos profesionales con la experiencia en sus otras facetas.

Como director de orquesta, se aproximó a la partitura con un rigor musicológico y una pura conciencia estilística al alcance de muy pocos, y gracias a su experiencia como docente tuvo la capacidad de comunicarse de manera culta y a la vez cercana con orquestas, solistas y cantantes.

Ningún musicólogo plasmó como él la necesidad de una praxis interpretativa moderna en su trabajo; sólo bajo su experta mirada de director, podían gestarse ediciones que, no sólo supusieran la restitución de las intenciones originales del autor, sino una valiosísima guía interpretativa para el músico de hoy. En cuanto a su actividad docente, no sólo engrandecía su magisterio con la experiencia de más de medio siglo de carrera sobre el podio, sino con todo el conocimiento histórico-musicológico que le procuraba haber estado durante décadas más cerca que nadie de los manuscritos de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini...

Y como director artístico, nadie como él ha reunido el talento de un intérprete reconocido mundialmente con el rigor que le hizo ser padre de la musicología moderna. Nadie como él ha tenido la sabiduría y la intuición necesarias para dar la primera oportunidad a docenas de intérpretes jóvenes que hoy día realizan carreras mundiales (la lista es apabullante, basta citar algunos: Juan



"El Zedda director artístico fue el hombre que confió en mí desde el principio, y que me abrió las puertas de mi profesión al darme la extraordinaria oportunidad de dirigir *Il Viaggio a Reims* de la Accademia Rossiniana en el ROF 2006" (en la imagen, Pérez-Sierra y Zedda en el Palau de les Arts de Valencia).

Diego Flórez, Olga Peretyatko, Marina Rebeka, José Manuel Zapata, Maxim Mironov, Mariola Cantarero, Marianna Pizzolato...). Y en unos tiempos difíciles para la música y los teatros, en los que desde las direcciones artísticas se habla de la importancia capital que tiene "educar al público" y atraer nuevos espectadores, el Maestro Zedda fue capaz de llevar hasta un festival de nueva creación a personas de todo el globo, y logró que la audiencia llegase a experimentar auténtica devoción por más de 20 títulos rossinianos que llevaban sin interpretarse más de un siglo.

Todo esto hace de Alberto Zedda un personaje incomparable e irrepetible. A lo largo de su trayectoria recibió doctorados *Honoris Causa*, premios internacionales, condecoraciones... Infinidad de reconocimientos ante los que el Maestro siempre mantuvo intacta su humildad, su conciencia social y su sentido de la justicia.

Contemplaba cada nuevo día con la curiosidad de un niño y la pasión de un espíritu imparible y vital, que se veía reflejada sobre todo en sus ojos: de un color azul intenso, su mirada era la de un intelectual de talla mundial, la de un hombre capaz de desafiar al mundo con su pensamiento... Y también la de un hombre de finísimo sentido del humor y elegante ironía. Pero sobre todo, la de un ser humano excepcional. Me vienen a la mente sus palabras en una entrevista que concedió en Japón al *Yomiuri Shimbun* hace unos años:

"La estrella polar que guía mis pasos se halla en una constelación de palabras y conceptos sencillos: mucha energía vital, producida y alimentada por libertad, erotismo, curiosidad, interés, fantasía, búsqueda, sueño, utopía, diálogo, amor, tolerancia, trascendencia, pasión. Las palabras que he eliminado de mi vocabulario son: pereza, convencionalismo, mediocridad, rutina, violencia, fanatismo, cansancio, renuncia, servilismo. Tres son los principios en los que me apoyo: hacer frente a los interrogantes de la vida, desde lo más in-

finitamente pequeño a lo insondable, con el empeño del filósofo y, al mismo tiempo, con la inocencia y la positividad del niño; transformar el trabajo que hay que hacer en un divertido juego, en una aventura entusiasmante: hacer de un deber y de una obligación una opción libre, fuente de júbilo y de serenidad. La receta para no envejecer: llegados a la conclusión de que no hay esperanza de un mundo mejor (y asumido por tanto el desmoronamiento de las generosas ilusiones de juventud), seguir luchando igualmente por cambiarlo, desafiando la inutilidad del sacrificio".

Mi relación personal con Zedda

Restaría sólo hablar de mi relación profesional y personal con el Maestro, aunque para explicar lo que fueron 14 años de encuentro de arte y vida, un libro sería quizá continente más adecuado que un artículo...

Diré sólo que el Zedda musicólogo fue mi nexo más valioso y directo con los compositores del pasado y con su música, y el Zedda intérprete fue mi más visionario puente hacia el futuro: la modernidad de su mirada interpretativa es tan poderosa que para mí es obligado vivir aspirando a alcanzarla. El Zedda docente fue conmigo exigente profesor y generoso didacta, con quien tuve el privilegio de compartir innumerables conversaciones, en las que respondía infatigablemente a la avalancha de mis preguntas (ahora me doy cuenta de que fueron pocas...).

El Zedda director artístico fue el hombre que confió en mí desde el principio, y que me abrió las puertas de mi profesión al darme la extraordinaria oportunidad de dirigir *Il Viaggio a Reims* de la Accademia Rossiniana en el ROF 2006. Sabio y lucidísimo consejero, le gustaba estar puntualmente informado de mi actividad, y su opinión siempre resultó para mí fundamental y decisiva, hasta la última conversación telefónica que mantuvimos, a principios de febrero. Y luego está Alberto. Alberto era mi amigo, mi amigo del alma. Uno de los mejores amigos que he tenido y que tendré nunca. ¿Y saben qué? Alberto era el más joven de mis amigos. Si le conocieron, me entenderán.

"En el Palau de les Arts de Valencia fue, entre 2009 y 2011, el primer director artístico del Centre de Perfeccionament "Plácido Domingo", donde tuve el honor de ser su colaborador más estrecho"

Ticino Musica

¿Qué es Ticino Musica? ¿De dónde proviene su fuerza?

por Lucas Quirós

Se necesitaría pasar un pequeño periodo de tiempo del verano, dentro del Conservatorio de la Suiza Italiana, para entender la esencia, la atmósfera que se vive entre corredores, entre una clase de viola y una de canto. Se necesitaría sumergirse un poco para entender que Ticino Musica, el festival dirigido por Gabor Meszaros y cercano a su 21 edición, es principalmente dinamismo y movimiento. Y cuando éste se mueve no se detiene, va siempre a alguna parte.

Para algunos, como Vito Zuraj, el reconocido y célebre compositor esloveno, Ticino Musica representó la primera salida a otro territorio fuera de su país; una experiencia muy importante, presagio de encuentros y de un crecimiento personal en el que los resultados son evidentes. De hecho, desde el 2007, Zuraj es profesor de instrumentación y acústica, orquestación para compositores, notación de la música contemporánea y canto gregoriano en la Musikhochschule de Karlsruhe. Asimismo, desde 2016 es profesor de composición y teoría de la música en la Academia de Música de Lubljana, justamente como lo fue Michael Jarret, en aquel entonces, cuando lo conoció Zuraj en las clases magistrales de Ticino Musica.

Después de aquella experiencia inicial, en 2001 Zuraj volvió a Ticino Musica en dos ocasiones más (2002-2003), trabajando siempre con nuevos músicos, con los cuales ha mantenido el contacto. Hay una actividad febril en Ticino Musica, pero también una calma sorprendente. "El contexto entero es muy inspirador para los compositores y, además -explica Zuraj-, hay mucho tiempo para trabajar y, es más, existe la posibilidad de hacerlo con más maestros".

Ticino Musica es principalmente un lugar de encuentros. Lo explica, por ejemplo, la pianista Gloria Campaner, para la cual el festival ha significado un evento crucial en verano:

Trabajar con los demás, unir las fuerzas para mejorar: éste es el secreto de las clases magistrales de Ticino Musica, que se convierten en una verdadera y genuina escuela no solo de música sino también de vida. "Los encuentros durante el verano en Ticino Musica han sido también de gran importancia, porque formé amistades que permanecen vivas en mi corazón y que nunca he olvidado", comenta la pianista, agregando que en varias ocasiones estas relaciones han evolucionado en bellas colaboraciones musicales, como con el violonchelista Johannes Moser,



Opera Studio "Silvio Varviso", parte integrante del programa de Ticino Musica.

que conoció por primera vez en Ticino Musica hace 14 años.

También Julian Bliss, uno de los más cotizados clarinetistas del mundo, agradece de su experiencia en Ticino Musica la posibilidad de establecer contactos, relaciones sólidas, haciendo énfasis de cuánto aprendió en la clase magistral: los conciertos, que son tantos, llenan el cartel de eventos de la Suiza Italiana de bellos encuentros en ciudades como Lugano, Bellinzona y Locarno, y también en los pueblitos y lugares más apartados.

En Ticino Musica Bliss incluso tocó por primera vez el *Trío Kegelstatt* de Mozart. Aún hoy, con un gran recorrido profesional y reconocimiento, el clarinetista aconsejaría a un joven músico inscribirse en una de estas clases magistrales. ¿Por qué? "Se aprende, se aprende continuamente. Se aprende también escuchando hablar a un músico, que cuenta como toca una determinada pieza y cuáles son sus secretos".

"En la actualidad, con los medios que tenemos a disposición como Youtube y las redes sociales, muy valiosas para las jóvenes generaciones de músicos, realizar una clase magistral es todavía enriquecedora, diría además que es una cosa completamente diversa". Lo destaca también Ries Schellekens, un virtuoso de la tuba. "Las clases con Rex Martin fueron inolvidables. Escucharlo hablar de su acercamiento al instrumento me ha abierto los ojos; una clase que todavía hoy me sirve, tanto para tocar como para enseñar". Según el tubista, un joven para abrirse paso necesita ambición, perseverancia y modestia: tres cualidades que se encaminan con la filosofía de Ticino Musica.

El Festival ofrece la oportunidad también a los jóvenes ticineses de estudiar música en casa, en Ticino. "Para mí la experiencia

de Ticino Musica representa la oportunidad de estudiar música en el lugar donde he crecido (cuenta Daria Zappa, de Minusio, que para profundizar el conocimiento de su instrumento, el violín, emigró a Alemania). Trabajar con Franco Gulli ha sido importante: era ya viejo, tenía más de 70, pero tocaba muy bien". Las clases magistrales duran dos semanas, sin embargo son muy intensas.

"A veces se aprende más así, trabajando en grupo todos los días y escuchando las clases individuales, que durante un año entero de cursos -agrega Schellenkens-, especialmente cuando aprendes una nueva forma, como me sucedió con Rex Martin, una semana no es suficiente. Sirve más tiempo, porque la nueva información necesita de tiempo para cimentarse bien y de ponerse en práctica. En mi caso, gracias al nuevo enfoque que aprendí en Ticino Musica, di un paso adelante evidente y logré vencer una audición para uno de los diez puestos de tubista de una orquesta sinfónica de Holanda".

Historias de éxito, pero también de amistad, encuentros y pasión: un amor por este arte que Ticino Musica busca cultivar y hacer florecer verano tras verano.

International Classic
TICINO MUSICA
International meeting of young musicians - Incontro internazionale di giovani musicisti

Ticino Musica

Lugano (Suiza), del 16 al 29 de julio de 2017

Clases magistrales - Masterclasses

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

Editorial Boileau

Más de cien años editando música

por Lucas Quirós

Boileau es la editorial musical en activo más antigua de España. Hablamos con Yolanda Guasch Boileau, gerente de la editorial y nieta de su fundador Alessio Boileau, quien nos habla de sus experiencias en relación con Enrique Granados, con motivo del centenario de su muerte y el ciento cincuenta aniversario de su nacimiento.

Me imagino que estos dos últimos años deben haber sido muy intensos...

Por suerte siempre hay nuevos proyectos que nos estimulan a avanzar y seguir creciendo. En el caso de la figura de Granados, ha sido así sin duda: llevamos dos años publicando materiales sobre él, aunque ya teníamos una larga experiencia en la publicación de sus obras.

Se refiere a la *Integral para piano* que supervisó Alicia de Larrocha. ¿Recuerda cómo empezó?

Fue Carlota Garriga, en aquel momento directora de la Academia Marshall, quien me llamó para preguntarme si queríamos publicar alguna de las obras de Granados que tenían guardadas en su archivo: partituras publicadas en vida del autor, unas corregidas a mano por el propio compositor y otras por su discípulo Frank Marshall o por Alicia de Larrocha, anotaciones de vital importancia para futuras generaciones. La mayor preocupación de Carlota era plasmar en la nueva edición todas esas anotaciones y contar con la experiencia obtenida por Alicia a lo largo de su carrera interpretando su música. ¡La sorpresa todavía fue mayor cuando conocimos la existencia de manuscritos de 104 obras inéditas que el musicólogo y pianista Douglas Riva había localizado por todo el mundo! No dudé en mostrar nuestro interés en publicar toda la integral de las 254 obras, sólo quedaba que Alicia de Larrocha aceptara revisarlas y dirigir su edición. Nos adaptamos a su disponibilidad de tiempo: dos veces por año cuando estaba en Barcelona. Compartimos diez magníficos años de trabajo y el resultado son 18 volúmenes de partituras.

¿Cómo fue trabajar con Alicia de Larrocha?

Alicia fue una de las artistas más geniales con las que tuve el placer de trabajar. Entendía a la perfección la música de Granados, puesto que su maestro, Frank Marshall, había sido discípulo de él y ella había crecido rodeada de la herencia musical de Granados. Sin duda, el proyecto sin ella no hubiera podido realizarse.

Centrémonos ahora en estos últimos años. ¿De qué forma han participado en la celebración de los aniversarios Granados?

De muchísimas formas, pero por descon-



tado con la publicación de nuevas partituras y libros. Aunque habíamos publicado la integral para piano, todavía quedaban muchas obras por publicar y revisar de este compositor.

¿Podría ponernos algún ejemplo?

Hemos publicado con Mac McClure y Marisa Martins una *Guía interpretativa de la Tonadillas*, según los apuntes de Larrocha, Conchita Badía, Victoria de los Ángeles y Pilar Lorengar. El libro viene acompañado con un CD con las piezas excelentemente interpretadas y los textos recitados por parte de Marisa. Una edición así era del todo necesaria para el público extranjero.

Según tengo entendido, esta no ha sido la única colaboración con la que ha contado la editorial respecto a Granados...

No, con Mac también hemos publicado la *Sonata para violín y piano* (de la que faltaba un segundo movimiento), el *Trío*, sus obras para violín y piano y un breve cuarteto de cuerda, llamado *Romanza*. Con Douglas Riva, el *Canto de las estrellas* para piano, órgano y

coro, así como obras religiosas y obras para voz masculina. Con Melani Mestre las obras orquestales: *Suite sobre cantos gallegos* y *Concierto Patético para piano*, y con Moisés Bertran, el *Quinteto con piano*. Todos los colaboradores han contrastado sus revisiones con los manuscritos conservados en bibliotecas, museos y entidades privadas.

¿Y aparte de la publicación de partituras?

Hemos publicado dos libros necesarios para la comprensión de su figura. Uno de ellos es la traducción al español, por Patricia Caicedo, del libro de Walter Clark, *Enrique Granados: poeta del piano*, y el otro ha sido su *Correspondencia epistolar* a cargo de Miriam Perandones, quien ha recogido 506 cartas escritas por Granados o dirigidas a él.

¿A quién le escribía Granados?

A su esposa Amparo, por la que sentía una intensa devoción. También se escribe frecuentemente con músicos de su época de la talla de Pedrell, Albéniz, Casals, Grieg, Amadeo Vives, Carlos Vidiella o Ricard Viñes. Granados estuvo en el centro de nuestro mundo musical y sus cartas lo atestiguan. ¡Quién sabe qué obras nos habría dejado de no haber muerto tan inesperadamente!

Como editorial, ¿les quedan proyectos en relación con Enrique Granados?

Por supuesto. En breve publicaremos las *Canciones amorosas* en una edición del mismo estilo que las *Tonadillas* y con sus mismos revisores. También estamos a punto de lanzar una aplicación para tableta electrónica que permitirá descargarse toda su música para piano en obras separadas. Esto permitirá que más gente de todo el mundo toque Granados. ¡Hay que adaptarse a los nuevos tiempos!



<https://www.boileau-music.com/es/>

Concurso Rookie Chamber Music

Premiados II Concurso Nacional de Música de Cámara On-line (I)



Primer Premio: Trío Amets.

Componentes: Luz Amable Sedeño García, Montserrat Egea Tapetado y Gonzalo Sánchez Pérez.

Formación: piano, clarinete y violonchelo.

Qué nos cuenta el Trío Amets...

El Trío Amets nace en 2016, en el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene).

El proyecto viene dado por la inquietud de tres jóvenes intérpretes, que ya cuentan con experiencia orquestal y concertística, de poder seguir explorando todas las posibilidades del mundo de la música, como lo es el ámbito camerístico, y poder desarrollarse con la formación de trío: piano, clarinete y violonchelo.

Bajo la tutela del profesor y compositor Gabriel Loidi y las clases magistrales recibidas de los maestros José Luis Estellés, Anthony Pay y Asier Polo, se hizo posible el comienzo del Trío Amets.

Su repertorio abarca obras de Gabriel Fauré, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Max Bruch, Robert Muczynski, Nino Rota o Alexander von Zemlinsky, entre otros compositores.

Con esta variedad de estilos, consiguen su propósito de recuperar tanto el repertorio original, como arreglos para dicha formación (piano, clarinete y violonchelo), profundizando en el estudio del repertorio y, lo más importante, transmitiendo toda su música al máximo público posible.

El Trío Amets busca su consolidación como formación mediante la idea de hacer música de cámara, gracias a sus ensayos minuciosos llenos de rigor, en el que se intenta hacer un trabajo lleno de delicadeza y sensibilidad donde predomine el sentido musical.

Gracias a la oportunidad que les está otorgando el concurso de cámara RookieBox, podréis escuchar al Trío Amets en Radio Clásica, además de los conciertos que ofrecerán por la geografía española.



Segundo Premio: Clarándalus.

Componentes: Francisco Javier Carrasco Jiménez, Carlos Claro García, Rafael Carrasco Olmo, Jesús García Moreno, Javier Lora Pérez.

Formación: quinteto de viento (clarinetes).

Qué nos cuenta el Clarándalus...

En 2011 nace Clarándalus, con el fin de difundir el repertorio camerístico escrito para este tipo de agrupación. Clarándalus se interesa por la interpretación y difusión del más variado repertorio musical, trabajando autores de todas las épocas y estilos, interpretando adaptaciones y obras originales. Con el quinteto de clarinetes se puede abarcar un amplísimo registro que permite interpretar, además de la música original de esta formación, adaptaciones de todo tipo de música, ya sea orquestal, pianística o de cámara.

Desde sus comienzos, este quinteto ha ofrecido diversas actuaciones, destacando las de la Escuela Municipal de Música de Arahal, la del Club Social "Fernando Varela" de Dos Hermanas, así como la participación en un acto social en Mérida. En 2013 forman parte del Programa de Fomento y Cooperación Cultural de la Diputación de Sevilla, realizando conciertos por la Provincia de Sevilla. Dicho circuito se centró en la interpretación de música española de compositores del siglo XX, como Albéniz, Falla, Turina y Quiroga, entre otros, música adaptada por este quinteto. Durante este circuito, se llevó esta música a Guadalcanal, Écija, Almadén de la Plata, La Lantejuela, Villamanrique de la Condesa y Valencina.

Este mismo año realiza un concierto en Zafra (Badajoz), a través de Juventudes Musicales, donde también el eje central del concierto fue la música española de los dos últimos siglos. En 2014 tocan en Jédula y Villamanrique de la Condesa. Participan en el IV Concurso Internacional de Música de Cámara "Antón García Abril" en 2015 y al año siguiente, realizan conciertos de aspecto didáctico y monográficos de música procesional. Participan en el X Festival de música Ciudad de Chipiona. Forman parte en los actos de clausura de la Escuela técnica superior de ingeniería informática de la Universidad de Sevilla.

En la actualidad trabajan en la VI edición del Concurso Internacional de Música de Cámara "Antón García Abril" y en el XI Festival de música Ciudad de Chipiona.



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

Cristóbal Soler

Un director de orquesta para dirigir la SMR Cuenca

por Lucas Quirós

¿Qué grado de responsabilidad asume el nuevo director artístico y cómo afecta esta situación económica, a la presente edición de la SMR Cuenca?

Vayamos por partes: soy ante todo un músico y me solidarizo con todos los músicos que están sufriendo injustamente una situación lamentable por los impagos. Alguna vez los he sufrido en mi piel, a lo largo de mi carrera. Me he documentado y he comprobado el grave perjuicio que está ocasionándoles. Capacidad de empatía no me falta. Precisamente, aún cuando para nada me compete resolverlo, pues mi responsabilidad comienza a partir de 2017, me preocupa y, por ello, he estado invirtiendo muchas horas con el Patronato para encontrar una solución lo antes posible. El prestigio de un festival con tanta historia a sus espaldas puede quedar indeleblemente dañado.

Inevitablemente, estos problemas económicos que heredo, condicionan y afectan de modo directo a la presente edición. Aunque haya un ajuste presupuestario, que me ha obligado a realizar cambios en la programación, por mi parte, no hay problema: no será la primera vez que se hace de la carencia una virtud. Lo que deseo es que se resuelvan cuanto antes todos los problemas económicos, que son prioritarios, y centrarme de una vez por todas sólo en la música, para poder finalmente llevar a cabo en próximas ediciones un proyecto sostenible y riguroso, que evite cualquier problema similar en un futuro.

Ya que su gran apuesta es la creación de la Academia, ¿cuáles son los objetivos que pretende conseguir?

Cómo exponía antes, primeramente lograr con ella un proyecto sostenible, formado por excelentes jóvenes músicos, tanto instrumentistas como cantantes. Mi gran apuesta (y mi obligación moral a la hora de crear orquestas) siempre ha sido el apoyo constante a las nuevas generaciones de músicos españoles, que se han formado férreamente y han logrado un nivel de excelencia hoy apreciado incluso en orquestas europeas. Igual sucede con los cantantes noveles, avalados ya por premios. Todos ellos son merecedores de darles "la alternativa" para que demuestren su valía, y esta Academia es la plataforma ideal para su reconocimiento y acceso directo al mundo profesional. Sigo el modelo de la Academia Karajan, mi director predilecto, en materia de diseño curricular, lo que permite, tras las pruebas de acceso, una estrecha convivencia entre las nuevas generaciones y los maestros experimentados, de los que reciben su magisterio para



Cristóbal Soler, nuevo director de la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

interpretar conjuntamente el repertorio programado.

Por las características del festival, nos centraremos en abordar el género del oratorio, tan formativo y enriquecedor para ambos colectivos. Este año, comenzaremos con *Lazarus* de Schubert, que requiere además de seis cantantes solistas. A su vez, las dos formaciones, con sus respectivos solistas vocales e instrumentales, participarán en otros espacios defendiendo la música de cámara y apadrinando un proyecto solidario como es la SMR-Social. Quiero mantener un diálogo fluido, a ser posible, con todos los estratos de la sociedad y convencer de los beneficios de la música.

Siguiendo las líneas de programación que define el festival, la Academia de la SMR, además dispondrá de un departamento de música antigua, aula de canto gregoriano y un taller de composición contemporánea, que contará entre sus profesores con el compositor residente del festival, en esta ocasión Francisco Coll, todo ello enmarcado académicamente por la Universidad de CLM y de la UIMP de Cuenca. La Academia es la piedra angular de un proyecto que trasciende en espacio y tiempo al propio festival. Continuará con su perfeccionamiento y presencia en las salas de conciertos a lo largo de todo el año, a través de su ciclo "Grandes Oratorios Sinfónicos Corales". Finalmente, la Academia siempre será la beneficiaria del magisterio de prestigiosas agrupaciones y artistas invitados anualmente por el festival, a través de sus conciertos y *masterclasses*.

¿Qué aporta un perfil de director de orquesta como el suyo a la dirección artística del festival de la SMR de Cuenca?

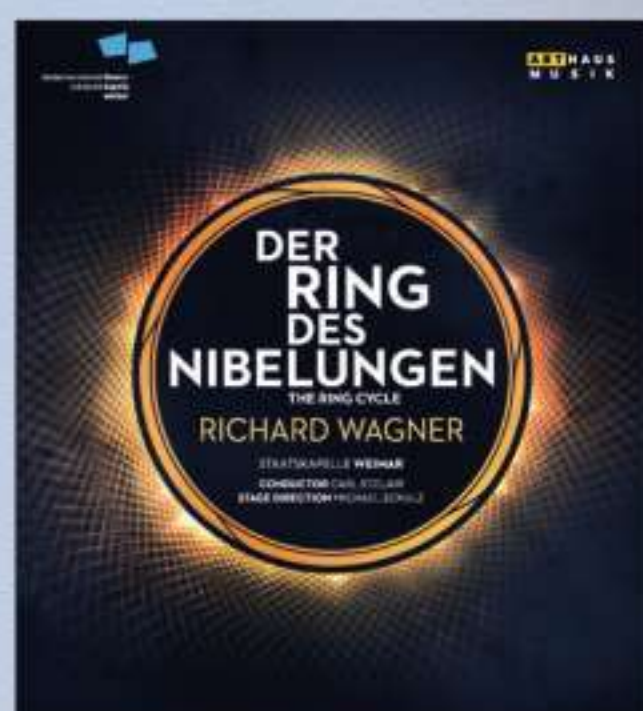
Desde que asumí la dirección artística, el Patronato tomó la decisión de separar la gestión económica de la artística, debido a los problemas por impagos heredados de la gerencia anterior. Una vez aclarada esta bicefalía de responsabilidades, la mía es estrictamente artística. Entre los diseños curriculares y trayectorias profesionales, me gustaría resaltar que la dirección de orquesta es una de las especialidades más completas dentro de las diferentes profesiones musicales. Dicho esto, mi especialidad como director de orquesta es seleccionar a los intérpretes y programas con rigurosos criterios musicales. Como director musical, durante cinco años en el Teatro de la zarzuela, mis responsabilidades, entre otras, eran asesorar al director artístico en la selección de artistas, la elección de títulos tanto de repertorio como de recuperación, etc. Como director asociado de la Orquesta Sinfónica de Navarra, además de seleccionar mis programas en cada temporada, fui nombrado director artístico de la OSN Social, proyecto muy novedoso, que me aportó una experiencia real de cómo acercar la música a los ciudadanos, creando una programación más útil, abierta, terapéutica y pedagógica de la música.



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



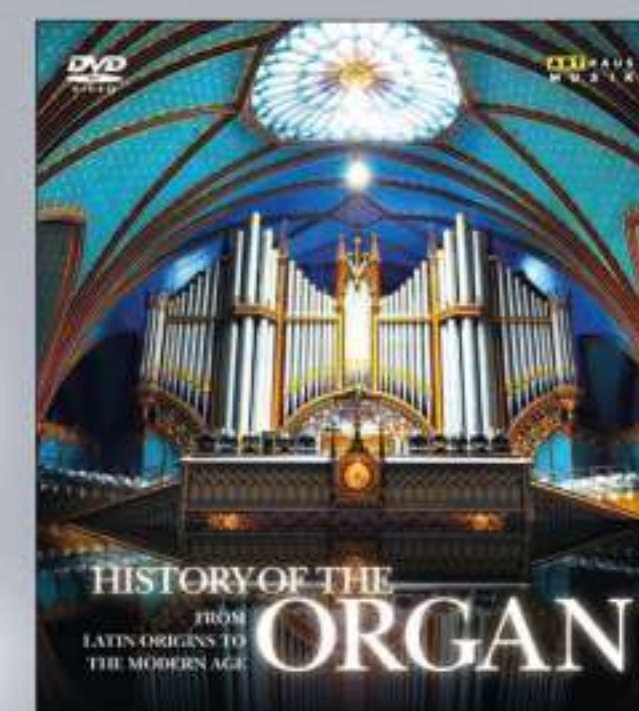
WAGNER:
La prohibición de amar.
Uhl, Maltman, Lodahl. Coro y orquesta del Teatro Real de Madrid / Ivor Bolton.
16/9 - 160 min.
OA1191D (DVD)
OABD7213D (BluRay)
Ean: 0809478011910
OPUS ARTE - T.64



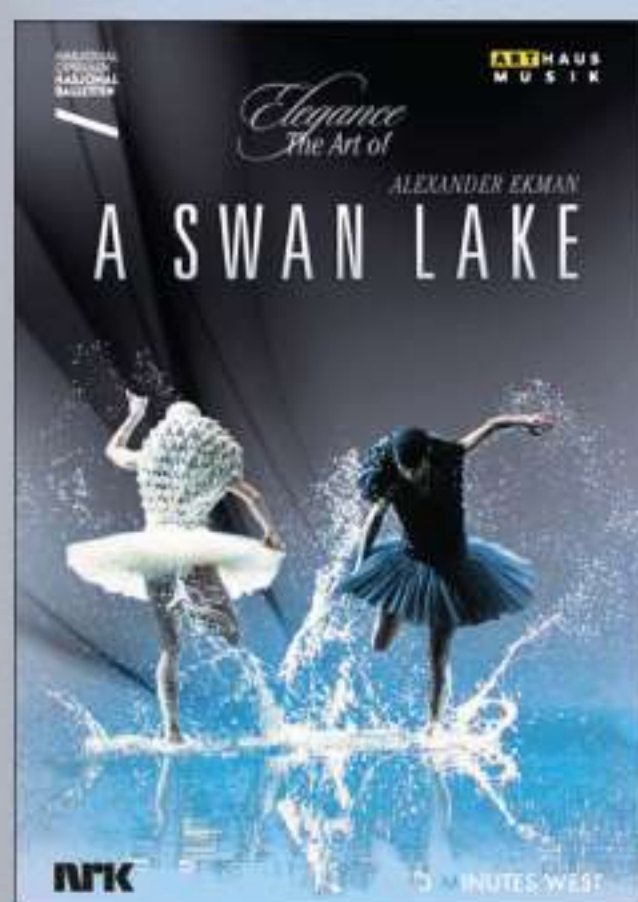
WAGNER:
Der Ring des Nibelungen.
Aurich, Blanck, Caves. Coro y orquesta Staatskapelle Weimar / Carl St. Clair.
16/9 - 930 min. - Sub.Esp.
109319 (7 DVDs)
109320 (4 BluRay)
Ean: 4058407093190
ARTHAUS - T.61



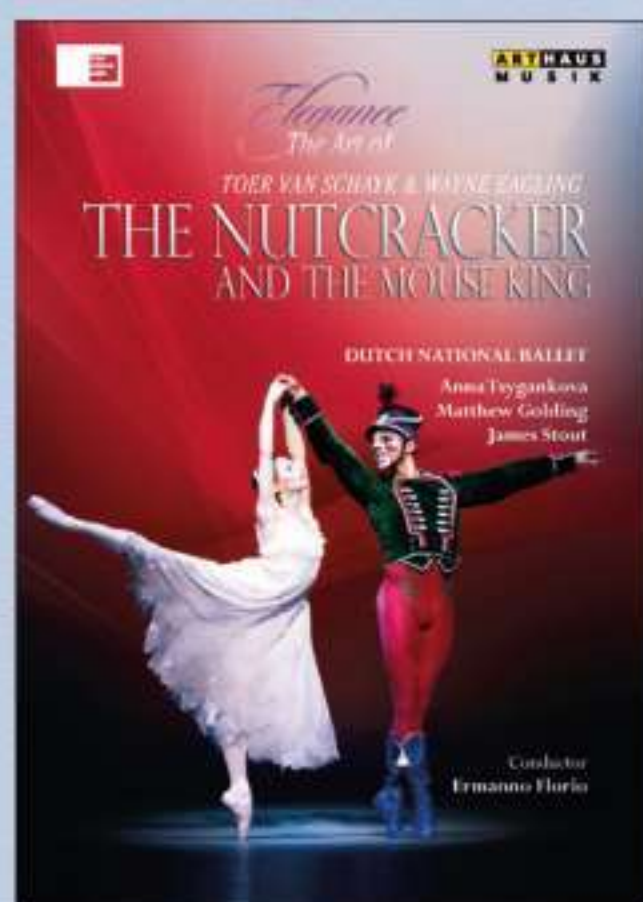
Plácido Domingo en:
La Gioconda. La Africana.
Coro y orquesta de la Ópera de Viena / Adam Fischer. Coro y orquesta de la Ópera de San Francisco / Mauricio Arena.
4/3 - 363 min. - Sub.Esp.
109327 (3 DVDs)
Ean: 4058407093275
ARTHAUS - T.63



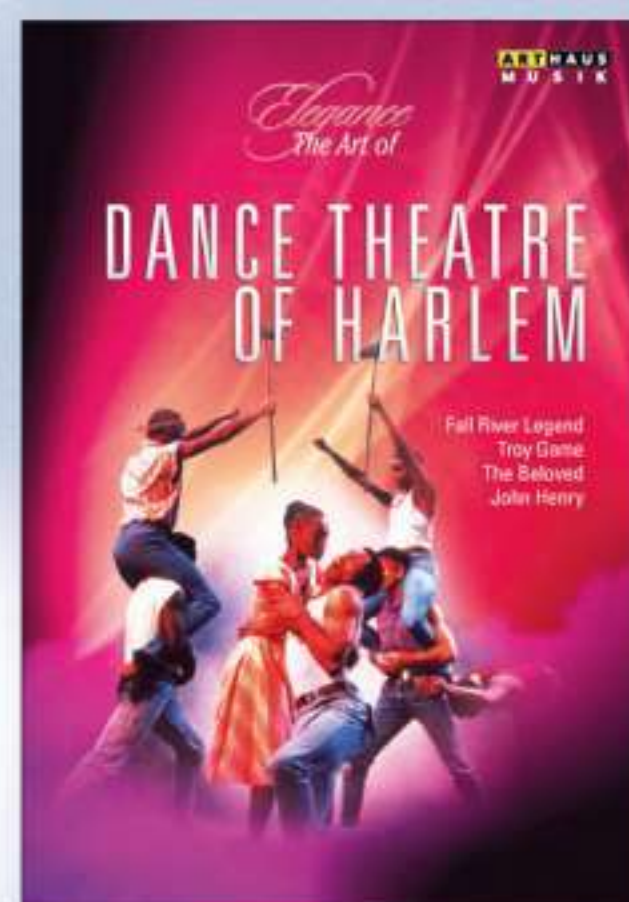
Historia del Órgano.
Desde los orígenes latinos a la época moderna. Varios autores. Varios intérpretes (Alain, Leonhardt, Isoir...)
4/3 - 212 min.
109326 (4 DVDs)
Ean: 4058407093268
ARTHAUS - T.61



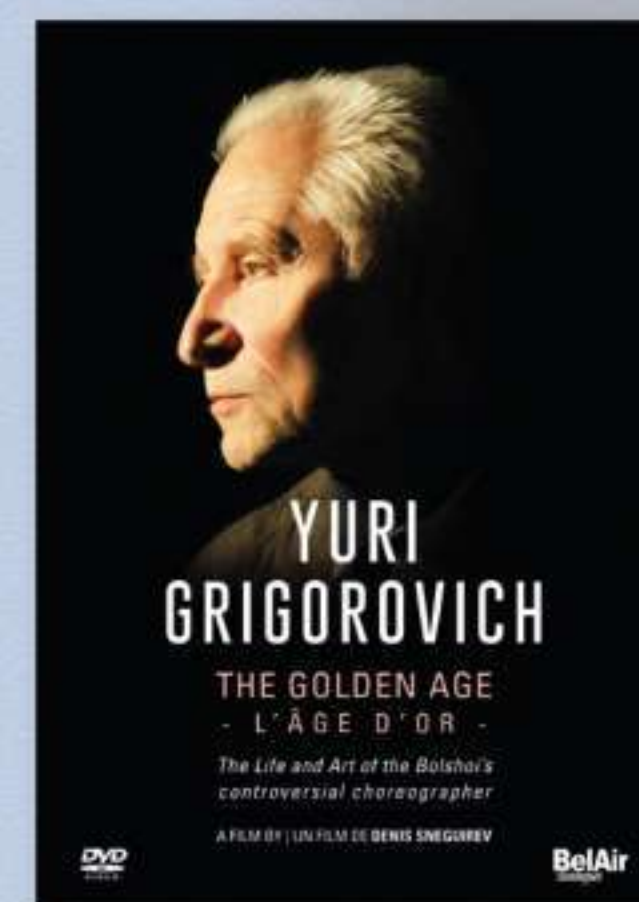
El lago de los cisnes. Ballet.
The Norwegian National Ballet. The Norwegian National Opera Orquesta / Kristian Skallestad.
16/9 - 113 min.
109323 (DVD)
Ean: 4058407093237
ARTHAUS - T.66



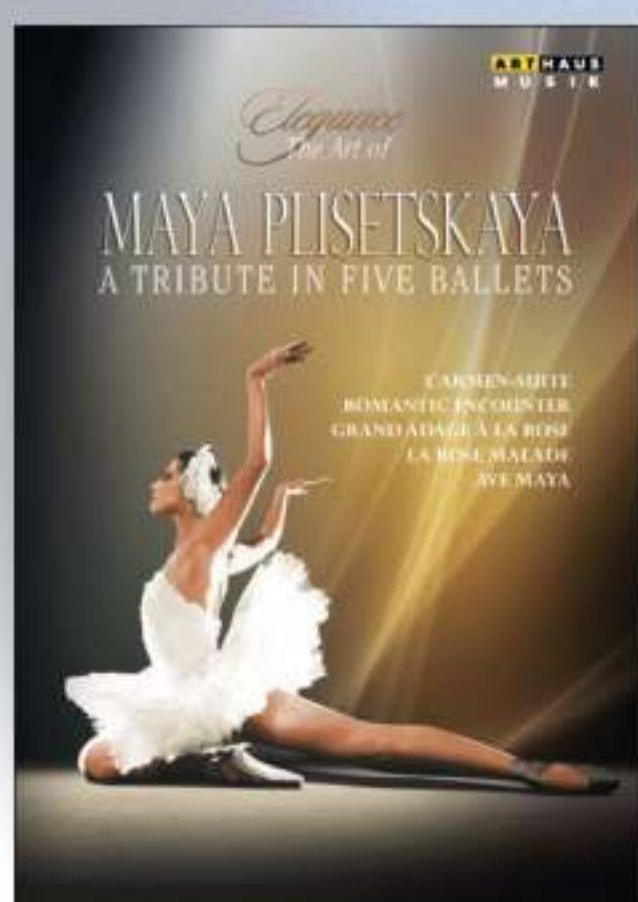
El cascanueces. Ballet.
Dutch National Ballet. Holland Symfonia / Ermanno Florio.
16/9 - 135 min.
109322 (DVD)
Ean: 4058407093220
ARTHAUS - T.66



Dance Theatre of Harlem. Ballet.
The Danish Radio Symphony Orchestra. The Danish Radio Concert Orchestra. M. Lethinen / D. LaMarche.
4/3 - 120 min.
109324 (DVD)
Ean: 4058407093244
ARTHAUS - T.66



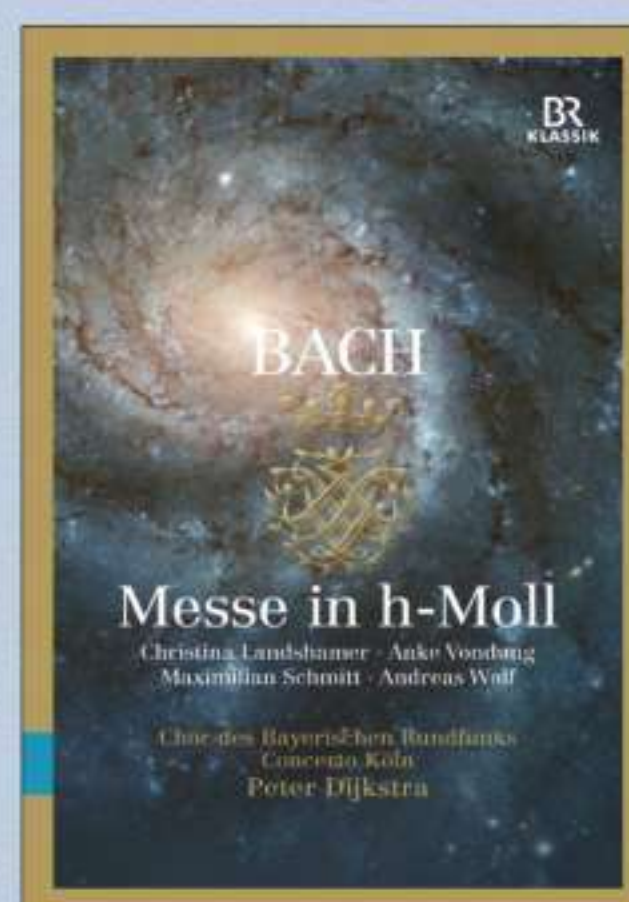
Yuri Grigorovich. Ballet.
La época dorada del gran y controvertido coreógrafo del ballet Bolshoi en su 99 cumpleaños. Un film de Denis Snieguirev.
16/9 - 87 min.
BAC137 (DVD)
Ean: 3760115301375
BELAIR - T.65



Maya Plisetskaya.
Tributo en 5 ballets.
Carmen-Suite. Romantic encounter. Grand adage á la rose. La rose malade ave maya.
4/3 - 82+19 min. Sub.Esp.
109321 (DVD)
Ean: 4058407093213
ARTHAUS - T.66



BACH, J.S.:
La pasión según San Juan, BWV 245. Schmitt, Nazmi, Landshamer. Coro Bayerischen Rundfunks. Concerto Köln / Peter Dijkstra.
16/9 - 115 min.
900515 (DVD)
Ean: 4035719005158
BR KLASSIK - T.65



BACH, J.S.:
Misa en Si menor, BWV 232. Landshamer, Vondung, Schmitt. Coro Bayerischen Rundfunks. Concerto Köln / Peter Dijkstra.
16/9 - 106 min.
900516 (DVD)
Ean: 4035719005165
BR KLASSIK - T.65



HEUBERGER:
The Opera Ball. Operetta. Manné, Serafin, Tiboldi. Graunke Symphony Orchestra / Willy Mattes.
4/3 - 100 min.
109307 (DVD)
Ean: 4058407093077
ARTHAUS - T.662



Mikko Stig

Conciertos

La actualidad crítica se detiene en los ciclos habituales más representativos de este país, desde las giras de orquestas a las temporadas estables de las orquestas nacionales. Grandes orquestas, directores y solistas han pasado por nuestras ciudades, destacamos la presencia de la Philharmonia Orchestra con Esa-Pekka Salonen, para Ibermúsica, o los pianistas Grigory Sokolov y Arcadi Volodos. Desde A Coruña a Zaragoza, de la A a la Z de la actualidad crítica nacional e internacional.



Uli Weber / Sony Classic International

Ópera

Desde los teatros más importantes de Europa y los escenarios más prominentes de este país, títulos como *Quartett*, *Thais* (Barcelona, con Plácido Domingo y Nino Machaidze, en la foto), *Don Giovanni* (ABAO), *Pénélope* de Fauré (Bruselas), *Lucia di Lammermoor* (Las Palmas), *Los Maestros cantores* de Kasper Holten para el Covent Garden, *La ciudad de las mentiras* en el Teatro Real, *Il ritorno d'Ulisse in patria* con Rolando Villazón en París, *Manon Lescaut* en Sabadell, *La flauta mágica* en el Maestranza sevillano y *La viuda alegre* de Lehár y *La princesa del circo* de Kálmán en la Volksoper de Viena.



Discos

"Revolución rusa", así llamamos a la nueva edición a todo lujo que dedica Warner Classics a Mstislav Rostropovich, del que se cumplen dos aniversarios este año, al que hay que añadir, curiosamente, el centenario de la propia Revolución Rusa... Junto a esta colosal edición, se incluye un estudio de los "Orfeos" en la historia de la música, aprovechando el disco temático de Jaroussky. Igualmente hablamos de la música online que puede escucharse en Naxos Music Library de varias secciones de la revista, además de hablar sobre los documentales "History of the Organ". Más de 20 páginas con toda la actualidad discográfica.

40 CONCIERTOS

50 ÓPERA

DISCOS

58 DE LA A A LA Z

70 BUFFET LIBRE

72 CRÍTICAS

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

78 DISCOS CRITICADOS

83 RECOMENDADOS DEL MES

Orgías sonoras

A Coruña



Stefan Jackiw, solista del *Concierto n. 2* de Prokofiev.

Stefan Jackiw fue el solista del *Concierto n. 2* de Prokofiev, bajo la dirección de Andrew Litton con la Orquesta Sinfónica de Galicia, en un programa que incluyó la *Obertura Carnaval Romano* de Berlioz y la *Sinfonía n. 2* de Scriabin. Jackwin dispone de un Vincenzo Ruggieri (Cremona) de 1704 y un arco François Nicolas Vorrin del XIX. Toda una panoplia de uso de recursos técnicos, desde arpegiados entre escalas atrevidas y un a modo de *Rondó* conformado de citas folkloristas auspiciadas por la exposición de combinaciones de cuerdas.

La *Sinfonía n. 2* de Scriabin nos hace recordar a flor de piel el recuerdo de la *Sinfonía n. 3 (Poema del éxtasis)* de hace unas temporadas. Obra que hasta valdrá como gran poema sinfónico en la disputa entre la clásica unidad tonal y una nueva con agregados sonoros cada vez más completos. Definitiva declaración de intenciones llevada a su mejor tratamiento por una orquesta en sus dimensiones óptimas ante semejantes atriles.

Ramón García Balado

Stefan Jackiw. Orquesta Sinfónica de Galicia / Andrew Litton.
Obras de Berlioz, Prokofiev y Scriabin.
Palacio de la Ópera, A Coruña.

Un Flórez de transición

Barcelona

Barcelona es una de las ciudades que más devoción profesa a Juan Diego Flórez. No en vano, y desde hace doce o trece años, la capital catalana recibe anualmente una o dos visitas del divo peruano. En esta ocasión, y por segunda vez en su carrera, el tenor ofreció un espléndido recital en el Palau de

la Música Catalana, al lado de ese gran profesional del piano que es Vincenzo Scalerà.

Sobre el papel, el recital se nos antojaba (y así fue en realidad) una especie de reválida del primer Flórez, para mostrar lo que puede ser una transición hacia un estilo más lírico, aunque este gran artista siempre ha jugado la carta de la prudencia. Habrá que ver si las sinuosidades con las que resolvió magistralmente páginas como "Che gelida manina" o "Pourquoi me réveiller?" harán de Flórez un Rodolfo o un Werther de referencia. De momento, parece aún un poco temprano para Alfredo, aunque su interpretación de "De'miei bollenti spiriti" y de la *cabaletta* correspondiente del segundo acto de *La traviata* fue más que notable.

Más verborreico que nunca (quizá demasiado), Flórez ofreció en la primera parte un ramillete rossiniano que confirma que el cisne de Pesaro sigue siendo una de sus máximas especialidades, aun cuando el sobreagudo presenta atisbos de tibantez: fue por ello que arias tan acrobáticas como "Vado incontro" de *Mitridate*, con sus siete *does*, sonó algo estentórea. Tampoco "Ich baue ganz" de *El rapto del serrallo* fue lo mejor de la velada, y es que Mozart siempre se le ha resistido a Juan Diego Flórez.

La tanda de besos, acompañándose a la guitarra, culminó con cierta melifluidad el que, sin duda, ha sido uno de los grandes recitales de lo que llevamos de año.

Jaume Radigales

Juan Diego Flórez y Vincenzo Scalerà. Obras de Rossini, Mozart, Leoncavallo, Puccini, Massenet y Verdi.
Palau 100, Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Un buen programa desaprovechado

Barcelona



Interpretación "otoñal" del *Concierto n. 3* de Beethoven por Volodos.

Por el solista invitado, por la batuta y por el programa escogido, el del sábado 11 de marzo prometía ser un gran concierto. No lo fue. Una huelga de los trabajadores de L'Auditori el día anterior frustró el trabajo de la orquesta y eso se notó, y mucho, en el resultado. El programa se abrió con una obra de Hèctor Parra para cuerdas, *Fibrillan*, que se agota una vez pasadas las dos primeras secuencias (el abuso del pizzicato

Bartók resulta hiriente) y suena a ya escuchada hace décadas. El *Concierto para piano n. 3* de Beethoven evidenció dos puntos de vista diametralmente opuestos: por un lado, un Arcadi Volodos, que dejó que la música fluyera con facilidad mozartiana al tiempo, jugando con libertad con *tempi* y dinámicas; por otro, un Josep Pons empeñado en hacer de esta partitura un trasunto concertístico de *Quinta sinfonía*, de ahí una contundencia que no la beneficia en absoluto.

No remontó el vuelo la *Obertura para un drama* de Schreker, página que reclama una orquesta gigantesca pero tratada como un conjunto de cámara de infinitas posibilidades. Todo aquí sonó compacto, pesado, como si de una banda sonora hipertrofiada se tratara. Como cierre, *El mandarín maravilloso* de Bartók, con una orquesta y director más cómodos, y unos resultados más correctos.

Juan Carlos Moreno

Arcadi Volodos. OBC / Josep Pons. Obras de Parra, Beethoven, Schreker y Bartók.
L'Auditori, Barcelona.

El brío de un octogenario

Bilbao

La Sinfónica de Bilbao proponía por primera vez en su dilatada carrera la *Sinfonía n. 7* de Gustav Mahler y la confiaba a la experta batuta del israelí Eliahu Inbal. Este, en el que era el día de su 81 cumpleaños, sorprendió al respetable con dinamismo y coherencia dignos de quien sabe qué se trae entre manos. Cuando el último acorde cayó en el auditorio del palacio Euskalduna, los sinceros bravos y aplausos del público que casi llenaba el recinto no hicieron sino confirmar la satisfacción general por la calidad ofrecida.

No es la *Séptima* mahleriana precisamente una habitual en nuestros atriles y por ello es de agradecer el esfuerzo. Esta obra ha dormido siempre a la sombra de sus hermanas anteriores, que gozan de mayor prestigio entre el público. Incluso el mismo compositor, que no consideró pertinente la presencia de la voz humana en la obra, pareció buscar una mayor abstracción en la misma, lo que quizás por contraste haya provocado su relativo arrinconamiento.

La BOS inició su interpretación con algún pequeño problema en el *Langsam* inicial, pero rápidamente la seguridad se adueñó de la masa orquestal y podemos afirmar que Inbal llevó a buen puerto la obra, pues fuimos capaces de disfrutar con el matiz exigido a la cuerda, unas secciones de viento y metal poderosas y una percusión brillante. Los distintos planos y secuencias rítmicas, ese color misterioso aplicable a los movimientos pares, los *Nachtmusik I-II* y que dotan de sobrenombre a la obra, aparecieron meridianamente dibujados a través de una batuta atenta, capaz de exigir el pequeño detalle que enriquece al mismo tiempo que la obra era dotada de equilibrio y unidad estilística.

Esta conseguida unidad nos permitió viajar dentro de la obra a través de la melancolía del *Scherzo*, a través del desconcierto de la música nocturna y de la ¿aparente? alegría explosiva de un *Rondo Finale* exuberante. Una idea excelente la de la Sinfónica de Bilbao que el público agradeció con generosidad. Y un acierto el proponer a un octogenario de vitalidad envidiable el llevar el timón de la *Sinfonía*.

Enrique Bert

Orquesta Sinfónica de Bilbao / Eliahu Inbal. *Sinfonía n. 7* de Gustav Mahler.
Palacio Euskalduna, Bilbao.

Un gran tenor en la cumbre

Las Palmas de Gran Canaria

La Fundación Auditorio-Teatro Pérez Galdós, en colaboración con la Sociedad Filarmónica de las Palmas, nos regaló un recital de *Lieder* del tenor Piotr Beczala. El cantante se encuentra en un momento de absoluta madurez, vocal y artística. Dueño de una voz de tenor lírico, rica en armónicos, que el cantante maneja con inteligencia y sensibilidad gracias a una técnica muy completa. La primera parte del recital estuvo dedicada al ciclo *Amor de poeta* de Schumann. El polaco brindó una lectura intimista y elegante, de impoluta dicción, con frases excelentemente ligadas, pero se echó en falta una mayor contraste entre las canciones dramáticas y las líricas, sensación a la que contribuyó Helmut Deutsch, de digitación impecable, pero siempre en un excesivo segundo plano.

En la segunda parte cambiaron las cosas, con unos intérpretes más sueltos, desde las *7 canciones* de Karłowicz, de amplias líneas melódicas que propiciaron el lado más efusivo del tenor, para proseguir con las *Canciones Gitanas* de Dvorák, donde los intérpretes supieron recrear el sustrato racial que las impregna. Como colofón, 4 canciones de Rachmaninov recibieron una interpretación ardorosa y extrovertida del cantante, espoleado por un rutilante Deutsch desde el teclado. Tres generosas propinas, con el público en pie, pusieron fin al recital.

Juan Francisco Román Rodríguez

Piotr Beczala, Helmut Deutsch. Obras de Schumann, Karłowicz, Dvorák y Rachmaninov.

Fundación Auditorio-Teatro Pérez Galdós-Sociedad Filarmónica de Las Palmas. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

"Cantar hasta morir"

Madrid

Con esta son 11 las veces que nos ha visitado la gloriosa pareja del Lied y lo hizo con un programa dedicado en su integridad a Robert Schumann. El compositor de *Lieder* favorito del barítono. Decir que Gerhaher y Huber son insuperables es algo obvio, los dos son capaces de hacer Arte en su máxima expresión, ofreciéndonos una clase magistral cada vez que nos visitan. Seleccionaron para la primera parte obras que compuso Schumann en 1850-51 (*Opp. 83, 127, 90, 49, 24, 142*). Intencionadamente escogieron canciones de la época final del compositor, ya en su decadencia física y espiritual, junto con *Lieder* de cuando era el joven apasionado sediento del amor de Clara Wieck.

Ya se percibió lo que podía dar de sí la velada tras escuchar el primero de los *Tres cantos*, cantados con un estilo tan exquisito como el de Fischer-Dieskau, pero sin parecerse en absoluto a él, culminando con una apabullante interpretación de *El eremita*, en la que me hicieron sentir como en un sueño la tranquila resignación ante la muerte.

A continuación interpretaron las *Cinco Canciones y Cantos*. En la primera, *Consuelo del cantor*, lo que me asombró fue la fabulosa interpretación de la parte pianística por Gerold Huber. Tras el exquisito *Tu rostro*, a *El brillo de mi amor* Gerhaher supo darle toda la grandeza épica que requiere y Huber hizo rugir el piano, en el mejor sentido de la palabra. El mismo color marcial imprimieron al maravilloso *Mi viejo corcel*, después supieron extraer la sátira descarnada de la *Canción de cierre del bufón* e inundaron el auditorio del más elevado romanticismo con *Un pensamiento*.

Concluyó la Primera parte con *Seis Poemas* y *Requiem*. Sublimes estuvieron en la desoladora *La tarde opresiva* y en *Requiem*, esa obra que muestra un final de la existencia llena de esperanza de un lirismo profundo y conmovedor.

La segunda parte se abrió con las *Romanzas y Baladas* y no es posible imaginar más brío en la interpretación de la emocionante *Los dos granaderos*, ni romanticismo más violento que el de los *Dos hermanos*, ni una recreación más profunda de la melancolía de la *Monja* enclaustrada en el convento, al ver a una recién casada durante su convite de bodas.

Después interpretaron las 9 *Lieder* del *Op. 24*. Es imposible dar más matices a todas ellas, llegando a la cima del concierto con la sublime *Hermosa cuna de mis pesares*. Gerhafer despojó a la obra de cualquier sentimentalismo, y la cantó con una viril belleza, con un controlado dolor capaz de conmover a las piedras.

Pocas veces he asistido a una velada con tantos quilates de oro puro artístico. Huber domina el teclado y lo hace vibrar, susurrar, rugir, como antes he dicho, e incluso llorar. Gerhafer maneja su bellísima voz hasta lo inverosímil, siendo capaz de desplegar una inmensa paleta de sonidos que le permiten pasar de los pianos más íntimos y casi inaudibles a los fortísimos más brillantes, sin esfuerzo; con él todo suena natural, sin artificio y su magisterio en el fraseo es inigualable. Se le podría aplicar esa frase que una vez dijo Schumann sobre sí mismo "me gustaría cantar hasta morir como un ruiseñor".

Francisco Villalba

Christian Gerhafer y Gerold Huber. *Lieder* de Schumann.
CNDM. Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

El otro grande

Madrid



MARCO BORGREVE

Goerne se siente muy cómodo cantando en Madrid, uno de sus públicos favoritos.

Tras el sublime concierto de Gerhafer y Huber que acaban de leer, parecía que habíamos llegado a cimas en este arte imposibles de alcanzar por otros intérpretes, pero mira por dónde, y esta es la grandeza del arte, que otros dos artistas han logrado resultados similares, pero por caminos totalmente dispares. Digamos que Gerhafer y Huber son los Leonardo da

Vinci del Lied, suyos son las *sfumature*, los tonos delicados, los trazos sutiles, la vibración interna, la pasión contenida, la aristocrática e intelectual aproximación las obras. Matthias Goerne y Alexander Schmalcz, son Miguel Ángel, el trazo seguro y arrebatado, la pasión desgarradora, la profundidad dolorida que exulta como un volcán furioso. ¿Quiénes son los más grandes? Los dos.

Goerne es un habitual del Ciclo de Lied, ésta es la decimoquinta vez que interviene, y con el tiempo se supera a sí mismo. Ha tenido altibajos durante años, pero en los últimos su carrera ascendente parece imparable, su voz ha adquirido unos colores sombríos y profundos de los que antes carecía, se le ha redondeado, sin perder esa capacidad de apianar la voz sin forzarla y llegar a los agudos con brillantez.

En esta ocasión, el repertorio elegido no era en principio de los más accesibles para el gran público, pero el barítono, "a su público favorito" el de Madrid con el de Tokyo, tal como él mismo ha declarado, ha querido ofrecerle un recital con un programa que incluía obras conocidas del periodo tardío de Schumann, con las que comenzó la velada, y el maravilloso *Abendlied*, con el que la finalizó. En el centro, otro puntal, Hugo Wolf, con *Los Arpistas I, III y II*, en la primera parte y, en la segunda, *Grenzen der Menschheit (Límites de lo Humano)* *Sonne der Schlummerlosen (Sol de los insomnes)* y *Morgenstimmung (Espíritu Matinal)*.

Lo que más interés me despertaba era conocer las canciones que incluía el programa de Hans Eisler. En 1925, habiéndose trasladado a Berlín, se hizo simpatizante del Partido Comunista del que, sin embargo, nunca fue miembro. En Berlín conoció a Brecht y compuso música para muchos de sus textos. Tuvo una vida marcada por sus convicciones políticas y por ser un eterno exiliado, fuese a donde fuese. Esto quedó reflejado en las canciones incluidas por Goerne, entre otras del *Cancionero de Hollywood*, *Cinco Elegías de Hollywood*, *Canciones sobre Textos de Pascal*, etc. Todas ellas de una sorprendente concisión y expresividad, en las que se resume la añoranza por su país, sus paisajes, sus ciudades, sus familiares y amigos, sumidos en una contienda devastadora. Eisler conmueve y hace reflexionar sin sensiblerías, de una forma, en apariencia fría, pero de un trasfondo desesperadamente desgarrado y emotivo.

Goerne y Schmalcz hicieron una recreación magistral de Schumann y Wolf, con un estilo delicado, pero vigoroso, profundo pero de una expresividad diría que casi dolorosa; pero fue con Eisler donde lograron lo mejor del concierto. Con canciones que muchas de ellas no sobrepasaban el minuto, lograron transmitirnos las angustias, dolores y añoranzas de Eisler con una variedad de matices, una desesperación y una melancolía de las que solo son capaces artistas de su calibre. Extraordinarios.

Francisco Villalba

Matthias Goerne y Alexander Schmalcz. *Lieder* de Schumann, Wolf y Eisler.
CNDM. Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Poca cosa

Madrid

El ciclo de Voces del Real, en el que se ha eliminado el adjetivo "grandes", ha comenzado con un concierto del tenor alemán Christian Elsner, con un programa en principio interesante y poco manido, ya que estaba integrado por las adaptaciones para orquesta de algunos *Lieder* de Franz Schubert realizadas por Anton Webern y Max Reger, además de algunas piezas orquestales breves de ambos compositores y del

I FESTIVAL ONLINE DE COROS - CHOF -

PREMIO PARA TODOS LOS PARTICIPANTES

...Y PARA LOS MEJORES:

ENTREVISTA / REPORTAJE A LOS CUATRO PRIMEROS COROS
CLASIFICADOS EN LA REVISTA RITMO

INSCRIPCIÓN:

35€

Hasta el 30 de Abril
en www.rookiebox.com

CULTURAL
GAMES



Rookie  box

RITMO

mismo Schubert. El programa dio comienzo con el Idilio para gran orquesta *Im Sommerwind* de Webern, al que siguieron cinco Lieder de Schubert orquestados por el mismo compositor, uno del *Viaje de invierno*, *Der Wegweiser*, otro de *La Bella Molinera*, *Tränenregen*, otro del *Canto del cisne*, *Ihr Bild* y el incomparable *Du bist die Ruh*. Después de Schubert, la música incidental para Rosamunda (*Andantino* del Ballet n. 2) y, para concluir esta primera parte, dos Lieder schubertianos orquestados por Max Reger, *Nacht und Träume* y *Prometheus*.

La segunda parte comenzó con el famosísimo *Andantino* del entreacto n. 3 de *Rosamunda*, al que siguieron otros tres Lieder de Schubert orquestados por Max Reger, *An der Mond*, *Im Abendrot* y el maravilloso *An Die Musik*.

Elsner posee una voz poderosa, bellísima, canta como los ángeles pero... El pero es que solo transmite excelentes sonidos perfectamente modulados. Es una pena, porque, con un poco más de sentimiento, merced a su estupendo armamento vocal, podría lograr resultados excepcionales, ya que es de los pocos denominados "tenores de tinte heroico" musical y nada estridente.

Lothar Zagrosek, al frente de la Orquesta del Teatro Real, se decantó por lo delicado y exquisito y es verdad que logró de la orquesta un sonido acariciador y bello, pero, como en el caso del tenor, le sobró musicalidad pero le faltó garra y todas sus interpretaciones pasaron sin pena ni gloria. Una velada bastante insulsa.

Francisco Villalba

Christian Elsner. Orquesta del Teatro Real / Lothar Zagrosek. Lieder orquestados de Schubert, etc.
Teatro Real, Madrid.

Color, contraste y sentido

Madrid

Dos partes bien diferenciadas, seguidas de un buen número de propinas en línea con el concierto, ofreció Joaquín Achúcarro en el programa organizado por la Universidad Autónoma de Madrid en el Auditorio Nacional de Música. Toda una fiesta de plácemes y aplausos reiterados hacia un pianista nuestro y consagrado, para un programa que pasaba sin prisa pero sin demora por buen número de los hitos del repertorio pianístico más celebrado.

Un Brahms intimista variando con precisión de orfebre sobre tema Schumann con una furtiva alusión a Clara destacada por Achúcarro en breve charla previa, fue la tarjeta de presentación. Después, Chopin: *Fantasia-impromptu*, dos de los *Nocturnos* más reconocidos y reconocibles, donde se destacara la prístina musicalidad y cuidada continuidad melódica, póstumo y celeberrimo el *Segundo*, una *Barcarola* precursora y, por fin, la contundente *Polonesa heroica*. De Falla: *Andaluz* y una especialmente mágica *Montañesa*, de sus *Piezas españolas*. De Rachmaninov: sus no menos cursados *Preludios Op. 3, 32 y póstumo*.

En *El amor y la muerte* de Goyescas de Granados hicieron fortuna aquellos rasgos definitorios en un relato de *pianismo de salón* especialmente fértil de sensaciones y sentimientos, donde la profundidad melódica adquirió momentos conmovedores, sólo superados, quizás, por la última de las propinas, último suspiro de esta velada. Para terminar, Albéniz, con dos de sus *Iberias* más directas: *El Puerto* y *El Albaicín*. Musicalidad, hermoso color tímbrico y sentido, sobre la base del contraste de planos sonoros y la clara jerarquía en la presentación de estos.

Una generosa retahíla de propinas para coronar con un alarde, una obra donde las cualidades anteriores, planos di-

námicos y precisos deslindes tímbricos, sólo requieren de una mano: aquel *Nocturno* que Scriabin escribiera para la mano izquierda de Paul Wittgenstein.

Luis Mazorra Incera

Joaquín Achúcarro. Obras de Albéniz, Brahms, Chopin, Falla, Granados y Rachmaninov.

UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Bach: alfa y omega

Madrid



El organista Daniel Roth ofreció la colosal *Sexta Sinfonía* de Widor.

Tres grandes obras (sin contar la propina *Fuga en sol menor* bachiana -sin su audaz *Fantasia* previa), conformaron el programa de Daniel Roth en su flamante paso por el ciclo sabatino del CNDM: *Bach Vermut*. Tres grandes retos interpretativos en atril: el *Preludio y fuga en si menor* del Cantor de Leipzig, tres piezas de su propio *Livre d'orgue pour le Magnificat* y, por último, la *Sexta sinfonía* de Widor. Tres estéticas contrastantes donde se remarcará la versatilidad y competencia de la mano de este consumado intérprete y compositor. El vistoso, algo pulcro y circunspecto, *modalismo* de raíz francesa, con cierta connotación improvisadora, referencias al repertorio y citas gregorianas, de sus (I) *Magnificat - Et exsultavit*, (IV) *Et misericordia* y (X) *Gloria* de su *Livre*, reflejan el compromiso de Roth con una escuela particularmente fecunda del siglo XIX para acá, especialmente en lo que a producción, interpretación, creación y construcción organística se refiere.

Un compromiso creativo, en caliente, que siempre gozará de nuestro apoyo. Para terminar, una de las *Sinfonías* de Widor, la *Sexta*, hizo honor a la pretensión que su nombre indica. Sólido virtuosismo romántico, bien aparejado y resuelto, asumiendo riesgos y sin ambages, ni atajos. La conocida *Fuga* citada al principio, enunciada con un sujeto diligente y febril, redondeó con aquella determinada actitud, allí donde había comenzado el recital, con Bach: alfa y omega.

Luis Mazorra Incera

Daniel Roth. Obras de Bach, Roth y Widor.

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

El primer concierto

Madrid



Marta Espinós estrenó en tiempos modernos el que se considera el primer concierto para piano y orquesta de un compositor español, Jacinto Codina.

La Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española combinó en su temporada propuestas de aspiración y concepto heterogéneos con el común denominador de la, siempre bien recibida, atención a la dirección española. Nos referimos a los conciertos que protagonizaran desde el podio, respectivamente, Pablo Heras-Casado, Jaime Martín y José Luis Temes, del que hablamos a continuación. Temes presentó un panorama estimulante e inhabitual en temporada. Cuatro autores, también hispanos, repartidos entre el siglo XIX y la más rabiosa actualidad. De esta última, las *Tres pinturas velazqueñas* de Jesús Torres, que ya tuvimos la oportunidad de reseñar en otra ocasión. Pintura-sonora o sinfonía-gráfica... creo que ni una cosa ni otra. Sobre la base anhelante de *pedales rítmicos* y *ostinati*, emplaza al oyente hacia la percepción de una trama sinfónica de múltiples recovecos y sinergias, con el uso, eso sí, de cierta retórica simbólica siguiendo su epígrafe.

Antes, una pieza de María Rodrigo, *Rimas infantiles*, cuyo espíritu y "letra" implícitos concuerdan con aquel titular y con su adelantada posición en programa. El *Concierto para piano y orquesta* citado, de Jacinto Codina, tuvo en Marta Espinós una solista convincente por actitud, sonido y preparación, que incluso colaboró con la confección de las *cadencias* respectivas, con especial mención a la primera de ellas, más ambiciosa y, por momentos, *fugada*. La apremiante *Obertura dramática* concluyó con brillantez sinfónica este programa de novedades y "alarmas"... con un impulso, casi se diría que una *propulsión*, emocional imparable, con agógicas turbadoras y contumaces, y citas explícitas. Una obra, por cierto, estrenada por esta misma institución hace treinta y cuatro años (nada menos que *cuarenta* después de su composición...) bajo la dirección de Enrique García Asensio.

Luis Mazorra Incera

Marta Espinós. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española / José Luis Temes. Obras de Codina, María Rodrigo y Torres. OCRTVE. Teatro Monumental, Madrid.

ADN Sokolov

Madrid



"Sokolov puede permitirse licencias como nadie en este instrumento; él hace de ello el ADN de su interpretación".

El público madrileño ha tenido la fortuna de disfrutar del piano de Sokolov en los últimos 20 años. Su última aparición en *Grandes Intérpretes* supuso la 17 en este ciclo madrileño. En este sentido, no alcanzar siempre la excelencia nos recuerda que él también es humano. El planteamiento del concierto era totalmente ortodoxo: Mozart en la primera parte y Beethoven en la segunda. El piano subjetivo de Sokolov es imbatible hoy en día. Pero hay una parte del repertorio que no acaba de adaptarse plenamente a sus planteamientos estilísticos. La *Sonata K 545*, que habría el programa, resultó espléndida. Totalmente equilibrada. Pero no así la *n. 14, K 457*, donde la parsimonia, la lentitud con que planteó el *Adagio* llegó a desdibujar el espíritu mozartiano en la búsqueda de una cierta lectura romántica. Algo que sí logró con éxito en la *Fantasia K 475*, mucho más apta hacia esa lectura más anticipativa, más romántica de Mozart.

Con Beethoven ocurrió algo similar. Si la *Sonata n. 27 Op. 90* resultó impecable, doliente; la lectura de la última Sonata (la 32) fue más cuestionable. El *Allegro* resultó brutal, contundente, avasallador. Pero la extremada lentitud con la que leyó el *Adagio* llegó a quebrar su línea musical, haciéndonos perder por momentos el sentido de la pieza (por otro lado absolutamente rupturista) que trazó el último Beethoven.

Es cierto que Sokolov puede permitirse estas licencias como nadie en este instrumento. Y que él hace de ello el ADN de su interpretación. Pero no siempre el resultado es totalmente pleno. Lo fue en las propinas, sobre todo en Chopin. Chopin, Schumann, Liszt, incluso Schubert, son músicos que se adaptan mucho mejor a su subjetivismo interpretativo. Incluso el mundo barroco (también presente en las interminables propinas). El público adora a Sokolov, y con razón. Algo que, al menos en Madrid, no ocurría desde Celibidache. Esa suerte que tenemos.

Juan Berberana

Grigory Sokolov, piano. Obras de Mozart y Beethoven. *Grandes Intérpretes (Scherzo)*. Auditorio Nacional, Madrid.

De Blomstedt a Salonen

Madrid



Esa-Pekka Salonen dejó claro su profundo conocimiento de las obras y de la Philharmonia Orchestra.

La anterior visita de la excepcional Philharmonia Orchestra, con Blomstedt, giró sobre programas clásicos con obras maestras "de toda la vida". Con Salonen, que mantiene un aspecto muy juvenil, el repertorio era otro, aunque "perdimos" el *Concierto para piano* de Ligeti por el estreno en España del *Concierto para 4 trompas* de Davies Forest, nada del otro mundo, a pesar de la genial dirección de Salonen, sacando a la luz la compleja tímbrica. También tuvimos un insulso *Emperador* de Beethoven, muy bien tocado por Aimard pero con escasa sintonía con el director finés. Hasta aquí lo "prescindible", pues el resto de los dos programas (a las 22.30 horas ambos, algo que ya no ocurrirá en la temporada 2017-18, donde todos los conciertos serán a las 19.30) contenía el territorio natural de Salonen, comenzando por el estreno en España (de reciente descubrimiento) del wagneriano *Canto fúnebre* de Stravinsky, deliciosa música que está teniendo muy buena acogida, independientemente que quien la firmara en su día fuera un joven Stravinsky.

Dos colosales músicas como el *Daphnis et Chloé* y *Así habló Zaratustra* mostraron dos cosas: la excepcional forma de la Philharmonia (qué solistas) y el conocimiento de sus posibilidades por su director. En Ravel, el Coro de la ORCAM desplegó su buena forma y Salonen se movió como pez en las eaux ravelianas, diseñando una interpretación repleta de lujuria y sentido emocional. Para el Strauss, contundente desde la conocida introducción, sabíamos que nada sonoro se iba a quedar en el tintero (salvajes timbales), a pesar de que fuera una versión escasamente literaria (filosófica), pero musicalmente apabullante. Philharmonia Orchestra, regresa pronto...

Gonzalo Pérez Chamorro

Pierre Laurent Aimard. Coro ORCAM. Philharmonia Orchestra / Esa-Pekka Salonen. Obras de Forest, Stravinsky, Ravel, Beethoven y R. Strauss.

Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.

De estreno

Santiago de Compostela



Modernidad americana en el estreno de Daniel Schnyder, en primer plano, junto a su habitual Kristjan Järvi.

El flautista Laurent Blaiteau y el percusionista J. Vicente Faus, miembros de nuestra RFG, fueron solistas en el estreno del *Concierto para flauta, percusión y cuerdas* de Daniel Schnyder. Un programa que se amplió con la *Sinfonía n. 9* de Dvorák y la suite *Catfish Row*, procedente de la ópera *Porgy and Bess* de Gershwin. Schnyder copaba un mayor interés por su estreno; concierto para situarnos sin equívocos, tenía detalles reconocibles de vagas influencias post-impressionistas y atisbos de modernidad americana al estilo de Copland o Ives. Un trasfondo de cuerdas de ritmos regulares al servicio de dos solistas en diálogo permanente que parecen fluctuar entre épocas y estéticas aunque, en esta obra, muestre un planteamiento de rasgos poco arriesgados.

Fue un placer para la RFG verse en las lindes de una *jazz-band*, gracias a la suite *Catfish Row*. Para Dvorák resaltamos el *Largo* por la ensoñado melodía de corno inglés y la cita en préstamo de *Going home*, pausado de temple y el *Allegro con fuoco*, que condensó el devenir de la obra, en ese americanismo de alusiones voluntariosas. En parecida tesitura, el *Adagio-Allegro molto* y el *Scherzo-Molto vivace*, se convirtieron en el fiel de la balanza de un planteamiento mantenido con conocimiento de causa por Paul Daniel.

Ramón García Balado

Laurent Blaiteau, J. Vicente Faus. Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Obras de Gershwin, Schnyder y Dvorák.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

OBS, profundas ramificaciones

Sevilla

Con frecuencia nos preguntamos cómo una orquesta puede llevar tantos años como la Barroca de Sevilla, ha atravesado de manera lozana la crisis y sigue más viva que nunca. Seguramente la respuesta es su honestidad en lo que ofrece a la vez que



BECAS AIE BECAS AIE

ABIERTO EL PLAZO PARA LA NUEVA CONVOCATORIA

BECAS AIE
de formación
o ampliación
de Estudios
Musicales y de
Alta Especialización



2017/2018

SOCIEDAD DE ARTISTAS

Intérpretes o Ejecutantes de España

Madrid	91 577 97 09	becas@aie.es www.aie.es
Barcelona	93 292 02 50	
Sevilla	95 433 91 84	



la diversidad: investigación, colaboración con las instituciones prestigiosas, interesantísimas grabaciones de autores perdidos y una calidad excepcional. Pero no queda ahí la cosa. Otro proyecto les acompaña desde hace unos años, y es la Joven Orquesta Barroca de Sevilla (aliada a la del CSM Manuel Castillo), integrada por destacados músicos de alto nivel y (aquí viene la gran diferencia) apoyada por los principales puntales de la OBS, sus solistas: Ventura Rico, destacado violagambista, contrabajista y fundador de la orquesta; Mercedes Ruiz, un hito del chelo barroco, la viola de Pepo Ferrer, Alejandro Casal, clave/órgano y Valentín Sánchez, primer violín y responsable del proyecto.

Pero, además, suelen contar con un ilustre invitado, en este caso Enrico Casazza, que fue concertino y director. Resultados notabilísimos, sobre el hándicap de reunir a 40 músicos sobre el escenario. Previamente asistimos al tradicional concierto de Santo Tomás que organiza la Universidad Hispalense en la Iglesia de La Anunciación con un programa que traía a los contemporáneos de Murillo en el IV centenario de su nacimiento. Al frente de la misma, otro invitado electrificante, Hiro Kurosaki, cuya maestría fue compartiendo a dúo con Ruiz (excepcionales) o como desbordante solista en la primera *Sonata del Rosario* de Biber. Por su lado, volvíamos a ver a Rico con la viola *da gamba*, aunque sólo fuese para el *Concerto en sol mayor* de Telemann, dando muestra del virtuosismo, la musicalidad y la entrega con que siempre nos sorprende.

Carlos Tarín

Ventura Rico. (Joven) Orquesta Barroca de Sevilla / Enrico Casazza e Hiro Kurosaki. Contemporáneos de Murillo. Iglesia de la Anunciación, Teatro Lope de Vega. Sevilla.

Respeto y tradición

Valladolid



Stefan Schilli, principal oboe de la Orquesta de la Radio de Baviera, fue solista en el *Concierto* de Strauss.

Dos conciertos de la temporada de la OSCyL en su sede. El de Eliahu Inbal se inició con una primicia para el conjunto, reducido a 32 cuerdas: *Concierto para oboe y pequeña orquesta* de R. Strauss, interesante pieza quizá menor en su catálogo, pero que permitió apreciar las extraordinarias condiciones técnicas y musicales del oboísta alemán Stefan Schilli, que bordó la partitura erizada de dificultades de todo tipo que, como recoge el bibliotecario de la propia OSCyL en sus siempre doctas e ilustrativas notas al programa, el autor escribió "a sugerencia de un soldado americano oboísta de Chicago" (era John de Lancie,

director del Instituto Curtis y solista en orquestas americanas). Escrito en 1945, su espíritu encierra la vida pre y fin de Guerra y que desapareció con ella; contiene decenas de detalles orquestales que Inbal supo mostrar, arrojando la calidad de sonido que Schilli obtiene de su oboe, al que hizo cantar como una voz humana en sus largos solos; el éxito fue grande.

Pero la expectación estaba en lo que Inbal, especialista en ello, fuese a obtener de la Orquesta y de la *Sinfonía n. 7* de "su" Bruckner (ed. Nowak); y los resultados fueron óptimos. Se ha establecido un buen nexo de unión de los músicos con su Principal y de éste con el público, lo que genera un ambiente de respeto y sometimiento a la batuta por parte de todos que, unos obedeciendo y otros admirando, la versión bien informada y transmitida, cala y emociona; incluso salva momentos en que parece perderse el hilo o se plantean peticiones sorprendentes, pero la idea musical es tan intensa y bella y se sirve con tanta convicción y fidelidad, que el oyente se rinde y se entrega al Maestro. Fue un día de mucha calidad en todos los planos: literal, instrumental, directorial y público atento.

José M. Morate Moyano

Stefan Schilli. Sinfónica de Castilla y León / Eliahu Inbal. Obras de R. Strauss y Bruckner.

Auditorio del Centro Cultural Miguel Delibes, Valladolid.

A Viena desde Viena

Zaragoza

Encabezo esta crónica con el título de este concierto presentado por el director artístico de la OCAZ, Juan José Olives. Esta vez no dirigió por el reducido formato del grupo: flauta, violín, violoncello y piano, además de la invitada Aniana Jaime. Las dos famosas escuelas musicales vienesas juntas en un estupendo programa, con un inteligente planteamiento y una sobresaliente ejecución.

Obras para piano solo de la Segunda Escuela alternan con movimientos de los clásicos adaptados para grupo de cámara por contemporáneos suyos en una suerte de "mp3", en los que se comprime la orquesta en cuatro instrumentos. Sonaron sin descanso ni interrupciones de aplausos, siendo el resultado de gran belleza.

Aniana Jaime ofreció unas interpretaciones inmejorables de las *Variaciones Op. 27* de Webern, *Doce variaciones sobre un tema propio*, de Berg, y *Tres piezas Op. 11* de Schoenberg (soberbia la segunda de ellas como obra musical y como ejecución). El grupo intercaló el *Adagio-Vivace* de la *Sinfonía n. 97* de Haydn/Lachnith, el *Andante* del *Concierto para piano KV 456* de Mozart/Hummel y el tercer tiempo de la *Sinfonía n. 1* de Beethoven/Hummel.

Víctor Rebullida

Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo (solistas).

Obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Webern, Berg y Schoenberg.

XXII Temporada de Conciertos de la OCAZ. Auditorio de Música, Zaragoza.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

País Musical, www.forumclasico.es

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

59º Concurso Internacional de Piano Premio 'Jaén'

Del 20 al 28 de abril de 2017
Jaén, España

Primer Premio 20.000 €, Medalla de oro, Diploma, la edición de un disco con el sello discográfico Naxos, Gira de seis conciertos patrocinados por: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, Orquesta Ciudad de Granada, Fundación Eusophia (Málaga) y Ferd. Thürmer, en la sala de conciertos "Thürmer-Saal" (Bochum, Alemania).

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


MEMBER OF THE WORLD
FEDERATION OF INTERNATIONAL
MUSIC COMPETITIONS 2004

 Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

Propuesta estimulante con *Quartett*

Barcelona



En *Quartett* la intensidad teatral es comparable a la musical.

La escasa apuesta del Liceu por la creación contemporánea nos ha regalado una alegría, después de la fascinante *Written on Skin* de George Benjamin del año pasado. Ahora llegó *Quartett*, ópera en un acto con música de Luca Francesconi, inspirada en el drama homónimo de Heiner Müller. Representante genuino del teatro post-dramático, Müller basó su obra *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos.

Dejémoslo claro: ni la obra de Müller ni la ópera de Francesconi son adaptaciones o resúmenes de la novela epistolar del siglo XVIII, sino especulaciones a partir de uno de sus ejes motrices: la destrucción del individuo a partir de una sexualidad perturbada y devastadora. El desdoblamiento de los dos personajes (Merteuil en Volanges y Valmont en Tourvel) provoca un juego de espejos que haría las delicias de un semiótico. Formalmente, se impone la violencia de la palabra y Francesconi imprime una música comprometida con la modernidad, atonal, con pasajes sustentados en la electrónica pero, sobre todo, muy bien escrita para la voz humana.

Desde su estreno en La Scala de Milán en el 2011, *Quartett* se ha representado en varias ocasiones en teatros internacionales y cuenta ya con dos producciones. En el Liceu ha llegado la del estreno milanés, con propuesta dramaturgica de Àlex Ollé (La Fura dels Baus), escenografía de Alfons Flores y video proyecciones de Franc Aleu. Visualmente, el efecto es de gran impacto desde que se alza el telón, con una caja escénica sostenida por cables de acero que dejan suspendido al aire el espacio donde se desarrolla la acción.

A pesar de la excelente escritura vocal, *Quartett* pide mucho a sus dos únicos protagonistas, una soprano y un barítono que ocasionalmente tiene que recorrer al falsete para abordar determinados pasajes melismáticos. Por suerte, Allison Cook y Robin Adams conocen bien la partitura por haberla estrenado en la Scala, de modo que la calidad estaba garantizada y los buenos resultados finales también.

Quartett es también un reto para la orquesta, que dialoga con frases y pasajes previamente grabados en los pasajes más oníricos. Y aquí tan fundamentales fueron el director, Peter Rundel, como los ingenieros e informáticos del IRCAM, Serge Lemouton, Sébastien Naves y Benoit Meudic.

¿Resultado? Una propuesta estimulante, que se vio rodeada de tres óperas más en el mismo teatro: *Teuzzone* de Vivaldi y *Thais* de Massenet. *Quartett* tendría que ser uno de los

grandes acontecimientos operísticos de la temporada, y sería una lástima que pasara sin pena ni gloria. La noche del estreno, al principio el comportamiento de una parte del público, empeñada en toser, hacía temer lo peor. Poco a poco, el interés creciente se percibía. Y, por tratarse de una ópera de hoy, el éxito fue considerable.

Jaume Radigales

Allison Cook, Robin Adams. Dirección musical de Peter Rundel. Dramaturgia de Àlex Ollé (La Fura dels Baus). *Quartett*, de Luca Francesconi.

Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

La veteranía es un grado

Barcelona



Plácido Domingo y Nino Machaidze, en este *Thais* de Massenet, en versión concierto.

Plácido Domingo es uno de los grandes artistas de los últimos tiempos y reconocidas son sus grandes cualidades: musicalidad exquisita, fraseo contrastado, técnica segura que le ha permitido su larga carrera, fuerza física y mental, una gran inteligencia, capacidad de comunicación y relación, etc. Esto le permite soslayar las lógicas variaciones que ha tenido su voz y canto, con momentos de menor intensidad y un cierto cansancio, la lógica disminución de *fiato*, etc., y conseguir que su actuación despierte un gran interés para su querido público. Siguiendo su enfoque actual, cantó en el Liceu *Thais*, de Massenet, en versión concierto, en el rol de Athanaél, el monje de la comunidad cenobita, escrito para barítono, personaje al que dio la pasión, fanatismo y la desesperación del rol, aunque a veces el timbre de tenor reste intensidad en algunas escenas.

La protagonista femenina estaba a cargo de Nino Machaidze, que comenzó su carrera como soprano ligera y ha evolucionado a roles de mayor densidad. Su voz mantiene la belleza en casi todos los registros, su visión es musical, estudiada, compacta, pero desde el punto de vista interpretativo queda lejana; falta sensualidad como cortesana en el primer acto, fraseo más contrastado en el segundo y fuerza dramática en el resto. Un lujo asiático fue Celso Albelo como Nicias, tenor que nos gustaría ver más a menudo y en su repertorio habitual, mientras que Damián del Castillo estuvo correcto como Palémon. Completaban el reparto de forma muy interesante dos cantantes que prometen, la soprano Sara Blanch y la mezzosoprano Marifé Nogales, con muy buena línea y cohesión.

Elemento importante de la sesión fue la dirección musical de Patrick Fournillier, que consiguió uno de los mejores rendimientos de la orquesta, especialmente la cuerda, con una versión que supo resaltar la sensualidad de la partitura, el perfume de su melodía y la calidad de algunas páginas. A remarcar la excelente interpretación de la célebre *Méditation*, con un inspirado Kai Gleusteen con una visión elegante, sutil, técnicamente muy lograda y comunicativa.

Albert Vilardell

Nino Machaidze, Plácido Domingo, César Albelo, Damián del Castillo, Sara Blanch, Marifé Nogales y María José Suárez. Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceu / Patrick Fournillier (Versión concierto). *Thais* de Massenet. Gran Teatre del Liceu. Barcelona.

La vuelta de Mozart

Bilbao



E. MORENO ESQUIBEL

Desde 2010 no había un Mozart en la ABAO, hasta este *Don Giovanni* con escena de Jonathan Miller.

Ausente Mozart de la temporada operística bilbaína desde abril de 2010, este *Don Giovanni* ha supuesto un notable reencontro con el compositor salzburgués. Ya es sabido que esta obra no admite medianías y el resultado global puede calificarse de notable, a pesar de la existencia de luces y sombras, destacando más aquellas que estas.

El gran protagonista de la función era Simon Keenlyside, referencia internacional ineludible de los últimos años en el personaje y, no cabe duda, desde su primera aparición se nos apareció un protagonista de estilo y diseño propios, trabajado e interiorizado. Podrá discutirse el enfoque de Keenlyside, pero en ningún caso su adecuación y coherencia. Así, su Don Juan es cruel, déspota, rozando la infamia y quizás represor de su (supuesto) carácter noble. Trata a Leporello con villanía y rozando la esclavitud. Vocalmente ha perdido frescura, pero su Don sigue siendo creíble y con la rotundidad exigible. El ya mencionado Leporello fue un Simón Orfila con el haber habitual, es decir, una gran actuación teatral y una voz fresca y adecuada, pero con el debe apreciado en otros títulos: la voz carece de rotundidad y gravedad en el color. En cualquier caso su Leporello es de garantías.

Por terminar con el lado masculino, hemos de señalar el indiscutible triunfo del navarro José Luis Sola en un Don Octavio proverbial. Su "Il mio tesoro", ejemplo de fiato y adecuación estilística, fue el punto culminante canoro de la noche. En este mundo vocal Sola puede hacer una carrera importante.

Giovanni Romeo fue un Masetto suficiente, mejor actor que cantante, mientras que el Comendador de Gianluca Buratto, a falta de un color más oscuro, dio a la escena final un empaque envidiable.

Por el lado femenino las cosas se desequilibraron en parte. Serena Farnocchia fue una Elvira de potencia justa y agilidades bien resultas, pero Davinia Rodríguez no pudo con una Anna escasa, con coloratura resuelta a golpe de músculo y un timbre ingrato que en nada ayuda. Pareció la más alejada del estilo mozartiano con diferencia. Finalmente, Miren Urbietta dio un nuevo paso en su carrera con una Zerlina quizás parca en lo actoral pero notable en lo vocal.

Keri-Lynn Wilson llevó con dignidad la nave hasta buen puerto, dirigiendo a una Orquesta Sinfónica de Euskadi maleable, mientras que el coro de la ABAO apenas tuvo problemas con su reducida parte. La puesta en escena, de Jonathan Miller en origen, se basa en un solo escenario que es ora la plaza del pueblo ora el salón de estar del protagonista. No está desprovisto de elegancia en su diseño, aunque su practicidad e imaginación es escasa. Lo cierto es que parece demasiado nombre para tan parco resultado. De todas formas, lo mejor fue esa satisfacción general y la bienvenida dada a Mozart.

Enrique Bert

Simon Keenlyside, José Luis Sola, Simon Orfila, Serena Farnocchia, Miren Urbietta, Davinia Rodríguez, etc. Coro de la ABAO y Orquesta Sinfónica de Euskadi / Karen-Lynn Wilson. Escena: Jonathan Miller. *Don Giovanni* de Mozart. Palacio Euskalduna, Bilbao.

La ópera de Fauré

Bruselas



BENJAMIN EALOVEGA

Anna-Caterina Antonacci reeditó su gran interpretación de *Pénélope*.

¿Habrà que creerse el retorno lento de *Pénélope*, la única fatiga lírica de Fauré, a la programación de los teatros? A la versión en concierto en París, hace cuatro años, ha seguido alguna en Francia en forma escénica, y ahora reaparece en su "segundo hogar", aunque en la sede del Palais des Beaux-Arts en forma de concierto (es de esperar que los trabajos de renovación de La Monnaie terminen para la próxima temporada).

La partitura tiene valores musicales innegables; puede parecer más discutible su sentido dramático, pero reprocharle esto haría inevitable hacer lo mismo con Debussy. En todo caso, sin la parte escénica la música resplandeció, por su valor intrínseco y por la versión excelente de la orquesta del Teatro,

a cuyo frente estaba ese especialista del estilo francés que es Michel Plasson, merecedor de los encendidos aplausos que todos los participantes, además del público, le prodigaron. El coro, preparado por Martino Faggiano, se lució también, aunque su cometido es menos abrumador que el de la orquesta.

Anna-Caterina Antonacci reeditó su gran interpretación vocal y escénica de la protagonista, si cabe con más matices y con mayor dominio de la tesitura. Yves Saelens no era el tenor que en su momento se anunció, la parte de Ulises es difícil: la resolvió apenas discretamente, pero no es que haya hoy muchos nombres para este tipo de roles.

Excelente Vincent Le Texier, quien también repetía, y en mejor, el rol del fiel Eumeo. La también fiel Euriclea estuvo bien servida por Sylvie Brunet-Grupposo. Los líderes de los odiosos pretendientes fueron un buen barítono (Pierre Doyen, en Eurímaco) y un interesantísimo tenor (Julien Dran, en Antinoo). El resto de las partes fue bien o muy bien distribuido, incluso con alumnos de la Academia del Coro de la Monnaie y de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth. La inmensa sala estaba muy concurrida, aunque no agotaba las localidades, y los aplausos, no sólo para Plasson, fueron calurosos.

Jorge Binaghi

Anna-Caterina Antonacci, Yves Saelens, Sylvie Brunet-Grupposo, Vincent Le Texier, Pierre Doyen, Julien Dran, etc. Orquesta y coro de La Monnaie / Michel Plasson (Versión de concierto). Pénélope de Gabriel Fauré.

Palais des Beaux Arts, Bruselas.

50 años

Las Palmas de Gran Canaria

Para celebrar sus 50 temporadas, los Amigos Canarios de la Ópera han programado 5 obras que recogen lo mejor del repertorio de Alfredo Kraus: *La Favorita*, *Rigoletto* y *Werther*, que configuraron la primera temporada en 1967, todas con Kraus, a las que añaden *Lucia di Lammermoor* y *La hija del regimiento*. *Lucia* fue la encargada de abrir las celebraciones, con un notable reparto internacional. Elena Mosuc ha paseado el rol por medio mundo y conoce todos los vericuetos del personaje, lo que unido a su bagaje técnico, le permite afrontar con seguridad un papel endiablado, pese a problemas de salud que le hicieron cancelar la primera de las tres funciones programadas, y a que comienzan a notarse las huellas de una larga carrera, fundamentalmente en un *vibrato* omnipresente en los agudos que la cantante no termina de dominar. Pese a ello, hizo una exhibición de medios, con sobreagudos espectaculares y toda una traca de coloraturas, trinos y picados, especialmente en la famosa "escena de la locura".

Paolo Fanale, debutante en Las Palmas, asumía por primera vez el rol de Edgardo. Dotado de una voz privilegiada de lírico-ligero, muy timbrada y homogénea en toda la tesitura, que culmina en un desahogado registro agudo, ofreció una lectura a la vez elegante en el fraseo, excelentes medias voces e intensa en la expresión. Roman Burdenko dio realce al malvado Enrico con una voz baritonal vigorosa y sin problemas de tesitura. Deyan Vatchkov como Raimondo, destacó por su sonoridad de auténtico bajo, pese a un registro agudo que tardó en colocar. Apropiados los comprimarios: Marc Sala, tenor ligero de grato color y suficiente extensión, Francisco Navarro, tenor secundario "oficial" de nuestras temporadas en Normanno y Rosa Delia Martin como Alisa.

Bien preparados por Olga Santana, los coros de Los Amigos Canarios y excelente la Filarmónica de Gran Canaria, a la que Paolo Conti se encargó conducir con mano experta, siempre con extrema atención a la escena, encomendada en esta

ocasión a Paco López como director y Jesús Ruiz, escenografía y vestuario, que haciendo uso continuado de las proyecciones en un telón de boca traslúcido, recrearon la atmósfera de terror gótico, tan propia del primer romanticismo en el que transcurre la acción.

Juan Francisco Román Rodríguez

Elena Mosuc, Paolo Fanale, Roman Burdenko, Deyan Vatchkov, etc. Coro de los Amigos Canarios, Filarmónica de Gran Canaria / Paolo Conti. Escena: Paco López. Lucia di Lammermoor de Donizetti.

Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

Maestros solo a medias

Londres



Cara a cara, el antológico Sachs de Bryn Terfel con la Eva de Rachel Willis-Sørensen.

La nueva producción de *Los Maestros cantores* de Kasper Holten para el Covent Garden, muestra como único decorado el interior de una gran construcción de madera oscura dentro de la cual se enmarca al fondo una enorme apertura hexagonal que sirve de entrada y salida a los maestros en el primer y tercer acto. En el primero entran con sus esposas vestidas de gala que, después de saludar, se retiran mientras los machos se cubren con un disfraz reminiscente de logia masónica, antes de sentarse a mesas ataviadas para una comida formal. Walter, un viajero con mochila y todo, solo es examinado después de aceptar que un camarero le preste una corbata, atuendo éste aún de rigor en los clubes ingleses, que han inspirado a Holten a presentar esta autoritaria y misógina cofradía de profesionales poetas.

Pero esta es sólo una idea para introducir al espectador a una dimensión escénica que propone tratar a la obra como experimento teatral de "aquí y ahora." De allí la insistencia de Holten en presentar a Magdalena como una asistente de *regie*, o ubicar la casa de Sachs como la tramoya detrás del decorado. En todo momento se tiene la sensación de cantantes actores que comienzan representando personajes wagnerianos para verse progresivamente enmarañados en la trama.

La propuesta de Holten falla primeramente por culpa de ese cuadro único que encasilla y hasta cierto punto anula una acción dramática comprensible a través de alternativas como la opresión de la iglesia luterana, la calle con el mundo de Sachs y Pogner enfrentados como dos opuestos y, finalmente, la alternativa de la pradera al encierro ciudadano para desatar la maravillosa liberación final de arte y vida. También irrita la falta de balance entre la contemporaneidad de las damas y caballeros que, en la escena final, hacen de "pueblo", y la excesiva pompa multicolor de disfraces festivos. Es como si los atavíos

OPUS ARTE

 **TEATRO REAL**

WAGNER

Das Liebesverbot

DVD
VIDEO

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

**MANUELA UHL · CHRISTOPHER MALTMAN
PETER LODAHL · ILKER ARCAYÜREK · ANTE JERKUNICA**

**CHORUS & ORCHESTRA OF THE TEATRO REAL, MADRID
CONDUCTOR IVOR BOLTON · DIRECTOR KASPER HOLTEN**

renacentistas similares a los disfraces usados por las famosas órdenes de caballeros de lo que sea, terminaran por crear una ficción que hace desaparecer la realidad contemporánea básica. Pero al público del Covent Garden pareció gustarle este tipo de boato, tan desvinculado de la trama dramática como el final del segundo acto, que presenta la reyerta de vecinos como un baile de carnaval.

Pero hay algunos aciertos en la *regie* de personas, por ejemplo, la idea de usar un clavicordio para que el genial Beckmesser de Johannes Martin Kränzle acompañe su desastroso Lied. Y sobre el final, Eva aprueba entusiastamente la decisión inicial de Walter de rechazar el premio de su maestría. Y cuando éste cede a la presión de Sachs, los maestros y el pueblo, la fantasía del “y vivieron felices” se rompe definitivamente: Eva se aleja hacia la apertura del fondo para librarse de esta manipulación que simplemente la transformará en una esposa convencional, como la de los demás maestros.

Rachel Willis-Sørensen canta este personaje con voz expansiva y cálida en el *legato*, pero su fraseo es en general poco articulado como para permitir una proyección clara. Y la voz del Walter, protagonizado por Gwyn Hughes Jones, es estertórea, pero frecuentemente calada y monocromática. Excelentes, en cambio, la articulación y expresividad de Allan Clayton (David) y el Pogner de Stephen Milling. Y también cada maestro es un cameo bien actuado y cantado.

Antológico Sachs de Terfel

Pero, por encima de todos, se eleva el antológico Hans Sachs de Bryn Terfel, con su dicción clara y a la vez aterciopelada en el fraseo, un *legato* robusto que sabe combinar con un magistral *squillo* y, por sobre todo, su comprensión de un personaje mítico como exponente de esas contradicciones de esas dudas y ansiedades, que finalmente sólo logrará vencer con aceptación y entrega a su comunidad ciudadana.

Al frente de una orquesta de la casa buena, buenísima técnicamente hablando, pero sin demasiado vuelo para redondear la calidez y diferenciación polifónica de esta partitura, Antonio Pappano dirigió bien, pero decir solo “bien” en un director de su talla no hace justicia a la inspiración y énfasis que le conocemos en otras obras. El coro de la casa estuvo excelente. Su “¡Despertad!” fue sin duda uno de los momentos más inspirados en esta producción de ideas inteligentes pero a medias en su desarrollo y decididamente afectada por una primera noche que tal vez hubiera requerido una semana más de ensayos previos.

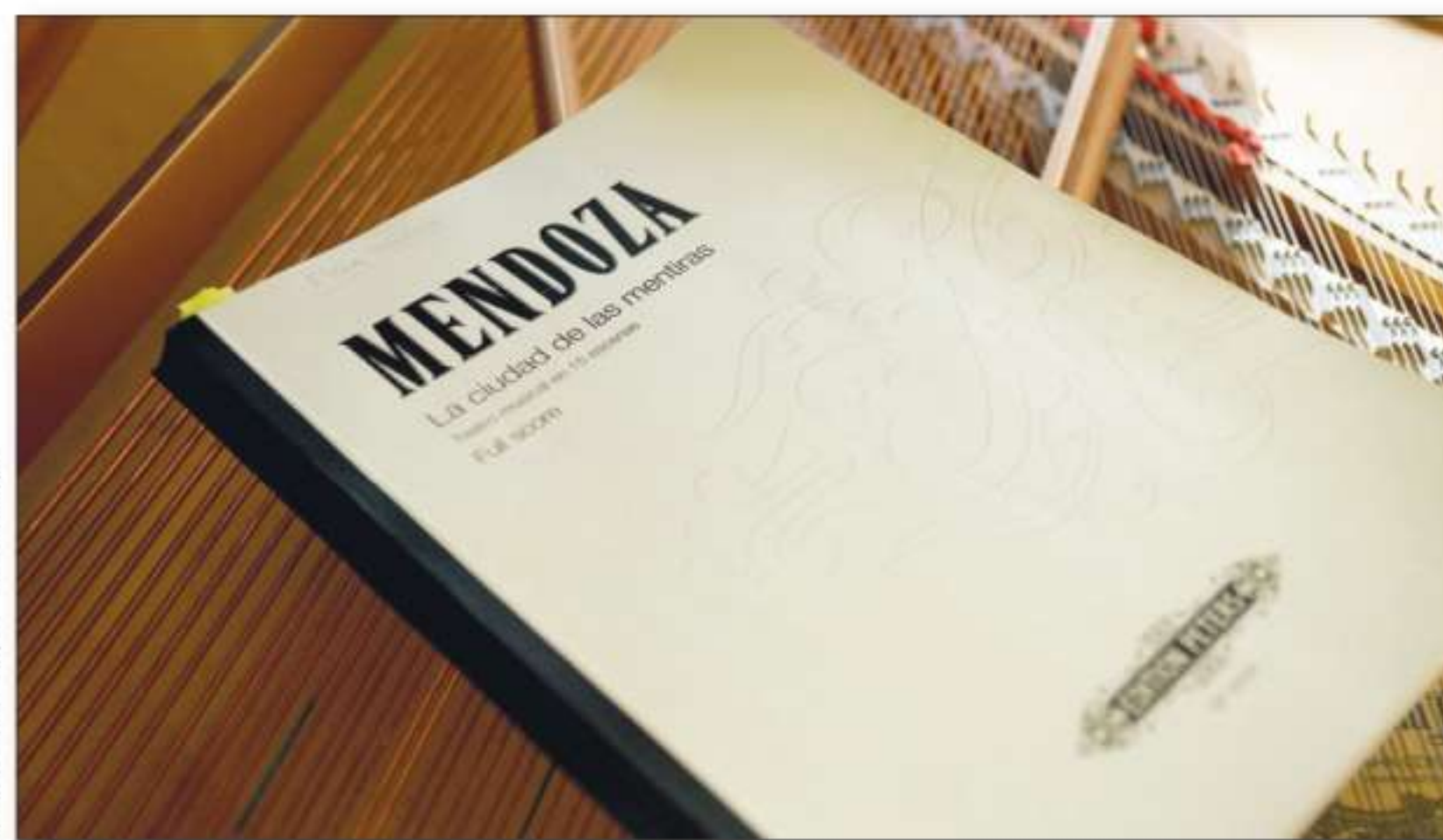
Agustín Blanco Bazán

Gwyn Hughes Jones, Bryn Terfel, Rachel Willis-Sørensen, Johannes Martin Kränzle, etc. Royal Opera House / Antonio Pappano.
Escena: Kasper Holten. *Los maestros cantores de Núremberg* de Richard Wagner.
Royal Opera House, Covent Garden, Londres.

Las secuelas de Mortier

Madrid

La ciudad de las mentiras fue un encargo de Gerard Mortier a la compositora sevillana, afincada en Berlín, Elena Mendoza. Debía haberse estrenado en el Teatro Real en la temporada 2014/15, pero debido a problemas presupuestarios, se ha debido posponer hasta la presente. Mendoza, junto al director de escena Matthias Rebstock, basándose en unos relatos de Juan Carlos Onetti, *Un sueño realizado*, *El álbum*, *La novia robada* y *El infierno tan temido*, han creado un libreto denominado *La ciudad de las mentiras*, que es una ceremonia a la confusión. La prosa poética de Onetti, ya de por sí en muchos



La ciudad de las mentiras, encargo de Mortier, debía haberse estrenado en la temporada 2014/15.

momentos críptica, en su reelaboración se transforma en algo difícilmente inteligible, ya que las voces de los intérpretes se escuchan amplificadas y sin ninguna claridad, con lo que aun habiéndose estudiado la obra, su trama queda absolutamente desdibujada. Yo al menos no me enteré de nada; pero debo tener escasas luces para entender texto tan revelador.

La parte musical de este “Teatro musical en quince escenas” es *curiosa* y hasta cierto punto aleatoria. Escuchamos en el foso una orquesta reducida y en el escenario un piano en el que esporádicamente el pianista pulsa acordes y raspa sus cuerdas con las manos, y un extraño instrumento redondo, un clarinete, un saxofón, un trombón, un violín y un violonchelo. Dos de los personajes femeninos, Carmen y Moncha, además de entonar alguna canción, la primera, interpretada por Anne Landa, lleva un acordeón al que golpea en diversas partes y del que agita el fuelle; y la segunda, interpretada por Anna Spina, toca una viola.

También escuchamos una serie ininterrumpida de sonidos tales como fichas de dominó arrastradas por las mesas, ruidos de cuberterías, de platos chocando entre sí y, en una barra de bar, un infatigable barman hace percusión con un vaso metálico, una cubitera de hielo vacía, una bandeja y un recipiente, también metálico, de los que se llenan de hielo para enfriar botellas. Todo esto sin olvidar el roce de las botellas al verter su contenido en los vasos y demás virguerías.

Todo esto quizá sea interesante para un laboratorio de sonido, pero para una representación lo encuentro en exceso elaborado y rayando la pedantería. En efecto, el arte no tiene por qué someterse a los gustos de una mayoría, pero tampoco puede ir en contra de ella.

Lo que Mendoza ha hecho es un experimento que tiene cabida en un festival de música contemporánea al que asiste un público habituado a tal tipo de obras, pero difícilmente encontrara espacio en un teatro de ópera convencional, como lo son el noventa y nueve por ciento de ellos. Este es un espectáculo para los teatros del Canal, con los que el Teatro Real colabora habitualmente. Y lo que es irritante es que se incluya en los abonos de la temporada. ¿O es que de no hacerse así, el teatro no vendería ni una localidad?

Téngase en cuenta que en el Teatro Real las entradas más caras para el estreno cuestan 382 euros, y los siguientes días, 214 euros, una cantidad desorbitada en cualquier liceo operístico del mundo, siendo un desatino imponer al abonado una obra tan elitista a este precio y además comentar que el tan cacareado “atraer gente joven a la ópera”, dista mucho de lograrse con estas propuestas y menos, a esos precios.

Como síntoma, diré que normalmente las representaciones de obras del repertorio se llenan de gente joven en las localidades libres vendidas a precio razonable, ayer los jóvenes brillaban por su ausencia.

Desde el punto de vista meramente teatral, el espectáculo es correcto y Matthias Rebstock hace un trabajo muy en la

línea del actual teatro alemán en el que se nos presentan los personajes más como estereotipos que como seres de carne y hueso. La escenografía de Bettina Meyer está bien resuelta, el vestuario es también muy afín al *pésimo gusto alemán*, pero resulta idóneo para esta representación. Correcta sin más la luminotecnia de Urs Schönebum.

Bien los intérpretes de los diversos personajes y muy entregados a la causa. La dirección musical de Titus Engel fue más que meritoria, porque controlar tantos elementos dispersos en el foso, en la escena y en el palco real fue un reto que superó con sobresaliente. La orquesta el Real se portó admirablemente.

El futuro dirá si esta obra pasa a la posteridad. Yo francamente creo que no.

Francisco Villalba

Katia Guedes, Laia Falcón, Anne Landa, Anna Spina, etc. Orquesta Titular del Teatro Real / Titus Engel. Escena: Matthias Rebstock. *La ciudad de las mentiras* de Elena Mendoza. Teatro Real, Madrid.

Il ritorno d'Rolando

París



En el centro de la escena, unos conmovedores Rolando Villazón y Magdalena Kožená.

VINCENT PONTET

Para la ocasión de los 450 años del nacimiento de Monteverdi, el parisino Teatro de los Campos Elíseos ofrece la segunda ópera de las tres que nos quedan del compositor, *Il ritorno d'Ulisse in patria*. Constituye también otra ocasión, la del retorno del famoso tenor Rolando Villazón, poco visto sobre los escenarios en estos últimos años (tras su enfermedad, que acarreo la necesidad de extirpar un quiste de sus cuerdas vocales), y desde hace ya más un decenio en París. No decepciona. Como cabeza de cartel, para el papel principal de Ulises, sabe encontrar los matices que la declamación al estilo de Monteverdi reclama, entre recitativos y ritornelos con un ámbito vocal restringido y sin agudos peligrosos. Con una técnica siempre segura y una expresión carismática. Una suerte de éxito de la reconversión, dentro de la declamación barroca, para este cantante que fue glorioso, como se sabe, en los papeles heroicos belcantistas o verdianos. A su lado, Magdalena Kožená, ella también más habituada al gran repertorio lírico del siglo XIX, planta una Penélope ardiente, que recuerda a veces la Desdémona de Verdi, pero con el sufrimiento vocal y expresivo que se requiere para este papel.

Los otros cantantes de este pletórico reparto (¡19 papeles!) provienen de la flor y nata del canto barroco: como Katherine Watson, Kresimir Spicer, Anne-Catherine Gillet, Isabelle Druet,

ESCOLA
D'ÒPERA
DE SABADELL



Fundació
Mirna Lacambra
Xavier Gondolbeu

Concurso MIRNA LACAMBRA para acceder al XXI CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN



Dedicado a la ópera

Così fan tutte

de W. A. Mozart

Cierre de la inscripción:

Sábado 10 de junio de 2017, a las 24.00 h

Concurso los días 14, 15 y 16 de junio de 2017

Comienzo del Curso: viernes 1 de septiembre de 2017

Finalización del Curso: jueves 26 de octubre de 2017

con la representación de *Così fan tutte* de W. A. Mozart en el Teatre La Faràndula de Sabadell.

Segunda representación sábado 28 de octubre de 2017

Organiza



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE
L'ÒPERA DE SABADELL

Plaza Sant Roc, 22, 2º 1ª - E-08201 Sabadell (Barcelona)

Tels. 93 725 67 34 - 93 726 46 17 - www.aaos.info

e-mail: fundacio.mlxg@gmail.com / aaos@aaos.info

Se pueden consultar las Bases del concurso en la página web de la AAOS



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



Ajuntament
de Sabadell



Con el soporte de

Sabadell
Fundació

Colaboran

Obra Social "la Caixa"

òperacatalunya

Jean Teitgen, Mathias Vidal, Emiliano González Toro o Élodie Méchain. Sin decaer sus famosas y reconocidas reputaciones, a través de la transmisión y de la adecuación de múltiples papeles diferentes. De lo mejor entre lo que puede encontrarse para un elenco actual de canto barroco. Se añaden otros cantos de inesperada intensidad, como el del valiente tenor Jörg Schneider, irresistible Iro goloso, o el del impetuoso bajo Callum Thorbe. ¡Un sin tacha vocal!

Para capitanear este bello batallón, Emmanuelle Haïm no falta en convicción con su batuta nerviosa frente al conjunto instrumental Concert d'Astrée en su mejor momento. Hay que notar la elección de la versión, necesariamente fiel a la única partitura existente (una copia, que no es de la mano misma de Monteverdi, para una obra seguramente colectiva). Con algunos cortes, como se practicaba en la época, y teniendo en cuenta el estado incierto de la obra (¡una sola partitura, pero nueve libretos diferentes!). En total: casi tres horas y media de duración, entre recitativos y monólogos repetitivos e intercambiables sobre el bajo continuo, y unos pocos breves ritornelos más a menudo inspirados.

Pero, de nuevo, sin saber lo que viene realmente o no de Monteverdi... Otra elección, a partir de una partitura que conserva solamente la línea de canto y el bajo continuo: un efectivo instrumental más en proporción con la vasta sala parisina, de veinte instrumentos, frente a los cinco o seis del estreno de la obra en 1640 en un pequeño teatro veneciano. ¡Juiciosas elecciones!

La puesta en escena de Mariame Clément no se refiere tampoco a una estética historicista. Se trata más bien de un propósito contemporáneo, divertido, en un estilo de tebeo, con personajes caricaturizados, a veces un poco forzados, pero que mantienen un interés que el libreto, a partir de la *Odisea* por supuesto, no presenta siempre. El decorado se limita a un gran vestíbulo, más o menos en el espíritu de la Antigüedad, con un marco de cuadro en la parte superior en el que aparece el interior de un bar, para albergar los dioses del Olimpo entre vasos y botellas. Bien visto, a pesar de ser a veces un poco pesado, pero sin tiempos muertos. La llegada a buen puerto de una ópera no tan frecuente.

Pierre-René Serna

Rolando Villazón, Magdalena Kožená, Katherine Watson, Kresimir Spicer, Emiliano González Toro, etc. Concert d'Astrée / Emmanuelle Haïm. Escena: Mariame Clément. Il ritorno d'Ulisse in patria de Monteverdi.

Théâtre des Champs-Élysées, París.

El nivel se mantiene

Sabadell

Una nueva propuesta de Amics de l'Òpera de Sabadell mantuvo el buen nivel que nos tiene acostumbrados, con *Manon Lescaut*, de Puccini, protagonizada por Svetla Krasteva, que sustituía a la prevista Maribel Ortega. Mostró una voz timbrada, un canto seguro y una visión cuidada del personaje protagonista, desde la inocencia del primer acto a la desesperación del final, al que quizá faltaba un poco de contraste e intensidad pucciniana. Des Grieux fue Enrique Ferrer, tenor de timbre expansivo, con un sólido registro agudo y una expresión compacta. Enric Martínez-Castignani interpretó un Lescaut de buen fraseo y desarrollo del personaje. Completaban el reparto Carlos Cremades, con buenos medios vocales, un estilo a mejorar y un conjunto de entregados profesionales.

La puesta en escena estaba a cargo del habitual Carles Ortiz, que consiguió un interesante resultado en los tres primeros actos, mientras que en el cuarto posiblemente estuvo limitado por

las condiciones del montaje. El Coro de Amics de l'Òpera de Sabadell volvió a mostrar su habitual musicalidad y cohesión, a la que se unía un buen trabajo escénico, mientras que la Orquesta Simfònica del Vallès, dirigida por Daniel Gil de Tejada, consiguió una versión compacta, con un rendimiento ascendente en una versión conjuntada, con momentos excesivamente rápidos.

Albert Vilardell

Svetla Krasteva, Enrique Ferrer, Enric Martínez-Castignani, Carlos Cremades y Juan Carlos Esteve. Cor Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquesta Simfònica del Vallès / Daniel Gil de Tejada. Escena: Carles Ortiz. Manon Lescaut de Puccini. Teatre La Faràndula, Sabadell.

La flauta: el espectáculo está servido

Sevilla



La escena para esta *Flauta mágica* fue del reconocido cineasta italiano Roberto Andò.

Es la tercera vez que llega *La flauta mágica* al Maestranza (número masón donde los haya) para ofrecernos un espectáculo francamente satisfactorio, que partía de algo tan importante como una producción sostenida con acierto cinematográfico y con un plantel digno, español, joven, aunque por la cantidad de voces protagonistas que necesita, de resultados diversos.

La puesta en escena del Teatro Regio de Turín subrayaba los detalles, ambientaba las escenas y encadenaba la narración en su diversidad y movilidad. Alternaba el minimalismo con momentos de escenografía más realista, ayudado por una iluminación ágil y elocuente (Gianni Carluccio), con dirección escénica adecuada; y si a veces dejaba el escenario algo solo, manejaba en general muy bien los tiempos (Roberto Andò).

En cuanto al elenco vocal, destacaríamos al eslovaco Peter Kellner (Papageno), cuya facilidad para el canto, la "naturalidad" de su impostación (valga el oxímoron) o su fresca interpretativa pronto nos absorbió. Al contrario que el Tamino de Roger Padullés quien, sobre un color bonito, una tesitura muy completa, se apoyaba en un cierto engolamiento que desvirtuaba esa primera sensación que da oír su voz.

Su otra pareja, la sentimental, encontraba en la voz de Erika Escrivá-Astaburuaga (Pamina) otro apoyo, sobre todo en un centro aterciopelado o unos agudos bien colocados y sedosos. Sólo el Sarastro de Javier Borda quedó por debajo de sus compañeros protagonistas, haciendo que un personaje sobre el que pivota la acción quedase desvirtuado por una voz a la que faltaba cuerpo y consistencia, mientras los graves de bajo profundo se reducían a veces a una suerte de playback.

Por último, hemos de referirnos al personaje que atesora el aria fulgurante de la obra, la de la Reina de la Noche, encarna-

da por Sara Blanch, una voz joven, que controla muy bien su registro, desde los temidos agudos a las centelleantes coloraturas, si bien le falta ese mordiente de malicia y poder cainita que requiere su personaje.

Los comprimarios estuvieron bastante bien, desde el Monostatos de Mikeldi Atxalandabaso, de color atractivo y vivacidad o la Papagena de Estefanía Perdomo, ardiente y acertada, con gran empatía con su "pareja". Y resulta maravilloso cuando las tres damas alcanzan el grado de afinidad tímbrica y entendimiento que consiguieron Ruth Iniesta, Gemma Coma-Alabert y Anja Schlosser, así como David Lagares y Beñat Egiarte como sacerdotes y caballeros. Muy bien los niños de la Escolanía de Los Palacios (Sevilla) y el Coro del Maestranza, que éste sí que no falla una función. Por último, Pedro Halffter asumió un título que adora, pero que sigue quedando alejado de su dirección, adoleciendo de la transparencia, desnudez y articulación que el estilo requiere. Pero estuvo muy pendiente de las voces, siguiendo incluso a aquellos que parecían ir a su aire, como el Papageno de Kellner.

Carlos Tarín

Peter Kellner, Roger Padullés, Erika Escribá-Astaburuaga, Javier Borda, Sara Blanch, etc. Coro A. A. del Teatro de la Maestranza y Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Pedro Halffter. Escena: Roberto Andò. La flauta mágica de Mozart. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

¡Esto es Viena!

Viena



BARBARA PÁLFIY / VOLKSOPER WIEN.

Die Zirkusprinzessin, opereta de Kálmán estrenada en 1926, hoy poco representada, con escena muy vistosa de Thomas Enzinger.

La Volksoper sigue siendo la única alternativa para quienes quieran ver opereta vienesa en genuino estilo local y con un sólido *ensemble* de excelentes cantantes, orquestas y coros. Durante mis primeras visitas allí, hace cuarenta años, aún me sentaba entre un público local empeñado en cantar sus melodías de juventud junto a cantantes como Erich Kunz, Lucia Popp, Eberhard Wächter o Arleen Auger. Todos ellos cambiaban de vez en cuando la internacional Ópera del Estado para sentirse realmente en casa. Y la audiencia actual sigue siendo alemana o austríaca, aún cuando la histórica sala de la Währingerstrasse hoy cuenta con sobretítulos en inglés.

Como una especie de equivalente a la *Kömmische Oper* de Berlín y la hoy anémica *English National Opera*, la Volksoper lo ofrece todo en idioma local y desde siempre atrae conocidos *regisseurs* e incluye en su repertorio óperas y comedias musicales famosas. Pero es en la opereta donde luce mejor su razón de ser.

Durante mi última visita en la ciudad vi este invierno *La viuda alegre* y *La princesa del circo*. Para la emblemática obra de Lehár, Marco Arturo Marelli diseñó un cautivante cuadro escénico giratorio estilo *Art Nouveau*, mágicamente apropiado para ese girar y girar de tiempos de vals, en este caso interpretados por la orquesta de la casa, bajo la dirección de Alfred Eschwé con ese irreproducible combinación de ritmo y abandono en *sostenuto* tan peculiares a la cultura musical de esta ciudad. ¡Y qué bien bailaron todos! No sólo el cuerpo de ballet, sino también el coro, los solistas y... hasta el mismo director de orquesta cuando, después de recibir los aplausos iniciales, se integró al elenco para cantar y bailar una vez más antes de cerrar la sala la famosa "marcha de las mujeres", acompañada por los aplausos del público en forma similar a lo que inevitablemente ocurre en Viena cuando se interpreta la *Marcha Radetzky*.

Hanna Glawari y Danilo fueron convincentemente cantados, hablados y bailados por Ursula Pfitzner y Kay Siefertmann y la magnífica Valencienne de Johanna Arrouas fue acompañada por un lírico e inspirado Rosillon de Mehrzad Montazeri.

La princesa del circo

La existencia de un *Ensemble* local permite admirar artistas capaces de representar diversos papeles en una misma semana. En este caso, Boris Eder, el desopilante mayordomo de embajada en *La viuda alegre* volvió a presentarse en el acto final como el no menos impertinente camarero del hotel donde tiene lugar el último acto de *La princesa del circo*, una opereta de Emmerich Kálmán estrenada en 1926, hoy poco representada pero históricamente hablando un importante nexos pivotal con la comedia musical contemporánea. Y también Eschwé volvió al podio para dirigir esta disparatada historia que comienza con los primeros avances amorosos de una princesa y un anónimo trapeceista en el circo Stanislavsky de San Petersburgo y concluye en un hotel vienés.

La música es un desopilante popurrí de polkas, valeses y fox-trots, bien de acuerdo a la receta de la época de llevarlo todo al extremo para conseguir que el público olvidara la fragilidad y pobreza de sus vidas en la Viena de entre guerras. Para el primer acto, el *regisseur* Thomas Enzinger recreó una atmósfera circense de fábula, con payasos, gigantes, cabezudos y equilibristas que cortaban el hipo en sus intervenciones junto al ballet de la casa. Astrid Kessler y Szabolcs Brickner, interpretaron la princesa y el acróbata encargados de las irresistibles melodías compuestas por Kálmán para la pareja romántica principal y, junto a ellos, se lució el infaltable dúo cómico de Tony y Mabel, a cargo de Michael Havlicek y Elisabeth Schwarz, ésta última capaz de cantar sus cuplés haciendo piruetas sobre sus patines.

La culminación de cualquier velada en la Volksoper es una cena o una copa en un lugar mágico, el legendario Café Weimar, a una cuadra de la sala y siempre con un sutil y nostálgico acompañamiento de piano. Como en cualquier café vienés, uno puede pasar horas leyendo periódicos, con una consumición mínima y sin ser interrumpido por camareros que solo se remiten a reemplazar los vasos de agua, según la costumbre de cualquier café vienés abierto desde los tiempos en que los vecinos iban a pasar allí el día al abrigo de la calefacción que no poseían en sus casas. En mi caso, aproveché para leer los interesantes artículos de los programas de mano. En el de *La Viuda Alegre* se reseña algo para no olvidar: esta opereta y su Danilo original, el inolvidable Louis Treumann, aliviaron los años de miseria vienesa de Adolf Hitler, que convirtió la obra en una obsesión mayor que cualquier ópera de Wagner. Treumann murió en el campo de concentración de Terezin en 1943.

Agustín Blanco Bazán

Solistas. Coro y Orquesta de la Volksoper / Alfred Eschwé. Escena de Marco Arturo Marelli y Thomas Enzinger (Kálmán). La viuda alegre de Lehár y La princesa del circo de Kálmán. Volksoper, Viena.

R

Ritmo.es

Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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

La mirada hacia delante de Blechacz que supuso el disco dedicado a Debussy y Szymanowski, se invierte ahora hacia una música muy estimada por Chopin, para integrar un bello programa que le permite combinar su habilidad virtuosística y gran sensibilidad poética. Su técnica asombrosa cautiva desde los inicios de un maravilloso *Concierto Italiano*, cuyo *Andante*, casi susurrado con un sonido de extraordinaria belleza y de una introspección difícil de alcanzar, otorgando a los bajos su justo valor, queda bien enmarcado por unos movimientos extremos en los que la melodía siempre vive entre precisos cambios dinámicos a imitación de los *tutti* y solos orquestales.

Pero este Bach no solo se alimenta de la brillantez italiana. Blechacz también construye y dibuja las líneas contrapuntísticas de las Partitas (excelente *BWV 825*), cargándolas de claridad a través de unos planos sonoros de perfecto equilibrio en el juego de ambas manos, permitiendo escuchar la horizontalidad y verticalidad esta música de manera irreprochable, aunque falte algo de morbidez en las *sarabandas*; también asume mayor libertad improvisatoria en los diez compases de la *Fantasia BWV 944*, para exponer la difícil fuga con extrema claridad, acariciando lentamente la célebre transcripción de Myra Hess del Coral "Jesus bleibet...". Un Bach directo, dinámico, preciso y, fundamentalmente, vivo.

José Luis Arévalo



BACH: Concierto italiano BWV 971. Partita n. 1. Cuatro Duetos BWV 802-805. Fantasia y fuga BWV 944. Partita n. 3. Rafal Blechacz, piano.
DG, 002894795534 • 66' • DDD
Universal ★★★★★R

COMBINACIÓN EXPLOSIVA

El sello de la London Symphony Orchestra (LSO Live) recoge desde hace varios años por lo general magníficos conciertos en vivo de la Orquesta Sinfónica de Londres, tanto en su sede londinense como en otros auditorios y salas de todo el mundo. En esta ocasión nos ofrece un sensacional registro de dos discos consagrado a obras fundamentales de Bartók (la Suite del *Mandarín Maravilloso* y el *Concierto para piano n. 3* con Yefim Bronfman como solista) y de Igor Stravinsky (el ballet *El Pájaro de Fuego*, pero no la suite como es habitual, sino el ballet completo en su versión original de 1910).

El concierto se celebró el 24 de octubre de 2015 en el New Jersey Performing Arts Center, y la grabación recoge el entusiasmo del público asistente, absolutamente justificado por la soberbia interpretación al piano de Yefim Bronfman del bellísimo y extraordinario *Tercer Concierto* de Bartók (que en registros en vivo solo encuentra parangón en pianistas como Argerich con Dutoit, Geza Anda con Karajan y la Staatskapelle Dresden y Grimaud con Boulez y la propia London Symphony) y la extraordinaria dirección musical del "zar ruso" de la batuta Valery Gergiev (en uno de sus últimos conciertos como director titular de la LSO) en Stravinsky y en Bartók, que obtiene una contundente, brillante y colorista respuesta orquestal de la magnífica orquesta inglesa, que quiere a marchas forzadas recuperar el esplendor de tiempos pasados.

De este modo, el primer disco se abre con una sólida interpretación, plena de estilo y sentido rítmico de la siempre comprometida Suite del *Mandarín Maravilloso*, página no precisamente fácil para el público, pero logrando una gran brillantez. El *Tercer Concierto* es fabuloso en las manos de Bronfman, espléndido, fogoso e impecable técnica y estilísticamente en los



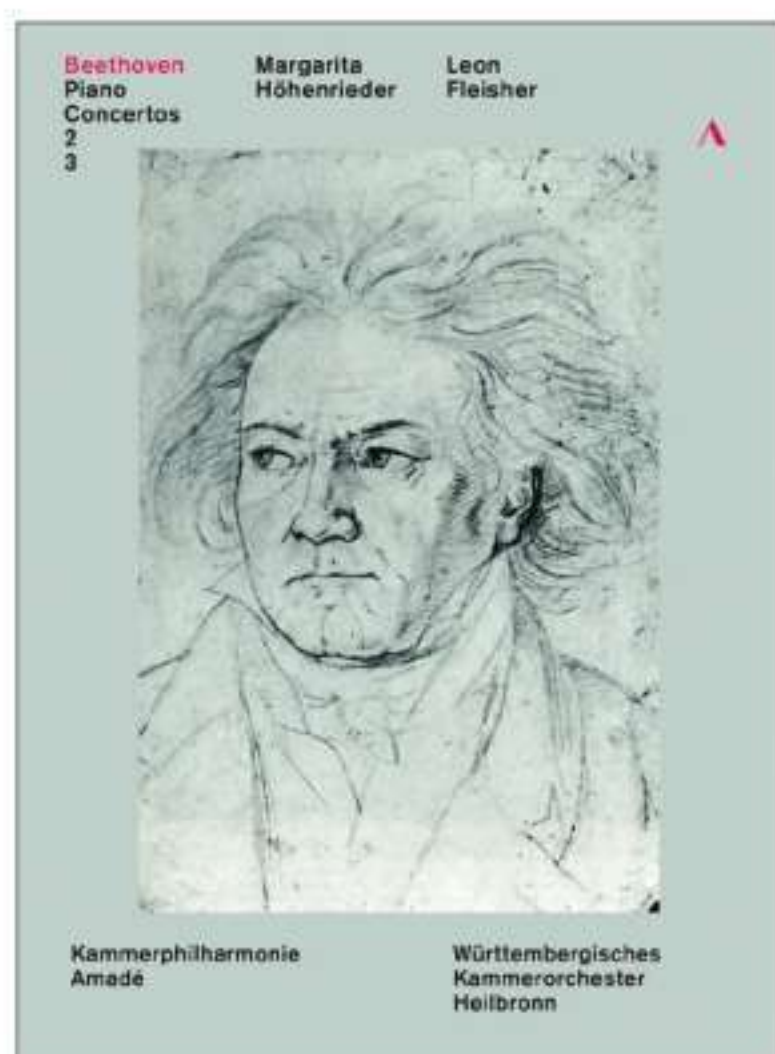
movimientos extremos y ensimismado, expresivo y poético en el maravilloso movimiento lento, el famosísimo *Adagio religioso*, joya de la historia de la música, tocado por el pianista con devoción, sentido y sensibilidad, arropado por un acompañamiento meticuloso y de lujo por Gergiev.

Igualmente, Stravinsky escucharía con extremo agrado la versión que en el segundo disco nos ofrece Gergiev de *El Pájaro de Fuego*, llena de color, impulso rítmico, fidelidad al estilo y con un fraseo cálido y contundente con *tempi*, eso sí, muy vivos (que pueden no ser del gusto de todos o sorprender a los stravinskianos españoles, acostumbrados a una cierta "pesantez" de otras batutas muy aclamadas; también aquí Boulez sería una alternativa). Gergiev triunfa y la LSO da lo mejor de sí misma, ofreciendo como propina *Montescos* y *Capuletos* de *Romeo y Julieta* de Prokofiev. Muy brillante y recomendable álbum sobre todo por el excelente *Tercer concierto* para piano de Bartók. Espectacular grabación, de gran espectro dinámico, claridad y presencia. Que siga la racha, en el futuro con el gran Simon Rattle.

Luis Agius

BARTÓK: Suite de El mandarín maravilloso, Concierto para piano n. 3. STRAVINSKY: El pájaro de Fuego (1910). Yefim Bronfman, piano. London Symphony Orchestra / Valery Gergiev.

LSO, LSO5078 • 2 CD • DDD • 97' Independiente ★★★★★S



Inusual acoplamiento de dos Conciertos de Beethoven el que nos sirven el legendario pianista Leon Fleisher, ahora en funciones de dirección, y su alumna Margarita Höhenrieder. El *Concierto n. 2*, cronológicamente el primero de la serie, se aborda desde un aire ligero y jovial, en el que la claridad de las texturas orquestales, en ocasiones faltas de detalles, se ve bien acompañadas por un piano de sonido nítido y bien articulado, que se expresa con elegancia y fuerza rítmica en los movimientos extremos, derrocha lirismo en el *Adagio* y respira romanticismo en la cadencia del *Allegro con brio*, posterior en más de diez años de la primera versión del Concierto.

En la lectura del *Op. 37* encontramos contraste y pasión, pero no en el grado suficiente, pues todo él refleja un tono contenido en el que, a pesar de contar con excelentes detalles, como un sentido segundo movimiento, mira en exceso sus antecedentes mozartianos y no se llega a vislumbrar los rasgos beethovenianos propios del momento de ruptura en que se compone, desde la falta de misterio y drama en la apertura orquestal del primero de los movimientos hasta la intensidad rítmica del tercero. Buen sonido y buena presentación visual, añadiendo como bonus un interesante pero pequeño documental de los ensayos, con algunas consideraciones de los intérpretes.

José Luis Arévalo

BEETHOVEN: Conciertos para piano ns 2 y 3. Margarita Höhenrieder, piano. Filarmónica de Cámara Amadé, Württemberg Orquesta de Cámara de Heilbronn / Leon Fleisher.
Accentus, ACC20407 • DVD • 74' • DTS
Música Directa ★★★★★

VIOLENCIA DE GÉNERO SONORA

Magníficamente grabado en 2013 en esa ciudad (curiosamente), también con pena capital vigente como es Houston, este rudo *Wozzeck* (que respeta la partitura a 4), pese a su efectividad de laboratorio, se diluirá en el tiempo debido tanto a insalvables errores de casting, como por el estereotipado y formulario trabajo de dirección que, como diría Adorno, termina por hundirlo en lo difuso. Hans Graf (hombre de oficio cuyas ramas brotarán en la Mozarteum salzburguesa) carece de ese extra de ingenio que exige esta mesiánica obra. Espesa y desangelada en su caudal polifónico, Graf rehúye de la transparencia y claridad formal, apostando por un amasijo sonoro denso, embarrado y a veces incluso ruidoso y follonero, donde prevalece un ensordecedor *fortissimo*. En su afán por atiborrar toda la partitura de "efes", se olvida de los contrastes y el lirismo exacerbado que encierran algunos de sus pasajes. Se cree que basta con tocar con muchos decibelios para hacer surgir el desvelo y la tensión interna.

A su discapacidad a la hora de crear ambientes opresivos y asfixiantes (su locomotora descarrila sobre los elocuentes y memorables Interludios), se le une un persistente emborronamiento de timbres y un desesperante monocromatismo (en su paleta no existen los grises), producto de una batuta de filo romo. Solo tiene ojos para la acción, olvidándose de la interiorización de los personajes. En lo formal busca más los aires posrománticos mahlerianos, que el expresionismo abstracto de Schoenberg, careciendo la narración de progresión melodramática (en el crescendo es capaz de pasar de cero a cien en menos de un segundo).

Roman Trekel es un cantante consumado y de fus-



te, además de un soberbio e inquietante actor. Presenta un *Wozzeck* gimoteante y vacilante, de limitada negrura en el registro grave, lo que hace que su cuchillo solo acierte a producir heridas leves (con esa forma tan particular de apianar que roza el falsete). Pese a que está muy cómodo en el *sprechstimme*, su liviana inflexión dramática no consigue profundizar psicológicamente en el personaje.

Errática y fuera de tiesto la Marie de la estupenda soprano Anne Schwanewilms. Su porte aristocrático y esa voz más lírica que dramática (casi angelical) chirría al dar vida a la leona enjaulada que es Marie (ella requiere graves y poderío antes que dulzura y delicadeza). Su fragilidad, inmaculez y belleza vocal le viene de perlas a los cuadros más líricos y sentimentales (esos donde comparte escena con su hijo, como el algodono-so monólogo que abre el Acto III), pero se atraganta en los torbellinos pasionales y en las estampidas de angustia. Ese insuperado clímax que es la escena del crimen, pasa ante nuestros oídos sin producir pavor o incomodidad (ni rastro del habitual respingo), pues se le dota de escaso fuelle dramático.

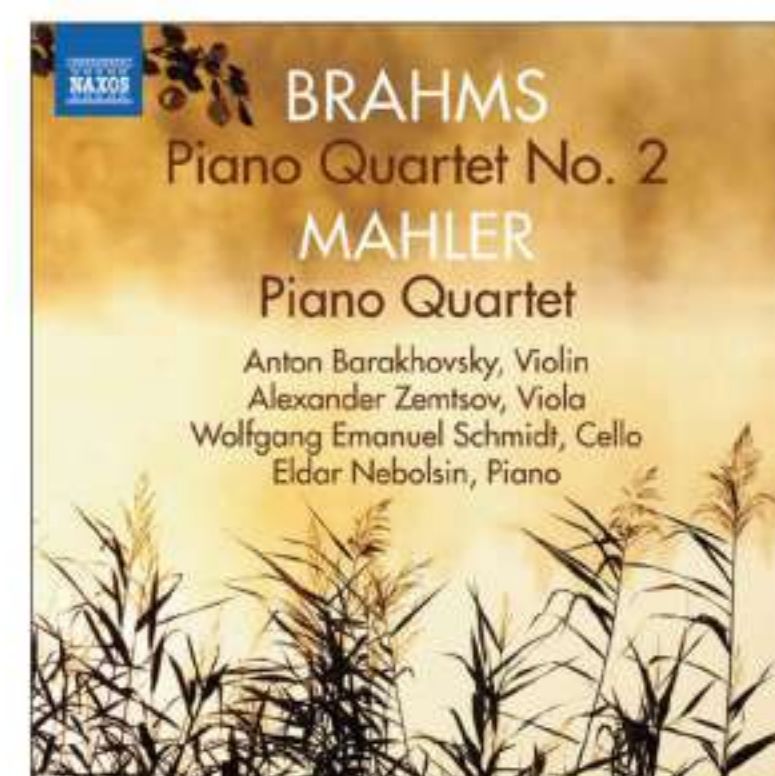
Javier Extremera

BERG: Wozzeck. Roman Trekel, Anne Schwanewilms, Marc Molomot, Nathan Berg, Gordon Gietz, etc. Sinfónica de Houston / Hans Graf.
Naxos, 8.660390-91 • 2 CD • 98' • DDD
Música Directa ★★★★★

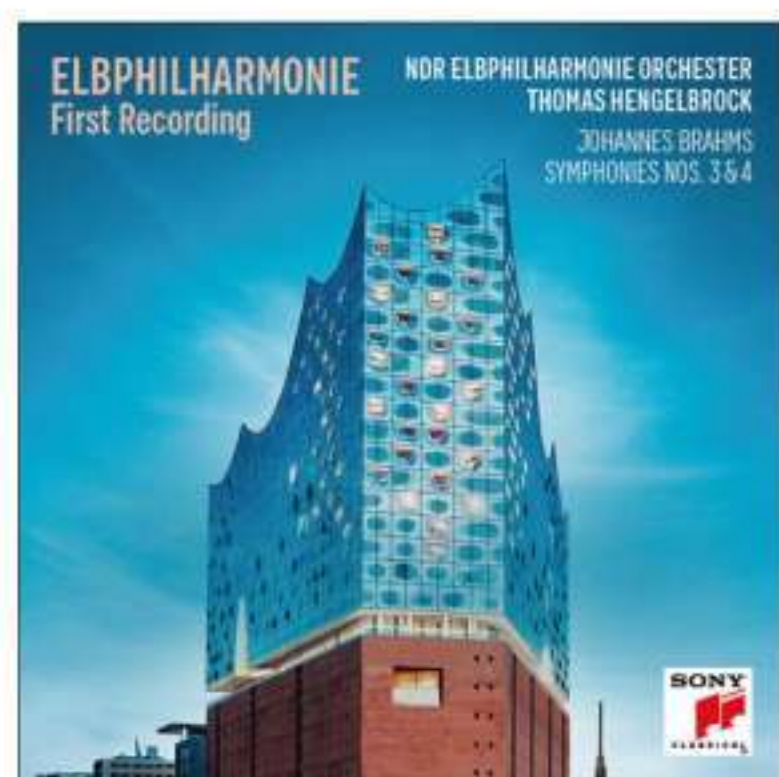
En el pasado número de febrero de 2017 celebraba la publicación por Naxos del *Primero* y el *Tercero* de los tres *Cuartetos con piano* de Brahms, a cargo de unos solistas de alto rango, y daba cuenta del inminente lanzamiento del que faltaba, el *Segundo*, el más extenso de la serie. Pues bien, aquí está, y además en un acoplamiento bastante bien pensado, pues el juvenil *Cuarteto con piano* de Mahler (1876: tenía 16 años), la única página camerística de su autor, es una pieza en un solo movimiento que, aun siguiendo de algún modo la línea de Brahms, anuncia claramente algunas de las *ideas fijas* del que acabaría siendo gran sinfonista y liederista.

Dado que no abundan precisamente las buenas interpretaciones grabadas (y menos en fechas recientes) de estas cuatro obras, estos dos CD de precio bajo (el otro es el 8.572798), con una estupenda toma de sonido, deben ser calurosamente recomendados. Tres instrumentistas rusos (el pianista, alumno en la Escuela Reina Sofía de Madrid de Dmitri Bashkírov, y dos primeros atriles de la Radio Bávara y la Filarmónica de Londres), más un alemán especialmente centrado en la música de cámara, son los responsables de estas certeras interpretaciones, que muestran un alto grado de integración, atinado diálogo entre ellos y un cabal conocimiento estilístico y sonoro.

Ángel Carrascosa Almazán



BRAHMS: Cuarteto para piano y cuerda n. 2. MAHLER: Cuarteto para piano y cuerda. Eldar Nebolsin, piano. Anton Barakhovsky, violín. Wolfgang Emanuel Schmidt, violonchelo. Alexander Zemtsov, viola.
Naxos, 8.572799 • 60' • DDD
Música Directa ★★★★★S



Primera grabación realizada en el nuevo auditorio del Elba en Hamburgo (en alemán, Elbphilharmonie), célebre hoy por sus elefantiásticos sobre costes (10 veces el presupuesto inicial, superando las 5 veces de Les Arts en Valencia), aunque en el futuro bien pudiera serlo por su magnífica acústica. Nueva sede de la Orquesta de la NDR (rebautizada con el añadido Elbphilharmonie) que, junto a Sony, usa uno de los primeros conciertos de su temporada (y no los inaugurales, un popurrí extraño de obras y autores) como tarjeta de presentación. La NDR es una orquesta creada en la "nueva Alemania" de la posguerra, pero que siempre ha mantenido la antigua tradición de contar con reputados *kapellmeister* (Schmidt-Issersdedt, Dohnányi y, sobre todo, Günter Wand).

Absorbiendo de esa tradición, su actual titular Thomas Hengelbrock (buen alumno de Harnoncourt, al que hemos seguido en El Real, con placer, los últimos años) hace un "nuevo" Brahms (no olvidemos que nació en Hamburgo), sólido y totalmente insertado en las mejores tradiciones de sus antecesores. Inapelable en todos los sentidos. Perfecto para conocer, de primera mano, lo que puede dar de sí esta sala (cuya acústica, curiosamente, es obra de un japonés...). Un orgullo para la ciudad hanseática (quizás algo caro) y para sus habitantes.

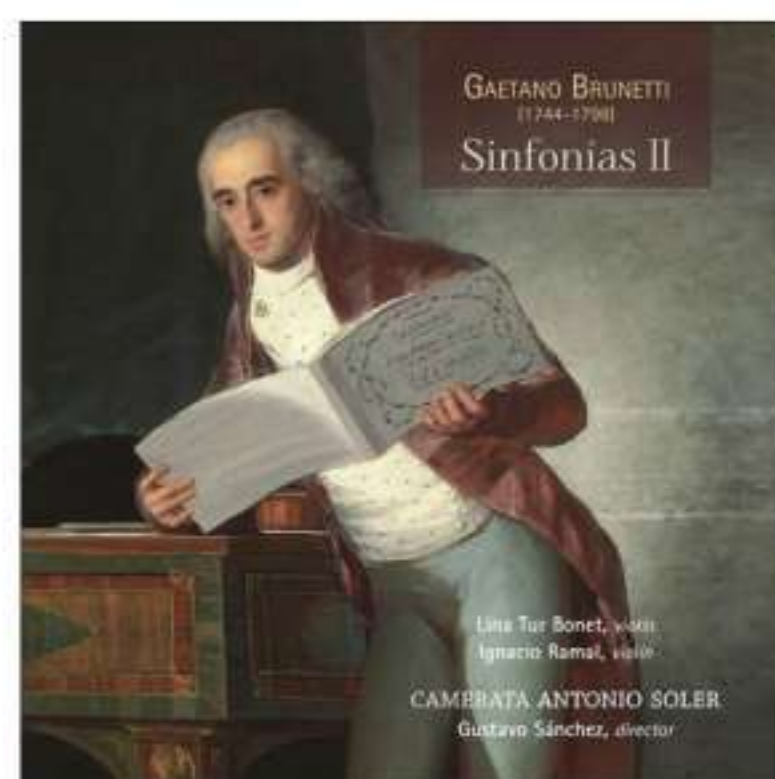
Juan Berberana

BRAHMS: Sinfonía ns. 3 y 4. Orquesta NDR Philharmonie del Elba / Thomas Hengelbrock. Sony, 88985606752 • DDD • 75' + DVD Sony Classical ★★★★★

Al igual que Luigi Boccherini, Gaetano Brunetti (1744-1798) fue un compositor oriundo de Italia que desempeñó un destacado papel en la vida musical española de la época de Carlos III y Carlos IV. Autor de una considerable obra, tanto vocal como instrumental, destacan en esta última las treinta y seis Sinfonías que de él se conservan (además de tres Sinfonías concertantes), de un estilo personalísimo, que en el plano formal presentan la particularidad de tener como tercer movimiento, en lugar del habitual minueto, un así llamado "quinteto" de tiempo vivo, que puede considerarse como un antecedente del "scherzo" beethoveniano.

En el presente disco, continuación de otro del mismo sello y con la misma orquesta, aparecido en 2014, figuran como primicia discográfica mundial absoluta las *Sinfonías ns. 8 en fa mayor* y *25 en re mayor*, catalogadas por Germán Labrador López de Azcona respectivamente con los números 297 y 314, junto con la *Sinfonía concertante n. 1 en si bemol mayor L. 329* para dos violines y orquesta, en la que actúa como solista nada más y nada menos que Lina Tur Bonet, junto con el concertino de la Camerata Antonio Soler, Ignacio Ramal. No queda sino el agradecer la divulgación de estas joyas musicales de nuestro pasado y expresar el deseo de que se siga perseverando en esta línea de investigación.

Salustio Alvarado



BRUNETTI: Sinfonías. Tur Bonet, Ramal. Camerata Antonio Soler / Gustavo Sánchez. Lindoro, NL-3033 • 73' • DDD Semele ★★★★★



Con esta quinta entrega se ha llegado más o menos al ecuador de la grabación integral de las Oberturas del casi centenar de óperas compuestas por Domenico Cimarosa (1749-1801), que el sello Naxos viene publicando con su habitual parsimonia desde el año 2007. En esta ocasión vuelve a empuñar la batuta (ya lo hizo en el volumen 3) el flautista y director francés Patrick Gallois, pero esta vez al frente de la Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice, la cual, por su parte, ya había protagonizado el volumen 4, a las órdenes entonces de Michael Halász.

El programa del presente disco incluye las oberturas de las óperas *Componimento drammatico*, *La bella Greca*, *La felicità inaspettata*, *La villana riconosciuta*, *I due supposti conti*, *Le trame deluse*, *Il marito disperato*, *L'Olimpiade*, *La ballerina amante* e *Il fanatico burlato*, así como la de la Cantata *Atene edificata*, que abre el disco. Dentro de su unidad estilística, estas composiciones, algunas de las cuales son primicias discográficas absolutas, aunque la portadilla no advierta de ello, presentan cierta variedad formal, estructurándose, según los casos, en uno, dos o tres movimientos. Interpretación delicada, ágil y chispeante, en la línea de las anteriores grabaciones.

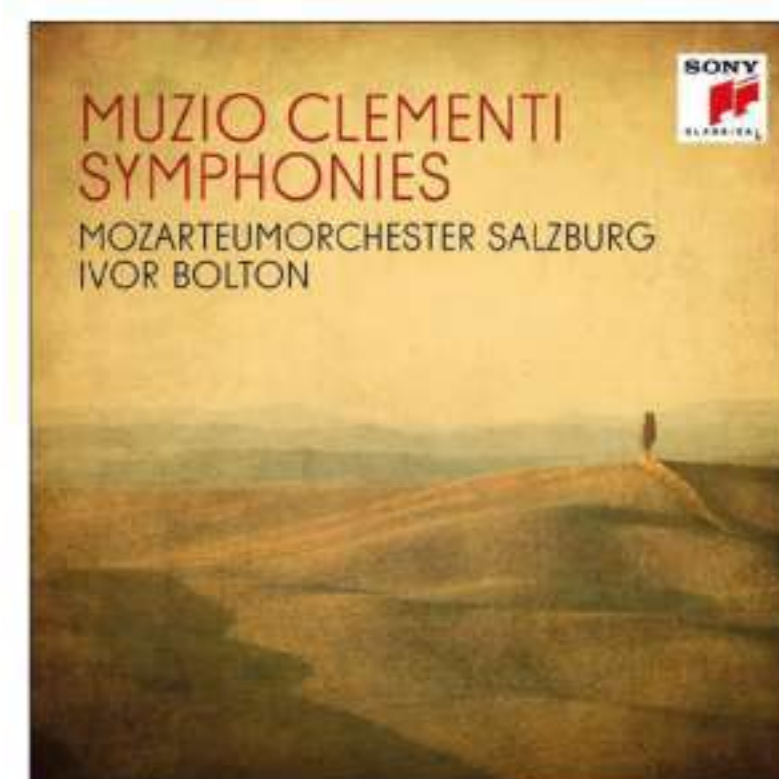
Salustio Alvarado

CIMAROSA: Oberturas (Vol. 5). Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Patrick Gallois. Naxos, 8.573568 • 77' • DDD Música Directa ★★★★★

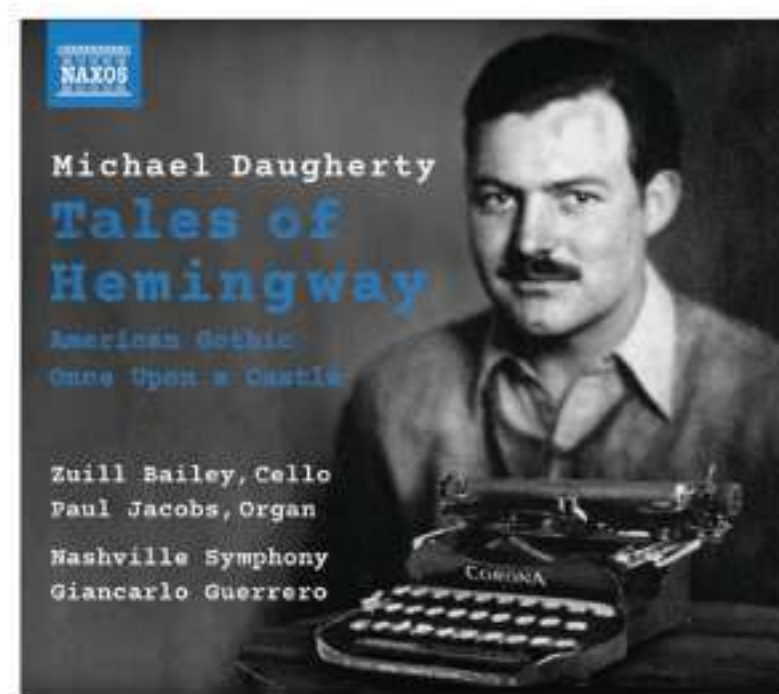
Las cuatro *Sinfonías* WoO 32-35 de Muzio Clementi (1752-1832) pueden considerarse como un caso verdaderamente excepcional en la historia de la música. Compuestas en Inglaterra durante los últimos años de la dilatada vida de su autor, muestran un estilo ecléctico que parece haber asimilado buena parte de la evolución del sintonismo de principios del siglo XIX, Beethoven incluido, por lo que alguien que previamente no las conociera, en una "cata a ciegas" difícilmente podría imaginarse que se trata de obras de un compositor nacido en la década de los cincuenta del siglo XVIII. Particularmente llamativa es la *Sinfonía n. 3 en sol mayor*, intitulada "The Great National", debido a que su segundo movimiento *Andante un poco mosso* viene a ser una especie de fantasía sinfónica sobre el himno nacional británico "God save the King/Queen", que también vuelve a ser citado en el último movimiento *Finale. Vivace*.

El director británico todo terreno Ivor Bolton, al frente de la magnífica orquesta del Mozarteum de Salzburgo, nos regala una versión densa, apasionada y romántica de estas Sinfonías, que consigue poner de manifiesto cuanto llegan a tener de avanzado e incluso profético, como es el caso del segundo movimiento *Andante cantabile* de la *Cuarta Sinfonía en re mayor* (trastocado, por cierto, en la grabación), que talmente prefigura a Brahms.

Salustio Alvarado



CLEMENTI: Sinfonías. Mozarteumorchester Salzburg / Ivor Bolton. Sony Classical, 88985305392 • 2 CD • 101' • DDD Sony Classical ★★★★★



Aunque los títulos no lo den a entender, las tres obras recogidas en este disco son conciertos: *Tales of Hemingway* lo es para violonchelo, *Once Upon a Castle* para violín, y *American Gothic* para orquesta. Y es que el estadounidense Michael Daugherty (n. 1954) es de esos compositores que necesitan un referente visual o literario para dar forma a su música. En este caso, sin embargo, son tres personalidades de la cultura americana las que han encendido su imaginación: respectivamente, el escritor Ernest Hemingway, el magnate Randolph Hearst (el mismo que Orson Welles tomó como modelo para su película *Ciudadano Kane*) y el artista Grant Wood.

Se trata, por tanto, de composiciones en las que lo extramusical tiene un peso considerable, pero cuyo dinamismo y brillo son tales que no hace falta tener esos referentes en cuenta para disfrutarlas. De hecho, pueden verse como un juego en el que de lo que se trata es de descubrir las voces que se esconden tras el militante eclecticismo de la música, Bernstein por aquí, Ravel, Shostakovich..., y ello sin olvidar las citas de música española. Una fiesta, en definitiva, que se disfruta de principio a fin, y más en versiones como estas, aunque luego (como pasa con tanto cine americano actual) deje poco poso.

Juan Carlos Moreno

DAUGHERTY: Tales of Hemingway. American Gothic. Once Upon a Castle. Zuill Bailey, violonchelo. Paul Jacobs, órgano. Sinfónica de Nashville / Giancarlo Guerrero.
Naxos, 8.579798 • 78' • DDD
Música Directa ★★★★★S

Hermoso disco este segundo volumen que Naxos dedica a la obra de compositor francés, para agrupar las transcripciones para piano a cuatro manos de tres grandes obras del impresionismo. El *Preludio a la siesta de un fauno* se debe a Ravel, uno de los mejores orquestadores que han existido, que aquí, en una actividad inversa, reduce el primer atrevimiento compositivo de Debussy en una transcripción en la que el sonido de la flauta, los *glissandi* del arpa y sus encuentros con los demás sonidos de la orquesta, pueden apreciarse desde una nueva perspectiva, en una traducción de gran fineza y sensibilidad.

El Mar e Imágenes, la primera en transcripción del propio Debussy y la segunda debida a su amigo y colaborador André Caplet, suponen, por sus amplias y complejas texturas, un reto mayor en el que ciertamente se pierde gran parte de la riqueza de efectos y colores de la versión orquestal. Pero, por otra parte, encontramos el beneficio de ver con claridad el discurso musical, lo que nos permite descubrir texturas y desarrollos armónicos que quedan ocultos en las versiones orquestales, máxime cuando estos dos especialistas en la música francesa con su perfecta compenetración, cuidadas dinámicas y una constante búsqueda de matices en perfecto equilibrio, transforman lo que pudiera presentarse como una simple curiosidad musical en una experiencia reveladora.

José Luis Arévalo



DEBUSSY: Música para piano a cuatro manos (Vol. 2: Preludio a la siesta de un fauno, El Mar, Imágenes). Jean-Pierre Armengaud y Olivier Chauzu, piano.
Naxos, 8.573463 • 69' DDD
Música Directa ★★★★★S



Una de las breves óperas bufas de Donizetti que más consideración ha logrado es justamente *Il campanello di notte*. Compuesta en un período de importantes contrariedades personales, esta pieza estrenada en el Teatro Nuovo de Nápoles el 1 de junio de 1836 (ocho meses después de *Lucia di Lammermoor* y entre dos títulos tan olvidados hoy como *Belisario* y *Betty*), cuenta con un jugoso y divertido libreto del propio compositor (basado en *La sonnette de nuit*, de Brunswick, Troin y Lhérie) que no refleja en absoluto esos sabores, pudiendo convertir este *melodramma giocoso* en un espectáculo teatral muy divertido. Sin embargo se representa muy rara vez, e incluso en disco no es posible encontrar ninguna otra grabación desde la de Sesto Bruscantini y Alfredo Simonetto (Urania, años 50).

Pero la que ahora se reedita, original de 1983, es más que notable, contando en el papel principal, el de Annibale, con un típico bajo buffo, Enzo Dara (esta vez no demasiado pasado de rosca), con la espléndida cuasi soprano Agnes Baltsa (Serafina), el destacado barítono Angelo Romero (Enrico), la espléndida mezzo Bianca Maria Casoni (Rosa) y el tenor Carlo Gaifa (Spiridione). La batuta de Gary Bertini, al que la partitura no permite ciertamente gran lucimiento, es sin embargo perfectamente cabal. Buena toma sonora.

Ángel Carrascosa Almazán

DONIZETTI: Il Campanello. Agnes Baltsa, Enzo Dara, Bianca Maria Casoni, Angelo Romero, Carlo Gaifa. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena / Gary Bertini.
Sony, 88985389442 • 56' • DDD
Sony Classical ★★★★★M

La peculiaridad del propio Festival de Ópera de Glyndebourne, uno de los más elegantes sin lugar a dudas de los que hay hoy, conlleva que su escasa programación de 4 o 5 títulos deba ser muy meditada. *Poliuto*, de azarosa existencia, pues sufrió su transformación como *grand opéra* con el título *Les Martyres*, no fue estrenada hasta 1848, póstumamente; y esta que Glyndebourne nos trae es su primera producción profesional en suelo británico. Con una dirección encomiable de suma precisión y gran intensidad dramática de Enrique Mazzola, esta grabación de mayo del 2015 muestra a las claras esas destellos melódicos y dramáticos de los que buena nota tomaría Verdi en obras como *Aida* o *La forza*.

El elenco está brillante, con una Ana María Martínez espléndida como Paolina, Michael Fabiano como tenor lírico en Poliuto, aunque tense mucho a veces la emisión llegando al la agudo, y un Severo noble, de buena línea y buen color, encomendado a Golovatenko, del que no tenía noticia previa. La puesta en escena, todo colores oscuros, transcurre de noche y transmite toda la opresión del que se siente perseguido, sea en la Roma antigua o en la Alemania nazi. Hay detalles excelentes de Mariame Clément que caracterizan con individualidad cada personaje y que hacen que la historia se comprenda sin dificultad.

Jerónimo Marín



DONIZETTI: Poliuto. Michael Fabiano, Ana María Martínez, Igor Golovatenko, Matthew Rose, Timothy Robinson, Emanuele D'Aguanno. The Glyndebourne Chorus. London Philharmonic Orchestra. Enrique Mazzola. Escena: Mariame Clément.
OpusArte, 1211D • DVD • 117' (15' Bonus) • DTS
Música Directa ★★★★★S

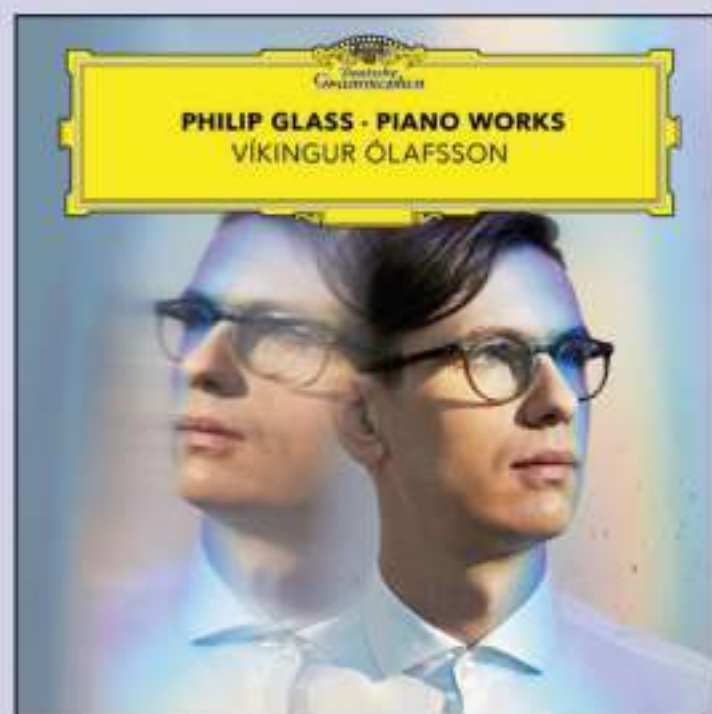
CÁLIDO FRÍO

Sin duda alguna Philip Glass puede ser considerado en su área como uno de los compositores más importantes del siglo XX (recomiendo de paso su reciente autobiografía, "Palabras sin música", publicada por Malpaso). Lo tiene acreditado con su versatilidad representada por un legado que incluye varias operas, sinfonías, canciones, poemas, música de películas con tres nominaciones al óscar y numerosas obras destinadas al piano, así como por la colaboración que ha tenido con músicos como David Bowie, Brian Eno, Ravi Shankar y Cristóbal Halffter. Sentado esto, y no encontrándome entre los fans la música *minimalista*, sin necesidad de entrar en disquisiciones sobre la personalidad del compositor, ni tampoco de su influencia mediática, originalidad o sobre en qué parcela debe clasificarse su actividad compositiva, lo mejor es introducirnos en la escucha de este lanzamiento, concebido como homenaje por su 80 cumpleaños.

Opening es el primer movimiento de *Glassworks* (1981), que sirve de apertura y cierre al disco a modo de círculo vital, si bien en el epílogo lo que se ofrece es una reelaboración del movimiento realizada por Cristiano Badzura, con la incorporación de un cuarteto de cuerda, que funciona bien como final, a pesar de la reiteración de su contenido.

En la obra identificamos una polirritmia de tres notas contra dos, que permanece constante en su desarrollo, junto con un motivo en la línea del bajo, cuyas obstinadas repeticiones son salvadas por la capacidad expresiva del pianista en un excelente trabajo, en el que la diferenciación de planos sonoros y la introducción de delicados contrastes en las líneas melódicas marcan un plus respecto de otras versiones.

El conjunto de los veinte



Estudios se gestaron en un periodo de dos décadas a partir de 1994, respondiendo al esquema tradicional, en el sentido que cada uno de ellos se enfrenta al reto de superar una dificultad pianística, desde las puramente mecánicas hasta la exploración de texturas, dinámicas y posibilidades armónicas del instrumento. En la selección grabada, donde no se respeta la numeración a favor de la búsqueda del contraste, encontramos, junto con las estructuras contrapuntísticas y patrones de repetición propios del compositor y referencias notables al pianismo del siglo XIX, la tranquilidad y obsesión del *n. 5*, el intrincado *n. 6*, la cascada de escalas del *n. 13*, la bella melodía del *n. 2*, la sutileza expresiva del *n. 14* y el lento cromatismo del *n. 20*.

De nuevo Ólafsson se convierte en el mejor vasallo de esta música, observando una fidelidad que, amparada en una excelente técnica, le permite elevar la categoría de estas miniaturas mediante una perfecta combinación de virtuosismo y expresividad. En definitiva, un disco que permite apreciar el equilibrado pianismo de Ólafsson y en el que los admiradores de Glass encontrarán el mejor servidor de su música.

José Luis Arévalo

GLASS: Obras para piano (*Glassworks* -selección-, *Estudios*, etc.). Vikingur Ólafsson, piano.

DG, 002894796918 • 79' • DDD
Universal ★★★★★



De los tres discos que la OBC y quien fuera su director titular, Pablo González, han grabado para Naxos con la música orquestal de Enrique Granados (1867-1916), todos reseñados en esta revista, posiblemente este sea el más interesante. Y ello no tanto por la *Suite oriental* (1889), de un exotismo como tantos otros de la época, efectista, colorista y poco más, como por la suite sinfónica *Liliana* (1911) y la suite para piano y orquesta *Elisenda* (1912).

Inspiradas ambas en poemas del polifacético Apelles Mestres, son dos joyas de ese movimiento modernista que revolucionó la escena artística de la Barcelona de principios del siglo XX. Pero como este no es un país normal, en lugar de pasar a formar parte del repertorio, ambas anduvieron por ahí extraviadas y olvidadas hasta fechas relativamente recientes. De hecho, el movimiento final de *Elisenda*, que incluía una parte de soprano, se ha perdido... En todo caso, felicitémonos por esta grabación que nos acerca al sutil wagnerismo y refinado impresionismo de esa historia de hadas acuáticas y silfos que es *Liliana*, o a esa exquisitez, evocadora y etérea, que es *Elisenda*, todo ello recreado con cuidado y atención al matiz, pero también con cierta distancia, por Pablo González.

Juan Carlos Moreno

GRANADOS: *Liliana. Suite oriental. Elisenda.* Dani Espasa, piano. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González.

Naxos, 8.573265 • 50' • DDD
Música Directa ★★★★★

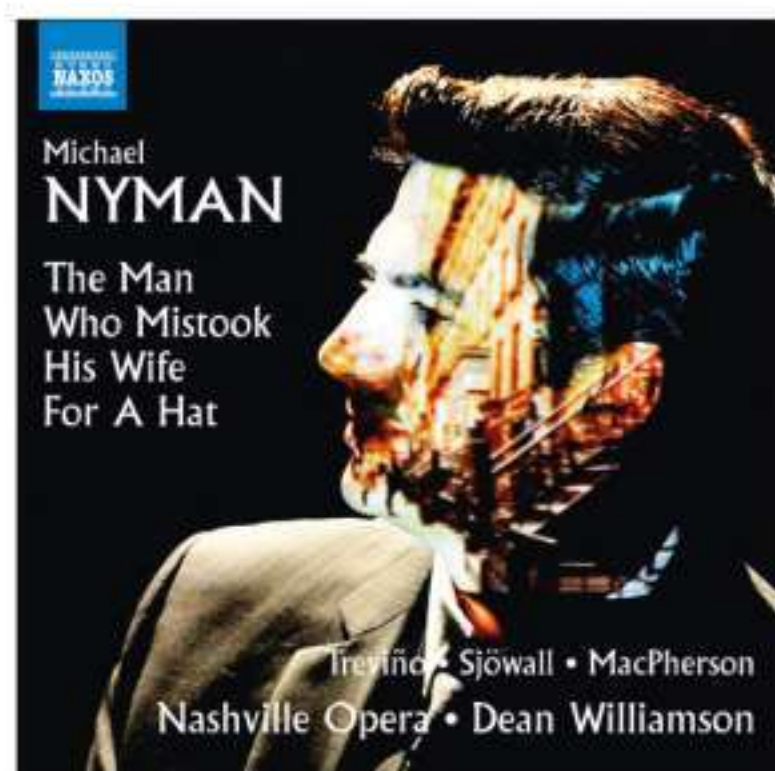
Aparece en CD, a precio medio, una de las principales interpretaciones de *Thaïs*, que, junto a *Manon* y *Werther*, es el trío de los títulos más representados de Massenet. Dos de sus papeles, el que le da título y el de Athanaël, son comprensiblemente muy tentadores. A esta grabación, publicada en 1975, se sumó al año siguiente la de Sills, Milnes y Gedda, dirigida por Maazel (Emi) y, en 2000, la de Fleming, Hampson y Sabbatini, con Yves Abel como director, claramente por debajo de sus colegas (Decca). No deja de ser curioso que el director que más colaborase con Sills sea quien dirija no a esta, sino a Anna Moffo, quien a sus 43 años ya mostraba una voz deteriorada y con fuertes cambios de color, pero que seguía triunfando gracias a su talento interpretativo (y, según parece, también al de actriz). En todo caso, tanto Sills como Fleming, sin esos problemas y sí grandes talentos, me parecen más convincentes. En cuanto a los Athanaël, creo que Milnes, de robusta materia prima, es quizá el más destacado; Bacquier, más próximo al bajo, no está tan cómodo, mientras que Hampson se sitúa en el otro extremo: demasiado lírico para el cenobita. Sin embargo, en el tercer papel de la ópera, el de Nicias, es el joven y pletórico José Carreras quien más sobresale. Espléndida dirección de Rudel, al frente de coros y orquesta del más alto nivel.

Ángel Carrascosa Almazán



MASSENET: *Thaïs.* Anna Moffo, Gabriel Bacquier, José Carreras, Justino Díaz. Coro Ambrosian Opera. Orquesta New Philharmonia / Julius Rudel.

RCA, 88985397882 • 2 CD • 150' • ADD
Sony Classical ★★★★★



Aunque ya disponíamos de una versión de *The Man Who Mistook His Wife For A Hat* de Michael Nyman, grabada para CBS dos años después de su estreno en Londres y de la que formaba parte el mismísimo compositor, esta es hoy en día algo difícil de conseguir, por lo que aplaudimos la idea de Naxos de grabarla de nuevo, con un formato más modesto y un precio más asequible.

Esta composición de cámara está basada en la obra homónima del neurólogo y escritor británico Oliver Sacks, que trata el tema de las graves enfermedades neurológicas de veinte pacientes, entre los que se encuentra el protagonista de la ópera. Sin la posibilidad de reconocer los objetos que lo rodean, pero sí los sonidos y la música a la que había dedicado toda su vida, este se refugia en ella y en la ayuda de su esposa para sobrevivir cada día. Nyman aprovecha los guiños musicales de la historia para proponer una composición muy atractiva, ciertamente enmarcada en la época de su creación, que la compañía de Ópera de Nashville interpreta con honestidad y buen hacer a las órdenes de Dean Williamson. Los cantantes, especialmente Matthew Treviño y Ryan MacPherson y menos la soprano Rebecca Sjöwall, cumplen su cometido con unos medios adecuados y una clara dicción, algo fundamental aquí.

Pedro Coco Jiménez

NYMAN: The Man Who Mistook His Wife For A Hat. Treviño, Sjöwall, MacPherson. Nashville Opera / Dean Williamson.
Naxos, 8.660398 • 58' • DDD
Música Directa ★★★★★

No habría estado de más incluir en la carpetilla que acompaña a este DVD unas notas explicativas de la idea para la puesta en escena de esta producción que Marthaler propone de la simpar partitura de Jacques Offenbach. Ambientada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (los decorados son plásticamente atractivos) resulta, en resumen, sumamente pretenciosa y pesante. Basada en la edición Oeser, Sylvain Cambreling, que dirige de un modo plúmbeo la mayoría de los actos, justifica la posición Olympia-Antonia-Giulietta desde el punto de vista dramático, para dotar de mayor peso al acto de la cortesana veneciana y potenciar a los personajes de la Musa y Nicklausse, aquí Anne Sofie Von Otter, una estupenda fraseadora con unos mimbres algo mermados.

El protagonista, Eric Cutler, ligero pero con intenciones, saca adelante el papel con honestidad, al igual que la más que correcta Durlovski como Olympia. El resto de principales se ve superado por las exigencias de la partitura, comenzando por unas Antonia y Giulietta de poca entidad y discutible técnica en la voz de Brueggergosmann y finalizando por los cuatro villanos del bajo Vitro Priante, cuyo instrumento dibuja menos oscuros de lo habitual.

Pedro Coco Jiménez



OFFENBACH: Les Contes d'Hoffmann. Eric Cutler, Anne Sofie Von Otter, Ana Durlovski, Measha Brueggergosman, Vito Priante. Coro y Orquesta titulares del Teatro Real / Sylvain Cambreling. Escena: Christoph Marthaler.
BelAir Classiques, BAC124 • 2 DVD • 193' • DTS
Música Directa ★★★★★



Naxos no deja de recuperar músicas infrecuentes y, en esta ocasión, inicia la serie de Quintetos para cuerda de Georges Onslow (1784-1853). Hoy prácticamente desconocido, el compositor gozó de gran reputación en su tiempo, y el entonces llamado "Beethoven francés" dejó escritas un buen número de obras para esta agrupación, a la que dotó, primero circunstancialmente y luego definitivamente, de una nueva configuración; y es que Onslow tuvo que echar mano del contrabajo para sustituir al segundo chelista en un concierto y esta combinación le acabó convenciendo, al aportar profundidad y nuevas posibilidades expresivas.

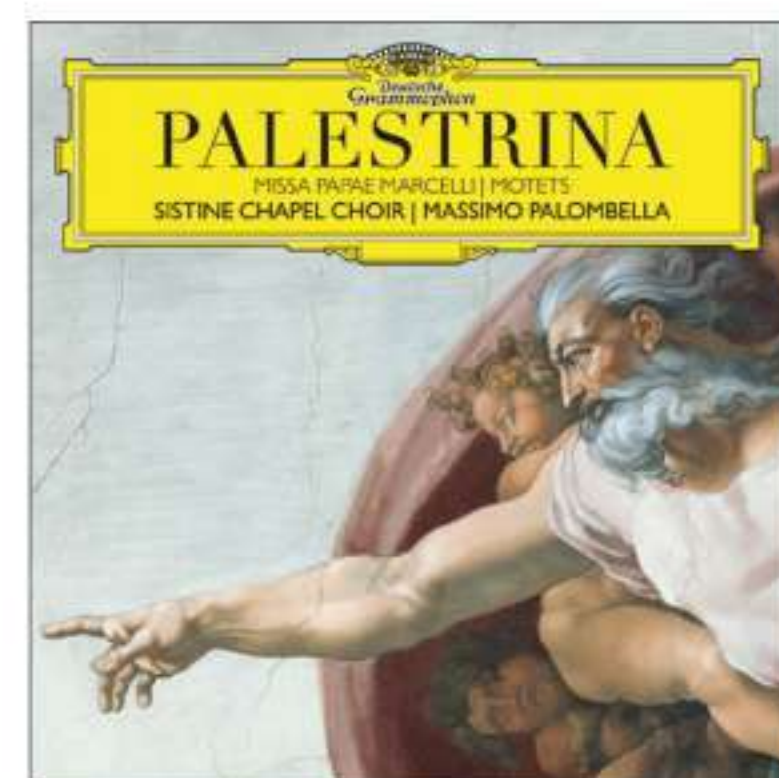
El Quinteto Elan, formado por miembros de la orquesta del Palau de les Arts de Valencia (orquesta de la Comunitat Valenciana), aborda los *Quintetos ns. 20 y 26* en su versión con bajo. La exigente escritura de Onslow no supone problema alguno para la agrupación, que además suena muy empastada, equilibrada (pese al protagonismo del violín) y con un rango dinámico considerable. Muy atentos al detalle, la expresión siempre se pone en primer plano, como se ve en el profundo y bello *Andante* del n. 20. En el n. 26, una obra muy notable que podría firmar un grande, el Quinteto Elan conquista por su embelesador sonido, muy *cantabile*, y por su intensidad emocional. La excepcional grabación se suma a todas las virtudes de este gran disco.

Jordi Caturla González

ONSLOW: Quintetos de cuerda (vol. 1). Elan Quintet.
Naxos, 8.573600 • 65' • DDD
Música Directa ★★★★★S

Tras el primer álbum del Coro de la Capilla Sixtina, que fue el mejor coro de toda Europa allá por los siglos XVI y XVII, con los mejores cantantes, entre ellos nuestro Tomás Luis de Victoria, *Cantate Domino* de 2015, graban ahora la mítica *Misa del Papa Marcelo*, a seis voces, modelo de la música contrarreformista de Trento en donde se propugnaba la inteligibilidad del texto. Para ello acuden a la *editio princeps* de 1567 en la que el *Agnus Dei II* es una repetición del *Agnus Dei I* y no el añadido a siete voces posterior. El disco, completado con nueve motetes que tienen la misericordia como nexo temático, de los cuales dos son primicia discográfica, se ha grabado íntegramente en la Capilla Sixtina, y de ahí surge su mayor problema: total confusión de planos sonoros. Desde el punto de vista del mercado o desde presupuestos rigurosos historicistas es todo un acierto que el Coro de la Capilla Sixtina grabe en su fabuloso marco, pero desde el punto de vista musical no se distinguen ni textos ni juegos contrapuntísticos, de manera que la orden trentina de la inteligibilidad es inexistente. Incluso es difícil de evaluar la calidad intrínseca del conjunto por el exceso de reverberación, pero aún andan lejos de los grandes coros de las catedrales británicas, coros que juegan en su misma liga de tener niños cantores y contratenores.

Jerónimo Marín



PALESTRINA: Missa Papae Marcelli. Motetes. Sistine Chapel Choir / Massimo Palombella.
DG, 4796131 • 60' • DDD
Universal ★★



Habiendo estado prohibida su representación en China, durante prácticamente todo el siglo XX, cuando la maquinaria cultural de ese país decide reencontrarse con la *Turandot* de Puccini lo hace a lo grande. De entrada introduce un nuevo final a la partitura (qué complicado resulta encontrar uno definitivo, como ocurre con la *Lulú* de Berg), pizpireto y orientalizante, de la mano de un compositor local (Hao Weiya). Honestamente, igual de recomendable o no que el de Alfano o Berio... Además, la producción se entrega a voces locales, pero en todos los casos debidamente curtidas en escenarios y concursos occidentales. El Calaf de Yuqiang es entregado, seguro en todos los registros. Pero que sea plano en su entonación no es novedad, cuando los más célebres de la actualidad (pienso en Kaufmann) no dejan de serlo en cierta medida. Algo parecido ocurre con la protagonista, Sun Xiuwei, más que suficiente.

La dirección de Daniel Oren es vital, colorista y fantásticamente acompañada por la orquesta del Teatro NCPA. Y sobre el orientalismo del montaje se podrá decir muchas cosas, salvo que está honestamente inspirado en las tradiciones locales. Eso sí, con un marcado enfoque *naif*. Merece la pena dedicar un rato a esta grandilocuente producción. Seguro que no se aburren.

Juan Berberana

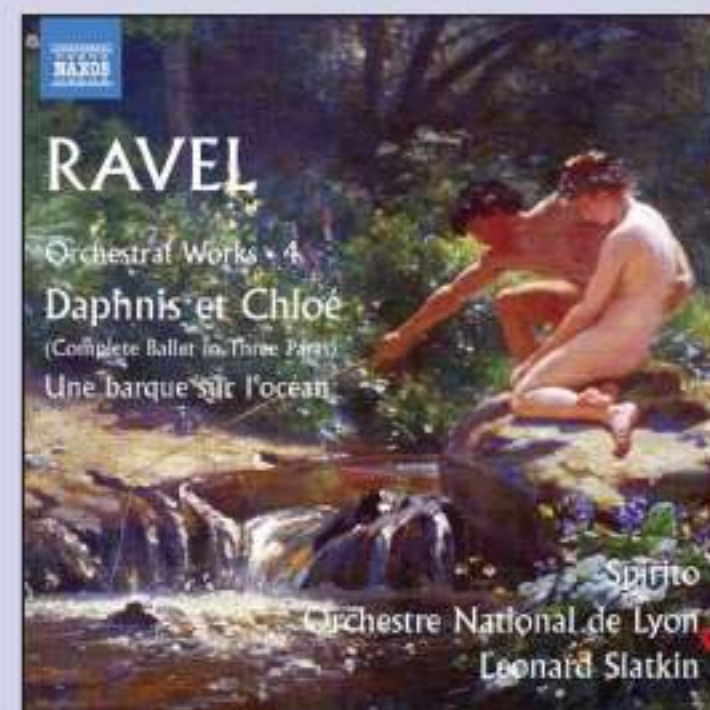
PUCCINI: Turandot (final del acto tercero de Hao Weiya). Sun Xiuwei, Dai Yunqiang, Yao Hong, Tian Haojiang, Coro y Orquesta del NCPA / Daniel Oren.
Accentus, ACC20338 • DVD • 127' • DTS
Música Directa ★★★★★

UN CLÁSICO DEL SIGLO XX

Tarea titánica y comprometida la que Leonard Slatkin acomete al abarcar la inmensa, compleja y variada producción orquestal de Ravel en este ciclo de grabaciones. En la cuarta entrega de la integral para orquesta que aquí comentamos, son presentados el ballet *Daphnis et Cloé*, en su versión completa, y la orquestación realizada por el propio compositor de su obra para piano titulada *Une barque sur l'océan*. Editada por Naxos, intervienen en este registro la Orquesta Nacional de Lyon y el coro Spirito, todos bajo la dirección del gran maestro norteamericano y titular de esta formación francesa.

Lo que llama especialmente la atención, ya desde sus primeros compases, es el gran equilibrio y nitidez que muestra el director nacido en Los Ángeles a la hora de exponer las riquezas sonoras inherentes a estas dos producciones ravelianas. Las tres partes que forman el ballet, sin duda una de las cumbres de este género, se suceden con total fluidez: cada número sigue con naturalidad al anterior, mostrando una absoluta coherencia en los diversos gestos y caracteres, pujanza rítmica y delicadeza en el fraseo. Sus variadísimas texturas y hallazgos tímbricos nos son revelados con todo detalle incluso en los *tutti*, que en ningún momento ahogan la escucha de todos los planos y formantes sonoros.

La orquesta suena empastada en todas sus secciones instrumentales y los solistas responden de forma sutil en cada intervención, como sucede con la trompa y la flauta en la *Introduction* o la flauta y el violín en la *Pantomime*. Un rol fundamental es el desempeñado por el coro Spirito (preparado por Nicole Corti) en sus apariciones, especialmente en el coro fuera de escena del *Interlude*, añadiendo a la parte orquestal esa tenue capa que viste de sensualidad y sonoridad envolvente



al ballet. Y es ésta precisamente la visión que Slatkin nos quiere dar en su personal lectura de la magistral partitura, versión perfectamente ponderada y que nos sumerge sin aspavientos y a veces con cierta contención en el cristalino, mitológico y voluptuoso universo sonoro creado por Ravel.

En *Une barque sur l'océan*, obra que concluye esta grabación, orquesta y director logran simular nítidamente las dinámicas y vaivenes propios del mar que nos sugiere su título. De nuevo, Slatkin vuelve a moldear el discurrir sonoro con pulso seguro y a la vez fluctuante, clarificando su particular visión respecto a la música del gran maestro francés: un Ravel que no sólo resplandece por su exuberancia orquestal, sino por su extraordinario equilibrio formal, creando estructuras sonoras articuladas con absoluta precisión, y cuya vitalidad es debida al juego ondulante y sensitivo del *fluir* musical. Muy interesante y recomendable registro discográfico en el que el maestro norteamericano, que comparte actualmente doble titularidad con la Detroit Symphony Orchestra, consigue exponer con mesura refinada los valores que hacen de Ravel todo un clásico del siglo XX.

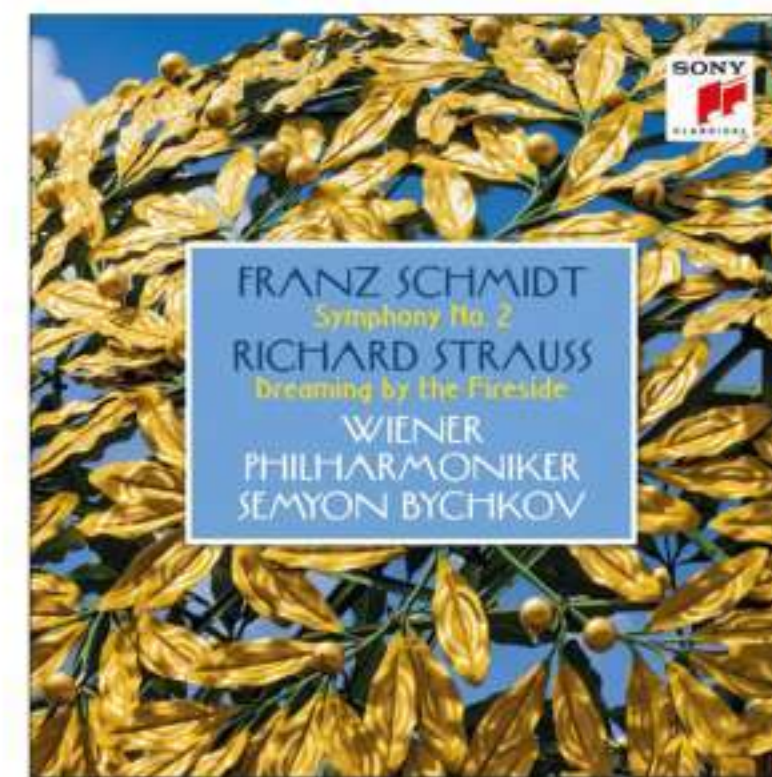
Juan Manuel Ruiz

RAVEL: Obras orquestales (Vol. 4: Daphnis et Cloé, Une barque sur l'océan). Spirito (Nicole Corti). Orchestre National de Lyon / Leonard Slatkin.
Naxos, 8.573545 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★

Extraño y algo decepcionante disco. No me parece la *Segunda Sinfonía* (1912) del austríaco Franz Schmidt (1874-1939) una composición importante, la verdad. Se lee aquí y allá que su autor es un epígono de Bruckner; la verdad, no consigo verlo, ni aquí ni en la *Cuarta Sinfonía*, quizá la más interpretada de las cuatro suyas. Dispuesta en tres movimientos (el habitual lento es sustituido por un dilatado *Allegretto con variazioni*), formalmente difícil de seguir, pues su estructura resulta un tanto esquiva y hasta un poco caótica, como lo es (esto último) una orquestación que a ratos resulta bastante enmarañada. Tras escucharla en este disco, he hecho lo propio con la versión de Neeme Järvi y la Sinfónica de Chicago (Chandos, 1989) y me he dado cuenta de que parte de la culpa de esa frondosidad orquestal poco esclarecida es de Bychkov y, seguramente, también de una toma de sonido no lo debidamente clara (¡a estas alturas, en la Musikverein, de admirable y bien conocida acústica!).

Sí, Järvi padre la expone y la explica con mayor nitidez y obtiene de la partitura mayor garra y brillantez. Espléndida es, en cambio, la interpretación que Bychkov realiza aquí del interludio sinfónico de *Intermezzo* (1924), una de las óperas menos logradas de Strauss (si bien no esta página, ciertamente preciosa). Pero ¿qué complemento de este, que deja el CD en solo 55 minutos de duración?

Ángel Carrascosa Almazán



F. SCHMIDT: Sinfonía n. 2. R. STRAUSS: Ensueño junto a la chimenea (Interludio sinfónico de Intermezzo). Orquesta Filarmónica de Viena / Semyon Bychkov.
Sony, 88985355522 • 55' • DDD
Sony Classical ★★★★★

SCHULHOFF COMPLETE STRING QUARTETS

Gutman

Si el mes pasado hablábamos del Schulhoff de la obra para violín y piano, otra excelente grabación de la obra completa (completísima, diría) para cuarteto de cuerda, en una edición originalmente editada, muy elegante y moderna, nos llega de la mano del Alma Quartet, formación vinculada a la Royal Concertgebouw Orchestra. A la preciosa presentación hay que añadir una toma de sonido espléndida, que realza la mejor parcela de la música de cámara del compositor fallecido de una tuberculosis en el campo concentración de Wülzburg (homicidio negligente, a fin de cuentas). Si su obra más tocada son las 5 Piezas, descubrimos en esta grabación el Cuarteto n. 0 Op. 25, un curioso experimento donde toma ideas propias con otras prestadas (*Menuett*), que conduce hacia sus dos Cuartetos "oficiales", los ns. 1 y 2. El *Primero* ya muestra la inestabilidad emocional que le llevaría a explorar vanguardias de todos los colores, llegando en el *Andante molto sostenuto* final a un estado bartokiano; o en el *Segundo*, con el sorprendente *Tema con variazioni*. Además de dos pequeñas obritas, el *Divertimento Op. 14*, con una *Cavatine* de ensueño, añade aún más interés al disco.

El Alma Quartet se cree esta música desde la primera nota, interpretándola con un sentido emocional desbordante, coloreado y una variedad de contrastes que van desde la mayor introspección a la ligereza intencionada.

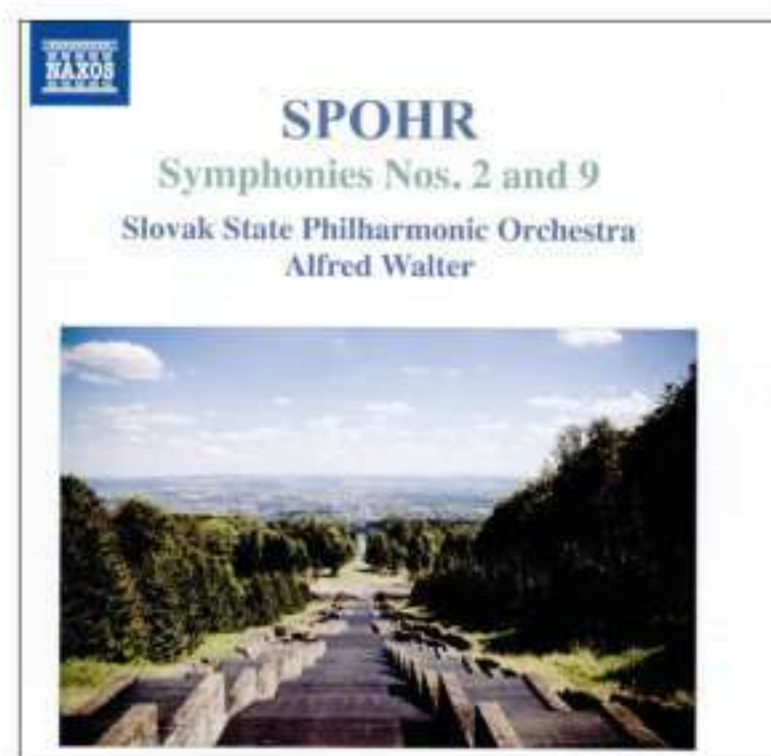
Gonzalo Pérez Chamorro

SCHULHOFF: Cuartetos de cuerda completos (Cuartetos ns. 0, 1 y 2. 5 Piezas. *Divertimento Op. 14*, etc.). Alma Quartet.

Gutman Records, CDNR161 • 2 CD • 111' • DDD
Independiente ★★★★★SP

La integral de las Sinfonías de Louis Spohr en que se ha embarcado Naxos sigue su curso. El disco que nos ocupa contiene dos sinfonías con treinta años de diferencia entre las fechas de composición de una y otra. Da igual, pues el estilo y las pretensiones del compositor se mantienen inmutables a lo largo de esas tres décadas. En 1850 (cuando publica la *Novena*) para él parece como si Beethoven no hubiese existido, como así lo parecía en 1820, año de publicación de la *Segunda*. Siempre he pensado que la producción de Spohr muestra bastante más interés en el género de música de cámara o el de la ópera que en el sinfónico. Su *Fausto* (creo que en superior medida que la más conocida *Jessonda*) es una obra de interés que merecería mayor atención de la que disfruta. Del mismo modo, en su haber existe un buen número de *Lieder* que se desvelan bastante disfrutables. En el campo de la sinfonía, se ha intentado comparar su labor con Haydn. Quizás se parezcan en la forma, y, seguro que con unas decenas más de dosis de ingenio, Spohr podría situarse un par de peldaños por debajo del padre del género, pero la verdad es que cuando uno escucha cualquiera de sus sinfonías, en lo que se refiere a invención, parece que el autor de *La Creación* no hubiese existido. ¿Las versiones? Cumplen con su función de dar a conocer esta música.

Rafael-J. Poveda Jabonero



SPOHR: Sinfonías 2 y 9. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca / Alfred Walter.

Naxos, 8.555540 • 58' • DDD
Música Directa ★★★★★

ARCADI VOLODOS PLAYS BRAHMS



EL PIANISTA RUSO ARCADI VOLODOS GRABA TRECE PIEZAS PARA SOLISTA DE BRAHMS EN LOS FAMOSOS ESTUDIOS TELDEX DE BERLÍN

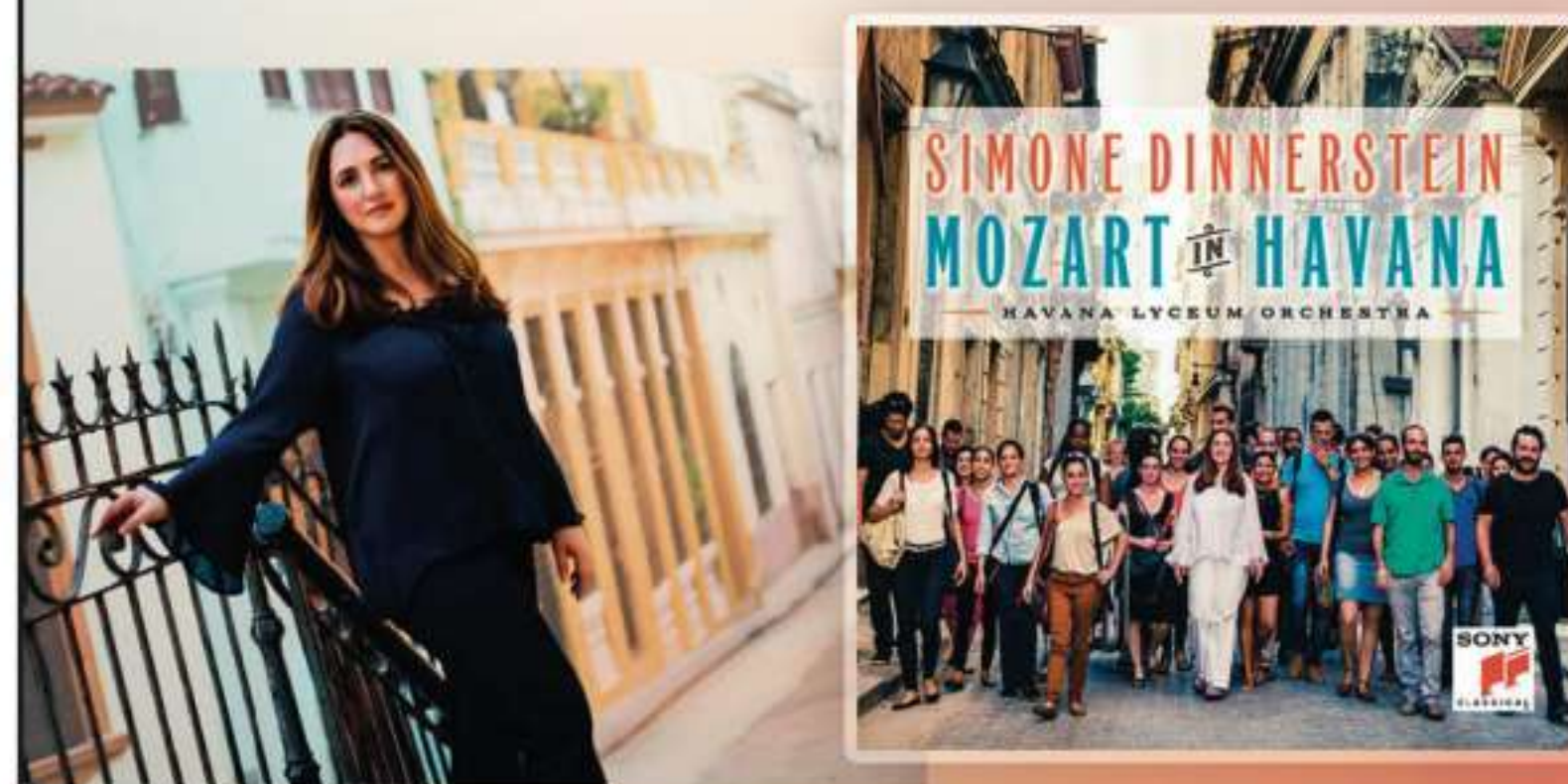


JONAS KAUFMANN CANTA TODOS LOS MOVIMIENTOS DE 'DAS LIED VON DER ERDE' DE MAHLER CON LA FILARMÓNICA DE VIENA



PROBABLEMENTE LA PRIMERA VEZ QUE LAS DOS PARTES Y SUS SEIS MOVIMIENTOS ESTÁN CANTADAS POR UNA MISMA VOZ, EN UN CONCIERTO QUE DESATÓ LAS MEJORES CRÍTICAS

SIMONE DINNERSTEIN MOZART IN HAVANA



GRABADO EN CUBA, CON LA ORQUESTA DEL LYCEUM MOZARTIANO DE LA HABANA PARA INTERPRETAR LOS CONCIERTOS NO.21 Y 23. SU TRABAJO MÁS AMBICIOSO Y PRUEBA DE QUE LA MÚSICA ES CAPAZ DE CRUZAR TODAS LAS FRONTERAS CULTURALES Y LINGÜÍSTICAS.

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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





Sí, hay vida más allá del archiconocido *Primero* de Tchaikovsky. Mucho más infrecuente y siempre a la sombra del primer y grandioso concierto para piano, este *Segundo* posee cualidades que le hacen competir de tú a tú con su hermano mayor. "Arreglado" tras la muerte del compositor, Nebolsin y Stern nos muestran aquí la versión original de 1880, menos conocida que la posterior pero, sin duda, llena de emoción y vitalidad.

La Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda suena pletórica, llena de energía. El *Allegro brillante* pocas veces hizo honor a su nombre como en esta ocasión, dando paso a un peculiar andante, muy camerístico. Nebolsin se muestra aquí apasionado, delicado, muy sutil, aportando riqueza dinámica y cantando ampliamente las melodías. Flanqueado por los extraordinarios solistas de violín y chelo, Stern convierte este triple concierto de pequeño formato en oro puro. El *Finale* muestra a Nebolsin como un prodigioso prestidigitador que detona sin esfuerzo todo el arsenal técnico que el compositor empleó para concluir la obra.

El *Concierto Fantasia* que completa el disco muestra las mismas bondades que el anterior, volviendo a sorprender la íntima conexión solistas-orquesta y el gran trabajo de Nebolsin. Una versión, en definitiva, que no tiene nada que envidiar a la magnífica de Scherbakov/Yablonsky, también en Naxos.

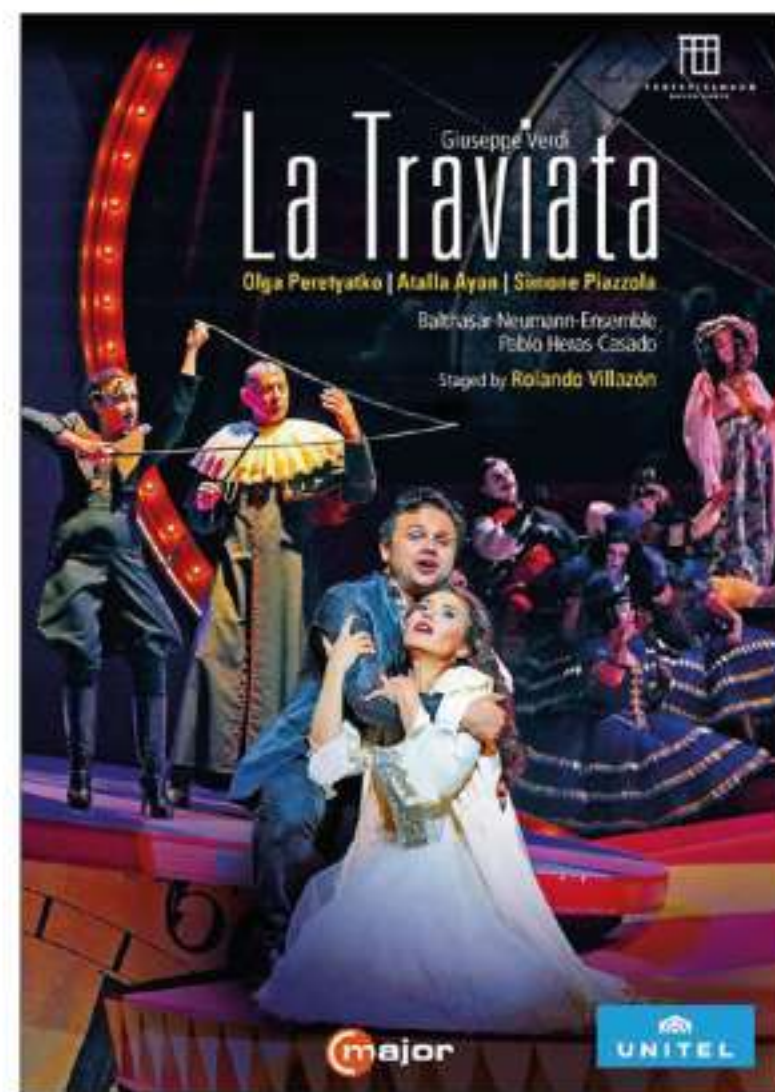
Jordi Caturla González

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 2. Concierto Fantasia. Eldar Nebolsin, piano. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda / Michael Stern.
Naxos, 8.573462 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★

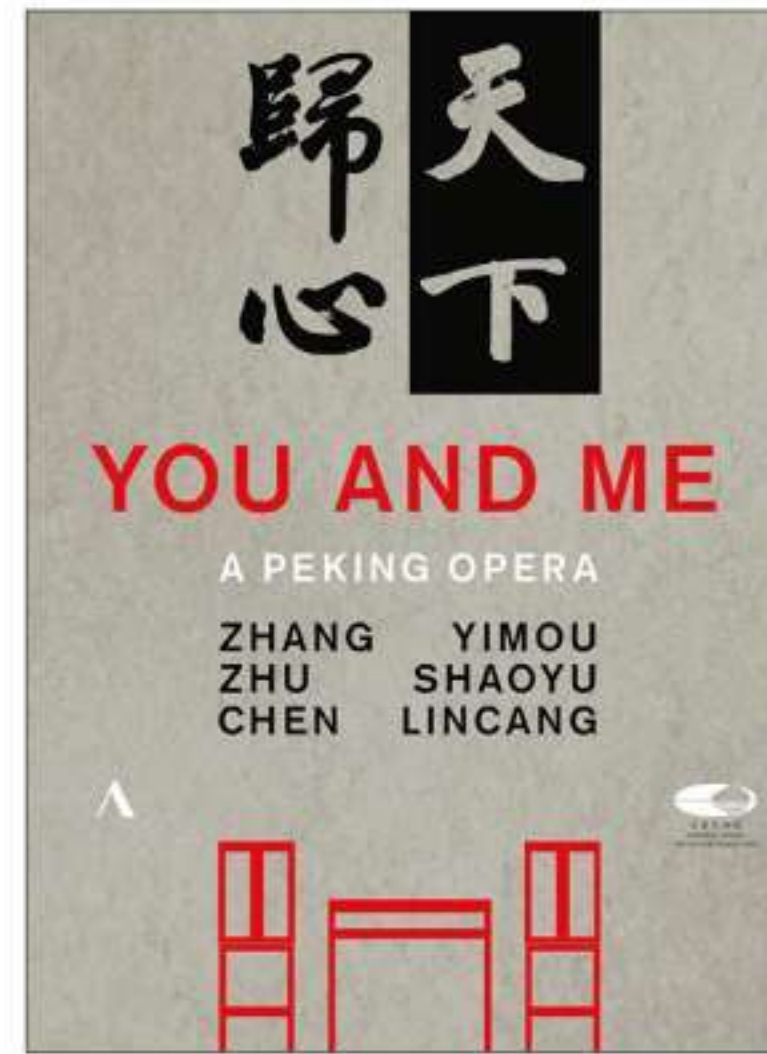
El Festival de Pentecostés de 2015 de Baden Baden tenía como uno de los espectáculos estrella esta *Traviata* en el Festspielhaus, que, además de presentar una de las primeras asunciones del rol protagonista por parte de la ascendente estrella Olga Peretyatko, ofrecía una puesta en escena del tenor Rolando Villazón. No era la primera vez que el mexicano dirigía escénicamente una ópera, pues ya lo había hecho en ese mismo escenario con *L'elisir d'amore* y antes con un *Werther* en Lyon; precisamente retoma el tema del circo que planteó en la ópera de Massenet, algo que choca para la desdichada tragedia verdiana.

Violetta recuerda con una caja de música sus mejores años al inicio de la función, y esa caja será el marco en el que se desarrolla la historia. No nos convence demasiado, la verdad. Musicalmente, la propuesta es más disfrutable, con una dirección aseada y atenta a los solistas de Pablo Heras-Casado. La soprano rusa tiene tablas para salir airoso, con un bello timbre y buenas intenciones, pero el papel es quizás demasiado pronto para abordarlo. El tenor Ayan cumple sin más, aún algo verde, en un rol que no le plantea serias dificultades, y sin duda el que más afinidad tiene con el grande de Busseto es Simone Piazzola; aun siendo muy joven, sabe con una buena línea de canto imprimir a Germont padre cierta personalidad.

Pedro Coco Jiménez



VERDI: La Traviata. Olga Peretyatko, Atalla Ayan, Simone Piazzola. Balthasar-Neumann-Ensemble y Balthasar-Neumann-Chor / Pablo Heras-Casado. Escena: Rolando Villazón.
CMajor, 733708 • DVD • 139' • DTS
Música Directa ★★★★★



Espectacular desde el punto de vista visual, este espectáculo creado marzo de 2014 para el National Centre for the Performing Arts de Pekín servirá para que los espectadores más curiosos se acerquen con una producción de óptima calidad a la ópera tradicional china, eso sí, esta vez revisitada por el compositor Zhu Shaoyu. La trama de este espectáculo se basa en la historia china, y nos cuenta las vicisitudes del rey Zheng Zhuangong, que, tras descubrir que su esposa intenta conspirar contra él, la encarcela para posteriormente perdonarla y aprender de la experiencia. Conocemos muy poco de este género en el mundo occidental, y la música puede no parecernos muy cercana, pero merece la pena la experiencia.

La parte escénica, como se aprecia en la portada del DVD, parte de la idea de la simplicidad ("dos sillas y una mesa") para, con ayuda de las nuevas tecnologías, desarrollar unos espacios de grandísima riqueza y colorido. El prestigioso director de cine (en este caso, de escena) Zhang Yimou sabe muy bien combinar tradición y vanguardia y nos sumerge en un mundo tan misterioso como fascinante. Los prestigiosos actores de la ópera de Pekín redondean una propuesta que, como mínimo, resulta novedosa.

Pedro Coco Jiménez

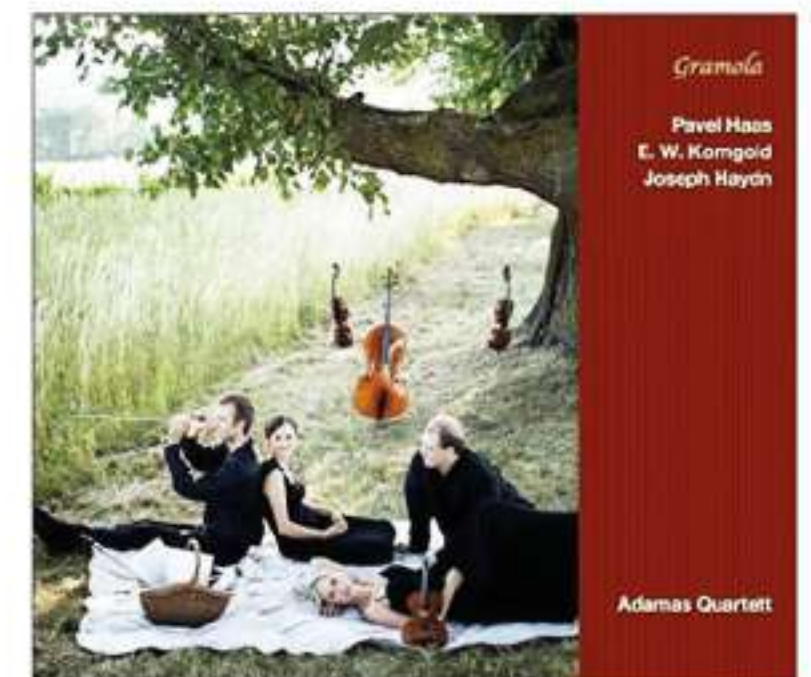
ZHU SHAOYU: You and Me. Meng Guanglu, Chen Shaoyun, Li Mingyan, Shi Yihong. Jingju Theater Company of Beijing / Zhu Shaoyu. Escena: Zhang Yimou.
Accentus, ACC20310 • DVD • 175' • DTS
Música Directa ★★★★★

Tres creaciones malditas, tres artistas perseguidos. Las obras para cuerda aquí contenidas de Krása, Tansman y Krenek sufrieron, de una u otra manera, las atrocidades de la época que las vio nacer. En su diabólica *tabula rasa*, el régimen nazi también exterminó la vida cultural, persiguiendo la "música decadente" en favor de un supuesto y conservador gusto popular.

Krásá, víctima de la cámara de gas de Auschwitz, firma el *Cuarteto n. 2* que abre el disco, una obra sumamente impactante, madura, y expresiva. Janáček viene a la mente con frecuencia, pero con la salvedad de que sus grandiosos Cuartetos fueron escritos años más tarde. Por su parte, Tansman firmó su *Tryptique* antes de verse forzado al exilio. Las tres piezas del francés, sumamente contrastantes, entroncan estilísticamente con Stravinsky y Ravel y llevan la tonalidad al extremo. Los juegos rítmicos y cambios armónicos generan una tensión en la primera y la tercera que hacen que la segunda fluya plácidamente en un ambiente cálido, muy poético.

Para finalizar, el Krenek más neorromántico aparece en el *Cuarteto n. 5*, cuya atmósfera schubertiana, en palabras del propio compositor, siempre está presente. El cuarteto Adamas interpreta magistralmente a cada uno de los autores. Los jóvenes austriacos conocen perfectamente el lenguaje y lo trasladan al sonido con pasión y vitalidad.

Jordi Caturla González



ADAMAS QUARTETT. Obras para cuarteto de cuerda de KRÁSA, KRENEK y TANSMAN. Adamas Quartett.
Gramola, 99109 • 80' • DDD
Independiente ★★★★★



Cuando el castellano se convirtió en español, la guitarra amplió sus fronteras agradecida por este intercambio cultural que propiciaron los "sones hispanos de ultramar". El idioma implica una concepción del mundo que Joaquín Clerch ha reflejado en esta selección de obras románticas, nacionalistas y contemporáneas, que ha adaptado personalmente. Con una forma de tocar equilibrada y muy meditada, Clerch ha conseguido transmitir la esencia de esta música; si bien con demasiada contención en algunos casos, siempre con rigurosidad y respeto por la creación del compositor.

Algunas de las piezas más populares forman parte de los cimientos sobre los que surge el resto: *Valses Poéticos* y *Valses Sentimentales* de Granados funcionan como broche de apertura y cierre del disco respectivamente, la técnica interpretativa y la poesía que hay en ambos conjuntos son un excelente resumen de lo que está por llegar, *Invitación* y *Los tres golpes* de Ignacio Cervantes son danzas cubanas con un latente ánimo de baile y la canción de carnaval *La Comparsa*, de Ernesto Lecuona, apenas necesita presentación. Así se suceden las treinta piezas incluidas en el disco, breves, expresivas y de ritmo marcado, representan el espíritu alegre y generoso del castellano.

Esther Martín

ALLÁ DONDE SE HABLA CASTELLANO. Joaquín Clerch, guitarra.
IBS Classical, IBS52016 • 61' • DDD
Sémele ★★★★★

Sin duda Malikian es uno de los mejores virtuosos del violín de nuestros tiempos. Aquí, por primera vez, nos presenta un disco compuesto íntegramente por composiciones suyas, aquellas con las cuales, en sus apasionados conciertos "del 15 Aniversario", las autodenominaba "picos de jamón", intercaladas entre joyas de los grandes clásicos. Al igual que degustábamos tales manjares en directo, ahora podemos descubrir en ellos como ha volcado ahí sus emociones y su historia vital. Catorce temas bajo el título de la historia de un violín, en la que este instrumento es el protagonista a ritmo de vals, salsa, sones armenios, jazz, tango o flamenco, entre otros.

Un violín salvador de vidas que nació en Módena hace más de 300 años y viajó hasta Beirut para encontrarse con un pequeño Ara de tres años, al que su padre, también violinista, enseñó a tocar, y del que ya no se separaría. Nuestro virtuoso lo sigue dando todo, como en sus anteriores grabaciones, solo que ahora de un modo más libre. Con una naturalidad y energía característica. Sus cuerdas denotan magia, aquella misma que tuvo la música que un día le llevó a volcarse en la misma para creer en ella y así salvar su vida y alegrar la nuestra. Un arte musical sin fronteras, calidad de jamón ibérico de bellota. Un placer universal.

Luis Suárez



ARA MALIKIAN. THE INCREDIBLE STORY OF VIOLIN. Ara Malikian, violín. Tony Carmona: guitarra. Jorge Guillén, violín. Cristina Suey, chelo. Humberto Armas, viola. Tania Bernáez, contrabajo. Iván "Melón" Lewis, piano. Héctor "el Turco" y Nantha Kumar, percusión.
Picos & Ham Records, 2016 • DDD • 66'
Independiente ★★★★★SP

GRANDES VOCES, VOCES GRANDES

Arthaus ha acoplado en una bonita caja de precio medio dos óperas anteriormente publicadas por separado, las cuales, la verdad, tienen poco en común, a no ser (es su principal argumento comercial) la presencia de Plácido Domingo en su última fase de esplendor como tenor (años 1988 y 1986). Bueno, sí, tienen otros denominadores comunes: puestas en escena a la antigua, bastante de cartón piedra, que sin duda encantarán a un grupo numeroso de operófilos llamémosles *tradicionales*. O la presencia de voces grandes (también en tamaño) y estelares. Y, no poco importante, la presencia de subtítulos en castellano.

En *La Gioconda* la voz de Eva Marton es casi excesiva, pero muy pujante, francamente arrolladora. A su lado, Domingo es muy caluroso y comunicativo, superior a cualquiera de sus colegas en CD o en DVD. También la Semtschuk impresiona por su fuerza, e incluso Manuguerra, pese a no poseer un timbre hermoso, convence por su intensa interpretación. Bien tanto el bajo Rydl como la contralto Lilowa. Floja la batuta, a la que orquesta y coro rinden por debajo de lo esperable. Lo peor para mi gusto es la fea escenografía y la convencional coreografía. En cualquier caso, parece que no hay otra versión globalmente superior en DVD.

Ni superior ni inferior en el caso de *La Africana*, pues es la única. Y basta, puesto que se trata de una *grand opéra* bastante trasnochada: aparatosa, truculenta, grandilocuente y con numerosos cambios de cuadro. Aquí el *cartón piedra* es sobre todo la música, carente de inspiración a lo largo de sus casi 200 minutos de duración (y parece que está abreviada). Se salva, por descontado, la famosa y magnífica aria de Vasco de Gama "Pays merveilleux!... O paradis", que Plácido canta con su tremenda entrega y que provoca una estruendosa ovación. Pero



apenas algún pasaje más es capaz de interesar (no digamos conmover o al menos convencer) al oyente actual.

De no ser por las soberbias prestaciones de la grandísima Verrett, del no menos grande Domingo e incluso de otras voces del reparto (sobre todo de una admirable Swenson, cuya aria de entrada es sencillamente magistral) esta función sería de veras tediosa.

Los decorados también son feos y pretenciosos, delirante la coreografía, y solo suficiente la dirección musical (aunque creo que difícilmente se podría sacar mucho más de la partitura). ¡Y esta es, al parecer, la mejor ópera de Meyerbeer, que no llegó a ver representada, puesto que murió durante los ensayos! Robert Schumann no pudo llegar a escucharla (había muerto cuatro años antes), pero tal vez el lúcido crítico que fue habría podido escribir un comentario tan insuperablemente breve y lapidario como el que le había dedicado en 1848 a otro título de Meyerbeer, *El Profeta*: "R.I.P."

Ángel Carrascosa Almazán

BEST WISHES FROM PLÁCIDO DOMINGO.
MEYERBEER: *L'Africaine*. Shirley Verrett, Plácido Domingo, Ruth Ann Swenson, Justino Díaz. Coro, Orquesta y Ballet de la Ópera de San Francisco / Maurizio Arena. Escena: Lofti Mansouri. **PONCHIELLI: La Gioconda**. Eva Marton, Plácido Domingo, Ludmila Semtschuk, Matteo Manuguerra, Kurt Rydl, Margarita Lilowa. Coro, Orquesta y Ballet de la Ópera Estatal de Viena / Adam Fischer. Escena: Filippo Sanjust.
Arthaus, 109327 • 3 DVD • PCM • 194'/169' • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



Regresa un viejo conocido, la filmación que realizó el 1 de enero de 2002 la Österreichischer Rundfunk, conocida popularmente como ORF, y que en su momento comercializó el sello TDK y de la que RITMO se ocupó desde estas páginas; Seiji Ozawa fue el intérprete en aquella ocasión. El año anterior lo había sido Harnoncourt y en el 2000, Muti; un año antes había repetido un asiduo, Lorin Maazel y, en fin, en 1998 fue Mehta, antes Muti, otra vez Maazel, otra vez Mehta; en el 89, Carlos Kleiber, y en el 87 el mágico Karajan, tras las épocas doradas de Maazel y Boskovsky. ¿Qué aportó este concierto a la historia del evento? Pues la verdad, muy poca cosa, salvo las buenas maneras de un Ozawa que rara vez sacaba (saca: tras el susto de su cáncer, hasta hace nada estaba subiendo al podio) los pies del tiesto. Director fino aunque a veces quizá demasiado, hizo de su concierto de Año Nuevo un buen espectáculo que todo el mundo recibió con mejores palabras.

El programa, cuando todavía no había empezado la tendencia actual a descubrir nuevas piezas de los Strauss y aledaños, fue excelente, con títulos potentes y pequeñas divertidas piezas. A mi entender, de los directores no propiamente estilistas, Ozawa ha sido uno de los mejores; desde luego por encima de otros de mayor pedigrí europeo, incomprendiblemente amados por la crítica. DVD recomendable.

Pedro González Mira

CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2002. Orquesta Filarmónica de Viena / Seiji Ozawa.
Arthaus, 109315 • DVD • 141' • PCM
Música Directa ★★★★★

DIECISÉIS AÑOS...

La cantidad de galardones acumulados por la pianista canadiense, de origen ucraniano, Anastasia Rizikov la sitúan, a la edad de 16 años (cuando grabó este disco, en 2015), como una promesa del pianismo internacional, que presenta sus primeras credenciales con la grabación que realiza para el sello Naxos como ganadora de la 57 edición del Concurso Internacional de Piano Premio "Jaén".

Inicia el recital con la *Sonata Op. 31 n. 2 "La Tempestad"* de Beethoven, de apertura oscura y misteriosa, optando después de manera muy franca por no renunciar a sus abruptos contrastes dinámicos de manera increíblemente segura y decidida, para dar luz a la naturaleza tempestuosa que camina desde el mero susurro en *pianissimo* hasta el extremo *fortissimo*, haciendo después un trabajo de excelente sonido en el *Adagio* y ponerle conclusión con la debida tensión y fluidez musical.

Después de un Albéniz correcto, pues no podemos olvidar que preparar cualquiera de las piezas del corpus monumental que es *Iberia* de manera expresa para un concurso entraña grandes riesgos y escasas posibilidades de profundizar en su ejecución, se aborda la obra obligatoria de música contemporánea escrita para esta ocasión por el compositor Juan Cruz Guevara, ya comentada en esta revista por el joven colaborador Javier Extremera, quien en acertadas líneas señalaba: "Cuatro submundos dividen el corpus de esta obra, que no duda en saltar sin red de la verticalidad a la horizontalidad. La parte inicial alterna momentos de gran fuerza expresiva, con otros donde prima la melodía. La que le sigue es muy lírica y expresiva, pues los trinos rinden pleitesía al intérprete. El universo se hace más etéreo, hasta ansiar diluirse en el oído. La tercera, en palabras de su autor, 'alter-



na el carácter de la tierra con la tristeza que muchas veces la misma tierra nos impone'. La pieza que cierra su "bíblica" obra es la más espectacular en cuanto a concepción sonora. Que nos conducen irremediablemente hacia el gran Apocalipsis final".

La desafiante *Sonata Op. 7* de Grieg recibe un tratamiento apasionadamente juvenil, donde el continuo choque de voces se resuelve con claridad, dejando fluir de manera natural las melodías en un proceso en el que también se muestran sutilezas de gran calidad, como la que consigue en el *Andante Molto*, cuando el tema principal se acompaña con arpeggios y trémolos de la mano izquierda, completándola después con un *Alla menuetto* de líneas bien definidas y un *Finale* en el que se echa de menos algo más de flexibilidad y frescura. Indudablemente, no todo es perfección, existen durezas y momentos en que puede exigirse mayor sutileza, pero los 16 años en el momento de la grabación le permitirán limar estos defectos y obligarán seguramente a tenerla en consideración en el futuro. Un disco en el que la ganadora no defrauda y justifica el acierto del jurado.

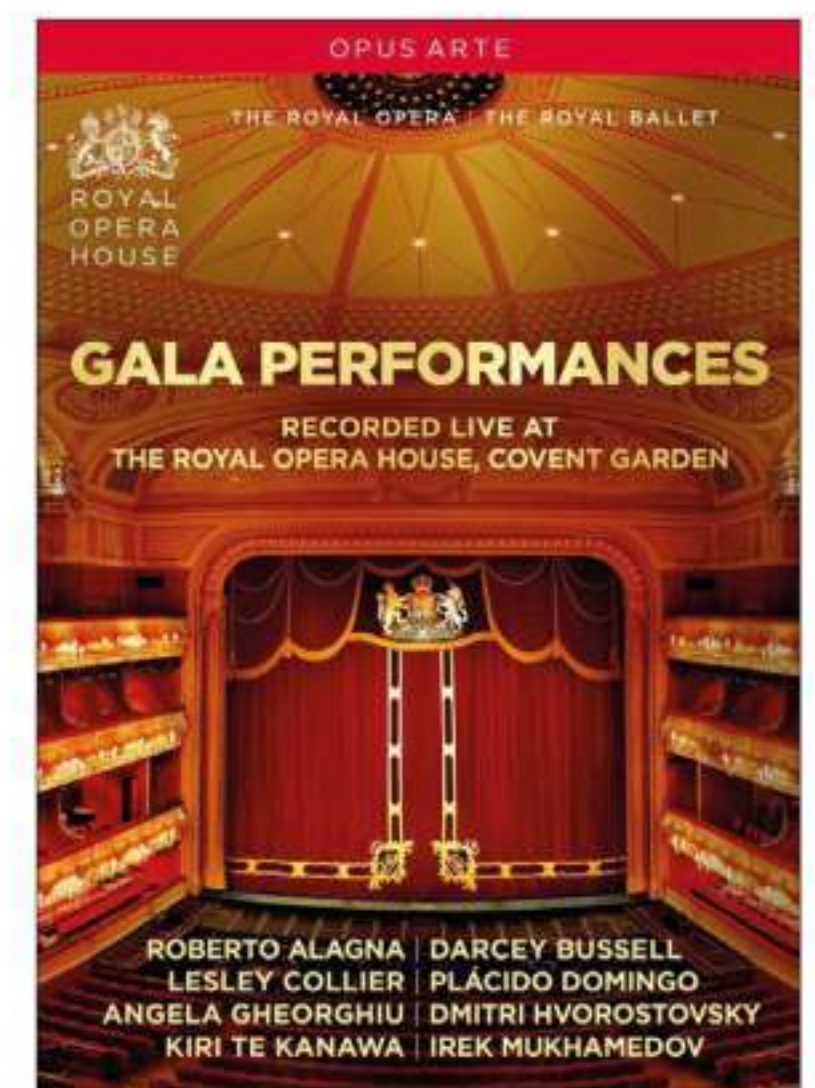
José Luis Arévalo

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE JAÉN 2015. BEETHOVEN: *Sonata Op. 31 n. 2*. ALBENIZ: *Triana*. CRUZ GUEVARA: *Soñando María Magdalena*. GRIEG: *Sonata en mi menor Op. 7*. Anastasia Rizikov, piano.
Naxos, 8573725 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★

El mayor coliseo lírico londinense tenía hasta los noventa una estupenda tradición de galas y veladas temáticas que han ido desapareciendo con la entrada del nuevo milenio. Una pena, pues a juzgar por lo que se puede disfrutar en estas dos reediciones del sello Opus Arte, el público parece pasárselo en grande. Y no es para menos si, como, por ejemplo, se reúnen en una misma gala a unos jóvenes Alagna, Gheorghiu o Graham, que junto a Plácido Domingo (al que se homenajeaba en 1996 por sus veinticinco años de visitas al Covent Garden) firman una noche de lo más amena. La espléndida presentación de la rosa con la mezzo norteamericana o el delicioso dúo de *Carmen* con la ya ex pareja son los momentos más destacables, así como la escena solista de *Le Cid*, un rol muy ligado a Domingo.

La segunda velada presente tampoco es una novedad, y celebra la figura de Tchaikovsky con un programa ruso que se encargan de interpretar nombres como la simpática Tomowa-Sintow, con una Lisa de referencia, la elegante Te Kanawa (que interpreta con abandono el *Vocalise* de Rachmaninov) o, de nuevo, nuestro Plácido, que además de cantar una emocionante aria de Lensky se atreve en el foso con una impetuosa *Obertura 1812*. Pero no todo son voces, las estrellas solistas de la casa interpretan asimismo páginas de los ballets del inmortal compositor.

Pedro Coco Jiménez



GALA PERFORMANCES AT THE ROYAL OPERA HOUSE. Arias y canciones de BIZET, DONIZETTI, MOZART, STRAUSS, TCHAIKOVSKY, etc. Domingo, Kanawa, Gheorghiu, Alagna, Tomowa-Sintow, etc. Royal Opera Chorus & Orchestra / varios directores.
Opus Arte, OA1229BD • 2 DVD • 226' • PCM
Música Directa ★★★★★



BR
KLASSIK

BACH JOHANNES-PASSION

Maximilian Schmitt
Tareq Nazmi
Christina Landshamer
Anke Vondung
Tilman Lichdi
Krešimir Stražanac

Chor des Bayerischen Rundfunks
Concerto Köln · Peter Dijkstra

Música

DIRECTA

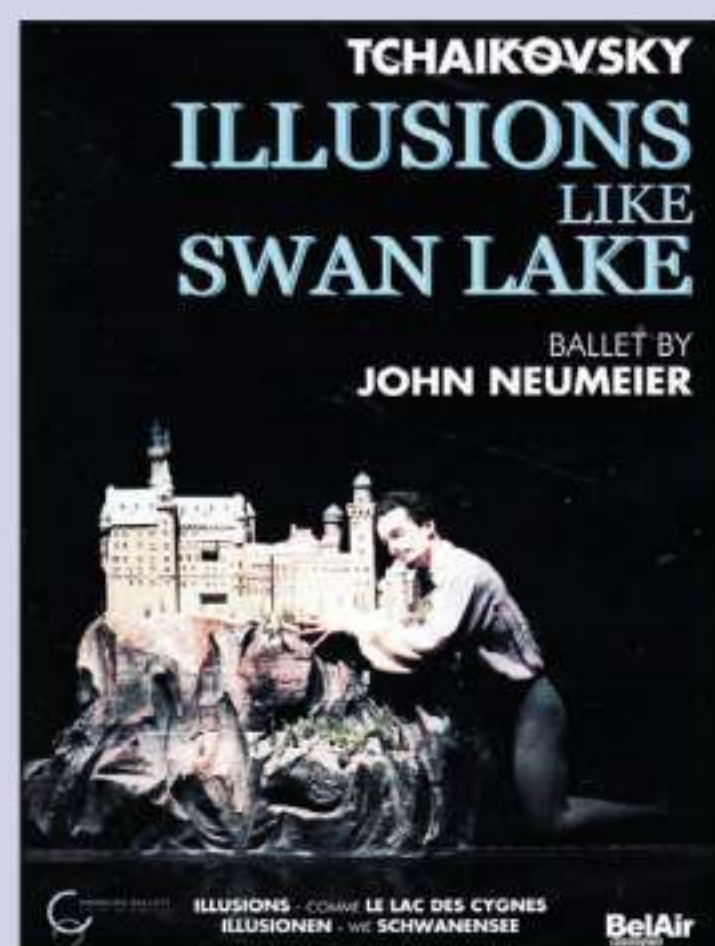
www.musicadirecta.es

LOS INICIOS DE JOHN NEUMEIER

El coreógrafo norteamericano John Neumeier, que con el ballet de la Ópera de Hamburgo continúa una inagotable labor creadora, parece que, aparte de ofrecer en deudevé sus últimas obras, como la excelente basada en el *Oratorio de Navidad* de Bach (reseñada en el número de RITMO de febrero de 2016), se ocupa también de regresar a funciones de antaño, como *Muerte en Venecia* (RITMO, febrero 2017). Presenta ahora esta *Illusions like Swan Lake* (*Ilusiones - como El lago de los cisnes*), una filmación de 2001, que resucita una de sus primeras coreografías, fechada en un lejano 1978. Como él mismo explica, fue uno de los primeros intentos de presentar títulos del repertorio clásico, en este caso *El lago de los cisnes* de Tchaikovsky, de un modo diferente al tradicional.

Para ello, el príncipe protagonista se convierte en Ludwig II de Baviera, el rey apodado loco, el muy sensible y apasionado defensor de las artes, constructor de castillos fantásticos, ahogado sin haber abandonado la juventud. El bailarín Jiri Bubenicek, caracterizado como tal, promueve fiestas cortesanas y populares, asiste en el segundo acto a un ballet canónico con sus correspondientes "tutús"; y debate en sus dúos con la princesa Natalia, la igualmente experta bailarina Elizabeth Loscavio, un compromiso conyugal, que no llega a materializarse, pues vence en el ánimo del monarca la presencia intermitente de La Sombra, un guapo mozo (Carsten Jung).

Una sucesión de pie-



zas musicales tomadas de la partitura original y de otras obras del compositor, además de fragmentos de música popular, sirven de base a una retahíla de números bailados que no logran articular una historia coherente. Se desvirtúa así el misterio onírico, propio de un exacerbado romanticismo, del cuento original, y nada queda de la tristeza del príncipe enamorado de la mujer cisne (algo que apenas se vislumbra en el citado segundo acto).

La calidad de la compañía, que demuestra su competencia en muy diversos cometidos, interesará a quien no espere asistir al ballet *El lago de los cisnes*, sino a la explicación de su obra que el propio Neumeier detalla con aplicado didactismo en inglés, con subtítulos en inglés, francés y alemán.

Álvaro del Amo

ILLUSIONS LIKE SWAN LAKE. Ballet de John Neumeier sobre *El Lago de los cisnes* de TCHAIKOVSKY. Ballet de Hamburgo. Orquesta Sinfónica de Hamburgo / Vello Pähn.

BelAir, BAC106 • DVD • 171' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Joyce DiDonato elige una amplia selección de arias de óperas barrocas en este nuevo disco, de generosa duración, donde vuelve a dejar claro, una vez más, su capacidad para adaptarse a las diferentes situaciones dramáticas que la escena requiere, aparte de su inteligencia a la hora de utilizar sus recursos vocales. Su versatilidad y entrega a la hora de sumergirse en el contexto argumental de cada situación dotan al recital de un elemento personal que evoca la evidencia escénica. En el registro se ofrecen muchos de los momentos ya habituales de este tipo de recitales, como los *Rinaldo*, *Jephte*, *Agrippina*, *Susanna* o *Julio César* de Haendel, los consabidos *Dido y Eneas* o *The Indian Queen* de Purcell, o *El retorno de Ulises a su patria* de Monteverdi.

Pero también contiene algunas sabrosas novedades, como el aria llena de fuerza "Prendi quel ferro, o barbaro!", de la *Andromaca* de Leonardo Leo, compositor de no menos de cuarenta óperas; o las dos arias pertenecientes a la ópera *Attilio Regolo* de Niccòlo Jommelli, uno de sus no menos de medio centenar de títulos destinados a la escena. Precisamente estas arias de Jommelli y Leo son llevadas por primera vez a los estudios de grabación. El conjunto instrumental que la acompaña cumple su función con corrección.

Rafael-J. Poveda Jabonero

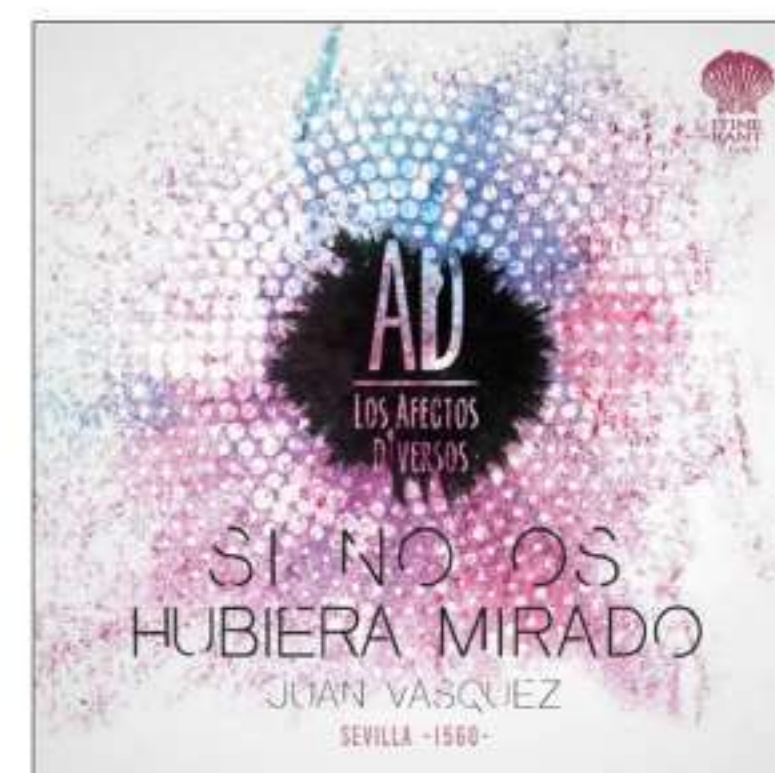
IN WAR & PEACE. Arias de óperas barrocas. Joyce DiDonato. Il Pomo D'Oro / Maxim Emelyanychev.

Erato, 0190295928469 • 79' • DDD
Warner Classics ★★★★★

Ya era hora de que se prestara la debida atención a una de las más brillantes figuras de nuestro Renacimiento musical, el andaluz Juan Vásquez, del que se conocen tres publicaciones, dos profanas y la espléndida *Agenda Defunctorum* de 1555. Uno de los más valorados en su época, hoy día ha quedado reducido a un par de canciones, *Con que la lavaré* y *Si no os hubiera mirado*, dentro del repertorio de algunos coros no profesionales. Con todo esplendor aparece en este disco del grupo Los afectos diversos, bajo su director e inspirador Nacho Rodríguez, uno de esos grupos que van forjándose un nombre con repertorio variado y de cierto riesgo, siempre con una buena investigación musicológica de fondo (*semitonia intellecta* más certera incluida).

En este caso son 22 de sus composiciones profanas ofrecidas con diversos ropajes instrumentales, todo voces o con voz y acompañamiento instrumental de vihuela, arpa o sacabuche al uso de la época, además de tres transcripciones para la omnipresente vihuela de Valderrábano, Pisador y Fuenllana, como si fuera aún preciso constatar la admiración de sus coetáneos. Confiemos en que obtenga este disco el reconocimiento que se merece en el mundo de nuestra música histórica.

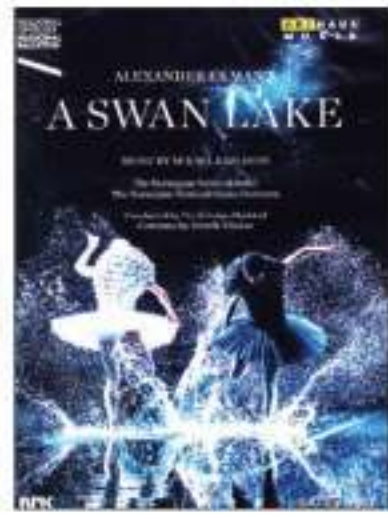
Jerónimo Marín



SI NO OS HUBIERA MIRADO. Música de Juan VASQUEZ. Los Afectos Diversos / Nacho Rodríguez.

Itinerant Records, IE 003 • 54' • DDD
Sémele ★★★★★

Ballet



The Norwegian National Ballet se presenta "oficialmente" con este *Lago de los cisnes*, coreografiado por Alexander Ekman (un lujo visual) y con más música compuesta para la ocasión (2014) por Mikael Karlsson.

ELEGANCE. THE ART OF. A SWAN LAKE. The Norwegian National Ballet. The Norwegian National Opera Orquesta / Kristian Skaland. Arthaus, 109323 • DVD • 98'/15' • DD 5.1 Música Directa ★★★★★



Con la estelar Natalia Osipova como "star", este *Don Quijote de Minkus*, en la legendaria coreografía de Nureyev, es una revisión del clásico en 2015. Un goce absoluto para todos los amantes del ballet.

DON QUIXOTE. Ballet y Orquesta del Teatro alla Scala / Alexander Titov. Coreografía: Rudolf Nureyev. CMajor, 735708 • DVD • 120' • DTS Música Directa ★★★★★



Sobre el original de Kenneth MacMillan, esta adaptación de la *Manon* de Massenet es de gran belleza, escenificada en la Ópera Nacional de París. Fue la despedida de los escenarios de Aurélie Dupont, a la que se entrevista en un bonus.

L'HISTOIRE DE MANON. Kenneth Macmillan. Aurélie Dupont. Cuerpo de baile y orquesta de La Ópera Nacional de París. BelAir, BAC135 • DVD • 125' • DD 5.1 Música Directa ★★★★★



Registrada en vivo en el Teatro Capitolio de Toulouse en enero de 2015, esta magnética producción de Kader Belarbi sobre música de Tchaikovsky (*La reina muerta*) se enmarca en la vanguardia elegante de la danza.

LA REINE MORTE. Música de TCHAIKOVSKY. Ballet du Capitole. Orchestre national du Capitole de Toulouse / Koen Kessels. Coreografía: Kader Belarbi. Opus Arte, OA1201D • DVD • 110' • DTS Música Directa ★★★★★

Cámara



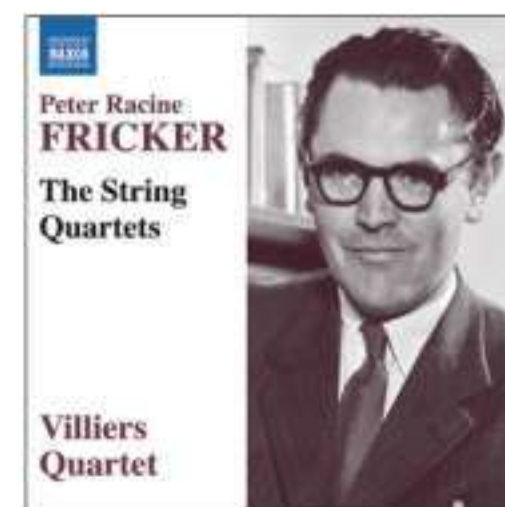
Nueva entrega de Naxos dedicada a descubrir a un nuevo compositor, en este caso el ruso Georgy L'vovich Catoire, al que el propio Tchaikovsky animó a dedicarse seriamente a la composición. Su *Primera Sonata para violín* es un buen ejemplo de ese consejo.

CATOIRE: Obras completas para violín y piano. Laurence Kayaleh. Stéphane Lemelin. Naxos, 8.573345 • 52' • DDD Música Directa ★★★★★



De dos músicos tan consolidados como son Polo y Zabaleta solo podían esperarse resultados tan gratos como estos, en especial en Rachmaninov, donde, sin ataduras, se sueltan "el pelo". Preciosos los complementos de Glazunov (*Chant du Menestrel*) y Ravel (*Vocalise*).

FRANCK: Sonata para violín y piano (arr. cello). RACHMANINOV: Sonata para cello y piano. Asier Polo, cello. Marta Zabaleta, piano. IBS, 12017 • DDD • 71' Sémele ★★★★★



Compuesta entre 1943 y 1976, la obra para cuarteto de cuerda de Peter Racine Fricker (1920-1990) se muestra sólida y es un buen ejemplo de la música británica menos frecuentada fuera de las islas, que cuenta con las ayudas habituales para poder ser grabada...

FRICKER: Los Cuartetos de cuerda. Cuarteto Villiers. Naxos, 8.571374 • 70' • DDD Música Directa ★★★★★



Programa muy comprometido que supone un fantástico debut para este Duo Inegalite, que afrontan la "peligrosa" *Sonata de Franck* en su arreglo y la conmovedora *Sonata n. 1* de Martinu, además de la *Sonata n. 2* de Salvador Brotons.

A NEW PERSPECTIVE. Sonatas de MARTINU, BROTONS y FRANCK. Duo Inegalite (Almudena González, flauta; Cristina Pardo, piano). Orpheus, OR6493-4031 • DDD • 72' Sémele ★★★★★



Sorprendente debut discográfico de este conjunto vigués formado por músicos de un nivel sensacional, que a obras de cámara para vientos francesas, añaden la primera grabación mundial del *Divertimento* de Jesús Bal y Gay.

AIRAS ENSEMBLE. Obras de POULENC, JOLIVET, MILHAUD, etc. Airas Ensemble (con Haruna Tabeké, piano). Columna Musica, 1CM0359 • DDD Sémele ★★★★★



El Gio Paolo Maggini (Brescia 1600) de Ala Voronkova suena muy bien en la violinista afinada en Barcelona, en estos arreglos para violín y guitarra de Sergi Vicente de obras muy manidas, pero no por ello menos interesantes.

AIRES GITANOS. Obras de SARASATE, MONASTERIO, FALLA. Ala Voronkova, violín. Sergi Vicente, guitarra. La ma de guido, LMG2137 • DDD Independiente ★★★★★



A pesar de su presencia internacional absolutamente consolidada, el saxo comenzó a difundirse en Francia, gracias a su inventor en 1846, Adolphe Sax. El Kenari Quartet homenajea esa música, su tiempo y su repertorio.

FRENCH SAXOPHONE QUARTETS. Obras de DUBOIS, PIERNÉ, FRANÇAIX, DESENCLOS, BOZZA y SCHMITT. Kenari Quartet. Naxos, 8.573549 • 65' • DDD Música Directa ★★★★★



Con los arreglos del propio Javier Bonet, que luce un sonido de una gran belleza, el disco transcurre por 17 cortes desde Mancini a Debussy, pasando por breves obras muy conocidas en estupendas versiones, que cuentan con una gran Gómez-Morán al piano.

JUST FOR FUN. Javier Bonet, trompa. Miriam Gómez-Morán, piano. Exaudio, EX2016-01 • 66' • DDD Independiente ★★★★★

REVOLUCIÓN RUSA

Abrazaba a su violonchelo con la misma intensidad con que estrecharía en su vida privada a su querida esposa Galina. Amante de la libertad y de la belleza, símbolo de la Rusia que lo parió, lo crió, lo educó, lo expulsó y lo acogió, en este 2017 se cumplen diez años de la muerte de Mstislav Rostropovich, además de los noventa de su nacimiento, que suman 100, los años que se cumplen de la Revolución Rusa, la misma que provocaba "Slava" con su música. Una revolución sin precedentes, ya que cerca de 240 compositores le escribieron obras, algunos nombres tan importantes y ligados a su figura como Prokofiev, Shostakovich o Britten.

Del mismo modo que a Callas, Perlman o Menuhin, Warner Classics edita una lujosa caja con el dibujo de Dalí del chelista como portada, con un libro de 200 páginas (artículos, fotografías, cartas y testimonios), 40 discos con sus grabaciones para Emi y Warner (Erato y Teldec) y 3 DVD, los Concier-tos de Dvorák y Saint-Saëns (el n. 1) con Giulini y las míticas Suites para cello solo de Bach, grabación que se hizo esperar y que supuso la llegada a meta de un corredor de fondo (ya en 1965 pensaba grabarlas íntegras). "El Libro", simplemente así

las llamaba el chelista, que en 1989, visitando la serena abadía de Vézelay (en la Borgoña francesa), telefoneó a Claude Samuel, entonces director de música de Radio France, preguntándole cuánto podría costarle grabar las Suites de Bach. Samuel le contestó que naturalmente los gastos correrían a cargo de la discográfica (que además estaría frotándose las manos con la idea...), pero Slava, que sabía que "El Libro" no perdona, le dijo: "No, no quiero a ningún sello involucrado; primero quiero hacer la grabación, y si no estoy contento con ella, ¡la haré pedazos!". Finalmente fue la Emi quien se llevó el gato al agua, editando primero la grabación en audio y posteriormente la versión en DVD, con comentarios amplios a cada Suite por el propio Slava, un tesoro de elocuencia, ironía y, por supuesto, sabiduría.

Pero Rostropovich no fue solo chelista (ni solo el chelista que nos muestra Warner, puesto que sus interpretaciones también se grabaron en Sony, DG y Decca), el genio de este señor abarcaba la interpretación muy musical del piano (especialmente como acompañante de cantantes) y la dirección de orquesta, labor que desarrolló con profundidad en sus últimos veinte años, siendo, en



Durante muchos años presidió el Concurso Internacional Tchaikovsky (en la foto, en 1964), hasta que tuvo que exiliarse de la Unión Soviética.

mi opinión, un sensacional maestro que supo leer entre líneas y dibujar interpretaciones tan personales (*Romeo y Julieta* de Prokofiev, por ejemplo) que sobrepasaban el criterio habitual de "respeto" a la partitura.

Amigo de sus amigos, confraternizó profundamente con Bernstein (se adoraban y bebían vodka hasta vaciar las botellas), con el que compartió la humanidad y el amor a sus semejantes; Shostakovich (su profesor de composición y orquestación), con quien sintonizó en un aspecto esencial para entender su música: la ironía; o Britten, con quien gustaba pasar horas de paseo, intercambiando las parejas, unas veces Peter caminaba con Galina, otras Galina con Benjamin y otras los cuatro juntos, pero fomentaron una amistad que propició creaciones maestras del inglés con destino Rusia...

El hombre de las "cinco F", como lo llamó la revista Time: Fiddles, Food, Females, Friends and "Fodka" (violines, comida, mujeres, amigos, vodka), fue además un inteligente conversador, como se muestra en una entrevista como bonus CD grabada por Jon Tolansky (solo en inglés), dedicada especialmente a Shostakovich, contando anécdotas, detalles de su música y cómo interpretarla.

La misma Rusia que le

retiró la nacionalidad soviética a él y a su mujer Galina Vishnevskaya, al defender públicamente a Alexander Solzhenitsyn en una carta enviada al diario *Pravda* en 1970 (tuvieron literalmente que huir de la Unión Soviética en 1974), cuando regresó a Rusia en 1990 tras 16 años de exilio le devolvió el tremendo disgusto del que nunca se recuperó con la entrega múltiple de reconocimientos (etapa Gorbachov y después Putin), en especial en su 80 cumpleaños, donde fue agasajado por las calles y por las instituciones.

Esta edición viene a ser como el regreso del chelista a su patria, un merecido homenaje. "Cuando comencé a estudiar el chelo, me enamoré de él porque parecía una voz. Mi voz".

Gonzalo Pérez Chamorro



En Filadelfia (1959), Ormandy, Rostropovich y Shostakovich discuten aspectos técnicos de una sesión de grabación.



THE CELLIST OF THE CENTURY. Caja Deluxe (40 CD + 3 DVD + libro). Mstislav Rostropovich, violonchelo. Diversos intérpretes. Warner, 0190295892302 • CD/DVD/Libro Warner Classics ★★★★★RHP

RACHMANINOV, HOY Y SIEMPRE

No quiero comenzar estas líneas sin señalarle al lector que no es sólo el emergente de una puntual inquietud musical sino de una puntualidad anecdótica que me ha conmovido. Hace ya varios meses que estoy viviendo dos romances musicales (he vivido otros, claro) y que han coincidido en el mismo día (presentación de las *Nueve Novenas* en el Auditorio Nacional por idea de Antonio Moral), donde un querido amigo me regaló tres discos con música de Rachmaninov, curiosamente interpretados dos de ellos por los destinatarios de mi romance: Khatia Buniatishvili y Daniil Trifonov. La primera en los *Conciertos ns. 2 y 3* con la Filarmónica Checa, dirigida por Paavo Järvi, y el segundo la *Pregiera* ((*Pregiera* arreglo de Kreisler para violín y piano del *Lento* del *Concierto n. 2*) y los dos *Tríos elegíacos* (uno en memoria de Tchaikovsky), acompañado de Gidon Kremer y Giedré Dirvanauskaitė. El tercer disco regalado era la grabación del *Concierto n. 2* y las *Variaciones Corelli* por una desconocida para mí (Vanessa Benelli Mosell) acompañada por la London Philharmonic, dirigida por Kirill Karabits.

He averiguado que Vanessa es italiana y joven y que anteriormente había grabado música de Stravinsky y Stockhausen. Respecto de Khatia y Daniil ¿qué puedo decir? Representan para mí (y no seguramente sólo para mí) dos iluminados de la interpretación pianística, ella de origen georgiano y él de origen ruso, ambos absolutamente espectaculares e iluminados, donde se

enlazan virtuosismo, temperamento, madurez interpretativa, profunda sensibilidad musical, maestría, melancolía, espíritu romántico y solitario, todos estos adjetivos son emergentes de la crítica internacional, intentando dar testimonio de la calidad excepcional de estos jóvenes artistas.

Khatia expresa, ante la pregunta "¿qué relevancia tienen para usted sus características interpretativas: fuerza y rapidez?", lo siguiente: "Más que de fuerza en mi caso, hablaría de energía. Pero la verdad es que yo no me obsesiono con ninguna técnica en particular. Procuró no pensar demasiado en esas cosas y tocar el piano como lo siento, de una forma instintiva, libre, acorde con mi fisiología. Lo importante es hacer música con sentimientos, con la mente despejada, de una manera sincera".

Quizá esta respuesta encaja en la fascinación que siento por ella y en las motivaciones de su popularidad. Quizá por eso su admiración pasa en primer lugar por Martha Argerich, de la que dice "es la pianista del siglo XX que más me ha marcado e influenciado". Las versiones de los *Conciertos ns. 2 y 3* de Rachmaninov son inolvidables. En el paso de la historia de la música fue un caso singular la manera en que este bello *Concierto* (el 2) salió a la luz.

Después de tres años de psicoterapia con un famoso psiquiatra y neurólogo (además de chelista y amante de la música), el Dr. Nikolai Dahl, el compositor salió de una depresión profunda que le había ocasionado

"Ésta es una vida ciertamente exigente, pero en mi caso tengo una motivación que me impulsa a seguir llevándola a cabo: ver por qué y cómo se puede tocar una pieza, es decir, cómo solventar los desafíos que plantea cada obra (...) Cuando afrontas el escenario necesitas crear una atmósfera, incluso dentro de ti mismo, calentarte, tiene que ver con algo más espiritual y emocional que técnico: son señales que te manda el cuerpo y es un temblor intuitivo que Rachmaninov te hace sentir y vivir..." (Daniil Trifonov)

el fracaso de sus primeras obras (el *Concierto n. 1* fue ninguneado en su estreno y por los críticos, a lo que se sumó el estrepitoso fracaso de su *Primera Sinfonía*) y logró volver a su capacidad compositiva inicial justamente con este *Concierto n. 2*. No obstante es de señalar que Rachmaninov sufrió varias depresiones a lo largo de su vida. El músico dedicó el *Concierto n. 2* a su psicoterapeuta. Y alcanzó a través de él una popularidad inmensa en la que él mismo no creía. Pocos conciertos han alcanzado esa fama y ha sido utilizado desde el cine hasta las obras de rock.

Escuchar a Khatia en estas dos obras (el *n. 3* se hizo más famoso por la memorable película *Shine*) es un auténtico goce de los sentidos y no sólo por la fascinación que produce su desarrollo melódico, sino también por la entrega visceral de la pianista georgiana.

Respecto de Daniil Trifonov, en medio de una meteórica ascensión dentro de los grandes pianistas jóvenes de hoy (pocas veces escuché el *Adagio* del *Concierto n. 23* de Mozart con ese timbre melancólico y ese pianismo conmovedor), ofrece en este disco los *Tríos Elegíacos*, que son una expresión notable de la música de cámara del compositor, elegidos por Kremer para festejar su 70 cumpleaños. Benelli Mosell es, sin dudas, una pianista de relieve y sensibilidad; su interpretación de las *Variaciones sobre un tema de Corelli* marcan, por la infre-

cuencia de su grabación, un hito en la historia discográfica moderna de Decca.

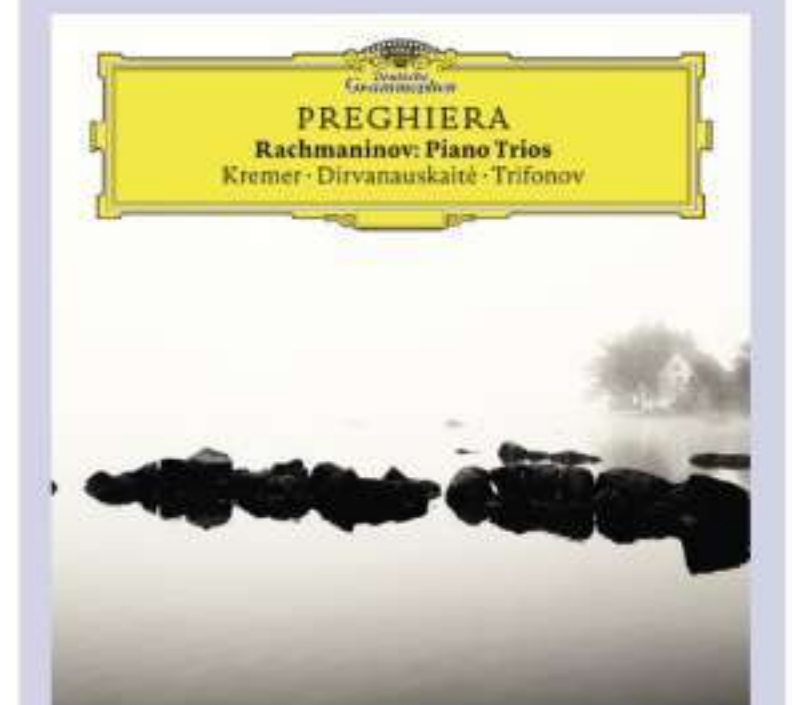
Arnoldo Liberman



RACHMANINOV: Concierto para piano n. 2. Variaciones Corelli. Vanessa Benelli Mosell. London Philharmonic / Kirill Karabits. Decca, 02894814393 · DDD · 60' Universal ★★★



RACHMANINOV: Conciertos para piano ns. 2 y 3. Khatia Buniatishvili. Orquesta Filarmónica Checa / Paavo Järvi. Sony, 88985402412 · DDD · 71' Sony Classical ★★★★★



PREGHIERA. Obras de RACHMANINOV (Tríos). Daniil Trifonov, Gidon Kremer y Giedré Dirvanauskaitė. DG, 02894796979 · DDD · 67' Universal ★★★★★

"Rachmaninov es uno de mis músicos preferidos, no sólo como pianista, sino también como compositor. Su música es única, de una belleza indescriptible, es la belleza por la belleza llevada a su máxima expresión. La música de Rachmaninov es tan diferente, tan personal y tan bonita que dan ganas de llorar: me emociona mucho" (Khatia Buniatishvili)

LA SENSUAL TEMERIDAD DE PHILIPPE JAROUSKY

La mitología griega está plagada de leyendas inspiradoras que han formado parte de la imaginación artística hasta hoy. Entre ellas, la historia de Orfeo sigue resultando especialmente atractiva. Según Píndaro, era hijo del rey tracio Oeagro y la musa Calíope, aunque otros literatos le otorgan un origen divino. Poseía la voluptuosa capacidad de ablandar los corazones de todo ser viviente o elemento natural, gracias a su canto y a sus poemas. Además, en la Antigua Grecia, se le otorgaron otros méritos como los de perfeccionar la lira inventada por Hermes, escribir los *Himnos órficos*, mejorar la Medicina y la Agricultura o dominar la astrología y la videncia.

Son diversos los episodios que giran en torno a él, aunque el más impactante narra la pérdida de su esposa Eurídice, en el día de su boda. Las fuentes encierran apasionantes variaciones pero grosso modo relatan que, durante aquella bella jornada, su amada fue mordida por una víbora. Roto de dolor, Orfeo

viajó al inframundo donde, gracias a su canto, convenció a Hades y a Perséfone para devolverla al mundo de los vivos sólo con una condición: no debía mirar su rostro hasta que salieran del lugar. Poseído por la emoción, no superó la prueba por lo que perdió a su amor para siempre.

Orfeo ha inspirado a toda la cultura occidental, sobre todo, en música. Del siglo XIII, por ejemplo, se conserva un *lay* bretón titulado *Sir Orfeo* y, a lo largo de los siglos, han narrado

“A lo largo de los siglos, han narrado sus leyendas históricas como Peri, Monteverdi, Gluck, Haydn, Liszt, Offenbach, Stravinsky o Birtwistle”

sus leyendas históricos compositores como Peri, Monteverdi, Gluck, Haydn, Liszt, Offenbach, Stravinsky o Birtwistle. Ha alcanzado incluso otros campos como el ballet, el rock, el folk o el rock alternativo. Esta lista no es más que una pequeña parte de la vastísima enumeración de manifestaciones artísticas basadas en el universo órfico, conmoviendo todas ellas, en general, las pasiones del espectador.

Philippe Jaroussky ha sido el último que se ha atrevido a contar la historia de Orfeo y Eurídice bajo su punto de vista. En su último disco, ha conformado su particular leyenda partiendo de tres obras claves en la Historia de la ópera del siglo XVII: *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi (1607), *Orfeo* de Luigi Rossi (1647) y *L'Orfeo* de Antonio Sartorio (1672).

La Storia di Orfeo

Con *La Storia di Orfeo*, el cantante afirma cumplir un sueño largamente deseado y presume de haber encontrado, en su personaje, un balance adecuado entre el carácter órfico de semidiós y la debilidad de un alma profundamente humana. Por otra parte, aunque respeta las tesituras originales de Rossi y Sartorio, diseñadas para un contratenor, se ha enfrentado a la delicada tarea de aportar un color diferente al timbre atenorado que exige Monteverdi, acción que hasta el propio Jaroussky ha descrito simpáticamente como *temeridad*.

Él mismo ha realizado una cuidada selección de números extraídos de estas tres óperas, uniéndolos en una cantata independiente pero lógica, para dos solistas y coro, donde Orfeo y Eurídice son protagonistas. Partiendo de la obertura de Sartorio, que

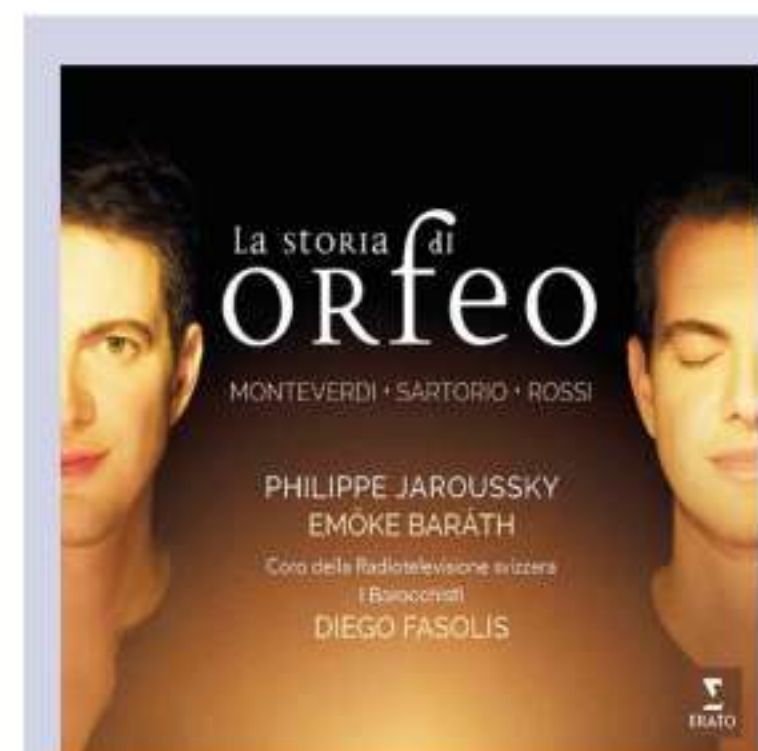
considera la más elaborada, interconecta diferentes arias otorgando a Eurídice un papel especial e importante. La soprano Emöke Baráth encarna a la ninfa, en este caso. El flujo dramático, muy meditado, alcanza su verdadero punto culminante en el aria “Posente spirito” que, dada su nueva tímbrica, no pasa en absoluto desapercibida. Pudiendo haber cerrado, por último, con la reconocidísima *moresca* monteverdiana, Jaroussky opta por “Lasciate averno” de Rossi, no renunciando así a la transfiguración del poeta, para rubricar su personal lectura.

Innegablemente, el francés plantea una propuesta sumamente arriesgada y que deberá defender seriamente. Sin embargo, posee algo muy importante a su favor. Cual Orfeo del siglo XXI, es capaz de hacerse sutilmente con el corazón de un público que le adora. Si ha conmovido afectos, interpretando Música Barroca italiana, en incontables ocasiones, ¿por qué no es ésta una original oportunidad para enamorarse de nuevo? Su versión en concierto aportará la respuesta.


Delia Agúndez



El contratenor Philippe Jaroussky ha dado una nueva luz al mito de Orfeo.



LA STORIA DI ORFEO. Orfeo en la música de MONTEVERDI, ROSSI y SARTORIO. Philippe Jaroussky, contratenor. Emöke Baráth, soprano. Coro della Radiotelevisione svizzera. I Barocchisti / Diego Fasolis. Erato, 019029588404 · DDD · 64'



YURI
GRIGOROVICH

THE GOLDEN AGE
- L'ÂGE D'OR -

*The Life and Art of the Bolshoi's
controversial choreographer*

A FILM BY | UN FILM DE DENIS SNEGUIREV

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



BelAir
classiques

EL INSTRUMENTO FAVORITO DE DIOS

Hay reediciones (irónicamente bendecidas por la maltrecha industria) que consiguen que lo primitivo y comercialmente extinto, se transformen en cine eternamente fresco y rentable. Resucitar con tan solo un ligero *lifting* de piel, es el caso de la legendaria y reverenciada serie de fragancias clásicas *La Historia del Órgano* de Nat Lilenstein (con olor a vieja y sabia escuela), producida hace ahora 20 años en la vieja Europa y que, como el instrumento que radiografía, pedía ya a gritos una nueva puesta al día de su enciclopédico patrimonio sonoro y documental (vuelve de las sombras en una voluminosa y colorida caja).

Un didáctico, reprográfico y sensorial viaje por uno de los instrumentos más misteriosos, inaccesibles, testimoniales y mágicos de toda la humanidad. El órgano ha tenido el don de ponernos en línea directa con nuestros dioses. Si ese que retrata el Antiguo Testamento es capaz de tocar algún instrumento, está clarísimo que se sentará frente a un celestial pedalero y siempre a la derecha de Bach. Este emparedado artilugio musical, tan al abrigo de otras artes como son la acústica, la tecnología, la ingeniería o la arquitectura, estuvo muy vinculado al desarrollo cultural y religioso de nuestras sociedades.

Dividida en cuatro capítulos de casi una hora de duración, la cuadrangular serie (pese a la estrechez de metraje) es una válida y efectiva he-

rramienta para adentrarse por las invisibles entrañas de esa fascinante y ruidosa caja de Pandora. Mucha música y un amplio despliegue de apuntes históricos, nos acompañan a lo largo de este fabuloso paseo por el tiempo y sus partituras, que se exprime hasta la última gota gracias a unos trabajados subtítulos en castellano. Sus análisis y enseñanzas (que se siguen con fervor) no poseen un carácter científico o erudito, pues pueden ser asimiladas sin notable esfuerzo por cualquier melómano de clase media. Al desnudo interior y pormenorizado, se le añade la visita a algunos de los órganos más bellos y museísticos que perviven por nuestro continente. Saorge, Lyon, Lucerna (y sus impresionantes tubos de 11 metros), Albi, Plaisance, Weingarten, Ámsterdam, Norden, Cappel, Brescia, Houdon o nuestra despoblada Tierra de Campos son los lugares de peregrinación (las construcciones elegidas van del Renacimiento hasta el siglo XX).

La invisible cámara, perennemente abierta a fagocitar alguna clase magistral o explorar embobada el entorno, se recrea durante los pasajes musicales en la belleza y grandiosidad arquitectónica y ornamental que le rodea. Los compositores seleccionados para dar voz al instrumento son: Attaignant, Cabezón, Frescobaldi, Correa de Arauxo, François Couperin, Grigny, Daquin, Sweelinck, Buxtehude, Weckmann, Bach, Mar-

chand, Dandrieu, Franck, Widor, Reger, Messiaen y Jehan Alain. De éste último (uno de los grandes del neoclasicismo), la encargada de introducirnos por su virtuosísima obra es su hermana Marie-Claire Alain, cuyas inalcanzables cifras de ventas la convirtieron en el organista más popular del siglo pasado. Además de esta divinidad con tacones, la lista de solistas se engrandece con: François Chepelet, Jean Boyer, André Isoir, René Saorgin, Bernard Focroulle, Hans Heintze, Xavier Darasse, Louis Robilliard o el mítico Gustav Leonhardt. Las tomas sonoras son magníficas, impregnadas en su mayoría de la riqueza de colores, grandiosidad espacial y diversidad de registros y estilos. Su devenir cronológico, nos descubre la evolución continua que ha sufrido el órgano a lo largo de su revolucionaria existencia.

Arqueología sonora

Los orígenes latinos es el episodio más didáctico, mostrándonos los diferentes tipos de órganos y sus múltiples mecanismos. Para ello nos introduce la figura artesanal del "organero". En Brescia visitamos uno de sus talleres donde se nos explica los diferentes tipos de tubos (de boca o lengüeta). Con ellos se consiguen hacer surgir el sonido y jugar con los registros. De Italia caminamos hasta la Tierra de Campos en la Castilla del siglo XVIII, para ver algunos de nuestros mejores órganos ibéricos (Abarca de Campos, Frechilla y Castromocho, donde aún se conserva uno con los fuelles manuales originales). Potentes y brillantes resonancias, repletos de trompetaría y bombardas, fabricados en su mayoría por el célebre Tadeo Ortega. Los *Tientos* de nuestro Antonio de Cabezón y Correa de Arauxo inundan la banda sonora.

También nos adentramos en los epicentros organísticos de los Países Bajos y Alemania, donde la reforma luterana convirtió el instrumento en parte fundamental de su liturgia. Mención aparte merecen las detenciones

especiales sobre figuras clave como: Frescobaldi (alucinantes trinos), Buxtehude (colorida *Tocatta*), Reger, Widor (con sus endiabladas digitaciones), Messiaen (y su candor religioso) o el pionero Sweelinck, del que escuchamos alguna de sus piezas barrocas desde la *Nueva Iglesia* de Ámsterdam en las manos y pies del legendario Gustav Leonhardt (con su habitual austeridad de conceptos y gestos).

La serie adquiere cotas elevadas de calidad en los pasajes dedicados a Bach. Del más grande podemos admirar una selección de *Corales del Orgelbüchlein* (la Biblia para cualquier organista), *Preludios y Fugas*, *Tríos Sonatas* o sus transcripciones de los *Conciertos* de Vivaldi, magníficamente interpretadas por André Isoir desde el impresionante órgano de la basílica de San Martín en Weingarten (divertidísimo el registro del cuco en el villancico *In dulci jubilo*). Una segunda oportunidad irrenunciable para esos rezagados que se perdieron en su día este estruendoso libro abierto de incalculable valor histórico.

Javier Extremera



El impresionante órgano barroco de Weingarten desde el que escuchamos obras de Bach.



HISTORY OF THE ORGAN. Un Documental de Nat Lilenstein. Obras de P. Attaignant, D. Buxtehude, F. Couperin, J.-F. Dandrieu, L.-C. Daquin, F. Correa De Arauxo, A. de Cabezón, N. De Grigny, J. S. Bach, C. Franck, G. Frescobaldi, L. Marchand, O. Messiaen, M. Reger, J. Alain... etc. Organistas: Marie-Claire Alain, Xavier Darasse, Bernard Focroulle, Hans Heintze, André Isoir, Gustav Leonhardt, Louis Robilliard, René Saorgin, etc.
Arthaus, 109326 • 4 DVD • 212' • PCM (Subt. Español) Música Directa ★★★★★PR

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

www.naxosmusiclibrary.com



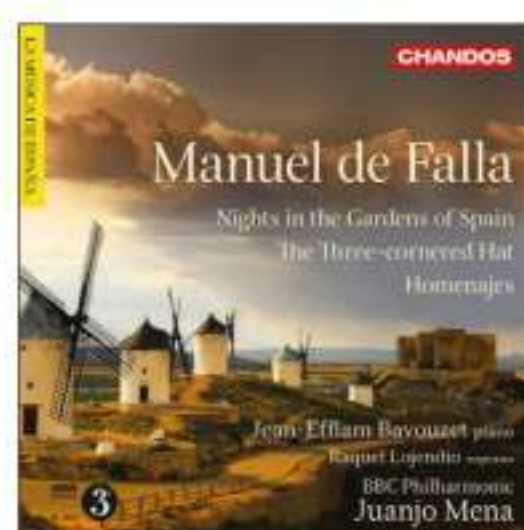
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades, en la actualidad hay aproximadamente 126.000 referencias. El precio de este servicio es de 170 Euros/Año, poco más de 15 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

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

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente desde la primera página, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares y centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en Naxos Music Library, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión.

Tema del mes. Sombrero de tres picos

En buscador: Mena Falla

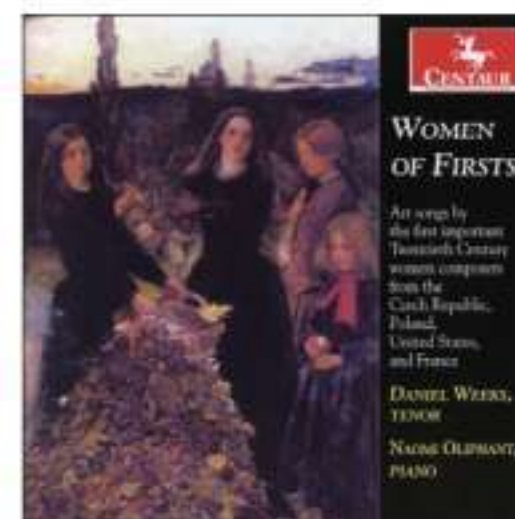


Disponibles las interpretaciones del *Sombrero* que nuestro colaborador ha escogido en su sección, como las de Barenboim y Frühbeck ("grabación de 1964 y uno de los más geniales documentos legados por Frühbeck, que todo melómano de calidad debe conocer sin excusa. Junto al de Barenboim, es el trabajo más conseguido desde el punto de vista musical de todo lo que se ha hecho con la obra. El burgalés, ya en aquellos años, se enfrenta a la partitura desentrañando todo su poderío creativo"), hay que escuchar las múltiples posibilidades que ofrece la partitura de Falla, entre ellas la reciente y alabada de Juanjo Mena, entre muchas otras disponibles.

"Obras para piano, de cámara y orquestales conforman el grueso de la producción de Kapralova, cuyo estilo fue derivando desde un estilizado nacionalismo en la línea de su padre y Janáček hasta el neoclasicismo, pasando por la reinterpretación del pianismo romántico de la *Sonata appassionata Op. 6* (1933), el impresionismo de *Preludios de abril Op. 13* (1937) y el modernismo de la *Sinfonietta militar* (1937). Mas el género que más interesaba a Kaprálová era la canción. Como le escribió una vez a su amiga, la soprano Jarmila Vavrdová: 'Me gustaría simplemente escribir canciones, esa es mi mayor pasión'. De esta compositora, fallecida demasiado pronto, podemos escuchar su obra para piano, sus canciones o su música de cámara. Todo un descubrimiento...

Compositor. Vitezslava Kaprálová

En buscador: Vitezslava Kaprálová



Entrevista. Jörg Widmann

En buscador: Jörg Widmann

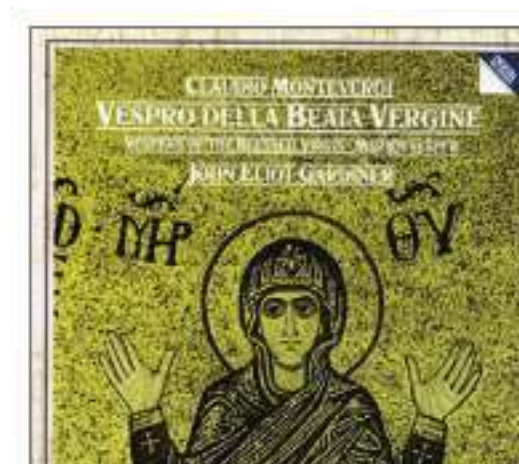
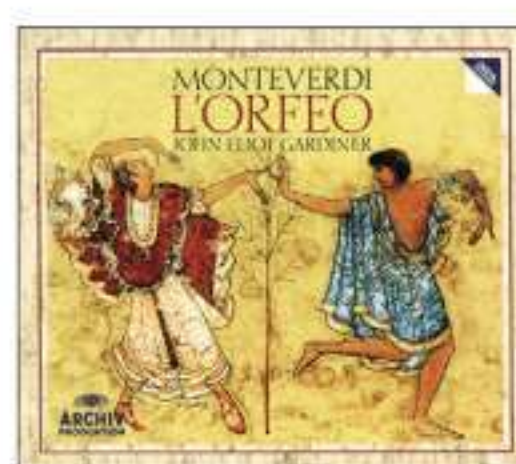


"Pierre Boulez se habría alegrado mucho de la nueva sala de Berlín, porque es lo que él siempre había deseado, una sala con una forma oval... Es como si se tratara de una comunidad... Toqué Schubert con Anna Prohaska y con Daniel Barenboim, y luego toqué desde arriba mi *Fantasia* para clarinete...". El compositor y clarinetista es una figura esencial de la música actual, tanto en su faceta compositiva como interpretativa. Sus discos están disponibles en NML, tanto su comentario ampliamente en la entrevista *Concierto para clarinete* de Mozart como sus obras propias: un amplio catálogo fascinante, con músicos de talla internacional.

"Es la primera vez que dirigiré en público *Ulisse*, una obra fascinante por el suspenso de su trama. Uno tiene la sensación que va a terminar cuando el protagonista mata a los pretendientes de su Penélope... ¡pero no! Sigue... Su propia esposa duda conocerlo después de tantos años, y Minerva, Júpiter, Juno y Neptuno siguen negociando la suerte de Ulises y una Penélope siempre remisa a reconocer su marido. Lo importante es mantener ese suspenso hasta el final. De lo contrario la obra puede naufragar en un aburrimiento retórico y anquilosado". Estas palabras de Gardiner transmiten sabiduría en Monteverdi, que puede comprobarse en las interpretaciones completas de *Orfeo*, *Poppea* o las dos versiones de las *Vísperas*, donde Gardiner dicta sentencia...

Conversamos con... Gardiner

En buscador: Gardiner Monteverdi



Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad: Código Postal:
 DNI/NIF: Provincia:
 Telf.: Email:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año)/.....
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.
 Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

BACH: Concierto italiano BWV 971. Partita n. 1. Cuatro Duetos BWV 802-805. Fantasía y fuga BWV 944. Partita n. 3. Rafal Blechacz, piano.

BARTÓK: Suite de El mandarín maravilloso, Concierto para piano n. 3. **STRAVINSKY:** El pájaro de Fuego (1910). Yefim Bronfman, piano. London Symphony Orchestra / Valery Gergiev.

BEETHOVEN: Conciertos para piano ns 2 y 3. Margarita Höhenrieder, piano. Filarmónica de Cámara Amadé, Württemberg Orquesta de Cámara de Heilbronn / Leon Fleisher.

BERG: *Wozzeck*. Roman Trekel, Anne Schwanewilms, Marc Molomot, Nathan Berg, Gordon Gietz, etc. Sinfónica de Houston / Hans Graf.

BRAHMS: Cuarteto para piano y cuerda n. 2. **MAHLER:** Cuarteto para piano y cuerda. Eldar Nebolsin, piano. Anton Barakhovsky, violín. Wolfgang Emanuel Schmidt, violonchelo. Alexander Zemtsov, viola.

BRAHMS: Sinfonía ns. 3 y 4. Orquesta NDR Philharmonie del Elba / Thomas Hengelbrock.

BRUNETTI: Sinfonías. Tur Bonet, Ramal. Camerata Antonio Soler / Gustavo Sánchez.

CIMAROSA: Oberturas (Vol. 5). Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Patrick Gallois.

CLEMENTI: Sinfonías. Mozarteumorchester Salzburg / Ivor Bolton.

DAUGHERTY: *Tales of Hemingway. American Gothic. Once Upon a Castle.* Zuill Bailey, violonchelo. Paul Jacobs, órgano. Sinfónica de Nashville / Giancarlo Guerrero.

DEBUSSY: Música para piano a cuatro manos (Vol. 2: *Preludio a la siesta de un fauno, El Mar, Imágenes*). Jean-Pierre Armengaud y Olivier Chauzu, piano.

DONIZETTI: *Il Campanello.* Agnes Baltsa, Enzo Dara, Bianca Maria Casoni, Angelo Romero, Carlo Gaifa. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena / Gary Bertini.

DONIZETTI: *Poliuto.* Michael Fabiano, Ana María Martínez, Igor Golovatenko, Matthew Rose, Timothy Robinson, Emanuele D'Aguzzo. The Glyndebourne Chorus. London Philharmonic Orchestra. Enrique Mazzola. Escena: Mariame Clément.

GLASS: Obras para piano (Glassworks -selección-, *Estudios*, etc.). Vikingur Ólafsson, piano.

GRANADOS: *Liliana. Suite oriental. Elisenda.* Dani Espasa, piano. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Pablo González.

MASSENET: *Thaïs.* Anna Moffo, Gabriel Bacquier, José Carreras, Justino Díaz. Coro Ambrosian Opera. Orquesta New Philharmonia / Julius Rudel.

NYMAN: *The Man Who Mistook His Wife For A Hat.* Treviño, Sjöwall, MacPherson. Nashville Opera / Dean Williamson.

OFFENBACH: *Les Contes d'Hoffmann.* Eric Cutler, Anne Sofie Von Otter, Ana Durlovski, Measha Brueggergosman, Vito Priante. Coro y Orquesta titulares del Teatro Real / Sylvain Cambreling. Escena: Christoph Marthaler.

ONSLow: *Quintetos de cuerda (vol. 1).* Elan Quintet.

PALESTRINA: *Missa Papae Marcelli. Motetes.* Sistine Chapel Choir / Massimo Palombella.

PUCCINI: *Turandot (final del acto tercero de Hao Weiya).* Sun Xiuwei, Dai Yunqiang, Yao Hong, Tian Haojiang, Coro y Orquesta del NCPA / Daniel Oren.

RAVEL: Obras orquestales (Vol. 4: *Daphnis et Cloé, Une barque sur l'océan*). Spirito (Nicole Corti). Orchestre National de Lyon / Leonard Slatkin.

F. SCHMIDT: Sinfonía n. 2. **R. STRAUSS:** *Enseño junto a la chimenea (Interludio sinfónico de Intermezzo).* Orquesta Filarmónica de Viena / Semyon Bychkov.

SCHULHOFF: Cuartetos de cuerda completos

(Cuartetos ns. 0, 1 y 2. 5 Piezas. Divertimiento Op. 14, etc). Alma Quartet.

SPOHR: Sinfonías 2 y 9. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca / Alfred Walter.

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 2. *Concierto Fantasía.* Eldar Nebolsin, piano. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda / Michael Stern.

VERDI: *La Traviata.* Olga Peretyatko, Atalla Ayan, Simone Piazzola. Balthasar-Neumann-Ensemble y Balthasar-Neumann-Chor / Pablo Heras-Casado. Escena: Rolando Villazón.

ZHU SHAOYU: *You and Me.* Meng Guanglu, Chen Shaoyun, Li Mingyan, Shi Yihong. Jingju Theater Company of Beijing / Zhu Shaoyu. Escena: Zhang Yimou.

ADAMAS QUARTETT: Obras para cuarteto de cuerda de **KRÁSA, KRENEK y TANSMAN.** Adamas Quartett.

ALLÁ DONDE SE HABLA CASTELLANO. Joaquín Clerch, guitarra.

ARA MALIKIAN. THE INCREDIBLE STORY OF VIOLIN. Ara Malikian, violín. Tony Carmona: guitarra. Jorge Guillén, violín. Cristina Suey, chelo. Humberto Armas, viola. Tania Bernáez, contrabajo. Iván "Melón" Lewis, piano. Héctor "el Turco" y Nantha Kumar, percusión.

BEST WISHES FROM PLÁCIDO DOMINGO. **MEYERBEER:** *L'Africaine.* Shirley Verrett, Plácido Domingo, Ruth Ann Swenson, Justino Díaz. Coro, Orquesta y Ballet de la Ópera de San Francisco / Maurizio Arena. Escena: Lofti Mansouri. **PONCHIELLI:** *La Gioconda.* Eva Marton, Plácido Domingo, Ludmila Semtschuk, Matteo Manuguerra, Kurt Rydl, Margarita Lilowa. Coro, Orquesta y Ballet de la Ópera Estatal de Viena / Adam Fischer. Escena: Filippo Sanjust.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2002. Orquesta Filarmónica de Viena / Seiji Ozawa.

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE JAÉN 2015. **BEETHOVEN:** *Sonata Op. 31 n. 2.* **ALBENIZ:** *Triana.* **CRUZ GUEVARA:** *Soñando María Magdalena.* **GRIEG:** *Sonata en mi menor Op. 7.* Anastasia Rizikov, piano.

GALA PERFORMANCES AT THE ROYAL OPERA HOUSE. *Arias y canciones de BIZET, DONIZETTI, MOZART, STRAUSS, TCHAIKOVSKY, etc.* Domingo, Kanawa, Gheorghiu, Alagna, Tomowa-Sintow, etc. Royal Opera Chorus & Orchestra / varios directores.

ILLUSIONS LIKE SWAN LAKE. *Ballet de John Neumeier sobre El Lago de los cisnes de TCHAIKOVSKY.* Ballet de Hamburgo. Orquesta Sinfónica de Hamburgo / Vello Pähn.

IN WAR & PEACE. Arias de óperas barrocas. Joyce DiDonato. Il Pomo D'Oro / Maxim Emelyanychev.

SI NO OS HUBIERA MIRADO. Música de Juan VASQUEZ. Los Afectos Diversos / Nacho Rodríguez.

RACHMANINOV: *Concierto para piano n. 2. Variaciones Corelli.* Vanessa Benelli Mosell. London Philharmonic / Kirill Karabits.

RACHMANINOV: *Conciertos para piano ns. 2 y 3.* Khatia Buniatishvili. Orquesta Filarmónica Checa / Paavo Järvi.

PREGHIERA. Obras de **RACHMANINOV (Tríos).** Daniil Trifonov, Gidon Kremer y Giedré Dirvanauskaitė.

CELLIST OF THE CENTURY. Edición conmemorativa a Mstislav Rostropovich.

HISTORY OF THE ORGAN. Un Documental de Nat Lilenstein. Obras de P. Attainant, D. Buxtehude, F. Couperin, J.-F. Dandrieu, L.-C. Daquin, F. Correa De Arauxo, A. de Cabezón, N. De Grigny, J. S. Bach, C. Franck, G. Frescobaldi, L. Marchand, O. Messiaen, M. Reger, J. Alain... etc. Organistas: Marie-Claire Alain, Xavier Darasse, Bernard Focroulle, Hans Heintze, André Isoir, Gustav Leonhardt, Louis Robilliard, René Saorgin... etc.

NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETEN

ARTHAUS
MUSIK

DVD
VIDEO

Elegance
The Art of

ALEXANDER EKMAN

A SWAN LAKE



NRK

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

3 MINUTES WEST

LA MESA DE ABRIL

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que responden a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...

Menú: "Esas obras que te fascinan y que casi nadie conoce..."

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Crítico

1. *Sestina: Lacrimae d'Amante al sepolcro dell'Amata (L. VI)* / Claudio Monteverdi
2. *Spem in Alium (motete a 40)* / Thomas Tallis
3. *Grande Symphonie funèbre et triumpnale Op.15* / Hector Berlioz
4. *Preludio y fuga para piano Op. 35 n. 1* / Felix Mendelssohn
5. *Ich möchte hingehn, S. 296 (Lied)* / Franz Liszt
6. *Deutsche Motette Op. 62* / Richard Strauss
7. *7 Elegías K 249* / Ferruccio Busoni
8. *The Unanswered Question* / Charles Ives
9. *Suite para violonchelo Op. 72* / Benjamin Britten
10. *Serenade after Plato's "Symposium"* / Leonard Bernstein

ARTURO REVERTER

Crítico

1. *Impresión nocturna* / Andrés Gaos
2. *Erlkönig (Balada)* / Carl Loewe
3. *Medea (Melodrama)* / Georg Benda
4. *Cara, ti voglio tanto bene* / Ernesto de Curtis
5. *Freimaurerkantate KV 623* / Wolfgang Amadeus Mozart
6. *En la niebla* / Leos Janáček
7. *Concerto funebre para violín* / Karl Amadeus Hartmann
8. *Oda para el cumpleaños de la Reina Ana* / Georg Friedrich Haendel
9. *Ondas, riscos, peces y mares (Aria de Veneno es de amor la envidia)* / Sebastián Durón
10. *Miré los muros de la patria mía (Soneto de Quevedo)* / Jesús Torres

PABLO L. RODRÍGUEZ

Crítico y musicólogo

1. *Cuarteto con piano (inacabado)* / Guillaume Lekeu
2. *Sinfonía n. 9* / Allan Pettersson
3. *Anticristo* (ópera) / Rued Langgaard
4. *Ernste Gesänge, para barítono y cuerda* / Hanns Eisler
5. *Cuarteto de cuerda n. 3* / Grazyna Bacewicz
6. *Misa a tres coros "Domine Dominus Nostrum"* / Philippe Rogier
7. *Sinfonía n. 1 Op. 6 "Sinfonía china"* / Bernard van Dieren
8. *Sonata para piano n. 6* / Galina Ustvólskaya
9. *Cantata a voce sola sopra il passacaglio* / Giovanni Felice Sances
10. *Sinfonía n. 1 en re menor "Gótica"* / Havergal Brian

LUIS SUÑÉN

Crítico y escritor

1. *Baigneuses au soleil* / Déodat de Severac
2. *Suite para violonchelo solo* / Gaspar Cassadó
3. *Una leyenda de las Skerries* / Hugo Alfvén
4. *Himno a la noche* / Alphons Diepenbrock
5. *Sonata V en fa mayor ZWV Z181/5* / Jan Dismas Zelenka
6. *Sinfonía n. 1 "Cursus Vitae"* / Luis de los Cobos
7. *Hölderlin Lieder* / Wilhelm Killmayer
8. *Missa Sabrinensis* / Herbert Howells
9. *Sonata para piano Op. 27* / Anton Eberl
10. *Sonata para piano Op. 63* / Vincent D'Indy

SOBREMESA

Nuestros invitados a la mesa de abril estaban convocados para probar rarezas, sugeridas por ellos bajo la pregunta de este mes, que persigue, ni más ni menos, que rescatar y conocer más música de calidad alejada del circuito habitual de conciertos y discos (aprovechamos para agradecerles el esfuerzo). Entrando ya en materia, no esperábamos encontrar nombres como Haendel, Mozart, Mendelssohn, Berlioz o Liszt entre los compositores escogidos, pero hasta los genios sin discusión tienen en su catálogo obras que el aficionado puede desconocer, tal es el caso de los escasamente interpretados Lieder de Liszt o la *Freimaurerkantate KV 623* de Mozart, cantata contemporánea del *Requiem* y con mucha menos difusión que éste... Bienvenida sea en este rescate. Uno de los comensales insistió en que algunas interpretaciones le habían ayudado a conocer mejor estas obras, caso del Mendelssohn pianístico de Javier Perianes, grabado en HM (*Preludio y fuga Op. 35 n. 1*). Pero la lista de compositores, que no se repite en ninguno de los casos, es enorme, desvelando la cantidad de música poco conocida y admirable que espera ser descubierta: Severac, Cassadó, Alfvén, Diepenbrock, Zelenka, de los Cobos, Killmayer, Howells, Eberl, D'Indy, Lekeu, Pettersson, Langgaard, Eisler, Bacewicz, Rogier, Dieren, Ustvólskaya, Sances, Brian, Gaos, Loewe, Benda, Curtis, Hartmann, Durón, Torres, etc. Y Leonard Bernstein, claro que sí, del que el año próximo celebraremos su centenario y cuya obra crece y cada vez es más admirada y valorada.

Les animamos a opinar, que pueden hacerlo en nuestro twitter: @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Ana Vega Toscano

La doncella de Aughrim

Siempre que comienzo mis clases sobre música en los medios audiovisuales surge inevitablemente el dichoso término: diegético. Un adjetivo que es meramente técnico para describir una primera clasificación de la función de la música en el cine. Una mirada al diccionario de la RAE nos aclara rápidamente el significado del término diégesis, que viene directamente del griego: "en una obra literaria o cinematográfica, desarrollo narrativo de los hechos". Ahí tenemos pues las dos posibilidades: música que pertenece realmente a la acción que se representa en la pantalla, o música que se añade de manera completamente irreal a la misma.

Resulta curioso lo bien que se ha aceptado desde el principio la presencia de la música no diegética en el cine, hasta el punto de que muchas personas casi no han reflexionado nunca sobre esta distinción. Una convención que se integra con naturalidad, lo que permite igualmente una posibilidad expresiva que ha dado bandas sonoras memorables: la utilización de una música que tiene una función real en la narración de los hechos, y que por su especial significado pasa a tener igualmente una presencia no diegética de importancia en la música del film.

La historia del cine está llena de casos especialmente logrados en este sentido, y por los que, por cierto, tengo especial debilidad, así es que me resulta difícil elegir sólo algunos ejemplos para cuando me toca explicarlo en clase.

Entre ellos se encuentra un hermoso trabajo, reflejo de la maestría indudable de un grande de la historia del cine, John Huston, que nos dejó un testamento cinematográfico de una belleza serena, nostálgica y reflexiva: *Dublineses (The Dead, 1987)*. Dos grandes artistas se reúnen en el film, pues Houston partió del famoso relato corto de James Joyce, con el que el escritor irlandés cerró su colección de cuentos *Dubliners (1914)*.

Un autor que siempre ha sido esquivo a las visiones cinematográficas; la excepción se encuentra en esta extraor-



"El punto culminante del relato se centra en la escucha real de una canción popular, *La doncella de Aughrim*, que representa el repentino descubrimiento por parte de Gabriel de aspectos esenciales de su mujer Greta".



Anjelica Huston interpreta a Greta en *Dublineses (The Dead, 1987)*, testamento cinematográfico de John Huston.

dinaria adaptación, que contó con la concepción musical de Alex North, y en la que la música diegética es fundamental en su descripción de una velada de celebración de Epifanía en casa de las tías de Gabriel Conroy, el protagonista.

El punto culminante del relato se centra en la escucha real de una canción popular, *The Lass of Aughrim (La doncella de Aughrim)*, que representa el repentino descubrimiento por parte de Gabriel de aspectos esenciales de su mujer, Greta (Anjelica Huston), hasta ahora completamente desconocidos para él. Un recurso que convierte a los personajes principales, el matrimonio Conroy, de anodina presencia hasta entonces, en héroes de tragedia griega, pues esa escena es una verdadera anagnórisis, nombre que Aristóteles utilizó en su *Poética* para tal técnica, tan frecuente en los grandes dramas griegos.

La fuerza de la escena, con la canción magistralmente interpretada por el tenor irlandés Frank Patterson sin ningún tipo de acompañamiento, proviene de la sencillez y sobriedad en los planos del matrimonio Conroy, un verdadero regalo de John Huston para su hija Anjelica, que con sus sutiles expresiones nos va narrando la tristeza del recuerdo de Michael Furey, el joven fallecido que representó el amor y la pasión en su vida. La posterior revelación de ese hecho a su marido lleva a la desoladora reflexión final de Gabriel. La melodía de la canción es utilizada por Alex North en la obertura y en los títulos de créditos finales, y también con algunas alusiones en ciertos puntos de música subjetiva, no diegética, todo con una gran elegancia, al igual que la orquesta cuando entra sutilmente en el final de la escena de la escalera.

Un sencillo y magistral ejemplo de la unión de esas dos funciones musicales que nos llega con la fuerza de una película rodada directamente desde el corazón.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

El Señor Juan Sebastián almuerza empanadillas

“Si la literatura musical –Beethoven, Schubert, Schumann– desapareciera, sería un enorme dolor. Pero si Bach desapareciera, yo no tendría consuelo”
(Johannes Brahms)

“Él amaba las historietas cómicas, el café, una buena cerveza y una pipa llena de tabaco”
(Anna Magdalena Bach)

Hace pocos días asistí por primera vez en el Auditorio Nacional a lo que se ha dado en llamar *Bach Vermut*. Creía yo que se trataba de un recital de órgano con obras de Johan Sebastian Bach y Dietrich Buxtehude, pero me encontré (y el “pero” no hace más que potenciar estas palabras, no desacreditar el hermoso concierto”) con una auténtica fiesta popular alrededor de la música que, debo reconocer, nunca había vivido antes en Madrid, con una cantidad de asistentes de todas las edades (entre adolescentes y adultos mayores) que gozaban alegremente de las distintas posibilidades que el vermut brindaba, desde las bebidas más variadas hasta las tapas más apetitosas, y todo ello en medio de un encuentro humano inesperado y asombroso con Bach y Buxtehude de compañeros de ruta.

Realmente inesperado y realmente asombroso. Hacía mucho tiempo que no vivía ese bullicio alegre y desprejuiciado respecto de la música clásica (llamémosla así), acompañado de distintas voces y apetitos que duraron desde las 12 hasta las 15.45 horas, incluido un sincopado conjunto de jazz haciendo temas de Bach.

Bach me había servido de guía de un encuentro multitudinario que hacía de los asistentes los oficiantes de un ritual dionisiaco. Una vez le preguntaron a Carl Sagan qué tarjeta de visita deberían enviar los seres humanos a las posibles civilizaciones extraterrestres, y éste respondió: “Las obras completas de Bach... pero creo que sería demasiado petulante”.

Quizá la variante posible sería invitarlos a una fiesta musical de esta entrañable presencia. Un gigante creador de los más pródigos y notables que ha dado la historia del arte, cientos de grandes obras compuestas con una aparente facilidad infalible, una certidumbre (como diría Paul Henry Lang) de oficio casi frío y matemático, un hombre sin pretensiones con una crónica de vida y una manifestación de su pensamiento que podría recogerse, todo ello, en un modestísimo volumen, este ejército de un solo hombre y aunque tuvo dos mujeres y varios hijos, era el dueño de esa paz sublime que, como dice Marcel Brion, domina todas las tempestades y gobierna y conduce una existencia equitativamente regulada, ese señor Juan Sebastián, digo, es quien nos convocaba a una reunión única donde, allí sí, podíamos sentir en carne propia que escribió las *Variaciones Goldberg* para combatir el insomnio de un conde, *La pasión según San Mateo* (la más excelsa música del catolicismo y una de las obras más notables de la historia de la música), desde su condición de luterano ortodoxo amante de la gente, o las 200 Can-

tatas, porque en una época de su vida tuvo la obligación burocrática de hacer una por semana, “música regulada para la gloria de Dios y según las voluntad de Ustedes” (es decir, sus patronos); ese señor Juan Sebastián que decía “es necesario que yo trabaje. Cualquiera que trabaje tanto irá así de lejos” (esto, que parece una *boutade*, era un sentimiento auténtico de autoconsciencia y modestia a la vez, como toda esa gente que me rodeaba en el Auditorio).

Si Bach me había parecido siempre la máxima expresión de esa Belleza que Platón incluía entre las esencias eternas; si Bach era (como dice Emmanuel Levinas, filósofo lituano) una caricia que “escapa sin cesar hacia el futuro”, esa caricia que es como si no estuviera todavía, sólo deseo de lo que aún falta; si Bach era el autor de esa música inaudible sólo percibido por los instrumentos más sutiles de nuestros sentidos, esa reunión en el Auditorio tenía algo de fascinante y algo de inexplicable. Como bien dijo Stravinsky, hay artistas que hicieron los *vitraux* de Chartres con pocos colores (no disponían de más. Hoy disponen de muchísimos más, pero no se hace Chartres).

Ese encuentro que yo estaba viviendo era como visitar los *vitraux* de Chartres (no exagero) porque había colores de fiesta que inundaban el espíritu. Cuando Beethoven dijo que Bach no debiera haberse llamado Bach (es decir, arroyo) sino Juan Sebastián Ozean (es decir, océano) e interpretaba en su infancia el *Clave bien temperado* completo, seguramente ya preveía, junto a Liszt, Debussy, Ravel, Brahms, Mahler, Wagner, Boulez y hasta Mauricio Kagel, que sólo Bach podía producir ese regalo musical y popular que estábamos viviendo; que cuando Alban Berg cita el Coral de la *Cantata BWV 60* en el *Adagio* de su *Concierto para violín escrito en la memoria de un ángel*, Manon Gropius, la hija de Alma Mahler, y cuando Webern orquesta el impresionante *Ricercare a seis* de la *Ofrenda Musical* y le rinde homenaje en su *Cuarteto de cuerda Op. 28*, donde utiliza como los cuatro primeros sonidos de la serie dodecafónica las notas correspondientes al nombre de Bach (Si bemol-La-Do-Si), y cuando Shostakovich modela sus *Preludios y fugas Op. 87* a imagen y semejanza del “Clave del bien temperado” (como dice Luis Gago) y, sobre todas las cosas, cuando Mendelssohn redescubre y pone en circulación sus pentagramas con la *Gewandhaus* de Leipzig, todos estos deslumbres se me aparecieron esa mañana en el Auditorio: ese vínculo entre la música de Bach y el secreto de la vida, ese puente entre sus corcheas y el alma de la gente.

Una vez Juan Angel Vela del Campo tituló una crítica suya sobre un recital de Matthias Goerne haciendo *La bella molinera* de Schubert así: “El cielo en el arroyo”. *El Bach Vermut* del Auditorio Nacional quizá podría titularse “El arroyo nos lleva al cielo”, donde, junto a sus sonatas o cánones o pasiones hay a la venta esas empanadillas y esas cervezas y ese café que Bach gustaba saborear mientras sus corcheas revoloteaban en su inmenso mundo íntimo. Nos estamos acercando a la Grecia del júbilo y la solidaridad.

los 10 discos Recomendados de este mes

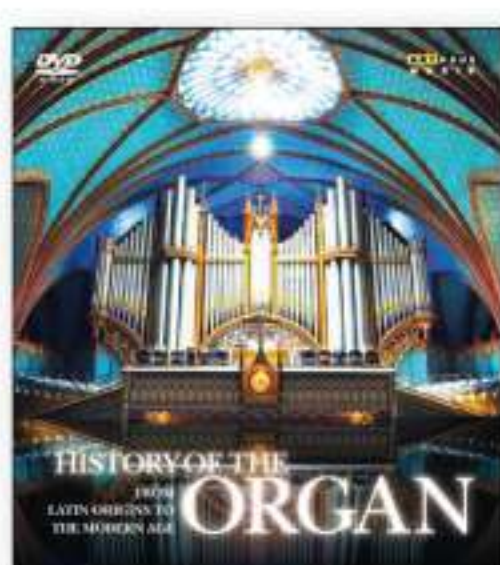


1

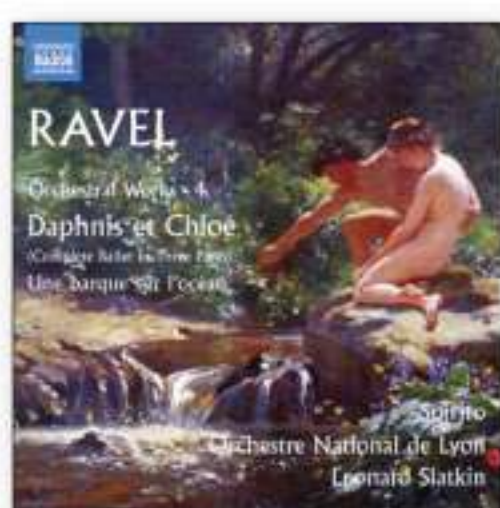


CELLIST OF THE CENTURY.
Edición conmemorativa
a Mstislav Rostropovich.
Warner Classics, 0190295892302
CD/DVD/Libro

HISTORY OF THE ORGAN.
Un Documental de Nat
Lilenstein. Con Marie-
Claire Alain, Gustav
Leonhardt, etc.
Arthaus, 109326
DVD



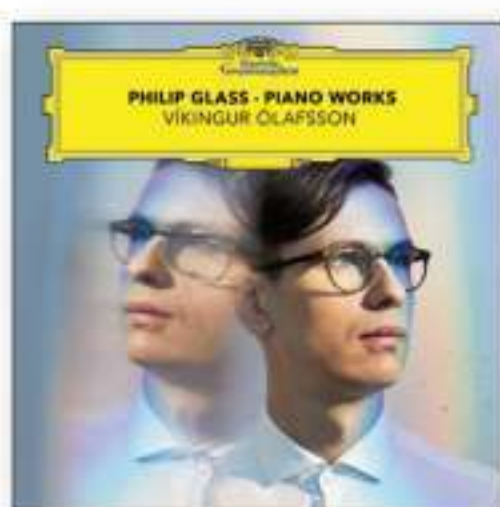
**RAVEL: Daphnis et Cloé,
Une barque sur l'océan.**
Spirito. Orchestre National
de Lyon / Leonard Slatkin.
Naxos, 8.573545
CD



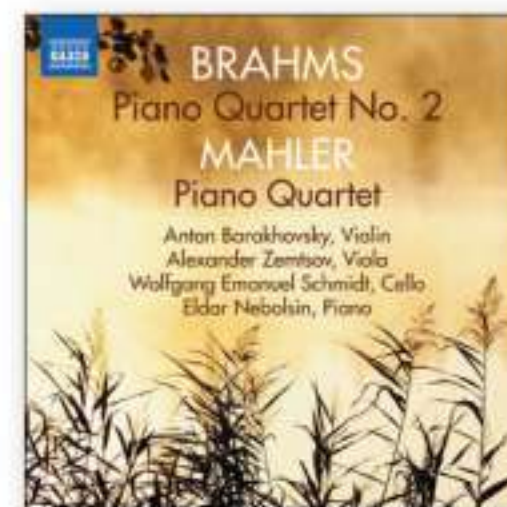
**RACHMANINOV:
Conciertos para piano ns.
2 y 3.** Khatia Buniatishvili.
Orquesta Filarmónica
Checa / Paavo Järvi.
Sony, 88985402412
CD



GLASS: Obras para piano.
Vikingur Ólafsson, piano.
DG, 002894796918
CD



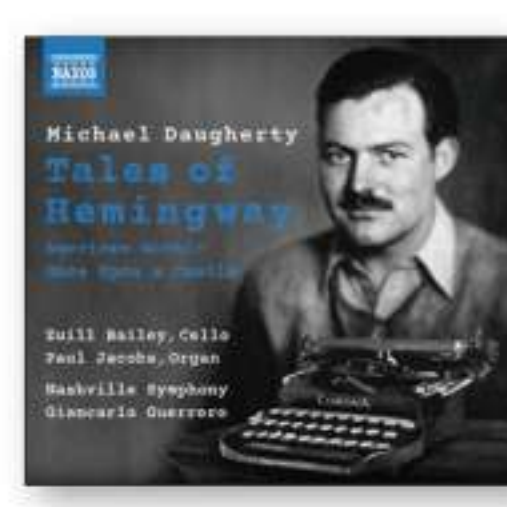
**BRAHMS: Cuarteto con
piano n. 2. MAHLER:
Cuarteto con piano.**
Nebolsin, Barakhovsky,
Schmidt, Zemtsov.
Naxos, 8.572799
CD



IN WAR & PEACE. Arias
de óperas barrocas. Joyce
DiDonato. Il Pomo D'Oro /
Maxim Emelyanychev.
Erato, 0190295928469
CD



**DAUGHERTY: Tales of
Hemingway.** Sinfónica
de Nashville / Giancarlo
Guerrero.
Naxos, 8.579798
CD



**SCHULHOFF: Cuartetos
de cuerda completos.**
Alma Quartet.
Gutman Records,
CDNR161
CD



**SI NO OS HUBIERA
MIRADO. Música de
Juan VASQUEZ.** Los
Afectos Diversos / Nacho
Rodríguez.
Itinerant Records, IE 003
CD



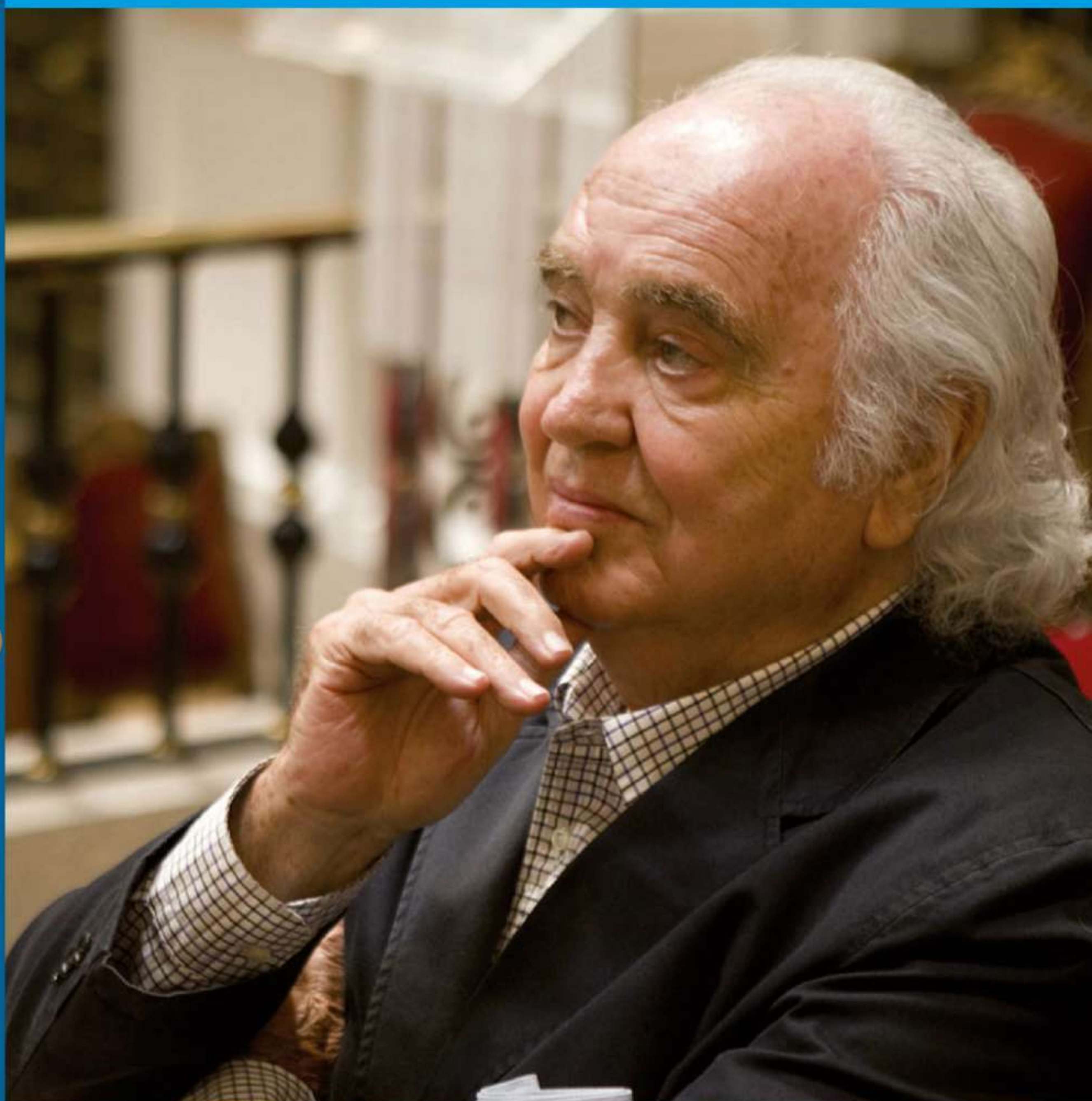
Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



6^o

CONCURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CÁMARA ANTÓN GARCÍA ABRIL

www.concursodecamaraantongarciaabril.com



DÍAS 28 Y 29 DE SEPTIEMBRE 2017

BAZA - GRANADA - ESPAÑA

Para más información contactar en:
Tlfs: 676 37 66 84
671 566 020

e-mail: info@concursodecamaraantongarciaabril.com
<https://es-es.facebook.com/concursodecamaraantongarciaabril>

PATROCINA:



ORGANIZACIÓN Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA:



COLABORAN:

