

Ritmo.es

música clásica desde 1929

ENTREVISTAS
FABIO BIONDI
KLAUS HEYMAN
TEMA DEL MES
ZOLTÁN KODÁLY
COMPOSITORES
FRANZ SCHREKER

**LUCÍA
MARÍN**

PASIÓN Y DIRECCIÓN
DE ORQUESTA

Nº 907 · Mayo 2017 · Revista de música clásica
Año LXXXVIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €



30 AÑOS

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES

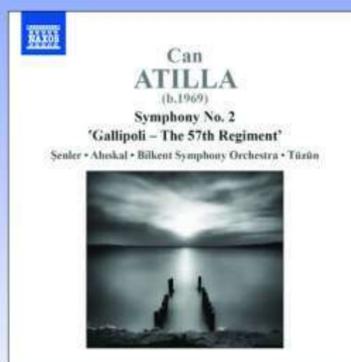
MAYO

2017

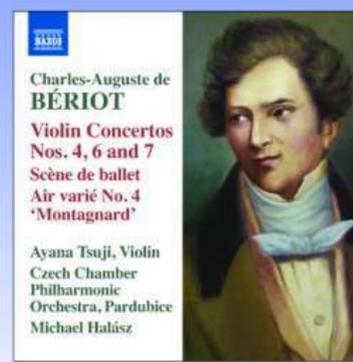
Naxos nos presenta este mes mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Comenzamos con las canciones completas para soprano de Puccini, que recibe en este espléndido disco el trato que se merece. Siguiendo con música vocal, dos óperas, *Telemaco*, de Johann Simon Mayr, y la ópera de Bernard Rands, *Vincent*, basada en acontecimientos vitales del pintor Vincent Van Gogh. La música orquestal tiene mucha presencia, comenzando por la *Sinfonía n. 2* de Can Atilla o la segunda entrega de los *Conciertos para violín* de Charles-Auguste de Bériot, para pasar a la sobresaliente y compleja *Sinfonía n. 2* de Dutilleux, una de las grandes de la segunda mitad del siglo XX, que en este espléndido disco se acompaña de las no menos portentosas *Timbres, espace, mouvement* y los *Mystère de l'instant*. Una serie que comienza con el primer volumen son las preciosas y clásicas *Sinfonías* de Leopold Kozeluch, así como los *Conciertos* de Saint-Saëns, una nueva integral por nuevos intérpretes, ya con renombre, que refrescan la discografía de estas músicas. Prosigue la edición de las *Sinfonías* de László Lajtha, que nos están descubriendo un nuevo lenguaje de unas músicas de periodos turbulentos en Europa. Instrumentalmente el lanzamiento destaca con la integral de los *Cuartetos de cuerda* de Paul Hindemith; una verdadera joya, y más en esta premiada interpretación del Cuarteto Amar, que desgrana uno por uno los 7 *Cuartetos* de esta integral, una de las grandes ediciones del año en música de cámara. El volumen 45 de la obra para piano de Liszt afronta el ciclo embrionario de los 12 *Estudios trascendentales*, los llamados *Grandes études*, en la interpretación de Wenbin Jin, acabando con la preciosa música pianística de Tchaikovsky, que ha quedado de lado por el empuje irresistible de su creación sinfónica, pero son obras de una belleza total, que conjugan el virtuosismo de Liszt y el alma romántica más pura. 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

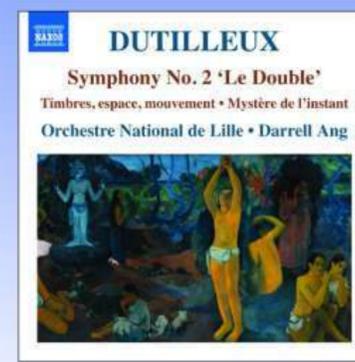
www.musicadirecta.es



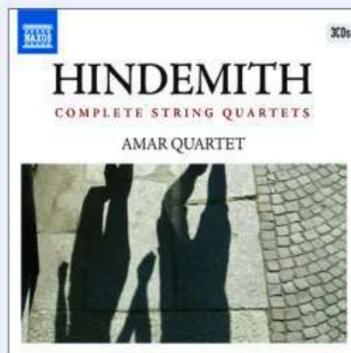
ATILLA: *Sinfonía n. 2 "Gallipoli - El regimiento 57"*. Solistas. Bilkent Symphony Orchestra / Burak Tüzün
8.579009 (CD)
Ean: 0747313900978
NAXOS - T.95



BÉRIOT: *Conciertos para violín ns. 4, 6 y 7*. Ayana Tsuji, violín. Czech Chamber Phil. Orch. Pardubice Michael Halász.
8.573734 (CD)
Ean: 0747313373475
NAXOS - T.95



DUTILLEUX: *Sinfonía n. 2 "Le Double", etc.* Orchestre National de Lille / Darrell Ang.
8.573596 (CD)
Ean: 0747313359677
NAXOS - T.95



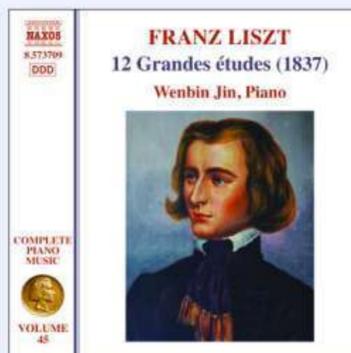
HINDEMITH: *Cuartetos completos*. Amar Quartet.
8.503290 (3 CD)
Ean: 0747313329038
NAXOS - T.962



KOZELUCH: *Sinfonías (vol. 1)*. Czech Chamber Phil. Orchestra Pardubice / Marek Stilec.
8.573627 (CD)
Ean: 0747313362776
NAXOS - T.95



LAJTHA: *Sinfonías ns. 3 y 4. Suite n. 2*. Pécs Symphony Orchestra / Nicolás Pasquet.
8.573645 (CD)
Ean: 0747313364572
NAXOS - T.96



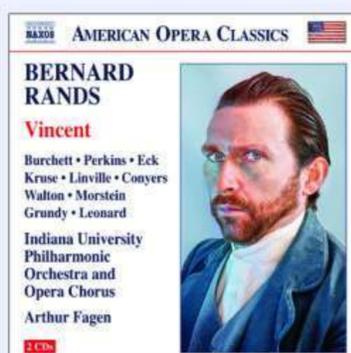
LISZT: *12 grandes Estudios S137/R2a (Obra completa, vol. 45)*. Wenbin Jin, piano.
8.573709 (CD)
Ean: 0747313370979
NAXOS - T.95



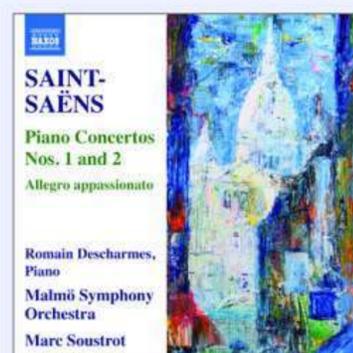
MAYR: *Telemaco*. Solistas. Opera Estatal de Baviera. Coro Simon Mayr. Concerto de Bassus / Franz Hauk.
8.660388-89 (2 CD)
Ean: 0730099038874
NAXOS - T.952



PUCCINI: *Canciones completas*. Krassimira Stoyanova, soprano. Maria Prinz, piano.
8.573501 (CD)
Ean: 0747313350179
NAXOS - T.95



RANDS: *Vincent*. Solistas. Orquesta y Coro de la Filarmónica de la Universidad de Indiana / Arthur Fagen.
8.669037-38 (2 CD)
Ean: 0730099903776
NAXOS - T.952



SAINT-SAËNS: *Conciertos para piano ns. 1 y 2*. Romain Descharmes. Malmö Symphony Orchestra / Marc Soustrot.
8.573476 (CD)
Ean: 0747313347674
NAXOS - T.95



TCHAIKOVSKY: *Douze morceaux, etc.* Mami Shikimori, piano.
8.573543 (CD)
Ean: 0747313354375
NAXOS - T.95



G. MUÑOZ - PHOTO

En portada Lucia Marín

Tras dirigir a la JORCAM en el mes de abril, la directora andaluza, formada en España y Estados Unidos, nombrada por el diario El País como una de las esperanzas de la dirección de orquesta en España, nos relata su experiencia y su visión de la música y del arte de la dirección orquestal.

FOTO PORTADA: © FERNANDO SENDRA



Entrevista Fabio Biondi

El violinista y director, fundador de Europa Galante, conjunto con el que visitará España en mayo en un programa con los *concerti dell'addio* de Vivaldi para el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), tiene claras sus opiniones musicales. Pasen y lean...

Opinión

Editorial	5
Tema del mes	10
Compositores	14
Entrevista Klaus Heymann	20
Mesa para 4	80
Música y cine	81
Tribuna	82



© EMILY CHU

Opinión

Klaus Heymann

El visionario fundador y presidente del grupo Naxos, con ocasión de los 30 años del sello y que acaba de ser galardonado con uno de los Premios Internacionales ICMA, por sus logros a través de toda una carrera en el mundo de la música clásica y del disco, nos ofrece una entrevista en exclusiva.

Actualidad

Magazine	24
Agenda internacional	32
Los tweets de Ritmo	34
Reportajes-Entrevistas	36



Actualidad

Noticias, entrevistas, reportajes

Repasamos la actualidad nacional e internacional, noticias de las nuevas temporadas ya presentadas, entrevistas y reportajes en pequeño formato, agenda internacional o nuestras divertidas páginas dedicadas a Twitter.

Crítica

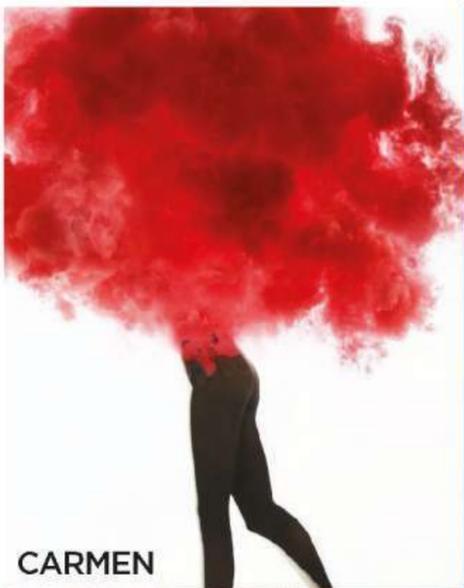
Conciertos	44
Ópera	50
Discos A-Z	58
Discos Especial	74
Discos crítica	72
Discos Documentales	76
Discos Ritmo Online	77
Discos comentados	78
Discos Recomendados	83



Crítica

Conciertos, ópera, discos

Críticas de óperas como una *Traviata* desde la Scala con Netrebko o la gran edición dedicada al Bernstein compositor en Sony Classical, nuestro *Top One* de recomendados, además de una amplia lista de críticas de conciertos, operísticas y discográficas, aportan la necesaria subjetividad de cada firma en este número de mayo.



CARMEN



LA BOHÈME



AIDA



LUCIA DI LAMMERMOOR



STREET SCENE

TR TEATRO REAL
200 AÑOS

ABÓNATE
A UNA TEMPORADA
QUE NO TE PUEDES PERDER

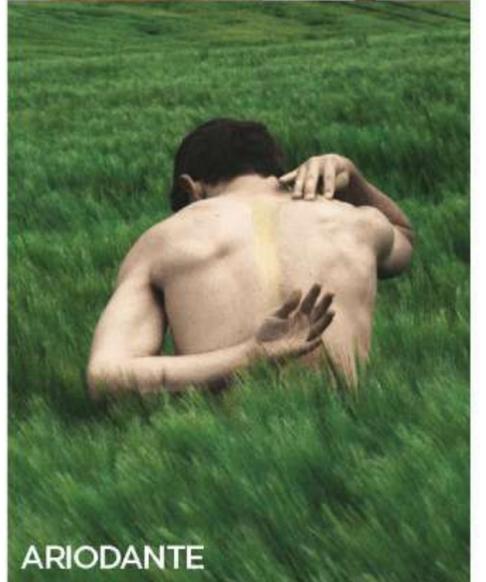
CARMEN LA BOHÈME AIDA
LUCIA DI LAMMERMOOR
DIE SOLDATEN LUCIO SILLA
LA FAVORITA ...



LUCIO SILLA



LA FAVORITA



ARIODANTE



GLORIANA



DIE SOLDATEN



DEAD MAN WALKING



THAÏS

ELIGE YA TU ABONO Y DISFRUTA DE UNA TEMPORADA ÚNICA
WWW.TEATRO-REAL.COM/ABONATE · TAQUILLAS · 902 24 48 48

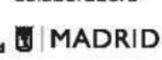


Y DISFRUTA MÁS DE TU ABONO
WWW.AMIGOSDELREAL.COM

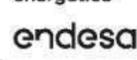
Administraciones Públicas fundadoras



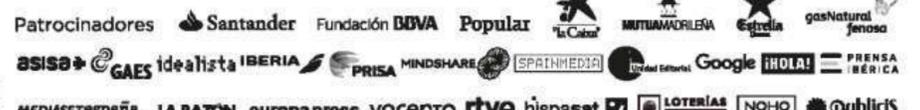
Administración Pública colaboradora
Mecenas principal



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, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturia González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Víctor Estapé, Javier Extremera, Miguel Galdón, Ramón García Balado, Domènec González de la Rubia, Lorena Jiménez, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Manuel Millán de las Heras, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Fernando Rodríguez Polo, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Ana Vega Toscano, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2017

Reservados todos los derechos

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

polo DIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polo.digital.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 €. Aviación: Europa, 167 €.

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

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

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



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



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



Educación musical



La nueva situación política española precisa de pactos entre las distintas fuerzas legislativas, lo que debería comportar una mayor sensibilidad cultural y social en las propuestas y decisiones de nuestros políticos respecto al futuro de la educación, asignatura siempre pendiente en este país. En el caso de la educación musical, y a la vista de un informe que nos ha hecho llegar la COAEM (Confederación de Asociaciones de Educación Musical del Estado Español), hemos creído conveniente dedicar el editorial de mayo a este importante asunto, profundizando en el laberinto legislativo que nos ha llevado a la situación actual de la educación musical en España.

Históricamente la música siempre ha tenido un escaso peso en la educación musical de los españoles. Ya en 1857, año en el que se publica la Ley de Instrucción Pública, conocida como "Ley Moyano", se incluía levemente la música en el sistema educativo, principalmente para la formación de agrupaciones corales en las escuelas. Tras la Guerra Civil, en 1945 vuelve a aparecer tímidamente la música en la Ley de Reforma de la Enseñanza Primaria, pero insistiendo nuevamente en las formaciones corales. La Ley General de Educación de Villar Palasí, de 1970, propuso una novedosa programación musical en la Educación General Básica (EGB) y otra para el Bachillerato Unificado Polivalente (BUP), sin haber reconocido todavía en esa época la figura del profesor especializado en música. Buscando dicha figura, en 1982 se equiparan diversos títulos expedidos por los conservatorios de música a los de licenciado universitario. En el curso 1984-85 se convocan, por fin, oposiciones de Agregadurías para profesores de Música de Enseñanzas Medias. La compleja reforma que introdujo la LOGSE (Ley de Ordenación General del Sistema Educativo español), en 1990, regulaba la música como asignatura obligatoria en todas las etapas educativas, creándose en los colegios públicos el *Maestro especialista en educación musical*, que se correspondía con la creación, en las universidades, de la especialidad de *Maestro en educación musical*. Dentro de la LOGSE, en la educación primaria, la música se impartía junto a la asignatura de Plástica y Dramatización; en la educación secundaria se confirmaba la presencia obligatoria en sus cuatro cursos como asignatura independiente; en bachillerato era optativa.

Cuando, con la LOGSE, ya se creía más o menos asentada la música en los centros de Enseñanza Primaria y Secundaria, con profesorado especializado, a partir de 2002, con la entrada de la LOCE (Ley Orgánica de Calidad de la Educación) y la LOE (Ley Orgánica de Educación), la música comenzó a perder su estatus de materia obligatoria y troncal con importantes disminuciones de su carga lectiva. Ya en el 2012, con la entrada de la LOMCE (Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa), la música pasa a ser asignatura optativa y se suprime la vía del Bachillerato de Artes Escénicas la Música y la Danza. Lo que desde 1990 parecía un camino de recuperación de los valores educativos y culturales de la música, las sucesivas leyes desde el 2002 han ido dando al traste con las esperanzas y objetivos conseguidos hasta dicha fecha.

Nuestro país, siempre en línea con las corrientes comerciales y políticas de los vecinos europeos, no habla en el mismo lenguaje en cuanto nos referimos a educación y cultura. Por ejemplo, en Francia, tras las leyes de 2008, la música en la enseñanza es una materia con estatus de disciplina legitimada, histórica, cultural y pedagógicamente. En Alemania la música está entroncada sólidamente en todo el proceso educativo de primaria y secundaria. Suiza introdujo en 2012, en su Constitución, el derecho de todo ciudadano suizo a su educación musical en la escuela.

Dado que en la LOMCE la asignatura de música pasó a ser materia optativa durante toda la educación obligatoria en el sistema español, existe la posibilidad que haya alumnos que no hayan recibido educación musical en los 12 años que dura su escolaridad obligatoria.

España, un Estado europeo que dice proteger la educación y la cultura, debe garantizar, como mínimo, el acceso a la educación artística y musical de todos sus ciudadanos, favoreciendo el desarrollo de la cultura y el pensamiento. Reclamamos, por ello, un gran pacto de Estado social y político por la educación en general, y por la música en particular.

Lo que desde 1990 parecía un camino de recuperación de los valores educativos y culturales de la música, las sucesivas leyes desde el 2002 han ido dando al traste con las esperanzas y objetivos conseguidos hasta dicha fecha

Lucía Marín

Arte y pasión en el pódium

por Gonzalo Pérez Chamorro

Lucía levanta el brazo para dirigir y suena la música, pero realmente lo que ya ha hecho es ganarse la confianza de cada orquesta con la que ensaya y dirige. Así se constató en su reciente concierto con la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (JORCAM), en la que programó una obra que en 2017 cobra un sentido especial, como es la *Sinfonía n. 12* de Shostakovich, "El año 1917", compuesta para honrar la figura de Lenin y la Revolución Rusa, que este año celebra centenario. Formada en España y en Estados Unidos, los "chavales" de la JORCAM no olvidarán su encuentro con Lucía y mantendrán viva durante años la experiencia vivida con la directora andaluza, que afirma categóricamente que "tanto de directora invitada como de directora titular puedo aportar pasión, trabajo y dedicación a cualquier reto". Nombrada por el diario El País como una de las esperanzas de la dirección de orquesta en España, con Lucía Marín se despoja el viejo arquetipo de que la dirección orquestal es cosa de hombres. Ni de unos, ni de otros, es cosa de quien esté preparado para hacerlo, independientemente del género. Y Lucía es una firme candidata a liderar la dirección de orquesta con apellido español.



Me gustaría aclarar un término, director o directora, ¿cómo se definiría?

En mi caso directora, por supuesto, nada como el alma de la mujer para comprender a la música y amar el arte. La época en que una directora en un pódium de una orquesta era una novedad ya ha pasado. Está claro que hemos llegado para quedarnos en igualdad de condiciones y con el único fin de hacer música al nivel que este arte se merece. Pero lo digo con naturalidad, porque si me pregunta más en profundidad le diría que me defino como músico, en su sentido más amplio y bello. Músico por vocación, que vivo mi profesión apasionadamente y que creo que a través ella se puede lograr una sociedad más rica, viva y feliz.

No hay duda que la figura de un director de orquesta está estrechamente vinculada a una figura masculina... ¿Cómo se recibe a una mujer en un mundo tan estrechamente encorsetado "masculinamente" como el de la dirección orquestal?

Pues con absoluta normalidad, cuando sientes que tienes las ideas claras no hay obstáculo que se resista. Yo tuve la suerte de no ser consciente de las dificultades que tenía "el ser mujer" en esta profesión. Durante mi formación académica, mi maestro, Enrique García Asensio, siempre nos trató por igual a los varones. Incluso, en algunas ocasiones, destacaba que en los últimos años sus mejores alumnos habían sido chicas. Creo que le gustaba nuestra capacidad para comunicar música y la facilidad para aprender correctamente la técnica. Posteriormente a mis años de formación he sido consciente de que tal vez se nos exija más y mejor preparación para ejercer nuestra profesión, algo que también sucede en otras profesiones y a otras mujeres que intentan llegar a puestos de alta responsabilidad. Pero en el fondo, he entendido que esta exigencia me hace ser mejor músico y estar mejor preparada, así que me lo tomo como un reto personal y disfruto enormemente de todas las metas conseguidas.

Susanna Mälkki, Marin Alsop, Simone Young, Emmanuelle Haim, Keri-Lynn Wilson, Alondra de la Parra, Mirga Grazinyte-Tyla... o Lucía Marín... ¿Ha llegado por fin el momento de la consolidación de la directora de orquesta?

Por supuesto, todas ellas son una referencia para mí, todo un ejemplo de valentía, profesionalidad y enorme capacidad artística. En España, hacen falta más oportunidades para nosotras, las generaciones más jóvenes están muy bien preparadas, y el futuro está por llegar y estoy segura que con el apoyo de las diversas instituciones que sostienen las orquestas profesionales de nuestro país esas oportunidades llegarán. Y a las pruebas me remito: personalmente estoy llegando a sitios donde nunca pensé que podría llegar, mi reciente debut con la Orquesta de RTVE o la dirección de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Nacional el pasado 17 de abril son prueba de ello.

¿Qué tal le fue en ambos compromisos?

Dirigir en Madrid a orquestas de la talla de la ORTVE y JORCAM es como torear en las Ventas. Han sido experiencias de enorme crecimiento personal y profesional. La ORTVE demostró tener un sonido excelente y una enorme musicalidad; fue un concierto brillante. Con la JORCAM la experiencia ha sido inolvidable, descubrir juntos Shostakovich es una experiencia fabulosa (la Sinfonía interpretada fue la n. 12). El Proyecto de la JORCAM en todos sus estamentos es extraordinario. La cantera de las orquestas españolas está asegurada con chicos así, demostraron enorme técnica, madurez musical y energía, no se puede pedir más... ¡Bravo por ello! Estoy muy agradecida por haber tenido estas oportunidades. Los directores de orquesta no aprendemos la partitura el cien por cien hasta que la música no pasa por la piel y se vive la experiencia de crearla en los ensayos y el concierto. La *Sinfonía n. 12* de Shostakovich ahora forma par-



ANDRÉS H. GIL

Foto de familia con la JORCAM, durante los ensayos en el Auditorio Nacional para el concierto ofrecido el pasado mes de abril.

te de mí repertorio, y a través de ella he seguido conociendo el sentido profundo de la palabra música.

Quizá sea la dirección musical la única faceta de la interpretación donde la mujer aún tiene camino por recorrer...

En efecto, si echamos un vistazo a la programación de las orquestas españolas nos daremos cuenta de que es así, que las directoras españolas no solemos estar programadas. Pero si ahondamos un poco más en la cuestión, veremos que no solamente se necesita hacer un recorrido en el mundo de la dirección de orquesta, también en la composición y en otros instrumentos solistas con un perfil podríamos decir más masculino, como lo tuvo el trombón, la percusión o el contrabajo, que siguen siendo especialidades que necesitan un mayor apoyo para llegar a una igualdad que debe ser lo más natural posible.

¿Podemos dar una primicia Lucía...?

Durante mi carrera he tenido numerosos premios y distinciones que avalan que haces las que cosas bien. Y el último de ellos ha sido este mes de abril, ya que en primicia puedo decir que se me ha concedido, por unanimidad, el Premio Artista Revelación de la Fundación Cultura Viva que se entregará el próximo 30 de junio en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Para mí es todo un orgullo recibir este tipo de distinciones, porque entiendo que también lo son para lo que represento: una joven directora de orquesta española y andaluza que vive por y para la música.

Tengo entendido que ha dirigido fuera de España, ¿cómo fue su experiencia en Estados Unidos?

EE.UU fue una experiencia fabulosa, que me hizo crecer enormemente como músico y que me dio el grado de profesionalidad que quería alcanzar para afrontar los retos que actualmente estoy alcanzando. En EE.UU me abrieron las

"Me defino como músico, en su sentido más amplio y bello; músico por vocación, que vivo mi profesión apasionadamente y que creo que a través ella se puede lograr una sociedad más rica, viva y feliz"

G. Muñoz - PHOTO



La directora Lucía Marín, "una de las esperanzas de la dirección de orquesta en España", según el diario El País.

puertas desde el principio y estar allí durante 5 años ha sido la experiencia de mi vida. Allí he dirigido óperas, sinfónico y he sido directora de una orquesta universitaria, y asistente de orquestas profesionales. He aprendido muchísimo repertorio, organización y gestión de las orquestas, y por supuesto el idioma que te hace acercarte al mundo entero. Nunca tendré suficientes palabras de agradecimiento al país que me ha dado tantas oportunidades.

Tiene experiencia con orquestas americanas y españolas... ¿Podría trazarnos qué diferencias hay entre unas y otras?

Las orquestas americanas se caracterizan por ser unas orquestas muy bien gestionadas, con una gran capacidad de lectura y eficacia técnica. En Europa, y especialmente en España, he encontrado orquestas con corazón, con alma, con un gran sentido rítmico y musical, pero ante todo con un sonido muy cálido que emociona. Todas las orquestas españolas que he dirigido, como la Orquesta de RTVE, Orquesta de Córdoba, Orquesta Sinfónica de Galicia y JORCAM, han hecho gala de dichas cualidades y es auténticamente un privilegio trabajar con ellas, hace que la profesión de director de orquesta cobre sentido y sea un honor ejercerla.

Como hemos hablado antes, hace pocos días, en abril, dirigió a la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. ¿Puede contarnos su experiencia? Hizo una obra poco usual, como la *Sinfonía n. 12* de Shostakovich...

Dirigir la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid ha sido una de las grandes experiencias profesionales de mi vida. La vitalidad, la alegría, y el talento desbordante de cada uno de sus miembros motivaron que hiciéramos un concierto que siempre se va quedar en nuestra memoria. La *Sinfonía n. 12* de Dmitri Shostakovich se encuentra entre otras Sinfonías

"Para el director de orquesta su instrumento está formado por seres humanos, músicos con igual, e incluso más sensibilidad musical que el mismo director; su tarea es unificar criterios y lograr una idea musical que funcione y que debe ser sostenida por un criterio sólido"

como son las *ns. 10, 11, 13 y 14*, francamente mucho más habituales en el repertorio orquestal. Esta *Sinfonía n. 12* merece estar al lado estas otras más conocidas y es un excelente repertorio para introducir a nuestras orquestas jóvenes en el sinfonismo ruso y en el mundo de Shostakovich. Esta obra es una crónica, como siempre vital y desgarrada, de todo lo sucedido en Rusia en 1917, y también de los años posteriores del periodo estalinista. Shostakovich se convierte de esta manera en la voz de los que no tuvieron voz, desde los torturados, de los que siempre sufren las consecuencias de los regímenes totalitarios que deshumanizan a los miembros de su sociedad. Hemos trabajado muy duro y creo que el resultado ha sido bárbaro. Con el añadido que este año se conmemora precisamente el centenario de la Revolución Rusa de 1917...

Hablemos de su repertorio...

Durante los años de mi formación como directora de orquesta he intentado que mi repertorio sea lo más completo posible. Por ello, en unos inicios hice música contemporánea y algunos estrenos de jóvenes directores-compositores. Posteriormente ahondé en el repertorio básico de un director de orquesta, que es el mundo sinfónico clásico, romántico y post-romántico. Y como he comentado anteriormente, en Estados Unidos amplíe mi repertorio haciendo ópera y musicales, que he tenido la oportunidad de complementar con el estudio de zarzuelas y repertorio español de compositores de la talla de Falla y Turina. Pero debo destacar que las grandes alegrías del último año me las está dando el repertorio ruso: Borodin, Shostakovich o Mussorgsky están siendo mis maestros...

Es decir, que actualmente a la hora de brindar lo hace con vodka...

Imagínese, después de trabajar una obra sinfónica de Shostakovich, con tantas referencias históricas y vitales, una acaba sumergida profundamente en la vida y hechos del compositor.

El director es quizá el que más política debe hacer con una orquesta... ¿Cómo es usted en el trato con los músicos? ¿Cuál es forma de trabajo?

¡Ja ja ja!... Eso lo deberían de contestar ellos... Me considero un músico cercano, porque hablar de música, que es lo que el director debe hacer, es un acto de intimidad, de confianza, y para ello se debe de tener cercanía. Para el director de orquesta, su instrumento está formado por seres humanos, músicos con igual, e incluso más sensibilidad musical que el mismo director. Por tanto, la capacidad de comunicación con ellos, desde todos los puntos de vista, va a ser la llave para lograr el mejor resultado musical. Por ello, no creo que sea una cuestión política, si no de unión y de motivación para que juntos podamos hacer la mejor obra de arte. La tarea del director es unificar criterios y lograr una idea musical que funcione y que debe ser sostenida por un criterio sólido.

¿Y cuál es su forma de estudio? ¿Cómo se acerca a una obra para finalmente hacerla sonar?

Hay muchas maneras de aproximarse al estudio de la partitura. El objetivo de dicho estudio es comprender, a través de los signos escritos en la misma, cual es la voluntad última del compositor, el porqué de la obra. Una vez hallada, se pueden descubrir todas las conexiones que hay entre los sonidos. Sus múltiples uniones harán que formemos un todo, una unidad que nos haga emocionarnos a nosotros mismos y al público que nos escucha. Sólo a través de la emoción podremos estar seguros de si hemos hecho MUSICA. Hacer música es dar vida a los sonidos y a través de ellos a todos los que nos escuchan. El objetivo del músico debe ser estudiarla para descubrir todos los tesoros que a través de los sonidos el compositor nos regala.

Hace un año El País la distinguió como una de las esperanzas de la dirección de orquesta en España... ¿Cómo ve la situación actual, cuando la enseñanza básica de música está bajo mínimos...?

Para mí es todo un honor haber tenido dicho reconocimiento. Me considero una superviviente del sistema, pero si bien es cierto que la enseñanza musical debe de mejorar en algunos centros, no lo es menos que cada uno de nosotros hemos de hacernos responsables de ella. Desde pequeña me formé en conservatorios públicos y allí descubrí mi pasión por la música. Pero para realmente llegar a dar el salto al mundo profesional de la música, he tenido que trabajar sin descanso para conseguir la formación que realmente se necesita para desarrollar con la máxima honestidad la profesión de director de orquesta. Como bien se sabe, la dirección de orquesta es una de las profesiones más desconocidas que existe, debido a su complejidad, por tanto se necesitan conocimientos técnicos musicales interpretativos comunicativos históricos y de gestión administrativa para estar preparados el reto de convertirnos en directores de orquesta para el siglo XXI. Y a ello me dedico cada día, cada segundo de mi existencia...

Se ve como directora invitada o prefiere la titularidad y trabajar con calma, "domar a su fiera" a su gusto...

Las orquestas no son fieras a las que domar, son sensibilidades que conocer y amar para ponerlas al servicio de la obra de arte musical. Creo que tanto de directora invitada como de directora titular puedo aportar pasión, trabajo y dedicación a cualquier reto. Hay que conectar con los músicos y con la sociedad para que la música esté siempre presente en el día a día. Es enormemente atractivo ser directora invitada de distintas orquestas, es cómo si quedaras a comer con amigos en un día soleado. Sin embargo, ser directora titular es una enorme responsabilidad, es como un matrimonio que necesita de un proyecto de crecimiento común y eso siempre es más complicado. Por ello, dependiendo del momento en que cada uno de nosotros está en nuestra carrera, puede ser conveniente una fórmula u otra. Como se puede ver, en el panorama musical español es necesario que a medio plazo directores jóvenes tengamos la oportunidad de ser titulares en orquestas españolas y esta es una de mis futuras aspiraciones.

Pregunta que apunta a la punta misma de la batuta: ¿preferencias musicales?

Los directores de orquesta siempre debemos de amar la música que tenemos entre manos. Si me pregunta personalmente, siempre he tenido gran afinidad musical con Mozart, Puccini, Brahms, y últimamente Ravel y Debussy...

Parece tener usted buen gusto...

En realidad las preferencias musicales dependen mucho en qué etapa esté y en qué momento... A veces estudio compositores y cuando vuelvo a ellos cuatro o cinco años después, descubro cosas nuevas distintas, probablemente porque yo ahora tampoco soy la misma de antes y ahora estoy preparada para entenderlos y comprenderlos mejor. Le tengo que admitir que últimamente, en mi tiempo libre, cada vez escucho más música barroca y renacentista, así que Monteverdi o Haendel empiezan a ser un rincón de descanso de mi mente "sinfónica-orquestal"...

¿Cuáles son sus referencias musicales, tanto directores, como músicos o compositores?

Primero, hay muchos nombres de músicos que han sido muy importantes para que yo sea el músico que soy hoy en día. Pianistas como María de los Ángeles Gallardo, José Morales y la catedrática del Real Conservatorio Superior de Madrid Pilar Bilbao, que fueron los primeros en confiar en mí como instrumentista, ayudándome a descubrir el músico que soy.



G. MUÑOZ - PHOTO

"El objetivo del músico debe ser estudiar la música para descubrir todos los tesoros que a través de los sonidos el compositor nos regala", afirma la directora.

Posteriormente, el maestro Enrique García Asensio fue la persona que me dio las herramientas necesarias para convertirme en la directora de orquesta que soy hoy en día. Durante más de quince años he intentado aprender de él el oficio y la técnica. A él también le debo el conocimiento de la figura de Sergiu Celibidache, precisamente el maestro acaba de editar un libro de este genial director. Directores que también siempre me enseñan son Carlos Kleiber y Valery Gergiev, y en el panorama musical español, Juanjo Mena es un referente musical, ya que ha conseguido una carrera nacional e internacional excepcional. Me gustaría destacar también a Víctor Pablo Pérez, quien se ha dedicado a la construcción del tejido de orquestas españolas, como las Orquestas Sinfónica de Tenerife y Sinfónica de Galicia, que, junto con su trabajo en la actualidad con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, son prueba de ello, aspectos de los que se puede aprender muchísimo.

Gracias Lucía por dedicarnos este rato de lucidez y pasión por la música. Esperamos volver a verla dirigiendo orquestas en España.

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

"En primicia puedo decir que se me ha concedido, por unanimidad, el Premio Artista Revelación de la Fundación Cultura Viva que se entregará el próximo 30 de Junio en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid"

La música de Zoltán Kodály

Tradición llevada al pentagrama

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

No es fácil llevar a cabo un análisis lo más completo posible de la importancia que Kodály tiene en el contexto musical de su tiempo, tanto dentro como fuera de las fronteras que le vieron nacer. Evidentemente, su importancia como compositor se encuentra ensombrecida por la cercanía en tiempo y espacio de la figura de su compatriota Bela Bartók, sin duda uno de los gigantes del siglo XX. Decimos como compositor, pues en otros campos de la disciplina musical la importancia de Kodály debe ser considerada incuestionable. Kodály (1882-1967) y Bartók (1881-1945) son dos músicos que vivieron una misma época de realidades socioculturales y que se encuentran emparentados entre sí no sólo por este hecho, sino porque, a pesar de que con el paso del tiempo llegaron a conclusiones estilísticas bastante alejadas, comenzaron a dar sus primeros pasos juntos y, tanto uno como otro, se preocuparon de trasladar a su obra las bases del folclore musical de Hungría.

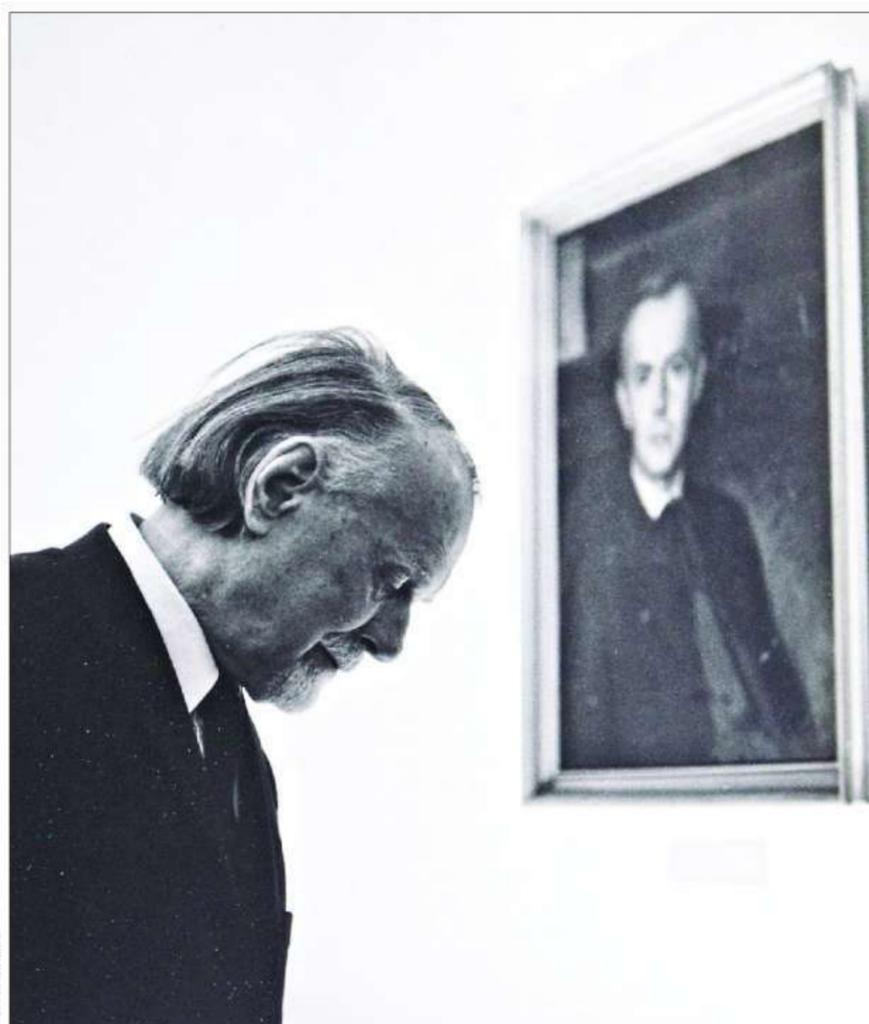
Ambos fueron alumnos de Hans Koessler, por donde conectan con la tradición musical alemana, y ambos, por otro lado, recopilan y publican canciones populares húngaras, al tiempo que ocupan un puesto de profesor de piano en la Academia de Música de Budapest. Como apuntamos antes, no nos deben confundir estos paralelismos en las trayectorias de ambos compositores a la hora de establecer las notables diferencias existentes entre los universos estilísticos que caracterizan sus creaciones, pues, dejando a parte la calidad de la producción de uno y otro, frente a la proyección universal de Bartók, Kodály no traspasa en ningún momento el carácter marcadamente local de su música.

La etnomusicología

Para entender la realidad musical que se estaba dando en los países de la periferia europea durante el paso del siglo XIX al XX, hemos de tener en cuenta la situación política por la que algunos de ellos estaban pasando. Países como Polonia, Hungría o la región checa sufrían el acoso militar y económico de las potencias hegemónicas europeas, cosa que para muchos de sus intelectuales significaba o bien dejar su propio legado cultural a merced de los agresores, o permanecer pasivos ante la evolución que desde fuera se apreciaba, corriendo el riesgo de tener que acceder con retraso a estas nuevas corrientes. Ya había ocurrido en otras épocas precedentes que su cultura musical había sido absorbida por el contexto centroeuropeo, o incluso ignorada; el romanticismo decimonónico inmediatamente anterior es una buena muestra de ello.

Sin duda, de las tres regiones a que hacemos referencia, la que más complicado lo tuvo fue Polonia, anexionada por tres territorios diferentes a los imperios ruso y austriaco, por una parte, y al alemán por otra. Tanto checos como húngaros quedaban bajo la órbita del imperio austriaco, aunque la burguesía bohemia y morava se resentía de una situación de cierta inferioridad con respecto a la húngara. Hungría, en definitiva, gozaba de una situación casi privilegiada en este aspecto, pues, a pesar de reconocer la plena autoridad del emperador austriaco, mantenía su propia autonomía interna tras el tratado con Austria de 1867. De este modo, surgen movimientos independentistas de fuerte sentimiento nacionalista como los llevados a cabo por Tomás Masaryk entre los checos, o el algo anterior de Ferenc Kossuth entre los húngaros.

En cualquier caso, como ya sabemos, la crisis que culminó en



Kodály ante el retrato de Bartók, "su importancia como compositor se encuentra ensombrecida por la cercanía en tiempo y espacio de la figura de su compatriota Bela Bartók, sin duda uno de los gigantes del siglo XX".

la Primera Guerra Mundial halló una solución, al menos momentánea al problema, con la proclamación de las repúblicas polaca, húngara y checoslovaca. Compositores como Szymanowski en Polonia, Janáček en Checoslovaquia o Kodály y Bartók en Hungría iniciaron, cada uno a su modo, esa recuperación de la identidad musical de cada uno de sus países. Y con esto quiero decir que la similitud entre estos compositores queda ahí, pues su modo de transmitir esta idea nacionalista a través de su música es bastante distinto entre ellos. Tan distinto que, si atendemos al término "etnomusicología" como tal, tan sólo puede ser aplicado a la labor llevada a cabo por los dos compositores húngaros, pues sólo en ellos encontramos esa intención didáctica sobre la fundamentalmente artística que domina a los otros dos. Incluso, si atendemos a la faceta didáctica, como ya hemos dejado entrever con anterioridad, la labor de Zoltán Kodály va mucho más allá de la de Bartók, si bien el talento como compositor de este último es inmensamente superior.

Kodály muestra desde su juventud una fuerte atracción por todo lo relativo al lenguaje. Estudia Filología húngara y alemana al mismo tiempo en la Universidad de Budapest, mostrando gran interés desde un principio por los rasgos tradicionales de la cultura y llegando a desarrollar en 1906 su tesis doctoral sobre "La estructura estrófica en la canción húngara". Un año antes ya ha mantenido los primeros contactos con Bartók, trabajando con él en la recopilación de canciones populares. La dedicación y preocupación de Kodály hacia la

vida musical húngara le lleva a defender una renovación de ésta desde los momentos previos a la Primera Guerra Mundial a que nos hemos venido refiriendo. Esa renovación sólo puede venir del propio espíritu magiar del que emana la tradición. El compositor se da cuenta de que las raíces del folclore musical húngaro no se encuentran en la música gitana, sino entre los campesinos y ganaderos magiars y en sus aires y canciones transmitidas a través de sus voces. Más adelante, junto con Bartók, profundiza en este entorno rural, llevando a cabo registros de sus canciones en cilindros de cera y estudiando las características peculiaridades de estos ritmos. Bartók escribiría en 1931 algunas de las conclusiones llevadas a cabo sobre estos estudios en su artículo "Sobre el significado de la música folclórica". Kodály, por su parte, publica en 1951 su "Corpus Musicae Popularis Hungaricae", uno de sus trabajos científicos más importantes sobre el folclore musical húngaro.

En el terreno de lo esencialmente pedagógico, para el compositor todas estas experiencias relacionadas con la "etnomusicología" influyen de manera práctica en la creación del método que a la postre le hizo universalmente famoso, y del que se ha servido la posteridad para la transmisión de la enseñanza musical.

El método

La filosofía recogida en el "Método Kodály" tiene sus fundamentos en la "etnomusicología" que hemos descrito hasta aquí. Su técnica se centra en el sistema pentatónico y desarrolla un procedimiento de canto apoyado en un lenguaje de signos manual. El compositor recomienda que el aprendizaje musical infantil se desarrolle paralelamente al de su lengua materna, empleando canciones y aires populares que el niño debe ir reproduciendo. En realidad, el concepto del aprendizaje musical desarrollado por el compositor presenta unas características holísticas que van a tener cabida en otra disciplina relativa a la música que ya llevaba un tiempo evolucionando en diferentes partes del mundo occidental, nos referimos a la musicoterapia. La integración del individuo como parte esencial del fenómeno musical, así como el concepto de que la música es una necesidad primaria de la vida expresado por Kodály, nos lleva a pensar en ciertas experiencias llevadas a cabo con niños, que aún no han tenido contacto con el lenguaje musical, en el campo de la musicoterapia.

Para Kodály la música es parte inseparable de la formación general en la educación infantil. Una necesidad primaria no puede ser obviada en una educación integral del individuo, pero al mismo tiempo, destaca la importancia de que esta instrucción musical sea vocal y coral posteriormente. Su concepción del fenómeno musical no es abstracta, o si lo es, debe significar algo tangible para el individuo. La música vocal enraizada en la tradición muestra la utilidad de la transmisión oral, y esta utilidad debe quedar clara para el niño. Sólo cuando ha sido perfectamente asimilado por la voz, un tema puede ser desarrollado instrumentalmente. De este modo se lleva a cabo el desarrollo de otra de las facetas inherentes a la música, su aspecto social, mediante el cual el niño interactúa con el resto de compañeros o conjunto de que se trate. En síntesis, Kodály propone partir de la práctica musical para llegar a la comprensión de la teoría. Su método de solfeo está concebido como un juego que debe servir para explicar las conclusiones teóricas una vez dominada la práctica musical.

La labor pedagógica de Kodály se extendió a lo largo de más de seis décadas, y su dedicación a los aspectos étnicos de la música le acompañó prácticamente durante toda la vida, llegando a aparecer, ya en 1961, como redactor jefe de la revista "Studia musicologica". Sin olvidar su cargo como profesor de piano en la Academia de Música de Budapest, donde impartió clases de teoría y composición entre 1907 y 1945, con la única interrupción entre 1919 y 1921 por razones políticas.



"Para Kodály la música es parte inseparable de la formación general en la educación infantil".

El compositor

Aunque no fue desatendida en ningún momento, la faceta de compositor en Zoltán Kodály se intensifica a partir de los años veinte, aproximadamente. Su personalidad se encuentra perfectamente plasmada en su producción desde sus primeras composiciones. Como no podía ser de otro modo, las mayores fuentes de inspiración tienen sus raíces en el folclore húngaro, pero en su forma de proceder encontramos influencias de compositores que van desde Bach a Debussy, pasando por Palestrina. Es más, a menudo no desaprovecha la ocasión de fusionar elementos propios de la cultura tradicional húngara, ya sean religiosos o laicos, con los procedentes del exterior. Ya hemos hecho notar las profundas diferencias existentes entre la producción de Bartók y la suya, pero no debe deducirse de ello que la música de Kodály carezca de interés, ni mucho menos. Posee una fuerte personalidad propia que la hace perfectamente identificable, y lo consigue mediante una perfecta fusión entre los modelos que le sirven de inspiración, algunos de los cuales hemos citado antes, y su propio espíritu. Además, el carácter melódico de sus composiciones apoyado en su peculiar estructura rítmica las dota de un indudable atractivo. No debemos esperar de él, en cualquier caso, un lenguaje que se muestre en consonancia con las vanguardias de su época.

Su obra no es muy extensa, pero abarca una gran cantidad de géneros. De su producción de cámara hemos de destacar especialmente sus dos cuartetos (*Op. 2*, compuesto entre 1908 y 1909, y *Op. 10*, entre 1916 y 1918) y la *Sonata para violonchelo solo Op. 8*, de 1915. De los cuartetos, especialmente el *Segundo* se encuadra perfectamente en el mundo cuartetístico post-brahmsiano y, aunque siempre lejos de lo que en este campo nos ofrece Bartók, consigue su objetivo de fusión entre lo "autóctono" popular y la música culta que le llega del exterior. Posiblemente, en este aspecto, la *Sonata para violonchelo solo* vaya incluso más allá, poniendo el punto de mira en el espíritu de Bach, trasladado al mundo armónico y melódico propio de su música vocal tradicional. Es esta otra de las características permanentes en la producción del húngaro, el origen vocal del material temático a emplear.

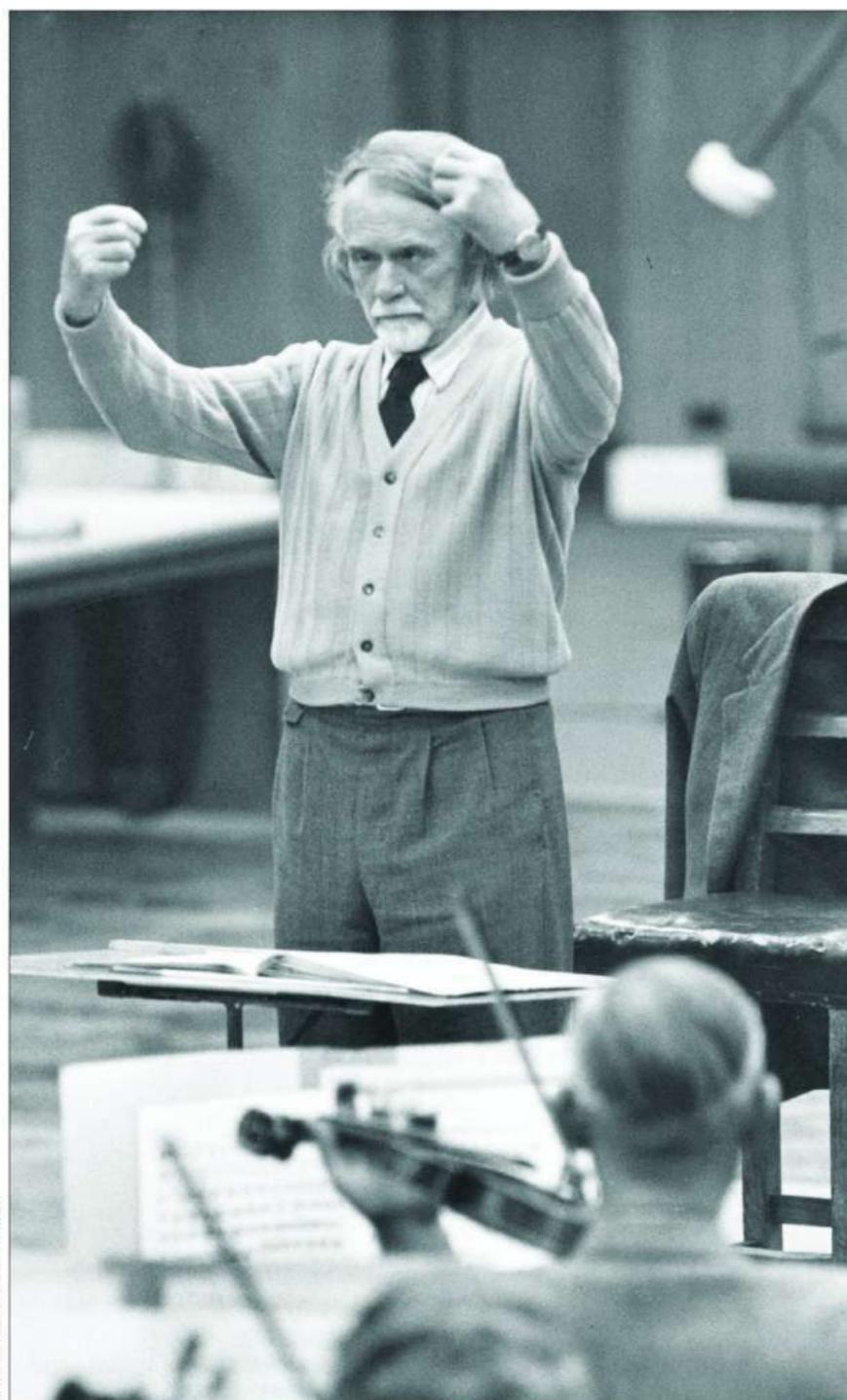
Como no podía ser de otro modo, la música vocal ocupa un lugar de excepción en la producción de Kodály. Entre toda ella encontramos un importante número de canciones de ins-

piración popular trasladadas a formaciones corales, en las que se contempla la perfecta integración del lenguaje verbal en la estructura polifónica que le sostiene. No obstante, hemos de detenernos especialmente en su *Psalmus Hungaricus*, de 1923, compuesto para tenor, coro y orquesta, una obra especialmente significativa por el momento en que fue creada (los difíciles años por los que, tanto Hungría como otros países de la "periferia" europea, estaban pasando tras la Gran Guerra) y también por su contenido reivindicativo del valor del arte húngaro.

Háry János

Dos óperas ocupan este apartado de la producción del húngaro. De ellas, quizás contenga una mayor enjundia la segunda (*La hilandería*), compuesta en 1932, pero la mayor popularidad se la llevó la célebre *Háry János*, de 1926, una sátira puesta en boca de un célebre héroe popular húngaro que cuenta cuatro aventuras llevadas a cabo por él mismo, en una de ellas cómo llegó a vencer al mismísimo Napoleón, quien aparece a continuación grotescamente derrotado aún a los ojos de la propia María Luisa. No podemos dejar de ver una nueva reivindicación de los valores propios a las potencias que paseaban su hegemonía por la Europa del momento. De ella extrajo el compositor al año siguiente una Suite de seis movimientos con algunos de sus momentos más conseguidos, que es lo que se mantiene en el repertorio de las orquestas, pues raramente se representa la obra completa fuera de Hungría. También desestimó la obertura que daba inicio a la ópera, bautizándola posteriormente como *Obertura teatral*, para ser interpretada de forma independiente.

A pesar de que la última composición orquestal de Kodály es su *Sinfonía en do mayor*, que no fue estrenada hasta 1961, su génesis se remonta a la década de los treinta. No es esta la forma orquestal predilecta del compositor, ni mucho menos; en ella retorna a la estructura en tres movimientos, al igual que sucede en el sinfonismo de Honegger y muestra evidencias de que su lenguaje y sus pretensiones se adaptan mejor a formas más libres. Ya lo demuestra desde su temprano poema sinfónico *Tarde de verano*, compuesto en 1906, aunque posteriormente revisado en 1929, al igual que demuestra su alejamiento del romanticismo, acercándose al mundo de Debussy. Dos suites de danzas orquestales deben ser incluidas entre lo



La música orquestal de Kodály tiene logros como las *Variaciones del Pavo Real*.



Zoltán Kodály junto a Benjamin Britten, en una visita al Festival de Aldeburgh.

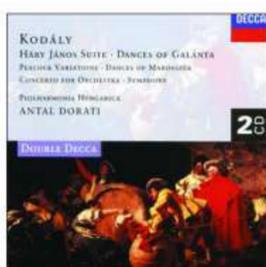
más famoso de la música orquestal del compositor: Las *Danzas de Marosszék*, compuestas inicialmente para piano en 1927 y orquestadas en 1930, e inspiradas en temas del distrito transilvano de Marosszék, hoy Rumania, y concebidas como un rondó en tres episodios más coda; la otra está formada por la célebres *Danzas de Galanta*, hoy Eslovaquia, de 1933, probablemente la composición de Kodály en la que mayor cantidad de material temático utiliza.

Con las *Variaciones del Pavo Real* alcanzamos otra de las cimas en la producción orquestal del compositor. La obra fue encargada para conmemorar el cincuenta aniversario de la creación de la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam y estrenada por Willem Mengelberg el 23 de noviembre de 1939. La utilización del tema de la canción popular húngara que da lugar a las variaciones (*El pavo real*), que cuenta la historia de un grupo de prisioneros que son confortados por pavos como símbolo de la libertad, y las fechas en que se dio el estreno llevaron al compositor a lanzar su propio mensaje de paz. El tema a que aludimos es desarrollado durante la introducción, a la que sigue una serie de dieciséis variaciones y un finale.

Un año más tarde compone un *Concierto para orquesta*, esta vez para la conmemoración del cincuenta aniversario de la formación de la Orquesta Sinfónica de Chicago. La obra, de difícil asimilación, está estructurada en un solo movimiento y concebida para una gran formación orquestal, en la que las diferentes secciones instrumentales se enfrentan al contingente en pleno.

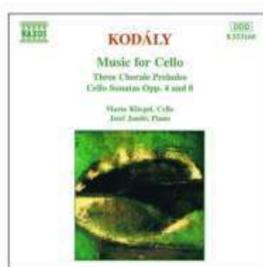
Acerca de... Zoltán Kodály

Grabaciones seleccionadas



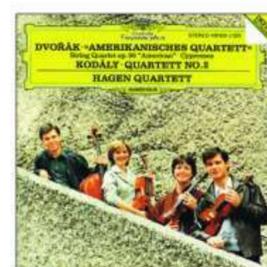
KODÁLY: Obras orquestales. Philharmonia Hungarica / Antal Dorati. Decca, 4430062 · 2 CD · ADD

Recopilación en dos CD de lo más significativo de la obra orquestal de Kodály en versiones salidas de la batuta de uno de sus más firmes defensores. Así, todas reunidas, es difícil encontrar otra colección de versiones de superior calidad interpretativa. Dorati siempre supo transmitir con autoridad la música húngara, y dominaba este repertorio especialmente.



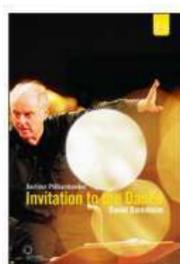
KODÁLY: Música para chelo y piano (vols. 1 y 2). Maria Kliegel, violonchelo; William Preucil, violín; Jenő Jandó, piano. Naxos, 8.553160 / 8.554039 · 2 CD · DDD

Inmejorable opción para hacerse con la música para violonchelo del compositor, uno de los apartados más significativos de su producción; tanto en las obras a solo, como en las que el instrumento se acompaña del piano o el violín, Maria Kliegel hace gala de un perfecto conocimiento del personal y variado lenguaje desplegado por Kodály en estas composiciones.



KODÁLY: Cuarteto n. 2 (+ Dvorak). Cuarteto Hagen. DG, 4196012 · CD · DDD

Muy probablemente, junto a su *Sonata para violonchelo solo*, este *Segundo cuarteto* sea lo más conseguido de la producción de Kodály en el terreno de la música de cámara. Los integrantes del Cuarteto Hagen defienden la obra como si cada uno de ellos tuviese grabada esta idea en sus cabezas. Difícil encontrar otra versión que le haga sombra.



KODÁLY: Danzas de Galanta (+ Otros). Orquesta Filarmónica de Berlín / Daniel Barenboim. EuroArts, 2051849 · DVD · DTS

Incluida en el concierto de San Silvestre de 2001 en la Philharmonie de Berlín, esta versión de las *Danzas de Galanta* bien puede situarse en la cima de todo lo que se ha hecho con esta música. Barenboim adopta unos tempi casi "celebidachianos", pero sin abandonar su propio y personal estilo, imprimiendo a la obra una fuerza y elegancia sin precedentes.



KODÁLY: HÁRY JÁNOS. Sándor Sólyom Nagy, Clara Takács, Balázs Póka. Coro de niños de la Radiotelevisión Húngara. Coro y Orquesta Estatal de Hungría / János Ferencsik. Hungaroton, 12837-38 · 2 CD · ADD

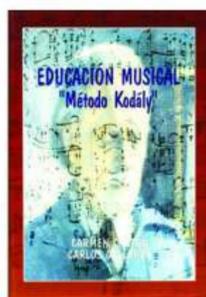
Una de las pocas versiones existentes de la ópera completa. Registro ya clásico, sobre todo conocido y difundido por suelo húngaro, con un Ferencsik, auténtico experto en el tema, al frente de unos elencos vocales e instrumentales que han bebido esta música desde la cuna. Mucho más conseguido que el más conocido de Kertesz (Decca), al que falta bastante música.



KODÁLY: Psalmus Hungaricus. Missa Brevis. János Nagy, Veronika Kincses, Julia Paszthy, Mária Zémpleni, Tamara Takács, József Gregor. Coro de la Radio Húngara. Orquesta Filarmónica de Budapest / Arpád Joo. Arts, 473782 · CD · DDD

Psalmus Hungaricus es sin duda una de las obras maestras del compositor. Su valor se prolonga hasta dar con las raíces que llevan al magiar a la investigación del folclore musical de su país, actividad que le absorbió desde los tempranos comienzos de su actividad en el campo de este arte. En esta grabación del gran Arpád Joo se acompaña de la versión orquestal de la *Missa Brevis*.

Cine y lecturas



Educación Musical. "Método Kodály". Carmen Cartón y Carlos Gallardo. Castilla Ediciones. ISBN - 978 - 8486097332, 128 págs.

Una de las preocupaciones fundamentales de Kodály era la transmisión y el aprendizaje del lenguaje musical. A lo largo de su vida desarrolló uno de los métodos didácticos más valiosos a emplear en la enseñanza. En esta edición, los autores llevan a cabo una síntesis del mismo que puede ser perfectamente entendida por duchos y profanos.



Encuentros en la tercera fase. Richard Dreyfuss, Teri Garr, Melinda Dillon, Francois Truffaut. Fotografía: Vilmos Zsigmond. Música: John Williams. Escrita y dirigida por Steven Spielberg. Columbia Pictures. Sony, 04682 · 3 DVD

Poco que añadir a lo que ya se ha dicho acerca de uno de los clásicos de la ciencia ficción de todos los tiempos. Como casi siempre ocurre con Spielberg, sus intenciones van bastante más allá de la mera exhibición de efectos especiales. Para entablar comunicación con la inteligencia extraterrestre emplea determinados elementos del código gestual ideado por Kodály.



Los amantes del Pont-Neuf. Juliette Binoche, Denis Larant, Klaus-Michael Grüber. Fotografía: Jean-Yves Escoffier. Música: Kodály, Mahler y otros. Dir: Leos Carax. Gaumont Internacional. Pioneer, 786140 · DVD

Apoyado en la excelente interpretación de los protagonistas, Leos Carax construye un crudo drama de gran dureza, no apto para ser degustado por todos los paladares. La evocación de la anterior relación del personaje encarnado por Juliette Binoche con un violonchelista se acompaña musicalmente de dos fragmentos de la *Sonata para violonchelo solo* del compositor.

Franz Schreker

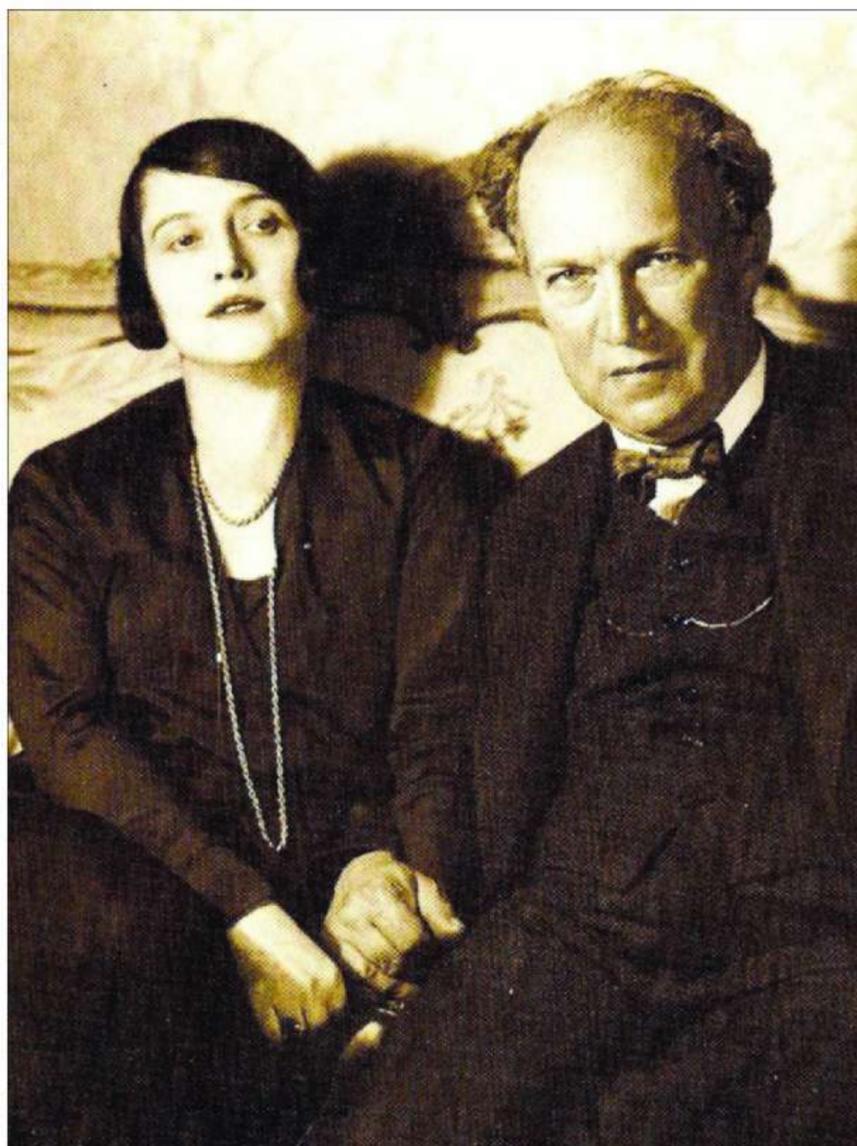
por Juan Carlos Moreno

Hoy, a la hora de hablar de la ópera alemana de entreguerras, el nombre que inmediatamente viene a la mente de cualquier melómano es el de Richard Strauss. Mas no fue así en su tiempo: entonces el compositor que se hallaba en boca de todos, aquel cuyas obras se disputaban los principales teatros para apuntarse el tanto de su estreno era el austriaco Franz Schreker. Como bien lo supo expresar el musicólogo Paul Bekker en un ensayo publicado en 1919, era el único a quien se podía considerar heredero de Richard Wagner: "Franz Schreker es el primero de los que han venido después de Wagner que posee un don de igual envergadura. Es el mismo fenómeno, aunque en una encarnación fundamentalmente diferente". En el momento en que Bekker escribió esas palabras, el compositor ya había dado a conocer sus dos óperas más importantes, *Der ferne Klang* (*El sonido lejano*, 1912) y *Die Gezeichneten* (*Los estigmatizados*, 1918).

Alcanzar el reconocimiento y el éxito no le fue, sin embargo, fácil a Schreker. Hijo de un fotógrafo de origen bohemio y judío germanohablante, Ignaz Schrecker (el músico modificaría más tarde la grafía de su apellido), y de una aristócrata austriaca que había escapado de su familia, Eleonore von Clossmann, tuvo una infancia viajera y cosmopolita, siempre siguiendo a su padre, fotógrafo de profesión, de una ciudad a otra en busca de empleos. Franz vino así al mundo en Múnich, donde Ignaz trabajó como fotógrafo de la corte hasta 1880. Esa etapa itinerante finalizó de manera abrupta en 1888 con la muerte del padre a causa de una tuberculosis. Acuciada por las deudas dejadas por el difunto, la familia se estableció entonces en las cercanías de Viena, donde sobrevivió gracias a los trabajos esporádicos de la madre y a las ayudas de la madrina de esta, una princesa que también protegió al pequeño Franz cuando este empezó a dar cuenta de unas aptitudes musicales fuera de lo común. Schreker pudo ingresar así en el Conservatorio de Viena, donde se formó como compositor y director.

El primer gran éxito le llegó en 1908 con el estreno en Viena de la pantomima *Der Geburtstag der Infantin* (*El aniversario de la infanta*), cuya instrumentación sutil y refinada la emparenta con las pinturas de artistas como Gustav Klimt, el líder de la *Secession* vienesa. En la misma línea de este movimiento artístico de reacción contra el arte oficial de su tiempo y proclamación de un arte nuevo, puro y enraizado en la naturaleza, Schreker dio a conocer en 1912, en Frankfurt, la ópera que lo consagró como compositor: *Der ferne Klang* (*El sonido lejano*). A ella le siguió *Das Spielwerk und die Prinzessin* (*La caja de música y la princesa*), que provocó un gran escándalo en Viena (una muestra más de que los músicos austriacos no suelen ser profetas en su tierra), pero fue acogida calurosamente en Frankfurt.

Esta ciudad estrenó también *Die Gezeichneten* (*Los estigmatizados*) en 1918 y, dos años más tarde, *Der Schatzgräber* (*El buscador de tesoros*). Por lo general, sus protagonistas son artistas insatisfechos e incomprensidos que anhelan encontrar algo que dé sentido a sus vidas, que se buscan a sí mismos en un mundo prosaico que rechaza la belleza. Si los libretos, obra del mismo Schreker, acentúan



Franz Schreker junto a su esposa Maria.

la psicología de sus personajes, así como unas situaciones agitadas por un indisimulado erotismo y exotismo, otro tanto sucede con la música, de una línea vocal particularmente expresiva, una orquestación tortuosa y preciosista, y unas armonías en los límites mismos de la tonalidad.

Esas obras marcaron el punto álgido de la carrera de Schreker. En la década de 1920, los jóvenes compositores buscaron romper con todo lo que la generación anterior representaba, especialmente con el academicismo y el posromanticismo que asociaban al mundo burgués y aristocrático que había provocado la catástrofe de la Primera Guerra Mundial. Aun así, Schreker siguió estrenando obras que convivían con las propuestas más innovadoras de la vanguardia, muchos de cuyos integrantes (Ernst Krenek, Alois Hába, Berthold Goldschmidt) habían salido precisamente de las clases que el músico daba en Berlín, a cuya Academia de Música atrajo también, como profesores, a personalidades tan diferentes como Arnold Schoenberg y Paul Hindemith. El fin llegó con la llegada al poder del nazismo en 1933. Por su condición de judío y modernista, Schreker fue incluido entre los artistas "degenerados", lo que supuso la prohibición de su obra y le obligó a dejar la Academia Prusiana de Bellas Artes. La presión sobre él fue tal, que en diciembre sufrió un primer ataque al corazón. El segundo, dos días antes de cumplir 56 años, resultó fatal.

Un eclecticismo desconcertante

Schreker compuso una música tan original y desbordante que condenó al fracaso todo intento de encasillarla por parte de los críticos de su tiempo. Bebía de Richard Wagner, pero no era wagneriano; su vocalidad tenía algo de Giacomo Puccini, pero no era verista; su paleta orquestal podía ser tan abrumadora y a la vez sutil como la de Richard Strauss, pero también como la de Claude Debussy, sin ser ninguno de los dos; ligaba con el expresionismo más exacerbado, pero de un modo diferente a Arnold Schoenberg o Alban Berg... El mismo compositor, divertido, recordaba el desconcierto de la crítica ante su música en una nota autobiográfica en la que acumulaba todos los clichés referidos a él: "Soy impresionista, expresionista, internacionalista, futurista, verista musical; judío, y de éxito, gracias al poder judío; cristiano y 'fabricado' por una camarilla católica bajo el patronazgo de una princesa vienesa archicatólica. Soy un artista de la música, un visionario de la música, un mago de la música, un esteta de la música... y no tengo ni pizca de sentido melódico. Y soy un melodista de la más rara especie, pero un armonista anémico, perverso, ¡aunque un músico pura sangre! Soy (desgraciadamente) erotómano y ejerzo un efecto malsano sobre el público alemán".

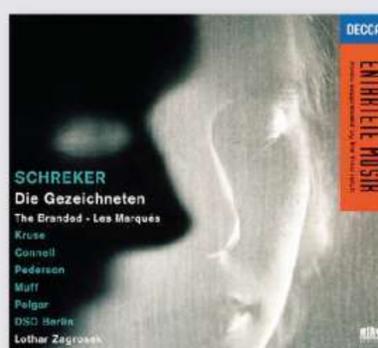
Discografía

- *Der ferne Klang*. Elena Grigorescu, Thomas Harper, Andreas Haller. Coro de la Ópera de Hagen. Orquesta Filarmónica de Hagen / Michael Halász. Naxos, 8.660074-75. 2 CD. DDD.
- *Die Gezeichneten*. Heinz Kruse, Elizabeth Connell, Monte Pederson, Alfred Muff. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Lothar Zagrosek. Decca, 0002894444223. 3 CD. DDD.
- *Der Schatzgräber*. Josef Protschka, Gabriele Schnaut, Harald Stamm, Peter Haage. Orquesta Filarmónica Estatal de Hamburgo / Gerd Albrecht. Capriccio, C60010-2. 2 CD. DDD.
- *Der Schmied von Gent*. Oliver Zwarg, Undine Dreisig, André Riemer, Edward Randall. Coro de la Ópera de Chemnitz. Robert-Schumann-Philharmonie / Frank Beermann. CPO, 777647-2. 2 CD. DDD.
- *Preludio de Memnon. Suite romántica*. Tonkünstler-Orchester de Viena / Uwe Mund. Naxos, 8.555107. DDD.
- *Preludio para un drama. Valse lente. Ekkehard. Obertura fantástica*. Orquesta Filarmónica de la BBC / Vassily Sinaisky. Chandos, CHAN9797. DDD.
- *Oberturas*. Orquesta Filarmónica Eslovaca / Edgar Seipenbusch. Naxos, 8.555246. DDD.
- *Kammersymphonie. Preludio para un drama. Nocturno de Der ferne Klang*. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / Michael Gielen, Karl-Anton Rickbacher. Universal Classics, 09002723110784. DDD.

Cronología

- 1878 Nace el 23 de marzo en Múnaco, donde su padre era fotógrafo de la corte.
- 1888 La muerte del padre deja a la familia en una situación precaria. Se instalan en Döbling, en la periferia de Viena.
- 1889 Estudia órgano, piano, violín y armonía en la escuela musical de Döbling.
- 1892 Se le abren las puertas del Conservatorio de Viena, donde destaca en armonía y contrapunto.
- 1900 Finaliza sus estudios en el Conservatorio. Estrena sus primeras obras, entre ellas el *Salmo 116*.
- 1907 Funda y dirige el Coro Filarmónico de Viena.
- 1912 Estreno en Frankfurt de la ópera *Der ferne Klang*, que obtiene un gran éxito.
- 1918 La ópera *Die Gezeichneten* conoce su estreno también en Frankfurt. Un año más tarde se representa en Núremberg, Múnich y Dresde.
- 1920 Se traslada a Berlín, donde ocupa el cargo de director de la Academia de Música.
- 1924 Estreno de *Irrelohe* en Colonia.
- 1928 Se estrena en Berlín *Der singende Teufel*.
- 1933 La política antisemita del gobierno nazi alemán le obliga a dimitir de la Academia Prusiana de Bellas Artes.
- 1934 Muere el 21 de marzo en Berlín.

- *Ein Tanzspiel. Cinco canciones. Schwanensang*. Gert Westphal, narrador. Mechthild Georg, mezzosoprano. Coro y Orquesta Sinfónicos de la WDR de Colonia / Peter Gülke. Capriccio, C67063. DDD.
- *Lieder*. Hermine Haselböck, mezzosoprano. Wolfgang Holzmaier, barítono. Russell Ryan, piano. Bridge, BCD9259. DDD.



Fabio Biondi

La magia del reencuentro

por Lorena Jiménez

Hay un *Leitmotiv* en el trabajo que firma el violinista y director siciliano Fabio Biondi: rescatar partituras desconocidas y, libre de dogmatismos, saldar una deuda histórica con la música olvidada y su lenguaje original. Antes de convertirse en estrella del violín barroco, Fabio Biondi, que heredó la pasión por la música clásica de su padre, fue un niño prodigio; con cinco años estudiaba violín en Palermo; a los doce, daba su primer concierto como solista con la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Todavía era un estudiante de violín moderno, cuando, tras escuchar por primera vez *La Pasión según San Mateo*, dirigida por Harnoncourt en un disco que acababa de comprar su padre, se enamoró de aquella música que sonaba totalmente diferente y comenzó a estudiar violín barroco. Dos años más tarde, la Musikverein le invitó a interpretar los *Conciertos para violín* de Bach, donde dio su primer concierto con violín barroco; tenía solo 16 años. Fue otro de sus maestros, Sigiswald Kuijken, quien le aconsejó crear su propia escuela y, en 1990, Fabio Biondi fundó Europa Galante, para centrarse en el repertorio de la primera mitad del siglo XVIII y las diferentes escuelas italianas. En pocos años, se convertían en uno de los referentes de la interpretación historicista. La vehemencia y el entusiasmo de Biondi son contagiosos. Fue un auténtico placer hablar con él antes de su concierto de mayo en Madrid para el CNDM.



Los *concerti dell'addio*, que Vivaldi malvendió al Conde Collalto, inauguran el programa en el Auditorio Nacional, ¿en estos Conciertos tardíos, podemos hablar de un reflejo emocional de lo que sentía ese Vivaldi ya casi abandonado por todos?

Sí, claro, lo que me fascinó de esta música fue, precisamente, esta especie de virtuosismo mezclado con mucha melancolía, un pensamiento típico de los compositores del siglo XVIII, "me muero, y se van a olvidar totalmente de mí". Son una selección que él hizo en Venecia, seguramente porque representaba el lenguaje y la idea de esa parte final de su vida. Aunque no todos los conciertos son de la ultimísima parte de su vida, tienen todos esa *malinconia* en los movimientos lentos y se ve claramente también un virtuosismo que ya empieza en los años 40 con la escuela de Locatelli, y de los grandes virtuosos que están viajando por Europa... Es una colección que tiene que ver con el lenguaje, pero también con el desarrollo técnico del instrumento.

¿Qué cambios estilísticos podemos apreciar en *I concerti dell'addio*?

El primero es que armónicamente, y desde el punto de vista del contrapunto, son más ricos que la escritura normal de Vivaldi, porque a pesar de toda su genialidad, no deja de ser muy primario en la escritura, en la que te encuentras con violines al unísono, o viola con el bajo al unísono... Aquí, sin embargo, hay una búsqueda del contrapunto y de la polifonía, que resulta más interesante que la mayor parte de su producción; también se aprecia una mayor atención a los *tempi*, y una *malinconia*, que juega un papel determinante en el concepto de sorpresa armónica. De hecho, me gusta mucho esta colección, porque te encuentras con momentos muy extraños desde el punto de vista armónico.

El programa del Auditorio también incluye el *Concierto para violín "dedicato alla Signora Chiara"* ¿Con *il Diario di Chiara*, en su primera grabación para el sello Glossa, quiso reivindicar la figura de Chiaretta y la importancia della Pietà más allá de Vivaldi?

Sí, efectivamente, aproveché la Pietà por dos razones. La primera es que Vivaldi no fue el único profesor en la Pietà, por lo que no se debe relacionar la Pietà solo con Vivaldi. Y, además, la Pietà es un buen pretexto para hablar del tema veneciano como desarrollo de un lenguaje, porque en el siglo XVIII tuvo lugar un desarrollo continuo y constante del lenguaje, y la Pietà se adaptó rápidamente a este cambio. Y, en segundo lugar, me pareció maravilloso poder hablar de una mujer. Siempre se habla de los hombres y creo que es una gran injusticia. Chiaretta, personifica, claramente, el genio escondido, porque en la Pietà todas estaban escondidas y no se conocía la cara de estas señoritas. Chiara es la personificación de una reivindicación de las mujeres en el mundo de la música. Por eso, me gusta incluir siempre el *Concierto* dedicado a Chiara en los programas de Vivaldi. Vivaldi sentía especial admiración por la calidad técnica y expresiva de Chiara, y eso se aprecia muy bien en los movimientos en *adagio*, que están llenos de *pathos*, y que son un poco el reflejo de su personalidad.

¿Por qué a pesar de su relevancia en el panorama lírico veneciano de principios de siglo XVIII y de su prolífica producción operística, ésta es su faceta más desconocida? ¿Se debe a ese carácter de mero espectáculo de la música escénica de la época, que critica Benedetto Marcello, a que la mayoría de sus óperas se han perdido, o quizá, porque como decía Giuseppe Tartini, Vivaldi escribe para la voz igual que para el violín?

Hay que ser crítico en lo relativo a Vivaldi. Es evidente que fue un hombre de intuición teatral, esto no se puede negar, hay partituras que son muy bonitas. Pero también es cier-

to que Vivaldi forma parte de cierta tradición italiana en el mal sentido de la palabra, y esa ópera sería italiana la conocemos gracias a los comentarios de Benedetto Marcello en *Il teatro alla moda*. Y es verdad que hay un cierto proceso repetitivo de aria-recitativo-aria-recitativo, pero no se puede negar que también tenía intuición e inspiración para escribir arias y momentos muy bellos. ¿Cuál es el problema? Bueno, el problema del *revival* de la ópera vivaldiana ha sido quizá, desde el punto de vista musicológico, la edición completa vivaldiana. Se olvida que es un compositor que tiene una parte de su producción que es maravillosa, aunque otra parte sea extremadamente convencional. Yo creo que no es interesante presentar todas las óperas de Vivaldi, porque algunas son realmente malas. Afortunadamente, los intérpretes lo han servido de la mejor manera posible, pero con ciertas partituras no merece la pena. Así que, en cierto sentido, creo que Tartini tenía razón, y además los cantantes siempre se quejan mucho con Vivaldi y dicen que era un compositor que realmente no conocía muy bien la voz. Yo siempre digo que, para sentir una verdadera pasión por Vivaldi, hay que elegirlo con mucho cuidado, porque es un gran genio, pero hay ciertas cosas que no son el mejor reflejo de su calidad.

En los últimos años, el *belcanto* con criterios interpretativos historicistas se ha convertido en su nuevo reto, ¿le molestó que el estreno de su versión de *Norma* de Bellini no tuviera una buena acogida?

Sí, es cierto, estoy muy metido en el repertorio *belcantista*. Muchos de los detalles que los compositores escribían en estas partituras, a veces, un poco por rutina, no se hacen y se pierden. Así que estoy muy contento de seguir esta línea. Además, como director musical del Palau de les Arts de Valencia tengo una gran oportunidad en ese sentido. Acabamos de hacer *Lucrezia Borgia* de Donizetti, y también tengo muchos otros proyectos con Europa Galante. De hecho, en agosto grabamos y tocamos *Macbeth* de Verdi, y será la primera vez que se hace este Verdi joven con instrumentos de época y con una partitura tan importante como *Macbeth*. Seguiremos un poco en esta línea, tanto yo personalmente con orquestas modernas como con Europa Galante. De todas formas, no quiero decir que lo haremos más original o más correcto, porque esto sería no valorar a todos los intérpretes maravillosos que han hecho este repertorio, pero yo creo que también es interesante para el público poder escucharlo de otra forma, porque cuando hablamos de interpretaciones de *belcanto*, el público se muestra reticente a escuchar *tempi* diferentes. Y creo que es hora de cambiar eso un poco y de dar la posibilidad al público de escuchar ciertos repertorios, también con otra versión. Y sí, me molestó lo de *Norma* (risas), porque fue en mi ciudad, en Parma, donde vivía. Pero no me sorprendió porque, desde el primer momento, sabía que era arriesgado. Siempre he pensado que, en el campo de la

"En los *concerti dell'addio* de Vivaldi, que inauguran el programa del concierto para el CNDM, lo que me fascinó de esta música fue, precisamente, esa especie de virtuosismo mezclado con mucha melancolía, un pensamiento típico de los compositores del siglo XVIII: 'me muero, y se van a olvidar totalmente de mí'"



El violinista y director del conjunto Europa Galante, fundada por Biondi en 1990.

música barroca, los grandes como Harnoncourt o Leonhardt se han dejado maltratar para darnos a nosotros la posibilidad de estar ahora donde estamos. Ayer estaba viendo una cosa que me sacó una sonrisa. Estaba pensando en *Norma*, la segunda vez que la tocamos fue en el Festival de Varsovia y tuvimos 20 minutos de aplausos, y la hemos repetido aquí en Valencia, en el Palau de la Musica, y ha sido un gran éxito. Así que las cosas cambian. Tengo que decir que igual no elegí bien el reparto, porque la hicimos con cantantes como June Anderson, que no venían de la tradición y conocimiento del canto antiguo, pero claro, se trataba de un primer experimento. De todas formas, creo que fue una buena idea hacer esta *Norma*, porque se trataba de la primera vez, y eso tiene, sin duda, su importancia.

Con su orquesta Europa Galante comparte el interés y el compromiso por recuperar el concepto histórico, sociológico y estilístico del momento. ¿Qué metodología sigue a la hora de enfrentarse a la partitura original o al proceso de recuperación del lenguaje musical de la época?

Siempre partimos de la parte bibliográfica, es decir, de las fuentes más cercanas al compositor, ya sea el original o el autógrafo, copias, primera edición... Hay muchos manuscritos... Hay un autógrafo, que tiene cosas borradas y reescritas... Las partituras han sido siempre un *work in progress*, porque los compositores las cambiaban según cambiaban los intérpretes y las orquestas... Entonces, ¿cuál es la ver-

dad? Filológicamente, creo que lo mejor es presentar todas las alternativas, es decir, presentar todas las fuentes con todas sus diferencias, y que el público sepa que hay dicotomía entre las ediciones. Sabemos, por ejemplo, que los compositores, en la época de la primera imprenta, cambiaban también cosas, o sea, que el autógrafo no tiene nada que ver con la primera edición... Así que cuantas más fuentes tengamos, más interesante... En la época antigua y también en el siglo XIX, estamos ante continuos cambios, porque la música es un hecho cotidiano... ¿Cuál es el tamaño correcto para hacer una ópera de Vivaldi? Pues esto hay que verlo también con calma, porque varía si se hacía en Dresde o se hacía en otro teatro... Por ejemplo, se han hecho estrenos de ópera del siglo XIX en teatros pequeños, con orquestas que contaban con 15 elementos, y me refiero a *La Sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*... Todos son aspectos de la "autenticidad" y, ser músico desde un punto de vista filológico es difícil, porque recogemos cosas nuevas cada día, que borran la idea que hemos tenido durante años y años... Ahora, por ejemplo, estoy tratando el tema del golpe de arco para las cuerdas y los vientos, comprendiendo que nosotros (todos) lo hemos hecho erróneamente durante quince años... Lo hemos hecho de forma diferente a los "modernos", descubriendo hoy que la verdad está en el medio, porque muchas articulaciones que hemos considerado románticas, forman parte también del vocabulario del siglo XVIII.

¿Se ha superado ya el fetichismo de los "instrumentos originales"?

No se debe justificar nunca una interpretación por el conocimiento del instrumento de época, sino por el conocimiento del lenguaje de la época... Y esto se puede hacer también con un bandoneón o con un piano moderno. Siempre digo lo mismo, y soy un poco aburrido en ese sentido, pero creo, sinceramente, que es mejor escuchar un buen Bach al piano, que uno malo al clave, la interpretación va más allá del medio, es decir, del instrumento... Hay que tener cuidado

"Creo sinceramente que es mejor escuchar un buen Bach al piano, que uno malo al clave, la interpretación va más allá del medio, es decir, del instrumento..."

porque la historia de los instrumentos nos da información de cambio cada diez años. Entonces, cuando la gente se permite decir que lo están haciendo con instrumentos originales se están equivocando, porque si se interpreta música italiana o francesa, hay que utilizar dos tipologías diferentes de instrumentos, porque los franceses tienen cierta sonoridad y los italianos, otra, y hay que utilizar el mejor medio para explicar el lenguaje cercano del compositor, lo contrario es un error.

¿El boom de la música barroca no ha perjudicado la calidad de la misma?

No quiero hacer discursos de viejito, pero creo que hay demasiados intérpretes hoy en día, y hay intérpretes que no están preparados. Hoy, la gente se mete en la música antigua sin estudiar tratados ni nada, ponen una cuerda de tripa o tocan con un arco barroco, y piensan que ya pueden hacer esta música... Y esto es un riesgo, porque ha generado mucha confusión entre los intérpretes realmente competentes y los que no lo son y, es cierto, que eso ha transformado el mundo de la música barroca un poco en un mercado de pescado... Además, la imagen del mercado ha cambiado y no quiero hablar mucho de esto, pero hay que tener cuidado sobre un aspecto: no hay que olvidar (y esto también lo tienen que hacer las casas de discos con portadas correctas y no de mal gusto o vulgares), que en la imagen de la música lo imprescindible es la música misma, me explico... Fabio Biondi sirve a la música, es decir, mi talento y capacidad sirven para dar el mejor traje a la música de Vivaldi, Mozart... Yo soy un siervo de la música, y el público tiene que comprender que se compra un disco de Vivaldi porque es Vivaldi y no porque es Biondi, el talento está en la música misma, y no es la música la que sirve a Biondi para mostrar su talento... Estoy totalmente en contra de los títulos atractivos, porque considero que esto es una falta de respeto a la música... Y ya sé que es un gran problema, pero las casas de discos también tienen que mostrar cosas que no se conocen... La historia de la música es muy compleja, pero hay que presentarla al público y que no suene siempre la misma pista...

¿Cuántos violines tiene, y cuál es su favorito?

Tengo tres violines, un violín romano del siglo XVIII, que casi no toco porque me gusta menos. Tengo un violín, que fue el instrumento de mi maestro, con el que tengo un *feeling* increíble, porque me recuerda a mi profesor, y cada vez que lo toco, siento una gran emoción. Es el que he utilizado para el disco de las *Fantasías* de Telemann. Y luego, tengo un maravilloso Andrea Guarneri, que es el que más toco, porque tiene una propagación del sonido que es increíble. Estamos hablando de la escuela de luthería más importante de la historia, un amigo de la familia Stradivari...

El arco también tiene una importancia vital, ¿cuántos arcos tiene Fabio Biondi?

Pues tengo una enorme colección de arcos originales, que empiezan en 1720 y van hasta 1860, así que tengo arcos originales para tocar todo el repertorio, incluido el romántico. Tengo, además, una gran colección de cuerdas antiguas, algo que también es muy importante, porque nos permite estudiar los diámetros, el material con el que estaban construidas, etc. Ahora mismo, tenemos un gran problema con el mundo de la cuerda de tripa, porque la calidad no es la misma del siglo XVIII o XIX, y tampoco la resistencia, y se pueden romper al tocar piezas difíciles... La cuerda moderna ha tenido una evolución muy importante, que ha permitido una flexibilidad y sonido muy distinto, pero en la cuerda de tripa parece que la calidad ha quedado fosilizada. Los que hacen las cuerdas no han buscado un material realmente bueno y fiable... Es muy difícil encontrar cuerdas *mi* fiables y que tengan buen sonido... Espero que alguien quiera estudiar profundamente la posibilidad de construir cuerdas de



EUROPAGALANTE.COM

"No se debe justificar nunca una interpretación por el conocimiento del instrumento de época, sino por el conocimiento del lenguaje de la época", afirma el violinista y director.

violín de tripa, porque material hay... Hablo de España e Italia, donde hay unos corderos maravillosos, que ofrecen una materia prima increíble... Es un mercado por explorar, y sin duda, puede llegar a ser también un gran negocio...

¿Qué nos puede adelantar de su próximo proyecto de recuperación?

La verdad es que el material es enorme, y por tanto podemos coger millones de cosas interesantes. Mi próxima producción será en Stuttgart, con la Orquesta de Cámara, de la que soy director musical, y haremos un oratorio de Francesco Feo, un napolitano de la época de Jommelli. Su música es maravillosa. También haré cosas del siglo XIX, sobre todo, ciertos títulos que no se hacen mucho. Donizetti escribió óperas muy bonitas como por ejemplo *Pia de' Tolomei*... Hay títulos extraordinarios, que pueden volver a tener la admiración del público... Esto es un poco el proyecto para el futuro. Investigar mucho, y no hacer siempre los mismos títulos, sino dar una comida al público que sea una comida fresca e inteligente... Yo creo que una buena programación sería alternar títulos importantes con cosas desconocidas... Cuando toco las *Cuatro Estaciones*, siempre pongo en la primera parte del programa autores desconocidos. Estamos ante un peligro enorme que se llama marketing... Y el marketing es negocio, es decir, todo el mundo tiene que ganar dinero, pero la cultura es otra cosa... La cultura no debe ser sectaria y hay que presentarla en todos sus aspectos...

Y una última curiosidad: ¿sigue siendo un enamorado del flamenco?

Totalmente... (risas). Estoy loco por el flamenco. Pero soy muy "viejo estilo", es decir, me gusta el flamenco verdadero, estoy muy poco acostumbrado a la contaminación... Pero flamenco como Dios manda, sí..., es una joya de la cultura nacional, de España, que hay que proteger.

Los conciertos del adiós

Antonio Vivaldi (1671-1741)

Europa Galante / Fabio Biondi

Viernes 19 de mayo, 19.30 (Centro Nacional de Difusión Musical), Auditorio Nacional de Música, Madrid

<http://bit.ly/2oCHa3Q>

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

Naxos, 30 años de música clásica grabada

Klaus Heymann, fundador y presidente

por Fernando Rodríguez Polo

Fotografías de:
© Emily Chu

El sello discográfico Naxos cumple 30 años. Comenzó su andadura en el año 1987 con un pequeño catálogo básico de música clásica, siendo actualmente una de las marcas más respetadas e influyentes del panorama internacional del disco, con un catálogo sin competencia, por su amplitud y profundidad de repertorio, que comprende más de 9.000 grabaciones. Naxos edita actualmente más de 200 nuevos discos cada año con orquestas, agrupaciones, directores y solistas de todo el mundo. El Grupo Naxos (Naxos Music Group) no solamente contiene los sellos Naxos y Marco Polo, sino también una docena de sellos como Capriccio, Dynamic, Grand Piano, Ondine, Orfeo, así como otros independientes de gran reputación. Recientemente, en marzo pasado, se acaba de incorporar VoxClassics. Naxos Music Group es el mayor distribuidor global de CD y DVD independientes de música clásica, a través de su red internacional de empresas y centros logísticos. En el entorno digital su fuerza de distribución también es de las más potentes, representando y gestionando a cientos de catálogos clásicos en las principales plataformas digitales internacionales. Ya, desde 1996, Naxos puso su catálogo online en Internet. Naxos Music Library, su propio servicio de *streaming*, fue lanzado en el año 2002 y contiene actualmente casi 130.000 grabaciones de más de 800 sellos independientes y de multinacionales; es utilizado por más de 15 millones de estudiantes y músicos del planeta. El conjunto de las bibliotecas y recursos digitales online de Naxos ahora también cubre el jazz, las músicas del mundo, las producciones audiovisuales y los audio-libros. Una nueva base de datos de obras musicales (partituras) también está en funcionamiento y disponible para profesionales.



Klaus Heymann, el visionario fundador y presidente de Naxos, que tiene 80 años, acaba de ser galardonado con uno de los Premios Internacionales ICMA, por sus logros a través de toda una carrera en el mundo de la música clásica y del disco. Con ocasión de los 30 años del sello, hemos querido acercar este gran personaje de la industria internacional del disco a todos los lectores de RITMO, con una entrevista exclusiva que ha tenido la amabilidad de concedernos.

Señor Heymann, a sus 80 años sigue dirigiendo su grupo Naxos, cuando la compañía acaba de cumplir 30 años en el mercado, ¿cómo se encuentra usted personalmente?

Pues mantengo una salud razonablemente buena, teniendo en cuenta mi edad. Juego al golf dos o tres veces por semana. Si no juego al golf, camino al menos 5 km. Me he convertido en un vegetariano (sin carne, sin mantequilla, sin helados, sin queso), sólo verduras y frutas. Afortunadamente, me gustan las verduras y las frutas. Mi único pecado, hoy en día, es poder seguir disfrutando de un buen vino.

¿Cómo ve el grupo Naxos tras estos 30 años de trabajo?

Estoy francamente sorprendido al comprobar cómo mi modesto sello se ha convertido en estos años en uno de los tres mayores de la industria del disco, proveedor de servicios y socio comercial de prácticamente todos los sellos independientes, así como de las grandes compañías de la música clásica. Somos la única empresa del sector que ofrece un servicio integral a la industria: edición, distribución física y digital, logística, servicios digitales, comercialización, promoción, producción y masterización, fabricación bajo demanda...

¿Qué piensa de la situación actual del mercado del disco?

Todavía queda mercado para los discos físicos (CD/DVD), un mercado muy localizado que se está reduciendo día a día. Las ventas de discos físicos disminuyen constantemente, a pesar de que todavía hay un grupo fiel de coleccionistas que mantendrán sus compras de repertorios interesantes o de las grabaciones de sus artistas favoritos.

¿Cree que siguen teniendo sentido las tiendas tradicionales de discos?

Sería magnífico seguir teniendo en el mercado las tradicionales tiendas de discos pero, para ello, habría que averiguar cómo hacerlas y mantenerlas rentables en un momento tan complicado como el actual. Todavía tenemos buenas tiendas en la mayoría de los principales mercados, excepto en los Estados Unidos, donde las ventas se realizan por tiendas en Internet o tiendas multiproductos.

¿En un mercado global como el actual, cómo ve los servicios internacionales de venta por correo de CD y DVD que ofrecen empresas como Amazon, JPC, ArkivMusic, Presto, NaxosDirect...?

A medida que el número de tiendas sigue disminuyendo, estas empresas ofrecen un servicio inestimable: mantienen disponible un gran catálogo de discos, mucho mayor que la mayoría de las tiendas físicas, y su volumen de negocio con nosotros y con otros sellos distribuidos sigue creciendo.

¿Cuál es su visión de la distribución digital de la música?

Este es, obviamente, el futuro de nuestra industria, pero tenemos que encontrar una manera de hacerlo rentable para los distintos sellos discográficos. Ojalá el mercado de las descargas musicales desde Internet se hubiese consolidado en su momento, pues es mucho más rentable para las discográficas, en lugar de haber derivado al *streaming*. Por supuesto que yo no puedo quejarme, tras haber lanzado el primer servicio de *streaming* de la industria en 2002.

En el mercado digital: ¿descargas (download) o streaming?

El *streaming* es, obviamente, el futuro: no podemos dar marcha atrás al reloj. Todavía quedará un mercado para las descargas, pero irá disminuyendo. Afortunadamente, por el momento, al menos, el crecimiento en los ingresos por *streaming* compensa suficientemente la caída de los ingresos por descargas.

¿Qué piensa de la competencia que supone la oferta gratuita de audio y vídeo de distintas plataformas en Internet?

Evidentemente, las plataformas gratuitas son un gran problema, ya que las tasas que pagan por la audición de cada corte son demasiado bajas y no compensan la pérdida de ventas, tanto físicas como por descargas o por los ingresos de suscripciones vía *streaming*.

En un mundo de distribución digital donde los artistas, los teatros o las orquestas pueden subir directamente en la red sus grabaciones, ¿qué sentido tienen las compañías discográficas?

Los artistas y las entidades de las artes escénicas todavía necesitan de la colaboración, en la comercialización de sus producciones audiovisuales, de empresas profesionales del disco. Aunque una orquesta o teatro de ópera tenga su propio sitio web de descargas y *streaming*, ¿cómo atraer a los visitantes sin gastar una fortuna en la promoción del sitio? ¿Y cómo hacer para que el aficionado pague y se fidelice?

¿Por qué cree usted que han caído tanto las ventas de los DVD?

Obviamente, hay una gran cantidad de contenido gratuito disponible en Internet. También, en general, los aficionados tienen ahora unas enormes posibilidades de elección en distintas plataformas: piense en Netflix, Hulu y otras. Que el mercado ofrezca muchas opciones no significa que los aficionados tengan más tiempo para el disfrute, por lo que el público se reparte y compra menos DVD.

¿Piensa que tiene algo que ver la oferta gratuita de plataformas como YouTube, Vimeo, DailyMotion... o las plataformas de TV, libres y de pago?

Me remito a mis respuestas anteriores...

¿En el momento actual de reducción de la oferta de las grandes multinacionales del disco, por qué cree usted que siguen funcionando las pequeñas, o no tan pequeñas, compañías independientes?

Las multinacionales del disco necesitan tener claros beneficios en sus producciones, y ya no hay beneficios claros en la producción y realización de las grandes grabaciones de música clásica. Los independientes, empresas mucho más pequeñas que tienen propietarios concretos, apasionados de la música clásica, producen grabaciones de repertorios más interesantes, arriesgados y novedosos, con nuevos prometedores artistas y, además, sus grabaciones no se realizan siempre con fines de lucro.

El catálogo Naxos ya tiene más de 9.000 títulos y usted lo ha definido como la gran enciclopedia sonora de la música clásica. ¿Cuales han sido sus conceptos fundamentales en el desarrollo musical de Naxos?

El sello se inició con las grabaciones de las obras más populares de la música clásica. Luego derivó a la grabación de grandes ciclos. Después vinieron las obras completas de ciertos destacados compositores. Más tarde repertorio para mercados específicos (*American Classics*, *Spanish Classics* y otros). Ahora, que ya son menos las obras pendientes de incorporar en el catálogo, hemos comenzado nuevamente a grabar el repertorio estándar pero con nuevos artistas.



Klaus Heymann en familia, el fundador y presidente de Naxos junto a su esposa Takako Nishizaki y su hijo Rick, acompañados por sus simpáticas mascotas.

Naxos dispone de una importante plantilla de grandes músicos internacionales que rescatan, en algunos casos, obras menos frecuentes, o poco grabadas. Intérpretes como Marin Alsop, JoAnn Falletta, Boris Giltburg, Eldar Nebolsin, Leonard Slatkin, Tianwa Yang o Jaap van Zweden, entre otros ¿Naxos va a seguir en esa línea artística y editorial?

Sí, ciertamente habrá más enfoque hacia los artistas porque, como ya he dicho antes, tenemos todo el repertorio más importante ya cubierto.

Naxos mantiene una estrecha colaboración con los principales concursos internacionales de música, grabando a sus ganadores en la colección *Laureate Series*. Estos discos permiten descubrir a nuevas figuras de la interpretación. ¿Va a seguir con esas colaboraciones?

Sí, vamos a continuar esta colaboración, pues nos ayuda a descubrir nuevos talentos, aunque un artista ahora tiene que ganar varios concursos antes de que él o ella puedan destacar y optar a una buena carrera internacional.

¿Cuáles son sus proyectos principales de ediciones para este año 2017?

Todavía tenemos que completar varios grandes proyectos: la música de piano de Liszt, las Sonatas de Scarlatti, las Sinfonías de Weinberg, las óperas de Rossini, la música sacra de Mozart y algunos proyectos más que estamos estudiando...

¿Puede comentarnos también sus principales proyectos de grabaciones para los próximos años?

Música latinoamericana de países menos habituales como Brasil y Argentina. Música contemporánea china con orquestas y artistas chinos. Las obras completas de Pfitzner, de Beethoven para el aniversario de 2020, obras orquestales de Joseph Marx...

¿Cómo ve el desarrollo de la música española en el catálogo Naxos?

Vamos a seguir trabajando con las orquestas de Pamplona y Barcelona. Barcelona se centrará en la música catalana y Pamplona en la música española con coro, pues cuentan con la colaboración del Orfeón Pamplonés. Lamentablemente, el mercado español del disco se ha reducido drásticamente en

los últimos años, lo que significa que tenemos que encontrar otros mercados para estas grabaciones.

Naxos está adquiriendo un importante compromiso con la música del siglo XX ¿Piensa seguir esa línea?

Continuaremos grabando las obras más importantes del siglo pasado y los compositores importantes y prometedores de nuestro tiempo. Obviamente, existe el problema de los editores, que marcan unas tarifas de alquiler de las obras a grabar muy poco realistas, que incluso se anticipan al inicio de las grabaciones. Espero que esto cambie cuando tomen conciencia de que en este tipo de registros no hay beneficio y que, en todo caso, se realizan principalmente para promocionar a estos compositores y a sus obras.

La educación musical es una faceta muy importante en los proyectos de Naxos. En esa línea de trabajo tiene una de las mejores plataformas internacionales en Internet, Naxosmusiclibrary, una plataforma en la que colaboran, no solamente los sellos independientes, sino también las multinacionales. ¿Puede comentarnos sus proyectos en esa línea?

Nuestro próximo gran proyecto educativo es una enciclopedia online de música clásica. Ya tenemos un diccionario online, con ejemplos musicales, que se ampliará hacia una verdadera enciclopedia que llevará imágenes, archivos y ejemplos con audiciones musicales.

Y, para finalizar, ¿cuáles son sus compromisos para con los aficionados a la música clásica, tanto los veteranos como las nuevas generaciones?

Seguiremos haciendo nuevas grabaciones y brindando servicios a nuestra industria. Estoy seguro de que próximamente habrá un nuevo modelo de negocio, que va a permitir a las discográficas prosperar en el marco del *streaming*.

Muchas gracias Klaus Heymann por su tiempo, le conozco personalmente desde los inicios de Naxos, hace ya 30 años, y permítame que le diga que le encuentro con la misma ilusión y entusiasmo por su proyectos como el primer día. Ha sido todo un placer conversar y compartir estos años con usted.

www.naxosmusicgroup.com
www.naxos.com



FESTIVAL CASTELL PERALADA

Julio-Agosto 2017

¡El clásico del verano!

ESPECTÁCULO INAUGURAL DANZA



BÉJART BALLET LAUSANNE

06/07 JULIO AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

t 'M et variations... Gil ROMAN
Béjart fête Maurice Maurice BÉJART

CLÁSICA



ORQUESTA DEL CAPITOLE DE TOULOUSE + IRÈNE THEORIN

08 JULIO AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

Tugan SOKHIEV, director musical

ÓPERA

DIDO AND AENEAS
DE PURCELL Ópera-semiescenificada

15 JULIO IGLESIA DEL CARMEN

ACADÈMIA BARROCA EUROPEA D'AMBRONAY
Paul AGNEW, director musical

ESTRENO ABSOLUTO ÓPERA



LA STRAORDINARIA VITA DI SUGAR BLOOD
DE DEMESTRES Versión concierto

20 JULIO IGLESIA DEL CARMEN

Ópera dulce sin azúcar

DANZA



LA BELLA Y LA BESTIA
CHAIKOVSKY | MALANDAIN

28 JULIO AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

MALANDAIN BALLET BIARRITZ
ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI



PARALELOS

JULIETTE BINOCHÉ & ALEXANDRE THARAUD
HOMMAGE À BARBARA
"VAILLE QUE VIVRE"

29 JULIO AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

Unidos por el recuerdo de Barbara

LÍRICA



PRETTY YENDE

2 AGOSTO IGLESIA DEL CARMEN

La voz que llega hasta las estrellas

CLÁSICA

IGNASI CAMBRA Recital de piano

3 AGOSTO IGLESIA DEL CARMEN

CHOPIN, GRIEG y GRANADOS: música en tiempos convulsos

LÍRICA



AINHOA ARTETA & ORQUESTA VICTORIA DE LOS ÁNGELES

4 AGOSTO IGLESIA DEL CARMEN

Puccini, universo en femenino
Pedro PARDO, director musical

LÍRICA



JULIA LEZHNEVA

5 AGOSTO IGLESIA DEL CARMEN

From baroque to belcanto



LÍRICA

GREGORY KUNDE

6 AGOSTO IGLESIA DEL CARMEN

El extraordinario tenor en una noche única

ÓPERA



MADAMA BUTTERFLY
DE PUCCINI NUEVA PRODUCCIÓN

07/09 AGOSTO AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

Ermonela JAHO, Bryan HYMEL, Carlos ÁLVAREZ, Gemma COMA-ALABERT,
Joan ANTON RECHI, director de escena
Dan ETTINGER, director musical
BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA
CORO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

PARALELOS



JAMES RHODES

11 AGOSTO AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

CIERRE DEL FESTIVAL DANZA



ACOSTA DANZA
CARLOS ACOSTA

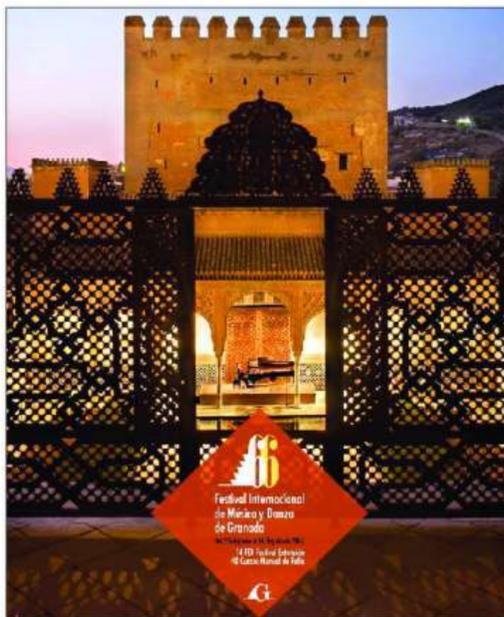
17 AGOSTO AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO

Carlos ACOSTA, director artístico y bailarín
Una producción de Sadler's Wells London y Valid Productions
La nueva y enérgica escena cubana por primera vez en España

Nuevos aires para la música: Festival Internacional de Música y Danza de Granada 2017

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada ha presentado su programación para el presente año, la cual puede calificarse de pretenciosa y conservadora, ya que por un lado incluye espectáculos destinados a atraer al público con programas populistas y por otro apuesta por valores seguros. El que será el último festival programado por el saliente director Diego Martínez desvela luces y sombras, aunque espera obtener un éxito de taquilla respaldado por el buen arranque en la venta de entradas.

Fiel a su tradición, el Festival de Granada se apoya en un núcleo orquestal de relevancia, con la presencia de la London Symphony Orchestra dirigida por Simon Rattle o la Orquesta y Coro del Teatro San Carlo de Nápoles dirigida por Zubin Mehta. También estará presente Pablo Heras-Casado junto a la Philharmonia Orchestra, uno de los directores más carismáticos de la nueva generación que recibe el testigo de la dirección de este Festival decano en España. Repiten valores seguros, como la Orquesta Nacional de España, que pondrá en escena el *Requiem* de Ver-



di, o la Orquesta del Siglo de las Luces con un experimentado William Christie.

En lo que a la danza se refiere, el Ballet del Teatro San Carlo pondrá en escena la *Cenicienta* de Prokofiev y el controvertido *Pink Floyd Ballet*. También regresa el Ballet de Lausanne con su homenaje a Maurice Béjart. Por su parte, el Ballet Nacional rendirá homenaje a Antonio Ruiz Soler con la reposición de algunas de sus coreografías más emblemáticas, como es el caso de *El sombrero de tres picos*, y la bailaora María Pagés presenta el espectáculo *Yo, Carmen*, una relectura del personaje de Merimée en una dialéctica contemporánea.

Completa el programa una lista de nombres propios de diversa índole: el pianista Javier Perianes, el cantante Miguel Ríos acompañando a la Orquesta Ciudad de Granada, o el tándem formado por Michel Camino y Tomatito. Diversidad y eclecticismo para todos los gustos.

Gonzalo Roldán Herencia

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

El Festival Internacional de Santander alcanza su 66 edición

El Festival Internacional de Santander alcanza su 66 edición con una programación que apuesta firmemente por acercarse al mayor número de personas y por continuar la línea artística de calidad de años anteriores. El FIS se presenta, una vez más, como un punto de encuentro en torno a la música y la danza de artistas e intérpretes procedentes de diferentes entornos culturales, que nos ofrecen sus distintas miradas sobre un patrimonio que ha llegado a ser común.

El FIS ofrecerá a lo largo del mes de agosto un total de 48 eventos, incluyendo conciertos sinfónicos y barrocos, espectáculos de danza, recitales, música contemporánea, conciertos de cámara y música antigua, espectáculos familiares, así como los conciertos en los Marcos Históricos de la región. El Palacio de Festivales de Cantabria acogerá 23 citas: veinte espectáculos y tres sesiones de proyecciones. El concierto inaugural tendrá lugar el 5 de agosto con Juan Pérez Floristán junto a la BBC Philharmonic Orchestra, bajo la batuta de Juanjo Mena. En esta nueva edición podremos escuchar los sonidos de orquestas procedentes de Asia y de América, poco habituales en los circuitos europeos. El brillante sonido de una de las orquestas americanas más veteranas, la Cincinnati Symphony Orchestra, cerrará el Festival el 31 de agosto con la *Primera Sinfonía* de Brahms. El violinista francés Re-



El Festival Internacional de Santander tendrá un recital de la pianista Yuja Wang con el violinista Leonidas Kavakos.

naud Capuçon acompañará a la formación en este concierto dirigido por Louis Langrée. Otros nombres completan la excelente programación, como Jordi Savall, Hespèrion XXI y la Capella Reial de Catalunya; Charles Dutoit y la Royal Philharmonic Orchestra, Thomas Hengelbrock con los Balthasar Neumann-Ensemble & Choir, Gustavo Gimeno, Daniela Barcellona y María José Siri con el Orfeón Donostiarra y la Philharmonique du Luxembourg; Yuja Wang y Leonidas Kavakos, Academy of Ancient Music, Academy of Saint Martin in the Fields Chamber Ensemble, Natalia Ensemble, Cuarteto Casals o Raquel Andueza con La Galanía, entre otros.

El FIS presenta como novedad este año el Abono Bienvenida, que incluye doce espectáculos de diversos ciclos (Grandes Conciertos, Cámara y Música Antigua y En Familia) por un precio de 170 euros. Esta medida se enmarca

dentro del objetivo de llegar al mayor número de personas dándoles la oportunidad de asistir a conciertos destacados con notables descuentos. Saldrá a la venta del 3 al 11 de mayo y será la primera oportunidad que el público tenga de comprar localidades para la edición de este año. Posteriormente, podrán adquirirse los abonos generales y los de ciclo, así como las localidades sueltas.

<http://festivalsantander.com/>

Paula Coronas, intensidad desde el teclado

La pianista malagueña Paula Coronas acaba de regresar de Budapest, donde ha ofrecido un brillante y hermoso recital dedicado a su admirada música española. La intérprete, cuya defensa y divulgación del patrimonio musical español son constantes en su trayectoria artística, aborda este mes de mayo con la intensidad de numerosos recitales y actuaciones como solista con orquesta y agrupaciones instrumentales de cámara. Las más destacadas tendrán lugar el día 11, en un concierto dentro de la temporada de la histórica Sociedad Filarmónica de Málaga (muy próxima a celebrar el 150 aniversario de su creación en 2019), donde Coronas se une al Ensemble Mainake para interpretar el *Concierto en re mayor* de Haydn y la *Rapsodia Sinfónica* de Turina. Será en la Sala de Conciertos María Cristina en un acto de reconocimiento al veterano músico y crítico musical de la ciudad, Manuel del Campo.

Por otra parte, el día 20, tendremos nuevamente ocasión de escuchar a Paula Coronas como solista con la Orquesta Bética de Cámara en el Auditorio Joaquín Turina de Cajasol en Sevilla, bajo la dirección de Michael Thomas. Así mismo, el sábado 27, dentro del encuentro cultural organizado por la Asociación Robert Harvey de Macharaviaya (Málaga), su



La pianista malagueña Paula Coronas aborda un mes de mayo muy intenso.

interpretación de compositores andaluces pondrá el acento musical a estas interesantes jornadas. Por último, Italia y el Festival de Música de Savona, será el próximo destino en junio de la concertista.

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

Grand Opera con la diosa Diana

Diana Damrau, una de las sopranos más valoradas del momento, y una de las más queridas por el público del Teatro Real, donde ha realizado actuaciones memorables, volverá al escenario madrileño el próximo 27 de mayo dentro del ciclo de conciertos Voces del Real. Damrau, expresiva, vital y dotada de una preciosa voz, estará acompañada por el Coro y la Orquesta Titulares del Teatro Real, con el maestro Francesco Ivan Ciampa al frente, para ofrecer un concierto que, bajo el título "Meyerbeer y su tiempo", incluirá obras del citado compositor alemán, de Gioacchino Rossini y Richard Wagner, entre otros.

Coincide el concierto con el lanzamiento de su nueva grabación, "Grand Opera", para el sello Erato de Warner Classics, donde Damrau recoge arias de Giacomo Meyerbeer.

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



© Simon Fowler / Warner Classics

La formidable Diana Damrau cantará en el Teatro Real el 27 de este mes.

Volodos graba un profundo Brahms

Después del gran éxito obtenido hace cuatro años con su disco monográfico Mompou, también para Sony Classical, el pianista ruso Arcadi Volodos publica un álbum con obras pianísticas de Johannes Brahms, que han sido grabadas en los famosos estudios Teldex de Berlín, en tres sesiones realizadas entre 2015 y 2017. Las obras corresponden al piano final de Brahms: los *Op. 76* (piezas ns. 1-4), y los ciclos finales del *Opp. 117* y *118*. El pianista ofrecerá un recital en Barcelona, en el Palau de la Música, el día 11 de mayo.

www.sonyclassical.es



Tradición germana: Thielemann y la Staatskapelle Dresden en Ibermúsica

En un documental anexo a una gala Richard Strauss, Christian Thielemann, rodeado de partituras del compositor de *Elektra*, afirmaba a la cámara: "¿Qué somos sin tradición? ¡No somos nada!". Es precisamente Thielemann quien visita mayo para Ibermúsica, dirigiendo a la Staatskapelle Dresden, agrupación orquestal alemana con sede en Dresde, que fue fundada en 1548, lo que la hace una de las más antiguas del mundo. Thielemann es el Director Titular de la Orquesta y director artístico del Festival de Pascua de Salzburgo. En 2015 fue nombrado director musical del Festival de Bayreuth, puesto de nueva creación. Fue director de la Deutsche Oper Berlin y de la Filarmónica de Múnich, con quien visitó España de la mano de Ibermúsica en numerosas ocasiones. En 2015 fue finalista en la mediática candidatura a la dirección de la Filarmónica de Berlín.

Máximo exponente actual de la tradición germana en la dirección de orquesta, continuador de Furtwängler y Karajan, es especialmente renombrado por sus interpretaciones del repertorio romántico alemán más complejo, cuyos dos conciertos en Madrid dejarán buena constancia.

En el primero de ellos (martes día 16), con el talento desbordante de Daniil Trifonov al piano en el *Concierto en sol mayor* de Ravel, Thielemann dirigirá *La cólera de Dios* (estreno en España) de Sofia Gubaidulina y el portentoso *Pélleas y Melisande* de Schoenberg.

Al final del arcoíris

"El Strauss de Thielemann (con su habitual economía de gestos) es arrebatador y fastuoso, refinado, matizado y de texturas transparentes, wagneriano y arrebatador en su pulso métrico, gustando siempre de enfatizar la oscuridad y la melancolía que lleva adosada esta seductora música", así se expresaba Javier Extremera en su crítica para esta revista del documental *At the End of the Rainbow*, sobre Richard Strauss, donde tienen presencia fundamental los crepusculares *Cuatro Últimos Lieder*, que al día siguiente interpretará la soprano Renée Fleming (una de las grandes straussianas de los últimos cincuenta años), de nuevo con la Staatskapelle Dresden y Christian Thielemann, en lo que será uno



Christian Kasskara / DG

La visita de la Staatskapelle Dresden contará con la profunda dirección de Christian Thielemann.

de los momentos más emocionantes del año. Junto a estos *Vier letzte Lieder*, la espectacular *Una sinfonía alpina*, culminando un monográfico Richard Strauss de ensueño.

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

Staatskapelle Dresden

Christian Thielemann

Daniil Trifonov (piano)

Renée Fleming (soprano)

- Martes, 16 de mayo, 19.30 hs (100 minutos de duración aproximada)

- Miércoles, 17 de mayo, 19.30 hs (95 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

Entradas a la venta de 45 € a 195 € en:

www.entradasinuem.es

Del 20 al 21, cóctel musical que cierra la VI temporada del Grupo Concertante Talía

Orquesta Metropolitana de Madrid y Coro Talía, junto a su directora titular Silvia Sanz Torre, despiden la VI temporada que organiza el Grupo Concertante Talía (GCT) en el Auditorio Nacional de Música con un concierto titulado "Del 20 al 21". Será el sábado 27 de mayo a las 22:30 en la Sala Sinfónica. El programa es un cóctel de música urbana, extrovertida, mágica y espiritual con obras como *On the town* de Bernstein, la *Suite de jazz* de Shostakovich, *El pájaro de fuego* de Stravinsky y el *Gloria* de Rutter, que gustarán también a público poco habituado a las salas de conciertos.

Como dice el título, "Del 20 al 21", se trata de compositores de los siglos XX y XXI. Con ellos, el GCT concluye la conmemoración de sus 20 años, que puso en marcha la pasada temporada bajo el lema #VeinteConLaMúsica. El concierto comenzará con la suite del musical *On the town* (*Un día en Nueva York*) de Leonard Bernstein (Broadway, 1944). Gene Kelly, Frank Sinatra y Jules Munshin protagonizaron la

película posterior y la música de Bernstein se llevó un Óscar. La segunda obra del programa es la *Suite de jazz n. 2* (en realidad, *Suite para una orquesta de variedades*) de Dmitri Shostakovich. Con el tono ligero y popular del music hall y el cabaret, su pieza más conocida es el *Vals n. 2*, sobre todo desde que Stanley Kubrick lo incluyera en la banda sonora de la película *Eyes Wide Shut*.

El concierto continuará con la suite del ballet *El pájaro de fuego* (París, 1910), la obra que dio fama internacional a Igor Stravinsky cuando tenía 28 años y que fue fundamental para la configuración del estilo y del nuevo lenguaje musical del siglo XX. Finalmente, el Coro Talía se unirá a la Orquesta Metropolitana para la interpretación del *Gloria* de John Rutter, una de las obras más atractivas y conocidas de este músico británico todavía en activo. Las entradas, con precios de 10 a 25 €, están a la venta en www.entradasinuem.es y en www.grupotalia.org.

Un gallo de oro de estreno



Leonid Seményuk

Venera Gimadieva alternará el rol de la Zarina de Shemajá con Nina Minasyan.

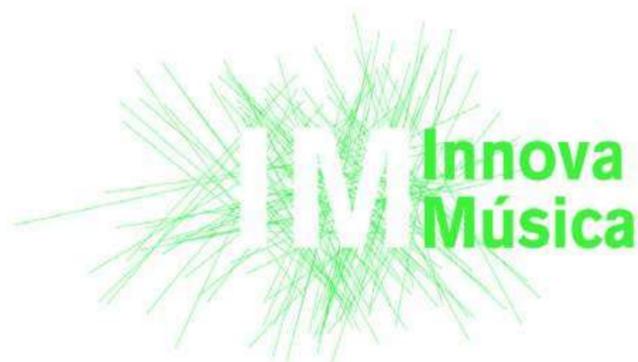
El Teatro Real trae a España *El gallo de oro*, la última ópera compuesta por Rimsky-Korsakov, una parodia basada en una fábula infantil (libreto de V. Belsky, basado en el poema *El cuento del gallo de oro* de Pushkin). Una sátira feroz del gobierno zarista, con un equilibrio entre lo chabacano y lo trivial, donde se da cabida a melodías azucaradas, absurdas coloraturas, sonoridades irreales y una desbordada fantasía. Destaca por su descaro en la historia de la ópera, la fantasía y el simbolismo que adornan esta obra llamó la atención en su estreno, a principios del siglo XX, e hizo que fuera la única en traspasar las fronteras rusas de las 15 que compuso este autor.

Rimsky-Korsakov nunca la vería estrenada. El retrato del rey Dodón, un haragán déspota empeñado en enviar a su ejército a inútiles conflictos armados, resonó demasiado en un contexto en el que estaba aún muy presente la guerra ruso-japonesa, cuyo resultado había sido desastroso para los rusos, generando una enorme insatisfacción con su gobierno zarista. La parodia feroz que se escondía detrás de un libreto aparentemente inocente pasó desapercibida al censor, que batalló durante dos años exigiendo cambios, a los que el compositor se resistió sin tregua.

La partitura plantea un estudiadísimo equilibrio entre lo chabacano y lo trivial, donde se da cabida a melodías azucaradas, absurdas coloraturas, sonoridades irreales y una desbordada fantasía. Todos estos elementos, combinados con un simbolismo en ocasiones desconcertante, hacen de esta una obra verdaderamente señera. Estrenada en el Teatro Solodovnikov de Moscú el 24 de octubre de 1909, es una nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Théâtre de la Monnaie de Bruselas y la Opéra national de Lorraine de Nancy. Participan la Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, con dirección musical de Ivor Bolton y del coro de Andrés Máspero, y dirección de escena de Laurent Pelly.

En el reparto: Dmitry Ulyanov y Alexey Tikhomirov (Zar Dodón), Sergei Skorokhodov y Boris Rudak (Zarévich Guidón), Alexey Lavrov y Iurii Samoilov (Zarévich Afrón), Alexander Vinogradov (General Polkan), Olesya Petrova y Agnes Zwierko (Amelfa), Alexander Kravets y Barry Banks (Astrólogo), Venera Gimadieva y Nina Minasyan (Zarina de Shemajá) y Sara Blanch (El gallo de oro). Las funciones comienzan el 25 de mayo y se prolongan hasta el 9 de junio.

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



¿Eres artista?

Sabemos que quieres dar visibilidad a tu trabajo. En Innova Música ponemos todos los medios para ayudarte a conseguirlo.

INNOVA MÚSICA SERVICIOS PARA ARTISTAS

DISEÑO WEB

COMUNICACIÓN

GESTIÓN DE REDES SOCIALES

PROMOCIÓN DE CD's Y CONCIERTOS

FOTOGRAFÍA Y VÍDEO

CAMPAÑAS DE PUBLICIDAD

Contacta con nosotros:

info@innova-musica.es

Innova Música

Todo lo que un artista necesita

Síguenos en las redes sociales



www.innova-musica.es

Nueva edición del Festival Castell de Peralada

Ya se ha dado a conocer la programación de la 31 edición del Festival Castell de Peralada. Un acto que fue presidido por el Sr. Santi Vila, conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya; Isabel Suqué, presidenta de la Fundació Castell de Peralada; y Oriol Aguilà, director del Festival Castell de Peralada. Una edición con 23 espectáculos a celebrar entre el 6 de julio y el 17 de agosto, que cuenta con un presupuesto de 3,8 millones de euros. Isabel Suqué manifestó que "mis hermanos y yo misma hemos vivido durante más de tres décadas la pasión de nuestros padres por la música, la ópera y la danza. El Festival se diferencia porque la lírica y la danza son sus protagonistas. Queremos reivindicar que la cultura y la música son bienes apreciados de todos y todas y que los tenemos que proteger. Nosotros lo llevamos haciendo durante más de 30 años con el mecenazgo cultural de nuestra familia con el Festival, que forma parte de nuestros valores y es una apuesta por la cultura, Peralada y el Empordà". Oriol Aguilà, por su parte, destacó: "la especial mirada a las culturas francesa y vasca en esta edición y el haber podido hacer realidad dos sueños: la presencia de Juliette Binoche y Carlos Acosta en el Festival".

Danza

El Béjart Ballet Lausanne inaugurará el 6 de julio. El ballet *La Bella y la Bestia* a cargo del Malandain Ballet Biarritz, con música en directo sobre la partitura de Tchaikovsky a cargo de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, llega por primera vez a los escenarios catalanes. Clausurará el certamen con el debut en España de la nueva compañía cubana de Carlos Acosta, Acosta Danza.

Ópera

El Festival acoge este año tres títulos de ópera. La primicia en España de *Dido and Aeneas* de Purcell (versión semi-espectacular), a cargo del prestigioso director Paul Agnew dirigiendo la 22 Academia Barroca Europea de Ambronay. El estreno absoluto de la nueva ópera del compositor Alberto García Demestres, *La Straordinaria vita di Sugar Blood* (versión concierto), y el estreno en España de una nueva *Madama Butterfly* con dirección escénica de Joan Anton Rechi, en coproducción con la Deutsche Opera am Rhein. Un nuevo montaje operístico que llega con un reparto de lujo encabezado por Ermonela Jaho (Cio-Cio-San), Bryan Hymel



Oriol Aguilà, director del Festival, declaró haber hecho realidad la presencia de Juliette Binoche, que recitará acompañada del pianista Alexandre Tharaud.

(Pinkerton) y Carlos Álvarez (Sharpless). Gemma Coma-Albert (Suzuki), quien este año será la Artista Residente del Festival, y el barítono Carlos Pachón (Yamadori), ganador del Premio Extraordinario Festival Castell de Peralada del Concurso "Francesc Viñas" 2017, completan con el Cor del Gran Teatre del Liceu el apartado de voces. Dan Ettinger dirigirá la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Completan la programación la Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse con Tugan Sokhiev y la soprano Iréne Theorin (Debussy, Mussorgsky, R. Strauss); recitales de Gregory Kunde, Pretty Yende, Ainhoa Arteta, Julia Lezhneva y del pianista Ignasi Cambra; o Juliette Binoche, que recitará acompañada del pianista Alexandre Tharaud. Además, actuaciones de James Rhodes, Katie Melua, Bryan Ferry, Franco Battiato, etc.

Las entradas están a la venta en www.festivalperalada.com y en el teléfono 902 37 47 37.

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

Ambrogio Maestri en Andrea Chénier de la ABAO

El barítono italiano Ambrogio Maestri, considerado el mejor Falstaff de la actualidad, debuta como Carlo Gérard, el criado revolucionario de *Andrea Chénier*, ópera de Giordano. Y lo hará en Bilbao, en la ABAO-OLBE, que los días 20, 23, 26 y 29 de mayo presenta la producción firmada por Alfonso Romero, ambientada en la época de la Revolución Francesa. El barítono de Pavia se reencuentra con el público bilbaíno con este exigente papel para barítono dramático, tras haber celebrado recientemente 250 funciones como Falstaff.

Invitado habitual de los principales teatros de ópera internacionales, Maestri ha trabajado con directores tan destacados como Mehta, Muti, Gatti, Pappano o Levine, y con figuras de la dirección escénica como Zeffirelli, Carsen, Vick, Stein, Wilson, Pelly o Michieletto, entre otros.

Maestri es, además, un apasionado de la cocina y comparte cada mes sus originales recetas con los lectores de la revista italiana *Amadeus* y ha participado incluso en la película *Magnifica presenza*, dirigida por Ferzan Ozpetek.

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



Ambrogio Maestri cantará este mes de mayo en la ABAO-OLBE bilbaína.

16 Centro
Nacional
17 de Difusión
Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara | 20:00h

Eje Viena-Moscú



CUARTETO SIMÓN BOLÍVAR

JUEVES 08/06/17

F. J. Haydn: *Cuarteto en mi bemol mayor 'La broma', op. 33, n° 2*
D. Shostakóvich: *Cuarteto n° 7 en fa sostenido menor, op. 108*
L. v. Beethoven: *Cuarteto n° 7 en fa mayor 'Rasumowsky I'*

MARTES 13/06/17

F. J. Haydn: *Cuarteto en si bemol mayor, op. 33, n° 4*
D. Shostakóvich: *Cuarteto n° 8 en do menor, op. 110*
L. v. Beethoven: *Cuarteto n° 8 en mi menor 'Rasumowsky II'*

JUEVES 15/06/17

F. J. Haydn: *Cuarteto en sol mayor, op. 33, n° 5*
D. Shostakóvich: *Cuarteto n° 9 en mi bemol mayor, op. 117*
L. v. Beethoven: *Cuarteto n° 9 en do mayor 'Rasumowsky III'*



CONTRAPUNTO DE VERANO



CUARTETO BORODIN

ELISABETH LEONSKAJA PIANO

LUNES 19/06/17

F. J. Haydn: *Cuarteto en si menor, op. 33, n° 1*
L. v. Beethoven: *Sonata para piano n° 30 en mi mayor, op. 109*
N. Medtner: *Quinteto para piano y cuerda en do mayor, op. posth.*

MIÉRCOLES 21/06/17

F. J. Haydn: *Cuarteto en do mayor 'El pájaro', op. 33, n° 3*
L. v. Beethoven: *Sonata para piano n° 31 en la bemol mayor, op. 110*
A. Schnittke: *Quinteto para piano y cuerda*

MARTES 27/06/17

F. J. Haydn: *Cuarteto en re mayor, op. 33, n° 6*
L. v. Beethoven: *Sonata para piano n° 32 en do menor, op. 111*
D. Shostakóvich: *Quinteto para piano y cuerda en sol menor, op. 57*



Localidades: 10€ - 20€
Butaca Joven (< 26 años): 8€ - 15€
Consultar descuentos

PUNTOS DE VENTA:

Taquillas del Auditorio Nacional de Música
teatros del INAEM
www.entradasinuem.es
902 22 49 49



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



síguenos en   

www.cndm.mcu.es

Maggio musicale en el Centro Nacional de Difusión Musical

El mes de mayo arranca para el CNDM con Bach y Vermet, dentro del ciclo del mismo nombre, con el organista Esteban Landart (sábado 6, 12:30, Auditorio Nacional de Madrid). Al día siguiente le toca el turno al cantautor Arcángel, con los artistas invitados Estrella Morente, Miguel Poveda y la participación especial de Manolo Sanlúcar. El lunes 8 será la Sinfonietta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía (19:30, Museo Reina Sofía A400, Madrid) con el director Baldur Brönnimann. El 19 de mayo (19:30, Auditorio Nacional de Madrid), el conjunto Europa Galante, con su director Fabio Biondi, al que entrevistamos en este mismo número (páginas 16-19), se acerca esta vez a cuatro Conciertos para violín escritos en distintos momentos de la vida de Vivaldi, que alterna con un par de breves Conciertos para cuerdas y se completa con una obra singular, el *Concierto RV 540*, obra tardía, escrita para la rara combinación de viola d'amore y laúd.

De nuevo en el Museo Reina Sofía (A400) de Madrid, el "Sonido Extremo" de Andrés Gomis (saxofón) sonará con la dirección de Jordi Francés (lunes 22, 19.30). El martes 23 (19:30, Auditorio Nacional de Madrid) es el momento del Cuarteto Casals con Alexei Volodin, piano, en un programa con el monumental *Quinteto con piano* de César Franck y los *Cuartetos* Debussy y Ravel.

Un buen plan tiene el viernes 26 (19:30, Auditorio Nacional de Madrid), con Anne Sofie Von Otter con el Brooklyn Rider, cuarteto estadounidense con el que la mezzosoprano nos regalará su particular revisión de temas icónicos del pop y aledaños, firmados por otros tantos nombres protagónicos de la música de nuestro tiempo como John Adams, Philip Glass, Elvis Costello o Björk. El Bach Vermet prosi-



Anne Sofie Von Otter y Brooklyn Rider, cuarteto estadounidense con el que la mezzosoprano nos regalará su particular revisión de temas icónicos del pop.

que con el organista David Briggs, que estará acompañado por la soprano Eugenia Boix (sábado 27). Otro clásico, Pat Metheny (domingo 28), comparece en una sesión ecléctica llamada "An evening with Pat Metheny" (20:00, Auditorio Nacional de Madrid).

El mes se cierra con los Gabrieli Consort and Players, el conjunto que dirige Paul McCreech, con los nombres de Andrea y Giovanni Gabrieli, en una gran fantasía coral e instrumental (lunes 29, 19:30, Auditorio Nacional de Madrid).

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

IV ciclo Música de Cámara en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España

En la sede de la Fundación Albéniz en Madrid, se produjo la renovación del convenio de colaboración entre la Fundación Albéniz/Escuela de Música Reina Sofía y el Grupo Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España. En el acto intervinieron la presidenta de la Fundación Albéniz, Paloma O'Shea; el presidente de la Comisión de Cultura del Grupo y alcalde de Cuenca, Ángel Mariscal; y el alcalde de Ávila, José Luis Rivas. Estuvieron también presentes los concejales de Cultura de las 15 ciudades, el Gerente del Grupo Ángel Rosado Martínez, y la Secretaria, Sonsoles Guillén.

Con la renovación del acuerdo se continua la línea iniciada en 2014 para la programación de actividades musicales de calidad a cargo de jóvenes talentos por parte de la Fundación Albéniz en el marco de los proyectos culturales que viene desarrollando el Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, a través de su



La presidenta de la Fundación Albéniz, Paloma O'Shea; el presidente de la Comisión de Cultura del Grupo y alcalde de Cuenca, Ángel Mariscal; y el alcalde de Ávila, José Luis Rivas.

Comisión de Cultura y Educación.

Fruto de este acuerdo de colaboración se ha presentado el IV ciclo de conciertos Música de Cámara en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España. El Ciclo, organizado por el Grupo Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, en colaboración con la Fundación Albéniz y la Escuela de Música Reina Sofía, llevará de forma gratuita para el público una selección de la mejor música de cámara a espacios

históricos, civiles y religiosos, de las 15 ciudades españolas distinguidas como Patrimonio Mundial por parte de la UNESCO, que servirán de escenarios excepcionales para la celebración de estos conciertos de música de cámara, por grupos seleccionados por la Dirección Artística de la Escuela Reina Sofía de entre los mejores de este centro, que comenzaron en marzo y se prolongan hasta junio.

<http://www.ciudadespatrimonio.org>

Zukerman y Neubauer en la V edición del Festival Málaga Clásica

El 31 de mayo arranca la V edición del Festival Málaga Clásica. Hasta el 4 de junio, contará con Pinchas Zukerman, Paul Neubauer, Amanda Forsyth y el líder de los Solistas de Trondheim, Øyvind Gimse, como principales artistas invitados. Un Festival de Música de Cámara que recuerda a las schubertiadas decimonónicas y que llena de música los mejores escenarios de la capital de la Costa del Sol.

El ambiente cosmopolita y heterogéneo de una ciudad que recibe más de un millón de viajeros al año, hace que Málaga sea el lugar idóneo para un Festival en el que también tendremos oportunidad de escuchar a Salvador Esteve, Matthew Lipman, Alberto Martos, Tilman Krämer, Josu de Solaun, Ambrosio Valero, David Martínez, Andrea Amat y Nils Georg Nilsen.

Jesús Reina y Anna M. Nilsen, creadores y Directores Ar-

tísticos del Festival, presentan esta edición inspirada en la "Cultura Gitana", la influencia de la música popular del pueblo gitano y su influjo en los clásicos. Como Jesús Reina manifestó en la presentación: "una música enriquecida por una cultura rica, llena de arte y que hizo crecer la Música Clásica".

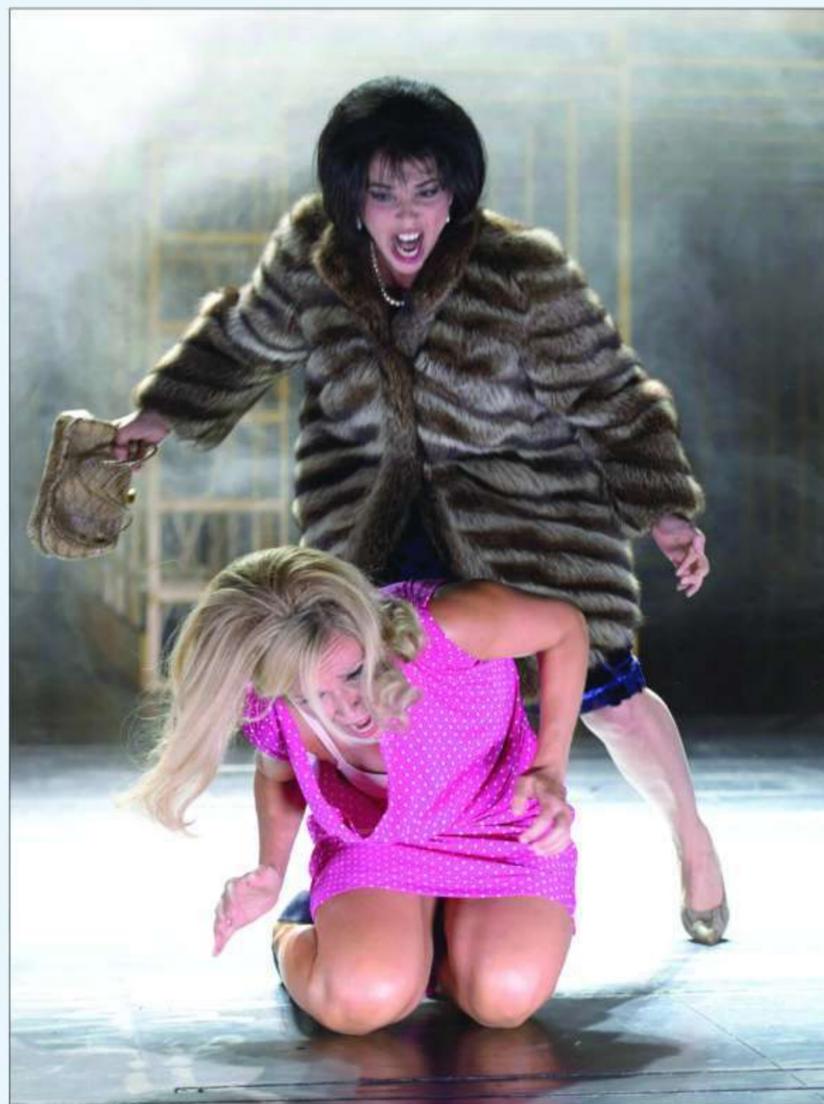
Desde su origen, el Festival Málaga Clásica ha sido diseñado con un planteamiento muy novedoso. La plantilla de músicos cambia varias veces en el transcurso de la velada y cada intérprete expone lo que va a tocar, convirtiendo al público en cómplice en esa particular "reunión de amigos" en torno a la música. La calidad, cercanía y singularidad lo convierten en una de las citas más esperadas, un referente de la Música de Cámara.

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

Temporada 2017-2018 del Teatro Real: La Gran Celebración

En la temporada 2017-2018 el Teatro Real, presentada a final de abril, se conmemora una doble efeméride: los 20 años de su reinauguración, el 11 de octubre de 2017, y los 200 años de su fundación, el 23 de abril de 2018. En el ámbito de estas conmemoraciones prosiguen los estrenos de óperas que nunca se interpretaron en el Teatro Real, como la colosal *Die Soldaten*, de Bernd Alois Zimmermann, que se presentará por primera vez en España. También engrosarán la nómina de las obras inéditas en el Teatro Real *Lucio Silla* de Mozart, *Gloriana* de Britten y *Street Scene* de Kurt Weill, que se verán por primera vez en Madrid, y *Dead Man Walking* de Jake Heggie, que se estrenará en España. Como recuerdo a su historia pasada y reciente, se han programado *La favorite* (título que inauguró el Real) en versión de concierto, y *Aida*, con una puesta en escena revisada de la célebre producción dirigida por Hugo de Ana en 1998. La creación actual estará representada por el estreno mundial de *El pintor*, de Juan José Colomer, con libreto y dirección de Albert Boadella, en colaboración con los Teatros del Canal.

Con el fin de seducir a nuevos públicos y a una audiencia más amplia y diversificada en su temporada festiva, el Teatro Real ha incrementado notablemente las funciones de sus títulos más populares del repertorio lírico, como *La bohème*, *Carmen*, *Lucia di Lammermoor* y *Aida*. En el marco del Bicentenario, el Real reafirma su ambiciosa apuesta por las nuevas tecnologías audiovisuales para llevar la ópera a todo el mundo con retransmisiones en monumentos, plazas, auditorios y ayuntamientos de toda España, retransmisiones en redes sociales, centros escolares, cines y en su plataforma Palco Digital, destacando, en el ámbito internacional, sus proyectos pioneros en Latinoamérica y China. La programación de danza estará compuesta por cuatro espectáculos: *Carmen*, por el Víctor Ullate Ballet (Teatros del Canal); *Sorolla*, por el Ballet Nacional de España; coreografías de Jacopo Godani por la Dresden Frankfurt Dance Company; y una nueva producción de *El lago de los cisnes*, por The Royal Ballet. En la programación de "El Real Junior" destaca el estreno de cinco nuevas producciones del Teatro Real para diferentes edades y la reposición de *Dido & Eneas*, a *Hipster Tale* y de *El desván de los juguetes*. Por otra parte, se han programado recitales de Magdalena Kozená, Ute



La colosal *Die Soldaten*, de Bernd Alois Zimmermann, con escena de Bieito, se presentará por primera vez en España.

Lemper, Patrizia Ciofi y Marie-Nicole Lemieux, Patricia Racette, Jonas Kaufmann o Angela Gheorghiu, entre otros.

El Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, bajo la tutela de su director musical Ivor Bolton (con Pablo Heras-Casado como principal director invitado y Nicola Luisotti como director asociado), ampliarán notablemente su repertorio, afirmando el creciente prestigio de los cuerpos estables de la institución.

www.teatro-real.com

 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper

Andrea Chénier 13, 17, 21, 25
Damrau 19

Staatsoper im Schiller Theater

La damnation de Faust 27

Philharmonie

Filarmónica de Berlín

Muti 24, 25, 26

Muti, Mutter 27

<https://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

En *Mai*, la Deutsche Oper repone *Andrea Chénier*, ópera verista de Umberto Giordano, en la *Inszenierung* del director de escena de origen cubano John Dew, con Marcelo Álvarez (*Andrea Chénier*) y María José Siri (*Madeleine von Coigny*), como dúo protagonista. Otra propuesta a destacar en el *Kalender* de la casa de ópera de Charlottenburg será el *Sonderkonzert* de Diana Damrau, con arias de Giacomo Meyerbeer, compositor al que ha dedicado su nuevo trabajo

discográfico. La Staatsoper, en cambio, despliega alfombra roja para una nueva *Premiere*, sin duda, será *unkonventionell kreativ: La damnation de Faust* de Berlioz, en la versión escénica del *film director*, actor, y cofundador de los Monty Python, Terry Gilliam. Sir Simon Rattle, dirigirá un reparto en el que destaca Magdalena Kozena como Marguerite. Este mes, los Filarmónicos reciben la visita de Riccardo Muti, que dirigirá un total de cuatro conciertos. El programa incluirá dos obras "fetiche" del maestro napolitano: la *Sinfonía n. 4* de Schubert, y la *Sinfonía n. 4* de Tchaikovsky. Además, la violinista alemana Anne-Sofie Mutter interpretará el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, y celebrará 40 años de relación artística con los Berliner.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper

Tosca 5, 8, 11
Galakonzert 19

Theater an der Wien

Die Schöpfung 14, 16

Schönbrunn

Filarmónica de Viena, Eschenbach, Fleming 25

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

La Wiener Staatsoper acogerá este mes un auténtico desfile de *Stars*, así que cojan papel y lápiz, para no perderse detalle: desde Angela Gheorghiu y Jonas Kaufmann, como pareja protagonista de la *Wiederaufnahme* de *Tosca*, en la mítica producción de Margarethe Wallmann, hasta KS Plácido Domingo y su *Galakonzert*, rodeado de *Freunde* como Ramón Vargas, Sonya Yoncheva o Aida Garifullina, para celebrar el 50 aniversario de su *Staatsoperndebüt*, con conocidas arias de *La traviata*, *Un Ballo in maschera* y *Simon Boccanegra*. Y para nuestros melómanos más modernos, un estreno *sehr interessant* en el Theater an der Wien: *Die Schöpfung*, oratorio de Haydn inspirado en textos de la Biblia y *El paraíso perdido* del poeta y ensayista inglés John Milton, en forma *szenisch*, con producción de Carlus Padrissa (*La Fura dels Baus*).

Como cada año, mayo es el mes del tradicional *Sommernachtskonzert* que los Wiener ofrecen a ciudadanos y turistas en el Schloss Schönbrunn. Este año, contarán con la batuta de Christoph Eschenbach, y la presencia estelar de la diva americana Renée Fleming. En programa, obras de Dvorák, Tchaikovsky, Rachmaninov, Humperdinck, Williams y Stravinsky.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera House

Cyrano de Bergerac 2, 6, 10, 13

50th Anniversary Gala 7

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

La Metropolitan Opera House presenta una emocionante *season premiere*: *Cyrano de Bergerac*, ópera en cuatro actos del italiano Franco Alfano, que cuenta la vida del escritor y soldado Cyrano de Bergerac. El carismático tenor Roberto Alagna interpretará el *title role*, y la joven promesa del canto, Jennifer Rowley, será Roxanne, su *secret love*. Marco Armiliato, batuta habitual del foso del Met, será el encargado de la dirección musical. Y un auténtico *must* para los amantes de la ópera que se encuentren por estas fechas en la Gran Manzana, será la *50th Anniversary Gala*, con un



Con Angela Gheorghiu y Jonas Kaufmann, pareja protagonista de *Tosca* en la Ópera de Viena, la emoción está asegurada.

mix of repertory del pasado y futuro de la casa, y la participación de *great artists* como Piotr Beczala, Joseph Calleja, Javier Camarena, Diana Damrau, Joyce DiDonato, Anna Netrebko, Elina Garanča, James Levine o Renée Fleming, *among many others*.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées

Pelléas et Mélisande 9, 11, 13, 15, 17
Joyce DiDonato 24

Philharmonie

London Symphony Orchestra,
Haitink, Utchida 30
Orchestre National du Capitole de Toulouse,
Sokhiev 20

Opéra Bastille

Eugene Onegin 16, 19, 22, 25, 28, 31
Rigoletto 27, 30

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

<http://philharmoniedeparis.fr>

<https://www.operadeparis.fr>

Dos propuestas de primer nivel en el cartel del Théâtre des Champs-Élysées: una nueva producción de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, con dirección musical de Louis Langrée al frente de la Orchestre National de France, *mise en scène et scénographie* de Eric Ruf, y *costumes* de Christian Lacroix. Y el recital de la famosa mezzo Joyce DiDonato, con el ensemble Il Pomo d'Oro y el programa titulado *Guerre & Paix*.

El auditorio parisino continúa con su intensa programación de orquestas y solistas internacionales, y este mes recibe la visita de la London Symphony Orchestra junto a Bernard Haitink, con la *Novena Sinfonía* de Bruckner, la gran especialidad del legendario director holandés, y el *Concerto pour piano n. 3* de Beethoven, con una solista de excepción: Mitsuko Uchida. Otra cita obligada para los amantes de la música sinfónica será también el concierto de la Orchestre National du Capitole de Toulouse bajo la batuta de su actual director Tugan Sokhiev, y un atractivo programa de inspiración oriental, con la suite *Aladdin* de Carl Nielsen y *Shéhérazade* de Maurice Ravel.

Y para finalizar nuestro recorrido parisino, repasamos el *calendrier* de la Opéra Bastille, que programa dos títulos habituales del repertorio: *Eugene Onegin* de Tchaikovsky, con Anna Netrebko en el rol de Tatiana y dirección escénica de Willy Decker. Y *Rigoletto*, de Verdi, con un cuarteto protagonista de auténtico lujo: Vittorio Grigolo (Duque de Mantua), Zeljko Lucic (*Rigoletto*), Nadine Sierra (*Gilda*) y Kwangchul Youn (*Sparafucile*).



Una *Delikatessen* camerística en Londres: la trompetista Alison Balsom, artista en residencia del Wigmore Hall.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

LSO, Znaider 14
Ariodante 16

Royal Opera House

Don Carlo 12, 15, 19, 22, 26, 29

Wigmore Hall

Balsom, Crowe, The Balsom Ensemble 18

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

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

<https://www.wigmore-hall.org.uk>

El Barbican Hall nos propone este mes un *super concert* de la London Symphony Orchestra con Nikolaj Znaider como *violin/conductor*. El músico *Danish-Israeli* concluye con el *Fifth* su *cycle* dedicado a los *Conciertos para violín* de Mozart. La *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky completará el *programme* de la velada. Y una *tipp* para los amantes de las *period-instruments orchestras*: *Ariodante*, de Haendel, con Harry Bicket y The English Concert, y un *cast change* de última hora: la mezzo-soprano británica Alice Coote *steps in* para interpretar el rol de *Ariodante*, ya que Joyce DiDonato se ha visto obligada a cancelar, como ella misma anunció recientemente en sus *social media*. La Royal Opera House tiene en cartel *Don Carlo*

de Verdi, en la *acclaimed production* de Nicholas Hytner. La dirección musical correrá a cargo de Bertrand de Billy, que estará al frente de un experto *cast* encabezado por Bryan Hymel y Krassimira Stoyanova.

Y, *to conclude* con nuestro recorrido londinense, una *Delikatessen* camerística: la trompetista Alison Balsom, que esta temporada es artista en residencia del Wigmore Hall, presenta este mes el original programa *Baroque Duet*, junto al Balsom Ensemble y la soprano Lucy Crowe. *Do not miss it* si quieren disfrutar de *music for trumpet and voice*.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

Don Giovanni 6, 9, 12, 14, 17, 19, 28, 31
<http://www.teatroallascala.org>

En el Teatro alla Scala, *torna in scena* la producción de *Don Giovanni* de Mozart, con la *regia* de Robert Carsen, que inauguró la *stagione lirica* del teatro milanés en 2011/2012. En el foso, el director estonio Paavo Järvi, que celebra su *prima volta* en la Scala. *Sul palcoscenico*, un experimentado *cast* en el repertorio mozartiano, formado por Thomas Hampson, Luca Pisaroni y Anett Fritsch.

R @RevistaRITMO  #Ritmo907

#LosTweetsdeRITMO

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

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Dos grandes



Tras el concierto ofrecido por Maxim Vengerov en el Festival de Pascua de Aix-en-Provence, entre el público estaba nada menos que Renaud Capuçon, que se fotografió con el ruso en los camerinos. Dos grandes violinistas pero un solo violín...



Mil medusas esperan a la pianista Yuja Wang @YujaWang en @Oceanografic_vl @CACiencias La pianista china ofreció un recital con el espectáculo de las medusas de L'Oceanografic.

Money, money...



La cellista argentina Sol Gabetta ha recibido el Premio Herbert von Karajan 2018 en el Festival de Pascua

de Salzburgo por un importe de 50.000 euros. En ese mismo Festival interpretó el Concierto para cello de Schumann. ¡Enhorabuena a la gran cellista!



Hoy @el_pais dedica su contraportada a nuestro director, @Fahmialqhai "El heavy que interpreta a Bach". Desde luego, como titular, impacta...

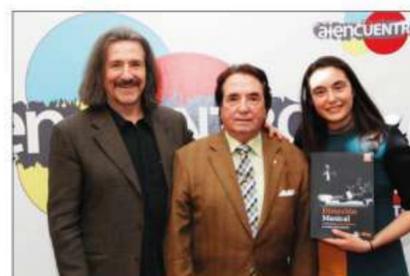
Salvado del Titanic



¡Gómez, sevillano y clarinete! Casi es cosa de risa, pero si tenéis en cuenta -músicos hay en España que lo saben- el hecho de que Manuel Gómez es el mejor clarinetista del mundo, ya la risa cesa en los labios para dar paso a las expresiones del respeto y de la admiración. (...) Gómez es una institución en Inglaterra". El diario La Correspondencia de España recogía en marzo

de 1905 estas líneas, firmadas por el escritor Ramiro de Maeztu, en referencia a un clarinetista español que, afincado desde hacía años en Inglaterra, se había convertido en todo un referente en el país anglosajón. El propio Gómez viajó con la Orquesta Sinfónica de Londres por Estados Unidos y Canadá. En abril de 1912 se subió al buque de pasajeros Baltic para volver a Inglaterra. En la madrugada del 15 de abril llegó el SOS: El Titanic ha golpeado con un iceberg y se hunde. Al instante, el Baltic acude a toda máquina en socorro del famoso transatlántico. La tragedia impresionó mucho a todos los músicos de la orquesta londinense, especialmente porque habían planeado su viaje de ida a Estados Unidos en el Titanic. Pero la naviera White Star Line tuvo que retrasar tres semanas el viaje inaugural de su barco estrella, lo que obligó a la orquesta inglesa a navegar en un barco menos glamuroso. Durante las jornadas posteriores al dramático accidente, los músicos de la sinfónica organizaron conciertos benéficos en Londres para ayudar a los huérfanos del Titanic. Se ha inaugurado la exposición "Manuel Gómez (1859-1922). Del Conservatorio de Madrid a la Orquesta Sinfónica de Londres", que se podrá visitar en el Conservatorio Superior de Música de Madrid hasta diciembre de 2017.

Dirección Musical



RTVE y la editorial Piles presentaron el libro DVD de Enrique García Asensio "Dirección Musical", donde el conocido director muestra con ejemplos la técnica de dirección de orquesta del legendario maestro Sergiu Celibidache. En el video li-

bro, de carácter didáctico, narrado y protagonizado por Enrique García Asensio, que se ha realizado a partir del documental didáctico emitido en Los Conciertos de La 2 y grabado en el Teatro Monumental, pueden escucharse piezas clásicas interpretadas por la Orquesta Sinfónica RTVE. Publicado por la editorial Piles con el patrocinio de la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España (AIE), en la presentación, Enrique García Asensio estuvo acompañado por Mikaela Vergara y Luis Cobos.

Aranjuez es música



El XXIV Música Antigua Aranjuez, festival que se celebrará los fines de semana del 6 de mayo al 4 de junio en la Capilla de Palacio del Real Sitio, propone este año numerosas novedades y experiencias para adentrarnos en el esplendor de Aranjuez: diez exquisitos conciertos en la Capilla de Palacio, Paseos Musicales por los Jardines de Aranjuez -declarados por la Unesco Paisaje Patrimonio Cultural de la Humanidad-, Paseos en Barco por el río Tajo, y visita con concierto y degustación de la Bodega Real de Carlos III, además de un encuentro con los Patios y Corralas del siglo XVIII.

Estancia en Málaga



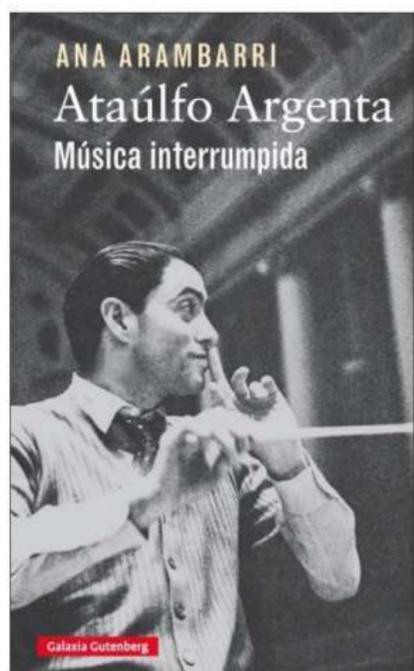
La Orquesta Filarmónica de Málaga, participada por el Excmo. Ayuntamiento de Málaga y la Junta de Andalucía, decidió, por unanimidad de su Junta General, renovar

el contrato del maestro Manuel Hernández-Silva como Director Titular y Artístico. Hernández-Silva accedió al cargo en Septiembre de 2014 y tenía contrato en vigor hasta Junio de 2018, pero las autoridades han decidido su renovación mucho antes del vencimiento "por el gran nivel artístico que ha alcanzado la Orquesta, por su especial conexión con el público así como la vitalidad y entusiasmo que transmite tanto al público como a los profesores de la Orquesta en todas sus actuaciones públicas".



@LAOpera
Backstage at #talesofhoffmann #hollywood @Plácido-Domingo
Woody Allen se reencontró con la ópera, esta vez junto a Plácido Domingo en Los Ángeles para unos *Cuentos de Hoffmann*.

Ataúlfo Argenta



Una biografía de Ana Arambarri, publicada en Galaxia Gutenberg, cuenta los hechos de su vida y reivindica la figura de uno de los directores de orquesta más importantes en la historia de

la música universal, enterrando el tabú de la muerte del director. Según informó El País: "Fue una torpeza infantil. Un accidente hijo del frío y el absurdo. Nevaba aquella madrugada del 21 de enero de 1958 en Madrid. Había concertado una cita secreta con Sylvie Mercier, aquella joven alumna pianista francesa de 23 años, para pasar una noche furtiva en su casa de Los Molinos. Las paredes despedían la soledad oscura de un congelador. Encendió la chimenea y esperó acurrucado junto a ella en el garaje, con el motor de su Austin A-90 SIX, encendido. Las emisiones de anhídrido carbónico les sumieron en un sueño. Los pulmones de ella resistieron. Los del maestro, desvencijados tras un episodio de tuberculosis que poco antes lo había dejado en los huesos, no...".



@LJClassicalPR
Breaking News: @NataliaEnsemble, Premio al Mejor Álbum de Música Clásica, con su #Mahler5, en los Premios MIN 2017 Congrats!!! #Proud

Cage, caballero del Grial



El oscarizado actor Nicholas Cage presenció un *Parsifal* en la Opera Estatal de Viena, donde se fotografió, reconociendo su pasión por Wagner y especialmente por la última ópera del compositor.



@Musicamalaga
Estreno de #Mercurial obra de #EnekoVadillo con @urresax #diegogonzalez y @filarmonimalaga <http://bit.ly/2p2ztqa> vía @musicamalaga
Nuestra portada de febrero con el estreno de *Mercurial* de Eneko Vadillo.

Este Isserlis...



En "Por qué Beethoven tiró el estofado" el gran violonchelista y escritor Steven Isserlis nos sorprendió a todos con un maravilloso regalo tal y como en su momento su profesor de chelo le hizo a él, la posibilidad de conocer a los grandes compositores como si fueran nuestros amigos y hablaran con nuestras propias palabras. En este nuevo libro nos dibuja con su atractivo lenguaje el mundo de otros seis compositores extraordinarios: Haendel, Haydn, Schubert, Tchaikovsky, Dvorák y Fauré, haciéndolos revivir en nuestra imaginación como si pudiéramos escucharlos hoy en día. Amenizado con historias coloridas sobre estas increíbles personalidades y sus amigos, este libro es una lectura atractiva y accesible tanto para niños como para adultos. Ha sido publicado por Antonio Machado Libros y la Fundación Scherzo.

Tweet del mes



@RevistaRITMO
La Joven @ORCAM_Madrid con @CONDUCTORMARIN ofrece el #shostakovich que rememora la revolución rusa de 1917 Hoy 19.30 <http://bit.ly/2plxuOB>
Con este tuit presentábamos el concierto de nuestra directora de portada, Lucía Marín, con la Sinfonía "El año 1917" de Shostakovich, que sirve para conmemorar un momento decisivo en la historia del siglo XX, la Revolución Rusa.



@dw_culture
Join @sarahwillis as she meets star singer @thomashampson in Heidelberg #SarahsMusic
Sarah Willis no para de fotografiarse en las RRSS, en esta ocasión le cedió su trompa al gran Thomas Hampson en el idílico Festival de Heidelberg, del que hablamos ampliamente en la página 38.

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>

Shoah, un violín en el templo sagrado

Música para evitar el olvido

por Lucas Quirós

Friedl Dicker-Brandeis (1898-1944) llenó dos maletas con cerca de cuatro mil quinientos dibujos realizados entre 1942 y 1944 por los niños a quienes daba clases clandestinas en el gueto de Terezín. Hizo ver a sus alumnos que el dibujo era una forma de comunicarse y les sirvió como una clase de terapia. Esos dibujos son todo lo que queda de las almas de aquellos niños. Al compositor Jorge Grundman esas almas en conjunto le hicieron llorar, sintiendo la necesidad de escribir música para que nunca nadie les olvide. En estas páginas relatamos el proceso de creación de *Shoah* y su creador nos recuerda, en sus propias palabras, como surgió *Shoah*. Este proyecto se presentó el 25 de abril en la Sinagoga del Tránsito de Toledo y el lanzamiento del Libro CD será en septiembre de este 2017.

El proyecto

En síntesis, se trata una partita para violín solo denominada *Shoah for Solo Violin and Sacred Temple*, escrita con la intención de emocionar y de recordar al público la Memoria de las Víctimas del Holocausto, con la filosofía de interpretarse siempre en lugares sagrados o señalados. A esta obra le acompaña un texto específico que contiene un relato de lo que se narra musicalmente junto con los hechos históricos que dan lugar a cada pieza. La duración de la partita es de aproximadamente una hora.

El proyecto se complementa con la grabación de un libro CD, también con el violín Stradivari "Auer", de 1691 (que les fue cedido por el Grupo Canimex, gracias al Sr. y a la Sra. Dubois, creado cuando Bach vivía y del que fue propietario Leopold Auer, quien fue el dedicatario original del *Concierto de Tchaikovsky*), que se publica entre junio y septiembre de 2017 a nivel mundial. Todos los conciertos en lugar sagrado se intentan que sean de carácter gratuito para poder llevar la Memoria del Holocausto al mayor número de personas.



El compositor Jorge Grundman, creador de *Shoah*, música impregnada de dolor y de la Memoria de las Víctimas del Holocausto.

Se ha pretendido también que, aunque el proyecto sea autosostenible, la venta de los CD a la finalización de los conciertos y, en el caso de ser necesario, la venta de entradas permita mantener en la memoria de aquellos que los adquieran el recuerdo a las Víctimas del Holocausto.

Por qué escribí la partita

A menudo y tras un suceso luctuoso, se realiza un acto de homenaje en su memoria. A menudo ese homenaje

incluye la música como vehículo de comunicación emocional. También a menudo se elige música para ser interpretada por un único solista. Un violonchelista a veces. Otras, un violinista. A menudo, para este tipo de actos, se utiliza música que fue escrita en el Barroco. Y mucho más a menudo se elige música de Bach. Finalmente, de la forma más general, se eligen movimientos de sus partitas.

Lo que la gran mayoría desconoce es que en el Barroco aún la música no había llegado a su máxima expresión de emotividad, al menos, tal y como la conocemos ahora. También resulta desconocido, para la gran mayoría, que una partita está formada por un conjunto de danzas: alemanda, corriente, zarabanda, bourrée, giga, gavota o chacona son algunas de esas danzas que se encuentran entre las partes de ese tipo de suite. Es obvio que Bach no escribió esas danzas con el fin de emocionar. Mucho se ha escrito sobre la *Chacona en re menor*. En algún momento, entre 1718 y 1720, se ha especulado que Bach puso sus notas en el pentagrama tras volver de un viaje y encontrar que su mujer, Maria Barbara, había fallecido. Pero el Maestro entre maestros no escribía la música como vehículo emocional para el disfrute del arte sino como parte de su función cívica o religiosa, como organista luterano.

La partita

I. *Yom HaShoah*

Día del Recuerdo del Holocausto. Fuga del campo de exterminio de Sobibor.

II. *Getto Warszawskie*

La vida día a día en el gueto de Varsovia.

III. *Terezín Through the Eyes of the Children*

Los dibujos realizados entre 1942 y 1944 en el campo de concentración de Theresienstadt.

IV. *Babi-Yar*

Los tres días de la masacre de los judíos en Kiev.

V. *Bergen-Belsen*

El campo de concentración donde se trasladó la orquesta de mujeres de Auschwitz-Birkenau.

VI. *The Last Breath*

La actitud ante la muerte en la cámara de gas tras el testimonio de un *sonderkommando*.

Ahora bien, Grundman sintió la necesidad de escribir música que honrase directamente la Memoria de las Víctimas del Holocausto porque creyó que podría invocar su recuerdo desde la emoción. No se trata, pues, de intentar que un violinista demuestre todo su virtuosismo inaccesible al sentimiento de la tristeza y de la evocación. No se trata, pues, de una partita en el sentido estricto de una suite de danzas. No guardan los movimientos ni siquiera la misma tonalidad. No alternan un movimiento rápido con otro lento. No se trata, tampoco, de elevar la escritura violinista a cumbres soñadas por Ysaÿe. Ni mucho menos.

Stradivari "Auer"

"Tener la suerte de disponer del Stradivari "Auer", ha hecho que la obra que van a escuchar tenga aún más significado emocional para mí como humilde escritor de música. Tener también el lujo de poder escribir la obra teniendo al lado al violinista Vicente Cueva, ha llevado la misma a la categoría de interpretable, algo por lo que Auer rechazó estrenar la obra de Tchaikovsky, calificándola de "intocable". Yo no soy violinista. Tchaikovsky tampoco. Y si Tchaikovsky y Brahms necesitaron a un violinista para hacer su obra interpretable, con mucha más razón lo he necesitado yo para esta partita. Dicho desde la sinceridad y la humildad más absoluta", afirma el compositor.

La obra más larga para violín

Probablemente, al escribir estas líneas en febrero de 2017, afirma el creador,



Jorge Grundman y el violinista Vicente Cueva, con Javier Monteverde.

nos encontremos ante la obra para violín sólo de más larga duración de la historia de la humanidad. Esto no la hace mejor que la peor danza que escribiese el Maestro, pero sí que tiende a elevar a un gran nivel de dificultad el que un violinista se enfrente a más de cincuenta y seis minutos por delante para llevar la máxima espiritualidad.

Tantos minutos de violín desnudo podrían llevar al desafecto a cualquier oyente, por mucho que este quiera hermanarse espiritualmente en comunión con el alma de los desaparecidos. Y por si fuese poco superar tanto tiempo de ejecución, el hecho

de contener el estado de tristeza durante todo ese tiempo, no es algo que pueda sobrellevarse sin preparación psicológica, técnica y física.

Jorge Grundman ha procurado que Bach estuviese presente durante la escritura de su obra de forma subliminal. Como también ha intentado que la música judía se albergase en su corazón y se mezclase con su forma de escribir música. No se trata, pues, de una suite de danzas. Sino de una suite de recuerdos de hechos infames. "Todo aquello que nosotros no hicimos pero que debería hacernos sentir permanentemente avergonzados".



El violín empleado es el conocido como Stradivari "Auer", de 1691, cedido por el Grupo Canimex, gracias al Sr. y a la Sra. Dubois.



Non Profit Music

- Premio de la Crítica 2012
Por la calidad de sus grabaciones discográficas de manos de Positive Feedback en Estados Unidos
- Premio de la Esperanza 2011
En la modalidad de Mejor Empresa Privada por parte de la Asociación de Esclerosis Múltiple de Toledo
- Nominaciones como Mejor Álbum de Música Clásica
En los años 2015, 2013, 2012, 2011, 2010 y 2008, en los Premios de la Música y en los Premios de la Música Independiente

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

Internationales Musikfestival Heidelberger Frühling

Música y tolerancia en una ciudad de cuento

por Lorena Jiménez

Heidelberg, la romántica ciudad alemana, situada en el valle del río Neckar, al noroeste del Land de Baden-Württemberg; famosa por las ruinas del castillo en el que durante cinco siglos residieron los Príncipes Electores del Palatinado, y por tener la Universidad más antigua del país, celebra desde hace más de veinte años, durante los meses de marzo y abril, uno de los festivales de música clásica más importantes del país: "Heidelberger Frühling".

Un festival de superlativos que reúne cada año a miles de visitantes, con 128 eventos musicales, cerca de 90 conciertos y 700 artistas internacionales; un imán para turistas musicales, aficionados y amantes de la música de todo el mundo. La ciudad que te hace sentir como si hubieras retrocedido a la Edad Media, ha sabido conservar su tranquilidad y la belleza atemporal a la que sucumbieron Schumann, Brahms o Carl Maria von Weber, que comenzó a escribir en Heidelberg su *Cazador furtivo*.

Desde el 25 de marzo al 29 de abril, las banderas verdes del festival ondean en los puentes, plazas y angostas calles de esta ciudad abrazada al Neckar, que enamoró a Goethe, inspiró al pintor británico William Turner; a novelistas como Mark Twain o a célebres poetas del Romanticismo alemán como Hölderlin, Brentano y Eichendorff.

Bajo el lema "In der Fremde" y con más de 120 eventos, el mayor festival de música clásica de Baden-Württemberg, que este año celebró su vigésimo primera edición, inicia en el 2017 la trilogía que se extenderá hasta el 2019 en defensa de las ideas fundamentales de la Ilustración y en contra de los prejuicios y la intolerancia religiosa porque, tal y como afirmó, en su discurso de bienvenida, el director del festival Thorsten Schmidt: "la tolerancia ayuda a superar el miedo a lo desconocido".

En el inconfundible edificio de piedra roja, Kongresshaus Stadthalle Heidelberg, se celebró el concierto inaugural con la BBC Philharmonic y su actual titular, Juanjo Mena; como solista invitada, la famosa violinista alemana, Julia Fischer, que interpretó el *Concierto para violín y orquesta en re menor* de



"La tolerancia ayuda a superar el miedo a lo desconocido", afirmó el director del festival, Thorsten Schmidt.

Britten, sin duda, lo mejor de un concierto en el que el desempeño de la orquesta tuvo más sombras que luces, con graves desajustes entre las diversas secciones (los violonchelos tapaban a los primeros violines), un atronador volumen orquestal, y una *Cuarta Sinfonía* de Tchaikovsky difícilmente reconocible.

Además de los artistas internacionales habituales del festival, como el pianista Sir Andrés Schiff, el director de la Lied Akademie, el barítono Thomas Hampson o el famoso percusionista Martin Grubinger, que exhibió su impecable técnica y recibió la mayor ovación del público asistente como solista invitado del segundo concierto de la BBC Philharmonic, también estuvieron presentes en esta edición: Daniil Trifonov con la Mahler Chamber Orchestra, el dúo formado por Nikolaj Znaider y Piotr Anderszewski, o los contratenores Valer Sabadus y Christophe Dumaux, con la Cappella Gabetta.

Pero Heidelberger Frühling es mucho más que un festival de música clásica, además, es un reflejo de la *Internationalität* característica de esta *Universitätsstadt*, tal y como se refleja en sus dos mini-festivales, dentro del festival: *Standpunkte*, que siguiendo el lema de esta edición reflexionó sobre los conceptos de patria y forastero, reuniendo a músicos que han desarro-

llado su carrera profesional lejos de su país de origen, para tocar música de cámara juntos, y ofrecer una nueva visión del concepto tradicional de *Kammermusik*, entre otros, la violinista georgiana residente en Alemania Lisa Batiashvili, el clavecinista persa Mahan Esfahani, que con cuatro años se trasladó con sus padres a USA y actualmente vive en Inglaterra, el pianista ruso Igor Levit, que triunfa en Alemania, o Isang Enders, de padre alemán y madre coreana, que con tan solo 20 años ocupó el puesto de violonchelista principal de la Staatskapelle Dresde. Y *Neuland.Lied*, que, además de las clásicas *Liederabenden* con Piotr Beczala o Annette Dasch, se ha convertido en un auténtico laboratorio para experimentar con el *Lied* del futuro y su interrelación con la danza, el teatro y los cantos procedentes de Japón, China India, Irán o Israel.



<http://www.heidelberger-fruehling.de/>

Pilar Montoya

Perspectivas artísticas multiculturales

por Miguel Galdón

Pilar Montoya es una artista polifacética, Catedrática de Clave en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, Bailarina Histórica y Directora de Orquesta, que en los últimos meses ha realizado una gira de conciertos y clases magistrales por Italia y Japón exportando el repertorio español para tecla.

Por su actividad polifacética, ¿qué visión le aporta conocer el repertorio desde las diferentes perspectivas?

Para mí supone un enriquecimiento profesional y personal. Me siento afortunada por poder aunar esas facetas y ver una pieza objeto de estudio desde distintas áreas que se complementan. Muchas veces, mientras estoy tocando una obra al clave, imagino movimientos o gestos que pudieran corresponder a los sonidos o cómo sonaría una versión orquestal. Cuando decidí ser músico tenía miedo a la dispersión por abarcar varias disciplinas a la vez pero, con la perspectiva que da el tiempo, me he dado cuenta de que fue un acierto seguir con todas ellas y escuchar el consejo de uno de mis profesores que me dijo que sería capaz de integrarlas.

Usted se ha especializado en la música española de los siglos XVI, XVII y XVIII. ¿Qué es lo que más le ha cautivado de este repertorio?

Tantas cosas... Lo primero es que se trata de un estilo único en el que confluyen lo religioso y lo profano, lo popular y la Corte. El repertorio ibérico de los siglos XVI, XVII y XVIII es muy vasto, riquísimo y supone una mezcla maravillosa de culturas procedentes de distintas regiones de nuestra península, de Oriente, África y América, hecho excepcional que no se da en otros estilos europeos. He podido observar que incluso musicólogos extranjeros han estudiado más nuestro repertorio que nosotros mismos. Afortunadamente existen también nombres ilustres dentro de la musicología española que han hecho mucho por recuperar y poner en valor nuestra música.

En los últimos meses ha realizado una gira de conciertos y clases magistrales por Italia y Japón exportando el repertorio español para tecla. ¿Cómo han acogido nuestra música?

Ambos proyectos han sido experiencias magníficas y me siento muy orgullosa de difundir la música española en el ex-



La clavecinista ha realizado una gira de conciertos y clases magistrales por Italia y Japón.

tranjero. Mi estancia en Italia fue a través del programa de intercambio ERASMUS para profesores y fui invitada por la Associazione Clavicembalística Bolognese de Bolonia, presidida por la clavecinista Maria Pia Jacoboni, y los conservatorios de Bolonia y Ferrara. Durante una semana ofrecí un concierto y estuve trabajando con los alumnos de ambos conservatorios, tocando música de Cabezón, Aguilera de Heredia, Pablo Bruna..., de los grandes compositores de nuestro Siglo de Oro. Asistieron alumnos de diferentes partes del mundo y para mí fue muy hermoso poder enseñar un *Tiento* de Cabezón a personas con culturas tan distintas... ¡Ha sido una experiencia preciosa! Y casi sin tiempo de cambiar las maletas tuve que viajar a Japón. Era mi primera visita y tenía muchas ganas de conocer ese país. La profesora Kaori Goto me invitó muy amablemente a ofrecer dos conciertos y clases magistrales en las ciudades de Sendai y Yokohama. Tuve el privilegio de ver la labor que Kaori está realizando allí en favor del órgano y de la difusión del repertorio europeo y en concreto del ibérico.

Si se valora tanto fuera de nuestras fronteras, ¿por qué cree que en España no goza de la misma repercusión?

Creo que tenemos un complejo de inferioridad que llevamos arrastrando a lo largo de nuestra historia. Además, todo es consecuencia de una falta de información y difusión de nuestro patrimonio, empezando fundamentalmente por la educación en las escuelas, desde don-

de se debería valorar más el arte. En los conservatorios tampoco mejora mucho este aspecto, ya que cerca del 90% de la música que se enseña es de autores extranjeros. Se interpretan muy poco las obras de compositores españoles y eso es algo que los profesores podemos cambiar. Desde hace unos años creé el "Taller de Música Iberoamericana" en el COSCYL, una asignatura optativa para que nuestros alumnos tengan la oportunidad de tocar, conocer y profundizar en este repertorio.

¿Ya ha comenzado a planificar su próxima gira internacional?

Sí. Después de mi estancia en Italia, la profesora Jacoboni me invitó a formar parte del Jurado del Concurso de Clave que la Associazione Clavicembalística Bolognese organiza cada año y a ofrecer un concierto en el Real Colegio de España con un programa de autores españoles del siglo XVIII. También hay un proyecto para que vuelva a Japón, ya que en el año 2018 se cumple una doble efemérides, el 800 Aniversario de la creación de la Universidad de Salamanca y los 150 años del inicio de las relaciones diplomáticas entre España y ese país. Además, probablemente participaré en el Festival Cervantino que se celebra en la ciudad de México junto a la flautista Anna Margules y realizaré una gira por España, Argentina y Estados Unidos con el dúo que formo con el chelista Marcelo Zigarán.

www.pilarmontoya.es
www.innova-musica.es

Concurso Rookie Chamber Music

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



Tercer Premio: Altium Quartet.

Componentes: Valeria Roa Rizo Xalapa (violín), Francesc García Sania (viola), Noelia Criado Rehues Buñol (chelo), Ángel Cámara Martínez (piano).

Formación: cuarteto con piano. Schumann Piano Quartet op.47 (4th movement)



Cuarto Premio: CSMV Quintet.

Componentes: Miriam Puchades (oboe), Eva Tejado (clarinete), David Gálvez (trompa), Vicente Pellicer (fagot) y Clara Ramis (piano).

Formación: quinteto de viento con piano.

Qué nos cuenta el Altium Quartet...

El Cuarteto Altium destaca por su labor interpretativa rigurosa y original, fundamentada y a la vez novedosa, que no solo apuesta por repertorios de referencia en el ámbito de la música de cámara, sino que aborda registros poco comunes, incorporando en sus recitales obras de los compositores actuales o menos habituales en las salas de concierto. De ahí viene el nombre del cuarteto, *Altium*, que significa "con más profundidad". Un proyecto ambicioso y versátil, que tiene como objetivo principal ampliar el repertorio disponible, apostando por los nuevos lenguajes y adaptándose a las nuevas necesidades que el arte camerístico demanda, contemplando la posibilidad de otras formaciones, como el dúo o el trío.

Sus integrantes, procedentes de Murcia, Valencia, Buñol y Xalapa (México), también han recibido distinciones a nivel individual, habiendo recibido las más altas calificaciones a lo largo de su formación musical así como habiendo resultado premiados en concursos a nivel nacional e internacional como el Concurso Internacional de Piano de Lliria o el Concurso Nacional de Violín "Hermilo Novelo".

Asimismo, desarrollan una intensa actividad en el ámbito orquestal, habiendo formado parte de orquestas de tales como la Sinfónica de Boca del Río, la Orquesta Internacional de Jóvenes, la Sinfónica de Castellón, la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana o la Master's Symphony Orchestra, con directores de la talla de Isaac Karabtchevsky, Jorge Mester o Roque Baños.

Actualmente, el Cuarteto Altium realiza sus estudios de máster en el Conservatori Liceu de Barcelona, formándose con el director de orquesta Manel Valdívieso, habiendo recibido clases de William Kinderman. A pesar de la juventud del grupo, ya ha conseguido tener una intensa actividad musical, actuando en diversos auditorios del territorio nacional, así como con varias entrevistas y conciertos programados en las comunidades de Murcia, Cataluña y Aragón.

Qué nos cuenta el CSMV Quintet...

"Juntarse es un comienzo. Seguir juntos es un progreso. Trabajar juntos es un éxito" (Henry Ford)

Somos el CSMV Quintet, grupo de cámara formado por alumnos del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia. Además de ser un quinteto de viento con piano, contamos con otro miembro habitual, José Jesús Martínez, flauta. Esta formación nos permite trabajar con sextetos de viento con piano, como los de Francis Poulenc o Ludwig Thuille, quintetos de viento con piano como el de Wolfgang Amadeus Mozart o quintetos de viento como los de Anton Reicha, lo que nos aporta una gran versatilidad como grupo.

Gracias a la música de cámara estamos desarrollando tanto aspectos musicales que enriquecen nuestra interpretación individual y en conjunto, como experiencias personales a través de la participación en conciertos destinados a la música de cámara, proyectos tales como *Mozart Nacht und Tag* en el Palau de les Arts, conciertos didácticos en conservatorios profesionales de música o estrenos de obras de jóvenes compositores. Entre nuestros próximos proyectos contamos con una interpretación en directo en uno de los programas de Radio Clásica de Radio Nacional de España (RNE), que entra dentro del Rookie Chamber Music - II Festival On-line de Música de Cámara, gracias al cual también hemos podido optar a este reportaje.

Finalmente, nos gustaría agradecer el apoyo de nuestra profesora, Cristina Aguilera, que nos ha transmitido la importancia de la música de cámara, nos ha motivado y nos ha ofrecido constantemente nuevas oportunidades de enriquecimiento, y por supuesto a Rookiebox y a la revista RITMO por darnos a conocer como grupo de cámara a un ámbito mayor.



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

DVD
VIDEO

UNITEL

BAYERISCHE
STAATSOOPER

Giuseppe Verdi

Un Ballo in Maschera

Bayerisches Staatsorchester
Zubin Mehta

Staged by Johannes Erath

Piotr Beczala
George Petean
Anja Harteros
Okka von der Damerau
Sofia Fomina

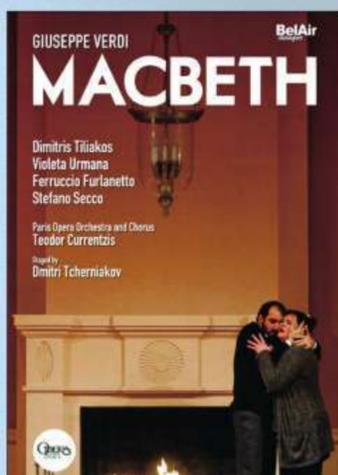
Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

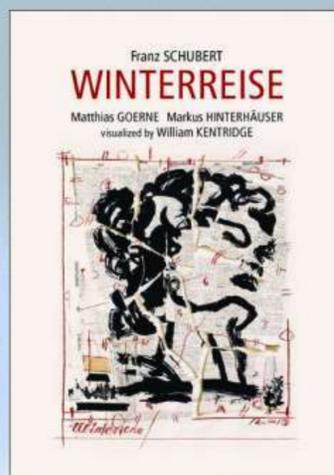
major



VERDI:
Un ballo in maschera.
Beczala, Petean, Harteros.
Bayerisches Staatsorchester / Zubin Mehta.
16/9 - 149 min. - Sub.Esp.
739408 (DVD)
739504 (BluRay)
Ean: 0814337013943
CMAJOR - T.64



VERDI: **Macbeth.**
Tiliakos, Furlanetto, Urmana.
Coro y orquesta de la Ópera Nacional de País / Teodor Currentzis.
16/9 - 161 min. - Sub.Esp.
BAC054 (DVD)
BAC454 (BluRay)
Ean: 3760115300545
BELAIR - T.65



SCHUBERT: **Winterreise.**
Matthias Goerne, baritono.
Markus Hinterhäuser, piano.
16/9 - 138 min. - Sub.Esp.
738008 (DVD)
738104 (BluRay)
Ean: 0814337013806
CMAJOR - T.65



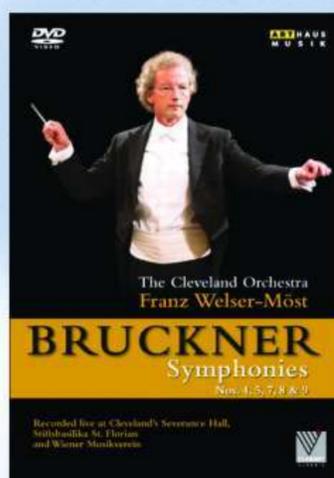
MOZART:
Las bodas de Figaro.
Tézier, Frittoli, Siurina.
Ópera de París.
Philippe Jordan.
16/9 - 178 min. - Sub.Esp.
BAC071 (2 DVDs)
BAC471 (BluRay)
Ean: 3760115300712
BELAIR - T.64



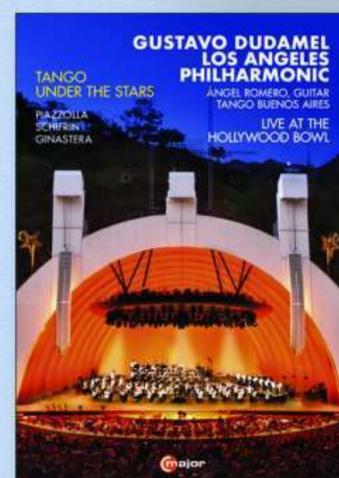
HAENDEL: **Giulio Cesare, Rinaldo, Saul.**
Varios intérpretes. Festival de Glyndebourne. W. Christie, O. Dantone, Ivor Bolton.
16/9 - 714 min.
OA1225BD (5 DVDs)
OABD7211BD (4 BluRay)
Ean: 0809478012252
OPUS ARTE - T.63



PUCINI: **Turandot.**
Guleghina, Bosi, Faria. Coro y orquesta de la Arena de Verona / Giuliano Carella. Escena, F. Zeffirelli.
16/9 - 128 min. - Sub.Esp.
BAC066 (DVD)
BAC466 (BluRay)
Ean: 3760115300668
BELAIR - T.64



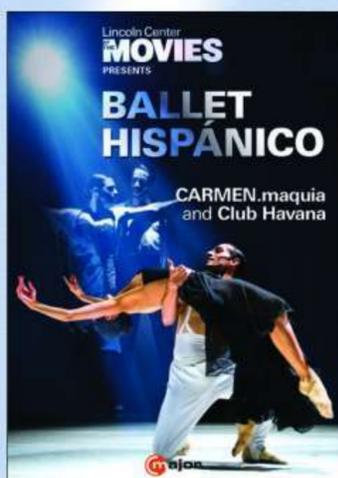
BRUCKNER:
Sinfonía nos. 4, 5, 7, 8 y 9.
The Cleveland Orchestra / Franz Welser-Möst.
16/9 - 418 min.
109313 (5 DVDs)
Ean: 4058407093138
ARTHAUS - T.61



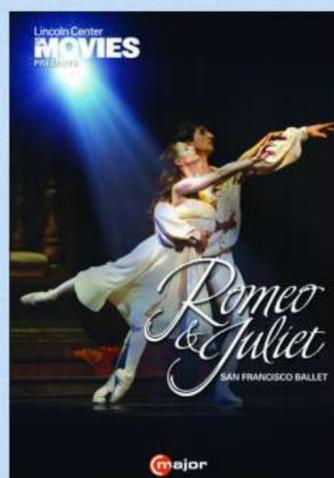
Gustavo DUDAMEL:
Tango under the Stars.
Angel Romero, guitarra. Los Ángeles Philharmonic.
16/9 - 102 min.
739608 (DVD)
739704 (BluRay)
Ean: 0814337013967
CMAJOR - T.65



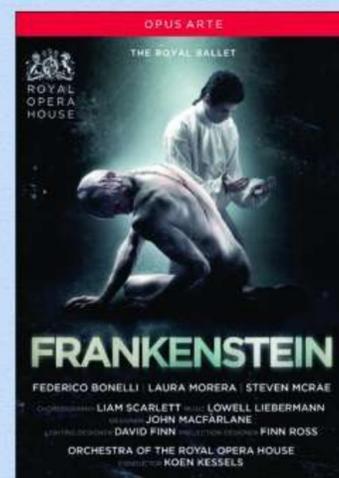
ADAM: **Giselle.**
Cuerpo de baile y orquesta de la Royal Opera House / Barry Wordsworth. Coreografía, Marius Petipa.
16/9 - 115 min.
OA1230D (DVD)
OABD7216D (BluRay)
Ean: 0809478012306
OPUS ARTE - T.64



Ballet HISPÁNICO: **Carmen, maquia and Club Havana.**
Música de Bizet, Sarasate, P. Prado...
16/9 - 104 min.
738808 (DVD)
738904 (BluRay)
Ean: 0814337013882
CMAJOR - T.65



PROKOFIEV:
Romeo y Julieta.
Ballet y orquesta de San Francisco / Martin West.
16/9 - 128 min.
739008 (DVD)
739104 (BluRay)
Ean: 0814337013905
CMAJOR - T.65



SCARLET: **Frankenstein.**
Cuerpo de baile y orquesta de la Royal Opera House / Koen Kessets.
16/9 - 144 min.
OA1231D (DVD)
OABD7182D (BluRay)
Ean: 0809478012313
OPUS ARTE - T.64



MARCO BORGREVE

Conciertos

La actualidad crítica se detiene en los ciclos habituales representativos de este país, desde giras de orquestas a temporadas estables de las orquestas nacionales, como festivales de Pascua. Grandes orquestas, directores y solistas han pasado por nuestras ciudades, destacamos la presencia de Xu Zhong con la Filarmónica de Gran Canaria, Cecilia Bartoli, Mauro Peter, Cuarteto Kuss, Maxim Emelyanychev, Vilde Frang (en la imagen) o Pinchas Zukerman con Amanda Forsyth, entre otros.



© Mat Hennek / DG

Ópera

Desde los teatros más importantes de Europa y los escenarios más prominentes de este país, títulos como *Adriana Lecouvreur*, *La Favorita*, *Rodelinda*, *Le malentendu*, *Château Margaux* y *La viejecita*, *Los maestros cantores de Nuremberg*, *Carmen*, *Trompe-la-Mort*, de Francesconi, ópera en estreno en el Palacio Garnier de París, o *La Traviata* desde la Scala de Milán, con una Anna Netrebko (en la imagen) en la que "la belleza, el poderío y la intuición del fraseo son tales que fuerzan a la admiración".



Discos

Anticipándose al centenario del nacimiento de Leonard Bernstein en 2018, Sony Classical ha editado una caja espectacular con la música del propio Bernstein. Desde sus Sinfonías, ballets o musicales de Broadway, en múltiples versiones (originales, adaptaciones, revisiones, etc.), la figura de *Lenny* se agiganta con el paso de los años. Si Sony nos había mostrado su genialidad como director en una reciente y lujosa edición, alabada en esta revista, ahora nos muestra la faceta compositiva e interpretativa, ya que en la mayoría de los casos el mismo Bernstein es quien dirige sus obras. Lo dicho, una gozada.

44 CONCIERTOS

50 ÓPERA

DISCOS

58 DE LA A A LA Z

72 CRÍTICAS

74 CENTENARIO DINU LIPATTI

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

78 DISCOS CRITICADOS

83 RECOMENDADOS DEL MES

Año de transición

Cuenca



El Cuarteto Casals estrenó *Cantos* de Francisco Coll en la 56 Semana de Música Religiosa.

Los prolegómenos de la 56 edición de las SMR de Cuenca no fueron los más esperanzadores. Tras la resolución del Patronato que asignaba a Cristóbal Soler como nuevo director artístico surgieron fricciones con otro candidato (que procuró en todo momento que fueran lo más públicas posible), a lo que hay que sumar unos hipotéticos desajustes presupuestarios de las anteriores ediciones, poco explicados por las autoridades y que han dejado una sombra de duda que no ayuda a absolutamente nadie.

Tras la resolución, se ha hecho una programación algo precipitada, pero que no me atrevo a valorar como si fuera una edición más por la precariedad temporal con la que ha contado la nueva dirección. Ha habido continuismo, algo lógico, y alguna novedad. Han faltado grandes conciertos de referencia para el futuro pero también hemos vivido momentos emocionantes y embriones de proyectos que pueden tener un amplio recorrido.

La novedad más importante ha sido la creación de la Academia de las SMR. Tras el proceso selectivo se ha creado una orquesta y coro de excelente nivel que han interpretado de forma reseñable *Lazarus* de Franz Schubert y tiene programado para los próximos meses la *Misa de la Coronación* de Mozart y *La Creación* de Haydn. Un proyecto que se ha iniciado con buen pie y con visos de crecer.

La obra de encargo fue realizada a Francisco Coll, que creó una brevísima pieza titulada *Cantos*, para cuarteto de cuerda, cuya levedad no se suplió con intensidad, a pesar del esfuerzo del Cuarteto Casals. También escuchamos el estreno en España de la ópera de cámara de José María Sánchez-Verdú *Il giardino della vita*, que sigue todas las premisas estéticas del autor, pero no contiene nada destacable en cuanto al tratamiento dramático.

Se utilizaron la mayoría de espacios escénicos que ofrece la ciudad. Así podemos recodar los dos íntimos e intensos conciertos realizados en el convento de San Pablo (hoy museo Torner), el primero a cargo del violonchelista Gaetano Nasillo, que giró alrededor de las primeras obras para el instrumento a solo, y el segundo tuvo como protagonistas al clavecinista Olivier Baumont y a Johann Sebastian Bach. La iglesia románica de Arcas acogió la clausura con un soberbio recital de policolaridad renacentista a cargo de Raúl Mallavibarrena y su agrupación Música Ficta; la catedral de Santa María volvió a ser el escenario donde la Schola Antiqua y su director Juan Carlos Asensio dieron un nuevo ejemplo de cómo se interpreta el canto llano, en ese caso acompañando la extraordinaria ver-

sión de la *Missa Pro Victoria* del compositor abulense realizada por los Ministriles de Marsias. La iglesia de San Miguel acogió al coro del King's Consort, que dirigidos por Robert King ofreció un hermoso recital sobre el coral inglés en el siglo XX.

La Orquesta y Coro de la RTVE tuvo el monopolio de las obras sinfónico corales. Las versiones del *Stabar Mater* de Rossini y del *Requiem Alemán* de Brahms (ésta última con el apoyo del coro de la Comunidad de Madrid) fueron notables. Con la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez, la interpretación se hizo desde el fraseo amplio y los extremos dinámicos, donde la parte coral explotó sus importantes recursos.

Manuel Millán de las Heras

56 Semana de Música Religiosa de Cuenca.
Varios escenarios, Cuenca.

De Mozart a Uraipurú

Las Palmas de Gran Canaria

Tercera visita de Xu Zhong a la Filarmónica de Gran Canaria, como siempre en su doble faceta de pianista y director. En esta ocasión fue el *Concierto n. 21* de Mozart el elegido para exhibir su reconocida calidad pianística en una lectura de *tempi* ligeros y amplio contingente instrumental, 12 primeros violines y el resto en proporción, muy atento a las indicaciones del pianista-director, lo que no evitó algunas imprecisiones. En las cadencias la velocidad imprimida y el hecho de tocar sin tapa que dispersaba el sonido, no permitió apreciarlas con la claridad deseable. La *Sexta Sinfonía* de Beethoven obtuvo una interpretación muy lírica y bucólica, con amplios arcos de sonido y una dinámica muy trabajada, pese a lo cual los diálogos cuerdas-viento o los diferentes motivos que pasan de unos solistas a otros, no siempre tuvieron la deseada definición.

La siguiente velada estuvo en manos de José Luis Gómez, producto del sistema venezolano de José Luis Abreu. Su propuesta se inició con *Margariteña* de Inocente Carreño, rapsodia sobre canciones populares de la isla Santa Margarita, excesivamente repetitiva en su desarrollo y llevada por la batuta a un volumen excesivo sin apenas contrastes. Algo que se dejó sentir también en *Uraipurú* de Villa-Lobos, escasa de misterio y vuelo poético, pese a una respuesta instrumental más acertada. La *Segunda Sinfonía* de Nielsen permitió a la batuta mostrar su potencial, en una lectura intensa y poderosa, que se remanaba en los pasajes más líricos, con una claridad de planos notable, pese a ciertos descuadres en la compleja rítmica de la pieza, y una espléndida respuesta instrumental, especialmente de la sección de metales, robustos y empastados.

Juan Francisco Román Rodríguez

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Xu Zhong. Obras de Wu Zuqiag, Mozart y Beethoven. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / José Luis Gómez. Obras de Villa-Lobos, Carreño y Nielsen. Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

La incombustible

Madrid

Es una cantante, una artista mejor dicho, que se la adora o todo lo contrario. Yo soy de los primeros. Posee una de las personalidades más arrolladoras que han pisado los escenarios en las últimas décadas. No es muy agraciada, pero, tras contemplarla un rato, resulta de un atractivo irresistible. Posee una



El recital de Cecilia Bartoli fue "de quitarse el sombrero".

de las caras más expresivas que recuerdo, con ella es capaz de reflejar cualquier estado de ánimo. Salió vestida como le dio la realísima gana, primero con un atuendo que no se sabía si era de Cherubino, mosquetero o castrado, después con un traje rojo de volantes que parecía sacado de un desván... Pero ella puede con todo. Nada de modelitos a la última, nada de concesiones a lo que es habitual hoy en día a sus colegas. Posee una técnica para el canto prodigiosa y con una voz pequeña es capaz de lograr tales maravillas que eso se convierte en algo sin importancia. Es la Bartoli, mucho más que ninguna y única.

Esta vez venía al Teatro Real con un programa denominado "Un viaje por 400 años de música italiana", aunque incluía a Haendel y Mozart. Título muy interesante, con un recorrido por las composiciones vocales de su país de origen desde el siglo XVI hasta mediados del XX.

En la primera parte escuchamos obras de Caccini, Scarlatti, Caldara, Vivaldi, Haendel, Porpora, Mozart, Rossini, Bellini y Donizetti. Es bien sabido que la cantante romana se mueve en este terreno como pez en el agua y dio una lección prodigiosa de *legato*, *portamentos*, *diminuendos*, *coloraturas*. Destacaría su exquisita y melancólica interpretación del "Lascia la spina" de *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel, que es idéntica al "Lascia ch'io pianga" de la ópera *Rinaldo* del mismo autor, y su magistral interpretación del "Parto, parto, ma tu ben mio" de *La clemenza di Tito* mozartiana, con la que supo transmitir la angustia, la desesperación y la ternura del personaje.

Qué lección, para los que la consideran una mera saltimbanqui del canto, su reposada y poética interpretación del "Vaga luna" de Bellini, con una melodía muy similar al "Mira o Norma". Con "Me voglio fa'na casa miez' 'o mare" de Donizetti mostró que en lo festivo y vital no tiene parangón y, para finalizar esta primera parte, la arrolladora *Danza* de Rossini, que fue una auténtica traca de emoción y vitalidad.

La segunda parte del programa estuvo dedicada a canciones de Puccini, Tosti, Donaudy, Mario, Gambardella, Curtis y Modugno. Confieso que tenía mis recelos con Bartoli en este tipo de repertorio, y estos se agudizaron cuando vi que tenía las partituras sobre un atril y no las perdía de vista. Malo, cuando un cantante da un recital y aún no se sabe de memoria lo que va a interpretar. Pero, a pesar de mis reticencias, reconozco que estas melodías que, además, no son de mi gusto, las defendió con un estilo muy personal, por cierto para mi sorpresa bordó el "O mio babbino caro" del *Gianni Schicchi*

de Puccini, logrando, con su capacidad camaleónica, transformarse en una niña que quiere a cualquier precio casarse con su enamorado. Concluyó esta segunda parte con un peculiar *Volare* de Modugno, en el que pronunció las erres de forma muy marcada.

Respondiendo a las ovaciones y los piropos del "respetable" entregado, cantó la estupenda *Canzonetta spagnuola* de Rossini, ese crescendo desenfadado con el que el Cisne de Pésaro quiso rendir homenaje a nuestro folklore, "Santo Monasterio", una intencionada y sexi seguidilla "Prés des remparts de Seville" de la *Carmen* de Bizet, la archiconocida "O sole mio" y para finalizar, uno de los caballos de batalla de la cantante, el rondó final de *La Cenerentola* de Rossini "Nacqui all'affanno", con el que las ovaciones rayaron el paroxismo.

Como cantante será discutible, como artista no.

Francisco Villalba

Cecilia Bartoli. "Un viaje por 400 años de música italiana".
Teatro Real, Madrid.

Javier Perianes, la luz y la sombra

Madrid

Tercera visita del pianista onubense Javier Perianes al ciclo madrileño *Grandes Intérpretes*. Parece que se consolida como un habitual. Buena señal. Y como en su debut de 2012, acudiendo nuevamente al mundo de Schubert en la primera parte del programa. Con el paso de los años, el piano romántico de Perianes se asienta definitivamente en la penumbra, en la tristeza... Por eso, su *Sonata D 664* de Schubert (ocurrió en menor medida con las *Tres Piezas D 946*) se deslizó por el sendero de la nostalgia, de las sombras. Un piano casi con sordina, que transforma al Schubert crepuscular en un rincón de intimidad, casi de salón. Una propuesta honesta, que acaba de llevar al disco.

Pero donde Perianes sacó lo mejor de sí mismo fue en la segunda parte. Dos veces Falla, Albéniz y Debussy. Integrandos todas las piezas en un hilo argumental y estilístico impecable. Uniendo el *Homenaje al Tombeau de Debussy*, del gaditano, con tres piezas del francés (*Estampes* y dos *Preludios*). Algo parecido ocurrió al juntar en espíritu *El Albaicín* de Albéniz con la *Suite para piano de El amor brujo*. Hubo de todo. Por supuesto que virtuosismo. Pero ante todo fantasía y sentimiento. Pocos pianistas pueden dar hoy una ejecutoria tan brillante e inteligente de esta amalgama perfecta entre el impresionismo francés y el piano español de aquellos años.

Juan Berberana

Javier Perianes. Obras de Schubert, Falla, Debussy y Albéniz.
Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional, Madrid.

30 años muy bien aprovechados

Madrid

Le escuché el pasado mes de julio el Ferrando de *Così fan tutte* y tengo que decir que me pasó bastante inadvertido, quizá a causa de una representación de lo más mediocre, tanto musical como escénicamente. Ahora, en su presentación en Madrid, la impresión ha sido más que favorable. Tiene treinta añitos y no duda en enfrentarse a un repertorio que generalmente está en manos de cantantes maduros y lo hace con más que dignidad. Su tesitura es de tenor lírico ligero, pero apunta



La presencia de Mauro Peter en el Ciclo de Lied ha dejado una grata impresión.

a una evolución que creo que le permitirá abordar repertorios más pesados. La voz le corre con facilidad, excepto en ligerísimos problemas ocasionales en el agudo, y unos graves que tiene que trabajar para redondearlos, para compensar posee un instrumento con un bellísimo sonido, limpio, radiante en el centro y canta con una frescura y emoción envidiables, además tiene una personalidad que irradia vitalidad, simpatía y ganas de meterse al público en el bolsillo, cosa que me parece que logra sin problemas.

Viene precedido de una creciente fama como intérprete de Lieder y con su mentor, el extraordinario Helmut Deutsch. Ambos ofrecieron un recital modélico en cuanto a compenetración y musicalidad. El programa estuvo dedicado a obras de tres compositores, Schumann, R. Strauss y Liszt. Astutamente el cantante y "su mentor" eligieron obras poco conocidas, salvo excepciones como *Belsatzar* de Schumann, en la que por cierto el tenor logró una variedad de registros expresivos notable, o *Du meines Herzens Krönlein* de Strauss. Pero quizá el máximo nivel lo alcanzó con los *Tres Sonetos de Petrarca* puestos en música por Liszt, que tienen un problema, que las sublimes poesías del poeta italiano están muy por encima de la música con que las acompañó el músico húngaro. Pero detalles aparte, Peter puso en ellas toda la carne en el asador y las cantó con una entrega y emoción conmovedoras.

Si de muestra sirve un botón, espero que regrese para confirmar la excelente primera impresión causada y ver si es más que un mero espejismo de luz juvenil.

Francisco Villalba

Mauro Peter, Helmut Deutsch. Obras de Schumann, R. Strauss y Liszt.

Ciclo de Lied (CNDM). Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Trompeta, órgano... y vermut

Madrid

La fusión natural del órgano con la expresiva sonoridad de la trompeta es una de las paletas tímbricas más transitadas alrededor de este majestuoso instrumento rey. El ciclo *Bach Vermut* ofreció esta disposición en el programa del dúo formado por Monica Melcova y Manuel Blanco. Una magna obra para órgano solo de inicio, *Preludio y fuga a 5 "pro Organo pleno" en mi bemol mayor BWV 552*, órgano bachiano por excelencia, porte y trascendencia nos condujo a un preludio coral del mismo, original para dos manuales y pedal, en un reparto con trompeta solista que se incorporó así furtiva, desde fondo de platea: *Nun komm' der Heiden Heiland*. Carácter bachiano que dejara paso a la *Fantasia sobre "Une jeune fillette"* de Bert Matter: órgano ya con aire de improvisación, ecléctico en lo estético y definida apariencia instrumental. Gesto obstinado donde la habilidad y precisión a la hora de incorporar nuevas disposiciones de registros *in crescendo* tuvo su papel. En rigurosa alternancia, un Bach-Vivaldi en versión de trompeta y órgano (*Concierto para clave en re mayor*), donde la trompeta exhibió ya a su vera, su riqueza de caudal tímbrico y articulación añadida a la potencia y señorío de la disposición de registros.

Una improvisación organística tuvo como tema aleatorio ofrecido por el público el conocido íncipit de la mozartiana *Pequeña Serenata Nocturna*. Quizás la melodía más transitada y tarareada por sintonías, músicas incidentales e incluso chascarrillos que se haya podido escribir. Apuesta remozada sobre una afirmación tonal sin paliativos que, tras oportunas digresiones, tuvo su otra cita también mozartiana de gentil remate. *Semana Santa en Cuzco* de Henri Tomasi sirvió de eficaz broche a dúo antes de extenderse en varias propinas que abocaron sin aparente remisión en una pincelada, brevísima eso sí, sobre aquel ataque ornado y primeros arrebatos de la sempiterna *Toccata* bachiana.

Luis Mazorra Incera

Monica Melcova, Manuel Blanco. Obras de Bach, Matter, Melcova-Mozart, Tomasi y Vivaldi-Bach.

CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Lo último de... ¡Beethoven y Haydn!

Madrid

El Cuarteto Kuss, formado por Jana Kuss, Oliver Wille, William Coleman y Mikayel Hakhnazaryan ofreció un programa donde una estudiada y precavida confrontación estética e histórica tuvo merecida recompensa. Un concierto, a priori, en clave contemporánea, ofrecido a la sazón en el Auditorio 400 del Museo Reina Sofía que, sin embargo, se combinaba, se entrelazaba más bien, con obras de repertorio clásico, como puedan ser movimientos de *Las siete últimas palabras de Cristo* de Haydn o del *Cuarteto 15 Op. 132* de Beethoven (en concreto su admirable *Molto adagio-Andante*, "agradecido y... lidio"). Lo moderno como tradición versus lo tradicional como moderno.

Una oportunidad de apreciar la estricta "contemporaneidad" de las obras citadas del pasado, especialmente la de Beethoven, que recuperó para nuestros oídos mucha de la inquietante intensidad y contraste que debió ofrecer en su estreno. Una inquietud y sabio desasosiego que en nada desmerece, por este fausto motivo, junto a las de Jörg Widmann, que arrancaba los primeros aplausos con su también *Primer Cuarteto*, o György Kurtág en su miniaturista puzzle del *Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky*. En la segunda parte, un más formal y, en cierto modo, contenido Haydn fue una afilada piedra de toque

AUDITORIO NACIONAL
SALA SINFÓNICA

DEL 20 AL 21

SÁBADO
27
MAYO
• 2017 •
22:30h



**ENTRADAS
DESDE 10€**

On the town (L. Bernstein)
Suite de jazz nº 2 (D. Shostakovich)
El pájaro de fuego (I. Stravinski)
Gloria (J. Rutter)

**ORQUESTA METROPOLITANA DE MADRID
CORO TALÍA
SILVIA SANZ TORRE**

Información y venta: Taquillas Auditorio Nacional de Música · Red de Teatros del INAEM · www.entradasinaem.es · www.grupotalia.org · 91 318 59 28 · info@grupotalia.org

Organizado por:



Patrocinado por:



Colaboradores:



La trucha: un quinteto entre septiminos

Madrid



Los Solistas de la Orquesta de Cadaqués mostraron su alta calidad.

Un estreno absoluto y encargo de la institución pública organizadora, *Septimino a 7*, de Salvador Brotons, abrió un nuevo concierto del ciclo de cámara del CNDM en el Auditorio Nacional en abierto y relajado clima de *divertimento*. Pieza ágil, de tono distendido, con impronta mediterránea e índole netamente instrumental. Una suerte de *serenata* que se emparenta, en dimensiones algo más modestas, con la consabida pieza homónima del de Bonn que, a la sazón,

cerraba con brillantez este mismo programa. Una pieza, esta última, cuya fulgurante popularidad, otrora y hoy, hace que la preceda indefectiblemente un cierto halo de equívoca liviandad que, a la postre, nunca es su consecuencia.

Porque los exigentes *tempi* que los intérpretes protagonistas de este concierto, Solistas de la Orquesta de Cadaqués, imprimieron a esta temprana obra beethoveniana, todos dentro de la horquilla de posibilidades que ofrece una estética tendente aún a la vivacidad clasicista *haydniana*, aportaron el entramado rítmico preciso y exigente que demanda. Asumir este compromiso de pulsación *a priori* supone, a la larga, una serie de escollos técnicos que el grupo salvó con brillos personales y colectivos. Una situación similar a la que se vivió en el, no menos popular, *Quinteto "La trucha"* de Schubert que, con un expresivo Denis Kozhukhin en la parte de piano, completaba entre medias este amplio programa. Un *Quinteto* trabajado interpretativamente, también, desde su base *clasicista*, delineando sus definidos diseños al margen de excesivas argucias de coartada romántica. Planteamientos arriesgados, vivaces y ajustados a lo escrito, resueltos con elaborada conjunción y un equilibrio en lo tímbrico y lo sonoro de notorio provecho.

Luis Mazorra Incera

Solistas de la Orquesta de Cadaqués (Sara Bitlloch, Miquel Córdoba, Màrius Díaz, Toni García, Joan Enric Lluna, David Tomàs, María Rubio). Denis Kozhukhin. Obras de Beethoven, Brotons y Schubert.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

para movimientos del *Pulse Shadows* de Harrison Birtwistle y de *Arcadiana* de Thomas Adès.

Una combinación inteligente que, prudente, eso sí, jugó con las intenciones, sinergias y estéticas, los mitos y las tradiciones, sin acudir a lugares comunes más manidos, para ofrecer un nuevo espectáculo de relativa transversalidad, indudable modernidad y justa pluralidad. Bien es verdad que la corrección, prestancia y calidad tanto conceptual como técnica del Cuarteto Kuss, y su rico sonido amoldado acústicamente a una sala singular, hicieron el resto.

Luis Mazorra Incera

Cuarteto Kuss. Obras de Adès, Beethoven, Birtwistle, Haydn, Kurtág y Widmann.

CNDM. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

Variaciones orquestales

Santiago de Compostela

Manuel Hernández Silva dirigió a la Real Filharmonía de Galicia (RFG), contando con Amaury Coeytaux en el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, además de una obra infrecuente como fue la *Sinfonía* de Grieg. Asistimos a una visión memorable del *Concierto*, un hito digno de época por una interpretación cantante de una partitura plagada de aristas y de una apabullante presencia de espíritu dotada de una soberbia afinación de dominio de recursos técnicos, expuestos de forma electrizante en una cadencia de temperamento irresistible. La *Canzonetta* fue un leve reposo antes de entregarse en absoluta afinidad en el *Allegro vivacissimo*, nunca mejor expuesto entre los aires tomados de la tradición eslava en el portento de una orquestación



Como director y solista, Maxim Emelyanychev interpretó un monográfico Mozart.

que concedía argumentos para un desenlace tan necesario y pletórico. Desde el *Allegro moderato* se anunciaba lo que nos vendría de seguido, precisamente con la entrada del solista tras la exposición de la propia orquesta, preparando la sesión que habríamos de concelebrar inmediatamente.

Escuchada en la primera parte, la *Sinfonía* de Grieg se ofreció de la mejor forma posible, gracias a la labor de la propia orquesta.

Monográfico mozartiano

Un joven director, Maxim Emelyanychev, al frente de la RFG para un monográfico mozartiano. Concierto con credenciales remarcables por la desenvoltura gestual y por su entusiasmo que tuvo al aficionado rendido. Un punto teatral y en el mejor sentido desde la obertura de *El rapto en el serrallo*. Para las

otras obras en programa, nos situamos a la altura de 1786, en el que verán la luz el *Concierto para piano n. 25* y la *Sinfonía Praga*. Intencionado o no, el *Concierto* quedó como una elección meditada para el diálogo cumplido entre solista y orquesta: la cita de la *Júpiter* en el *Allegro maestoso* o los rebuscamientos de *Idomeneo* en el *Allegretto*. Menudencias sin trascendencia para una lectura en su mejor dimensión por la pulcritud de ofrecida. Curioso bis, si cabe, por el *Clair de lune*, de Debussy, rozando el teclado en cuidada parsimonia.

La *Sinfonía* resalta definitivamente por la fantasía y por la instrumentación ya desde el *Allegro* inicial. Una tarde para juegos de adivinanzas mozartianas con un equipo instrumental que pareció pasárselo en grande.

Ramón García Balado

Amaury Coeytaux. Real Filharmonia de Galicia / Manuel Hernández-Silva. Obras de Grieg y Tchaikovsky. **Real Filharmonia de Galicia / Maxim Emelyanychev.** Obras de Mozart.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Tres paralelos europeos

Valladolid

El 12º de abono volvió a tener a su director emérito, Jesús López Cobos, lo que implica sustancia en el mismo. Paralelo central con Britten: *Suite n. 2 de las Matinéas Musicales Op. 24* y *Concierto para violín*, con Vilde Frang como solista. Un Britten joven el que expuso el maestro, divertido y jovial sobre la base de las canciones de Rossini. La noruega Vilde, a sus 30 años, es una violinista exacta, afinada, con sonido de calidad, y ha interiorizado este *Concierto* hasta hacerlo fantástico, servida por López Cobos, dándole emoción con timbal, arpa y pizzicati de cuerdas, dramática tuba, la *cadenza* tan difícil hecha con amplia dinámica, llanto del violín y amarga queja en la *Passacaglia*, rematada con máxima expresión. Gran versión.

Paralelo norte con Sibelius y su *Sinfonía n. 2*, tan bien planificada por el emérito, todo con su carácter y sus relaciones perfectas, donde los fagotes estuvieron brillantes en el *Andante* como los característicos metales en el *Poco allegro*, completando otro concierto de mucho nivel orquestal.

En el 13º el tercer paralelo, con el sur de Mompou y Falla de la mano del invitado Antoni Ros-Marbá, en buen momento físico y mental. De él es la orquestación de la *Suite "Compostela"*, nueva para la OSCyL, original para guitarra. El trabajo de Ros-Marbá es fino, destacando y el lirismo y el mensaje. De Falla, dos ballets fundamentales: *El amor brujo* (1925) y la *Suite n. 2 de El sombrero de tres picos*. Solista la cantante Marina Heredia, espléndida de color, estilo y sentimiento, añadiendo valor a sus 3 intervenciones. Lectura muy musical y metronómica, restándole un punto de garra, que sí tuvo la *Suite*, donde el maestro dio todo de sí y la OSCyL se le entregó al completo, con el trompa fantástico en la Farruca.

Por encargo del Gerente, Alfonso de Vilallonga ha compuesto el *Lúdico cabaret sinfónico-coral "Himno al abonado Op. 25"*, con él mismo como voz, ukelele y piano, la joven orquesta "In crescendo" (del Programa socio-educativo), 4 coros vallisoletanos (Jordi Casas) y la propia OSCyL, estos últimos dirigidos por el trompista José Manuel González Diego; un pretendido regalo a quienes apoyan a la orquesta estos 25 años primeros.

José M. Morate Moyano

Vilde Frang. Orq. Sinfónica de Castilla y León / J. López Cobos. Obras de Britten y Sibelius. **Marina Heredia. Orq. Sinfónica de Castilla y León / A. Ros-Marbá.** Obras de Mompou y Falla.
Auditorio del CCMD, Valladolid.

Siempre Tchaikovsky

Vitoria-Gasteiz



Pinchas Zukerman y Amanda Forsyth, pareja musical y extramusical...

Ya fuera porque las expectativas sobre la figura de Pinchas Zukerman eran muy elevadas, ya porque la obra de Brahms tampoco ha de considerarse joya en la larga producción suya, ya porque la orquesta se sintió más implicada en la obra rusa que en la concertante, la cuestión es que la satisfacción por la escucha la *Sinfonía n. 4* Tchaikovsky alcanzó en la interpretación del concierto de abono de la OSE mayor brillantez que el *Doble Concierto* de Brahms.

No será quien firma esto quien discuta la grandeza de la obra tardorromántica de Brahms. La obra quedó sumida en una interpretación casi rutinaria, no exenta de calidad pero sin alma, sin brillo y sin despertar en el respetable, que casi llenaba el teatro, emociones mayores. Por cierto, ¿alguien puede explicar cómo puede colocarse el deseado cartel de "No hay billetes" y estar las dos primeras filas del patio de butacas vacías? ¿No hay capacidad suficiente de reacción?

Es evidente la compenetración de la pareja artística, que lo es también personal; es evidente la calidad de ambos solistas y también es evidente que Zukerman cedió mayor protagonismo a Forsyth durante la ejecución de la obra. Zukerman viene avalado por una fama bien merecida, pero la impresión que quedó fue más de interpretación de corto recorrido más que una propia de lanzarse sobre la partitura a tumba abierta. El bis, un *Scherzo* de Gliere, se arrancó más por "obligación" que por "devoción".

Christoph König se implicó con la *Cuarta* de Tchaikovsky en la búsqueda de aquellos elementos necesarios para hacer aflorar la emoción que, indefectiblemente, buscamos los oyentes cuando entramos en el teatro. Un soberbio inicio de los metales (¡lástima de esa última nota!), un juego de contrastes tímbricos ajustado como ocurrió en la transición entre tercer y cuarto movimientos y una plantilla implicada y convencida provocó una interpretación con sabor, con sello de calidad.

Enrique Bert

Pinchas Zukerman, Amanda Forsyth. Orquesta Sinfónica de Euzkadi / Christoph König. Obras de Brahms y Tchaikovsky.
Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

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

Superando problemas en el Colón

Buenos Aires



PRENSA TEATRO COLÓN / MÁXIMO PAPPAGNOLI

Una escena delicada, armoniosa, en tonos pastel acordes con la época, no ocultó el escándalo previo de la cancelación de Angela Gheorghiu.

A solamente seis días de estrenar *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea, para abrir la nueva temporada lírica del Colón, se suscita un escándalo como consecuencia del renunciamiento de la celebrada soprano rumana Angela Gheorghiu a cantar el personaje titular, una de las divas de nuestro tiempo.

Había llegado a Buenos Aires luego de interpretar ese papel en el Covent Garden londinense a finales de febrero, y era, por cierto, el gran atractivo de esta versión de apertura porteña. La diva rumana (conocida por esta suerte de desplantes) alegó "incumplimiento por parte del teatro de las condiciones precontractuales acordadas" (sic), negándose a cantar, sin participar de ningún ensayo. Había cantado una vez solamente, hace cinco años, con Roberto Alagna, en un recital en el mismo Colón.

El teatro, sin dar demasiada trascendencia pública al hecho, en escueto comunicado, solo informó su no intervención y el reemplazo por la cantante argentina Virginia Tola, que estaba prevista para un segundo reparto. En fin, este hecho y el de la deserción del director italiano Francesco Ivan Ciampa, que avisó que no vendría un poco antes, hizo que todo recayera en el reemplazo mencionado y el regreso al podio del experimentado compatriota Mario Perusso, que venía llevando los ensayos de orquesta desde el principio.

En definitiva, la versión salió bien a flote (valga el símil), dado que la batuta de Perusso logró transmitir el lenguaje verista y de cierto hálito melodioso del compositor calabrés, cuyo estreno de *Adriana Lecouvreur* en el Lírico de Milán fue lo máximo de su carrera (con un reparto de lujo integrado por el legendario Enrico Caruso, nada menos, la Pandolfini y De Luca, en 1902).

Adriana Lecouvreur, basada en la historia verídica del personaje de la *Comédie Française*, tiene bellas arias, una delicadeza armónica y compositiva y plantea con calidad la vida de personajes, mechada con el dramatismo, los celos y envidias de la Principessa di Bouillon (rol para mezzo muy importante), que le manda unas flores envenenadas, que al aspirarlas, provocan la muerte de la estrella teatral.

En suma, un honorable desempeño de Virginia Tola, en la parte titular, desde la bella aria "Io son l'umile ancella" hasta el final, logrando una competente plasmación del personaje. También presencias como el debut porteño del tenor calabrés Leonardo Caimi, con buen rendimiento vocal y escénico en arias como "L'anima stanca", por ejemplo, y de la excelente mezzo Nadia Krasteva, del veterano barítono Alessandro Corbelli, del bajo argentino Fernando Radó, de buen material

vocal, y otros componentes del numeroso reparto, bien preparados por Perusso.

Una puesta delicada, armoniosa, en tonos pastel acordes con la época, que estuvo a cargo de Aníbal Lápiz, con cuidada escenografía de Christian Prego, y del equipo técnico del Colón. Con un manejo dinámico y eficaz en la plasmación del relato. Como decía en el comienzo de mi crítica, esta vez, una inauguración de temporada con vicisitudes, con tensión y nerviosismo por los hechos consignados, pero con el resultado de una realización encomiable. En próximo despacho seguiré con más reseñas desde mi corresponsalía porteña.

Néstor Echevarría

Virginia Tola, Leonardo Caimi, Nadia Krasteva, Alessandro Corbelli, etc. Orquesta y Coro Estables del Teatro Colón / Mario Perusso. Escena: Aníbal Lápiz. Adriana Lecouvreur de Cilea. Teatro Colón, Buenos Aires.

Una Leonora de excepción

Las Palmas



NACHO GONZÁLEZ

"El principal foco de atención estaba centrado en el debut de Nancy Herrera en el rol de Leonora".

La segunda ópera presentada por los Amigos Canarios de la Ópera para su 50 temporada fue *La Favorita* de Donizetti, en su versión francesa, que en los últimos años se está imponiendo a la tradicional italiana. El principal foco de atención estaba centrado en el debut de Nancy Herrera en el rol titular. La mezzo grancanaria se encuentra en un momento de madurez especialmente apto para incorporar un personaje de la envergadura de Leonora, que afronta con total solvencia, exhibiendo su voz cálida y rica en armónicos que sube cómodamente a las notas más agudas, empleando abundantes filados y medias voces, mientras resuelve las notas más graves con solvencia. Su presencia escénica y dotes de actriz le permitieron componer un personaje bien perfilado y sin excesos.

Dario Schmunck se enfrentó al exigente rol de Ferrand con un sólido bagaje técnico, que le permitió superar la incómoda tesitura, plagada de abruptas subidas al agudo, fraseando con elegancia sin perder arrojo y valentía en los momentos más dramáticos. Lástima que no pudiera redondear su famosa aria del cuarto acto. Manuel Lanza brindó un rey Alfonso autoritario y varonil gracias a que su voz de barítono lírico ha ganado cuerpo y madurez. Rubén Amoretti supo sacar partido del intransigente Balthazar, resaltando su cavernoso registro grave. Berenice Musa lidió con fortuna con el incómodo rol de Ines, mientras Manuel Gómez Ruíz, Gaspar y Daniel Molina, un

señor, cumplieron con sus cometidos.

Conjuntados y con un desempeño escénico poco frecuente, el Coro de los Amigos Canarios, con momentos especialmente afortunados como el inicio en *pianissimo* del último acto. El director de escena Jaime Martorell se preocupó de mover con verosimilitud a los personajes, tanto a los protagonistas como al coro, que integró en el desarrollo de la acción, distribuyéndolo en pequeños grupos que interactuaban entre sí y con los protagonistas, enmarcados una escenografía espartana que incluía los mínimos elementos: pendones, banderas, colgaduras y lámparas que descendían de las alturas para enmarcar la acción, junto a un vestuario de época sin estridencias. Karl Mark Chichon brindó un impecable trabajo desde el foso, por su atención a las voces, la finura en el trazo y las sonoridades cálidas que extrajo de la Filarmónica de Gran Canaria, especialmente de su cuerda grave y de unos metales siempre bajo control.

Juan Francisco Román Rodríguez

Nancy Herrera, Dario Schmunck, Manuel Lanza, Rubén Amoretti, Berenice Musa, Manuel Gómez Ruíz, Daniel Molina. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karl Mark Chichon. Escena: Jaime Martorell. La Favorita de Donizetti. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

Lo bueno si breve... mejor

Madrid



En el papel protagonista, la soprano británica Lucy Crowe encarnó el personaje de la reina fiel con muy buen hacer.

Claus Guth no forma parte del grupo de directores de escena que me gusta; respeto, en algunas ocasiones, su trabajo, en otras me parece que utiliza las obras que caen en sus manos para hacer con ellas lo que le viene en gana, venga o no a cuento. He visto muchas de sus producciones y así como me fascinó su *Don Giovanni* en el Festival de Salzburgo y me interesó su *Cronaca del Luogo* de Berio en el mismo Festival, su *Parsifal* en el Teatro Real y su *Lohengrin* en el Teatro alla Scala en 2013 no superaron lo aceptable, aunque tenían ideas interesantes. Mucho menos positiva es mi opinión de sus trabajos con *Iphigénie en Tauride* en el 2000 (también con Ivor Bolton), *Fidelio* en el 2016, su espantoso *Holandés* en 2003 en Bayreuth, sus *Bodas de Fígaro* y su aburridísimo *Così*, ambas también en Salzburgo.

En esta ocasión *Rodelinda* ha logrado un espectáculo válido en el que ha repetido ideas que ya le habíamos visto con

anterioridad, como el croquis con las relaciones de los personajes, que ya se vio en las *Bodas*, y durante la obertura la representación de los antecedentes de la trama a la que vamos a asistir, cosa casi idéntica que hizo con *Iphigénie* en la que, también alrededor de una mesa, la estirpe de Atreo, en aquella ocasión con máscaras de cabezudos, representaban como Klitemnestra asesinaba a Agamenon, al que asesinaba Orestes, bueno ya se sabe...

Tampoco es muy original lo de convertir una historia de corte trágico en un drama doméstico con trasfondo psicológico, que surge de la mente enferma de un niño perteneciente a una familia desestructurada. Igual que hizo con Senta en el *Holandés*, con *Iphigénie* en la ópera del mismo nombre y si me apuran un tanto, con Amfortas en *Parsifal*.

Para continuar con las repeticiones, la presencia de una casa de varios pisos que va girando durante la acción, también se repite; es la del *Holandés*, *Parsifal* o *Bodas*, con la peculiaridad que esta, como la de *Parsifal*, gira, y las otras mencionadas no lo hacían. Solo han faltado las ventanas de las paredes boca abajo como reflejadas en un espejo.

A pesar de todo esto, Rodelinda ha logrado un excelente espectáculo con una impecable, en esto es infalible, dirección teatral de los cantantes a los que transforma en excelentes actores, también excelente el retrato de los personajes, perfectamente individualizados y logrando una galería de caracteres rica y contrastada. Su idea de hacer un juego paralelo entre la acción real de la obra, y las obsesiones de un niño atrapado en un ambiente familiar insano, es brillante y sirve para aligerar y dar vida al discurrir un tanto monótono de la ópera que, como casi todas las de su época, no eran recibidas por sus receptores de entonces sentados en el teatro durante unas cuantas horas, sino entrando y saliendo de los palcos, tomándose unas copas, coqueteando con sus amistades y amantes, y atentos a cuando les avisaban que el "divo diva" de turno iba a entonar un aria.

Guth ha contado con unos colaboradores fuera de serie, el escenógrafo y figurinista Christian Schmidt ha creado un espacio escénico bello, consistente en una casa impolutamente blanca de dos plantas, que se comunican entre sí por una escalera que va girando según lo requiere la acción. También acertado el vestuario en blanco y negro y los inquietantes personajes con máscaras, réplicas fantasmagóricas de los personajes de la obra, que persiguen constantemente al niño en su pesadilla cotidiana. A esto hay que sumar la acertadísima iluminación de Joachim Klein y los en muchos momentos bellísimos videos de Andi A. Muller. Los reflejos de los árboles en la fachada de la casa durante la noche, inolvidables.

Repertorio barroco

Ivor Bolton ha logrado que la orquesta del Teatro Real, a la que se habían incorporado instrumentos de época como un clavecinista, un *chitarrone* o un organista, sonó inmejorablemente en un repertorio que no es el suyo habitual. Bolton es un experto en este tipo de música y la dirige con conocimiento y sensibilidad, pero sin brío; lo controló todo y estuvo atento a los cantantes, pero en muchas ocasiones "la bella" se le desmayó en los brazos de tanto acariciarla y quizá con un poco más de tensión habría logrado resultados más atractivos.

En el papel protagonista, la soprano británica Lucy Crowe encarnó el personaje de la reina fiel con muy buen hacer, una estupenda presencia y una voz que no superaba lo suficiente; cantó con gusto, es una cantante "muy de hoy", pero el personaje de Rodelinda pide una media voz más importante, unos agudos menos irregulares, pero en conjunto lo interpretó con gusto y adecuadamente.

Sonia Prina, que interpretó el papel de Bertarido cuando se ofreció esta ópera en versión de concierto en 2012 en el Auditorio Nacional, encarnó en esta ocasión a la "perversa" Eduige, y lo hizo con la seguridad que le da su especialización en este tipo de repertorio. Cantó con la bravura que le

es habitual, aunque se le podría pedir unas mayores dosis de refinamiento. Aunque en esta ocasión esas durezas vocales le van como anillo al dedo a un personaje tan oscuro.

Lawrence Zazzo cantó Unulfo, el otro contrateno del reparto, con un excelente gusto. Deficiente sin más el bajo barítono Umberto Chiummo, como Garibaldo, de voz engolada, sin flexibilidad en las ornamentaciones. Jeremy Ovenden, que ya me causó una buenísima impresión como Tito el año pasado, ha vuelto a convencerme como Grimoaldo. Este tenor británico posee una línea de canto impecable, un gusto exquisito y, además, es de una enorme expresividad, dotando al personaje de un verdadero arco iris de matices.

He dejado para el final al que fue el verdadero protagonista de la velada, ese "grande" de los de su cuerda, el contrateno Bejun Mehta, un artista que a sus portentosas dotes como actor, suma un musicalidad no menos portentosa, y un entusiasmo por lo que interpreta contagioso. Su Bertarido ya despertó entusiasmo desde su primer aria "Dove sei, amato bene!", para continuar mostrando su maestría en todas sus siguientes intervenciones, en el brillante "Vivi, tiranno" y en el inspirado y melancólico dúo "Io t'abbraccio". Una gran interpretación. Una más en el historial de este extraordinario artista.

Una notable representación de otra bellísima partitura haendeliana que ganaría mucho cortando algún que otro da capo.

Francisco Villalba

Lucy Crowe, Sonia Prina, Bejun Mehta, Lawrence Zazzo, Umberto Chiummo, Jeremy Ovenden, etc. Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Claus Guth. Rodelinda de Haendel. Teatro Real, Madrid.

Savoir-faire sin malentendidos

Madrid

Una nueva ópera de cámara, *Le malentendu*, basada en la obra homónima de Albert Camus, con música de Fabián Panisello y libreto de Juan Lucas, tuvo su presentación en la sala negra de los Teatros del Canal madrileños. Una obra musical y dramática ambiciosa resuelta con buen trazo y conformidad con los finos mimbres distópicos y cainitas que la pieza teatral original ya proporciona en su texto y que hoy, quizás si cabe, se hacen más acuciantes y perturbadores.

Convincente conjunción de elementos teatrales (de cámara) puestos en escena por Christoph Zauner, y compositivos en la equilibrada factura musical de Panisello, donde tanto lo acústico como lo electrónico recibieron un trato conjunto coherente, al servicio de una trama en sí trágica, terrorífica incluso, que no cargó las tintas sobre sus aspectos más sórdidos, ni dispuso contrastes abultados hasta su desenlace, situada tras una efectiva o imaginada cortina acuosa que abriera y cerrara representación, y así estableciera simbólica entre tanto, unas prudente distancia y eficaz coartada estética.

Walter Kobera, director musical de esta producción, conjuntó *in situ* todos estos elementos con *savoir-faire* y disciplina, aportando desde su atril, con fluidez y fidelidad (dos calificativos que, en este trance, no van a menudo juntos), empaque, crono y solidez. Elementos múltiples en liza, en principio los acústicos en vivo, conformados por el cuarteto cantante y el grupo instrumental exigido por la partitura, conformado por miembros de la Orquesta Sinfónica de Madrid, titular del Real, pero también los electrónicos implícitos, visuales y acústicos, igualmente copartícipes. Un elenco de exigente papel en lo canoro especialmente, que tuvo también agradecidos destellos finales de conmovedora teatralidad, estuvo formado por Kristján Jóhannsson como Jan; Anna Davidson en un progre-



Fabián Panisello ha creado una nueva ópera de cámara, *Le malentendu*, basada en la obra homónima de Albert Camus, con libreto de Juan Lucas.

sivo e incitante rol medular como su hermana Martha; Edna Prochnik, su Madre; y Gan-Ya Ben Gur Akselrod como su esposa Marie.

Luis Mazorra Incera

Kristján Jóhannsson, Anna Davidson, Edna Prochnik, Gan-Ya Ben Gur Akselrod, Dieter Kschwendt. Orquesta Sinfónica de Madrid / Walter Kobera. Escena: Christoph Zauner. Le malentendu de Fabián Panisello (sobre la obra homónima de Camus, con libreto de Juan Lucas).

Teatros del Canal, Madrid.

Zarzuela sin complejos

Madrid

La aportación de un hombre del teatro de tomo y lomo, Lluís Pasqual, bien que se hizo notar en el espectáculo que presentara el Teatro de la Zarzuela sobre la base de las dos piezas del género chico en un solo acto, con partituras firmadas por Manuel Fernández Caballero: el "juguete cómico-lírico" *Château Margaux*, con libreto original de José Jackson Veyán, y la "zarzuela cómica" *La viejecita*, con libreto original de Miguel Echegaray. Un espectáculo sólido el presentado por Pasqual, con todos los ingredientes para formar una mágica unidad teatral equiparable a ambos. Con su propia idea central en tono ligero y cómico, basada al alimón en un homenaje siempre grato a nuestra radiodifusión histórica y alguna pincelada descriptiva de aquella sociedad, entretejió, versionó y reescribió con ingenio y coherencia ambos libretos.

Un espectáculo satisfactorio que recupera el pulso renovado que precisa un género de impronta tan teatral, viva e incisiva como éste. Incluso el insospechado cambio de escenario de la coqueta concha grisácea del acolchado y flamante estudio radiofónico (¡con piano, qué tiempos aquéllos!) al magnífico gran salón palaciego de escaleras, oropeles y opereta, con orquesta y director sobre las tablas del escenario, redundante en la

IV

CICLO MÚSICA DE CÁMARA

en las Ciudades Patrimonio
de la Humanidad de España

MARZO-JUNIO 2017

Grupos de la Escuela de
Música Reina Sofía

MARZO

Viernes 24. 19,00 horas
CÁCERES
Concatedral de Santa María
Grupo Barroco

ABRIL

Viernes 21. 20,00 horas
TARRAGONA
Teatro Metropol
Inés Issel, violín; Vadim Gladkov, piano

Sábado 22 de abril. 20,30 horas
TOLEDO
Sinagoga del Tránsito
Cuarteto Aris

Viernes 28. 20,30 horas
ÚBEDA
Hospital de Santiago
Xiaoti Guo y Bella Chich, violas; Juan Barahona, piano

Sábado 29. 20, 30 horas
SANTIAGO DE COMPOSTELA
Paraninfo de la Universidad
Enrique Lapaz, piano

MAYO

Viernes 5. 20,00 horas
IBIZA/EIVISSA
Refectori del Convento de los Dominicos
Elina Sitnikava y Sofija Nikoska, violines

Sábado 6. 21,00 horas
ÁVILA
Palacio de Superunda. Colección Caprotti
Quinteto O Globo

Viernes 12. 20,30 horas
BAEZA
Antiguo Seminario Conciliar de San Felipe Neri. Campus Antonio Machado de la Universidad Internacional de Andalucía
Grupo Ondina

Sábado 13. 19 horas
ALCALÁ DE HENARES
Capilla Universitaria de San Ildefonso
Cuarteto Goldmund

Viernes 19. 21,00 horas
MÉRIDA
Basílica de Santa Eulalia
Trío Mistral

Sábado 20. 20,00 horas
CUENCA
Iglesia de san Miguel
Quinteto Ricercata

Viernes 26. 20 horas
SALAMANCA
Auditorio San Blas
César Arrieta, tenor; Pau Catalá, trompa; Duncan Gifford, piano

Sábado 27. 20,30 horas
SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA
Sala de Cristal del Convento de Santo Domingo
Anna Tanaka, violín; Alina Artemyeva, piano

JUNIO

Viernes 2. 20,00 horas
SEGOVIA
Real Casa de Moneda
Carlos Araújo, flauta; Vinicius Lira, flauta; Luis Arias, piano

Sábado 3. 20,30 horas
CÓRDOBA
Iglesia de la Magdalena
Cuarteto Haendel de Puertos del Estado

Organiza:

**Ciudades
Patrimonio
de la Humanidad**
ESPAÑA | UNESCO


Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura


Patrimonio Mundial
en España

En colaboración con:

**F**
FUNDACIÓN
ALBENIZ

**E**
ESCUELA
DE MÚSICA
REINA SOFÍA

Entrada libre a todos los conciertos hasta
completar el aforo

www.ciudadespatrimonio.org

www.fundacionalbeniz.com

JAVIER DEL REAL / TEATRO DE LA ZARZUELA



Château Margaux y La viejecita, "un espectáculo sólido el presentado por Pasqual, con todos los ingredientes para formar una mágica unidad teatral".

magia y tradición de este género, humilde pero magnánimo. Dirección musical de Miquel Ortega a la Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela, de esta guisa, un elemento más de decorado, trama y tramoya. Conducidos todos por un locutor y animador de excepción, Jesús Castejón, fue desgranándose un reparto vocal y dramático que rayó a gran altura en los aspectos vocales (dicción y proyección), cómicos y dramáticos: como Borja Quiza en una pizpireta, resuelta y vigorosa *viejecita*, la convincente versatilidad y *vis cómica* de Emilio Sánchez en sus diversos roles, Ruth Iniesta que rematará con agudo, proscenio y foco el pegadizo y popular *vals de Château Margaux*, entre otros...

Zarzuela, en suma, sin complejos, revestida de inteligencia y saber hacer.

Luis Mazorra Incera

Jesús Castejón, Ruth Iniesta, Borja Quiza, Emilio Sánchez, Antonio Torres, Miguel Sola y Lander Iglesias. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela / Miquel Ortega. Escena: Lluís Pasqual. Château Margaux y La viejecita, de Manuel Fernández Caballero. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

La mejor fórmula para hacer zapatos

Milán

Tras un cuarto de siglo de ausencia volvió a la Scala la monumental (nunca mejor dicho) comedia lírica de Wagner *Los maestros cantores de Nuremberg*. Larga, sin duda, en particular en el primer acto, y con una peroración final que permitió su utilización con fines políticos por los nazis, es, sin embargo, y pese a esa obsesión del autor con *lo alemán*, un canto a la libertad, pero no a toda costa ni saltándose a la torera todo. Tiene un protagonista admirable, ese histórico zapatero poeta Hans Sachs, cantado aquí por un Michael Volle en estado de gracia, y como antagonista al pedante (se sabe a quién quería caricaturizar Wagner puesto que lo criticaba a él) *ensor Beckmesser*, un Markus Werba tal vez demasiado joven y de voz algo clara, pero buen cantante y artista (mucho mejor que su reciente Fígaro mozartiano aquí mismo).



MARCO BRESCIA & RUDY AMISANO

La escena de Harry Kupfer, con silueta de la ciudad medieval al fondo y ruinas de la posguerra en primer plano y delante y detrás los trabajos de reconstrucción (grúas, andamios), indican que los tiros van contra la forma en que se hizo el milagro alemán...

En el medio, la pareja joven: el joven caballero audaz, Walther, gran lunar negro de la representación (un Michael Schade en total declive, que nunca debió medirse con este tipo de roles), y el *premio*, Eva (Jacquelyn Wagner, correcta, poca voz sin interés particular canoro ni artístico). Luego, el padre del *premio*, Pogner (bien Albert Dohmen, aunque su voz no se halle en su mejor momento, pero al menos no canta Wotan); el aprendiz de Sachs, David (buen Peter Sonn, que sólo debe trabajar más algunas medias voces difíciles), enamorado a su vez de la gobernante de casa Pogner, Lene (brillante Anna Lapkovskaja, a quien sería deseable ver en papel más exigente); y el resto de maestros (encabezados por el otro pedante, Kothner, en este caso un buen Detlef Roth), aprendices, buenos ciudadanos de la ciudad (un coro fantástico en todos los aspectos capaces de conmover hasta las lágrimas en su intervención del último acto) y el guardián nocturno (un interesante Wilhelm Schwinghammer, que debería sonar algo más cavernoso y redondo en su breve pero fundamental intervención en el final del segundo acto).

La puesta en escena de Harry Kupfer es muy distinta de la vista hace tanto tiempo en Amsterdam, y probablemente no sea tan buena, pero se trata siempre de un maestro, y la contraposición de la silueta de la ciudad medieval al fondo, con las ruinas de la posguerra en primer plano y delante y detrás los trabajos de reconstrucción (grúas, andamios), indican que los tiros van contra la forma en que se hizo el milagro alemán, que los maestros (y en particular Pogner, al que todos se inclinan) tienen intereses más terrenales, y que no todas las reglas son buenas. Hay uno, Sachs, que lo sabe (el árbol florecido de lilas en primer plano del que canta es bien claro) y que valora al que viene a decirlo, pero que no puede decirlo de cualquier forma.

Si sólo pensáramos en serio lo que Wagner nos dice (aparte del final), a Europa le iría de otra manera. No me he olvidado de la orquesta. Sensacional, como la dirección de Daniele Gatti, pasada la Obertura, que sonó demasiado pomposa y *cuadrada*. Lo que hizo con las introducciones de los actos siguientes, con la escena de la riña del vecindario y, pese al tenor, en la canción del premio fue memorable. La entrada era modesta y los aplausos convencidos pero no estruendosos se mezclaron a algún abucheo que, de haberse tratado de un título italiano, se habría convertido en huracán.

Jorge Binaghi

Michael Volle, Albert Dohmen, Markus Werba, Detlef Roth, Michael Schade, Peter Sonn, Jacquelyn Wagner, Anna Lapkovskaja, etc. Orquesta y Coro de la Scala / Daniele Gatti. Escena: Harry Kupfer. Die Meistersinger von Nürnberg de Wagner. Teatro alla Scala, Milán.

V Festival Internacional de Música de Cámara

Cultura gitana | Gypsy Culture



Del 31 de mayo al 4 de junio 2017



MÁLAGA CLÁSICA

teatrocervantes.es | teatroechegaray.es | malagaclasica.com

 Instagram  twitter  facebook.

ORGANIZAN



Ayuntamiento de Málaga
Área de Cultura

3D TEATRO
CERVANTES

TE TEATRO
ECHEGARAY

COLABORAN



MIMMA museo interactivo
de la música malaga



Sei splendida!

Milán



Una pareja como Nucci y Netrebko para una *Traviata* de las de "siempre" en la Scala milanese.

Cuando el temible gallinero de la Scala adopta a un artista se oyen frases como ésta. En este caso, tras un "Addio del passato" tan ejemplar, que pareció una frase tan correcta y adecuada como las flores que cayeron al final del espectáculo. La destinataria era, claro está, "la" Netrebko, que había manifestado su deseo de volver a Violetta (la visitará, según dice por última vez, en la próxima temporada en París, también en pocas funciones) armada de más experiencia como cantante, artista y mujer. También pidió (lo ha repetido en otras entrevistas) "un espectáculo tradicional" (como lo es el firmado por Liliana Cavani en 1990 para este mismo Teatro) y bellos vestidos. Si la puesta en escena es inocua y absolutamente prescindible (no así los, en efecto,

bellísimos trajes y escenografía), ante alguien del calibre de la diva rusa es correcto decir "sí".

Puede aún aligerar una voz de notable volumen y peso para las agilidades del primer acto (por supuesto no llegó al *Mi no escrito* en "Sempre libera", ni falta que hacía), y algún sabio *portamento* la ayudó en un momento. La belleza, el poderío, la intuición del fraseo son tales que fuerzan a la admiración. Y si algo hay que destacar es, precisamente, su último acto (una pena que Santi decidiera *aligerar* siguiendo a la "tradición" en algunos momentos de la obra, entre ellos los dos dúos de ese último acto).

Meli fue un excelente Alfredo, y el que pareció tener más interés en cuanto a marcación de personaje por parte de la directora de escena; tal vez la *cabaletta* de su aria no fue su mejor momento, pero los tiempos de Santi (a veces muy lentos) no siempre ayudaron. El director rezuma sabiduría (y fue ovacionado), pero no es ésta "su" ópera, aunque la llevara a buen puerto. Nucci sigue siendo uno de los amados del público escalígero, pero fuerza es constatar la huella que el tiempo deja. Funciona en el agudo, y por lo demás utiliza todos los trucos de la larga experiencia, pero el personaje apenas existe. Fueron correctos los demás, en particular el Grenvil de Spina, la Flora de Isotton, el barón de Finucci, y también el Marqués de Abramo Rosalen.

Excelente el coro, preparado por ese maestro que es Bruno Casoni, y correcto el cuerpo de baile y el solista Riccardo Massimi, aunque la coreografía de Micha Van Hoecke tiene el dudoso honor de ser lo más trillado de todo el espectáculo, cosa que no es poco en este caso. Los papeles reservados a los solistas de la Academia de Perfeccionamiento de la Scala no estuvieron, esta vez, bien servidos. Entradas agotadas y público en delirio.

Jorge Binaghi

Anna Netrebko, Francesco Meli, Leo Nucci, Chiara Isotton, Costantino Finucci, Alessandro Spina, etc. Orquesta y coro de la Scala / Nello Santi. Escena: Liliana Cavani. La Traviata de Verdi.

Teatro alla Scala, Milán.

Carmen viajera

París

Carmen vuelve a la Ópera de París, en un montaje que por su parte ha dado la vuelta al mundo, firmado por Calixto Bieito. Pues esta producción de la obra maestra de Bizet fue estrenada en 1999 en el Festival de Peralada, en el patio del Castillo, antes de viajar a Londres, San Francisco, Ámsterdam o Barcelona. Lo que explica su ausencia de decorado, aparte de una cabina telefónica, un mástil abanderado, un gran toro negro "Osborne", como los que pueden verse desde las carreteras españolas, y automóviles (Mercedes-Benz, lo habitual en gitanos nómadas). Porque la acción se ve trasladada a los últimos años del franquismo, por lo tanto en España, con sus consecuentes atributos.

En la Bastille, el gran escenario está no obstante cerrado al fondo por una vasta tela gris, sin más. Los personajes se encuentran así al descubierto, en situaciones bien plantadas que ponen el acento en la sensualidad. Con una justa intención. Salvo que esta transposición pretende ser de un carácter hispánico forzado, que el libreto y la música, escritos por parisinos, vienen sin cesar a contradecir. A una España de tarjeta postal estilo siglo XIX, le responde otra postal, de estilo finales del siglo XX, o a la manera del primer Almodóvar, entre ban-

derolas y *movida*, gitanas "al borde de un ataque de nervios" y soldados sometidos a "la ley del deseo".

Bieito, de quien anteriormente hemos apreciado muchas veces el trabajo escénico, como *El barberillo de Lavapiés* en el Teatro de la Zarzuela o *Armida* en el Komische Oper de Berlín, o más recientemente *Lear* en esta misma Bastille (ver RITMO de julio-agosto de 2016), limita aquí su imaginación. Tan cierto es que a esta producción de casi veinte años se le notan sus añitos.

La restitución musical no se muestra tampoco muy específica. Clémentine Margaine, que lleva el papel de Carmen en todos los escenarios, surge como la gran triunfadora de la velada, Carmen de soplo trágico sostenido. Roberto Alagna le da vigorosa réplica, Don José expresivo que algunos atascos (había sido anunciado su estado de salud) sólo palidecen en parte. La Micaela de Aleksandra Kurzak dispensa un canto tal vez demasiado lírico para su endeble papel, pero convence. Téngase en cuenta la talla desmesurada de la nave de la Bastille, la cual no se presta a las delicadezas, ni tampoco a los diálogos hablados (mantenidos en su mayor parte, es de agradecer) de esta ópera cómica fiel a la tradición francesa y destinada a un pequeño teatro. Excelentes el Escamillo de Roberto Tagliavini, y las dos petulantísimas Frasquita y Mercédès a cargo de Vannina Santoni y Antoinette Dennefeld.



VINCENT PONTET

"España a la manera del primer Almodóvar, entre banderolas y movida, gitanas al borde de un ataque de nervios y soldados sometidos a la ley del deseo".

El coro brilla con bello arranque, a veces sin demasiada precisión. Como también la orquesta, bajo las órdenes bastante rutinarias de Bertrand de Billy, sustituto de última hora de Lionel Bringuier (quien anuló su participación por "razones personales"). Para una Carmen de rutina, ella también, pero obligada al parecer.

Pierre-René Serna

Clémentine Margaine, Roberto Alagna, Aleksandra Kurzak, Roberto Tagliavini, Vannina Santoni, Antoinette Dennefeld, etc. Orquesta y coro de la Ópera de París / Bertrand de Billy. Escena: Calixto Bieito. Carmen de Bizet. La Bastille, París.

Trompe-la-Mort de estreno mundial

París

Encargo de la Ópera de París al compositor Luca Francesconi (nacido en 1956), la ópera *Trompe-la-Mort* se estrena en el Palacio Garnier. El libreto, escrito en francés por el mismo Francesconi (quien habla francés, a pesar de ser italiano), se inspira en Honoré de Balzac, y más precisamente en la novela *Les Illusions perdues* (*Las ilusiones perdidas*). Se trata así del pacto entre el joven Lucien de Rubempré, quien ambiciona el ascenso social sirviéndose del amor de las mujeres, y un personaje casi faustiano, Trompe-la-Mort (engaña la muerte), alias Jacques Collin o Carlos Herrera, según sus falsas identidades, quien guía a Rubempré en el mundo despiadado de los grandes poderosos de la despiadada ciudad de París. Y todo acaba mal, como ya se sabe...

Sobre este tema literario francés (obligado por el encargo), Francesconi teje una música directamente asequible, con una declamación vocal perfectamente idónea, sin dificultades ni



KURT VAN DER ELST

Trompe-la-Mort, de Francesconi, ópera en estreno inspirada en Honoré de Balzac.

para los cantantes ni para el oído del público, sobre una orquesta trabajada, más compleja entre disonancias y potencias desenfrenadas. Un objetivo cumplido, que permite la asociación del teatro y de la música, como lo requiere toda ópera. Quizás, solamente, faltaría un poco de lirismo por parte del canto, que además se restringe a una declamación al estilo de *Pelléas et Mélisande* de Debussy (el gran modelo de la ópera francesa), con papeles siempre solitarios, sin verdaderas arias (¡por supuesto!) y sin conjuntos vocales, aparte de una breve intervención del coro en el momento final. Pero así se entienden bien tanto la acción, por parte de las voces, como la profundidad de su mensaje, por parte sobre todo de la transmisión orquestal.

La dirección musical de Susanna Mälkki, especialista del repertorio contemporáneo, se afirma franca y nerviosa, frente a una orquesta que responde sin fallar en su polifonía compleja. Pero es el reparto vocal quien seduce plenamente. Se encuentra perfectamente elegido, entre notables cantantes francófonos actuales. Laurent Naouri, a través de su voz tenebrosa, domina el omnipresente papel principal, con un ejemplar arte de la dicción y de la proyección. Cyrille Dubois constituye otro éxito, tenor de voz mixta, o "di grazia", ideal para un frágil Rubempré a la vez sutil y eficaz. Julie Fuchs entrega, para Esther, el fraseo pleno que ella sabe destellar. Se notan también las adecuaciones vocales de Marc Labonnette y Béatrice Uria-Monzon, quien además libra una brillante coloratura (la única escritura vocal un poco complicada de la partitura). Y todo el resto del elenco goza de perfecta adecuación con los papeles menores. El coro, bien, para su limitada participación.

La puesta en escena de Guy Cassiers sorprende al empezar, con su decorado hecho de paneles verticales que suben y bajan, con imágenes iluminadas venidas del mismo Palacio Garnier, sobre un escenario vacío y confinado en la oscuridad. Los movimientos son claros, y permiten seguir las situaciones y evoluciones de personajes vestidos a la moda romántica, como los vio Balzac. Lo que pasa es que no pasa mucho más, siempre con las mismas imágenes que suben y bajan, y sin ninguna otra sorpresa. A lo largo de dos horas de duración, lo cual se hace un poco pesado.

Pierre-René Serna

Laurent Naouri, Cyrille Dubois, Julie Fuchs, Marc Labonnette, Béatrice Uria-Monzon, etc. Orquesta y Coro de la Ópera de París / Susanna Mälkki. Escena: Guy Cassiers. Trompe-la-Mort de Luca Francesconi. Palais Garnier, París.



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

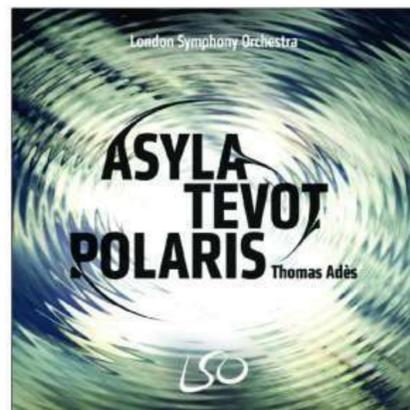
- ★★★★★ EXCELENTE
- ★★★★ MUY BUENO
- ★★★ BUENO
- ★★ REGULAR
- ★ PÉSIMO

Valoración técnica

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

A veinte años de su composición, *Asyla*, la que fuera primera partitura orquestal del británico Thomas Adès (1971) continúa manteniendo intacta toda la insurgente potencia y el vigor que nos deslumbró en la primera escucha. Si entonces se trataba de una suerte de plena consagración de un talento juvenil (por su edad, que no por su lenguaje), el presente registro, que incluye las tres obras orquestales del autor, sirve tanto para confirmar el lugar privilegiado que ocupa en el panorama compositivo actual, como para valorar la inteligente posición de Adès ante ese temprano éxito. Esta trilogía (a la que se une el más testimonial *Lied Brahms*) permite admirar el magnífico dominio de Adès sobre el material musical, en el que se aúna la aplicación de una exigente lógica y una exploración, nada estéril, de la complejidad, como en *Polaris*, con un tratamiento exuberante y atrayente de las texturas tímbricas ¡asombrosa su labor en *Tevot!* y una mirada abierta que, sin caer en un vacío eclecticismo, le permite incluir entre sus referentes tanto la reiterativa métrica del *techno* como las resonancias wagnerianas. La dirección de Adès, aunque carece de la incisividad y del inextinguible dinamismo de Rattle en *Asyla* y *Tevot* (Emi) es, sin embargo, igualmente soberbia en su precisa atención al detalle, lo que queda acentuado por la toma sonora.

David Cortés Santamarta



ADÈS: *Asyla; Tevot; Polaris; Brahms*. Samuel Dale Johnson, barítono. Orquesta Sinfónica de Londres / Thomas Adès.
LSO, LSO0798 • Blu-Ray Audio / SACD • 63' Independiente ★★★★★R



Los veinte años que tardó Brahms en publicar los *Cuartetos Op. 51* dan una idea del nivel de perfección que el alemán alcanzó en estas piezas. El peso de la tradición y la obsesión por la excelencia hacen de estos Cuartetos una obra maestra que muestra al mejor Brahms posible. En el primero de ellos se respira el drama constantemente; y es que el New Zealand no hace concesiones. Tomándose en serio la música, pero sin grandes exabruptos, la agrupación va desgarrando esta narrativa única, llena de desgarrada pasión. Cuando ceden un espacio al lirismo, como en el *Romanze*, el sonido es agrí dulce, y cuando la poesía aparece en todo su esplendor en la partitura, se materializa de forma contenida; la pasión, por momentos trágica, siempre acaba apareciendo, como en el *Allegro final*. Pese al dramatismo de la propuesta, las velocidades son tranquilas y, consecuentemente, la claridad expositiva es notable, lo que refuerza la conciencia de la grandeza de estas composiciones. Además, la estabilidad del New Zealand, con 30 años de carrera a sus espaldas, también se refleja en la interpretación: es como si una única voz nos contara el mundo de claroscuros y de intensos contrastes que Brahms ideó. El *Segundo Cuarteto* sigue las mismas premisas, poniendo el drama en primer plano. Versiones, por tanto, para amantes de las emociones fuertes.

Jordi Caturla González

BRAHMS: *Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2*. New Zealand String Quartet.
Naxos, 8.573433 • 68' • DDD Música Directa ★★★★★

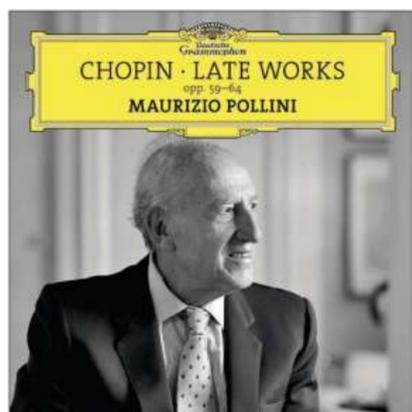
Ahora que se empeñan en que la mayoría de los (pocos) discos que se publican lleven un título, a este que acaba de lanzar Warner en su sello Erato le podrían haber puesto el de "Ensoñación" o algo así, porque el pianista francés nacido en 1981 ha seleccionado trece piezas del genial compositor polaco entre las que, en primer lugar, abundan las más líricas e intimistas que compuso, y en segundo término, a las que no lo son tanto el intérprete ha aplicado un punto de vista en el que predomina precisamente ese enfoque ensimismado, reflexivo, introspectivo o contemplativo.

En algunos casos esta mirada puede resultar discutible (tal, por ejemplo, en el *Nocturno Op. 48/1* o en la *Polonesa-fantasia*), pero lo cierto es que Fray consigue convencernos de que *también* pueden interpretarse así, tal es la convicción con que lleva a cabo esos enfoques y lo admirable de los resultados. Porque en ningún caso creo que pueda acusarse de blando o almidonado, ya que logra siempre un lirismo genuino y conmovedor. No solo toca de maravilla, con un sonido precioso y aquilatado, con extraordinaria fluidez y naturalidad (nunca fuerza el discurso), sino que además consigue que todo suene estrictamente a Chopin, solo a Chopin, con su tan personal estilo, *rubato* incluido. Fray me recuerda aquí al Rubinstein más lírico y soñador (que no siempre era así, por descontado). Maravillosa toma de sonido.

Ángel Carrascosa Almazán



CHOPIN: *Impromptu n. 3. Mazurcas ns. 11, 40 y 41. Nocturnos ns. 2, 10, 13, 14, 15, 16 y 18. Polonesa-fantasia. Vals n. 9*. David Fray, piano.
Erato, 0190295896478 • 69' • DDD Warner Classics ★★★★★S



Impartir conocimiento como sabio musical es lo que hace Pollini en este disco, cuyo tema unificador son las últimas numeraciones de opus de Chopin, destacando principalmente en dos de ellas: de la *Barcarola Op. 60* logra una versión sencilla, alejada de cualquier atisbo de afectación, sin grandes colores y de balanceo más rápido, pero muy sólida, de notable continuidad y diversidad, mientras que en la *Polonesa-Fantasia Op. 61* se aleja de la brillantez de su grabación de 1974, sumergiéndose en los aspectos que Chopin más admiraba de Bach para enfatizar en su estructura formal y la evolución cromática; ambas excelentes.

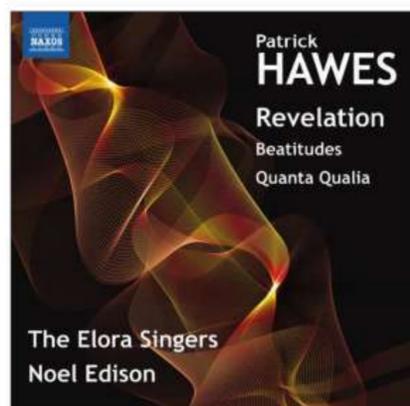
La densidad de la escritura polifónica de los Nocturnos y su carácter experimental es clarificada con una verdadera exhibición de control dinámico y de gran libertad en el n. 4 del *Op. 68*, a los que acompañan unas Mazurkas de firme sentido rítmico y unos Valses de secciones muy bien delineadas, excepto el *Op. 64 n. 1* ("Del minuto") más mecánico, lo que conjuntamente viene a confirmar que el Chopin de Pollini sigue siendo elegante, de profundo sonido, despojado de su equipaje romántico y con menos brillo del de sus inicios, por estar acompañado de un uso más frecuente del pedal, acentuado en este caso por una toma algo reverberante, pero continua, manteniendo gran maestría musical y pianística.

José Luis Arévalo

CHOPIN: Obras para piano de última época (Barcarola, Polonesa-Fantasia, etc.). Maurizio Pollini, piano.
DG, 0028947961277 • 55' • DDD
Universal ★★★★★

El panorama de la música coral se está renovando con una serie de autores que, gracias a unas armonías llenas de suaves disonancias tonales, se están ganando el favor del mundo coral. Pero no todo iba a ser Eric Whitacre y Ola Gjeilo y gracias a discos como este surge un nuevo nombre: Patrick Hawes, inglés nacido en 1958. El primer atractivo del disco es el coro intérprete, el que probablemente sea el mejor coro canadiense, los Elora Singers, con su habitual Noel Edison, de los que no es necesario añadir la enorme calidad que tienen. Dentro de su anual Elora Festival, encargaron a Hawes *Quanta Qualia*, para coro a cappella y saxofón, que se ha convertido en un auténtico hit. El resto del programa lo componen todo obras del pasado 2016, obviamente en primera grabación mundial, de las que sobresalen por su belleza las *Beatitudes* para piano y coro y *Revelation*, obra que da título al disco, nueve piezas a cappella con texto extraído del libro escrito por San Juan que con su poderoso mensaje provoca una clara imaginería musical. Una hora de música llena de muy buena escritura coral que debería servir de renovación en los repertorios de todo coro que se precie.

Jerónimo Marín



HAWES: Revelation. Quanta Qualia. Revelation. The Elora Singers / Noel Edison.
Naxos, 8.573720 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★

28° CONCURSO INTERNACIONAL "CITTA' DI PORCIA"

MEMBER OF THE WORLD
FEDERATION OF INTERNATIONAL
MUSIC COMPETITIONS



TROMPA

30 Octubre - 4 Noviembre 2017

Director artístico Giampaolo Doro
Podrán participar todos los músicos nacidos después del 01 de Enero de 1987.
El plazo de inscripción se cierra el 23 Septiembre de 2017.

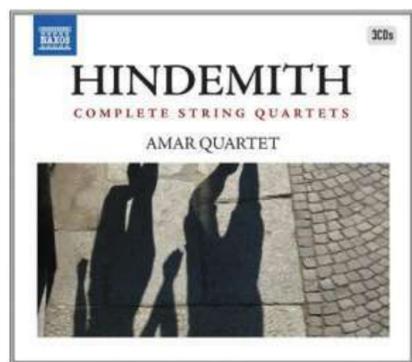
Socios del proyecto: TEATRO "G. VERDI" PORDENONE
CIDIM - COMITATO NAZIONALE ITALIANO MUSICA

Patrocinadores: REGIONE FVG - TURISMO FVG
PROVINCIA DI PORDENONE - COMUNE DI PORCIA
FONDAZIONE FRIULI - ITAS ASSICURAZIONI
PROGETTO & SVILUPPO - TECNOINOX

Par más información:

Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino"

Villa Correr Dolfin, Via Correr, 69 - I - 33080 Porcia (PN)
Tel/fax ++39 0434 590356 www.musicaporcia.it
ass.gandino@iol.it



Reeditados ahora en una cajita manteniendo las ediciones originales (de 2011 a 2015), esta integral es uno de los mejores y más desapercibidos trabajos discográficos de música de cámara de los últimos años. El reticente Hindemith no tiene la buena imagen de Bartók ni Shostakovich, que pasean sus Cuartetos de cuerda con solvencia, asiduidad y la seguridad de su fama, pero al último eslabón de una amplia cadena de compositores aferrados a la tradición, como fue el autor de *Mathis der Maler*, le cuesta imponer su música en las salas de concierto (es curioso, con la "mala prensa" que para algunos tienen creadores de la vanguardia contemporáneos a Hindemith, como Schoenberg o Webern, se programan e interpretan mucho más...).

El Cuarteto Amar toma el mismo nombre del histórico Cuarteto donde Hindemith fue violista entre 1919-24, cedido por el Instituto Hindemith de Frankfurt. Con tales avales no es de extrañar que interpretativamente ofrezcan unas versiones redondas, desde las obras que se consideran "menores", como los *Cuartetos ns. 1 y 2* (el *Primero* es de un posromanticismo muy atractivo, mientras el *Segundo* emprende su propia "revolución"), a las mayores, como son los sensacionales *Cuartetos ns. 3* (de 1921, quizá el más tocado de los 7) y 5, ya escrito en Estados Unidos, inmerso en una profunda melancolía centroeuropea. Conviene detenerse en esta grabación.

Gonzalo Pérez Chamorro

HINDEMITH: Cuartetos completos (1-7).
Cuarteto Amar.
Naxos, 8.503290 • 3 CD • DDD • 203'
Música Directa ★★★★★

SOLO ANTE EL PELIGRO

Del mismo modo que en el inolvidable western del cine clásico americano (*Solo ante el peligro*, Fred Zinnemann, 1952), como si de un resuelto y decidido "antihéroe" se tratara (Gary Cooper), el formidable tenor alemán Jonas Kaufmann (para el abajo firmante sin lugar a dudas el mejor y más versátil tenor del panorama internacional actual) se enfrenta en solitario, esta vez no a unos desalmados pistoleros, sino nada menos que a una de las obras más extraordinarias de Gustav Mahler, o lo que es lo mismo, de la Historia de la Música: la bellísima e insuperable obra maestra *La Canción de la Tierra*, llamada por Mahler con este título para evitar el maleficio de las *novenas sinfonías* (algo que a la postre solo pudo evitar en parte).

Es cierto que puede resultar polémico o no del gusto de todos que Kaufmann asuma las "dos voces" solistas que Mahler escogió para esta "sinfonía cantada", o "ciclo de Lieder sinfónico" (tenor y mezzosoprano o contralto), papel este último también asumido con éxito por Fischer-Dieskau como barítono con Bernstein y la Filarmónica de Viena (Decca, finales de los sesenta, junto al tenor James King) y cante los seis maravillosos Lieder de esta obra, pero no solamente sale airoso, sino que triunfa y convence absolutamente.

Su interpretación resulta variada, convincente, plena de sentido y emoción, transmitiéndonos la dulce amargura mahleriana, el dolor y la esperanza, la sensibilidad y la complejidad del Mahler final, agobiado por su enfermedad cardíaca, consternado por la muerte de una de sus hijas e incansable perseguidor de la paz y el reposo en un incierto pero deseado más allá. Lírica y dramática interpretación a un tiempo,



conmovedora en el *Abschied* (*despedida, adiós*), último movimiento de *Das Lied von der Erde*.

El presente registro se convierte sin duda en alternativa absolutamente válida a las versiones convencionales, tanto históricas (Patzak y Ferrier con Walter, Decca; Wunderlich y Ludwig con Klemperer, Emi; Haefliger y Miller con Walter, Sony), como actuales (Urmana y Schade con Boulez, DG).

Extraordinario acompañamiento orquestal de una soberbia Filarmónica de Viena, orquesta mahleriana por excelencia, dirigida con mimo, detallismo, refinamiento e intención por un Jonathan Nott que se supera a sí mismo en este registro (hay belleza tímbrica de las maderas, brillantez en el metal, climax redondos, cuerda sedosa...). Un acompañamiento de lujo, en definitiva.

En todo caso, el bellísimo timbre de Kaufmann, su versatilidad y su enorme capacidad expresiva se imponen, cautivando al oyente. La grabación de Sony en la Sala Dorada (Musikverein) de Viena es absolutamente espectacular, de gran presencia, claridad y definición. Recomendación absoluta como alternativa a versiones convencionales.

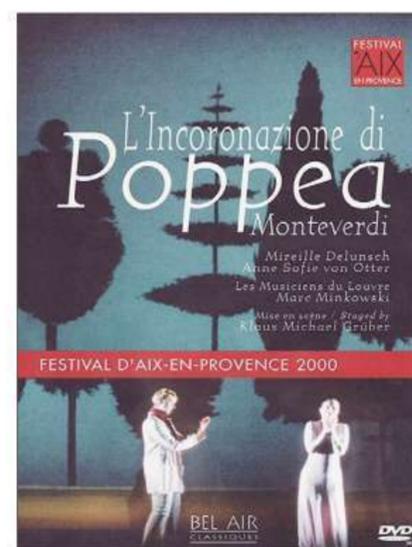
Luis Agius

MAHLER: Das Lied von der Erde. Jonas Kaufmann, tenor. Orquesta Filarmónica de Viena / Jonathan Nott.
Sony Classical, 88985389832 • DDD • 61'
Sony Classical ★★★★★S

Diecisiete años han transcurrido desde que esta producción de *L'incoronazione* subió al escenario por primera vez en el Festival d'Aix-en-Provence. En colaboración con las Wiener Festwochen, fue un rotundo éxito en el que por igual convenció la parte musical y la parte escénica. La parte musical, liderada por Minkowski con Les Musiciens, proponía una ligereza llena de enorme emotividad con una orquesta no de grandes dimensiones, aunque con especial atención al continuo, con cinco tiorbas y guitarras, dos arpas y dos intérpretes para clavecín y órgano, lo que producía una amplia paleta de colores en el acompañamiento. El elenco, encabezado por un Nerón estupendo de von Otter, no tiene grietas ni en los menores papeles, destacando también la Ottavia de Brunet, papel con más peso que la Poppea, bien cantada por Delunsch.

La puesta en escena, con un busto de Nerón en su centro, también es ligera en sus decorados, con un vestuario de tonos pálidos esencial en la caracterización de los personajes, y toda la trama bien explicada por aquel genio de la escena que fue Grüber, que nos visitó en el Teatro Real en un memorable *Parsifal*. Sin lugar a dudas, una de las versiones preferentes de este título en vídeo ahora que celebramos el 450 aniversario del genio de Cremona.

Jerónimo Marín



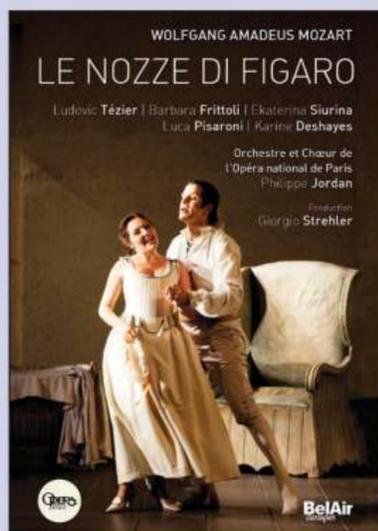
MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea. Von Otter, Delunsch, Brunet, Hellekant, Sedov, Fouchécourt, Heaston. Les Musiciens du Louvre-Grenoble / Mark Minkowski. Escena: Klaus Michael Grüber.
BelAir, BAC204 • DVD • 164' • PCM
Música Directa ★★★★★

UN VALIOSO DOCUMENTO

Como es bien sabido, el italiano Giorgio Strehler (1921-1997) fue uno de los grandes directores de escena de la segunda mitad del siglo XX. El secreto de su estilo, reconocible por la vitalidad en la exposición de caracteres, consistía en el respeto por la obra a representar, ya se tratase de ópera o teatro, a la que se acercaba con la convicción de que en sus diálogos y acotaciones o en las notas de la partitura se encontraba el misterio a desvelar. Su sentido de la fidelidad al original, el obcecado escrutinio de unas palabras y unas notas musicales resultaba en sus manos la mayor audacia. Él no asomaba, carecía de impronta, como el humilde encargado de encender los candelabros de una estancia dieciochesca, o el discreto sereno decimonónico que prende los faroles de la calle cuando el sol se va.

Aparece su muy celebrada producción de *Las bodas de Figaro* mozartianas, que procedente de La Scala milanesa se estrenó en la Ópera de París; el documento de su reposición (octubre y noviembre, 2010), a cargo del que fue su ayudante, Humbert Camerlo, es una joya a la que convendría acudir de vez en cuando, como el ejemplo de que no cabe mayor originalidad que el sometimiento al texto, siempre, claro está, que se sea capaz de desentrañarlo, resucitarlo y recuperarlo en todo el esplendor de su complejidad.

El amplio elenco sufre el lastre de una serie de tópicos que acompañan a cada figura; tópicos que Strehler limpia y despeja, presentando a cada cual en su drama particular. El Conde de Almaviva



(Ludovic Tézier) abandona la máscara del señorón lúbrico para mostrar el dolor del hombre de media edad habitado por un deseo que tiene más de aflicción que de apatencia. La Condesa (Barbara Frittoli) complica la convención de la esposa arrinconada con la angustia de la mujer que se despide de la juventud. Figaro (Luca Pisaroni) y Susanna (Ekaterina Siurina) deben compartir la ilusión de la boda con la zozobra que impone su condición de criados. El resto del muy adecuado reparto es tratado igualmente subrayando el pálpito de su *humanidad*.

La dirección musical de Philippe Jordan combina gusto por la belleza y entusiasmo festivo con la gravedad sutil que transmite el director de escena, pues ya sabemos que el teatro es tan alegre, tan triste, como la vida.

Álvaro del Amo

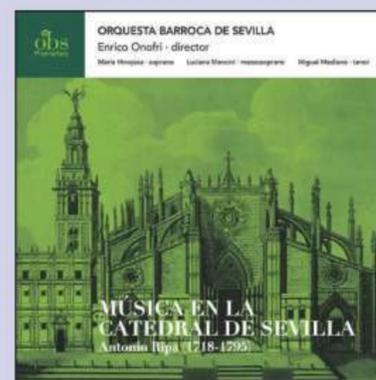
MOZART: Las Bodas de Figaro. Ludovic Tézier, Barbara Frittoli, Luca Pisaroni, Ekaterina Siurina, Karine Deshayes, etc. Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Paris / Philippe Jordan. Escena: Giorgio Strehler. BelAir, BAC071 • 2 DVD • 178' • DD 5.1 • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★

EL MISTERIO DE LAS CATEDRALES

Fundada en 1995, la Orquesta Barroca de Sevilla en un conjunto instrumental especializado en la interpretación con criterios historicistas. Desde el año 2008 cuenta con su propio sello discográfico, OBS Prometeo. En esta sección se comentan sus dos lanzamientos más recientes, dedicados a tesoros ocultos en los archivos de dos catedrales andaluzas, la de Sevilla y la de Córdoba, que dormían el sueño de los justos en sus respectivos archivos hasta ser por fin dados a conocer al mundo.

El primero de los discos, OBS009, está dedicado por entero a obras de Antonio Ripa (1718-1795), quien, después de haber desempeñado diversos puestos en la catedral de su Tarazona natal, en la catedral de Cuenca y en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, culminó su carrera como maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, ciudad en donde vivió desde 1768 hasta el fin de sus días. Como tantos compositores de su época, Ripa se dedicó casi en exclusiva a la música religiosa, de la que el disco ofrece una interesante muestra en un estilo que, según los casos, fluctúa entre la tradición barroca y el incipiente clasicismo: por un lado tres obras relacionadas con el Oficio de Difuntos: los responsorios *Parce mihi, Domine*, y *Taedet animam meam*, paráfrasis de Job VII y X respectivamente, y el versículo *In memoria aeterna erit justus* (Salmo CXI, 7), que forma parte del gradual *Requiem aeternam*, por otro, las lamentaciones *Lamed*, *Mem* y *Nun* de Jeremías, para el oficio de Viernes Santo, junto con el responsorio *Fiat mihi*, paráfrasis de Éxodo XXV, para la fiesta de la Inmaculada Concepción, y el villancico en lengua vulgar *Con el Buen Pastor*, para la fiesta de la Epifanía.

El segundo disco, OBS010, está dedicado a la obra del barcelonés Jaime Balius y Vila (1750-1822), quien, tras su formación en la Escolanía de Montserrat y después de ocupar diversos cargos a lo largo y ancho de la geografía española, fue desde 1785 maestro de capilla de la Catedral de Córdoba, con un breve paréntesis entre 1787 y 1789, cuando por mandato real pasó a ejercer sus funciones en el madrileño Convento de la Encarnación. Autor de una ingente producción, en su in-



mensa mayor parte dedicada al culto católico, su estilo se encuadra ya perfectamente en las corrientes del Clasicismo. En el disco se recogen cuatro villancicos en castellano para soprano y orquesta, que adoptan la forma de una pequeña cantata, consistente en un aria precedida de un recitativo. La grabación incluye también, según una copia coetánea de la partitura conservada en el archivo catedralicio cordobés, la *Sinfonía en re mayor* Benton 126 de Ignaz Joseph Pleyel (1756-1831), que viene a corroborar lo que es de sobra sabido, que en la España de aquella época se estaba a la última en lo referido a las corrientes musicales europeas.

No queda sino agradecer a la Orquesta Barroca de Sevilla y a sus patrocinadores esta impagable labor de difundir, y con el más exigente nivel de calidad, las riquezas de nuestro pasado musical, que poco o nada tienen que envidiar al de otras naciones del mundo. Esperemos que esto siga por muchos años.

Salustio Alvarado

RIPA: Música en la Catedral de Sevilla. Hinojosa, Mancini, Mediano. Orquesta Barroca de Sevilla / Enrico Onofri. OSB Prometeo, OBS009 • 59' • DDD Sémele ★★★★★

ADONDE INFIEL DRAGÓN. Música para la Catedral de Córdoba (Obras de BALIUS, PLEYEL). Hinojosa. Orquesta Barroca de Sevilla / Vanni Moretto. OSB Prometeo OBS010 • 63' • DDD Sémele ★★★★★



La fama de Alessandro Scarlatti (1660-1725) como autor, más venerado y mitificado que efectivamente conocido, de óperas y oratorios hace a menudo olvidar que el maestro palermitano compuso también una copiosísima cantidad de música instrumental, tanto de cámara, como para teclado y para orquesta. En relación con esto último, en 1740 apareció publicada en Londres una colección de "Six Concertos in Seven Parts for two Violins and Violoncello Obligato with two Violins more a Tenor and Thorough Bass, Compos'd by Sig^r Alexander Scarlatti", sobre cuya autoría no dejan de planear ciertas dudas, sospechándose que tras ellos se encuentra la mano de Charles Avison (1709-1770), si no como autor, al menos como arreglista.

Integrado en la magnífica serie The Baroque Project de DHM, que protagoniza Marcello di Lisa al frente del conjunto Concerto de' Cavalieri, el presente disco contiene la integral de estos seis Conciertos, completándose la grabación con las Sinfonías, léase Oberturas, de las óperas *Il prigionero fortunato*, *La caduta de' Decemviri*, *Scipione nelle Spagne*, *La donna è ancora fedele* y *L'amazzone corsara*, siendo estas tres últimas primicias discográficas mundiales. Interpretación colosal, como era de esperar de tal orquesta y tal director.

Salustio Alvarado

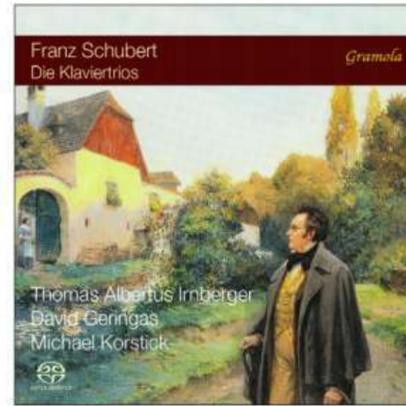
A. SCARLATTI: Oberturas y conciertos. Concerto de' Cavalieri / Marcello Di Lisa.
DHM, 88985370012 • 54' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Tras aquel excelente disco de 2008 con los 4 *Impromptus* D 899, las 3 *Klavierstücke* D 946 y el *Allegretto* D 915, vuelve ahora Perianes a Schubert con un segundo disco que corrobora cuánto es capaz de profundizar en "el más difícil de interpretar de los grandes compositores" (Arrau). Demuestra aquí mayor madurez aún que en el anterior y un toque aún más aquilatado y exquisito, con unas sonoridades de una variedad de acentos y colores y una gradación de intensidades exclusivas de un auténtico maestro del piano. El tema inicial de la *Sonata* D 664 tal vez no alcanza la belleza *cantabile* que podría, pero todo su desarrollo, con la aparición de elementos desestabilizadores, es magistral. Los dos últimos movimientos son realmente de ensueño. En ellos se repliega en una interpretación interiorizada e intimista de extraordinaria belleza. Similares propósitos le guían en la monumental y última *Sonata*, D 960, cuyo *Molto moderato* fluye plácido y sereno, con excepcional naturalidad y un lirismo de los más altos vuelos. Sorprende la casi completa ausencia de los conflictos y las sombras que aparecen en otras interpretaciones, pero la lógica de esta aproximación es indudable. Ciertamente hay hoy muy pocos pianistas capaces de hacer un Schubert tan admirable. La toma de sonido, realizada en Granada por técnicos del Estudio Teldex de Berlín, es modélica.

Ángel Carrascosa Almazán



SCHUBERT: Sonata en la mayor D 664. Sonata en si bemol mayor D 960. Javier Perianes, piano.
Harmonia Mundi, HMM902282 • 63' • DDD
Independiente ★★★★★



"¡Con los Tríos de Schubert no se juega, niño!", podrían decir los mayores... Y es que estas músicas son colosales en su dificultad (en apariencia no presentan una escritura endiablada: es su sonoridad, equilibrio, tensiones y desarrollo lo difícil de crear), y no solo por sus duraciones, en el caso del *Trío* n. 2 de más de 50 minutos, siendo el n. 1 de unos 40 minutos, aproximadamente. Ambos tienen estructura similar (habitual en Schubert, como en sus *Sonatas* 958 y 959), con movimientos lentos que dejan helado a cualquiera e introductorios que son como cartas dirigidas a un futuro Bruckner. Si el *Primer Trío* es un reto absoluto para el violinista, precisamente esta tremenda complejidad se acusa en la interpretación de estos tres músicos que no forman trío regular, o al menos con un nombre que los agrupe, aunque las cotas que alcanzan son realmente altas. Pero el milagro se obra en el maravilloso *Trío* n. 2, una de las grandes obras maestras de la música de cámara de todos los tiempos, no solo por el *Andante* de *Barry Lyndon* (un hallazgo total: creo no haberlo escuchado más creativo y elocuente a la vez), el *Allegro* inicial es colosal en su estructura y el *Finale*, ese trabalenguas que plantea Schubert, alcanza iguales resultados. Interpretación moderna de referencia, a la altura de los *Wanderer* (HM).

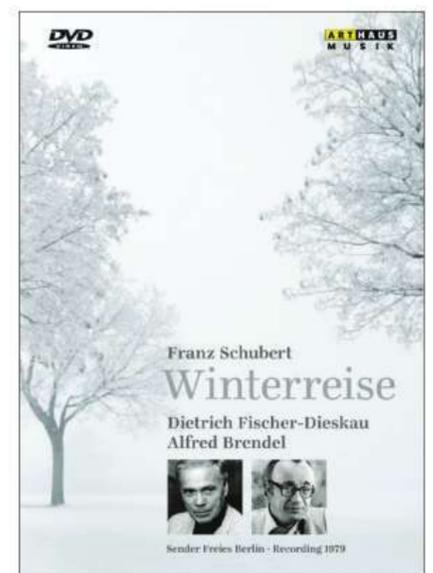
Gonzalo Pérez Chamorro

SCHUBERT: Tríos con piano completos (D 898, 929, 897 "Notturmo" y 28 "Sonatensatz"). Thomas Albertus Imberger, violín. David Geringas, cello. Michael Korstick, piano.
Gramola, 99110 • 2 CD • SACD/DDD • 117'
Independiente ★★★★★

En la formación musical de cualquier aficionado forma parte esencial los conciertos en directo. Para mi desgracia, nunca tuve la oportunidad de ver en directo al gran Fischer-Dieskau, si bien he devorado largo y tendido todo lo que grabó, incluidas integrales Schubert, Brahms y óperas varias. Lo más parecido a presenciar un recital en directo es el DVD con la que es una cumbre de toda la historia del arte occidental, que nos llega en esta grabación realizada en Berlín en 1979. Ambos, el acompañante, un artista de una sensibilidad y formación intelectual inigualable, Alfred Brendel, junto con el barítono berlinés, realizan la mejor versión de *Winterreise* que imaginar se pueda.

El acento justo, el fraseo preciso, el gesto y la mirada que acompaña, reforzando y aclarando el significado de cada palabra, la media voz, el tiempo exacto con las pequeñas inflexiones de *rubato* que nos abren nuevos caminos emocionales, todo está contenido en este portentoso regalo. De cómo se puede alcanzar semejante cumbre emocional y excesiva, da cuenta el bonus de 56', que se ve a los artistas ensayando, demorándose a veces en un único compás hasta conseguir el efecto deseado, o discutiendo sobre el tiempo preciso de las canciones. Luego resulta todo de una naturalidad aplastante, llegando su maestría a ocultar semejante artificio. Los subtítulos en español del ciclo hace que visionarlo sea hipnótico.

Jerónimo Marín



SCHUBERT: Winterreise. Dietrich Fischer-Dieskau, Alfred Brendel.
Arthaus, 109317 • DVD • 73' + 56' (extras) • PCM • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★



Como estos Conciertos no se mueven en el marco de los modelos rusos llenos de exuberancia y de gran aparato sinfónico, resultan acertadas estas lecturas llenas de transparencia, en las que un impresionantemente preciso Giltburg, acompañado por las texturas transparentes de la Real Orquesta Filarmónica de Liverpool, bajo la dirección de un implicado Petrenko y secundado por excelentes intervenciones del trompetista Owen en el *Primero*, muestran una conexión natural con esta música, apostando por mostrar con brillantez y claridad los elementos más extrovertidos y lúdicos de los movimientos extremos, para convertir el *Moderato* del *Op. 35* en un intenso canto a dúo con la cuerda y el *Largo* del *Op. 102* en un apasionado juego de equilibrio y ternura, quizá excesivamente contemplativo, pero con una bellísima exhibición de control en las dinámicas más bajas. El disco tiene también el atractivo de completarse con transcripciones elaboradas por Giltburg del *Vals* del *Segundo Cuarteto*, lleno de misterio y tensión, y del *Octavo* completo, casi más conocido en la versión para orquesta de cámara de Barshai, en la que la oscuridad y la intensa carga emocional se traslada al teclado de manera musicalmente convincente, en una interpretación profundamente conmovedora que por sí sola justificaría la compra de esta grabación.

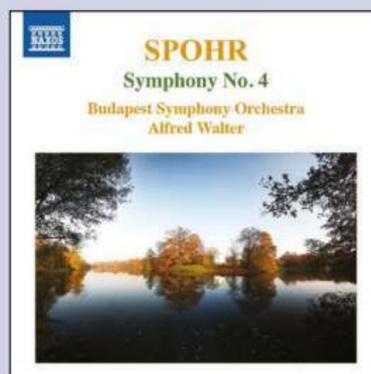
José Luis Arévalo

SHOSTAKOVICH: Conciertos para piano. Vals del Cuarteto de cuerda n. 2 (arr. Giltburg). Cuarteto de cuerda n. 8 (arr. Giltburg). Boris Giltburg, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.
Naxos, 8.573666 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★

MÁS SINFONÍAS DE SPOHR

Naxos continúa reeditando el ciclo sinfónico de Spohr que Alfred Walter dirigió para la firma Marco Polo entre los años ochenta y noventa del siglo pasado. En estos dos nuevos discos se dan cita las sinfonías *Tercera* y *Sexta*, por una parte, y la *Cuarta*, más las oberturas de sus óperas *Fausto* y *Jessonda*, por otra. En cierto modo, las Sinfonías de Spohr poseen un componente didáctico, pues, en su falta de personalidad, hallamos diferentes estilos de algunos de los compositores que trabajaban antes y después de él. Y no lo digo porque en el caso específico de la *Sexta* el compositor establezca un recorrido por las diferentes etapas musicales hasta el momento de su composición (1839), sino porque estas obras están plagadas de detalles que nos recuerdan a Mendelssohn (un compositor mucho más joven que él, pero con una imaginación infinitamente superior), a Weber, por supuesto a Beethoven, a Mozart, a Haydn...

Precisamente, el hecho de que considere el estilo del periodo más actual a su tiempo lo que compone en el último movimiento de esta *Sexta Sinfonía* (estamos hablando de casi mediados del siglo XIX) nos da una idea de su concepción musical ultra conservadora. Evidentemente, para él no es que el estilo tardío de Beethoven no haya existido, es que tampoco lo ha hecho el estilo medio... Ni siquiera los últimos Haydn o Mozart. ¿Hay algo de malo en ello? Bajo mi punto de vista no, pues se puede componer de acuerdo con los supuestos establecidos, o con criterios estilísticos ya pasados, y hacerlo despertando inquietud, emoción y, sobre todo, desprendiendo personalidad propia en la obra (muchos ejemplos de ello se dan a lo largo de la historia), pero nada de esto encontramos en la música orquestal del compositor. No se entiende muy bien cómo hay una tendencia muy generalizada a considerar a Spohr algo así como el "coloso" al que ensombreció Beethoven. Si en su época se le escuchaba más que al autor de la *Pastoral* es porque, como suele ocurrir, sólo unos



pocos se enteraban por donde iban los tiros.

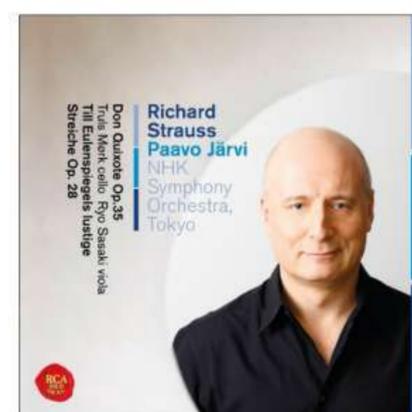
En lo que se refiere a las versiones, es de agradecer la fe puesta en esta música por parte del director y las orquestas que le acompañan, y la buena línea general presente en todas sus interpretaciones, a la vez que es de reconocer el esfuerzo hecho para sacar adelante una música de la que en pocos momentos se puede extraer algo de sustancia. No obstante, una vez más, he de hacer hincapié en su valía cuando la escena se encuentra de por medio. Tan sólo con comparar la factura de las dos oberturas, contenidas en el segundo de los discos reseñados, con las sinfonías *Tercera* y *Sexta* del otro, nos podremos percatar de que al menos las intenciones van algo más allá del objetivo "ornamental" de estas últimas. Posiblemente en este disco se encuentre lo más interesante de la colección, pues la *Cuarta*, que lleva como título "La consagración del sonido", quizás sea la mejor de las Sinfonías del compositor.

Rafael-J. Poveda Jabonero

SPOHR: Sinfonías ns. 3, 4 y 6. Oberturas de Fausto y Jessonda. Orquestas Filarmónica Estatal Eslovaca y Sinfónica de Budapest / Alfred Walter.
Naxos, 8.555533 / 8.555398 • 63' / 53' • DDD
Música Directa ★★★★★

La temporada pasada el estonio Paavo Järvi tomó las riendas de la orquesta de la NHK de Tokyo, y esta producción Richard Strauss es uno de sus primeros trabajos en disco. Me reconozco gratamente sorprendido. Algunos pudieran pensar que por la calidad de la orquesta (con un sonido totalmente germánico, o a mí me lo parece). Pero en mi caso (siempre he pensado que las orquestas japonesas estaban infravaloradas...) lo que más me ha sorprendido es el pulso romántico y vital de Järvi. Entre los mejores Strauss que he disfrutado en los últimos años. En un director que, desde mi punto de vista, no siempre ha estado a la altura de la calidad de las orquestas que ha dirigido. Pero este *Don Juan* y, sobre todo, en *Una vida de héroe*, el estonio se redime como si del protagonista de la misma historia se tratara. Intrépido y valiente en los allegros. Primoroso en los lentos. Al mínimo detalle. La orquesta de la NHK es fantástica. Y la acústica y toma de sonido de lo mejor, igualmente. Sé que es difícil enfrentarse a estas obras con oídos y espíritu renovado, tras tantas y tantas versiones que han pasado por nuestras manos. Pero lo mismo merece la pena darle una oportunidad a esta pareja (NHK-Järvi), por ahora muy bien avenida.

Juan Berberana



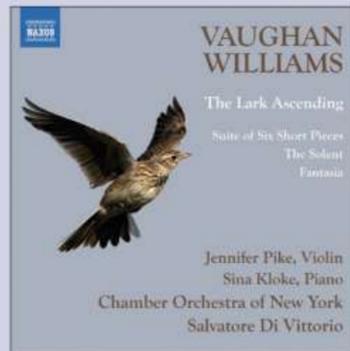
R. STRAUSS: Una vida de héroe. Don Juan. Orquesta de la NHK de Tokyo / Paavo Järvi.
RCA, 8965391762 • DDD • 61'
Sony Classical ★★★★★



Para bien y para mal, la música del ruso Boris Tishchenko (1939-2010) es de aquellas que no dejan indiferente. La razón, un poliestilismo que le lleva a mezclar dentro de una misma composición pasajes que lindan con el pastiche con otros que superponen distintos planos sonoros hasta formar una cacofonía deliberadamente grotesca y salvaje, pero sumamente irritante cuando no directamente insoportable. Y luego, como si tal cosa, es también capaz de aparcarse todo eso y lograr cotas de rara expresividad. Se trata, por tanto, de un compositor con una estética muy particular, mas en absoluto desdeñable. Este disco constituye una excelente puerta de entrada a él. Tanto el *Concerto* (2006) como la *Sinfonía n. 8* (2008) son páginas de madurez que hacen gala de un lenguaje simple y directo, clásico en la forma y romántico en la expresión. Si el *Romance* final de la primera es de un lirismo incuestionable, la segunda es un homenaje a Schubert y su *Inacabada*, sin por ello dejar de lado ciertas dosis de ironía y enigma. En cuanto a las *Tres canciones* (1970), nos traen a un Tishchenko deudor aún de su maestro Shostakovich, pero ya dotado para la sátira. El nivel de las interpretaciones acrecienta el interés de esta grabación.

Juan Carlos Moreno

TISHCHENKO: Concerto para violín, piano y cuerdas. Sinfonía n. 8. Tres canciones sobre poemas de Marina Tsvetayeva. Mila Shkirtil, soprano. Chingiz Osmanov, violín. Nikolai Mazhara, piano. Orquesta Sinfónica del Estado de San Petersburgo / Yuri Serov.
Naxos, 8.573343 • 60' • DDD
Música Directa ★★★★★S



El catálogo de Vaughan-Williams (1872-1958) en Naxos es muy extenso (más de 20 discos). Por eso, cada nueva grabación plantea la incógnita de si estaremos ante obras quizás de un segundo nivel. No creo que sea el caso de esta edición. Cuatro obras para orquesta reducida, entre las que encontramos una primera grabación en el caso de la *Suite de piezas de piano* (1920). Todas, salvo la citada, se corresponden al periodo previo a la Gran Guerra, y todas desprenden los aromas postrománticos del inglés en aquellos años. Especialmente *The Solent* (1902) y la *Fantasia para piano y orquesta* (1904) son piezas especialmente brillantes, luminosas y emotivas.

La *Fantasia* fue su primera pieza concertante, donde ya demostraba la madurez constructiva que distinguiría la mayor parte de su catálogo hasta el final de su carrera. Solventes y por momentos brillantes las versiones de Salvatore Di Vittorio. Totalmente suficientes para conocer un poco mejor estos primeros años del catálogo orquestal de Vaughan-Williams. Edición que no supone una sorpresa significativa (por novedad), pero que no decepciona.

Juan Berberana

VAUGHAN-WILLIAMS: The Solent. Fantasia para piano y orquesta. The lark ascending. Suite de piezas de piano. Jennifer Pike, violín. Sina Kloke, piano. Orquesta de cámara de Nueva York / Salvatore Di Vittorio.
Naxos, 8.573530 • DDD • 62'
Música Directa ★★★★★



Una interpretación musical de primer orden se ve lastrada por una escena tan incomprensible como, seguramente, absurda, con multitud de despropósitos y sinsentidos. Por lo que dicen los operófilos muy viajeros, este por lo demás admirable teatro múnichés (con un coro y una orquesta de bandera) es *pionero* en puestas en escena experimentales, casi siempre delirantes. Beczala, al que el papel de Riccardo le viene un poco grande, es sin embargo un cantante admirable. Sensacional la Harteros, cuya voz ha agrandado aún más sin perder por ello belleza. Notable el barítono Petean en un rol, el de Renato, no menos exigente. Más que notable la Ulrica de Damerau, aunque no todo lo dramática que se le exige. Y magnífica, extraordinaria, la Fomina como Oscar. Solo discretos los papeles menores. Madura, parsimoniosa pero no carente de garra, la batuta de un gran Mehta (que, aun así, no hace olvidar a Solti en Salzburgo 1990, con Domingo, Barstow, Nucci, Quivar, Jo y la Filarmonía de Viena, DVD/Blu-ray Arthaus). La toma de sonido de esta función de marzo de 2016 es espléndida, y muy cuidada la realización de Tiziano Mancini. Se cuenta con subtítulos en castellano, *privilegio* cada vez más raro. Esta versión ha salido también en Blu-ray, pero rara vez se reciben para crítica las publicaciones audiovisuales en este soporte.

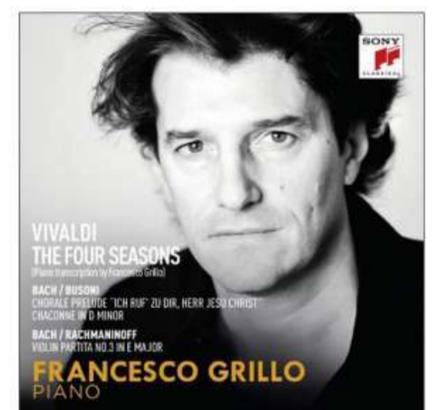
Ángel Carrascosa Almazán

VERDI: Un ballo in maschera. Piotr Beczala, Anja Harteros, George Petean, Okka von der Damerau, Sofia Fomina. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Zubin Mehta. Escena: Johannes Erath.
CMajor, 739408 • DVD • 149' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★

La transcripción supone una labor compleja que requiere de técnica compositiva y profundos conocimientos de ambos instrumentos, y del gusto y maestría con que la ejecutaba dejó buenos ejemplos Bach con sus arreglos para teclado de los *Conciertos* de Albinoni, Marcello y Vivaldi. En este caso son las ideas de Vivaldi, volcadas en sus cuatro conciertos para violín de las *Cuatro Estaciones*, las elegidas por Grillo para trasladarlas desde la cuerda al piano con un estilo más clásico que barroco. Sin embargo, la cuestión no se encuentra tanto en la calidad de la transcripción como en el grado de comunicación del pianista, que no llega a trasladar de forma satisfactoria la sensación de energía e impulso constante de esta música por faltar los debidos contrastes que incrementen la expresividad y el color en los continuos cambios y alternancias de solista y orquesta.

Las transcripciones sobre obras de Bach de Busoni y Rachmaninov, reseñadas en la portada a modo de complemento con una letra menor, se sitúan en un plano más creativo, pues ambos se permitieron amplias licencias sobre los originales, añadiendo incluso nuevas líneas contrapuntísticas y las lecturas de Grillo se mueven en los mismos parámetros interpretativos carentes de pasión, dramatismo y sensibilidad. Recomendable para los que quieran una nueva visión de la obra vivaldiana.

José Luis Arévalo



VIVALDI: Las Cuatro estaciones (trans: Francesco Grillo). BACH/BUSONI: Coral BWV 639. Chaconna BWV 1004. BACH/RACHMANINOV: Preludio, Gavotta en Rondeau y Giga BWV 1006. Francesco Grillo, piano.
Sony Classical, 88985403742 • 66' • DDD
Sony Classical ★★★★★



Afortunadamente, este disco de debut que nos ofrece Decca con uno de sus más recientes fichajes no es el típico catálogo de arias una y otra vez registradas para lucimiento y presentación de la soprano de moda. Aida Garifullina, ganadora del Premio Operalia en 2013, en el que ya asombró con su bella interpretación de la *Giulietta* de Bellini, ha escogido, a excepción de las dos piezas francesas de Delibes (*Lakmé*) y Gounod (*Roméo et Juliette*) un interesante e inteligente programa de música rusa que mira a Oriente y a Occidente. Así, tenemos en su cristalina voz de múltiples matices (el rigor idiomático en este caso es un valor añadido) una sugerente canción india de *Sadko* o las dos escenas de *El gallo de oro*, expuestas con una sensualidad arrebatadora.

El fraseo y el timbre, bello y reconocible aunque aún no muy personal, son sus mejores armas. Debutará en París con *La doncella de nieve* esta temporada y, a juzgar por lo redondo de la articulación en la pequeña muestra del disco, será un buen rol para Garifullina. Por último, también hay espacio para el terreno más íntimo de la canción con acompañamiento orquestal, entre las que destaca el conocido *Vocalise* de Rachmaninov o una infrecuente melodía en tártaro. Igualmente adecuado es el acompañamiento del director Cornelius Meister y la implicada ORF Radio-Symphonieorchester Wien.

Pedro Coco Jiménez

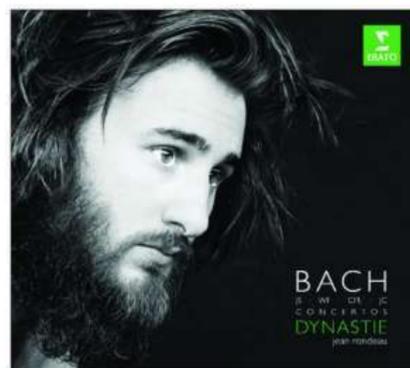
AIDA GARIFULLINA. Arias y canciones de DELIBES, RACHMANINOV, RIMSKY-KORSAKOV, TCHAIKOVSKY, etc. Aida Garifullina, soprano. ORF Radio-Symphonieorchester Wien / Cornelius Meister.

Decca, 4788305 • 59' • DDD
Universal ★★★★★

Alumno de Blandine Verlet, el joven clavicembalista francés Jean Rondeau (buen apellido para un músico, como habría dicho el capitán Hosenfeld) ganó en el año 2012 en primer premio de su especialidad en el Festival de Música Antigua de Brujas. En este su tercer registro para el sello Erato, del que es artista exclusivo, intitulado *Dinastía*, interpreta, acompañado por un reducido conjunto de cámara, los *Conciertos ns. 1 y 5* de Johann Sebastian Bach, el *Lamento* de la *Sonata en sol mayor FK 7* de Wilhelm Friedemann Bach, el *Concierto en re menor Wq 23* de Carl Philipp Emanuel Bach y un *Concierto en fa menor* atribuido a Johann Christian Bach y que, por su estilo, sería una obra de juventud.

Este disco podría intitularse igualmente "Sturm und Drang", pues no sólo el concierto de C.P.E., sino todos los demás, incluyendo los del Cantor, están interpretados de una manera arrebatadora y apasionada hasta la exacerbación, con una tensión auténticamente agónica, en el sentido más etimológico del término, en cada compás. Sirva como ejemplo en movimiento central *Largo* del *BWV 1056*, cuyo ritmo sincopado suena de una manera tan marcada que llega a parecer una especie de chotis barroco susceptible de ser bailado sobre una baldosa. Una experiencia musical auténticamente impactante.

Salustio Alvarado

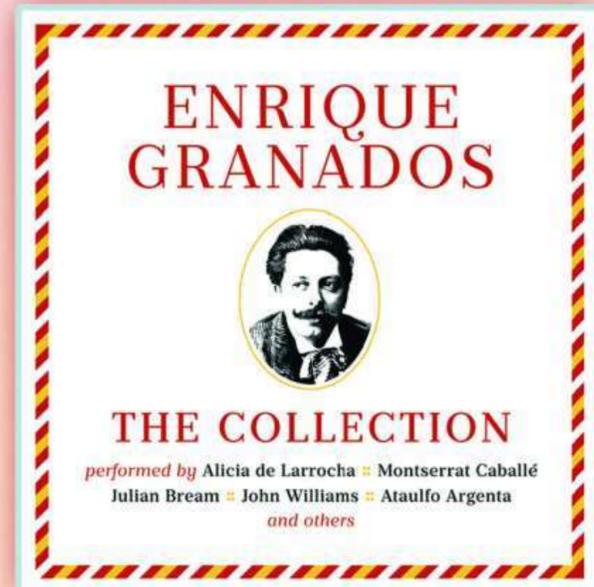


DYNASTIE. Obras de C.P.E., J.C., J.S. y W.F. BACH. Jean Rondeau, clavicémbalo. Sophie Gent, Louis Creac'h, violín. Fanny Paccoud, viola. Antoine Touche, violonchelo. Thomas de Pierrefeu, contrabajo. Evolène Kiener, fagot.

Erato, 0190295888466 • 54' • DDD
Warner Classics ★★★★★

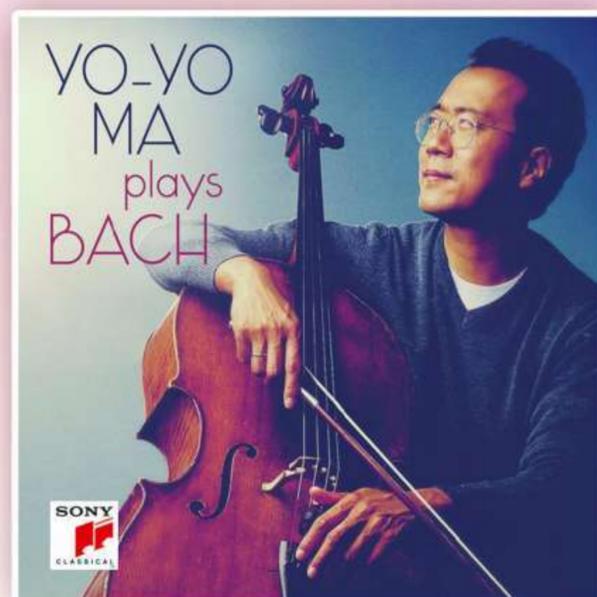


ENRIQUE GRANADOS "THE COLLECTION"



UNA CAJA DE 7 CDS EN EL
150 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO
Incluye la impresionante suite
Goyescas

EL VIOLONCHELISTA
YO-YO MA
LANZA UNA RECOPIACIÓN DE
OBRAS DE BACH
PARA ESTE INSTRUMENTO



<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



BARENBOIM HOMENAJEA A BOULEZ

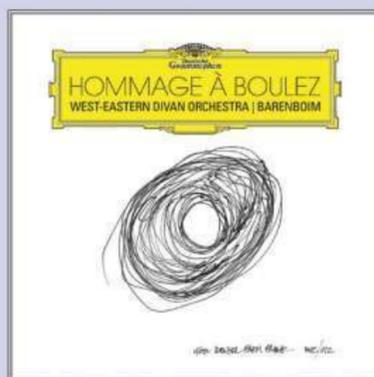
Al año de la muerte del gran compositor y director Pierre Boulez (1925-2016), y coincidiendo con la inauguración de la sala de conciertos berlinesa que lleva su nombre, se publica este doble CD en su memoria. Contiene grabaciones en público, todas con un sonido sorprendentemente bueno, excelente, de tres composiciones dirigidas por Barenboim en los Proms londinenses de 2012 (*Dérive 2*, *Mémoriale*) y en la Staatsoper de Berlín (*Messagesquise*), de otra a cargo del propio Boulez en este mismo teatro igualmente y el mismo día 4 de abril de 2010, celebrando el 85 cumpleaños del compositor (*Le marteau*), y completándose el álbum con dos obras sin director: *Dialogue de l'ombre double* para clarinete y electrónica (Proms de 2012) y *Anthèmes 2* para violín y electrónica (Staatsoper 2010).

Programa heterogéneo pero de sumo interés por sus intérpretes, todos ellos muy familiarizados (o coincidentes) con el autor. *Dérive 2*, partitura de casi 50 minutos compuesta entre 1988 y 2009 para un grupo de once instrumentistas, es una composición difícil de escuchar donde las haya y que Barenboim ha paseado por diversas ciudades, Madrid y Córdoba entre ellas. Está encomendada a componentes de la West-Eastern Divan Orchestra (entre ellos está el joven y brillante oboísta de Linares Cristina Gómez Godoy, hoy solista de la Staatskapelle Berlin, tocando aquí el corno inglés), músicos de alta capacitación técnica y entrega absoluta. Es interesante comparar esta versión con la del propio Boulez al frente del Ensemble Intercontemporain (2010), contenida en la caja de la Obra completa de Boulez editada también por DG; creo que, claramente, Barenboim la expone, la explica con mayor claridad aún que el compositor (a quien le dura exactamente cinco minutos menos), y con una paleta de colores más rica y sugerente. En cuanto a los conoci-

dos solistas reclutados por el autor, poseen un nivel de competencia similar.

El *Dialogue*, de 1984, está prescrito "para clarinete, cinta pregrabada y electrónica en directo". Jussef Eisa, joven solista palestino-alemán de la orquesta palestino-israelí-hispana, actualmente clarinete solista de la Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera, lleva a cabo un impresionante trabajo que en nada desmerece del de Alain Damiens, del Intercontemporain (¡a quien le dura casi ocho minutos menos!) en la referida caja. *Mémoriale* (1985/1993), para flauta solista, tres violines, dos violas, violonchelo y dos trompas, está defendido por el israelí Guy Eshed, solista del Maggio Musicale Fiorentino y de la Filarmónica de Israel, con mayor acierto aún que por Sophie Cherrier con Boulez en el álbum de la Obra completa. *Anthèmes 2* (1997), para violín y electrónica es una difícil página que Michael Barenboim ha tocado en numerosas ocasiones; el trabajo del aún joven solista, muy volcado hacia la música reciente y que está desarrollando una brillante carrera internacional, resulta pasmoso (Hae-Sun Kang en la caja resulta algo más plano y menos imaginativo). *Messagesquise* (1977), para cello solo y conjunto de seis cellos, suena en el instrumento del egipcio Hassan Moataz El Molla arropado por miembros del Diván. La notable e interesante versión que ofrecen no alcanza en esta ocasión a la de Queyras, con el autor, en la citada caja.

Y en cuanto a la que es la obra más divulgada de Boulez (junto a las *Notations* orquestales), *El martillo sin dueño* (1955), le dura al autor casi exactamente lo mismo (38'10") que en la interpretación (2005) contenida en la Obra completa: la mezzosoprano es la misma, la reconocida especialista Hillary Summers, que un lustro después se halla con la voz algo más ajada; en



cuanto a la batuta, las diferencias son mínimas, pero sí se aprecia diferencia en los seis instrumentos (flauta, guitarra, viola, vibráfono, xilorimba y percusión), claramente a favor de los músicos del Diván, que tocan con mayor entusiasmo, libertad y espontaneidad que los del Intercontemporain.

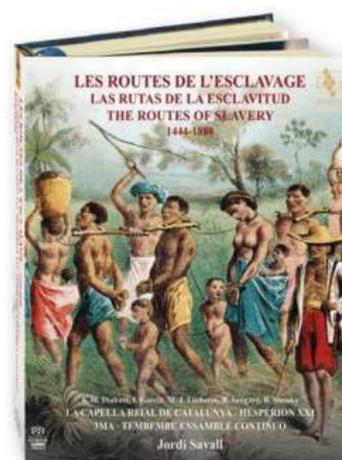
Ya sabemos que el disco se va muriendo poco a poco a favor de otros medios. Pero cuando uno se encuentra con una publicación tan esmerada como esta, es un placer tener el *producto* en las manos, leyendo los comentarios a las obras y los intérpretes, viendo las fotos, etc. El dibujo de la portada, admirable en su sencillez, es obra del gran arquitecto Frank Gehry, autor del proyecto de la Sala Pierre Boulez de Berlín, cuyo concierto inaugural corrió a cargo precisamente de Barenboim, quien ha colaborado con el compositor y director en numerosas ocasiones, desde hace más de medio siglo, y que ha sido uno de sus más fervientes defensores y divulgadores. Por ejemplo, la última grabación de Boulez (junio de 2011) fueron los dos *Conciertos* de Liszt con el argentino de solista, interpretaciones publicadas en CD por DG y en DVD y Blu-ray por Accentus.

Ángel Carrascosa Almazán

HOMMAGE À BOULEZ. *Dérive 2*. *Dialogue de l'ombre double*. *Mémoriale*. *Anthèmes 2*. *Messagesquise*. Solistas. Orquesta del West-Eastern Divan / Daniel Barenboim. *Le marteau sans maître*. Hilary Summers, mezzosoprano. Orquesta del West-Eastern Divan / Pierre Boulez.
DG, 4797160 • 2 CD • 142' • DDD
Universal ★★★★★

El programa contenido tanto en el DVD como en los dos CD fue grabado en vivo y en directo en la abadía de Fontfroide, el 17 de julio de 2015 en el marco del X Festival de Música e Historia para el Diálogo Intercultural celebrado en dicho cenobio cisterciense situado en las cercanías de Narbona. Se centra dicho programa en músicas de tres continentes relacionadas con el tráfico de esclavos africanos hacia Europa y, sobre todo, hacia América que se llevó a cabo entre los siglos XV a XIX, y en él se combinan cantos y danzas tradicionales de África e Iberoamérica con obras inspiradas en éstos de compositores renacentistas y barrocos de uno y otro lado del Charco, como Mateo Flecha el Viejo, Juan Pérez de Padilla, Fray Felipe da Madre de Deus, José Jacinto de Chavarría, Juan de Araujo o Juan García de Zéspedes. Como es de rigor en el sello Alia Vox, los discos van incluidos en un lujoso libro hexagloto y profusamente ilustrado, de más de quinientas páginas, en los que se dan abundantes testimonios históricos (algunos también recitados en la grabación) sobre esta lacra de la humanidad, junto con sabias reflexiones filosóficas al respecto, desde Aristóteles hasta Montesquieu. Interesantísimo, pero quizá resulte demasiado folklórico para los amantes de la música culta y demasiado clásico para los partidarios de la música étnica.

Salustio Alvarado



LAS RUTAS DE LA ESCLAVITUD. Diabaté, García, Linhares, Sangaré, Sissoko. La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, 3MA, Tembembe Ensemble Continuo / Jordi Savall.
Alia Vox, AVSA9920 • 127' / DVD 128' • DDD
Sémele ★★★★★SP

BelAir
classiques

GIUSEPPE VERDI

MACBETH

DVD
VIDEO®

Dimitris Tiliakos
Violeta Urmana
Ferruccio Furlanetto
Stefano Secco

Paris Opera Orchestra and Chorus
Teodor Currentzis

Staged by
Dmitri Tcherniakov



Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es





Pese a la buena prestación del director Myung-Whun Chung y su Orquesta de Radio Francia, los protagonistas insuperables de este registro, en vivo (verano de 2015) fueron la pianista argentina Martha Argerich (que sigue manteniendo un magnetismo incuestionable) y el Teatro Romano de Orange. Construido por Augusto, puede que sea uno de los mejor conservados de la era Romana, y sigue contando, casi dos mil años después, con una acústica realmente sorprendente (las grabaciones de hoy nos permiten disfrutar de esa certeza de manera soberbia).

El resto, siendo bueno, no deja de ser un pretexto. Mero acompañamiento. Argerich (acompañada dignamente por Nicholas Angelich) despacha un *Concierto para dos pianos* de Poulenc espectacular. Brillante, pero detallista. Sacando todo lo mejor de la colorista partitura del parisino. Todo un exceso veraniego. Completó el concierto una *Tercera Sinfonía* de Saint-Saëns espléndida, pero igualmente servida para deleite, sobre todo, del recinto. Increíble, de todo punto, el juego entre la grandilocuencia post romántica con la acústica pétreo del teatro. Todo un logro. Concierto brillante y emotivo. Muy recomendable.

Juan Berberana

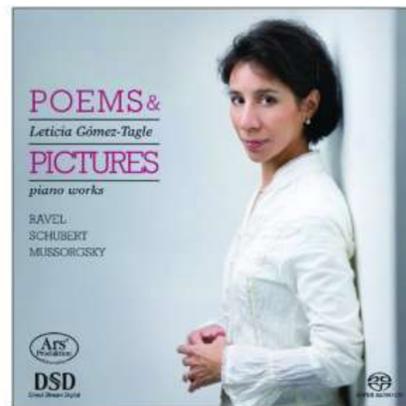
LIVE AT THÉÂTRE ANTIQUE D'ORANGE. Obras de RACHMANINOV, POULENC, SAINT-SAËNS, BIZET y BERLIOZ. Martha Argerich y Nicholas Angelich, pianos. Orquesta Filarmónica de Radio Francia / Myung-Whun Chung. BelAir, BAC132 • DVD • 116' • DD 5.1 Música Directa ★★★★★

De un tiempo a esta parte, Chailly ha empeorado ostensiblemente como intérprete: ahí están sus *Sinfonías* de Beethoven, de Schumann o de Brahms; incluso en las de Mahler recientes está retrocediendo, sin llegar al grado de banalidad desplegada de las de los otros tres autores. En este disco mis temores se han cumplido solo a medias; en el batiburrillo de piezas de ópera italiana que recoge hay de todo: desde las oberturas de *Il finto Stanislao* verdiano y de la *Norma* belliniana, que le suenan con considerable vulgaridad (la de ese joven Verdi es difícil de soslayar) a un buen Preludio III de *I Lombardi*, a una fresca y estimulante obertura de *La pietra del paragone* rossiniana o a un notable Preludio III de *La Wally* de Catalani, pasando por un superficial Intermezzo de *Butterfly* (procedente de la primera versión, desechada, repudiada luego por Puccini) o una Danza de las horas de *La Gioconda* y un Preludio al Prólogo de *Mefistofele* algo rutinarios, gritones y descuidados. Todo ello con un denominador común: la rapidez, que se ha vuelto norma, seña de identidad en el maduro Chailly. Para comprobar cómo ha perdido altura de miras no hay más que comparar con su disco orquestal de Puccini de 1982: allí se veía venir a un formidable director. Tres décadas después ha retrocedido a ojos vista.

Ángel Carrascosa Almazán



OVERTURES, PRELUDES & INTERMEZZI. Obras de BELLINI, BOITO, CATALANI, DONIZETTI, GIORDANO, LEONCAVALLO, PONCHIELLI, PUCCINI, ROSSINI, VERDI. Orquesta Filarmónica de La Scala / Riccardo Chailly. Decca, 4831148 • 77' • DDD Universal ★★★★★



Nos encontramos bajo tres grandes de la música de todos los tiempos y obras maestras impercederas. Todo ello expuesto sobre un gran sonido de grabación y una sublime pianista mexicana Gómez-Tagle. Una seriedad interpretativa que engulle las partituras penetrando en el alma de compositor, con una precisión endiablada y a la vez sumamente expresiva. Horas de estudio que se traducen en esta floreciente recogida de aquello que ha sido cultivado con esmero. Un Ravel (*Gaspard de la Nuit*) con derroche de sutileza en las atmósferas profundas de los poemas de Bertrand. Un Schubert transcrito por Liszt con un paso delicado ejecutado hábilmente, dejando todo el aroma de la belleza de tales partituras. Y unos *Cuadros de Exposición* en los que Viktor Hartmann se ve sobrepasado en esta ambiciosa obra cumbre del repertorio pianístico. Una ejecución perfecta desde una retrospectiva, tanto general como individual, de las distintas partes de la partitura. Diabólica Suite carente de imperfecciones interpretativas. Es difícil tan ardua tarea con tales ejemplos del género, ampliamente grabados en un listón muy alto, pero se puede decir que de sobra la meta ha sido alcanzada. Aquí no se puede ver ese puente entre dos culturas, en la que suele ser etiquetada la artista, mas el deleite que nos ofrece bien es de agradecer.

Luis Suárez

POEMS AND PICTURES. Obras de RAVEL, SCHUBERT/LISZT y MUSSORGSKY. Leticia Gómez-Tagle, piano. Ars Produktion, 38224 • DDD SACD • 68' Independiente ★★★★★

Tres siglos de música en el órgano de Santa María de Tordesillas es el homenaje que Ignacio Ribas Taléns rinde al soberbio instrumento de la iglesia vallisoletana en el 300 aniversario de su construcción. Tras una concienzuda restauración, llevada a cabo en 2011 y explicada con detalle en los magníficos y bien presentados textos del disco, el órgano se encuentra ciertamente en óptimas condiciones, como puede escucharse. Una cuidada selección de obras de compositores peninsulares nos permite viajar desde el siglo XVI hasta el XVIII y poder apreciar la evolución estilística del órgano ibérico. El intérprete valenciano recupera así grandes nombres, como Cabezón o Correa de Arauxo, y otros menos conocidos, como Coelho o Clavijo, recurriendo siempre a las fuentes originales. A través de unas velocidades ajustadas, una articulación detallada y un fraseo coherente, Ribas obtiene muy buenos resultados, dotando de gran vitalidad a las piezas. Exprimiendo al máximo los recursos del órgano, nos describe brillantemente las batallas de Correa, nos eleva el espíritu con los himnos de Coelho, nos sorprende con la originalidad de Correa de Arauxo y nos deleita con los modos cambiantes de la *Xácar* de Cabanilles que cierra el conjunto. En definitiva, una magnífica conmemoración que reivindica una música infrecuente, pero necesaria.

Jordi Caturla González



TRES SIGLOS DE MÚSICA EN EL ÓRGANO DE SANTA MARÍA DE TORDESILLAS ("7 grandes C de la música ibérica"). Ignacio Ribas, órgano. Discmedi, DM1377-02 • 51' • DDD Discmedi ★★★★★

Franz SCHUBERT

WINTERREISE

Matthias GOERNE Markus HINTERHÄUSER
visualized by William KENTRIDGE



Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

PERDIENDO EL YO

Descamisado y con jeans azules ajustados, muy bronceado, con un pitillo a medio acabar sujetado entre unos labios resecaos que humedecía con un vaso de whisky, Leonard Bernstein se dirigía a sus alumnos en una de sus últimas apariciones en Tanglewood, mientras se agotaban todas las localidades para el concierto que iba a dirigir el maestro con sus propias obras. La carretera del estado de Massachusetts que unía Tanglewood con Boston y las principales ciudades del Estado se colapsó, atascos kilométricos de aficionados que no querían perderse a la Boston Symphony dirigida por Bernstein en las Danzas sinfónicas de *West Side Story* y en la música para el film *On the Waterfront* (*La ley del silencio*). Todos sabían que el espectáculo estaba servido: escucharían música, sí, pero principalmente verían en acción al hombre espectáculo, el mismo que se inventó los "Conciertos para jóvenes" para la CBS en un Carnegie Hall que colgaba el *sold out* en cada sesión y con los que la cadena americana ingresó multimillonarias sumas por la publicidad; ese hombre, al que los suyos llamaban Lenny, dirigiría su propia música mientras ofrecía su particular coreografía en el pódium. Bailaría, gemiría,

gritaría, sudaría y lloraría: así era Leonard Bernstein, el genio y el humanista que en 2018 cumpliría cien años y del que Sony nos regala esta fantástica edición dedicada a su propia música. Edición que trae 25 CD y un espectacular libro repleto de fotos y textos de Jamie Bernstein y John Mauceri.

"Mi hombre ideal, si tuviera que elegir entre los vivos, quizá sería Albert Schweitzer... O Leonard Bernstein". Estas palabras de Audrey Hepburn como la soñadora *Holly Golightly* en el filme *Breakfast at Tiffany's* (*Desayuno con diamantes*), representan muy bien el impacto de Lenny en la sociedad americana de los años sesenta y setenta, cuando aún en Europa no era del todo conocido, hasta que decidió hospedarse en una ciudad llamada Viena para dirigir cómo, cuándo y dónde quería a una tal *Wiener Philharmoniker*. Son precisamente grabaciones de esos años las que Sony ha editado primorosamente, manteniendo las portadillas originales, grabaciones que para el público europeo eran de difícil acceso y hoy aún lo son, ya que Europa se nutrió discográficamente hablando de discos amarillos y rojos, hasta que el mercado abrió sus puertas e Internet decidió por su naturaleza incontrolable



"El adulto Lenny": El compositor e intérprete, figura esencial en el arte del siglo XX.

desmontar cualquier teoría de cómo vender música.

"El mundo que se enamoró de *West Side Story* quería más de lo mismo, y se preguntaba como el compositor se dedicaba a perder el tiempo escribiendo Sinfonías... Y los admiradores de la maravillosa música seria del primer Bernstein maldecían que malgastara su talento escribiendo cosas como *West Side Story*...", afirmaba Richard Dyer, crítico del Boston Globe que conocía estrechamente a Bernstein. Esta caja precisamente nos ofrece estas dos caras de Lenny: la seria (a veces mucho, cuesta creerlo) y la menos seria, principalmente con su música para el teatro, tipo *West Side Story*, de la que encontramos varias versiones: el musical en dos actos con el reparto original de Broadway (1957), la Banda Sonora Original para la película homónima (1960) y las Danzas Sinfónicas, estas dirigidas por Bernstein a su Filarmónica de Nueva York, ya que completa no lo pudo hacer hasta que se le reunió en los ochenta una orquesta especial y cantantes como Carreras, Troyanos y Kanawa (DG).

Hay que recordar que Bernstein es uno de los po-

cos casos (o el único) en los que el propio compositor ha dirigido mejor que nadie sus propias obras. Esta edición con toda la música escrita por el grandioso director se completa con arreglos de jazz e interpretaciones de grandes músicos como Yo-Yo Ma o Previn.

"Todavía no he aprendido la lección del todo. Sigo enloqueciéndome y yéndome del escenario tras dirigir; a veces tienen que arrojarme un cubo de agua; esa situación ideal es la *pérdida total del yo*". Anticipadamente, ¡feliz 100 cumpleaños!, Lenny.

Gonzalo Pérez Chamorro



"El joven Lenny": Bernstein con Jerome Robbins y Stephen Sondheim, team para *West Side Story*.



LEONARD BERNSTEIN. THE COMPOSER. Sinfonías, Conciertos, Obras para el teatro, Ballets, Canciones. Leonard Bernstein, director. Varios intérpretes y orquestas.

Sony Classical, 88985345312

• 25 CD • ADD/DDD

Sony Classical ★★★★★RHP



ARTHAUS
MUSIC

Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es



The Cleveland Orchestra
Franz Welser-Möst

BRUCKNER

Symphonies

Nos. 4, 5, 7, 8 & 9

Recorded live at Cleveland's Severance Hall,
Stiftsbasilika St. Florian
and Wiener Musikverein



WAGNER EN PAÑALES

Salvo el divino Mozart, todos los grandes compositores han sufrido en carne propia una dubitativa etapa de aprendizaje y dominio de ese oficio que a la postre le otorgaría fama inmortal. Pecados de juventud y travesías en galeras, antes de que finalmente brotaran sus obras maestras. Wagner no iba a ser una excepción. Algunas de esas músicas en pañales de un inquieto veinteañero, que ya busca su lugar en el mundo, están representadas tanto por estas partituras sinfónicas que edita Naxos, como por la segunda y malograda de sus óperas, *Das Liebesverbot*. Obras inmaduras, carentes de sello propio y nimia calidad sonora, que se hubieran diluido en el tiempo si el que las firma no fuera el autor de *Parsifal* (su espacio temporal transita entre 1832 y 1834). Productos por tanto, recomendados exclusivamente a curiosos empedernidos, obsesivos coleccionistas o chiflados wagnerianos como el que esto suscribe.

Tras su exitoso paso por el Real la temporada pasada (la obra se sobrelleva mejor en el patio de butacas que sentado al sillón de casa), *La Prohibición de Amar* (o *La Novicia de Palermo*, título impuesto para la única representación completa que soportó en su época) es un descarado y desenfadado pastiche (imperdonable que pese a su procedencia, no se incluya subtítulo patrio). Aquí Wagner es anti-Wagner (siempre abominó de esta ópera y no sin razón). Compuesta para el Teatro de Magdeburgo, la partitura huele hasta el hedor a los gustos y regustos musicales de la época, personificados en el *belcanto* de Rossini, Donizetti y Bellini. Su embarullado libreto se inspira li-

brememente en *Medida por Medida* de Shakespeare, aunque posea más puntos de apoyo con el universo *da Ponte* que con el del autor de *Hamlet*.

¿Dónde radica entonces el interés para querer perder dos horas y media de tu vida? Pese a sus embriagadoras fragancias italianizadas, en la música está claro que no. Apelamos excusas históricas, ya que es la primera vez que se filma la ópera, tan imposible de ver sobre un escenario. Se puede esgrimir la vena cómica que explora, tan difícil de encontrar en el posterior currículo del creador. Regodearnos con la crítica ácida y el sarcástico retrato que hace de la puritana e hipócrita sociedad germana de su tiempo. Pero sobre todo, merece la pena tragársela sin rechistar, gracias a una puesta en escena amena y divertida, muy superior a la obra en sí. Pero, ¿somos capaces de encontrar algo de ese Wagner que muchos veneramos? Lo cierto es que sí, pues si uno escarba termina encontrando vestigios.

Aparte de lo anecdótico del uso del *Amén de Dresde*, su personalidad futura entra de puntillas en el psicoanalítico monólogo de Friedrich (aquí con el casco alado de *Lohengrin*), que merece ser nuestro oasis en el desierto. La carga psicológica, el relato interiorizado, el cantar lo que el personaje siente muy dentro, las dudas íntimas y humanas, el recrearse en la reflexión y no en la mera acción, son sin duda marca de fábrica wagneriana. De la música difícil redimir algo.

Kasper Holten atina en su propuesta escénica. Su desgarrada mano incluso llega a

recordarnos al maestro Walter Felsentein y su añorada Ópera Cómica berlinesa. Una escena trepidante, colorida, fresca, imaginativa, dinámica, naïf, hilarante, moderna y original que consigue hacernos tragar lo intragable. Estupendos decorados (¡qué juego dan las escale-ras!) y un esmeradísimo vestuario. El danés acierta plenamente al disfrazar a los cantantes durante la escena del Carnaval de héroes y heroínas wagnerianas. El desternillante epílogo final, con la ansiada llegada del rey, es puro delirio. La mismísima Angela Merkel aparece tirando al aire billetes, para jolgorio de esos habitantes del Sur de Europa (la acción transcurre en Palermo), que piensan gastárselo solo en "mujeres y licor", como diría hace poco el presidente del Eurogrupo, Dijsselbloem. Tan vigente como la vida misma.

El almohadillado Ivor Bolton dirige en su habitual línea de superficialidad y discreción. Tampoco aquí hay mucho que explorar. Las tareas son más bien las de concertar y coordinar, pues la partitura se apaña bien con una mera batuta con sentido del ritmo. Eficaz el Coro de la casa. Del homogéneo reparto sobresalen los dos protagonistas. La estupenda actriz-cantante Manuela Uhl hace una soberbia Isabella. Sus dotes para la comedia son providenciales. Sus cuantiosas tablas en la profesión le ayudan a la hora de enfrentarse a los pasajes más escarpados de coloratura. Potente instrumento y un timbre rotundo capaz de apianar bellamente. Está deliciosa en la angelical escena de la súplica. El gran barítono inglés Christopher Maltan no tiene la elegancia del Hermann Prey de 1983 (Sawallisch-Ponnelle), pero posee un grave dinámico y embaucador, concediendo una arrebatada y burlesca recreación.

Wagner sinfonista

El fervor y ardor juvenil de Wagner por Beethoven rebulle en el disco dedicado a su escueta obra sinfónica. Corpus que si lo confrontamos con sus Dramas sería como comparar un colibrí con un águila imperial. La *Sinfonía en do Mayor* (la única que completó) nos presenta un Wagner de 19 años. Una pieza agradable al oído gracias a sus pegadizos e italianizados temas, pero que termina por cansar debido a la infinidad de

repeticiones y redundancias (como ver una peonza en un eterno girar). La partitura huele a 7ª y 8ª *Sinfonías* de Beethoven por los cuatros costados. El *Andante* (la menor) tiene momentos muy bellos y profundos en su discurrir fúnebre y expresivo. El escaso brillo de los atriles de la orquesta de la ciudad que lo vio nacer, no ayuda a hacer más apetitoso este extraño plato. La rigidez y aspereza de la cuerda y unas deslucidas maderas producen un sonido rudo, grisáceo y escasamente sinfónico, a veces incluso raquítrico, donde la amplitud y frescura de su contrapunto solo genera pobreza de colores. Los fragmentos orquestados por Felix Mottl (el mismo de los *Wesendonck Lieder*) de la inacabada *Sinfonía en mi mayor*, pese al optimismo, euforia, chispa y humor, está colmado también de cursilería y pomposidad.

Javier Extremera

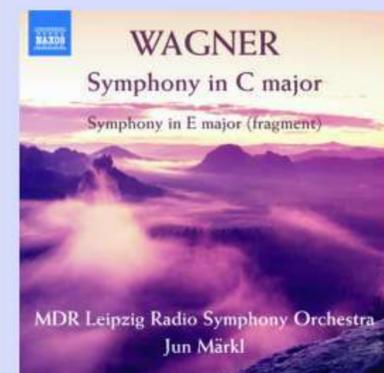


"Kasper Holten atina en su propuesta escénica; su desgarrada mano incluso llega a recordarnos al maestro Walter Felsentein y su añorada Ópera Cómica berlinesa".



WAGNER: Das Liebesverbot. Christopher Maltman, Manuela Uhl, Peter Lodahl, Ilker Arcayürek. Coro y Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Kasper Holten.

Opus Arte, 1191 · DVD · 160' · DTS
Música Directa ★★★★★



WAGNER: Sinfonía en do mayor. Sinfonía en mi mayor (fragmentos). Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig / Jun Märkl.

Naxos, 8.573413 · 56' · DDD
Música Directa ★★★★★

OPERETA EN CINE

No es esta la primera vez que Arthaus presenta la serie de filmaciones de operetas, aunque ahora sin entregas, a la vez, y de modo un poco más cuidado; eso sí, con una carpetilla más minimalista en la que, desgraciadamente, no se incluyen los artículos o fotos anteriores. Se trata de un total de media docena de títulos de los que aquí vamos a comentar cinco, quedando fuera el primer número en el catálogo y único título de Heuberger, *Der Openrball*.

Empezaremos por el genial Franz Lehár y con un título que en su época fue incluso más popular que *La Viuda Alegre: Zigeunerliebe* (*Amor Gitano*). Sin embargo, y a pesar de haber viajado desde 1910 de Broadway hasta Darjeeling, hoy en día resulta una rareza, por lo que aplaudimos la recuperación de esta película de 1974 en la que participan grandes profesionales del género. De estética algo anticuada, aquí no se aprecia una extralimitación o falta de gusto en la orquestación que veremos en otros títulos, quizás porque esta obra tiene mucho de ópera. De hecho, con esta intención, el compositor preparó una versión sin diálogos en 1943 para Budapest. Janet Perry, con una voz fresca y deliciosa presencia, es probablemente la mejor Zorika imaginable. Seduce ya desde su número inicial, que bien podría formar parte del repertorio coloratura más popular. Dalapozza es un arrebatador Jonel y la sensual Colette Lorand una irresistible Ilona. Buenas voces y excelentes números musicales que sin duda hacen justicia a Lehár.

Con su *Paganini*, estrenada en el Johann Strauss Theater de Viena el 30 de octubre de 1925, el compositor húngaro demostraba que, tras veinte años de éxitos, aún seguía en racha; y todavía quedaban algunas de sus obras más reputadas, como *Giuditta* o *Das Land des Lächelns* (*El país de las*

sonrisas) por ver la luz. La trama mezcla personajes reales con hechos inventados por los libretistas Paul Knepler y Béla Jenbach, y la versión que presenta Arthaus, destinada a la televisión y grabada a principios de los setenta, aunque *kitsch*, resulta encantadora, y recuerda una época en la que aún eran rentables y muy apreciadas estas manifestaciones. Los cantantes son en su mayoría adecuados, empezando por una deliciosa Teresa Stratas, ausente y melancólica, o un algo exaltado Antonio Theba, al límite como virtuoso Paganini, que se desenvuelve mejor como actor que como cantante. Divertidos Peter Kraus y Dagmar Koller como la pareja buffa; para finalizar, el septuagenario Johannes Heesters, aclamado Danilo en *Die Lustige Witwe*, encarna aquí al sarcástico príncipe Felice.

Matrimonios de conveniencia que llevan al amor verdadero, intrigas, comedia grata y un París pintoresco y divertido son los ingredientes que llevaron al éxito a *Der Graf von Luxemburg*, compuesta por Lehár pocos años después de la incomparable *La Viuda Alegre*. La divertida filmación, llevada a cabo en Múnich en 1972, cuenta con un sólido reparto *operístico* muy afín al género; comenzando por el seductor e inteligente Eberhard Wächter, que aquí nos deleita con su desenvoltura y sus espléndidos medios. Lilian Sukis confiere a Angèle un amplio espectro de matices, en una época en la que su instrumento brillaba seguro. Y no les va a la zaga un rotundo Erich Kunz, de cuyas virtudes poco se puede añadir sin redundar, como Basil. Menos interesantes, aunque siempre adecuados, resultan Peter Fröhlich como Armand Brissard y Helga Paopouschek como Juliette Vermont. Con una discografía que incluye extractos de 1908 con el reparto original y dirigida por el propio compositor o una deliciosa versión de Ni-

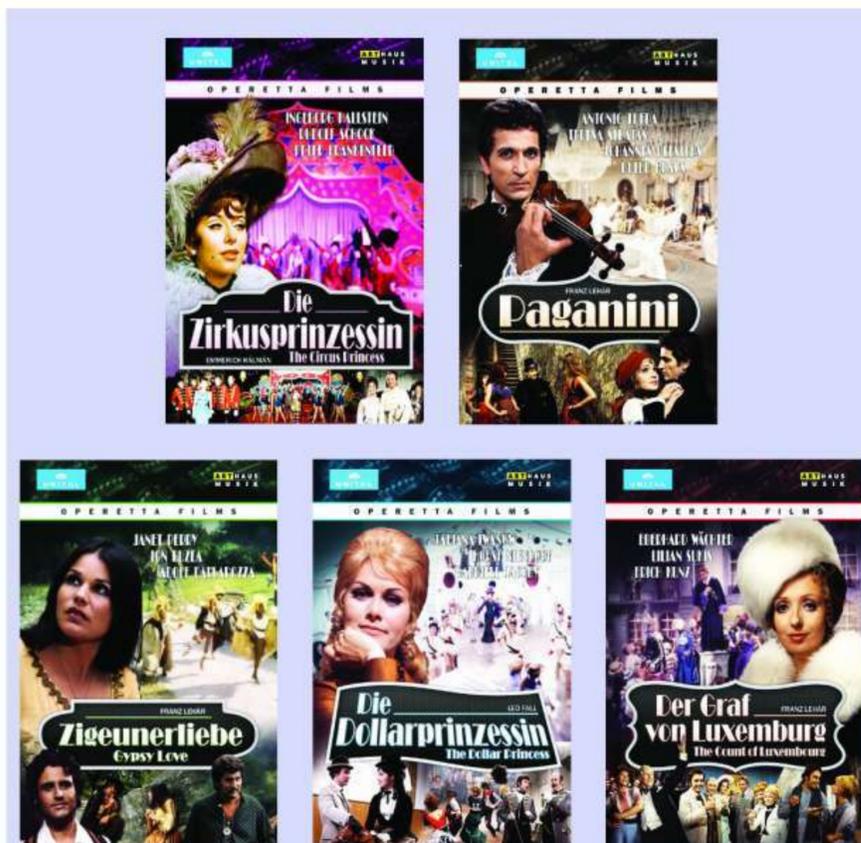
colai Gedda y Lucia Popp, esta colorista película se convierte en una alternativa visual de la obra.

Y de Lehár pasamos a otros grandes del género con sendas princesas: *Die Zirkusprinzessin* de Emerich Kálmán y *Die Dollarprinzessin* de Leo Fall. La primera se rodó a finales de los sesenta con, de nuevo, grandes nombres de la lírica en la Alemania del momento, entre los que destacan los dos protagonistas, un impetuoso y sobrado de medios Rudolf Schock como el misterioso trapeceista Mister X y la encantadora Ingeborg Hallstein como la aristócrata Fedora Palinska. La colorida y, claro, *kitsch* producción de ambiente circense y la animada dirección de Werner Schmidt-Boelcke la hacen interesante, aunque quizás sea más redonda la edición discográfica con el mismo protagonista.

Por último, la producción con los nombres menos conocidos, que no se pueden comparar en calidad con los anteriores, y que se filmó a principios de los setenta: *Die Dollarprinzessin*. Esta opereta tuvo un gran éxito en Londres y llevó a la fama internacional a su compositor, aunque lo que escuchamos aquí, con unos arreglos un tanto particulares y más encaminados a hacer fácil la escucha a un público más amplio, no es exactamente la mejor manera de conocerla.

Si les gusta la opereta y no temen a ciertos arreglos más que libres y la estética de los setenta, esta puede ser su colección. Sin duda, a algunas más que a otras, no les falta encanto. Ojalá se hubiese puesto el mismo cariño en inmortalizar algunas de nuestras zarzuelas en la misma época, con nombres patrios de calidad como los presentes en esta colección.

Pedro Coco Jiménez



KÁLMÁN: Die Zirkusprinzessin. Ingeborg Hallstein, Rudolf Schock, Peter Frankenfeld, Isy Orén, Peter Karner. Orquesta Sinfónica Kurt Graunke / Werner Schmid-Boelcke. **LEHÁR: Paganini.** Antonio Theba, Teresa Stratas, Johannes Heesters, Dagmar Koller, Peter Kraus, Fritz Tillmann. Orquesta Sinfónica Kurt Graunke / Wolfgang Ebert. **LEHÁR: Zigeunerliebe.** Janet Perry, Ion Buzea, Alfred Dalapozza, Colette Lorand, Heinz Friedrich. Orquesta Sinfónica de la Radio de Múnich / Heinz Wallberg. **FALL: Die Dollarprinzessin.** Tajana Iwanov, Horst Niendorf, Gabriele Jacoby, Gehart Lippert, Regina Lennitz. Orquesta Sinfónica Kurt Graunke / Bert Grund. **LEHÁR: Der Graf Von Luxemburg.** Eberhard Wächter, Lilian Sukis, Erich Kunz, Peter Fröhlich, Jane Tilden. Orquesta Sinfónica Kraus, Fritz Tillmann. Orquesta Sinfónica Kurt Graunke / Walter Goldschmidt.

Arthaus, 109308-12 • 5 DVD • 111' 107' 88' 87' 95' • PCM Stereo
Música Directa

★★★

CENTENARIO DE DINU LIPATTI

Constantin "Dinu" Lipatti (1917-1950) puede ser considerado como uno de los más grandes talentos del teclado del siglo XX y es justo y necesario un recuerdo y un homenaje a su figura y a lo que aportó a la interpretación pianística del siglo XX. En su caso, nos encontramos ante un pianista absolutamente actual: Lipatti tocaba en los años treinta y cuarenta con respeto escrupuloso a la partitura, portentosa técnica y justa expresividad, al modo de un pianista *moderno*, en el buen sentido del término. Su pulsación era asombrosamente clara, cristalina, sus *tempi* velocísimos, pero sin pérdida de expresión ni elegancia o musicalidad. Lipatti lo tenía todo. La leucemia nos lo arrebató a la escandalosa edad de 33 años.

Nacido en Rumania, desarrolló su breve pero intensa carrera en Francia antes de la Segunda Guerra Mundial (donde estudió e incluso grabó unos Valses de Brahms a cuatro manos con Nadia Boulanger, centrando su repertorio en compositores como Mozart

y Chopin, si bien lo amplió para abarcar desde Bach y Scarlatti hasta Enescu). Casado con la también pianista Madeleine Cantacuzzene, el estallido de la guerra supuso un parón en su carrera, aunque al término de la contienda volvió a dar conciertos por Europa occidental, estableciéndose en Suiza, donde ocupó un puesto de catedrático de piano en el Conservatorio de Ginebra y grabó para Emi de la mano del famoso productor Walter Legge.

Nos queda de su arte pianístico sus tres maravillosas grabaciones en solitario, editadas por Emi References y ahora en Warner en la edición Lipatti, y una formidable grabación del *Concierto n. 21* de Mozart y del *Concierto* de Schumann, nada menos que con la Philharmonia y Karajan a la batuta. Pero más allá de lo puramente musical, recordemos brevemente los momentos finales de la vida de este gran talento malogrado. En efecto, la terrible enfermedad que acabó con la vida de Lipatti, quiso ser paliada por sus amigos, todos ellos músi-

cos o profesionales ligados a la música, como el citado Legge, Charles Munch, Igor Stravinsky o Yehudi Menuhin. Todos ellos participaron con fuertes aportaciones económicas durante los últimos años de su vida para importar desde los Estados Unidos la cortisona, medicamento recién descubierto, imprescindible para evitar dolores y sufrimientos al gran pianista rumano, con el deseo de paliar o retrasar el proceso inexorable de degradación física del gran pianista, el cual pudo, gracias a esta medicación, dejar a la posteridad algunas magníficas grabaciones, como, por ejemplo, un sorprendente disco dedicado a los Valses y otras piezas de Chopin o el recital de Besançon (16 de septiembre de 1950, el último concierto de Lipatti que Legge tuvo el acierto de grabar en vivo).

Finalmente, Dinu Lipatti, exhausto, pues no dejó de tocar hasta el último momento de su vida, dejó este mundo el 2 de diciembre de 1950.

Nos quedan sus grabaciones, los citados discos

en Emi References, como testimonio de su arte supremo. En los *Conciertos* de Mozart y Schumann, su talento pianístico queda auténticamente reconocido con el testimonio de la gran pianista rusa Tatiana Nikolayeva, que declaró, tras asistir al concierto en el que Lipatti tocó con Karajan: "No he apreciado nada fuera de lo común en Karajan, es un buen director, pero lo mejor del concierto fue la manera de tocar el piano de Dinu Lipatti, sin duda es un gran artista". Lipatti eclipsó al que años después se convertiría en el más carismático director de orquesta del siglo XX.

En definitiva, con estas palabras se trata de rendir homenaje a un extraordinario virtuoso, de poderosa técnica (al nivel de los mejores de hoy), perfeccionista, elegante, versátil, apasionado, de amplísimo repertorio, que se hubiera convertido por su asombrosa forma de tocar en uno de los mayores pianistas del siglo XX. Queridos lectores, si no conocían a Lipatti, no se pierdan sus versiones de Scarlatti, Bach, Mozart (fabulosa *Sonata KV 310*), su inmejorable Chopin o sus maravillosos Ravel, Enescu o Schubert (*Impromptus*), o el citado *Concierto* de Schumann con Karajan (excepcional). No se arrepentirán.

Luis Agius



Lipatti, un portentoso pianista del ayer, absoluta referencia hoy, 2017 celebra el centenario del rumano.



OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET



Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

FRANKENSTEIN

FEDERICO BONELLI | LAURA MORERA | STEVEN MCRAE

CHOREOGRAPHY LIAM SCARLETT MUSIC LOWELL LIEBERMANN

DESIGNER JOHN MACFARLANE

LIGHTING DESIGNER DAVID FINN PROJECTION DESIGNER FINN ROSS

ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR KOEN KESSELS

EL MISTERIO SOKOLOV

El pianista Grigory Sokolov es una leyenda viviente. Uno de esos perros verdes, cuyo temperamento se mueve ajeno a los focos y la mercadotecnia, poseedor de un aura especial, pues quizá sea uno de los últimos ejemplares de esa idolatrada escuela soviética en vías de extinción. Su irrefutable nombre se lo ha ido labrando sobre el escenario, olvidándose de los micrófonos, creando su gran arte en presente. Pese a que su carrera se asemeje a un ovillo y su discografía haya sido un sota, caballo y rey, siempre girando alrededor de los mismos planetas, en los últimos años su espaciado, pero exitoso regreso a escena, ha ido tomando tintes casi religiosos, pues los oyentes que se acercan de rodillas a sus recitales, parecen hacerlo con el fervor y éxtasis de un penitente. Su *kubrickiana* perfección, la fobia a los estudios de grabación y esa férrea inaccesibilidad, nos ha privado de disfrutar con más anchura de uno de los grandes Zares del instrumento, seguramente el más grande florecido en plenitud durante estos inicios de siglo. Al menos, su contrato con DG nos va a permitir recuperar del pozo alguno de sus testamentarios registros en vivo, condición *sine qua non* para estampar la firma sobre el papel. Al fin nos llega el primero junto a una formación orquestal, maquinaria que siempre ha supuesto un desafío a su huidiza idiosincrasia de diván. Con él todo vale, incluso mezclar el agua de Mozart con el aceite de Rachmaninov.

Hágase la luz

El *Concierto 23* de Mozart es en sus manos una rosa plagada de espinas. Fue grabado en Salzburgo (2005) y le escoltó una estupenda *Mahler Chamber Orchestra* (deliciosas maderas) a las órdenes de un transfigurado Trevor Pinnock, que aquí se despoja de la casulla historicista para tirarle una alfombra roja, pues regala una dirección de enorme belleza y sensibilidad, sabiendo quién es el que manda. Una dirección preciosista, acariciadora, equilibrada, dibujada con fino lápiz, de *tempi* estirados hasta la extenuación. Refinamiento y galanura clasicista, muy en la línea de un Colin Davis. Sokolov acolcha aquí su poderoso sonido, aunque mire siempre de reojo a Beethoven (pasmoso el uso del *rubato*). Un Mozart escarpado y acre, contenido en su discurso, carente de infantilismo o sentimentalismo barato. La limpieza en la pulsación y levedad aérea se funden de maravilla en el monumental *Adagio*, aquí dotado de una sobriedad expresiva que humedece el conjunto de colores casi siberianos. Quizá tanta perfección llegue a producir en más de un oído escalofrío, pues hay momentos en que se echa de menos que el pianista no decida cambiar la bata de científico por un libro de poesía. Un Mozart exquisito, incómodo e introspectivo, no indicado para todos los públicos.

Uno de los caballos de batalla de Sokolov en su carrera ha sido siempre ese Himalaya técnico que es el *Tercer*

Concierto de Rachmaninov. Es imposible encontrar hoy a alguien que lo pueda tocar mejor. En vez de ir más lejos, él prefiere ir más adentro. A diferencia de Mozart, aquí Sokolov sí que consigue que el corazón lata más deprisa. Pese a que la complejísima partitura contenga más notas que música, el de San Petersburgo forja una recreación de tintes bíblicas. Fue grabado en los *Proms* de 1995 con la Orquesta de la BBC y un discreto Yan Pascal Tortelier, que se limita a mirar embobado al solista. El despliegue técnico es deslumbrante. Fisicidad y virtuosismo a rabiar en una explosiva lectura que da vértigo (impresionante como acomete los nutridos acordes o los diabólicos *arpeggios*).

Solo por escuchar la demiúrgica *Cadenza* del primer movimiento ya merece la pena comprar este CD, pues la talla en cuarzo a golpe de cincel, explorando toda la mecánica del instrumento hasta la afonía. Inhumano, salvaje y brutal. Encrespa y apasiona su exactitud, la pureza de su arrojo, la elocuente naturalidad, el manejo de las dinámicas, la mecánica prodigiosa, el robótico control, la claridad de sus texturas realizadas a base de robustez y perfección. El despiadado *fortissimo* es capaz de atravesar la carne. Nunca tal amasijo de notas musicales tuvo mayor sentido, pues con su verborrea cada nota (por minúscula que sea) tiene un fin y un sentido. Para la posteridad.

Sokolov sin Sokolov

Como extra, se incluye el documental de la tele rusa "Una conversación que nunca existió" (subtítulos en francés, alemán e inglés), que explora superficialmente su vida y carrera, dejando un sabor amargo, pues Sokolov (fiel a sí mismo) solo aparece en fotografías o filmaciones de archivo, nunca dirigiéndose a cámara, de ahí que la distancia del retrato termine por truncar el documento. El filme está dedicado a la que fuera su esposa, la escritora Inna Sokolova, que falleció hace cuatro años. Sus poemas salpican la narración, personificando la relación sen-

timental e intelectual que ambos compartieron. Numerosos admiradores y gente que ha convivido con él, nos narra de primera mano sus experiencias, pero sin llegar a descifrar nunca el enigma Sokolov.

El filme aporta fragmentos de conciertos y recitales, deteniéndose en 1966, fecha transcendental al ganar el Concurso Tchaikovsky, siendo presidente del jurado Emil Gilels, figura a la que estilísticamente siempre se le ha querido enlazar, pese a los encontronazos epistolares que acompañara su elección. Capaz de saberse de memoria los números de serie de todos los Steinway con los que ha tocado, "Grisha", como cariñosamente se le conoce, también decidió un día dedicarse a la docencia, algo que finalmente resultó incompatible con su carrera. Yuri Temirkánov asegura que "es un fenómeno en la historia cultural de las Artes Interpretativas". "Cada concierto suyo es un evento, pues con él no existe la rutina", se afirma.

Sokolov es capaz de supervisar la iluminación, temperatura e incluso la humedad de la sala durante sus eternizados ensayos. Uno de esos artistas de hipnótico magnetismo, que ojalá amplíe su legado discográfico en ese indestructible peregrinar hacia la excelencia. Las generaciones venideras se lo agradecerán.

Javier Extremera



"Uno de los caballos de batalla de Sokolov en su carrera ha sido siempre ese Himalaya técnico que es el *Tercer Concierto* de Rachmaninov".



MOZART: Concierto para piano n. 23. **RACHMANINOV:** Concierto para piano n. 3. Grigory Sokolov, piano. Orquesta de Cámara Mahler / Trevor Pinnock. Orquesta Filarmónica de la BBC / Yan Pascal Tortelier. Incluye el documental "A conversation that never was", de Nadia Zhdanova.

DG, 4797015 • CD + DVD • 72' / 59' • DDD / PCM
Universal ★★★★★R / ★★★★★

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



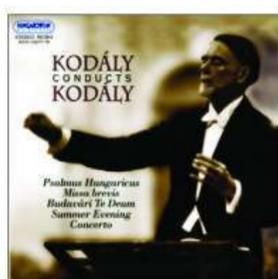
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes 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. Zoltán Kodály

En buscador: Zoltán Kodály

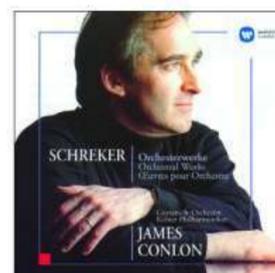
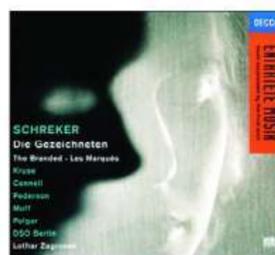


Desde su música vocal y coral, esencial en su metodología pedagógica, NML ofrece una variedad de grabaciones donde puede escucharse toda la obra del húngaro. Destacan sus propias interpretaciones (del sello Hungaroton la cantidad de registros son innumerables), el excelente disco de Iván Fischer con la Budapest Festival Orchestra o esa joya que es el *Psalmus Hungaricus* de Solti (su última grabación), entre decenas y decenas de grabaciones muy recomendables. "Las mayores fuentes de inspiración para Kodály tienen sus raíces en el folclore húngaro, pero en su forma de proceder encontramos influencias de compositores que van desde Bach a Debussy, pasando por Palestrina".

"Hoy, a la hora de hablar de la ópera alemana de entreguerras, el nombre que inmediatamente viene a la mente de cualquier melómano es el de R. Strauss. Mas no fue así en su tiempo: entonces el compositor que se hallaba en boca de todos, aquel cuyas obras se disputaban los principales teatros para apuntarse el tanto de su estreno era el austriaco Franz Schreker. Como bien lo supo expresar el musicólogo Paul Bekker en un ensayo publicado en 1919, era el único a quien se podía considerar heredero de Richard Wagner: 'Franz Schreker es el primero de los que han venido después de Wagner que posee un don de igual envergadura'. Así comienza su artículo Juan Carlos Moreno, del que nosotros podemos ampliar escuchando su música, con discos tan interesantes como los aquí seleccionados.

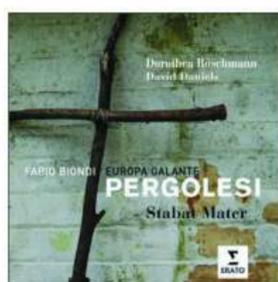
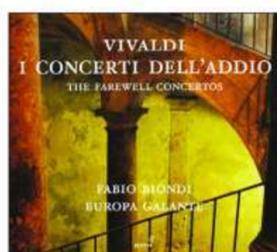
Compositor. Franz Schreker

En buscador: Franz Schreker



Entrevista. Fabio Biondi

En buscador: Fabio Biondi

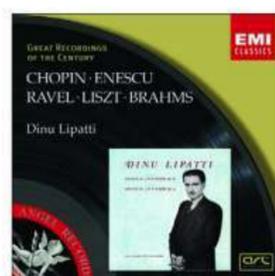
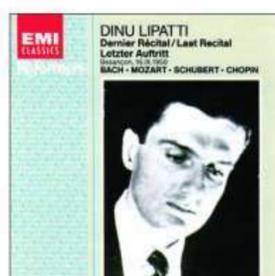


"En los *concerti dell'addio* de Vivaldi, que inauguran el programa del concierto para el CNDM, lo que me fascinó de esta música fue, precisamente, esa especie de virtuosismo mezclado con mucha melancolía, un pensamiento típico de los compositores del siglo XVIII: 'me muero, y se van a olvidar totalmente de mí'. Son estos Conciertos de Vivaldi los que se pueden conocer en NML, como habla en la entrevista concedida en este número, además de sus óperas y diversas obras corales sacras, incluyendo las del propio Vivaldi, además de un precioso *Stabat Mater* de Pergolesi: "Es evidente que fue un hombre de intuición teatral, esto no se puede negar, hay partituras que son muy bonitas".

"Constatin 'Dinu' Lipatti (1917-1950) puede ser considerado como uno de los más grandes talentos del teclado del siglo XX y es justo y necesario un recuerdo y un homenaje a su figura y a lo que aportó a la interpretación pianística del siglo XX. En su caso, nos encontramos ante un pianista absolutamente actual: Lipatti tocaba en los años treinta y cuarenta con respeto escrupuloso a la partitura, portentosa técnica y justa expresividad, al modo de un pianista moderno, en el buen sentido del término. Su pulsación era asombrosamente clara, cristalina, sus *tempi* velocísimos, pero sin pérdida de expresión ni elegancia o musicalidad. Lipatti lo tenía todo. La leucemia nos lo arrebató a la escandalosa edad de 33 años". Celebramos el centenario del rumano acudiendo a sus grabaciones, todas disponibles en NML.

Discos. Dinu Lipatti

En buscador: Dinu Lipatti



Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad: Provincia: Código Postal:
 DNI/NIF: 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 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

ADÈS: *Asyla; Tevot; Polaris; Brahms.* Samuel Dale Johnson, barítono. Orquesta Sinfónica de Londres / Thomas Adès.

BRAHMS: *Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2.* New Zealand String Quartet.

CHOPIN: *Impromptu n. 3. Mazurcas ns. 11, 40 y 41. Nocturnos ns. 2, 10, 13, 14, 15, 16 y 18. Polonesa-fantasia. Vals n. 9.* David Fray, piano.

CHOPIN: *Obras para piano de última época (Barcarola, Polonesa-Fantasia, etc.).* Maurizio Pollini, piano.

HAWES: *Revelation. Quanta Qualia. Revelation.* The Elora Singers / Noel Edison.

HINDEMITH: *Cuartetos completos (1-7).* Cuarteto Amar.

MAHLER: *Das Lied von der Erde.* Jonas Kaufmann, tenor. Orquesta Filarmónica de Viena / Jonathan Nott.

MONTEVERDI: *L'incoronazione di Poppea.* Von Otter, Delunsch, Brunet, Hellekant, Sedov, Fouchécourt, Heaston. Les Musiciens du Louvre-Grenoble / Mark Minkowski. Escena: Klaus Michael Grüber.

MOZART: *Las Bodas de Figaro.* Ludovic Tézier, Barbara Frittoli, Luca Pisaroni, Ekaterina Siurina, Karine Deshayes, etc. Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Paris / Philippe Jordan. Escena: Giorgio Strehler.

RIPA: *Música en la Catedral de Sevilla.* Hinojosa, Mancini, Mediano. Orquesta Barroca de Sevilla / Enrico Onofri.

ADONDE INFIEL DRAGÓN. Música para la Catedral de Córdoba (Obras de BALIUS, PLEYEL). Hinojosa. Orquesta Barroca de Sevilla / Vanni Moretto.

A. SCARLATTI: *Oberturas y conciertos.* Concerto de' Cavalieri / Marcello Di Lisa.

SCHUBERT: *Sonata en la mayor D 664. Sonata en si bemol mayor D 960.* Javier Perianes, piano.

SCHUBERT: *Tríos con piano completos (D 898, 929, 897 "Notturmo" y 28 "Sonaten-satz").* Thomas Albertus Irnberger, violín. David Geringas, cello. Michael Korstick, piano.

SCHUBERT: *Winterreise.* Dietrich Fischer-Dieskau, Alfred Brendel.

SHOSTAKOVICH: *Conciertos para piano. Vals del Cuarteto de cuerda n. 2 (arr. Giltburg). Cuarteto de cuerda n. 8 (arr. Giltburg).* Boris Giltburg, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.

SPOHR: *Sinfonías ns. 3, 4 y 6. Oberturas de Fausto y Jessonda.* Orquestas Filarmónica Estatal Eslovaca y Sinfónica de Budapest / Alfred Walter.

R. STRAUSS: *Una vida de héroe. Don Juan.* Orquesta de la NHK de Tokyo / Paavo Järvi.

TISHCHENKO: *Concerto para violín, piano y cuerdas. Sinfonía n. 8. Tres canciones sobre poemas de Marina Tsvetayeva.* Mila Shkirtil, soprano. Chingiz Osmanov, violín. Nikolai Mazhara, piano. Orquesta Sinfónica del Estado de San Petersburgo / Yuri Serov.

VAUGHAN-WILLIAMS: *The Solent. Fantasía para piano y orquesta. The lark ascending. Suite de piezas de piano.* Jennifer Pike, violín. Sina Klocke, piano. Orquesta de cámara de Nueva York / Salvatore Di Vittorio.

VERDI: *Un ballo in maschera.* Piotr Beczala, Anja Harteros, George Petean, Okka von der Damerau, Sofia Fomina. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Zubin Mehta. Escena: Johannes Erath.

VIVALDI: *Las Cuatro estaciones (trans: Francesco Grillo).* BACH/BUSONI: *Coral BWV 639. Chaconna BWV 1004.* BACH/RACHMANINOV: *Preludio, Gavotta en Rondeau y Giga BWV 1006.* Francesco Grillo, piano.

AIDA GARIFULLINA. *Arias y canciones de DELIBES, RACHMANINOV, RIMSKY-KORSAKOV, TCHAIKOVSKY, etc.* Aida Garifullina, soprano. ORF Radio-Symphonieorchester Wien / Cornelius Meister.

DYNASTIE. *Obras de C.P.E., J.C., J.S. y W.F. BACH.* Jean Rondeau, clavicémbalo. Sophie Gent, Louis Creac'h, violín. Fanny Paccoud, viola. Antoine Touche, violonchelo. Thomas de Pierrafeu, contrabajo. Evolène Kiener, fagot.

HOMMAGE À BOULEZ. *Dérive 2. Dialogue de l'ombre double. Mémoire. Anthèmes 2. Messagesquise.* Solistas. Orquesta del West-Eastern Divan / Daniel Barenboim. **Le marteau sans maître.** Hilary Summers, mezzosoprano. Orquesta del West-Eastern Divan / Pierre Boulez.

LAS RUTAS DE LA ESCLAVITUD. Diabaté, García, Linhares, Sangaré, Sissoko. La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, 3MA, Tembembe Ensemble Continuo / Jordi Savall.

LIVE AT THÉÂTRE ANTIQUE D'ORANGE. *Obras de RACHMANINOV, POULENC, SAINT-SÄENS, BIZET y BERLIOZ.* Martha Argerich y Nicholas Angelich, pianos. Orquesta Filarmónica de Radio Francia / Myung-Whun Chung.

OVERTURES, PRELUDES & INTERMEZZI. *Obras de BELLINI, BOITO, CATALANI, DONIZETTI, GIORDANO, LEONCAVALLO, PONCHIELLI, PUCCINI, ROSSINI, VERDI.* Orquesta Filarmónica de La Scala / Riccardo Chailly.

POEMS AND PICTURES. *Obras de RAVEL, SCHUBERT/LISZT y MUSSORGSKY.* Leticia Gómez-Tagle, piano.

TRES SIGLOS DE MÚSICA EN EL ÓRGANO DE SANTA MARÍA DE TORDESILLAS ("7 grandes C de la música ibérica"). Ignacio Ribas, órgano.

KÁLMÁN: *Die Zirkusprinzessin.* Ingeborg Hallstein, Rudolf Schock, Peter Frankenfeld, Isy Orén, Peter Karner. Orquesta Sinfónica Kurt Graunke / Werner Schmid-Boelcke. **LEHÁR:** *Paganini.* Antonio Theba, Teresa Stratas, Johannes Heesters, Dagmar Koller, Peter Kraus, Fritz Tillmann. Orquesta Sinfónica Kurt Graunke / Wolfgang Ebert.

LEHÁR: *Zigeunerliebe.* Janet Perry, Ion Buzea, Alfred Dalapozza, Colette Lorand, Heinz Friedrich. Orquesta Sinfónica de la Radio de Múnich / Heinz Wallberg. **FALL:** *Die Dollarprinzessin.* Tajana Iwanov, Horst Niendorf, Gabriele Jacoby, Gehart Lippert, Regina Lemnitz. Orquesta Sinfónica Kurt Graunke / Bert Grund.

LEHÁR: *Der Graf Von Luxemburg.* Eberhard Wächter, Lilian Sukis, Erich Kunz, Peter Fröhlich, Jane Tilden. Orquesta Sinfónica Kraus, Fritz Tillmann. Orquesta Sinfónica Kurt Graunke / Walter Goldschmidt.

WAGNER: *La Prohibición de Amar.* Teatro Real / Ivor Bolton.

WAGNER: *Sinfonía en do mayor...* MDR Leipzig / Jun Markl.

LEONARD BERNSTEIN. *THE COMPOSER.* Edición dedicada al compositor. Varios Intérpretes.

NAXOS MUSIC LIBRARY



NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA EN INTERNET - STREAMING

MÁS DE 1.763.000 TRACKS • MAS DE 120.000 CDs. • MAS DE 880 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Independientes: ARC, Berlin Classics, BIS, BR Klassik, Capriccio, Chandos, Christophorus, Claves, Col Legno, Finlandia, Gand Piano, Hänssler Classic, Harmonia Mundi, Hungaroton, Marco Polo, Myto, Naxos, Naïve, Nimbus, Nonesuch, Ondine, Opus 111, Thorofon, Toccata, Urtext, Vanguard, Vox, Wergo...

Españoles: Columna Música, EMEC, Enchiriadis, Ensayo, Glossa, La Ma de Guido, Musica Ficta, Verso...

Multinacionales: Decca, Deutsche Grammophon, Erato, RCA Records, Sony Classical, Universal Classics y Warner Classics.

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Música
DIRECTA

LA MESA DE MAYO

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: "Músicas nacionalistas"

VÍCTOR ESTAPÉ

Compositor, académico del Conservatorio del Liceo de Barcelona

1. *Boris Godunov* / Modest Mussorgsky
2. *Peer Gynt Op. 23* / Edvard Grieg
3. *Scheherazade Op. 35* / Nikolay Rimsky-Korsakov
4. *Sinfonía n. 9 "del Nuevo Mundo"* / Antonin Dvorák
5. *Suite Iberia* / Isaac Albéniz
6. *Goyescas* / Enrique Granados
7. *Seis danzas populares rumanas Sz. 56* / Béla Bartók
8. *El amor brujo* / Manuel de Falla
9. *Tapiola Op. 112* / Jean Sibelius
10. *Cançons i Danses* / Frederic Mompou

DOMÈNEC GONZÁLEZ DE LA RUBIA

Compositor, director de orquesta y pedagogo

1. *El Moldava* / Bedrich Smetana
2. *El Amor Brujo* / Manuel de Falla
3. *Suites del Alentejo 1 y 2* / Luís de Freitas Branco
4. *Finlandia* / Jean Sibelius
5. *Huapango* / José Pablo Moncayo
6. *Obertura 1812* / Piotr Ilich Tchaikovsky
7. *Slovenska Suita* / Ján Cikker
8. *Suite Iberia* / Isaac Albéniz
9. *Peer Gynt Op. 23* / Edvard Grieg
10. *Rapsodia rumana n. 1* / George Enescu

JUAN CARLOS MORENO

Escritor y crítico musical

1. *La novia vendida* / Bedrich Smetana
2. *Kullervo* / Jean Sibelius
3. *Boris Godunov* / Modest Mussorgsky
4. *La novia del espectro* / Antonin Dvorák
5. *El príncipe de madera* / Béla Bartók
6. *Špalíček* / Bohuslav Martinu
7. *Misa glagolítica* / Leos Janáček
8. *Rapsodias rumanas* / George Enescu
9. *Trío con piano n. 4 Op. 90 "Dumky"* / Antonin Dvorák
10. *Danzas de Eslovaquia* / Tibor Andrašovan

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Editor de RITMO

1. *Danzas Eslavas* / Antonin Dvorák
2. *Taras Bulba* / Leos Janáček
3. *Contrastes* / Béla Bartók
4. *4 Leyendas del Kalevala Op. 22* / Jean Sibelius
5. *Psalmus Hungaricus* / Zoltán Kodály
6. *Piezas Líricas* / Edvard Grieg
7. *Danzas Checas (Libros I-II)* / Bedrich Smetana
8. *Memorial to Lidice* / Bohuslav Martinu
9. *Danzas Armenias* / Komitas
10. *Primavera Apalache* / Aaron Copland

SOBREMESA

Aprovechando que celebramos en este número un especial a Zoltán Kodály, sin duda un compositor muy volcado en el rescate del nacionalismo más puro, como nos relata en el "Tema del mes" Rafael-Juan Poveda, que incide en la figura igualmente de Béla Bartók, nuestros comensales de este mes están invitados a probar un menú que versa sobre músicas nacionalistas. Se invitó con la libertad de elegir continentes, aunque se precisó que, al tratar el tema de Kodály, se insistiera en las listas en incluir principalmente músicas europeas, principalmente centroeuropeas "y aledaños", que fue el espacio geográfico donde brotaron con mayor fuerza los movimientos nacionalistas. En tal caso, el compositor más elegido ha sido Jean Sibelius, y no solo por su conocidísima *Finlandia*, cumbre de la expresión nacionalista, también se han incluido *Kullervo*, *Tapiola* y las *Leyendas del Kalevala*. Le "siguen", con tres selecciones, clásicos indispensables de la música nacionalista como Grieg, Smetana, Dvorák o Bartók (curiosamente un solo Kodály, siendo el motivo de esta mesa), estando presentes con dos "votos" otros tantos imprescindibles en una enumeración nacionalista: Mussorgsky, Enescu, Martinu, Janáček y Albéniz y Falla como representación española, ambos con la misma obra, la *Suite Iberia* y *El amor brujo*, respectivamente. Para acabar, un postre a modo de compositores también citados una vez: Cikker, Tchaikovsky, Moncayo (alguna que otra presencia americana, es cierto), Freitas, Mompou, Rimsky-Korsakov, Komitas, Copland y Andrasovan.

Seguro que ustedes darían nombres bien diversos, pues en tal caso les animamos a opinar, que pueden hacerlo en nuestro twitter: @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Jerónimo Marín

Desde el nacimiento del cine

Erich Wolfgang Korngold, (1897-1957), el *Wunderkind* de la Viena finisecular e imperial, el prodigioso alumno de Zemlinsky alabado por Mahler ("¡Un genio! ¡Un genio!"), Strauss ("La seguridad en el estilo, la maestría en la forma, esa intrepidez armónica, es verdaderamente sorprendente"), Puccini ("Korngold es la gran esperanza de la música alemana. Tiene tanto talento que podría fácilmente darnos la mitad y aún tendría suficiente para el mismo"); el hijo de Julius Korngold, el temido y todopoderoso crítico del *Neue Freie Presse*, de decisiva y duradera influencia en la educación del joven Erich, el joven compositor que ya en sus primeras obras muestra una madurez compositiva y un estilo consolidado que le catapultan de inmediato a la fama con el ballet *Der Schneemann*, escrito para la Navidad de 1908 con 11 años, y su *Trío con piano Op. 1*, publicado directamente por Universal Edition; este es el compositor que se tuvo que reinventar en 1934 cuando se trasladó a Hollywood justo cuando su nombre se había asentado en la cultura alemana como uno de sus máximos representantes gracias al éxito cosechado por *Die Tote Stadt*, en una época en que el talento abundaba por doquier, y no nos referimos únicamente al cataclismo creado por Schoenberg y sus secuaces, sino que en la estela del posromanticismo y con un lenguaje poswagneriano basado en la expansión de la tonalidad, podemos encontrar a otros autores en Austria y Alemania como Schreker, Zemlinsky, Gál, Goldschmidt, Grosz, Schillings... Y otros más que con el ascenso de los Nazis al poder en 1933 pasarían junto a Schoenberg y sus seguidores a ser etiquetados como Música Degenerada. Y de aquí proviene una de las paradojas más sorprendentes del siglo XX: la cultura americana por excelencia es judeoalemana. No solamente Korngold trabajó en el nacimiento del cine con su *star system* tal y como lo reconocemos hoy día, sino que Reinhardt, Dietrich, Lubitsch, von Stenberg, Garbo, Fritz Lang, Wilder se afincaron también sobre esa fecha, 1934, en Los Ángeles, y si contamos a los ingleses como Clive Brook, Basil Rathbone, Cary Grant, etc., vemos como la invasión fue completa.

Gracias a Max Reinhardt que le insistió para que viniera a arreglar la música de Mendelssohn de *El sueño de una noche de verano* para una adaptación cinematográfica, consiguió Korngold con su mujer abandonar Viena el 23 de octubre de 1934 y escapar de un final trágico. A partir de aquí la historia es bien conocida: 21 películas, dos Oscar por *Anthony Adverse* (1936) y otro por *Las Aventuras de Robin Hood* (1938) y dos nominaciones más.

Pensemos que la competencia era feroz: Steiner, Hermann, Waxman, Newman, Rozsa, Tiomkin, Victor Young... Toda la música posterior relacionada con el cine surge de ellos. En concreto, el propio Korngold afirmaba que su manera de componer no variaba cuando enfocaba su trabajo creativo hacia el cine y él llamaba a sus bandas sonoras "óperas sin canto"; de hecho el trabajo motivico está llevado al detalle (*leitmotivs* para cada personaje, acción importante o idea sentimental), siendo posible llevar el hilo dramático solamente con la escucha de la música. Son varias las anécdotas referidas a su forma de enfocar el trabajo, la mayoría destacando la velocidad a la que



Korngold junto al actor Basil Rathbone, con el que trabajó en algunas películas, como en *The Adventures of Robin Hood* (1938).

era capaz de componer (ya saben, no parece que piense lo que escribe sino que alguien se lo dicta), pero mi preferida es aquella que aseguraba que tras un retoque en el montaje en una de las películas le pidieron música con duración de un poco más de un minuto y en el momento la compuso, sin necesidad de cronometrar el tiempo de la música escrita: era capaz de calcular la duración de cualquier fragmento musical que escribía sin reloj.

Estando a mano información digital para ahondar en su música, no será preciso enumerar todas sus bandas sonoras. Baste con decir que la primera obra escrita íntegramente con música original suya fue *Capitán Blood* (1935) con Errol Flynn y Haviland, y la última *Deception* (*Engaño*, 1946) de Rapper con Bette Davis, donde por cierto utilizaba material extraído de su propio *Concierto para cello Op. 37*.

Y algunos datos más para animarles a que escuchen estas joyas. La más extensa de todas fue *Anthony Adverse* con 88', película que se inicia con 24' de metraje con música ininterrumpida en un derrame de motivos musicales. Su manera de componer era ver la película por la tarde (tenía asignada una sala con piano y un encargado de proyectársela), improvisando al mismo tiempo que veía una escena repetidas veces; por la noche pasaba a limpiar esas ideas con detalladas anotaciones de orquestación que un par de profesionales (¡ah, ese grandísimo talento que fue Hugo Friedhofer!) pasaban a disposición orquestal al día siguiente. Normalmente era él el que dirigía, siempre sentado, las grabaciones siguiendo la pantalla. Y siempre que suena un piano en estas películas es el propio Korngold el intérprete.

Despidamos esta breve introducción con un ejemplo. Escuchen el tema inicial de *Kings Row*, y no me digan si no es Korngold el padre, el mentor y el modelo de John Williams.

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

...Y llegó el tiempo de las despedidas

Las míticas tejedoras del destino parecen haberse conjurado para que en apenas un mes se hayan despedido de nosotros dos figuras muy relevantes de la radio musical española, que eran para mí no sólo compañeros en el mundo de la música sino sobre todo amigos: José Luis Pérez de Arteaga y Ricardo Bellés. Primero se nos fue José Luis, y he de reconocer que cuando recibí la primera de las llamadas que desde RTVE me alertaban de la noticia, me pilló por completo de sorpresa, aunque es cierto que le había visto ya muy desmejorado, pero sinceramente no lo esperaba. Se me agolparon entonces multitud de recuerdos, que al principio nunca eres capaz de ordenar, y sentimientos que te cuesta un tiempo asimilar. Ahora, ya con más calma, sonrío rememorando todos los momentos divertidos que hemos vivido juntos, y le doy las gracias por tantas experiencias buenas que de una forma u otra me ha proporcionado.

Al principio me entristeció pensar que había un montón de buenos proyectos que se había quedado sin realizar: cuando entré en el estudio de continuidad de Radio Clásica para expresar mi homenaje y recuerdo en el programa homenaje organizado por la emisora, había precisamente encima de la mesa la fotocopia de una entrevista que le hicieron en el año 2000, y que finalizaba con su deseo de hacer un programa nocturno en Radio Clásica formando los dos pareja radiofónica. También se nos quedaron por el camino algunas ideas de hacer conferencias- concierto sobre Mahler, y entonces prevaleció la sensación de pesar por lo que al final no había podido ser, y ya no sería nunca.

Pero con los días se ha ido abriendo paso el recuerdo alegre de todo lo que pudimos al final concluir: los numerosos textos que interpreté tanto para su programa, *El Mundo de la Fonografía*, como para sus ya antológicas transmisiones de Bayreuth. Y sobre todo, el agradecimiento por los conciertos que preparé para esa faceta suya injustamente olvidada de programador y gestor. José Luis creó en 1993 el ciclo *Preludio del tercer milenio*, que en sus tres ediciones realizó una cuidada e innovadora programación en torno a la música del siglo XX, con importantes integrales presentadas por primera vez en España, como las series de Cuartetos de Tippett, Carter y Goldschmidt, junto con la interpretación de la obra completa de Webern. Y fue precisamente aquí donde tuve una de las anécdotas más curiosas con él, fruto de las peculiaridades de su carácter, que conocíamos bien muchos de sus compañeros y sin embargo amigos. En la última edición me había encargado dar dos conciertos monográficos sobre el piano español contemporáneo, bajo el epígrafe de *Ni viejos ni jóvenes*, que programó para la Residencia de Estudiantes. Estaba montando esos conciertos, con obras de autores dispares en edades y estéticas, cuando me llamó con gran dramatismo, una cualidad que tenía de natural y le venía muy bien en su trabajo radiofónico. Me comentó que tenía que pedirme un

favor enorme; una vez aclarado que en principio no era nada que fuera contra la ley, cosa que dado el tono melodramático de sus palabras me temí; acabó por confesarme que, por una serie de circunstancias que no recuerdo muy bien, se había quedado sin el pianista que iba a interpretar las *Variaciones Op. 21* de Webern en la integral que sobre la gran figura de la Segunda Escuela de Viena había preparado, y que necesitaba que me preparara una obra tan exigente en apenas quince días, porque ya no tenía tiempo para llamar a otro.

No sé cómo se las arregló, pero el caso es que durante dos semanas estuve todo el día con la partitura, que al final interpreté en el Auditorio Nacional de Música en Madrid en un concierto en el que coincidí con otros grandes intérpretes españoles, conscientes todos de la importancia del evento organizado por José Luis. Al final, la crítica fue muy positiva para todos, hicimos realmente historia en la vida musical española, y todo ello se debió a su personal impulso, eso sí, realizado a su manera.... Pasado el tiempo, no puedo más que agradecerle esas maravillosas ocasiones compartidas, que en este momento forman ya parte importante de mi carrera. Repasé en estos días de mi despedida la voz que con su nombre escribí para el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana del ICCMU: fue hace años y se han quedado algunas cosas por anotar, y me dio ese extraño vértigo del inexorable paso del tiempo y la añoranza del pasado.

No han pasado más que unas pocas semanas y he tenido que repetir la despedida con otro compañero y amigo del mundo musical, al que igualmente conocí ya en la radio: Ricardo Bellés, durante muchos años sostén de Radio 2 desde un puesto difícil y exigente como es la Jefatura de Programas. Me recibió cuando yo me incorporé a la emisora proveniente de Radio 3, donde estuve en la década de los ochenta, y de nuevo no puedo más que expresar agradecimiento por el apoyo que en todo momento nos dispensaba. Era toda una institución en la emisora, a la que había visto crecer y llegar a ese espléndido momento de madurez que fueron la década de los noventa y la entrada del nuevo siglo.

Una labor de apoyo e impulso que en el mundo de la música española había iniciado antes en otros muchos puestos: Presidente de JJMM (Juventudes Musicales de Madrid), cofundador del movimiento *Problemática 63*, del Grupo Koan, del Grupo Sonda y coordinador de su revista, asesor musical en la Comisaría General de la Música, también de la Dirección General de Música...

Nos acompañó con su personal sabiduría, de resonancias sufíes, con sus 1001 melodías, y tan discretamente como estuvo durante años impulsando el latido diario necesario para que la emisora siguiera respirando, nos ha dejado. Me conforta de nuevo la sensación que tengo de profundo agradecimiento por haber compartido conmigo un buen trecho del sendero de la vida.



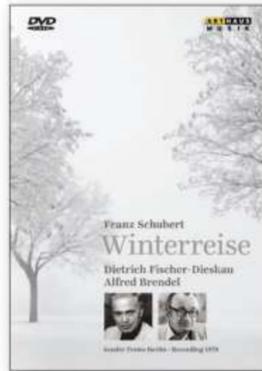
LEONARD BERNSTEIN. THE COMPOSER. Edición conmemorativa. Varios intérpretes. Sony Classical CD

los 10 discos Recomendados de este mes

HOMMAGE À BOULEZ. Orquesta del West-Eastern Divan / Daniel Barenboim & Pierre Boulez. DG, 4797160 CD



SCHUBERT: Winterreise. Dietrich Fischer-Dieskau, Alfred Brendel. Arthaus, 109317 DVD



SHOSTAKOVICH: Conciertos para piano. Cuarteto 8 (arr. Giltburg). Boris Giltburg. Royal Liverpool Philharmonic / Vasily Petrenko. Naxos, 8.573666 CD



MAHLER: Das Lied von der Erde. Jonas Kaufmann. Orquesta Filarmónica de Viena / Jonathan Nott. Sony Classical, 88985389832 CD



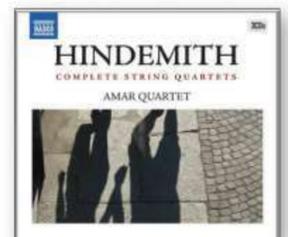
CHOPIN: Mazurcas, Nocturnos, Polonesa-fantasia, etc. David Fray, piano. Erato, 0190295896478 CD



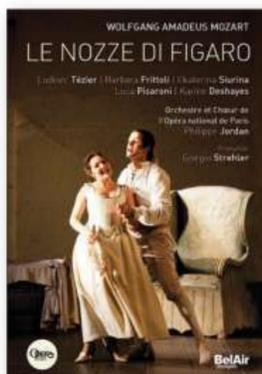
SCHUBERT: Sonatas D 664 y D 960. Javier Perianes, piano. Harmonia Mundi, HMM902282 CD



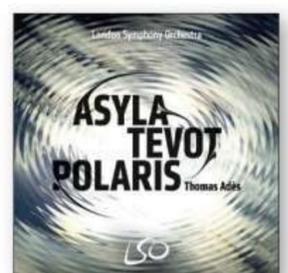
HINDEMITH: Cuartetos completos (1-7). Cuarteto Amar. Naxos, 8.503290 CD



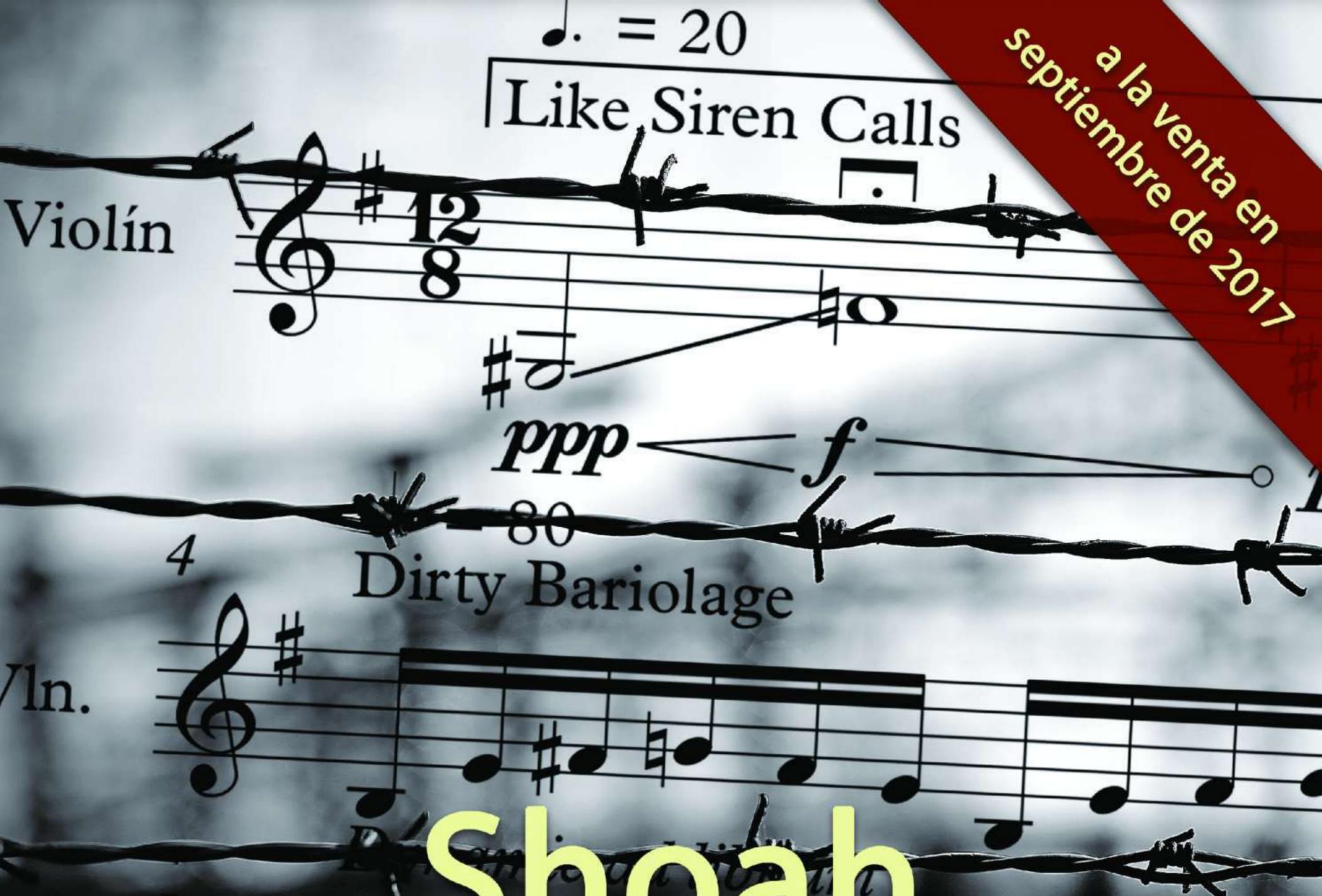
MOZART: Las Bodas de Figaro. Tézier, Frittoli, Pisaroni, Siurina, etc. Opéra national de Paris / P. Jordan. Escena: G. Strehler. BelAir, BAC071 DVD



ADÈS: Asyla; Tevot; Polaris; Brahms. Samuel Dale Johnson. Orq. Sinfónica de Londres / Thomas Adès. LSO, LSO0798 CD



a la venta en
septiembre de 2017



Shoah

for Solo Violin and Sacred Temple

Vicente Cueva, violín



Escrita por Jorge Grundman
y producida por la
Fundación Non Profit Music