

Ritmo.es



ENTREVISTA
DEBORAH WARNER
TEMA DEL MES
RENOIR Y LA MÚSICA
COMPOSITORES
ERWIN SCHULHOFF

Nº 903 · Enero 2017 · Revista de música clásica
Año LXXXVIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €



**MARÍA
PARRA**
PIANO EN
MOUVEMENT

30 AÑOS



www.naxos.com

NOVEDADES

ENERO

2017

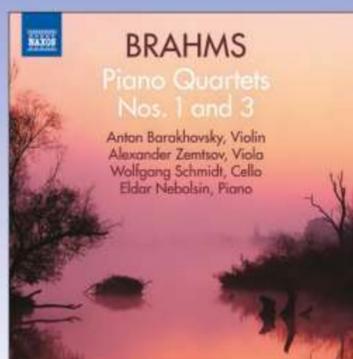
La amplia variedad de novedades que nos presenta Naxos tiene este mes dos muestras bien claras de la nueva creación española, por un lado la del compositor hispano americano, nacido en EE.UU de descendencia española, José Luis Greco, que explora en Geografías del Silencio las cualidades del sonido y el silencio, ambos necesitados el uno del otro. Por otro, los preciosos títulos que Ramón Paús regala a sus obras no son menores a la belleza de éstas, que cuentan con algunos de los intérpretes más sobresalientes del actual panorama interpretativo español, caso de este disco. Hay que destacar también, de la mano de la gran violinista Eva León, desde la Sonata Pimpante a la Rumaniana, la obra de cámara con violín de Joaquín Rodrigo, con su habitual porte y elegancia. También español es el Concierto español de Joan Manén, que Tianwa Yang ha incluido con la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Con el poderoso Cuarteto con piano Op. 25 y su trepidante Rondo alla zingarese final, un conjunto de músicos de primera fila ofrecen sus referenciales interpretaciones de dos de los tres Cuartetos pianísticos de Brahms. Contrapunto de tiempos parece erigirse como una de las obras de la música de cámara que más impacto han tenido en los últimos años. Así es la música del chino Jia Daquin, de honda belleza y calado. El segundo volumen de la música orquestal de Debussy en arreglos para dos pianistas, de nuevo cuenta con intérpretes de primera fila como Armengaud y Chauzu, que entienden a la perfección el refinado universo del francés. Fechada en 1967, Souvenirs de voyage pertenece a la producción no cinematográfica de Bernard Herrmann, que se completa con los Magyar Madness de David del Tredici, espléndida fusión razonada por los miembros del Fine Arts Quartet. Prosigue la edición de las Sinfonías completas de Alfred Spohr, esta vez con la poco conocida Tercera y la Sexta, que explora la sonoridad de diferentes periodos en cada uno de sus movimientos.

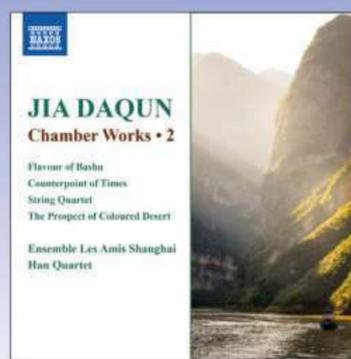
Estos lanzamientos, junto a un redescubrimiento de obras muy poco tocadas y conocidas de Villa-Lobos, con Andrea Bissoli como guitarrista, una selección del Cancionero Cordiforme o un primer disco para el público infantil en la Navidad, completan las novedades del mes. Precios razonables, aires frescos 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



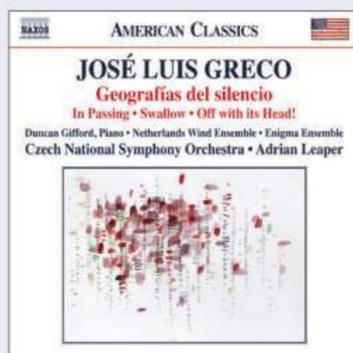
BRAHMS
Piano Quartets
Nos. 1 and 3
Anton Barakhovsky, Violin
Alexander Zemtsov, Viola
Wolfgang Schmidt, Cello
Eldar Nebolsin, Piano
8.572798 (CD)
NAXOS - T.95



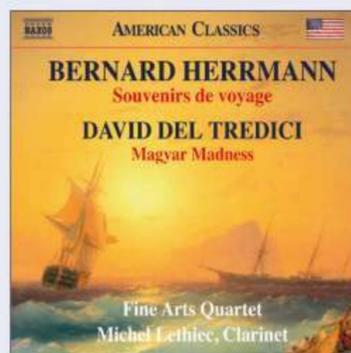
JIA DAQUIN
Chamber Works • 2
Flavour of Bashu
Counterpoint of Times
Spring Quartet
The Prospect of Coloured Desert
Ensemble Les Amis Shanghai
Han Quartet
8.579011 (CD)
NAXOS - T.95



DEBUSSY
Four-Hand Piano Music • 2
Prélude à l'Après-midi
d'un faune
La Mer • Images
Jean-Pierre Armengaud
Olivier Chauzu
8.573463 (CD)
NAXOS - T.96



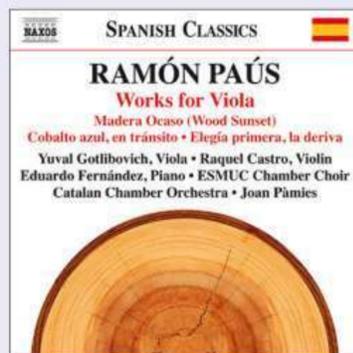
JOSÉ LUIS GRECO
Geografías del silencio
In Passing • Swallow • Off with its Head!
Duncan Gifford, Piano • Netherlands Wind Ensemble • Enigma Ensemble
Czech National Symphony Orchestra • Adrian Leaper
8.559816 (CD)
NAXOS - T.95



BERNARD HERRMANN
Souvenirs de voyage
DAVID DEL TREDICI
Magyar Madness
Fine Arts Quartet
Michel Lethiec, Clarinet
8.559796 (CD)
NAXOS - T.95



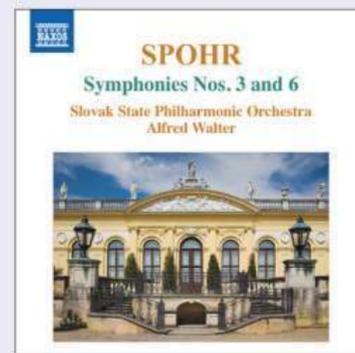
LALO: Sinfonía española.
MANÉN: Concierto español.
Tianwa Yang, violin.
Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Darrell Ang.
8.573067 (CD)
NAXOS - T.95



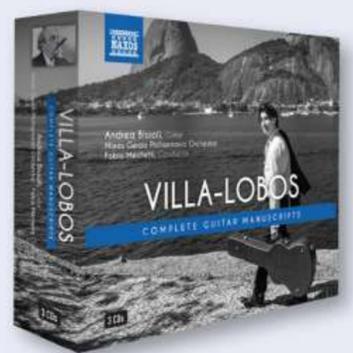
RAMÓN PAÚS
Works for Viola
Madera Ocaso (Wood Sunset)
Cobalto azul, en tránsito • Elegía primera, la deriva
Yuval Gotlibovich, Viola • Raquel Castro, Violin
Eduardo Fernández, Piano • ESMUC Chamber Choir
Catalan Chamber Orchestra • Joan Pàmies
8.573602 (CD)
NAXOS - T.95



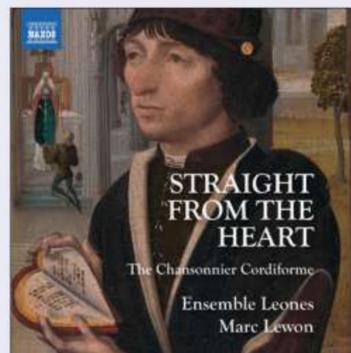
RODRIGO: Música de cámara con violín.
Eva León, violín. Olga Vinokur, piano. Virginia Luque, guitarra.
8.572648 (CD)
NAXOS - T.95



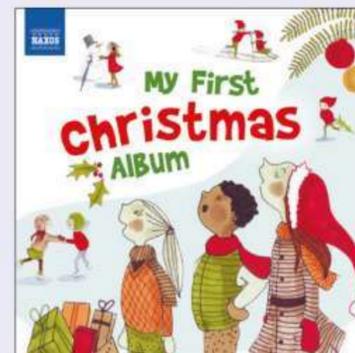
SPOHR: Sinfonías 3 y 6.
Orquesta Filarmónica Estatal de Eslovaquia / Alfred Walter.
8.555533 (CD)
NAXOS - T.96



VILLA-LOBOS: Manuscritos para guitarra completos.
Andrea Bissoli, guitarra.
Minas Gerais Philharmonic Orchestra / Fabio Mechetti.
8.503289 (3 CD)
NAXOS - T.952



STRAIGHT FROM THE HEART. El Cancionero Cordiforme.
Ensemble Leones / Marc Lewon.
8.573325 (CD)
NAXOS - T.95



MY FIRST CHRISTMAS ALBUM. Clásicos para la Navidad.
Selección de autores y sus obras de Navidad para iniciación infantil en la música clásica.
8.578340 (CD)
NAXOS - T.96



En portada María Parra

Mouvement es el nuevo disco de la pianista y compositora, que afronta una nueva etapa profesional. *Mouvement* es movimiento, acción, un canto a la vida, que nos nutre desde la tierra, nos agita con sus vientos, nos empapa con sus aguas y nos calienta con sus fuegos.

FOTO PORTADA: © MICHAL NOVAK



Entrevista Deborah Warner

Una vez arriadas las velas del *Holandés errante*, la escenógrafa Deborah Warner, con su visión escénica de la ópera *Billy Budd* de Benjamin Britten, arriba en el puerto del Teatro Real a finales de enero. RITMO habló con ella, razonando su montaje.

Opinión

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



Opinión

Renoir y la música

Con motivo de la reciente exposición en el Museo Thyssen de Madrid sobre Pierre-Auguste Renoir, en nuestra sección "Tema del mes" vinculamos su figura a la música del Impresionismo y a las artes, muy relacionadas a la obra del gran pintor, padre además del cineasta Jean Renoir. Pinceladas de música en el lienzo...

Actualidad

- Magazine 22
- Turismo musical internacional 28
- Los tweets de Ritmo 30
- Reportajes 32



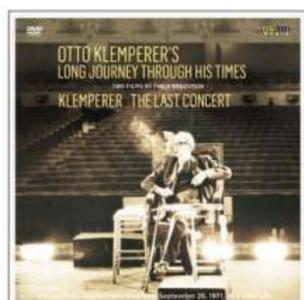
Actualidad

Noticias

Desde el *Billy Budd* de Britten en el Teatro Real, la intensa actividad del CNDM o la inscripción abierta del 59 Premio Jaén de Piano, pasando por la información internacional y nuestra mirada a Twitter, esta sección aborda objetivamente la más estricta actualidad musical.

Crítica

- Conciertos 36
- Ópera 44
- Discos A-Z 52
- Discos ensayo 72
- Discos Buffet libre 74
- Discos Documentales 76
- Discos Ritmo Online 77
- Discos comentados 78
- Discos Recomendados 83



Crítica

Discos

Además de críticas y de un buffet libre, donde tienen cabida pequeñas reseñas, en gran formato analizamos la última joya editada por Arthaus, una caja de DVD con míticos documentales dedicados al gran Otto Klemperer.

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

BILLY BUDD

B. BRITTEN

LA BELLEZA O LA VIDA

Una historia conmovedora sobre la atracción incontrolable por la belleza juvenil y la división entre el bien y el mal.

GRAN ESTRENO DE LA TEMPORADA
en coproducción con la Ópera nacional de París

DEL 31 DE ENERO AL 28 DE FEBRERO

Director musical: **Ivor Bolton**
Directora de escena: **Deborah Warner**
Escenógrafo: **Michael Levine**
Figurinista: **Chloe Obolensky**

Iluminador: **Jean Kalman**
Coreógrafo: **Kim Brandstrup**
Director del coro: **Andrés Máspero**
Directora del coro de niños: **Ana González**

Coro y Orquesta Titulares
del Teatro Real
Pequeños Cantores de la
Comunidad de Madrid

VIVE LA ÓPERA DESDE 11 €

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



www.amigosdelreal.com

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública
colaboradora

Mecenas
principal

Mecenas
energético

Patrocinadores



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Félix Alcaraz Vellisca, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Llorenç Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Ramón García Balado, Juana García López, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Andrés Lacasa, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Miguel Ángel Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José M. Morate Moyano, Ramón Paus, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Víctor Rebullida, Juan Manuel Ruiz, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Jesús Torres, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

Edic. papel: Vía terrestre: 148 €. 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



Golpe de timón



Llevamos escribiendo desde hace tiempo sobre las nuevas tendencias del periodismo en general y del musical en particular, en un mundo informativo cada vez más globalizado y dependiente de Internet. Hemos constatado, en múltiples ocasiones, los cambios producidos tanto en los soportes documentales como en la manera de contar las cosas. Adaptarse a los nuevos tiempos y a las nuevas tendencias ha sido, desde siempre, una de las señas de identidad

de nuestra revista a lo largo de sus 88 años de historia. En dicha línea de trabajo, hemos decidido afrontar los cambios que ya anunciábamos en la presentación del número 900, el pasado mes de noviembre, y que son efectivos desde la actual revista de enero. El RITMO que tiene en sus manos ofrece un nuevo escaparate de la vida musical nacional e internacional, con un amplio componente crítico, acompañado de un gran volumen informativo y en estrecha relación con las plataformas en Internet y las redes sociales de la revista.

De entrada, el lector podrá observar un nuevo diseño de la cabecera de RITMO. La actual llevaba entre nosotros casi 20 años (desde noviembre de 1998) y fue el botafuente de proa de un cambio profundo en la publicación. La cabecera de la revista se ha modificado en diversas ocasiones a lo largo de su historia, coincidiendo casi siempre con importantes golpes de timón. El diseño de la cabecera que ahora hemos elegido, desea marcar nuestra vocación a favor de las nuevas vías de comunicación desde Internet, incorporando a la misma el célebre ".es". Esta vocación por las nuevas tecnologías la llevamos desarrollando desde 2008, con la incorporación de la web ForumClásico a nuestros servicios editoriales. Ahora, y como ya teníamos anunciado, vamos a desarrollar "Ritmo.es" dentro de un entorno multimedia, donde la revista en papel, junto con nuestras plataformas en Internet y redes sociales, ofrezcan al profesional y al aficionado un medio de comunicación globalizado, que pretende ser líder en el mercado nacional e internacional en lengua española.

Las publicaciones en formato de papel tardarán aún años en desaparecer, pero el camino se presenta muy claro. En este nuevo RITMO hemos adelgazado la edición en papel: hasta ahora manteníamos 100 páginas y pasamos a 84. La rebaja en la edición tradicional la recuperamos ampliamente con nueva información dirigida a nuestra web y a las redes sociales. La edición en papel va a seguir ofreciendo, a nuestros fieles lectores, esa información, pausada y selectiva, sobre los principales temas de opinión, actualidad y crítica musical, a la que ya les tenemos acostumbrados, pero con una nueva organización, selección y presentación gráfica.

La nueva estructura informativa de RITMO se centra en tres bloques principales. El de *Opinión*, con las habituales entrevistas a grandes personajes de la música viva; el tema del mes, que desarrolla a modo de ensayo aspectos divulgativos de la música y sus creadores; cerrando con los compositores, una sección que nos descubre a aquellos que históricamente han estado más alejados de los circuitos comerciales. El de *Actualidad* ofrece noticias relevantes de la vida musical, la agenda internacional, la sección de Twitter y, cerrando, las entrevistas y reportajes a las nuevas agrupaciones, artistas y compositores del país. El de *Crítica*, que es la parte más subjetiva de la publicación, muestra la información comentada de los conciertos más relevantes, una amplia e intuitiva sección de ópera y las páginas de crítica discográfica que, de manera más ágil, aporta mayor número de reseñas y recomendaciones. En los discos, seguimos facilitando los enlaces a plataformas de distribución digital en Internet (tanto en *streaming* como en *descargas*), también nos ocupamos de la fácil localización de las distintas grabaciones fonográficas en la red y mantenemos los 10 discos recomendados del mes, todo ello muy conectado con nuestros servicios web y de redes sociales. Cierran las páginas de la revista las novedosas y aplaudidas secciones de opinión *Mesa para 4*, *Música y cine* y *Tribuna Libre, ma non troppo*.

Todo lo anterior viene aderezado con un cambio de maqueta, que ya iniciamos paulatinamente hace unos números, dando una visión más ágil y actual a toda la publicación. En todo caso, seguiremos trabajando a lo largo de este año, perfilando conceptos y diseños de la revista en papel y manteniendo el pulso en el desarrollo inapelable de RITMO en Internet, pues está claro que esa es la tendencia. Nuestros medios son pequeños, no tenemos grandes empresas que nos patrocinen o fundaciones que nos apoyen financieramente, pero la ilusión y empeño en la difusión y promoción de la mejor música, que nos ha mantenido vivos estos 88 años, seguro que ayudará a conseguir los objetivos propuestos.

"Ritmo.es ofrece un medio de comunicación globalizado, que pretende ser líder en el mercado de música clásica nacional e internacional en lengua española"

María Parra

Música en movimiento

por Gonzalo Pérez Chamorro

Fotografías de © Michal Novak

Movement es el nuevo disco de la pianista y compositora María Parra. Pero *Movement* es acción, música viva y, ante todo, "es un canto a la vida, pacífico pero sin concesiones, con todas sus connotaciones". En pleno proceso del disco con el sello Orpheus, Alfonso Parra, reconocido pintor y padre de María, dejó este mundo. "En plena edición, en medio del dolor, este disco encontró su sentido, aun más si cabe". "La vida es movimiento, requiere de todas nuestras energías para encararla con valentía, resolviendo sus entresijos, superando nuestros miedos. Es evolución, superación. Al igual que los compositores españoles como Granados o Falla que, para sobrevivir, tuvieron que marchar a París". París, ciudad decisiva en la formación de la pianista, "La Ciudad de la Luz los acogió con inmejorables anfitriones como Debussy, para dar rienda suelta a sus talentos, igual que yo en su día marché allí para abrir un nuevo camino". Esta influencia francesa no solo se trasluce en los títulos de sus discos (el anterior, *Rêverie*, ya era una excelente carta de presentación), el repertorio de María Parra se sustenta, en uno de sus pilares, en la música francesa. "Movement es también naturaleza, esa que silenciosamente nos acompaña sin pedirnos nada a cambio, que nos nutre desde la tierra, nos agita con sus vientos, nos empapa con sus aguas y nos calienta con sus fuegos". A modo de música, los elementos están presentes en *Movement*, descubriendo un nexo entre ellos, el piano de María Parra.



Tras *Rêverie*, ha pasado de estar musicalmente en un "ensueño" a estar en "movimiento"...

Estos dos discos los concibo realmente como un díptico, son como un pensamiento global autobiográfico. Tanto que, por circunstancias vitales, me encuentro soñando o repensando hace unos pocos años lo que yo había siempre querido que fuera mi vida, estando, en un momento dado, un poco mermada para poder pasar a la acción. El momento exacto en el que ya paso a la acción coincide, precisamente, con *Mouvement*; la acción es un torrente de acontecimientos que me empujan, por ejemplo, a cambiarme de ciudad, pero también a conocer la desgracia de la muerte de un ser querido. *La muerte* y sus paralelismos a un miedo, a una parálisis o a una frustración, todo lo que no es movimiento. Como la vida sigue, *Mouvement* ha tomado más sentido que en cualquier otro momento. Editando el disco, recibo la terrible noticia de la muerte de mi padre. Félix Ardanaz, responsable del sello Orpheus, me habla de detenerlo todo y tomarme el tiempo necesario para reponerme. Al día siguiente de volver de enterrar a mi padre estaba editando el disco, si cabe, con mucha más fuerza. Ese era pues mi homenaje a la persona que me inculcó, desde mi más tierna infancia, el amor por el Arte en general y la Música en particular y a él está dedicado el disco.

A qué edad recuerda que estudiando música ésta iba a ser imprescindible en su vida...

Pues a los 10 años. En una clase de piano mi profesor, que se quedaba dormido y ajustaba un despertador para cumplir los 20 minutos reglamentarios de cada clase, me veía totalmente entregada y entusiasmada, aunque él no ponía nada de su parte. Como le hacía gracia mi pasión, me preguntó, "¿y tú qué quieres ser de mayor?". Le contesté que quería ser pianista y tocar en grandes escenarios, así de rotunda fue mi respuesta... El hombre se rió de mí... Aquello no lo tomé muy bien, ¿qué sentido tenía que me enseñara piano si se reía de mis ilusiones? Esa actitud me sirvió de revulsivo...

¿Aquella pequeña María soñaba con ser la María de hoy? ¿Es hoy en la que soñaba convertirse?

Voy siendo lo que espero sobre la marcha, haciendo camino al andar. Hay algo que suelo repetir, que la vida es un camino de largo recorrido y que acaba justamente cuando toca irnos. En ningún momento debes decir "ya he llegado", porque es cuando no habría motivación alguna para seguir. Si se pierde la ilusión es como clamar a la muerte, a la física o espiritual...

Proviene de una familia donde el arte es un elemento muy vivo y activo, ¿qué valor le da a la música, arte o entretenimiento?

Para mí la música es lo que me une a la vida, es decir, si me quitan eso, y lo he comprobado, me voy extinguiendo. Es como el oxígeno, al menos en mi caso, por como percibo la existencia, si no fuera por la música y por el amor que profeso por lo míos, yo no estaría viva. Y hablo viva físicamente! Creo haber contestado a su pregunta...

Porque el contacto con su instrumento, además, es diario...

En mi caso tiene que haber un contacto diario físico con la música, donde haya un desgaste de energía. Es como un sacerdocio pero al mismo tiempo una lucha contra los elementos, ponerte retos y superarlos... Es esto lo que me hace sentirme viva. El instrumento es una medida conmigo misma en el que no me puedo engañar. Ahí está el reto. Del mismo modo que como pianista que toca para un auditorio, mi deber es despertar una fibra sensible en el público, una emoción, si no es así, hay algo que no funciona. Si no hay una entrega, un darlo todo por hacer feliz al otro, sin esperar nada a cambio, ni la música ni el amor tienen sentido.



"Para mí la música es lo que me une a la vida, es decir, si me la quitan me voy extinguiendo", afirma la pianista.

Qué diferencias hay entre la María Parra de *Rêverie* y la María Parra de *Mouvement*...

Aquella María Parra se sorprendió mucho del eco y la buena acogida que tuvo el disco *Rêverie*. En *Mouvement* se materializa con "movimiento", con energía y dota de sentido al trabajo que hago. Aquella María daba pasos para llegar a la actual María...

¿Hablamos de música?

Oui, allons-y!...

En *Mouvement* fusiona Debussy con la música española de Granados y Falla... Como en *Rêverie*, que también se entremezclaban, con el añadido de Schumann...

Debussy siempre ha sido uno de los compositores con los que me he sentido identificada, así como con Schumann. De pequeña tuve la suerte de poder escuchar mucha música y fantaseaba con lo que oía. Con Debussy se proyectaban imágenes en mi mente y su música era el guión perfecto para crear mis propias historias. No era de las que veían colores, pero sí veía historias. De hecho, Debussy siempre me ha provocado placer escucharlo por su visualidad y su plasticidad. La pintura de mi padre también influyó en estas asociaciones y mi pasión por la pintura impresionista también debe influir... En cada estancia en París debo hacer mi visita obligada al Musée d'Orsay, y mis pasos, sin que los guíe, me llevan siempre a las salas del Impresionismo.

En España la ven como una pianista española de influencia francesa, pero en Francia creen todo lo contrario, que es una pianista francesa con influencia española...

Quizá sea ambas cosas... Mi formación musical es española y francesa, tuve especializaciones durante tres años con los prestigiosos profesores del Conservatorio Superior de Música de París, Jacques Rouvier y Prisca Benoit. Es curioso, la última vez que estuve en París, hace muy poco, hablando con la gente en francés, me preguntaban de que parte de Francia era... Los que me conocen saben que soy española, pero algunos aquí me llaman "la chica parisina..."

Si entonces Debussy son imágenes, nada casual ha sido grabar el primer libro de las *Images*...

El primer libro de las *Images* es un ciclo que tenía recientemente trabajado. El concepto "mouvement" se identifica plenamente con este ciclo, ya que la última pieza del mismo se titula *Mouvement*. Si en *Rêverie* el disco tomaba su título de una de las piezas de las *Escenas de niños* de Schumann, quizá la más conocida, *Ensueño*, este segundo disco, que forma díptico con *Rêverie*, debía tomar su título también de una de las piezas del contenido. También se imponía un sentimiento franco-español, tanto en el repertorio como en ese



Movement, con obras franco-españolas, es el segundo disco de María Parra.

estrecho vínculo de los compositores españoles que tuvieron que desplazarse a París ante el bloqueo que sintieron en España, sin poder evolucionar como querían como músicos, encontrándose en París con el verdadero movimiento que necesitaban encontrar. Otra vez la palabra movimiento...

Hommage à Rameau es una interpretación muy personal...

Cuando estudio este Debussy, y cuando estudio en general, suelo atender y fijarme mucho en las "tripas", en la armonía, en el entramado de la propia música. Es como encontrar las conexiones internas que no se aprecian a simple vista. Siempre he pensado y creo también haberlo expresado públicamente, que el intérprete debe tener respeto absoluto por lo que ha escrito el compositor, pero tampoco hay una sola manera de interpretarlo. Y dentro de la recreación, que sería la interpretación, (el paso siguiente que hay para darle vida a la música), sí que podemos y debemos aportar algo nuestro, que es lo que nos da un sello de identidad a cada intérprete. En mi caso, al apasionarme el Impresionismo, trato de buscar las conexiones, la "pincelada" que considero que es la idónea para esta música. En *Hommage à Rameau*, al ser un tempo lento, me he recreado más, mi caballete y mi pincel han tenido más tiempo para desarrollar una idea...

Si ahora mismo tuviera que elegir un programa para ofrecer un recital *in extremis*, ¿cuál sería...?

Dependería de algunas cosas, pero rondaría las obras que afronto en este disco, en *Movement*. Probablemente sería un programa franco-español, incorporando alguna Goyesca de Granados, aunque no esté en el disco... Seguramente sería *El Amor y la muerte*...

Antes del Granados que sí está en el disco, el viento toma protagonismo con tres Preludios de Debussy...

Son tres formas diferentes de movimiento aéreo... Por una parte *Voiles* (*Velas ondeando al viento*), para pasar a *Le vent dans la plaine* (*Viento que corre sobre la llanura*) y culminar con la energía que se despliega en *Ce qu'a vu le vent d'ouest* (*Lo que ha visto el viento del Oeste*). Es una progresión ascendente del aire, de su implicación sobre las cosas y su consecuencia. Hay en este grupo de *Préludes* un elemento presocrático vital, el aire, mientras que en Debussy estaría el agua y en el Falla del que ahora hablaremos estaría el fuego...

Nos faltaría la tierra, quizá Granados y sus preciosas Danzas españolas que usted trabajó con Alicia de Larrocha, de quien obtuvo el Máster de Música Española en la Academia Marshall.

Al diseñar el contenido del disco, quería tener en cuenta a Granados, pensé, quizás, en alguna de las Goyescas, pero

son piezas que, aunque se toquen independientemente unas de otras, yo las veo como un ciclo unitario, aunque le haya citado *El Amor y la muerte*, sin duda mi favorita, o *Quejas o la Maja y el Ruiseñor*, que ya figura en *Rêverie*. Por otra parte, las *Danzas Españolas* sí son músicas con una independencia unas de otras, que sin dejar de ser un Granados grande, tienen una naturaleza más humilde que las Goyescas y provocan una melancolía especial con su delicada belleza, tanto la *Oriental* como la *Andaluza*, las dos que elegí grabar como *intermezzo* antes de Falla y tras Debussy.

¿Su experiencia con Alicia de Larrocha era como estar en el país de las maravillas...?

Alicia era en sí una maravilla, una fuerza de la naturaleza. Recuerdo que, contestando a su pregunta en relación a mi experiencia con ella, hacía mucho hincapié en diferentes aspectos a la hora de abordar el estudio. Recuerdo particularmente su explicación sumamente original de cómo organizar el *rubato*. Para que este fuera natural y que yo lo entendiera, en la primera página de los *Requiebros* me pintó el marco de un cuadro, donde dibujó curvas, que servían para organizar el *rubato*, ya que del marco no podía salirse uno, que sería como los compases involucrados en él dentro de la partitura. El *rubato* en la música española es un asunto delicado... Después daba importancia a que hubiera una arquitectura coherente de principio a fin, con una construcción tanto en vertical, con sus armonías y bajos (muy importantes por ejemplo en *Iberia*), como en la línea melódica en horizontal. El ritmo era de una pulcritud exquisita, bien organizado en sus jerarquías de tiempos o partes de tiempo fuertes con relación a los débiles. Pero destacaría el hermoso sonido que era capaz de sacar del piano. Y en general decir que era rigor, honestidad, entrega y una incansable trabajadora del instrumento.

Más música española, Falla... Me ha sorprendido su visión tan pura, tan limpia y clara de la *Fantasia Bética*...

Como le dije, de niña escuché mucha música. Especialmente una dejó una profunda huella, que fue el *Concierto para clave de Falla*, en el que lógicamente no hay pedal en el solista... Como también lo hizo el *Retablo de Maese Pedro*. Son Fallas que van a la esencia, al hueso y supongo que inconscientemente me habrán influenciado...

Tengo entendido que la heredera de Falla, Isabel García de Paredes, que es la sobrina-nieta del compositor, está encantada con su versión de Falla, tanto del *Sombrero de tres picos* como de la *Fantasia*...

Sí, parece ser que le ha encantado... Hablando con ella recientemente, me dijo que Don Manuel, como lo llama ella, era un hombre que aparentaba frialdad, comedimiento y serenidad, pero Isabel afirma que era un hombre muy apasionado. Las apariencias frías de muchas personas son como una capa de protección, que en Falla sin duda servía para tal. Falla encontró en su música el canal de expresión de su propio fuego, el elemento esencial que combina con el agua y el aire. Falla es como un volcán, puede estar apagado aparentemente, pero explota tarde o temprano.

¿Cómo ha evolucionado su *Fantasia Bética*?

Principalmente mi evolución con la *Fantasia* ha sido en las partes rítmicas, que creo haber perfeccionado. Es un ritmo "sin concesiones". La *Bética* fue la última obra que toqué en clase con Alicia, cuando ya nos citaba uno a uno, en 2004. Tocar este titán ante Alicia me imponía un gran respeto; yo tocaba lo que entendía que era "mi" *Fantasia Bética*. Recuerdo que le gustó mi concepción estética de la obra, tan racial, ahora más perfeccionada para *Movement*; Alicia insistía en que, ante todo, no había que hacer concesiones con el ritmo en determinados pasajes...

En RITMO tenemos pasión por las respuestas con ritmo, prosiga...

Claro... Si ve mi partitura, mis indicaciones escritas están muy claras: ritmo, ritmo y ritmo. Sin embargo en el *Intermezzo* entrevemos la influencia impresionista con absolutamente otro carácter, otro color, nada brusco, para retornar, a continuación, a la explosión rítmica del principio... Esta música me ha acompañado mucho durante mi vida, me atrevería a decir que es una prolongación de mi personalidad, en la que hay ritmo y energía, honestidad y sensibilidad.

¿Quiénes podrían ser sus padres artísticos?

Martha Argerich y Nelson Freire, sin duda. Podría decirle muchos motivos por los que los admiro desde niña, por fortuna también me unen más cosas.

Hablaba de honestidad y sensibilidad, cualidades también para un compositor, del que este disco vuelve a tener una petite muestra suya con *María Martha Tango*...

Sí, es un tango dedicado precisamente a Martha Argerich. Le cuento la historia... Tras un concierto en París en la sala Pleyel de Argerich, en enero de 2012, en el que yo estaba en primera fila, al terminar fui corriendo a los camerinos sin saber muy bien que hacía. Corría tan ágil como me dejaban los tacones, había un trecho muy grande para quien no acertaba por el escenario y subía por las escaleras. Cuando llegué Martha estaba sola, fumándose un cigarrillo y comiendo un plátano, una y extraña, pero típica, combinación en una persona como ella. Al verme jadeando, me preguntó que quién era yo, y le contesté que me llamaba María, María Parra para más señas, y que era pianista española. Ella me dijo que también se llamaba María, María Martha para más señas, y que era pianista argentina... De hecho, los que la conocen bien, saben que su nombre completo es María Martha. Un año después, en Barcelona, le escuché tocar como bis, con Gidon Kremer, un tango de Piazzolla. Tenía tal swing jazzístico que me motivó a componerle un tango. Le dije que me había encantado y que pensaba componerle uno. "¿Vos componés?", me dijo... En ese instante me di cuenta de la temeridad que había cometido y, al día siguiente, me encerré en mi casa a componer y debo reconocer que me salió de un tirón... Fue una experiencia intensa y feliz. En dos días ya lo tenía hasta escrito. Lo que me quedaba era entregárselo, cosa que hice al año siguiente. La situación es esta, las casualidades surgen y sus consecuencias son, en este caso, haber compuesto un tango. Mi intención no fue ser oportunista, simplemente lo compuse de corazón, en base a la espontaneidad del momento, simpatía y complicidad. No espero nada más.

Viene de ofrecer un recital en París basado casi por completo en el repertorio de *Mouvement*...

Fue con motivo del 30 aniversario de una empresa francesa muy importante, que pretende desarrollar sus actividades financieras con mayor presencia en España. Mi francofonía fue un elemento decisivo para protagonizar el recital y unir así a los dos países, el programa además era puramente franco-español. Al ser un concierto ante un público que se encasillaba en el mundo empresarial, al principio tenía ciertos prejuicios con ellos y que su atención decayera durante el concierto, pero allí mi sorpresa. No solo no tenían los tics habituales del mundo empresarial, sino que además sabían perfectamente qué música estaban escuchando. Cuando luego hablé con algunos de ellos al término del recital, conocían perfectamente el mundo musical y artístico del Impresionismo, pero no solo conocían los compositores franceses, sino también los españoles. Además sabían de los intérpretes que motivaron las obras, como Viñes, o de los artistas coetáneos en otras ramas, como pintura o literatura. Me sentí totalmente sorprendida y satisfecha de que mi esfuerzo llegara a un público que supiera reconocerlo. Tuve la suerte, por qué no



El agua forma parte de *Mouvement* con la música de Debussy, como el fuego aparece con la obra de Falla.

decirlo, de que me quitaran los discos de las manos, no me quedó ningún ejemplar de *Mouvement*...

Madrid ya conoce su arte porque ha ofrecido recitales en el Festival "Clásicos en verano" de la Comunidad de Madrid o en la Fundación Olivar de Castillejo... Y tengo entendido que dirige un Festival en Tarragona...

Y con otro en ciernes, esta vez en Reus, que Vermuts Miró está apoyando de manera muy sólida. Mis festivales se basan en la conjunción veraniega de música, con músicos no muy conocidos pero de enorme calidad y degustaciones en entornos de patrimonio histórico singulares. En este país, en líneas generales, los gestores musicales eligen lo más actual, lo que está más de moda. Hay músicos que necesitan apoyo que deben recibir de los gestores culturales. Esa es mi labor en mis festivales, programar músicos muy buenos aunque no jueguen en la liga de la primera división. En base a cuatro años de trabajo en el Bouquet Festival de Tarragona, Vermuts Miró ha depositado en mí su confianza para desarrollar un nuevo festival en Reus junto al patrimonio modernista de esa ciudad, que volverá a tener en cuenta las degustaciones, los entornos históricos y la apuesta por buenos músicos, preferentemente de esa zona, entre los que me encuentro.

Entre esos músicos de la zona está la Orquesta Camera Musicae, que dirige Tomàs Grau y que ha cumplido su décimo aniversario, con los que interpretó un Concierto para piano de Mozart, el n. 13...

El 13 es un número con el que me siento muy cómoda... Nací un martes y trece, si pone un trece en mi vida me voy disparada hacia él... (risas). Decidí el n. 13 por su belleza pero también por este motivo, no se sorprenda... Tomàs Grau está haciendo una labor importantísima con esta orquesta y cuenta ya con intervenciones de grandes nombres solistas internacionales. Fue una colaboración estupenda de la que aprendí muchísimo y que me procuró grandes satisfacciones. Lo interpretamos por diversos lugares de Cataluña.

Trece enhorabuenas entonces, ha sido un verdadero placer.

¡¡Gracias!! Y por cierto, en *Mouvement*, sin pretenderlo, salen finalmente 13 tracks. Casualidad... (amplia sonrisa).

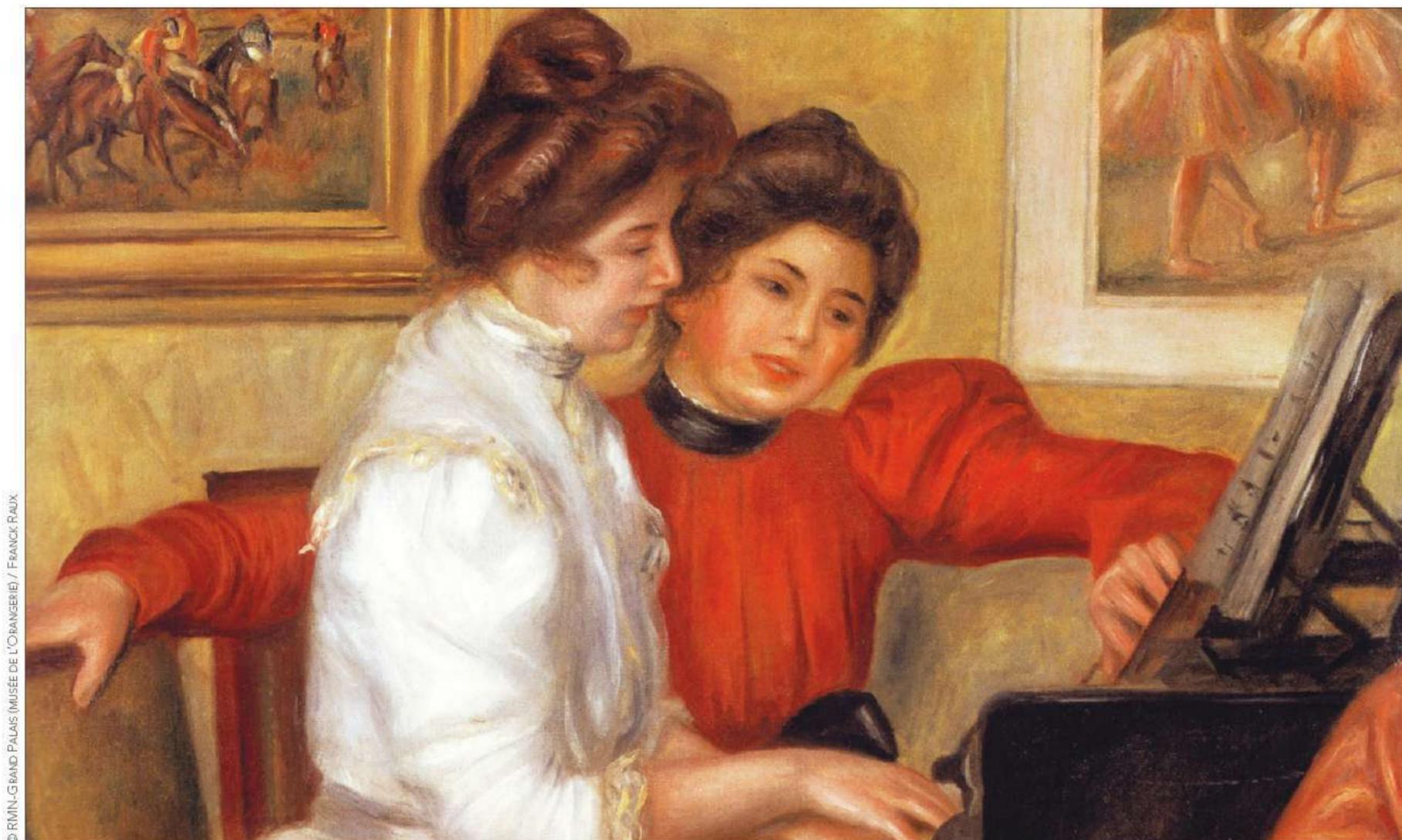


<https://mariaparrapianist.com/>

Pierre-August Renoir

Pinceladas de música en el lienzo

por Rafael Juan Poveda Jabonero



Yvonne et Christine Lerolle au piano (1897), óleo sobre lienzo. Musée de l'Orangerie.

Una vez más nos sentimos tentados de escribir sobre la música y su relación con otras artes a través de estas páginas dedicadas al tema del mes. En esta ocasión la excusa viene dada por la exposición dedicada a Renoir que en el Museo Thyssen de Madrid lleva celebrándose desde el pasado 18 de octubre, que se prolongará hasta el 22 de este mes de enero. Por su parte, el Museo de Bellas Artes de Bilbao la albergará entre el 7 de febrero y el 15 de mayo de este 2017 que acabamos de inaugurar.

A lo largo del siglo XIX la música desarrolla una relación con el resto de las artes más intensa de lo que había sido hasta entonces. Esta relación va creciendo a medida que el siglo avanza, y alcanza quizás su mayor auge con la llegada del movimiento impresionista. Especialmente la literatura y la pintura ofrecen inspiración a compositores que, además, se revelan como grandes conocedores de esas otras disciplinas artísticas, integrándolas en sus propias creaciones. El Lied y el poema sinfónico son dos productos del romanticismo musical y modelos de formas que serán desarrolladas en los albores del siglo XX. Ambas formas musicales se encuentran indisolublemente relacionadas con la naturaleza, el entorno que rodea al compositor o el resto de las artes. No es descabellado, por lo tanto, más bien enriquecedor, buscar las relaciones musicales que se encuentran en artistas que han desarrollado su producción en el seno de otras disciplinas. Probablemente, en ese punto, el arte

se percató de que no son tan diferentes los caracteres que definen a cada una de sus disciplinas.

Evidentemente, a medida que el resto de las artes van desarrollándose en abstracción, muchos más puntos en conexión con la música encontramos, dadas las características de esta última; al tiempo que nos hace reflexionar sobre el tema en mayor medida. Por ejemplo, cuando Renoir pinta a *Yvonne y Christine Lerolle al piano*, ¿no sugiere el sonido que parte de las teclas? Del mismo modo, Debussy ¿no sugiere la imagen de las danzas délficas del Louvre, en el primero de sus Preludios? En ambos casos los conceptos de música y pintura o de música y escultura se fusionan para dar una idea más completa de lo que se quiere transmitir.

Voiles

Renoir no era músico, con esto queremos decir que su caso no es como el de otros pintores que participan del arte musical implicándose como intérpretes o compositores, o en cualquier otro ámbito de manifestación musical. El ejemplo de Ingres, que tratábamos hace unos meses, es una muestra casi extrema de esto último. En el caso de Renoir, su implicación con el arte de los sonidos no se manifiesta de forma activa, aunque nunca fue ajeno a él. Desde su juventud mantuvo algunas relaciones con ciertos músicos, como Offenbach, y algunas obras, como *Mujer al piano*, de 1875-76 o *Mujer tocando la guitarra*, de 1897, hacen pre-

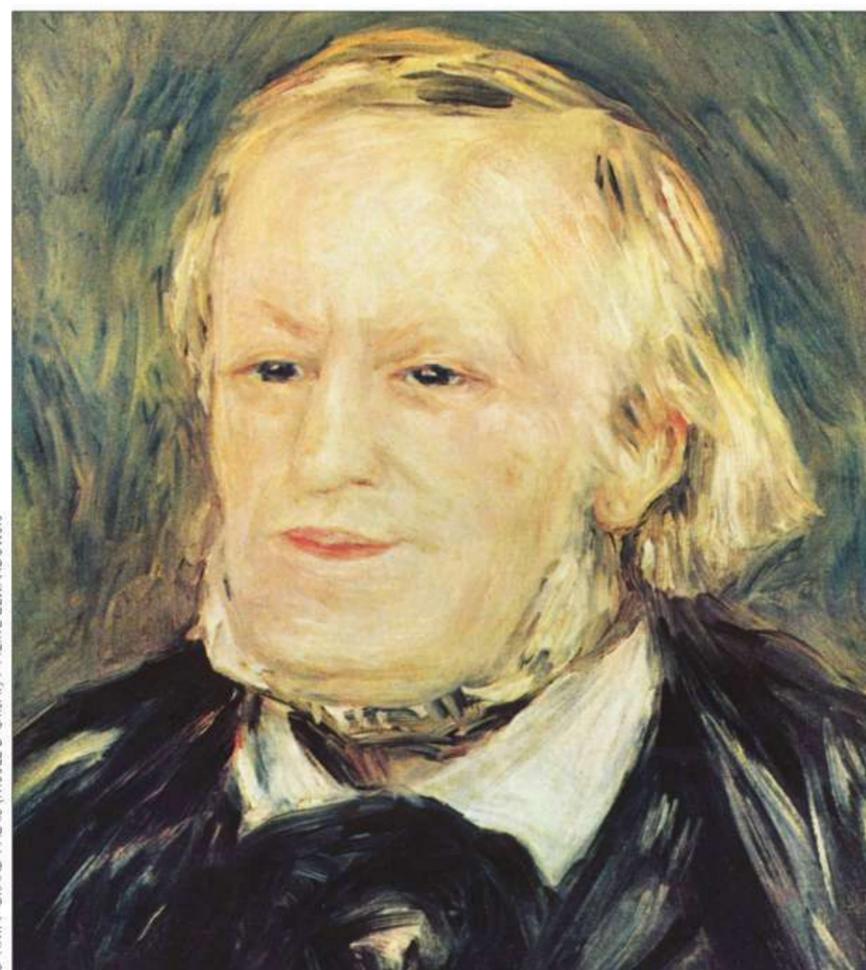
sente el tema musical de modo evidente. La admiración que sentía por Wagner hasta mediados de la década de los ochenta, quedó truncada a partir de su visita a Bayreuth en 1886 para una representación de *La Valkiria*, donde admite haberse aburrido. Como él mismo reconoció, también el ambiente de la sala influyó para que su impresión del contacto con la música de Wagner no colmase las expectativas que sí había despertado su encuentro con el compositor en Palermo, en enero de 1882. Renoir aprovechó este encuentro para pintar los retratos de Wagner, en unos años en los que el autor de *Tristán* estaba tan presente en ciertos círculos culturales parisinos.

Es ilustrativo detenerse un poco la relevancia que el pintor hace de la impresión que le suscitó la iluminación de la sala, toda a oscuras, obligando al espectador a mantener su mirada fija en el único punto que desprende luz, el escenario, pues en la pintura de Renoir la sombra y la luz cobran la misma importancia.

Aunque Renoir nació en Limoges, él siempre se consideró parisino. Sus orígenes son humildes; hijo de un sastre y una costurera, su familia, muy pronto, se ve obligada a trasladarse a la capital francesa buscando posiciones más acomodadas. Allí, en su juventud, trabaja en una manufacturera de porcelana como aprendiz, donde se inicia en la decoración. Quizás estos sean sus inicios en el arte de la pintura. Aunque por aquellos años sus máximas pretensiones se centran en entrar como decorador en Sèvres, él nunca desestima la posibilidad de convertirse en pintor. Más adelante, en 1862, es admitido en la Escuela Imperial de Bellas Artes de París, donde va a conocer a algunos de los nombres que conformarán el futuro de la pintura francesa: Sisley, Monet o Bazille no hacen sino corroborar las ideas de un joven pintor que ansía trascender el academicismo escolástico.

No queremos decir con esto que Renoir renuncie al estudio de los grandes maestros que le han precedido a lo largo de los diferentes periodos de la historia del arte. El artista no pretende en ningún momento romper con lo anterior; su labor se centra en la construcción de nuevas posibilidades a partir de la enseñanza que ofrece el pasado. En este sentido, es difícil encontrar otro pintor en su época que transmita a lo largo de su obra esa sensación de síntesis que contiene cada una de sus creaciones. Al igual que Proust en su magna obra *En busca del tiempo perdido*, Renoir parece buscar una síntesis a través de su arte que permita explicar y comprender su propio tiempo. Las intenciones del pintor no parecen variar mucho a pesar de las diferentes tendencias que manifiesta a lo largo de su vida (en esto sí hay ciertas diferencias con Proust), teniendo muy claro desde un principio lo que quiere transmitir; es decir, Renoir es Renoir desde el principio al final de su obra.

No muy alejado de ellos se encuentra Debussy, un compositor con quien la pintura de Renoir puede sentirse perfectamente identificada. Ambos encuentran en Watteau una fuente de inspiración; el pintor maestro a seguir, el músico observa su obra como elemento a transcribir a sonidos. El compositor francés es el primero en aportar algo nuevo en un momento en que las grandes formas del romanticismo se encuentran hartamente saturadas, suponiendo un manantial de agua fresca en el contexto musical de su época. Pero lo hace evitando romper con lo anterior, y, en muchas ocasiones, inspirándose en el pasado. Volviendo a Renoir, cuando, al final de su obra retorna a Ingres, lo hace con los ojos de alguien perfectamente ubicado en su propio tiempo, y manifestando la experiencia impresionista, lo cual no significa una vuelta atrás, sino más bien todo lo contrario. Del mismo modo, Debussy, en sus *Homenajes a Haydn* o



Richard Wagner (1882), óleo sobre lienzo. Musée d'Orsay.

a Rameau, o en sus *Danzas de Delfos*, vierte el espíritu del arte de su tiempo.

Como en todo gran artista, las circunstancias que rodean los primeros años de su vida influyen en la actividad que van a desarrollar a lo largo de su etapa creadora. En el caso de Renoir estas circunstancias se ven dominadas por un desentrañamiento del lado íntimo de las cosas que, sin duda, tienen mucho que ver con su seno paterno y su infancia. Obras como *Christine Lerolle* bordando, pintado entre 1895 y 1898 o *Costurera en la ventana*, entre 1908 y 1910, nos hacen pensar inmediatamente en los orígenes biográficos del artista; más aún, si advertimos las figuras observando cuadros colgados en la pared del fondo de la primera obra mencionadas. En cierto modo, estos y otros cuadros del pintor le convierten en cronista de la sociedad de su tiempo, al igual que sucede con Goya en gran parte de su obra.

En Renoir la intimidad se transmite a través de los diferentes rasgos inherentes al retrato, pero también a través del entorno. En la película que proponemos, *El Río*, ambientada en la India de la posguerra y dirigida por el hijo del pintor en 1951, el corazón de una adolescente se desvela absolutamente mimetizado en el entorno del Ganges. Las imágenes de los lugares y gentes que contemplamos se encuentran embebidas del interior de la niña, y, al mismo tiempo ese entorno nos habla de las inquietudes que perturban su corazón. Difícil explicar de forma más clara la herencia que Jean Renoir toma de su padre como capacidad para penetrar en la intimidad humana.

De este modo, rozamos el simbolismo como otra de las características que van dominar en los artistas de la época. Para Renoir la sombra es una parte tan esencial como la luz en su pintura. Igual sucede con el silencio en las composiciones de Debussy. Recordemos, por ejemplo, el inicio del *Preludio a la siesta de un fauno*, donde el juego entre sonido y silencio hace que ambas magnitudes ejerzan por igual su predominio en la partitura. El silencio precede al sonido y éste, a su vez, prepara para el silencio que le sigue. Si no aplicásemos los silencios, el significado de lo que se escu-

cha sería completamente diferente y, del mismo modo, los silencios cobran su significado en virtud de los acordes que los delimitan. En música, el silencio no es jamás (o no debe serlo) subsidiario del sonido, del mismo modo, en Renoir sombra y luz mantienen una misma importancia.

El elemento íntimo lo encontramos en todo Renoir, no sólo el retratista. Prácticamente en todos los cuadros de conjunto del pintor encontramos una alusión al lado íntimo de las figuras que contiene, del mismo modo que en casi todos encontramos un punto de conexión entre la pintura y el circunstancial observador. Si tomamos algunos ejemplos, como *Los paraguas*, pintado entre 1881 y 1886, observamos que la muchacha de la cesta que aparece en primer plano, o la niña que sostiene el aro, situada a su izquierda, nos miran, pareciendo invitar a incluirnos en el cuadro, quizás para que participemos de sus propias sensaciones. Probablemente, uno de los ejemplos más claros de lo que estamos comentando lo encontremos en el famoso *Baile en el moulin de la Galette*, de 1876. En este cuadro, la pareja que baila tras el grupo de figuras que se encuentra en primer plano nos mira, como invitándonos a que obviemos ese grupo, y nos unamos a ellos en el baile, junto al resto de la gente. En la escena que propone Renoir el sonido se encuentra absolutamente presente, entremezclándose la música con el rumor de las conversaciones que puedan mantener las figuras que integran el conjunto. No obstante, ese primer grupo de figuras es muy importante en el contexto del cuadro, pues en los ojos de la joven sentada frente a nosotros podemos sentir concentrada el resto de la escena, a pesar de que éstos se encuentren absolutamente absortos en la figura masculina que tienen delante, de espaldas a nosotros. Parece como si el ambiente alegre que domina el cuadro se encontrase diluido en el entorno, a medida que nuestra vista recorre la pintura desde el fondo hasta los primeros planos, al igual que sugiere Ravel en sus *Valses nobles y sentimentales*, donde esa eclosión de fiesta con que irrumpe la obra va diluyéndose en la lejanía al llegar a los últimos valsos. En ninguno de los casos, el artista pretende transmitir sentimientos propios del romanticismo, sino, más bien, sensaciones.

...Les sons et les parfums...

Renoir pintó *La maceta verde* en 1882. En él sitúa a una muchacha sentada, con la hombrera de su vestido caída y descubriendo parcialmente su pecho, frente a una maceta, haciendo que la maceta nos hable de la muchacha, aunque lo primero que requiera nuestra atención sea la muchacha. En *La fuente*, uno de los cuadros que proponemos en la página final, el pintor nos muestra un desnudo femenino absolutamente integrado en el entorno vegetal que le rodea. El chorro de agua que cae junto a su cabellera nos habla de la intimidad de la muchacha y de sus cabellos, al igual que la dulzura con que es pintada la muchacha nos permite intuir la fuente y la vegetación como algo vivo.

Debussy nos habla de los sonidos y los perfumes que envuelven el aire para describir la noche, o de las *Hojas muertas* para describir melancolía, o de las pisadas en la nieve para describir el paso del tiempo en soledad. En ningún caso el artista aporta su sentimiento personal hacia el tema, sino que se mantiene alejado de lo expuesto en la obra, transmitiendo la impresión que es recogida por los sentidos. En el caso de Renoir, su intención no es otra que la transmitir felicidad al observador, en esta pintura, como en cualquier otra del pintor, cualquier posibilidad de conflicto interno se encuentra ausente, aportando una verdadera sensación de alegría como Debussy lo hace en *L'Isle joyeuse*.



Le Déjeuner des rameurs ou Au bord de la Rivière (1879), óleo sobre lienzo. Chicago, The Art Institute of Chicago (Colección Potter Palmer).

Volviendo al cuadro de *La fuente*, en él comprobamos lo expuesto unos párrafos atrás. Claramente la influencia clásica se encuentra presente, también esa vuelta a Ingres que muchos consideran un retroceso en su obra, pero esa mirada al pasado se encuentra dominada por la experiencia del nuevo concepto del arte que ha desarrollado a lo largo de su producción.

Podemos decir, de algún modo, que mediante lo visual apreciamos sensaciones propias de otros sentidos. Al igual que en la música de Debussy, Ravel o Koechlin, mediante lo sonoro apreciamos lo visual, el gusto, el tacto, etc. En el impresionismo la música parece tomar conciencia generalizada de que lo que se escucha no sólo afecta al oído, sino también al resto de los sentidos, al igual que lo que vemos no sólo afecta a nuestros ojos, en el caso de la pintura. El artista toma conciencia de esta realidad y la desarrolla. Digo que toma conciencia, pues desde siempre en la música se ha evocado esa presencia de sensaciones relativas a todos los sentidos. Lo encontramos ya en tiempos del barroco, incluso haciendo referencia explícita, como ocurre con las *Tafelmusik* de Telemann, o en ciertas obras de Rameau o de los compositores italianos.

Mucho más recientemente, ese Wagner del que tanto abominan, entre otros, Debussy, nos "pinta" la noche en los momentos preparatorios del extraordinario dúo del segundo acto de *Tristán e Isolda*. Del mismo modo en la pintura encontramos esa intención de evocar al resto de los sentidos desde tiempos pretéritos: Teniers, Brueghel o Velázquez son algunos ejemplos.

En Renoir, al igual que en Debussy, quizás más que de ningún otro sentido, se encuentran presentes las atribuciones del tacto. Si volvemos sobre el cuadro de *La fuente*, observamos como la muchacha toca su pelo con la mano izquierda, a la vez que con la derecha sujeta la tela que le cubre el sexo. Parece como si con la acción de tocar sus cabellos mostrase la intención de querer cortar el chorro de agua que tiene junto a ella. Del mismo modo, en *El paseo*, otro de los cuadros que proponemos, la pareja mantiene su contacto mediante las manos unidas, mientras ella mira hacia atrás y él parece indicarle el camino. Incluso en el caso de los cuadros de conjunto, el pintor parece querer mostrar contacto táctil con el espectador mediante la mirada fija de algunos de sus personajes, como ocurre en *El baile en el moulin de la Galette*, ya mencionado. Del mismo modo, Debussy parece querernos transmitir la sensación de sentir en nuestro rostro del viento de la llanura, o en nuestros dedos los cabellos de lino de cierta muchacha, o de tocar esos sonidos y perfumes de la noche.

Acerca de... Renoir

Grabaciones seleccionadas



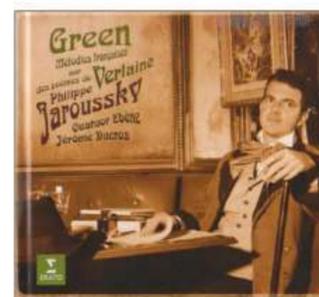
DEBUSSY: Los Preludios (Libro I). Una película musical con Daniel Barenboim. Director: Paul Smacny. EuroArts, 2013114 · BD

Documento indispensable, por la música que contiene, por lo que en él se dice y por cómo se dice. En Claude Debussy encontramos, como quizás en ningún otro compositor, la correspondencia musical con la pintura de Renoir. Ambos poetas, del pincel y del sonido, encarnan la esencia del impresionismo.



KOECHLIN: Obras vocales con orquesta. Juliane Banse, soprano. Conjunto vocal y Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart / Heinz Holliger. Hänssler, 93159 · 2CD · DDD

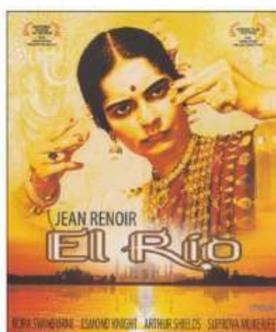
Muchos de los textos que Charles Koechlin escoge para sus obras vocales han salido de las plumas de poetas que realizaron su aportación al Impresionismo desde la literatura. Registro perteneciente a la extraordinaria serie que Holliger dedicó al compositor, que este año celebra su 150 aniversario.



GREEN. Melodías francesas sobre poemas de Paul Verlaine. Philippe Jaroussky. Natalie Stutzmann. Cuarteto Ebène. Jérôme Ducros. Erato, 0825646166954 · 2 CD · DDD

Jaroussky se adapta perfectamente a las diferentes musicalidades que desfilan a lo largo de estos dos hermosísimos discos. Una propuesta que pasa por una larga lista de compositores con la poesía de Paul Verlaine como denominador común, auténtico estándar para los artistas impresionistas.

Filmografía y bibliografía



El Río. De Jean Renoir. Con Nora Swinburne, Esmond Knight, Arthur Shields y Suprova Mukerjee. Guión: Rumer Godden y Jean Renoir. Fotografía Claude Renoir. Música: Partha Sarathy. Color: PAL. Cinecom, STY077 · BD · 4:3

El cineasta retrata el interior de una adolescente perteneciente a una familia inglesa afincada en la India. Como ocurre con la pintura de su padre, el individualizado retrato que Jean Renoir realiza de sus personajes, plagado de sugerencias, difícilmente puede ser imaginado fuera del entorno en que han sido creados.



Renoir. De Gilles Bourdos. Con M. Bouquet, C. Theret, V. Rottiers, etc. Basado en el libro de Jacques Renoir. Fidélité Films, 2012 · 101'

La Costa Azul, 1915. Renoir, en el ocaso de su vida, atormentado por la pérdida de su esposa, dolores artríticos y la noticia de que su hijo Jean ha sido herido en la guerra, se renueva cuando una joven entra en su mundo. Bellísima, Andrée se convertirá en su último modelo. Jean regresa a casa para reponerse y también cae bajo el encanto de la pelirroja que brilla en la casa de los Renoir...



Un amor de Swann (Marcel Proust). Clásicos Universales, Planeta.

Una de las partes más conocidas de *En busca del tiempo perdido*. En ella, Marcel Proust retrata ciertos aspectos de la burguesía de su época, como lo hiciese Renoir en ciertas etapas de su vida artística. Ambos vierten contenidos autobiográficos en su obra, a veces con gran espíritu crítico.

Pinacoteca



El paseo. Óleo sobre lienzo (1870).

Al igual que en un preludio de Debussy, la sugestión domina la obra. La acción descrita en la pintura no comienza ni concluye en sí misma. La figura masculina toma la mano de la dama mostrando el camino; mientras, ella echa la vista atrás, quizás comprobando que nadie se percata de su ausencia, quizás dudando,...



Baile en el Moulin de la Galette. Óleo sobre lienzo (1876).

Una de las obras más conocidas del pintor. En ella muestra su preferencia por el tratamiento individual de las figuras sobre las grandes masas. Como un vals que suena en los oídos de la joven de la mirada fija en el caballero que tiene enfrente, incluida en el primer grupo de figuras, y danzado por todos los demás.



La fuente. Óleo sobre lienzo (1906).

Renoir domina la sensualidad del desnudo femenino en su tiempo como Ingres lo hizo en el suyo. La muchacha de largos y sedosos cabellos se mimetiza en el entorno que le rodea como si éste fuese una prolongación de sí misma, e invitando a formar parte de él al circunstancial espectador. Difícil no pensar en Melisenda.

Erwin Schulhoff

por Juan Carlos Moreno

En 1919, un joven compositor publicó una obra para piano, *Fünf Pittoresken*, cuyo movimiento central, titulado "In futurum", consta solo de silencios, eso sí, primorosamente escritos en la partitura, de tal modo que es posible "tocarla", aunque no suene nada... Seis años después, en 1925, ese mismo compositor dio a conocer en Dessau (Alemania) un ballet titulado *Ogelala*, que presenta una sección, la "Schadeltanz" o "Danza del cráneo", que probablemente sea la primera página escrita para percusión sola de toda la música occidental. Y en 1932, puso el punto final a una monumental cantata para solistas, coros y orquesta de viento que toma como texto nada más y nada menos que el *Manifiesto comunista* de Karl Marx y Friedrich Engels. Son solo tres obras que muestran la variedad de caras de un creador inclasificable. Más aún si se tiene en cuenta que el tránsito que en ellas se aprecia desde el dadaísmo y la fascinación por el jazz de la primera hasta el realismo socialista de la tercera, pasando por el primitivismo expresionista de la segunda, no agotan en absoluto la capacidad creativa de un músico inquieto como pocos: el checoslovaco Erwin Schulhoff.

Nacido en Praga en el seno de una familia de origen judío dedicada al comercio, pero con antecedentes en el mundo musical (su tío abuelo Julius Schulhoff gozó de cierta fama como pianista y compositor de virtuosísticas piezas de salón en la segunda mitad del siglo XIX), Erwin Schulhoff fue un niño prodigio. Así supo verlo el gran patriarca de la música checa, Antonín Dvorák, quien en 1901 recomendó vivamente a los padres del pequeño que alentaran ese talento y procuraran darle la mejor instrucción musical posible. Él mismo usó de su influencia para que pudiera ser inscrito en las clases de piano que daba uno de los mejores pedagogos praguenses del momento, Heinrich Kaan. Las advertencias de Dvorák no cayeron en saco roto y Schulhoff pudo así recibir una esmerada educación musical en el Conservatorio de Praga, en el que entró con tan solo diez años, y más tarde en Viena, Leipzig y Colonia. Dvorák, sin embargo, probablemente no habría comprendido la música de ese niño prodigio cuyo genio tanto había celebrado: el universo posromántico, simbolista e impresionista asociado a compositores como Gustav Mahler, Richard Strauss o Claude Debussy, tan perceptible en las sinfonías vocales *Landschaften* (*Paisajes*, 1918) y *Menschheit* (*Humanidad*, 1919), fue erradicado de la forma más radical posible tras el descubrimiento del jazz y las vanguardias artísticas al poco de acabada la Primera Guerra Mundial.

Surgió así el Schulhoff más característico, deseoso como tantos otros artistas de su tiempo de construir un nuevo mundo que nada tuviera que ver con el burgués, tradicional y biempensante que, para los más jóvenes, había sido el responsable del más atroz conflicto bélico vivido por Europa hasta entonces. Como escribió en una carta a Alban Berg: "Siento una pasión increíble por la danza mundana, y hay periodos en que me paso todas las noches bailando con instructoras, únicamente por amor al ritmo y a una sensualidad inconsciente; todo esto supone un estímulo impresionante para mi creación artística". Prueba de ello son las mencionadas *Fünf Pittoresken*, con su mezcla de



© JOURNAL LA Marseillaise

"Erwin Schulhoff", grabado sobre madera de Conrad Felixmüller (1924).

jazz y dadaísmo, la *Suite (en el nuevo estilo)* para orquesta de cámara (1922), el *Concierto para piano n. 2* (1925) o el ballet *Ogelala*, página bárbara que lleva al extremo la escritura rítmica de *La consagración de la primavera* de Igor Stravinsky.

A partir de la segunda mitad de la década de 1920, coincidiendo con su regreso y establecimiento definitivo en Praga, Schulhoff empezó a utilizar estructuras neoclásicas y elementos de la música popular checa, sin por ello abandonar los ritmos jazzísticos. Se abrió de este modo una nueva etapa en su carrera, marcada por obras abstractas como la *Sonata para violín y piano n. 2* (1927), el *Doble concierto para flauta y piano* (1927) y las *Sinfonías ns. 1* (1928) y *2* (1935), a las que se unen otras en las que Schulhoff da cuenta de su compromiso político con el comunismo, de manera evidente en la cantata *Manifiesto comunista*, pero también en la *Sinfonía n. 4* (1937), inspirada en la guerra civil española, o la *Sinfonía n. 6* (1940), subtitulada "De la libertad" y escrita ya cuando los nazis habían invadido Checoslovaquia. Judío, comunista, homosexual y adalid de lo que los nazis consideraban "música degenerada", el compositor intentó pasar a la Unión Soviética, pero fue detenido antes y, en junio de 1941, deportado al campo de concentración nazi de Wülzburg, en Baviera. Allí, el 18 de agosto de 1942, una tuberculosis acabó con su vida.

El descubrimiento del jazz

Para Schulhoff, y ello ya desde su época de estudiante, danza y música son inseparables, de ahí la importancia que el ritmo adquiere en todas sus obras. No es de extrañar así que el descubrimiento del jazz en el Berlín posterior a la Primera Guerra Mundial fuera toda una revelación para él, como también lo fue para otros jóvenes músicos de la época, como Kurt Weill o Ernst Krenek. La luz se hizo en casa del pintor expresionista George Grosz, quien tenía una colección de discos estadounidenses cuya escucha llevó a Schulhoff a abjurar de todo lo que había compuesto hasta la fecha. Desde ese momento, su obsesión fue plasmar en su propia música la libertad y fantasía rítmicas que tan vivamente le habían impresionado, así como la vitalidad y exotismo jazzísticos, que para él eran el anuncio de un mundo nuevo, libre de los vicios de la caduca sociedad europea que había provocado la guerra. Porque, en el fondo, el jazz venía a encarnar una alternativa desprejuiciada a un pasado que ya no tenía sentido y que, precisamente, estaba hecho de prejuicios y tradiciones. Partituras pianísticas como *Fünf Pittoresken* (1919), *Partita* (1922), *Cinco estudios de jazz* (1926), *Hot music* (1928) o *Suite danzante* (1931), así como el oratorio *HMS Royal Oak* (1935) o fragmentos como el *Scherzo a la jazz* de la *Sinfonía n. 2* (1935), evidencian que Schulhoff fue siempre fiel a esa revelación y su sed de libertad.

Discografía

- *Llamas (Flammen)*. Kurt Westi, Jane Eaglen, Iris Vermillion. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / John Mauceri. Decca, 00028944463026. 2 CD. DDD.
- *Ogelala. Suite. Sinfonía n. 2*. Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken / Oliver von Dohnányi, Marcello Viotti. Arte Nova, 74321278022. DDD.
- *Sinfonías n. 4 "Española" y 6 "De la libertad"*. Roman Janál, barítono. Coro Kühn. Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga / Vladimír Válek. Supraphon, 112162-2031. DDD.
- *Landschaften. Menschheit. Le Bourgeois gentilhomme*. Doris Soffel, mezzosoprano. Michael Rische, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / Gerd Albrecht. Orfeo, C056031A. DDD.
- *Concierto para piano n. 2. Doble concierto para flauta y piano. Concierto para cuarteto de cuerda y vientos. Concierto para cuarteto de cuerda y vientos*. Frank-Immo Zichner, piano; Jacques Zoon, flauta. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín / Roland Kluttig. Capriccio, C5197. DDD.
- *Sexteto de cuerda. Sonata para violín y piano n. 2. Dúo para violín y violonchelo. Cinco estudios de jazz*. Spectrum Concerts Berlin. Naxos, 8.573525. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1 y 2. Cinco piezas para cuarteto*. Cuarteto Aviv. Naxos, 8.570965. DDD.
- *Concertino para flauta piccolo, viola y contrabajo. Divertimento para oboe, clarinete y fagot. Sonata erótica*. Varios intérpretes. Supraphon, 112170-2 131. DDD.
- *Obras para piano*. Caroline Weichert, piano. Grand Piano, GP604 / GP631 / GP723. 3 CD. DDD.

Cronología

- 1894 Nace el 8 de junio en Praga.
- 1901 Antonín Dvorák lo califica de talento prodigioso.
- 1904 Ingresó en el Conservatorio de Praga para estudiar piano.
- 1908 Tras estudiar en Praga y Viena, marcha a Leipzig para completar su formación.
- 1913 Recibe el Premio Mendelssohn de piano.
- 1914 Durante la Primera Guerra Mundial es enrolado en el ejército austrohúngaro y destinado al frente ruso.
- 1919 Compone *Symphonia Germanica*, una sátira del militarismo alemán.
- 1923 Deja Alemania para establecerse en su Praga natal.
- 1925 Se estrena en Dessau el ballet *Ogelala*.
- 1928 Erich Kleiber dirige el estreno de su *Sinfonía n. 1*.
- 1932 Compone la cantata *Manifiesto comunista*, para cuatro solistas, tres coros y vientos. Estreno en Brno de la ópera *Llamas*.
- 1935 Se establece en la localidad checa de Ostrava para consagrarse a la composición.
- 1939 La invasión nazi de Checoslovaquia obliga a Schulhoff a vivir bajo un nombre falso para no ser deportado como judío.
- 1941 En febrero, acaba la *Sinfonía n. 6 "De la libertad"*. En junio, los nazis lo deportan al campo de concentración de Wülzburg.
- 1942 El 18 de agosto muere en Wülzburg de tuberculosis.

- *Canciones*. Olga Cerná, mezzosoprano. Frantisek Kuda, piano. Supraphon, SU 3196-2 231. DDD.



Deborah Warner Enamorada de Britten

por Lorena Jiménez

Cuando hablas con Deborah Warner tienes la sensación de que es una vieja amiga a la que le gustan las charlas de sobremesa, sin prisas. Alta, de aspecto saludable y aire relajado. Lo suyo es una elegancia sin maquillaje, con acento cotidiano y desenfadado. Durante la entrevista que mantenemos, rodeadas de los tapices flamencos que visten las paredes del salón Arrieta en el Teatro Real, la directora británica no pierde la sonrisa ni un segundo; conversadora inteligente, extrovertida, sincera, de verbo fácil; fiel a su espíritu crítico, habla con entusiasmo de su trabajo y sorprende por su carácter extraordinariamente afable y modesto. De su madre, heredó el amor por la música clásica; en la tienda de antigüedades de su padre, nació su interés por la dramaturgia. Tenía 21 años cuando finalizó sus estudios en The Central School of Speech and Drama y fundó su propia compañía (The Kick Theatre Company); siete años más tarde, se unió a la Royal Shakespeare Company. A sus cincuenta y siete años, es una grande de la escena lírica y teatral, que acumula décadas de premios y éxitos de taquilla con sus innovadores montajes. El público madrileño la conoce por sus montajes teatrales (*Julio César*, *Titus Andronicus*, *The Waste Land*); en esta ocasión, dirige la nueva producción de *Billy Budd*, que el Teatro Real estrena el 31 de este mes.



¿Después de estos últimos meses dedicados exclusivamente al teatro, tenía ganas de regresar a la ópera? Acostumbrada a trabajar con grandes actores, ¿qué tal se lleva con los cantantes?

Antes de *Billy Budd*, lo más inmediato que hice fueron dos producciones de teatro, una detrás de otra... Hice *The Tempest* en Salzburgo en verano, y luego *King Lear* con Glenda Jackson en *The Old Vic*... Así que tengo que decir que regresar a la ópera después de haber hecho dos proyectos teatrales me hace recordar el gran privilegio que es trabajar en una ópera. Es maravilloso tener estos cantantes totalmente preparados y que conocen tan bien la obra, porque puedes profundizar muy rápido en el personaje... Así que es simplemente maravilloso trabajar, de nuevo, en una ópera (risas)... Después de estar un poco apartada de esto, ahora estoy de lo más entusiasmada (risas). Pero le voy a confesar que, en realidad, mi gran entusiasmo tiene que ver con Britten... Cuando Matabosch me lo ofreció, sin conocer muy bien la obra, simplemente dije "sí". Porque creo que he llegado a un momento en que, si me ofrecen un Britten, siempre diré que sí, aunque no lo haya hecho antes, porque quiero trabajar más en él...

***Death in Venice* en Milán, *The rape of Lucretia* para la Bayerische Staatsoper de Munich... ¿Por qué se siente especialmente cómoda con Britten?**

Empecé con *The Turn of the Screw*, luego hice *The Rape of Lucretia*, más tarde tuve una gran y larga experiencia con *Death in Venice* y ahora tengo esto... Britten es un maestro de la dramaturgia. Desde el punto de vista de la música, también, por supuesto, pero, además, es un maestro como dramaturgo, psicológicamente, y la razón por la que siento tal entusiasmo por Britten es porque con él encontré el mismo *feeling* que puedes tener como directora de teatro a la hora de trabajar con Shakespeare... Es como si tuvieras la sensación de que te puedes dejar guiar por un colega, como si fuera un director adjunto. Y eso es lo que un gran dramaturgo puede hacer, es decir, acompañarte en tu descubrimiento de la obra. Te ayuda, te dice: "prueba esto, vete en esa dirección"... O sea, en resumen, que como Britten es un gran dramaturgo, te da infinidad de posibilidades; te ofrece mucha elasticidad, es decir, con él nunca te sientes constreñido... Mire, la verdad es que todavía sigo profundizando en *Billy Budd* y la estoy estudiando... De hecho, ya les dije desde el principio a los cantantes "vosotros conocéis la obra mejor que yo, así que me podéis ayudar en este viaje..."

En *The Turn of the Screw* la inocencia también acaba arrasada por el mal, pero ¿cuál es el gran tema de *Billy Budd*?

Pues no estoy segura... Porque estamos hablando en un momento en el que todavía no le puedo responder a la pregunta. Yo diría que es la redención, pero la cuestión sería, ¿la redención de cuántas personas? Lo importante es conseguir las respuestas para uno mismo, así que la verdad es que en estos momentos no sé las respuestas... Si las supiera ahora, no sería directora, no me interesaría este trabajo. Lo más interesante de este trabajo es, precisamente, profundizar en ello. Yo diría que a un cierto nivel, es profundamente espiritual, pero la cuestión es a qué nivel... No me atrevería a afirmar con absoluta certeza que se trata de una parábola cristiana, pero contiene aspectos de ese tipo... Creo que mi trabajo es hacerlo tan complejo como es... Mi trabajo no es simplificar y concluir algo para el público. Yo creo que uno ha de conducir al público hacia tantas direcciones verdaderas como te pueda llevar la obra... Por supuesto, trata de la bondad, la cuestión acerca del mal...

¿Claggart es el mal o es también una víctima?

Claggart es el misterio... Hoy estuve trabajando, de hecho, hoy fue el segundo día con Brindley Sherratt, que es amigo y



© PAUL ROGERS

La prestigiosa directora teatral sube a escena *Billy Budd* de Britten en el Teatro Real.

colega, y ahí hay cosas todavía por descubrir, que pueden ser sorprendentes... También puede ser una víctima, porque no creo que exista gente que haya nacido demonio, la maldad es una consecuencia de la vida. Yo creo que siempre hay una historia detrás... Lo hablábamos esta mañana... En esta ocasión, no lo vamos a situar en su contexto, lo que nos permite mirar de una forma más abierta y no tener que restringir el marco. Lo situamos en algún sitio en los últimos cien años, no en la época actual. Pero en una situación totalmente contemporánea, qué interesante sería si Claggart hubiera ido a Oxford o a Cambridge, es decir, si procediera de otro ambiente... Sería, sin duda, todo un experimento social... Estoy exagerando, evidentemente, pero al margen del experimento social, quiero decir, que él también tiene su sensibilidad, es decir, no es solo el mal... Estamos tratando de descubrir cómo es...

***Billy Budd* es una historia protagonizada solo por hombres, ¿qué tal es trabajar con un reparto enteramente masculino? ¿No se siente un poco como la maestra de escuela?**

(Risas) Bueno, hice dos veces *Coriolanus*... Y en esta obra hay muchos hombres... Recuerdo que en Salzburgo tuve 200 extras, y todos ellos eran chicos. No es cuestión de género. La verdad es que es algo irrelevante, además está Nuria (jefa de producción del Teatro Real), que viene a visitarme... (risas).

Tengo la sensación de que se siente como en casa en el Teatro Real...

"I love it!". Siempre me encantó España y Madrid... Se trabaja muy bien en este teatro, es muy solidario... Además, vivo muy cerca del teatro y eso es un lujo, porque tardo solo cinco minutos en venir a trabajar; es como estar trabajando en Glyndebourne, porque lo maravilloso de Glyndebourne es

"Estoy en un momento en que, si me ofrecen un Britten, siempre diré que sí, aunque no lo haya hecho antes, porque quiero trabajar más en este compositor"

que solo tienes que cruzar el jardín. Creo que no hay mejor forma para hacer que un grupo de personas funcionen bien trabajando juntos, que ponerlas lejos de sus hogares, en una bonita ciudad, cerca de los ensayos. Es como si los pusieras en un lugar de retiro, un monasterio o un convento, porque así estamos todos muy concentrados en el proyecto. Mire, el tiempo es muy ajustado para mí, y el calendario es loco, pero los cantantes lo están haciendo increíblemente placentero, y cada día te encuentras con algo inesperado... Así que estoy feliz, porque les cosas están yendo bien...

En esta producción vuelve a trabajar con su compatriota Ivor Bolton, con quien ya trabajó en Munich en *The Rape of Lucretia*...

Sí, es verdad, vuelvo a trabajar con Ivor después de tanto tiempo. Estoy encantada de volver a verlo. Es un hombre muy comprensivo y es fantástico en Britten...

En el teatro, el director es quien manda, pero en el teatro lírico la dirección es bicéfala, ¿qué tal se lleva con los directores musicales? ¿Ha tenido algún problema con directores que no comparten su planteamiento o intenta trabajar solo con directores musicales con los que se siente realmente a gusto?

Tiene que haber una correcta relación o si no, surgen problemas... (risas). En ese sentido, tengo que decir que he sido tremendamente afortunada, porque cuando empecé mi carrera operística tuve como mentores a Nicholas Payne, que en aquella época estaba dirigiendo la Opera North, y en su última temporada me invitó a hacer mi primera ópera, que fue *Wozzeck*, y luego a Anthony Whitworth-Jones, que estaba de director en Glyndebourne, y me ofreció mi segunda ópera, *Don Giovanni*. Ambos estaban muy comprometidos con los jóvenes y yo, en ese momento, era joven... O al menos "nueva" en el mundo de la ópera (risas). Así que formé parte de esa generación buscada y creada en Inglaterra por Nicholas y por Anthony, que querían llevar directores teatrales a la ópera en los 90 y que, probablemente, cambió la ópera británica para siempre... Todos veníamos del teatro. En mi caso, al principio no estaba segura de que quisiera estar haciendo aquello, pero luego me encontré muy bien allí. Ellos sabían que nosotros necesitábamos cantantes que supieran actuar, y que se nos tenía que apoyar correctamente. Así que mi primer director musical... ¡oh Dios!, se me ha olvidado quien fue... Pero mi segundo director fue Simon Rattle, que también es muy comprensivo con los directores de teatro. La verdad es que si hago memoria, he pasado momentos muy buenos con ellos... trabajé con Daniel Harding, por ejemplo, William Christie, Colin Davis, Daniel Barenboim... Tengo que decir que nunca se torció nada... Tenga en cuenta que, si hubiera un choque entre ambos directores, los cantantes entrarían en crisis... Aunque, en la ópera se produce algo muy interesante, de lo que la gente no suele hablar, y es que, en realidad, el Assistant Conductor, es el que hace, habitualmente, la mayor parte del trabajo con nosotros porque los directores, por motivos de agenda, quizá, llegan mucho más tarde, y el Assistant Conductor, es la persona con la que trabajas directamente y la que le da permiso a personas como yo para probar cosas...

"Tenemos que hacer que la ópera sea atractiva para el público, creo que ciertas cosas que se hacen en algunos teatros de ópera no están ayudando mucho en ese sentido"

En la English National Opera dirigió *El Mesías* de Haendel que, además, la crítica calificó de "totalmente convincente" y también, en la ENO, hizo una moderna versión de la *Pasión según San Juan* de Bach. ¿Cuál es la mayor dificultad, desde el punto de vista de la dramaturgia, a la hora de enfrentarse a un oratorio?

Bueno, la verdad es que las dos son obras altamente teatrales, como también lo son otras que no he hecho aún como, por ejemplo, el *War Requiem*, que iba a hacer pero al final no se hizo... Quizá, lo haga algún día... O la *Pasión según San Mateo*... Para mí, estas dos experiencias fueron realmente abrumadoras, muy intensas y, además, ambas muy cercanas a mi corazón... Probablemente por su naturaleza de música espiritual pero, como le decía, en ambos casos, y en concreto, en la *Pasión según San Juan*, en realidad, estamos ante una obra muy teatral... *El Mesías*, por ejemplo, fue todo un reto, pero, al final, encontramos una forma muy potente de llevarlo a cabo...

¿Fue el reto de la adaptación teatral lo que más le atrajo del proyecto?

Sí, quizá, lo que más me gustó fue el reto de tener que crear una forma teatral para ponerlos en escena... Aunque es algo que ya había hecho en mi propio trabajo... Como ya sabe, uno de los grandes *highlights* de mi carrera teatral, trabajando con Fiona Shaw, con la que he hecho otras muchas obras, fue cuando hice *The Waste Land*, el poema de T. S. Eliot que nunca fue concebido para llevar a escena en un teatro. Así que lo emocionante para mí, a la hora de enfrentarme a un oratorio, es que cualquier cosa que se descubra va a ser nueva, es decir, será una nueva forma de hacer teatro. Y eso encaja muy bien conmigo... Con todo esto, quiero decir, que poner en escena un oratorio es en cierto modo como llevar a escena un poema... No podemos olvidar tampoco que, en cierta manera, se escenificaron, y, por tanto, no es nada radical escenificarlos. Yo no he hecho la *Pasión según San Mateo*, aunque sé que Peter Sellars y otros han hecho un trabajo maravilloso, pero en el caso de la *Pasión Según San Juan*, con la identificación de Juan, que se pone él mismo en el lugar del que ama, está muy claro que se trata de una historia de amor, en un sentido espiritual... Le voy a confesar una cosa, quiero hacer un *Messiah* aquí en Madrid, esa es mi nueva ambición... Quiero volver a llevarlo a escena, además, ya está listo, y creo que Madrid es una buena ciudad para el *Messiah*...

¿Hoy en día, la ópera necesita propuestas escénicas innovadoras para mantenerse viva?

Tenemos que hacer que la ópera sea atractiva para el público, y creo que ciertas cosas que se hacen en algunos teatros de ópera no están ayudando mucho en ese sentido. Es realmente importante que la obra que se lleve a escena sea atractiva para la gente que acude por primera vez, es decir, que les entusiasme y se puedan identificar con ella. Y no que sea algo trasnochado, absurdo, con trajes ridículos; creo que no es solo una cuestión de nosotros, de los productores, de los directores, sino que los propios teatros de ópera tienen ahora la responsabilidad de atraer al público. No podemos seguir teniendo un exclusivo público de gente bien vestida con abundante dinero... Me preocupa, por ejemplo, que las producciones duren tan poco tiempo en el mundo de la ópera... ¡Tendrían que durar más! Por ejemplo, creo que necesitamos que se filmen más óperas, aunque ya haya habido algunas. Incluso, hubo una ópera que fue a Broadway, pero no tuvo demasiado éxito; ahora no me viene el nombre... Ah, sí, fue *La Bohème*... Pero nunca ha habido una segunda ópera en Broadway...

Hasta no hace mucho, los programadores sentían cierto recelo a incluir títulos poco conocidos por temor a la reac-

"Si hago memoria, he trabajado con directores musicales como Simon Rattle, Daniel Harding, William Christie, Colin Davis, Daniel Barenboim..."

ción de un público acostumbrado al repertorio habitual, y eso también incluía a Britten, ¿por qué cree que en los últimos años la obra de Britten se ha revalorizado y se ha hecho más popular?

Creo que lo que ha pasado con Britten en los últimos 20 años es que ha habido producciones muy interesantes de sus obras. Richard Jones ha hecho algunas de las mejores producciones que yo he visto de Britten, que van desde *Peter Grimes* a *Billy Budd*, producciones realmente extraordinarias. Esas producciones son, precisamente, las que hacen que el público quiera verlas y escucharlas de nuevo... Creo que producciones así pueden atraer al público, incluso si la obra no es muy popular. Pasaría lo mismo si hubiera una maravillosa producción de *Wozzeck*, entonces, podría llegar a más gente, porque es una ópera difícil para conectar con el público. Creo que las cosas tendrían que hacerse de otra manera, quizá los teatros de ópera tendrían que ser más pequeños y los cantantes y las orquestas deberían empezar a cambiar la forma de hacer las cosas... Creo que cada teatro operístico importante debería tener asociado un pequeño *Opera Studio*, porque los cantantes jóvenes suelen llegar demasiado rápido a la cima, sin preparación y sin un esfuerzo previo y se encuentran con problemas... Nos estamos quedando sin talento, y esto es algo muy preocupante, a pesar de que todos están muy orgullosos de sus programas para jóvenes cantantes... Pero son las casas de ópera las que tienen que ayudarles en este sentido. Yo tengo amigos que van al teatro y que nunca van la ópera, es como si llevas a un niño a una producción equivocada de Shakespeare, y es su primera vez; sería algo desastroso porque el resultado es que no volvería... Y así ocurre con la ópera. Si llevas a alguien a ver una producción de *belcanto*, que es puro revival, y que no conecta con el público, es algo ridículo...

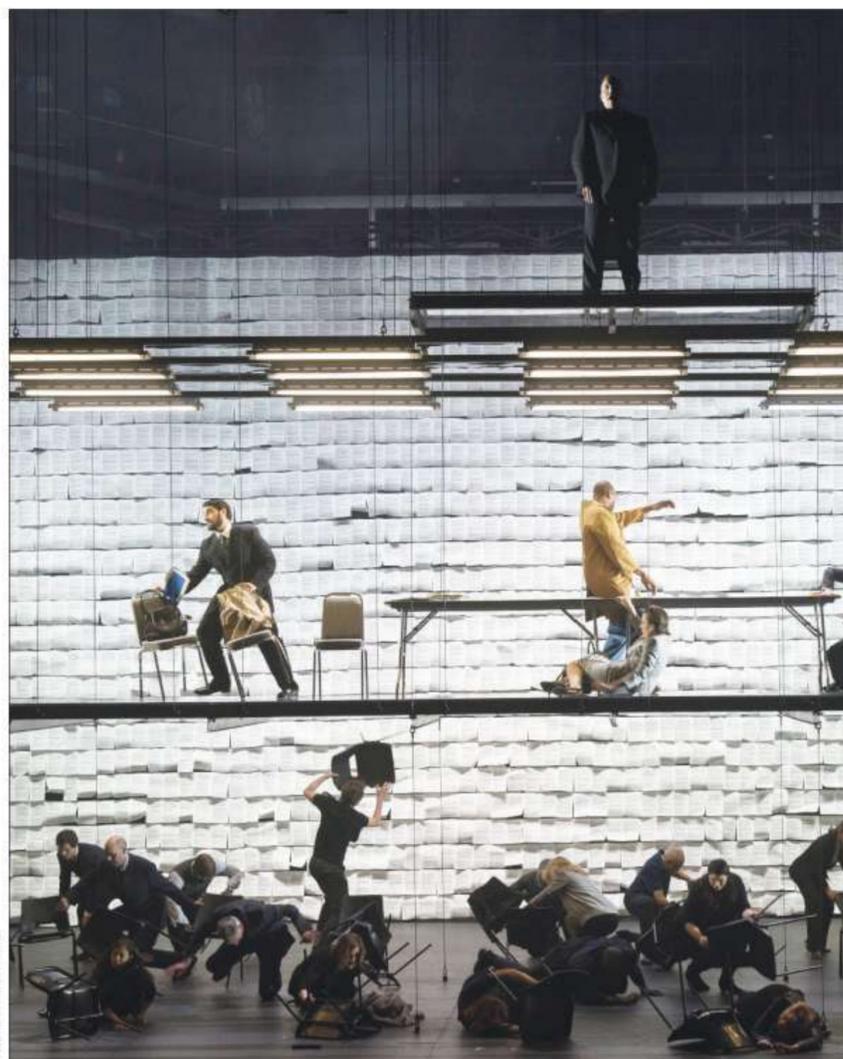
Su debut operístico fue con *Wozzeck* de Alban Berg ¿cómo recuerda ese primer contacto con la ópera?

Si yo tuviera que llevar a un joven a la ópera, lo llevaría a ver *Wozzeck*, porque fue lo que me persuadió a mí... Descubrí la ópera gracias a *Wozzeck*. Nunca había escuchado ópera hasta que escuché *Wozzeck*... Trabajando en la obra de teatro, descubrí que había una ópera, y pensé "voy a escucharla", y me pareció increíble...

¿Y ahora, suele ir a la ópera como espectadora, conoce el trabajo de otros colegas?

Me da vergüenza confesarlo, pero quizá vaya mucho más a la ópera de lo que voy al teatro. Encuentro muy difícil ir al teatro porque con frecuencia me quedo frustrada con lo que veo... Pero, por supuesto, no voy a todo, sino que selecciono

"Con Britten encontré el mismo feeling que puedes tener como directora de teatro a la hora de trabajar con Shakespeare"



Between Worlds, ópera de Tansy Davies, con escena de Deborah Warner.

cuidadosamente qué quiero ver, y hay muchas óperas que no dirigiría...

En 2015, estrenó en el Barbican Theatre *Between Worlds*, la primera ópera de Tansy Davies. ¿Le apetece hacer más ópera contemporánea?

Me encanta hacer ópera contemporánea. Al principio, me aterraba un poco la idea de hacer una nueva ópera por la dificultad de no poder escucharla antes; yo no leo música, así que no sería capaz de leer la partitura de Tansy Davies, pero es impresionante lo que puedes hacer hoy en día, porque ella hizo toda una maqueta electrónica completa. Así que ya no hay motivos para que un director tenga miedo de enfrentarse a una ópera contemporánea... Además, me gustó mucho también porque fue una buena oportunidad para que los jóvenes cantantes se acercaran a la música contemporánea...

¿Hay alguna ópera en particular que desee dirigir en un futuro?

Por supuesto, más Britten... Hice una *Traviata* y voy a hacer otra *Traviata*... No he hecho todavía *Macbeth*, o los títulos relacionados con Shakespeare en la ópera, pero espero hacerlos algún día...

Por lo pronto estamos deseando ver su *Billy Budd*, gracias por su tiempo.

Billy Budd

Ópera en dos actos, con música de Benjamin Britten y libreto en inglés de E. M. Forster y Eric Crozier, basado en la novela homónima de Herman Melville.

Dirección musical: **Ivor Bolton**

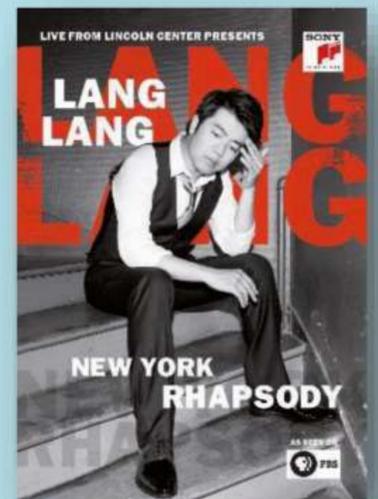
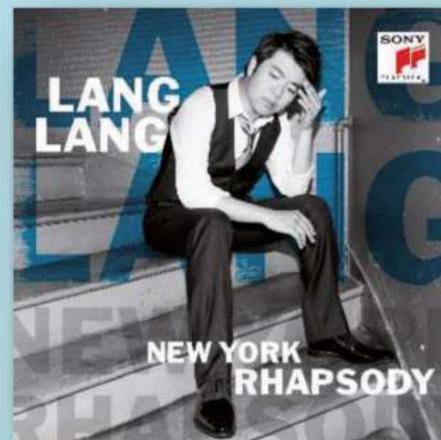
Dirección de escena: **Deborah Warner**

Teatro Real, del 31 de enero al 28 de febrero

<https://is.gd/WKFTke>
<https://twitter.com/deborahwarner59>



SONY CLASSICAL PRESENTA LOS IMPRESCINDIBLES PARA ESTA NAVIDAD 2016



JONAS KAUFMANN Dolce Vita.
Incluye: Mattinata, Caruso, Non ti scordar di me, Parlami d'amore, Mariù, Torna a Surriento, Core 'ngrato y Passione, entre otros...

JONAS KAUFMANN Dolce Vita. Un concierto muy especial en Turín y el documental para televisión *My Italy*, presentado por Kaufmann. DVD Y BLU RAY

LANG LANG , New York Rhapsody. Con la participación especial de Andra Day, Herbie Hancock, Jason Isbell, Jeffrey Wright, Kandace Springs, Lindsey Stirling, Lisa Fischer, Madeleine Peyroux y Sean Jones.

LANG LANG , New York Rhapsody. DVD y BLU RAY. Un concierto en directo desde el Lincoln Center de NY plagado de estrellas.



TEODOR CURRENTZIS Y MUSICAETERNA Don Giovanni. la culminación de su revolucionario proyecto de óperas de Mozart.

KHATIA BUNIATISHVILI Y ZUBIN MEHTA. recoge los conciertos de la pianista georgiana Khatia Buniathishvili en Tel Aviv con el legendario director Zubin Mehta al frente de la Orquesta Filarmónica de Israel. DVD Y BLU RAY

IL VOLO CON PLÁCIDO DOMINGO. Un Tributo a los Tres Tenores. *Nocte Magica.* El espectacular concierto realizado en la Piazza Santa Croce de Florencia este verano, se publica en CD+DVD

NO ME GUSTA LA ÓPERA, PERO... LO QUE ESCUCHO AQUÍ SÍ! Para los que aún no saben que sí les gusta ÓPERA!!. Con las mejores voces internacionales. 2CD's



Visítanos en: www.sonyclassical.es





LAVINIA MEIJER *The Glass Effect*. La arpista coreana Lavinia Meijer rinde homenaje a Phillip Glass con motivo del 80 aniversario.



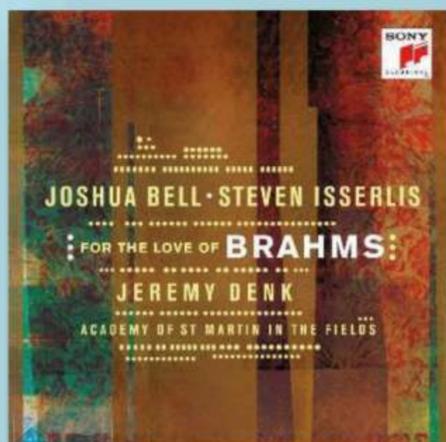
PHILIP GLASS *The Complete Sony Recordings*. Toda la discografía de Philip Glass para Sony Classical, en un set edición limitada con 24 CD's



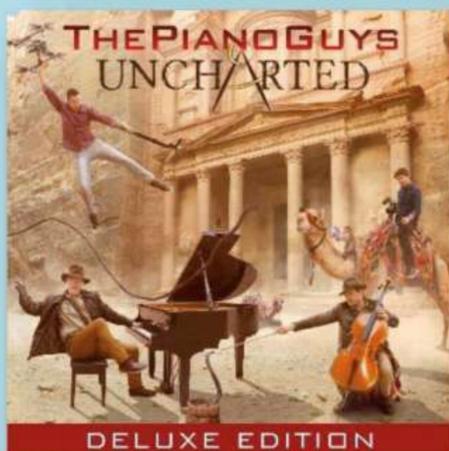
NEW YEAR'S CONCERT 2017, GUSTAVO DUDAMEL dirige LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA.



JONAS KAUFMANN. *Opera Gala . Live From Baden Baden*. Bryn Terfel, Anja Harteros y Ekaterina Gubanova acompañan a Kaufmann, con Marco Armiliato como director de la Orquesta Estatal de Baden. DVD Y BLU RAYA



JOSHUA BELL *For The Love of Brahms*. El pianista Jeremy Denk y The Academy of St Martin in the Fields se unen para interpretar la música de Brahms y Schumann



THE PIANO GUYS. *Uncharted*. Incluye los hits más recientes de The Piano Guys, entre ellos, "Fight Song/ Amazing Grace," "A Sky Full of Stars," "Hello/Lacrimosa," y "Jungle Book/Sarabande,"...



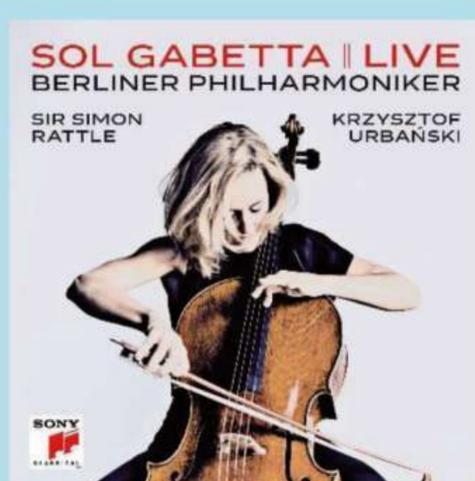
GERÓNIMO RAUCH. *Here, There and Everywhere*. 14 temas y 8 videos musicales que nos harán sentir como si estuviéramos ahí presentes, disfrutando de una gran orquesta y de su magnífica voz. Un Tributo al Cuarteto de Liverpool. CD+DVd



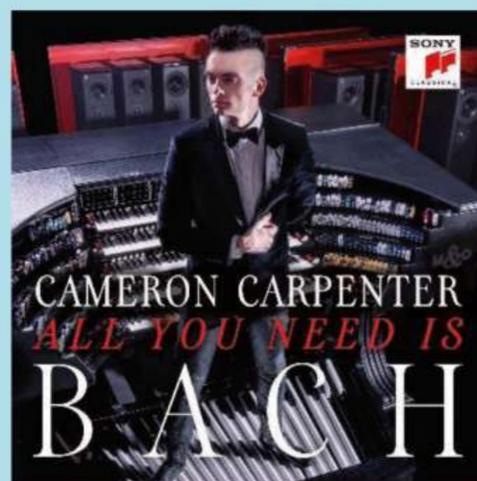
PRETTY YENDE. *A Journey*. Una estrella emergente, cuya historia se asemeja a un cuento de hadas moderno, lanza su álbum debut



CLASSICAL WONDERLAND. *Música Clásica para Niños*. Lang Lang, Jonas Kaufmann, Igor Levit, Sol Gabetta, Plácido Domingo, Joshua Bell...



SOL GABETTA *Live*. Con La Filarmónica de Berlín y Sir Simon Rattle



CAMERON CARPENTER. *All you need is BACH*



SONYA YONCHEVA. *OTELLO*.

De un barco a otro barco, *Billy Budd* en el Teatro Real

Tras el fantasmal velero del *Holandés errante*, el barco de *Billy Budd*, una ópera en cuatro actos de Benjamin Britten y libreto en inglés de E. M. Forster y Eric Crozier, basado en la novela homónima de Herman Melville, se podrá ver en el Teatro Real de Madrid desde el 31 de enero. Estrenada en el Covent Garden de Londres el 1 de diciembre de 1951, su reparto es exclusivamente masculino. De ambiente marino, transcurre en 1797 a bordo del galeón *Indómito* y sirvió a la película del mismo nombre (*La fragata infernal* en España, 1962), dirigida y protagonizada por Peter Ustinov y con Terence Stamp como el marinero Budd.



Eve Arnold / Magnum

La gran ópera de Britten podrá degustarse en su estreno madrileño.

Estreno en Madrid

El estreno de *Billy Budd* en Madrid marca, sin duda alguna, uno de los grandes acontecimientos del Bicentenario del Teatro Real. Su magnífico libreto traslada la acción a un barco de la armada inglesa para contarnos la historia del marinero Billy Budd: un

joven bello, leal, generoso, fuerte, ingenuo y bondadoso, que logra desquiciar con su belleza y personalidad al capitán del navío, Edward Fairfax Vere, quien es incapaz de canalizar la situación, y crucifica al ingenuo sin miramientos.

Esta nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Ópera nacional de París, con puesta en escena de la reputada Deborah Warner (ver entrevista en este mismo número), promete ser una experiencia inolvidable.

La dirección musical al Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real será de Ivor Bolton y Andrés Máspero (Coro), formando el reparto Jacques Imbrailo, Toby Spence, Brindley Sherratt, Thomas Oliemans, David Soar, Torben Jürgens, Christopher Gillet, Duncan Rock, Clive Bayley, Sam Furness, Francisco Vas, Manel Esteve, Gerardo Bullón, Tomeu Bibiloni, Borja Quiza, Jordi Casanova e Isaac Galán.

gerardo Bullón, Tomeu Bibiloni, Borja Quiza, Jordi Casanova e Isaac Galán.

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

Tomás Marco, Premio SGAE "Tomás Luis de Victoria"

El compositor Tomás Marco (Madrid, 1942) ha ganado el XV Premio SGAE de la Música Iberoamericana "Tomás Luis de Victoria". El autor español ha obtenido el galardón que convoca la Fundación SGAE desde 1996, cuyo objetivo es otorgar el más alto reconocimiento público a un compositor vivo por haber contribuido sustancialmente al enriquecimiento del acervo musical de los pueblos iberoamericanos a través de su obra creativa.

El jurado ha decidido otorgarle el premio "en atención a la trascendencia de su obra, unida de forma extraordinaria a su valor como investigador, ensayista y difusor cultural y por su compromiso con la composición contemporánea y con la educación musical".

"Es un premio muy importante, ya que es el único que abarca el ámbito iberoamericano en su categoría. Cuenta con un palmarés impecable y formar parte de él es un honor", declaró Tomás Marco. El ganador del Premio SGAE de la Música Iberoamericana Tomás Luis de Victoria 2016 añadió que "es un reconocimiento a toda una vida dedicada a la creación" y destacó: "La música ha sido mi vida y me lo ha dado todo. Estoy satisfecho de ser distinguido con este premio".

Músico multidisciplinar, autor de seis óperas, un ballet, diez sinfonías y un gran número de partituras de música coral o de cámara, en la actualidad prepara la zarzuela *Policías y ladrones*, con texto de Álvaro del Amo (asiduo colaborador de RITMO), cuyo estreno está previsto para 2018; además de una ópera grande y una cantata.

El jurado de esta XV edición ha estado compuesto por Mercedes Padilla Valencia, como presidenta, y los vocales Leo Brouwer, Blas Matamoro, Javier Pérez Senz y María Antonia Virgili Blanquet.

www.fundacionsgae.org

Todo Beethoven con la Orchestre de la Suisse Romande

El día 31 de enero, dentro de la temporada de Ibermúsica (19.30h, Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica) tendrá lugar la primera de las actuaciones de la prestigiosa Orchestre de la Suisse Romande, que continuará con un segundo concierto el primer día de febrero (*Sinfonía n. 7* de Mahler y *Sinfonía n. 5* de Schubert). Será Jonathan Nott, su director titular, con Nelson Goerner



La Orchestre de la Suisse Romande en el Victoria Hall de Ginebra.

al piano, quienes ofrezcan un monográfico Beethoven (*Concierto para piano n. 4* y *Sinfonía n. 5*).

La muy respetada agrupación de Ginebra, la Orchestre de la Suisse Romande, ha contribuido activamente en la historia de la música, especialmente en la música europea de la primera mitad del siglo XX, cuando, desde su fundación, fue su titular Ernest Ansermet entre 1918 y 1967. Al teclado, la maestría de Nelson Goerner, ya consagrado como uno de los más destacados pianistas de su generación, definido por la crítica especializada como "uno de los más grandes pianistas vivos" y "un aristócrata del teclado... comparable a Rubinstein y a Lipatti".

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

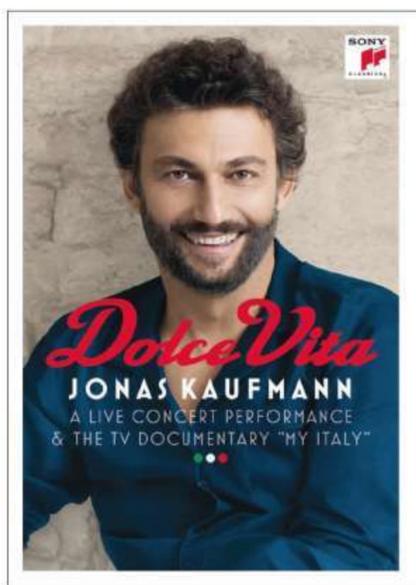
Los imprescindibles de Sony Classical para la Navidad

Jonas Kaufmann, Lang Lang, Khatia Buniatishvili, Zubin Mehta, Teodor Currentzis, Plácido Domingo, Sol Gabetta, Pretty Yende, Lavinia Meijer, Cameron Carpenter o Sonya Yoncheva, entre otros grandes artistas, forman parte de los imprescindibles discográficos del sello Sony Classical para esta Navidad y para la campaña de Reyes de enero de 2017. Sobresalen Kaufmann y su "Dolce vita" (CD y DVD) o Lang Lang con su "New York Rhapsody" (también CD y DVD), pero no hay que dejar pasar el DVD de Khatia Buniatishvili con Zubin Mehta (Conciertos para piano de Beethoven y Liszt) o el *Don Giovanni* de Teodor Currentzis,



Julian Hargreaves

Jonas Kaufmann degusta su espresso musical italiano en su album "Dolce vita".



calificado como "una de las más provocadoras y eróticas interpretaciones de la ópera de Mozart".

Colecciones tan interesantes como la edición de Philip Glass, el Concierto de Año Nuevo con la Orquesta Filarmónica de Viena y Gustavo Dudamel o las colecciones destinadas a un público general, como *Il Volo* con Plácido Domingo o "No me gusta la ópera pero... lo que escucho aquí sí!", entre otras, además de los ya premiados discos de Pretty Yende, Joshua Bell o Cameron Carpenter, componen estos imprescindibles de Sony Classical.

ron Carpenter, componen estos imprescindibles de Sony Classical.

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

El Corsario por el Ballet de la Ópera de Viena



El Corsario llega al Teatro Real de Madrid de la mano del Ballet de la Ópera de Viena (Wiener Staatsballett), una de las más prestigiosas compañías de ballet. Este clásico inspirado en el célebre poema de Lord Byron, con una visión muy próxima a la tradicional rusa, alterna una masculinidad acrobática con una fuerte feminidad. Esta nueva creación, estrenada recientemente en Viena, recibió elogios por su gran virtuosismo.

El Corsario, dividido en 3 actos y 5 escenas, se estrenó en el Teatro Imperial de La Ópera de París el 23 de enero de 1856, con coreografía de Joseph Mazilier y libreto del propio Mazilier al alimón con Herry Vernot de Saint George; la música era de Adolph Adam (1803-1856), en la que sería su última gran composición antes de morir en mayo de ese mismo año. Las 5 funciones serán del 11 al 14 de enero.

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

La Sinfónica de Euskadi graba dos discos en Naxos

La Orquesta Sinfónica de Euskadi encara la grabación de dos proyectos discográficos con el sello Naxos. El primero, de corte clásico, reunirá obras de Saint-Saëns; el segundo mostrará la faceta más contemporánea de la Orquesta al afrontar obras del japonés Hosokawa. Ambos bajo la dirección de Jun Märkl. El monográfico dedicado a Camille Saint-Saëns incluye varias de sus suites: *Algérienne*, la *Op. 16* y la *Op. 49*; así como *Serenade*. En su registro, acompañará a la Orquesta el violonchelista Guillermo Pastrana.

El segundo disco recoge un proyecto singular de un compositor prolífico y que constituye uno de los grandes referentes en la creación actual: Toshio Hosokawa. De su extenso repertorio, se han escogido *Meditation. To the victims of Tsumani*, *Nach dem Sturm*, *Klage* y *Autumn Wind*. La Orquesta contará con la colaboración de solistas de altura como las sopranos Susanne Elmark e Ilse Eerens, la mezzosoprano Mihoko Fujimura y el intérprete de shakuhachi (flauta tradicional japonesa) Tadashi Tajima.

<http://www.euskadikoorkestra.eus/es/>



La Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Abel Paúl gana el Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM 2016

Abel Paúl (Valladolid, 1984) ha sido el ganador de la XXVII edición del Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM 2016, que convocan conjuntamente la Fundación SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). Abel Paúl ha obtenido así el Primer Premio "Xavier Montsalvatge", dotado con 6.000 euros en metálico, por su obra *Room & Elbow*.

Por su parte, el compositor Gonzalo Navarro (Almonte-Huelva, 1981), logró el Segundo Premio "Carmelo Alonso Bernaola", con 3.000 euros, por *Música diagonal*. El tercer galardón (1.500 euros), "Francisco Guerrero Marín", recayó en Julián Ávila (Valencia, 1982), por *Time folds II*. Finalmente, la mención honorífica "Juan Crisóstomo Arriaga" (1.200 euros) fue para Daniel Muñoz (Barcelona, 1987), por *Indika*. Todos ellos cuentan con menos de 35 años. Además, y como en cada edición, la Fundación SGAE editará un disco promocional que reunirá las cuatro obras ganadoras del certamen, con el fin de contribuir a su posterior promoción y difusión.

El concierto final del Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM 2016 se celebró a finales de noviembre en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid. Las cuatro obras finalistas fueron interpretadas por el Vertixe Sonora Ensemble, bajo la dirección de Pedro Amaral. El jurado estuvo integrado por los compositores

Gabriel Erkoreka, Raquel García, Núria Giménez, Jesús Navarro y Víctor Rebullida. Un total de 37 obras han sido presentadas a concurso en esta edición de 2016.

Abel Paúl

Estudió composición en el Conservatorium van Amsterdam y la Universität der Künste de Berlín y paralelamente recibió clases magistrales de compositores como Brian Ferneyhough, Pierluigi Billone y Chaya Czernowin, entre otros. En la actualidad, finaliza un doctorado en la Universidad de Huddersfield (Reino Unido). Su música ha sido galardonada con premios como el Salvatore Martirano Award (2008), CDMC (2010), SUAL Award (2014), Ayudas a Innovadores y Creadores Culturales del BBVA (2014), Internationaler Musiktheaterwettbewerb Darmstadt (compositor seleccionado) y menciones de honor en la Gaudeamus Muziekweek (2013) y el Mauricio Kagel Wettbewerb (2010). Ha recibido encargos de varios festivales como la Münchener Biennale, Darmstadt o el Holland Festival. Sus obras han sido interpretadas por agrupaciones como el ASKO-Schoenberg, Nieuw Ensemble, Ensemble Nikel, Slaagwerk den Haag, ETET, Klangforum Wien, Tamgram project, Insomnio, Distractfold, Adapter, Ensemble Aleph, Plural ensemble, etc.

www.fundacionsgae.org
www.cndm.mcu.es

El patronato del Teatro Real reelige como presidente a Gregorio Marañón

El patronato del Teatro Real reeligió por unanimidad como su presidente a Gregorio Marañón para un periodo de cinco años, a propuesta del ministro de Cultura, Íñigo Méndez de Vigo. Marañón ocupa el puesto desde diciembre de 2007, cuando fue designado el primer presidente independiente de la institución, tras la modificación estatutaria acordada por Cultura y la Comunidad de Madrid para otorgar al Real un marco de autonomía y estabilidad en su gestión, según recordó el coliseo en un comunicado.

Junto a Marañón fueron renovados como patronos el escritor Mario Vargas Llosa; el director de la Fundación Juan March, Javier Gomá, y la recién nombrada presidenta de la Sociedad Estatal de Participaciones Industriales (SEPI), Pilar Platero. Y se incorporan al patronato la presidenta de la Comisión de Cultura del Congreso, Marta Rivera, de Ciudadanos, y el subsecretario de Cultura, José Canal.

Presupuestos aprobados

El patronato aprobó además el presupuesto del Real para 2017, cifrado en 50,8 millones, con un crecimiento de los ingresos previsto de dos millones. El teatro programará el año próximo 216 representaciones correspondientes, entre otros, a 14 óperas, cuatro ballets y 24 conciertos y recitales.

La aportación a estos presupuestos de las Administraciones Públicas se mantiene en la misma cifra del año anterior, con 13.610.240 euros, lo que representa el 26,7% del total.

Según esta institución, las partidas que registran un mayor crecimiento, tal y como sucedió en 2016, son los ingresos por patrocinio, con una previsión de un incremento del 13% pasando a representar el 26,3% y alcanzando los



Gregorio Marañón, en la tranquila casita donde trabaja junto a su equipo.

13.388.895 euros, y por actividades propias, que subirán un 5%, alcanzando los 23.881.253 euros, lo que representa el 47 % del presupuesto.

La partida presupuestaria destinada a producciones será de 17.331.599 euros, con una amplia programación artística integrada en las actividades conmemorativas del Bicentenario.

En el marco de la política de apertura del Teatro Real a nuevos públicos, el plan de actividades de 2017 incluye la celebración, el próximo verano, de las terceras ediciones del Universal Music Festival y de la Semana de la Ópera.

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

59 Concurso Internacional de Piano Premio "Jaén", del 20 al 28 de abril de 2017

Podrán participar en este Concurso pianistas de cualquier nacionalidad, nacidos/as a partir del 20 de abril de 1985, y que no hayan obtenido el Primer Premio en el Concurso Internacional de Piano Premio "Jaén" en años anteriores. Ya están publicadas las bases y abierto el plazo de inscripción hasta el día 8 de marzo de 2017. El concurso se celebrará entre el 20 al 28 de abril de 2017, siendo la Final del concurso el 28 de abril en el Nuevo Teatro "Infanta Leonor" de Jaén. La Orquesta Ciudad de Granada, que es la titular de este certamen, acompañará a los concursantes durante la final.

La obra obligada de la edición de 2017 es *Fantasía Jienense*, de Josué Bonnín de Góngora, que se interpreta en la segunda fase y decide el Premio "Música Contemporánea".

DOTACIÓN EN PREMIOS

Primer premio - 20.000 euros, medalla de oro, diploma, una gira de seis conciertos patrocinados por: Real Sociedad Económica de Amigos del País, Orquesta Ciudad de Granada, Fundación Eusophia (Málaga) y F. Thürmer, en la sala de conciertos Thürmersaal (Bochum, Alemania), y la grabación de un disco con el sello discográfico Naxos.

Segundo premio - 12.000 euros y diploma.

Tercer premio - 8.000 euros y diploma.

Premio "Rosa Sabater" - Se concede al mejor intérprete de música española. Está dotado con 6.000 euros, diploma y un concierto organizado y patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Patrocinado por el Ayuntamiento de Jaén.

Premio "Música Contemporánea" - Se otorga al pianista más destacado en la interpretación de la obra obligada, dotado con 6.000 euros y diploma. Patrocinado por el Ministerio de Cultura.

Premio del Público - Concedido por los espectadores que asistan a la final del concurso. Es una escultura en bronce de unos 25 centímetros alusiva a un piano.



La ciudad de Jaén durante la celebración de la semana del Concurso Internacional de Piano.

José María Ortega "Stroh"

Asimismo, la Diputación entregará a los concursantes que superen la primera prueba clasificatoria y concursen en la segunda bolsas de viaje de 300 euros, una cuantía que se elevará a 400 euros para los que participen en la tercera fase y no obtengan ninguno de los cinco premios principales. También sufragará los gastos de alojamiento de todos los pianistas que tomen parte en este certamen.

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

Elektra en un diván de concierto



La mezzosoprano Anna Larsson interpretará a Clytemnestra.

Los días 20 y 22 enero, *Elektra* (en versión concierto, semiescenificada, con dirección de escena de Rafael R. Villalobos), sube al "escenario" del Auditorio Nacional de Madrid con la Orquesta y Coro Nacionales de España, prosiguiendo la iniciativa que tuvo su primera ópera en versión de concierto con *El Holandés errante* en la anterior temporada de la OCNE.

La dirección orquestal será de David Afkham, teniendo un reparto formado por, entre otros, Lise Lindstrom (*Elektra*), Anna Larsson (*Clytemnestra*), Manuela Uhl (*Chrysothemis*), Robert Künzli (*Aegist*) y Andrew Foster-Williams (*Orest*), participando además en papeles menores (sirvientes, etc.) integrantes del Coro Nacional.

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

Begoña Lolo, investida académica de número

Begoña Lolo, catedrática de Historia de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid, doctora en Historia del Arte y directora del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid (CSIPM), ingresó como académica de número en la sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el pasado 18 de diciembre. Ocupa la plaza vacante dejada por Ramón González de Amezúa, a propuesta de los académicos Tomás Marco, José Luis García del Busto y José Ramón Encinar, quien leyó la *laudatio* durante el nombramiento de la catedrática.

<http://bit.ly/2hU84n2>

Anna Thorbjörnsson

Año nuevo y nueva música en el CNDM

Tras las vacaciones navideñas, comienza la actividad del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) con *Harmonia del Parnàs*, dirigido por Marian Rosa Montagut y con las solistas vocales Ruth Rosique y Marta Infante (jueves 12, Auditorio Nacional, Madrid). Con dos de las voces femeninas más destacadas del panorama barroco español, Rosique e Infante, Marian Rosa Montagut se suma con su *Harmonia del Parnàs* al homenaje por el tercer centenario de la muerte de Sebastián Durón, compositor natural de Brihuega que fue maestro de la Capilla Real y cuenta como una de las grandes figuras españolas del tiempo. En este programa, fragmentos de sus obras teatrales se mezclarán con las de otros compositores que compartieron tareas en la corte, trabajando bien para la misma Capilla o para los teatros públicos madrileños.

El lunes 16 (Universidad Complutense. Facultad de Geografía e Historia, Madrid) habrá un diálogo entre Alfredo Aracil y Alberto Corazón, enmarcado en el XI Encuentro "Diálogos con la creación musical: compositores e intérpretes en la UCM", que precede a *Siempre/Todavía*, ópera sin voces de Alfredo Aracil y Alberto Corazón (Museo Reina Sofía, Madrid, lunes 16), con Juan Carlos Garvayo, piano y la realización multimedia de Simón Escudero. Esta creación fue estrenada la pasada temporada en Pamplona y ha pasado por Santiago de Compostela (Xornadas de Música Contemporánea), Sines (Festival Terras sem Sombra), Sevilla (Teatro Central) y Granada (Festival Internacional de Música y Danza), llegando ahora a Madrid. La música de Aracil para piano solo junto con las imágenes de Corazón, proyectadas en pantalla, nos van poco a poco desvelando un texto, unas anotaciones del pintor durante una estancia en Damasco antes de la tragedia que hoy la asola. Las observaciones y vivencias de un personaje ahora indefinido (ya no él, cualquiera de nosotros), nos van acercando a la impresión de que el tiempo no es necesariamente esa corriente que todo lo arrastra sin posibilidad de vuelta atrás, sino a veces un lugar donde pasado, presente y futuro conviven: un tiempo-memoria, cultura, que une en lugar de distanciar.

Dentro de los ciclos "no clásicos" se presentan el jueves 19 (Auditorio Nacional, Madrid) Chano Domínguez, piano y Javier Colina, contrabajo, en un "Diálogo entre dos aguas". Sólo pronunciar sus nombres evoca toda una revolución, la que esta pareja protagonizó a comienzos de los años noventa junto al baterista Guillermo McGill, apuntalando un género que hoy tiene vida propia, el jazz-flamenco. Ahora el pianista gaditano Chano Domínguez (Cádiz, 1960) y el contrabajista navarro Javier Colina (Pamplona, 1960) se reúnen en la intimidad del diálogo, para recordar viejos tiempos, sí, pero para soñar otros futuros. Tienen en su memoria pasajes musicales cardinales para entender la modernidad del género en nuestro país, además de una capacidad expresiva sólo comparable a su capacidad creativa.

En paralelo al ciclo *Bach Vermut* que se celebrará en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (sábado 21, Auditorio Nacional, Madrid), tendrán lugar unas clases magistra-



El sábado 28 será la esperada actuación del Cuarteto de Jerusalén.

les a cargo de Óscar Candendo, que en su programa del sábado 21, el organista de la Catedral de San Sebastián presenta un doble programa profundamente orgánico. En el Auditorio Nacional interpretará un repertorio lleno de resonancias bachianas, incluyendo una de las obras más célebres del repertorio romántico, el *Preludio y fuga sobre el nombre de B-A-C-H* de Liszt. En la Catedral de Murcia, también para el CNDM, el programa varía necesariamente por tratarse de un órgano especialmente diseñado para interpretar música francesa.

Candendo propone un programa ad hoc con grandes organistas y compositores galos de la escuela romántica francesa.

"Dos dinastías, dos familias" es el nombre del concierto de José Enrique Morente, cantaor y Juan Habichuela (nieto), guitarra, con Rafa de Pinos y "El turri", palmas y coros, y Pedro Gabarre "El Popo", percusión. José Enrique Morente, hijo del cantaor Enrique Morente y la bailaora Aurora Carbonell "La Pelota", que quiso ser torero y bajista de una banda punk (influenciado por Lagartija Nick, con el que su padre grabó Omega) se inclinó por el cante, como su padre y sus hermanas Estrella y Soleá, debutando en el bar Eshavira de Granada junto al guitarrista Juan Habichuela nieto, perteneciente a una de las dinastías más importantes del flamenco. Su abuelo Juan Habichuela le entregó su guitarra públicamente en un acto con el que quería reconocer la continuidad de la saga.

El sábado 28 (Auditorio Nacional, Madrid) será la esperada actuación del Cuarteto de Jerusalén, que actuarán junto a Josep Puchades, viola y Gary Hoffman, violonchelo. Un monográfico dedicado a Dvorák servirá de pretexto para poner a prueba las habilidades del Cuarteto de Jerusalén, ya habitual en este ciclo, y las de otros dos músicos sobresalientes: el viola Josep Puchades, miembro del Cuarteto Quiroga, y el violonchelista canadiense Gary Hoffman. Juntos interpretarán el *Sexteto de cuerda en la mayor*, escrito después de que Dvorák recibiera una subvención gubernamental que le permitió dedicarse exclusivamente a la composición. A buen seguro que la exhaustiva elaboración de esta pieza y su riqueza armónica son el fruto de un estado de gracia, con el que Dvorák quiso devolver artísticamente lo que se le había concedido en términos económicos.

Finalizando el mes, el Teatro de la Zarzuela de Madrid (lunes 30) continúa con el ciclo de Lied, en esta ocasión con Carlos Mena, contrateno y Susana García de Salazar, piano. El contrateno vuelve al Ciclo de Lied, esta vez como Artista Residente de esta temporada del CNDM. Su timbre de mezzo, oscuro y tornasolado, sus maneras delicadas, su honda expresividad son atributos que lo adornan gracias a una soberana técnica de apoyo y a una emisión franca pero convenientemente sombreada, lo que le permite penetrar por derecho en el meollo de cada canción. En este recital combina, en hábil y arriesgada propuesta, el toque sutil, que no desconoce lo popular, de Britten con unas cuantas páginas schubertianas, los Cantos del arpista en primer lugar. Como colofón tres canciones del cinematográfico Alberto Iglesias.

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

DVD
VIDEO

ARTHAUS
MUSIK

OTTO KLEMPERER'S LONG JOURNEY THROUGH HIS TIMES

TWO FILMS BY PHILO BREGSTEIN

KLEMPERER THE LAST CONCERT



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Incl. the complete concert recording from September 26, 1971, on 2 Audio CDs

 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper
La Bohème 3, 6

Staatsoper im Schiller Theater
King Arthur 15, 17, 19, 21, 22

Philharmonie

Filarmónica de Berlín
Chailly 12, 14, 15
Blomstedt 19, 20, 21
Rattle 26, 27, 28

<http://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

La capital alemana inaugura el 2017 con dos títulos a elegir, según los gustos: *La Bohème*, de Puccini, en la célebre producción de Götz Friedrich para la Deutsche Oper, y el dúo protagonista formado por el tenor maltés Joseph Calleja y la soprano italiana Carmen Giannattasio. Y una nueva *Premiere* en la Staatsoper im Schiller Theater para los fans de la *Barockoper*: *King Arthur*, la semi-ópera en cinco actos de Henry Purcell, con libreto del poeta John Dryden. La *Inszenierung* ha sido encargada a Sven-Eric Bechtolf y Julian Crouch, que contarán con la soprano alemana Anett Fritsch *auf der Bühne* (en el escenario), y al experto historicista René Jacobs *im Orchestergraben* (en el foso), al frente de la berlinesa Akademie für Alte Musik (Akamus).

El *Konzertkalender* de la Filarmónica de Berlín presenta tres citas para apuntar en esa nueva agenda que siempre nos

traen los Tres Reyes Magos. Tres serán también los directores que se subirán al podio de la Philharmonie este mes de *Januar*: Riccardo Chailly, con la *Messa da Requiem* de Verdi en atriles y un cuarteto solista con voces muy apreciadas en la vecina Italia: la soprano María José Siri, la mezzo Daniela Barcellona, el tenor Roberto Aronica y el bajo Riccardo Zanellato; Herbert Blomstedt, con la *Sinfonía n. 1* de Brahms, y Sir Andrés Schiff, como solista de lujo del *Concierto para piano n. 3* de Béla Bartók. Y Sir Simon Rattle, que dirige el *Passions-Oratorium The Gospel According to the Other Mary* del compositor John Adams (compositor en residencia de la temporada 2016/2017), con libreto de Peter Sellars.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper
Die tote Stadt 9, 12, 15, 20

Theater an der Wien
The Fairy Queen 19, 21, 23, 26, 28, 30

Musikverein

Filarmónica de Viena
Bychkov, 13, 14, 15

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

Si la hermosa ciudad de *Wien* es el destino elegido para pasar las vacaciones de Navidad y, además, deciden quedarse unos días más, no dejen de consultar

la cartelera operística para este mes: La Wiener Staatsoper presenta *Die tote Stadt* con el tándem Erich Wolfgang Korngold-Paul Schott, *Regie* de Willy Decker, y reparto vocal de altura con Klaus Florian Vogt, Camilla Nylund y Adrian Eröd. Y, no se olviden, del Theater an der Wien, que se viste de gala para estrenar de *The Fairy Queen* de Henry Purcell. El *team* de esta nueva producción estará formado por dos franceses: Christophe Rousset, nombre habitual de las casas de ópera con repertorio barroco, al frente de sus Talens Lyriques y el Arnold Schoenberg Chor, y la directora de escena Mariame Clément, que en 2011 presentó en este mismo escenario *Castor et Pollux* de Rameau.

Tras la resaca del concierto de Año Nuevo y el movimiento de caderas de Gustavo Dudamel, la Musikverein vuelve a la normalidad con el cuarto *Abonnementkonzert* de la Filarmónica de Viena y la batuta de Semyon Bychkov. El director de San Petersburgo llega a la capital austriaca con un programa en el que podrán disfrutar de *Vier ernste Gesänge* (*Cuatro Canciones Serias*) de Brahms para *Tiefbaß* (Johan Reuter), en orquestación de Detlev Glanert, que ha compuesto, también, un prelude para cada canción, y la *Sinfonía n. 1* de Gustav Mahler.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera House

Carmen 9, 23, 27, 31

Rigoletto 20, 26, 30

<http://www.metopera.org>

La Metropolitan Opera House comienza el nuevo año con dos *season premieres* en su *calendar*: *Carmen*, de Bizet, con el joven director israelí Dan Ettinger en el foso y un cast de aclamadas voces del actual panorama lírico internacional: la mezzo-soprano Sophie Koch, en el rol de la bella cigarrera de Sevilla que da título a la ópera, el tenor Marcelo Álvarez, en el papel del soldado Don José, y la soprano Maria Agresta como Micaëla, la amiga de la infancia de Don José. El montaje lleva firma escénica del director de cine, teatro y televisión Sir Richard Eyre. Y otro título, que tampoco falta en ningún libro de historia de la ópera: *Rigoletto* de Verdi, en la colorida *hit production* de Michael Mayer ambientada en Las Vegas de 1960. La soprano rusa Olga Peretyatko vuelve a ser Gilda en el escenario neoyorquino, y comparte escenario con Željko Lučić (*Rigoletto*), Stephen Costello (*Duque de Mantua*) y Andrea Mastroni (*Sparafucile*).



Carmen Giannattasio cantará *La Bohème* de Puccini en la célebre producción de Götz Friedrich para la Deutsche Oper.

FRANCIA
París

Théâtre des Champs-Élysées

Alagna, Kurzak 9
L'Arpeggiata 18

Opéra Bastille

Lohengrin 18, 21, 24, 27, 30
<http://www.theatrechampselysees.fr>
<http://www.operadeparis.fr>

El Théâtre des Champs-Élysées no pierde glamour con la llegada del nuevo año, y sigue deleitando a su fiel público con un atractivo programa: el recital del tenor Roberto Alagna, junto a su actual pareja, la soprano polaca Aleksandra Kurzak, para cantar conocidos duos d'amour de l'opéra. No faltará, por supuesto, el dúo *Caro elisir*, de la conocida ópera *L'elisir d'amore* de Donizetti, título que les permitió conocerse en el Covent Garden londinense y comenzar así su idylle. Y, además, una sesión barroca de la mano de la tiorbista Christina Pluhar y su Ensemble L'Arpeggiata, con el *Stabat Mater* de Pergolesi, y una primera parte muy monteverdiana: *Pur ti miro*, *Zefiro torna*, etc.

Los wagnerianos que se encuentren este mes en la capital francesa están de enhorabuena, porque en L'Opéra Bastille podrán ver la producción de *Lohengrin* ideada por Claus Guth durante la era scaligera de Barenboim. ¿Será París el lugar elegido por Jonas Kaufmann para regresar a los escenarios o su problema con las cuerdas vocales le obligará a protagonizar una nueva cancelación? Completando el reparto, estarán las expertas voces de René Pape, Martina Serafin, Wolfgang Koch, y Evelyn Herltzius.



La soprano rusa Olga Peretyatko, habitual de los grandes teatros, vuelve a ser Gilda en el escenario neoyorquino del Met.

INGLATERRA
Londres

Barbican Centre

LSO, Rattle 14, 15
Mutter 25

Royal Opera House

Written on Skin 13, 18, 23, 27, 30

Wigmore Hall

Coote, Drake 27
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<http://wigmore-hall.org.uk>

Simmonds (Angel 2/Marie) y Mark Padmore (Angel 3/John).

Y *last but not least*, nuestra *concert-tip* en el Wigmore Hall: un original recital de voz y piano, con la mezzo Alice Coote y el pianista acompañante Julius Drake, que presentarán un original *programme* titulado *I Myself Am the Enemy Who Must Be Loved? What Then?*, con obras de Robert Schumann, Dominick Argento y una *world première* de Nico Muhly, por encargo del propio Wigmore Hall.

ITALIA
Milán

Teatro alla Scala

Don Carlo 17, 22, 29
<http://www.teatroallascala.org>

Tras el estreno de temporada con la *prima* del 7 de diciembre coincidiendo con la fiesta de Sant'Ambrogio, patrón de la ciudad de Milán, la Scala continúa con su *stagione* y presenta otro título italiano: *Don Carlo*, de Verdi, en la producción firmada por Peter Stein para el Festival de Salzburgo. El nombre del director surcoreano Myung-Whun Chung se une al de legendarias batutas como Arturo Toscanini, Claudio Abbado, Antonino Votto y Gabriele Santini, que ya dirigieron la partitura verdiana en el Piermarini. Pero las miradas del *loggione* no estarán dirigidas al foso en esta ocasión sino al *palcoscenico*, en el que el legendario bajo italiano Ferruccio Furlanetto se convertirá en Filippo II.



Anett Fritsch estará la *Premiere* en la Staatsoper im Schiller Theater de *King Arthur* de Henry Purcell.

ALEXANDER VEJNOVIC

R @RevistaRITMO  #Ritmo903

#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>

¡Aleluya!

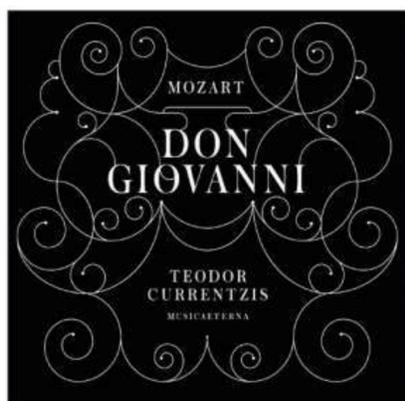


☹️ "Han destruido ustedes una de las piezas más bellas". Estas fueron las palabras de William Christie durante su interpretación del *Mesías* de Haendel en el Auditorio Nacional para Ibermúsica. Al sonar insistentemente el tono de un teléfono, durante la bellísima y delicada aria "He was despised", el maestro, en un ataque de ira, gritó: "Stop!". Miró a la bancada de la derecha y después, dirigiéndose al público, se lamentó: "Acaban de destruir uno de los pasajes más hermosos de esta obra".

El caso es que a Barenboim, con toses y cámaras de fotos, le ocurrió algo igual. De este modo, Ibermúsica planteó la pregunta en su cuenta de Twitter de si se deberían prohibir los móviles encendidos en los conciertos. Algunos de estos aparatos, por su complejidad técnica, no acaban de apagarse del todo, vibrando con fuerza y sonando notificaciones aunque las llamadas estén en silencio. Desde esta revista lanzamos la misma pregunta:

"¿Deberían prohibirse los móviles encendidos en los conciertos?"

Pueden contestar en nuestra cuenta de Twitter.



 @mrtfernandez
Aviso: el Don Giovanni de Currentzis dispara la lujuria y eleva la sensualidad. Viva la carnalidad! @SonyClassical

Serranilla



☺️ Se presentó el CD Naxos "Serranilla", con canciones con acompañamiento de guitarra de Joaquín Rodrigo, interpretadas por el tenor José Ferrero, fallecido recientemente, y el guitarrista Marco Socías, que posa en La Quinta de Mahler, donde se celebró el acto, junto a la hija del compositor del *Concierto de Aranjuez*, Cecilia Rodrigo.



 @RevistaRITMO
"Beethoven seguirá siendo joven dentro de 100 años", por @laalvarez y @martinllade
<http://bit.ly/2i2Qt9K>

Premio Ojo Crítico



☺️ El pianista Eduardo Fernández ha sido nombrado Premio Ojo Crítico 2016 (los premios culturales que otorga anualmente el programa cultural de los servicios informativos de Radio Nacional de España). El pianista coincide en el lanzamiento de su nuevo disco con la integral de los Preludios para piano de Scriabin (sello Orpheus), de los que pudimos escuchar una muestra en la Fundación Juan March, vinculado el concierto al mundo de la sinestesia en un admirable ciclo de la Fundación madrileña.



 @GonzaloPCH
"Una oportunidad entre la basura", la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura (Paraguay), bonito...
@ecoembes
<http://bit.ly/2hd3u1O>

Discos Granados



☺️ En un acto celebrado en el Auditorio Nacional, L'Orchestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) presentó una serie de CDs dedicados a la

música orquestal (con añadidos vocales y corales) de Enric Granados, grabados en el sello Naxos. En el mismo acto, Llorenç Caballero, del sello Tritó, presentó, también de Granados, la grabación de la ópera *Follet*, tras un importante y profundo trabajo musicológico, como explicó Caballero.



 @RevistaRITMO
Fin de semana de grandes chelistas españoles: @Pablo_Ferrandez con @ocnesp & @AdolfoGutierrez para @ibermusica_es

Welcome!



☺️ El joven violinista Gjorgi Dimchevski (32 años) es el nuevo Concertino de la Orquesta Nacional de España, tras las audiciones celebradas a finales de noviembre. Formado en el Conservatorio de Toulouse con el profesor Blagoja Dimcevsy y en la Hochschule für Musik Köln con Viktor Tretyakov, ha sido ganador del Concurso Nacional de Violín de Macedonia, el Concurso Internacional de Violín de Belgrado (Serbia) y el Concurso de Violín de Perpignan (Francia). Desde 2007, es

Concertino Asociado de la Orquesta de la Comunidad Valenciana, orquesta titular del Palau de Les Arts Reina Sofía en Valencia, nombrado por el maestro Lorin Maazel. Y ya en 2011 fue invitado por el Maestro Mehta como Concertino Invitado de la Orquesta Filarmónica de Israel durante sus giras Europeas de 2011 - 2015 y la gira por América del Sur en 2016.

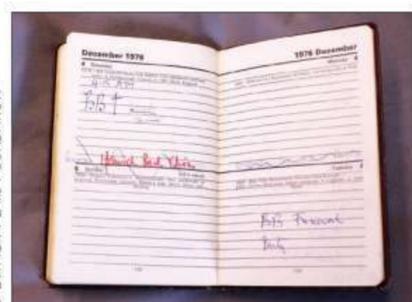


@RevistaRITMO
Música de plata para un siglo de oro, "Historia de la Música en España e Hispanoamérica" por @virlo_Con @altorrente @arcontefrisseo @pabloIrguez @ICCMU <http://bit.ly/2huzmNt>



@playmopera
¿Quién viene a cenar? #opera #mozart #dongiovanni Los playmobil hacen la última escena (o penúltima, según se mire) de Don Giovanni ("Don Giovanni a cenar teco m'invitasti"), con Leporello, el Comendador y el Don. Playmopera se llama la cuenta...

4.15 AM, BB died



☹️ A las 4.15 de la madrugada Benjamin Britten falleció en los brazos de su pareja Peter Pears. Este escribió en su agenda: 4.15 AM, BB died... Tachó igualmente los actos musicales programa-

dos para los días siguientes y programó el funeral de su querido BB.



@RCapucon
Martha Argerich honored by @POTUS in @WhiteHouse and in @kencen with her 3 daughters Annie, Lyda & Stephanie So happy for her Rc
Renaud Capuçon felicita a su admirada amiga Martha Argerich, que recibió un reconocimiento en la Casa Blanca. No nos imaginamos su conversación con Al Pacino...



@lorejial
Ya está en la calle mi entrevista con @NemanjaRadulOFF en el número de diciembre de @RevistaRITMO
Nuestra colaboradora internacional se fotografió con Nemanja Radulovic, con motivo de la entrevista que le hizo el pasado mes de diciembre. Un violinista clásico con una camiseta de The Doors, nuevos tiempos...



@RevistaRITMO
Carta de apoyo a la @SevillaROS (Real Orquesta Sinfónica de Sevilla) en @FORUMCLASICO <http://bit.ly/2h5amex>

Tweet del mes



@ambrosiovalero
Hoy recordamos a Beethoven en la efeméride de su nacimiento. #HappyBirthDayBeethoven



@mariaparra_3
Encuentro ayer en @quintademahler con la actriz Angela Molina previo a la presentación de #Mouvement con @GonzaloPCH

Gran fichaje



👏 Sony Classical se complace en anunciar el acuerdo exclusivo con el pianista francés Adam Laloum. Este joven músico, de extraordinario talento técnico y poética minuciosa, recibió el primer premio en el Concurso Internacional de Piano Clara Haskil en 2009. Desde entonces, ha ofrecido elogiadas actuaciones en los escenarios y festivales más importantes del mundo (Wigmore Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Berlin Philharmonie, Verbier Festival) y colaboraciones con muchas de las grandes orquestas (Mariinsky Orchestra con Valery Gergiev, Orchestre de

Paris, Deutsches Symphonie-Orchester).

Nacido en Toulouse en 1987, Laloum comenzó a aprender a tocar el piano a los 6 años. Desde el principio, su talento natural para el fraseo lírico y su intensidad visionaria se vieron acompañados por una admirable independencia de espíritu. Con tan sólo 12 años, y tras haber comenzado a estudiar con Daniel Beau en el Conservatorio de Toulouse, desobedeció las órdenes de Beau y se presentó a una prueba para entrar en el Conservatorio Nacional de París, sin siquiera avisarle a su profesor. Fue aceptado, y comenzó a estudiar con Michel Béroff. Aunque en un primer momento Beau estaba furioso, actualmente los dos músicos han subsanado sus diferencias y son grandes amigos. De su interpretación ganadora en el Concurso Clara Haskil en 2009, Le Monde escribió que "posee una habilidad inmediata y absoluta para dar una densidad que incluso está presente en el silencio que precede a su primera entrada... Tiene ese 'no sé qué' que cautiva."

Ritmo en las redes

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

Festival Donizetti Opera

Bérgamo y Donizetti: un binomio inseparable

por Lorena Jiménez

En el noroeste de Italia, en la rica y próspera Lombardía (cuna de Virgilio, Monteverdi y el famoso luthier Antonio Stradivari) se encuentra Bérgamo, la ciudad natal de Domenico Gaetano Maria Donizetti (1797-1848), el célebre y prolífico compositor que escribió algunas de las páginas más bellas del género lírico, cuyas arias resuenan desde hace siglos en los coliseos operísticos de todo el mundo. La figura de Donizetti está sólidamente ligada a la bella ciudad de Bérgamo. El compositor está presente en su casa natal transformada hoy en museo, en el monumento de mármol blanco situado frente al teatro que lleva su nombre, en su tumba en la Basilica di Santa Maria Maggiore o en la *torta del Donizetti*, la tarta de piña y albaricoques confitados en forma de rosca y espolvoreada con azúcar, creada por Alessandro Balzer en 1948, con ocasión del centenario de la muerte del compositor más querido y admirado de la ciudad.

Reforzar el vínculo entre Bérgamo y el patrimonio cultural universal de la obra de Donizetti, es el objetivo que se ha propuesto la Fondazione Donizetti y su director artístico, Francesco Micheli, con este nuevo festival: el Festival Internacional Donizetti Opera, que se celebró por primera vez el pasado otoño desde el 23 de noviembre al 4 de diciembre.

Un festival que nace con el propósito de dar a conocer el amplio repertorio operístico de su ilustre ciudadano, no solo haciendo hincapié en su indudable calidad artística, sino también, desarrollando un innovador y polifacético proyecto con nuevos e interesantes contextos y lenguajes para involucrar a la propia ciudad. Tal y como afirmó la Assessore alla Cultura, Nadia Ghisalberti: "Bérgamo y Donizetti son hoy más que nunca un binomio inseparable, cada vez más consolidado y reconocido internacionalmente". En palabras de Francesco Micheli: "La música de Donizetti es para nosotros los bergamascos el material de construcción de la identidad ciudadana y la imagen de Bérgamo en el mundo". El melodrama *giocoso Olivo e Pasquale* y *Rosmonda d'Inghilterra*, dos títulos donizettianos poco conocidos, en cuya revisión crítica ha participado el departamento científico de la Fundación dirigido por el musicólogo Paolo Fabbri, fueron los protagonistas de esta primera edición del festival. *Olivo e Pasquale*, en el Teatro Sociale de la Città Alta, que fir-



Francesco Micheli, director artístico de la Fondazione Donizetti di Bergamo, ante el monumento dedicado al compositor en su ciudad natal.

ma OperAlchemica (Ugo Giacomazzi y Luigi di Gangi), forma parte del proyecto "experimental" con jóvenes artistas a los que el festival ofrece una privilegiada ocasión, bajo la experta batuta de Federico Maria Sardelli, y los jóvenes músicos de la Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala. En el Teatro Donizetti disfrutamos del excelente cast de protagonistas de *Rosmonda*: las sopranos Jessica Pratt (*Rosmonda*) y Eva Mei (*Leonora*); muy acertada también la labor de la joven batuta especialista en este repertorio: Sebastiano Rolli.

Paola Rota, conocida colaboradora de Mario Martone en sus producciones

operísticas como *Cavalleria Rusticana/Pagliacci* en la Scala, firmó la regia. La versión para estudiantes de *Olivo e Pasquale*, bajo el título *Frattezzanza* en el Teatro Sociale, y el recital de Leo Nucchi, junto al Donizetti Opera Ensemble, fueron otros de los eventos de este festival, que da especial importancia a los proyectos pedagógicos, que incluyen trabajos temáticos, encuentros y conferencias, vinculando así la programación del festival al discurso didáctico.

La primera edición del Festival Donizetti Opera contó, además, con un padrino de lujo: Riccardo Muti, que con la Orchestra Cherubini, celebró en el marco del festival, el concierto extraordinario de los 50 años de su debut en Bérgamo el día del cumpleaños de Donizetti (*il Dies natalis*, 29 de noviembre), con el Presidente de la Repubblica entre el público.

Sonó el himno de Italia, hubo aplausos interminables, una enorme pancarta con "Grazie Muti", banderas tricolores y otras con los colores de la ciudad, que caían del *loggione*; el público, puesto en pie, entre aplausos y vítores, agradeció al maestro Muti sus habituales palabras de *orgoglio* italiano y su presencia en Bérgamo.

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

"El Festival, que se celebró por primera vez el pasado otoño entre noviembre y diciembre, nace con el propósito de dar a conocer el amplio repertorio operístico de su ilustre ciudadano"

Eludir las aduanas

por Ramón Paus

Como un Toru Takemitsu, la música del compositor castellanense Ramón Paus se presenta ante el oyente bajo nombres de sugerentes universos creativos, donde el color se plasma como una forma más de una música siempre muy hermosa, con una personalidad propia. En esta página, el maestro nos relata la génesis de las obras para su nuevo disco, grabado en el sello Naxos y editadas en Unión Musical.

Cuando el viola israelí Yuval Gotlibovich vino a casa para leer por primera vez *Cobalto Azul, en tránsito* (track 2), pieza para orquesta de cuerda y viola que iba a estrenar en 2013, le puse un vídeo del pianista Eduardo Fernández; Yuval se sintió cautivado por lo que estaba escuchando, y me manifestó su deseo de conocerle. No se me ocurrió un modo mejor que escribir una nueva obra para viola y piano. La pieza se llamó *Madera Ocaso* (track 1) y la estrenaron en septiembre de 2015. En esta obra intenté ser permeable a las enormes capacidades de ambos, generando un diálogo camerístico donde nadie ocupara un lugar mejor que el otro. Durante buena parte de *Madera Ocaso* se producen idas y venidas, escauceos entre viola y piano en los que se exploran distintas maneras de estar y sonar, bariolages de la viola sobre cuyos acantilados percuten los acordes pirómanos del piano, y ágiles y repetitivos arpeggios del piano desde donde emergen melodías leves e incandescentes en la viola. Todo desemboca en un adagio final que permite entender algo de lo que aconteció en el camino de *Madera Ocaso*.

Cobalto Azul, en tránsito

En *Cobalto Azul, en tránsito* la viola adopta un claro papel de solista que interactúa con una orquesta de cuerdas, reivindicando su enorme agilidad y color. El monólogo inicial plantea preguntas más adelante asimiladas y reconducidas por la orquesta, que tiene una aparición delicada. En otros momentos la viola aborda líneas que asemejan las vertiginosas improvisaciones del jazz, para luego buscar momentos de sosiego y dejarse acunar por un mullido y estático acorde en las cuerdas. Finalmente la viola despliega todo su color y carga dramática en el Largo que conduce a la conclusión. En este pasaje intenté generar una melodía que se percibiera como ilimitada, pasando las aduanas de la modalidad y de la abstracción lírica sin prestar ningún tipo de declaración, como si dicha melodía viajara dentro de una valija diplomática.



Compositor e intérprete, Ramón Paus y Eduardo Fernández, comienzan a dar vida a la música a través de las palabras.

Quisiera haberlo conseguido aunque solo fuera fugazmente.

Elegía primera, la deriva

Edith Marezki fue amiga y violín de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo durante casi dos décadas. Murió prematuramente, y su viudo, el cineasta Gerardo Gormezano, me envió un escrito, *Elegía primera, la deriva* (track 3), que se sitúa en el momento en el que el dolor de la pérdida irreparable se manifiesta sin ambages.

Ante la enorme belleza del escrito, le propuse a Gerardo utilizar este texto como soporte de una obra musical dedicada *in memoriam* a Edith. Durante el proceso de composición hubo momentos muy dolorosos y vacilantes. Un fragmento de texto que dice concretamente "...no sé si despedirte o es ahora que has llegado...", me tuvo muchos días contra las cuerdas, al enfrentarlo se me venía encima un aluvión de nostalgia. Gerardo me sugirió que describiera en un bloc de notas mis reflexiones y zozobras a lo largo del proceso de composición de esta obra, un cuaderno de bitácora que describe el lento crecimiento de *Elegía primera, la deriva*. Estos son algunos de los apuntes tomados tras las jornadas de trabajo:

13-11-2013...

Las Campanas Tubulares me aportan lo atávico y la premonición, los acordes graves y pastosos del vibráfono me sirven para percutir y viajar hacia espacios más luminosos, la languidez del arpa en registro medio y grave me regala la delicadeza del ocaso... avanzo!

15-11-2013...

He pensado crear un falso andamio que me aporte una aparente seguridad; después, cuando la obra avance, quitaré dicho andamio. También he considerado tratar de un modo diferente en lo tímbrico cada área del escrito que yo considero distinta. Ahora me voy al piano

y me dejo mecer por la música de las palabras, ellas van a ser la horma de un zapato que desconozco.

11-1-2014...

He necesitado este tiempo de reposo para no perder objetividad, la obra me estaba haciendo sufrir en exceso, necesitaba este silencio... Finalmente no va a haber contralto, ya que el texto es profundamente masculino, el coro de hombres con tenores y barítonos al modo de Listz finalmente se ha impuesto. La partitura está ahora incendiada por muchos lugares, debo encontrar si existen los modos de enlace, he descubierto como hacer un religare con una pequeña célula melódica para encaminarnos hacia el final.

Elegía primera, la deriva fue estrenada el 15 de noviembre de 2015 en el auditorio del CCCB de Barcelona; al día siguiente comenzaron las sesiones de grabación de este CD.

NAXOS SPANISH CLASSICS

RAMÓN PAÚS

Works for Viola

Madera Ocaso (Wood Sunset)
Cobalto azul, en tránsito • Elegía primera, la deriva

Yuval Gotlibovich, Viola • Raquel Castro, Violín
Eduardo Fernández, Piano • ESMUC Chamber Choir
Catalan Chamber Orchestra • Joan Pàmies



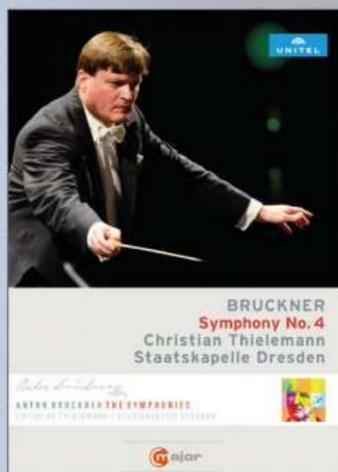
Ramón Paus: Obras para viola (*Madera Ocaso. Cobalto azul, en tránsito, Elegía primera, la deriva*). Yuval Gotlibovich, viola. Raquel Castro, violín. Eduardo Fernández, piano. ESMUC Coro. Orquesta de Cámara Catalana / Joan Pàmies.

Naxos, 8.573602 · 53' · DDD

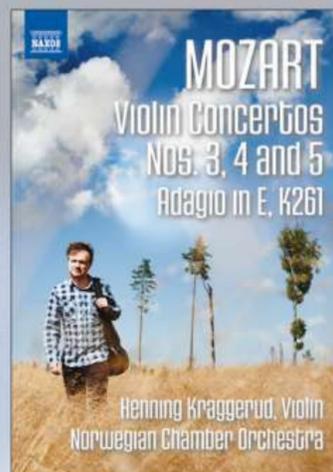
<https://is.gd/WJAV9Z>
<http://www.ramonpaus.com/>



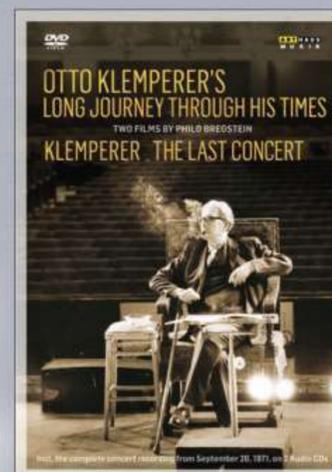
BEETHOVEN:
Sinfonías completas. Rodrigo, Conc. Aranjuez. Berlioz, Sinf. fantástica. Strauss, Sinf. Alpina. Pepe Romero, guitarra. Danish Nat. Symp. Orchestra / Rafael Frühbeck de Burgos.
16/9 - 553 min.- BookSpa.
2.110417-22 (6 DVDs)
2.110423-25 (3 BluRay)
DACAPÓ - T.611



BRUCKNER:
Sinfonía num. 4. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
16/9 - 75 min.
732508 (DVD)
732604 (BluRay)
CMAJOR - T.65



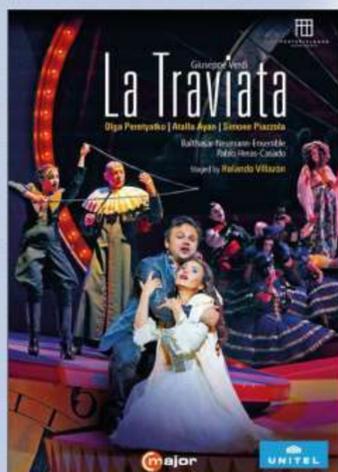
MOZART:
Conciertos para violín num. 3, 4 y 5. Henning Kraggerud, violín. Norwegian Chamber Orchestra.
16/9 - 97 min.
2.110368 (DVD)
NAXOS T.662



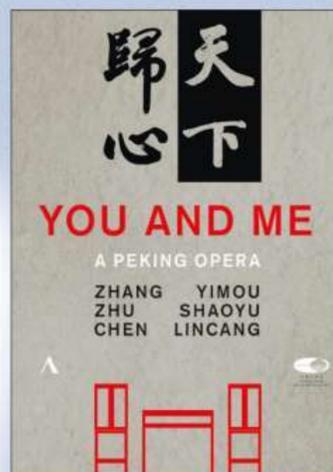
Otto KLEMPERER: Long journey through his times. Klemperer the last concert. 2 films en 2 DVDs. + Audio en 2 LPs./ 2 CDs
16/9 - 4/3 - 174+35+88 min.
109291 (2 DVDs+2 LPs)
109289 (2 DVDs+2 CDs)
ARTHAUS - T.612



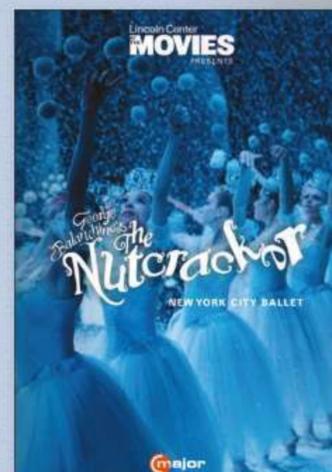
BOITO: Mefistofele.
Pape, Calleja, Opolais. Bayerisches Staatsorchester / Omer Meir Wellber.
16/9 - 140 min. - Sub.Esp.
739208 (DVD)
739304 (BluRay)
CMAJOR - T.64



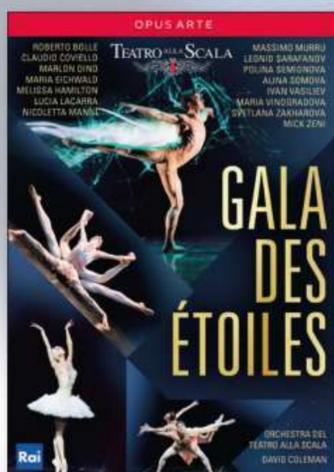
VERDI: La Traviata.
Peretyatko, Ayan, Piazzola. Balthasar-Neumann-Ensemble / Pablo Heras-Casado.
16/9 - 139 min. - Sub.Esp.
733708 (DVD)
733804 (BluRay)
CMAJOR - T.64



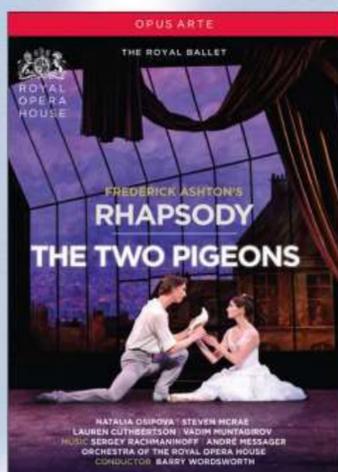
SHAOUYU: You and Me.
The Peking Opera. Beijing Opera House Orchestra / Zhu Shaoyu. Escena, Zhang Yimou.
16/9 - 140+34 min.
ACC20310 (2 DVDs)
ACCENTUS - T.62



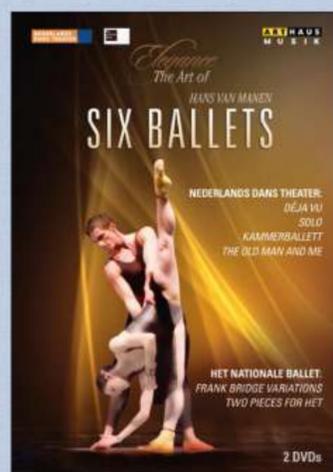
TCHAIKOVSKY: El cascanueces.
George Balanchine. New York City Ballet and Orchestra / Faïçal Karoui.
16/9 - 100+10 min.
738608 (DVD)
738704 (BluRay)
CMAJOR - T.65



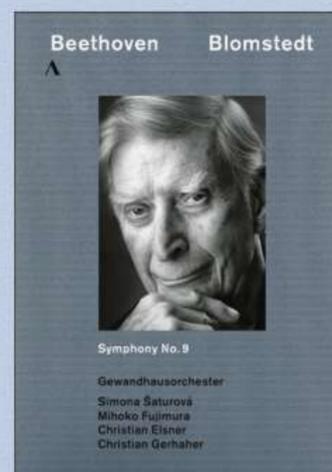
Gala des Étoiles:
Teatro alla Scala. Grandes figuras de la danza. Orchestra del Teatro alla Scala / David Coleman.
16/9 - 142 min.
OA1220D (DVD)
OABD7207D (BluRay)
OPUS ARTE - T.64



ASHTON: Rhapsody. The Two Pigeons.
The Royal Ballet. Orchestra of the Royal Opera House / Barry Wordsworth.
16/9 - 118 min.
OA1187D (DVD)
OABD7180D (BluRay)
OPUS ARTE - T.64



Hans Van Manen: Six ballets.
The Netherlands Dans Theater. Het Nationale Ballet.
16/9 - 101+39 min.
109282 (2 DVDs)
109283 (BluRay)
ARTHAUS - T.66



BEETHOVEN: Sinfonía num. 9.
Gewandhausorchester / Herbert Blomstedt.
16/9 - 74 min.
ACC20381 (DVD)
ACC10381 (BluRay)
ACCENTUS - T.65



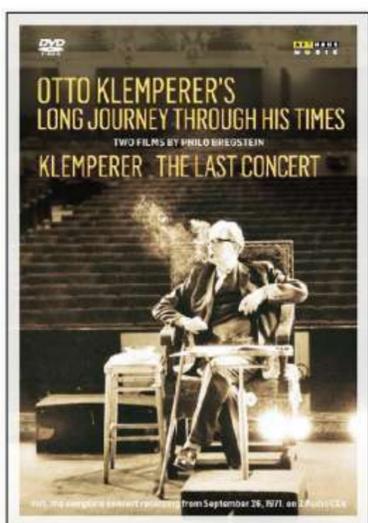
Conciertos

Desde la B de Barcelona a la Z de Zaragoza, la actualidad crítica nos muestra los conciertos de orquestas como la Sinfónica de Barcelona, la Orquesta y Coro Nacionales de España, la Sinfónica de Castilla y León o la Filarmónica de Londres en su visita española de la mano de Ibermúsica. Solistas como Baiba Skride, Mark Padmore, Daniel Barenboim, Richard Goode y Egils Silins o directores como Vladimir Fedoseyev y Vladimir Jurowski; en definitiva, un completo resumen de la actividad nacional durante el mes de diciembre.



Ópera

Desde los teatros más importantes de Europa y los escenarios más prominentes de este país, títulos como *Elektra*, *El holandés errante*, *Cavalleria rusticana*, *Anna Bolena*, *Il Prigioniero* o *I vespri siciliani*, entre otras, se asoman a estas páginas, aderezadas con figuras de la talla de Waltraud Meier, Jessica Pratt, Pablo Heras-Casado, Elina Garanca, Anna Caterina Antonacci o Angela Meade. Un importante recorrido operístico de lo más esencial acaecido en el mes pasado.



Discos

Con la descomunal edición dedicada a Otto Klemperer en su documental *Otto Klemperer's Long Journey Through His Times* ("El largo viaje de Klemperer a través de su tiempo"), el número 1 de los recomendados este mes, esta sección lleva a crítica los discos recientes del mercado nacional e internacional, destacando también la colaboración entre RTVE con Warner Classics para "Sinfonías de la Mañana" de Martín Llade, al que entrevistamos en la página 72, junto a la crítica de esta novedad. Incorporamos un "buffet libre" con reseñas en pequeño formato (páginas 74-75), que pueden ayudar al lector a discernir y valorar entre tanta novedad mensual en el mercado.

36 CONCIERTOS

44 ÓPERA

DISCOS

54 DE LA A A LA Z

72 DISCOS ENSAYO

74 BUFFET LIBRE

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

78 DISCOS CRITICADOS

83 RECOMENDADOS DEL MES

Música francesa con invitado nórdico

Barcelona



DECCA / MICHAEL TAMARRO

El pianista Jean-Yves Thibaudet, invitado para el *Concierto de Grieg*.

La OBC abordó un programa propio de tiempos de crisis y dudas, esto es, sin riesgo alguno en lo que a repertorio se refiere, pero no por ello menos agradable de escuchar, y más si viene servido por dos excelentes intérpretes como son el director Stéphane Denève y el pianista Jean-Yves Thibaudet. Su versión del *Concierto para piano* de Grieg fue excelente, sobre todo por parte del solista, quien mostró una insólita gama de dinámicas y colores, desde la potencia y el virtuosismo apabullantes de los movimientos extremos hasta el toque intimista y sutil del *Adagio* y de la maravillosa sección central del *Allegro moderato molto e marcato*. Su propina, una miniatura de Schumann, puede verse como un guiño a aquellos añejos discos que siempre emparejaban los conciertos del noruego y el alemán.

El resto del programa estuvo constituido por música francesa, una especialidad de la batuta: *Pelléas et Mélisande* de Fauré y *Prélude à l'après-midi d'un faune* y *La mer* de Debussy. La fuerza, en ocasiones algo desequilibrada, que la orquesta transmitió en Grieg dejó paso al refinamiento, a la recreación de atmósferas y la fantasía en Debussy, y a la emoción y la melodía en estado puro en Fauré. Para la OBC, una buena ocasión para trabajar y pulir su sonido.

Juan Carlos Moreno

Jean-Yves Thibaudet. OBC / Stéphane Denève. Obras de Debussy, Grieg y Fauré.
L'Auditori, Barcelona.

Una violinista a seguir

Barcelona

El 25 de noviembre, la joven violinista letona Baiba Skride debutó en la temporada de la OBC con una de las obras maestras de la literatura para su instrumento, el *Concierto*



La joven violinista Baiba Skride, una intérprete a seguir de cerca.

para violín de Brahms. Fue la suya una actuación fabulosa: intérprete temperamental, de gesto enérgico y apasionado, pero también capaz de destacar el componente expresivo de lo que toca gracias a su don para el fraseo y su modélica graduación del sonido, regaló una versión de altura, luminosa y sutil. La orquesta, bajo la batuta de Junichi Hirokami, empezó algo discontinua, con ciertos desequilibrios en el *tutti*, pero acabó contagiándose del empuje de la solista. La maravillosa introducción en los vientos del *Adagio*, muy bien matizada por el director y con cierto toque arcaizante, fue uno de esos momentos en que la orquesta brilló. No obstante, el gran reto para esta llegó en la segunda parte con *Vida de héroe*, una partitura de Strauss que, con la *Sinfonía alpina*, se ha vuelto recurrente en las últimas temporadas barcelonesas. Hirokami movió con soltura la gran masa orquestal y aportó dinamismo y frescura, potencia e incluso sentido del humor, a una obra con tendencia a la hipertrofia y a hacerse eterna. Le dio, en definitiva, plasticidad, vida, para lo que contó con la respuesta cómplice de la OBC.

Juan Carlos Moreno

Baiba Skride. OBC / Junichi Hirokami. Obras de Brahms y Strauss.
L'Auditori, Barcelona.

Directo al corazón

Madrid

Padmore y Vignoles, en esta ocasión, se enfrentaban al reto de interpretar uno de los ciclos de Lieder *Die Schöne Müllerin*, una serie de veinte canciones con textos de Wilhelm Müller, con los que el músico vienés alcanzó una de las cimas indiscutibles de esta forma artística.

Pero la inmensa popularidad del ciclo y el que haya sido interpretado por los más grandes cantantes también supone un hándicap. Todos tenemos en la mente algunas de esas versiones legendarias, sin embargo, en esta ocasión, Padmo-



Mark Padmore mostró una sensibilidad extraordinaria en *Die Schöne Müllerin*.

re ha logrado el milagro. El tenor londinense no posee una voz especialmente bella, pero esta carencia la suple con una inteligencia fuera de lo común, unida a un fraseo perfecto, una expresividad arrebatadora y un enorme talento dramático. Padmore desgranó cada una de las canciones con una minuciosidad puntillista y un arrojo apasionante. Es difícil destacar alguna de sus intervenciones, porque todas ellas fueron muestrario de una sensibilidad extraordinaria. Supo ser lírico, arrojado, melancólico, no hubo matiz que pasase por alto y consiguió junto al impecable Roger Vignoles al piano una velada intensa y conmovedora.

Francisco Villalba

Mark Padmore, Roger Vignoles. *Die Schöne Müllerin* de Schubert. Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Yo que soy el contrabandista

Madrid

En versión de concierto, con ingredientes escénicos dispuestos por Ignacio García y Aurora Cano, presenciamos una pequeña joya musical escénica de salón: *Un avvertimento ai gelosi* del sevillano Manuel García, (*Yo que soy el contrabandista*), en la sala de cámara del Auditorio Nacional y programado por la Universidad Autónoma de Madrid. Rubén Fernández Aguirre, director musical y piano, condujo la representación de esta historiada "advertencia", que tuvo como protagonistas vocales a Berna Perles, Gustavo Peña, David Menéndez, Borja Quiza, Marifé Nogales y José Manuel Guinot. Convicción y buen hacer musical e incluso escénico, pese a las naturales limitaciones de espacio y tramoya mínima que suponen unas tablas de concierto convencional en dos niveles, piano y sillas... bien aprovechadas. Excelente voz y dicción por parte de todos, con lógico mayor lucimiento en aquellos papeles más destacados en la misma partitura.

Grato homenaje al *belcanto* y a nuestra historia musical de mayor proyección internacional en este ámbito, aún en italiano, tan desatendida y entretenimiento general en una suerte de trama doméstica de ayer y de hoy. Trama de manual que destacó, ligera pero explícita, las contradicciones de las pasio-

nes más o menos juveniles. No tanto los "celos mal comprimidos", como dictaba aquella zarzuela, que también en principio, como la liviandad y conflicto del enredo amoroso con sus consabidos lances y compromisos. Ingenio, buenas maneras musicales en todo punto pese a la, informada previamente *in situ*, sustitución *in extremis* de su soprano protagonista. Un camino fértil y exitoso, y una advertencia, también, a la necesidad de sostener esta práctica periódica de reposición cuando la ocasión lo merezca, sin complejos ni medias tintas: buenos músicos, sí, pero también asiduidad y medios.

Luis Mazorra Incera

Berna Perles, Gustavo Peña, David Menéndez, Borja Quiza, Marifé Nogales, José Manuel Guinot / Rubén Fernández Aguirre. Ignacio García y Aurora Cano (directores de escena). *Un avvertimento ai gelosi* de Manuel García. UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Primavera concluyente e ITO

Madrid



Cameron Carpenter y su ITO (*International Touring Organ*).

La liviandad, precisión e ingeniosa orquestación del *Concert Românesc* de un Ligeti scherzante y bartókiano, fue para la Orquesta Nacional de España, dirigida por Clemens Schuldt, excelente piedra de toque al inicio de un concierto de temporada donde se destacaba el contraste entre sus otras dos propuestas. El *Concierto para violín y orquesta* de Esteban Benzecry tuvo como lucido y expresivo solista a Nemanja Radulović, en una partitura pujante por su continuado alarde técnico (fue entrevistado el mes pasado en esta revista). Una obra que combinó con eficacia texturas complejas de una orquesta activa y vivaz, pero siempre respetuosa y dialogante con la sonoridad propia del solista, al límite de su potencial sonoro conjunto. Una exhibición dilatada de relativas novedades de lenguaje que respiraban en una segunda parte más tradicional, romántica, cuyo porte rústico idealizado, "locus amoenus", se enfrentaba pronto al modelo previo beethoveniano que propone en sus compases introductorios: *Primera sinfonía*, "Primavera", de Schumann. La dinámica versatilidad de carácter que se manifestó en su característico primer movimiento, de fina factura, se sobrepuso e impregnó con acierto el resto de la interpretación.

Una temporada, la de la OCNE, que había deparado semanas antes, en aquella ocasión con Jakub Hruša en el podio,

un programa también de la más pura exaltación virtuosa y potencial instrumental asociado. Un guion donde compartieron protagonismo, al alimón, el solista, Cameron Carpenter (también entrevistado en RITMO en noviembre de 2016), y el propio instrumento, su ITO (*International Touring Organ*). Pasmó y delicia comprobar cómo el músico citado extrajo, más bien exploró, su propuesta tímbrica de este instrumento electrónico, emulador prepotente del gran órgano de tubos convencional, en el *Concierto para órgano* de Poulenc. Todo un virtuosismo, no ya en lo que se refiere a la interpretación de la partitura en sí, sino incluso al trasiego con el juego de timbres y registros que parecía rastrear con vértigo y (re-)descubrir *in situ*, durante unos ensayos donde el balance acústico fue por momentos un tanto desproporcionado. Y es que la pericia y natural improvisador de este solista excede todo tipo de parangón. Ya lo comprobamos en la espectacular gala presentación de temporada sobre el gran órgano de la sala sinfónica engalanado y peripuesto para la ocasión y, más aún de esta guisa, sobre su propio instrumento. Antes y después, este *universo orgánico* se completó con dos poemas sinfónicos del romanticismo más seductor, locuaz y emotivo: *El cazador maldito* de Franck y *Muerte y transfiguración* de Strauss.

Luis Mazorra Incera

Nemanja Radulović. Cameron Carpenter. Orquesta Nacional de España / Clemens Schuldt y Jakub Hruša. Obras de Bach, Benzecry, Franck, Ligeti, Poulenc, Schumann y R. Strauss.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Recuperando a María Rodrigo

Madrid

Becqueriana, de la compositora, pianista, directora y docente madrileña María Rodrigo, se define no sin cierto recato, como *escena lírica en un acto y tres escenas*. Su libreto se teje con cierto ingenio e ingenuidad ilustrada, a partir de la *Rima XI* de Bécquer, y fue firmado en Fuenterrabía por los Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Resultó conmovedor recuperar, después de cien años largos, aquel estreno en el Teatro de la Zarzuela de la primavera de 1915. El Auditorio Nacional albergó una versión de concierto de esta obra realizada por la Orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, el Coro de Voces Blancas María Rodrigo y los solistas vocales Ruth Iniesta y Alejandro del Cerro, todos bajo la dirección de José Luis Temes.

Una versión que reflejó así con convicción y justicia, su temperamento, su técnica compositiva, recién profundizada en su estancia alemana, su decisiva inspiración e incluso el natural contexto académico que le acompañara y precediera a su exilio en Francia, Suiza, Colombia y Puerto Rico, donde fallecería, hará el año que viene, 50 años. Un imaginario poético-musical interpretado en concierto y aderezado con pequeños elementos de naturaleza teatral potenciados, en su escena correspondiente, por un grato y propicio ballet juvenil. Toda una celebración que reconoce la valía de esta compositora del siglo pasado por ésta escena y otras dos obras más modestas de su catálogo: *La copla intrusa* y *Rimas infantiles*, preludiadas en un tono *colateral*, por unas moderadas *Impresiones sinfónicas* de Francisco Calés Pina.

Luis Mazorra Incera

Ruth Iniesta, Alejandro del Cerro. Orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Coro de Voces Blancas María Rodrigo / José Luis Temes. Obras de Calés Pina y María Rodrigo.
RCSMM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El creador

Madrid



Daniel Barenboim regresó a Madrid.

Daniel Barenboim es ese mismo señor que se detiene para hablar con el público juvenil que llenaba la parte trasera del escenario, acomodada para la ocasión, mientras recibía las ovaciones al finalizar su recital, y el que reprende al público por toses y fotografías, *castigando* a la audiencia sin un solo *bis*. Se lo puede permitir, es una figura mítica de la historia de la interpretación, tanto sentado al piano como frente a una orquesta; pocos músicos tienen la capacidad de crear música como él. Otra cosa es dirigir o tocar, Barenboim es creador de estilos, de sonidos y de ideas interpretativas. De hecho, las pocas veces que alguna de sus grabaciones o interpretaciones no han cumplido las expectativas, han sido precisamente por eso, por ser demasiado convencionales, por parecerse a las demás.

El ataque de la primera frase de la Sonata de Schubert (la primorosa *D 664*), habitualmente de encanto casi primaveral, mostró más melancolía que encanto; el creador comenzaba su despliegue. Si sus medios técnicos a su edad son realmente buenos, a pesar de "algunos" roces (no estudia como otro pianista, ya que la batuta le resta tiempo), la escritura de Schubert es un campo repleto de minas, que el maestro supo "desactivar", dotando a la Sonata *D 959* de un carácter sinfónico inequívoco, especialmente en el *Rondo* final. El *Andantino*, como una improvisación sobre Bach, escocería a quien siguiera la partitura, pero la creación de un genio es eso, dotar de sentido a una música visionaria, escrita para vivir y desarrollarse con el paso del tiempo (lo mismo ocurrió en el *Trio del Scherzo*, sublime por donde se mire).

Si quizá la *Balada n. 1* de Chopin fue el punto de menor creación del recital (la más convencional, a pesar de la hermosura de algunos fraseos), con los dos Liszt se alcanzó el éxtasis: virtuosismo y hondura a partes iguales, especialmente en unos *Funerales* en los que la sonoridad grave disfrutó de una gama dinámica y un colorido alucinantes, con una cierta exageración romántica tan idónea como la propia naturaleza de la obra. Qué vuelva pronto, nos debe algún *bis*...

Gonzalo Pérez Chamorro

Daniel Barenboim. Obras de Schubert, Chopin y Liszt.
Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.

Rookie Chamber Music



II Concurso Nacional
de Música de Cámara
On-line



inscripción
22€

Inscripciones
hasta
31 Enero

en www.rookiebox.com



medio oficial:

radio clásica
rne

colaboran:

RITMO


PARADORES
Hotels & Restaurantes 1928

Abadengo

Fin de ciclo

Madrid



STEVE RISKIND

Richard Goode clausuró la edición 2016 del Ciclo de Grandes Intérpretes.

Se cerró la edición 2016 del ciclo de Grandes Intérpretes con la segunda visita del neoyorkino Richard Goode. Hacía ya más de cuatro años de su presentación, por lo que la expectación era notable. A algunos nos hizo sufrir, por no dedicar ni un minuto a Beethoven, pero nos compensó dicha ausencia con una juvenil inquietud hacia repertorios que uno pensaría le estaban relativamente vetados: Bach y Chopin. La sensación que deja Goode es muy similar a la que uno siente con las grandes orquestas americanas. Flexibles, técnicamente impecables, todo terreno en repertorio, pero que respiran una honda tradición europea (en lo musical), aunque no lo sean. Con todo, entre Bach y Chopin, creo que es en el primero donde Goode dio lo mejor de su innegable talento. Fantástico, sobre todo, en el *Concierto Italiano*. Pleno de equilibrio, transparencia y jovialidad. Impecable igualmente las *15 Sinfonías*. Sin atisbo de monotonía. Una manera objetiva de entender a Bach, pero muy viva.

En su anterior visita también dedicó una parte del programa a Chopin. Insiste, dedicando la segunda de este año a los 4 Nocturnos (*Op. 55/2*, *Op. 48/1*, *Op. 27/1* y *Op. 62/2*), además de *Cuatro Mazurkas* y la *Polonesa-Fantasia Op. 61* como cierre. Lo primero que uno percibe es que a Goode le apasiona la música del polaco. Por eso sus versiones, siendo relativamente heterodoxas, brillan con la pasión personal de quien entiende el espíritu romántico de Chopin. Los Nocturnos conmovieron al público hasta el punto de interrumpir la serie con aplausos bien fundados (algo casi excepcional en este ciclo). Y fascinante igualmente su lectura de la *Polonesa*. El americano se sobrepone a las limitaciones de la edad (ya son 73 años) como otros lo han hecho, sin perder un ápice de fantasía y juventud musical (Rubinstein, Arrau...). El año próximo iniciaremos el nuevo ciclo con la presentación del joven talento ruso Daniil Trifonov. Buen final de ciclo y magnífica apertura para enero.

Juan Berberana

Richard Goode. Obras de Bach y Chopin.
Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional, Madrid.

¡Alégrese la tierra!

Madrid

Música inédita en la Colegiata de Olivares fue el título general del concierto que la Orquesta Barroca de Sevilla junto con los solistas vocales María Hinojosa y Filippo Mineccia, dirigidos por Enrico Onofri, ofrecieron en el Universo Barroco que recrea el CNDM. Un programa que volcó sus obras más espléndidas, por una u otra razón, estética o técnica, virtuosística y *cadencial* en una intensa segunda parte. Niccolò Jommelli (1714-1774) abrió y cerró esta velada con su natural brillantez, incluyéndose en el interior de ésta alguna otra página de él mismo, como la instrumental que, a modo de obertura, arrancara también los primeros aplausos tras el descanso. A su lado, una pléyade de compositores entre los que se citan: Pedro Furió (1688-1780), Giuseppe Sellitti (1700-1777), Juan Pascual Valdivia (1737-1811), Juan Roldán (activo en Olivares: 1740-1787) o Juan Mayorga (activo en Olivares: 1746-1781).

Una suerte de recuperación de un patrimonio que es justa expresión del benéfico entorno que lo auspiciara y de sus respectivos talentos naturales o aprendidos, mayores o menores según el nominado. Oportuna ordenación de ingredientes que propiciara que la tensión de la velada adquiriera por momentos un preciso y vertiginoso *crescendo*. Estado de gracia en el que se cerrara con la consabida *propina* que convocara ya a los dos solistas vocales, hasta ese punto alternados en programa: *Alégrese la tierra*, cantada de Juan Francés de Iribarren.

Luis Mazorra Incera

María Hinojosa, Filippo Mineccia. Orquesta Barroca de Sevilla / Enrico Onofri. Obras de Francés de Iribarren, Furió, Jommelli, Mayorga, Roldán, Sellitti y Valdivia.
CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El rigor de lo sutil

Madrid



ALEXANDRA RALUCA DRĂGOI (VESTIDO DE OLGA MARTINEZ)

Sofia Fomina fue la soprano solista en la *Cuarta Sinfonía* de Mahler.

Doble visita de la Orquesta Filarmónica de Londres con Vladimir Jurowski. En la primera sesión abordaron el *Concierto de violonchelo* de Dvorák y la *Cuarta* de Mahler. Sin lograr

transmitir el brío eslavo de la primera obra, Adolfo Gutiérrez sobresalió por su fino fraseo, aunque sin suficiente presión de arco y cierta imprecisión de afinación. Su delicada sonoridad coartó a orquesta y director, que se perdieron en sutilezas carentes de tensión.

La Cuarta de Mahler destacó por su claridad expositiva, elasticidad melódica y juego de contrastes. Exquisitas fueron las actuaciones de los chelos en el tercer tiempo y la de Sofia Fomina, acertada en los contrastes de carácter y asombrosa por su agilidad en los cambios de registro. Jurowski primó el lirismo sobre los fugaces ecos trágicos.

En su segunda intervención, la London Philharmonic abrió concierto con el *Vals fantasía* de Glinka, elegante y de tersa melodía. Magnífica fue la versión del *Concierto para piano n. 1* de Chopin con Jan Lisiecki como solista, mostrando a un Jurowski en plenas facultades concertantes que, en total convivencia con pianista y orquesta, logró alcanzar el perfecto balance en pos de la belleza de la obra. El joven y magistral Lisiecki fascinó por su brillantez, claridad estilística, sonido cristalino y extrema finura en el fraseo.

Finalizó el concierto con la *Sinfonía n. 2* de Tchaikovsky, cuya vigorosa ejecución, claridad polifónica y empuje rítmico hicieron resplandecer a la orquesta en todas sus secciones, especialmente los metales.

Juan Manuel Ruiz

Adolfo Gutiérrez, Sofia Fomina, Jan Lisiecki. London Philharmonic Orchestra / Vladimir Jurowski. Obras de Dvorák, Mahler, Glinka, Chopin y Tchaikovsky. Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Insolente, presumido y fanfarrón

Madrid



MICHAL NOVAK

Cristina Faus participó en el homenaje a Cervantes del Teatro de la Zarzuela.

El Teatro de la Zarzuela y "su" Orquesta de la Comunidad de Madrid, un cuarteto de solistas vocales formado por Mariola Cantarero, Cristina Faus, Alejandro del Cerro y Joan Martín-Royo, todos dirigidos por Cristóbal Soler, rindieron cumplido homenaje a Miguel de Cervantes con un programa

que, debidamente segmentado, aspiraba a pulsar algunas de aquellas creaciones que, ya desde fuera ya desde dentro de nuestras fronteras, han ilustrado la figura y producción de tan insigne prócer de las letras españolas.

En primera parte, obras foráneas de alta escuela y ambición estética, servidas hoy con esmero, equilibrio y maneras de noble porte vocal. Como las que manifestara el barítono citado en las *Chansons de Don Quichotte* de Ibert y, simétricamente al término de esta sección, en las de *Don Quichotte à Dulcinée* de Ravel. Entre tanto, *Don Quichotte* de Massenet o *Dulcinea* de Lorenzo Palomo para las voces femeninas del cuarteto.

Más a tono quizás con el lugar y su veterana y generosa tradición, la segunda parte nos ofreció una nutrida selección de *El huésped del Sevillano* de Jacinto Guerrero y un detalle de *La buena ventura* de Vives. Una selección que destacó la encrucijada de este repertorio, con sus luces y sombras, y su sólido asentamiento dramático del que difícilmente puede sustraerse sin merma sustancial. Distribuidas por el recital, tres piezas sinfónicas, destacando la de Viktor Ullmann, *Don Quixote tanzt Fandango*, o los interesantes y ambiciosos *Combate de Don Quijote con las ovejas* de Chapí o *Don Quijote velando las armas* de Gombau.

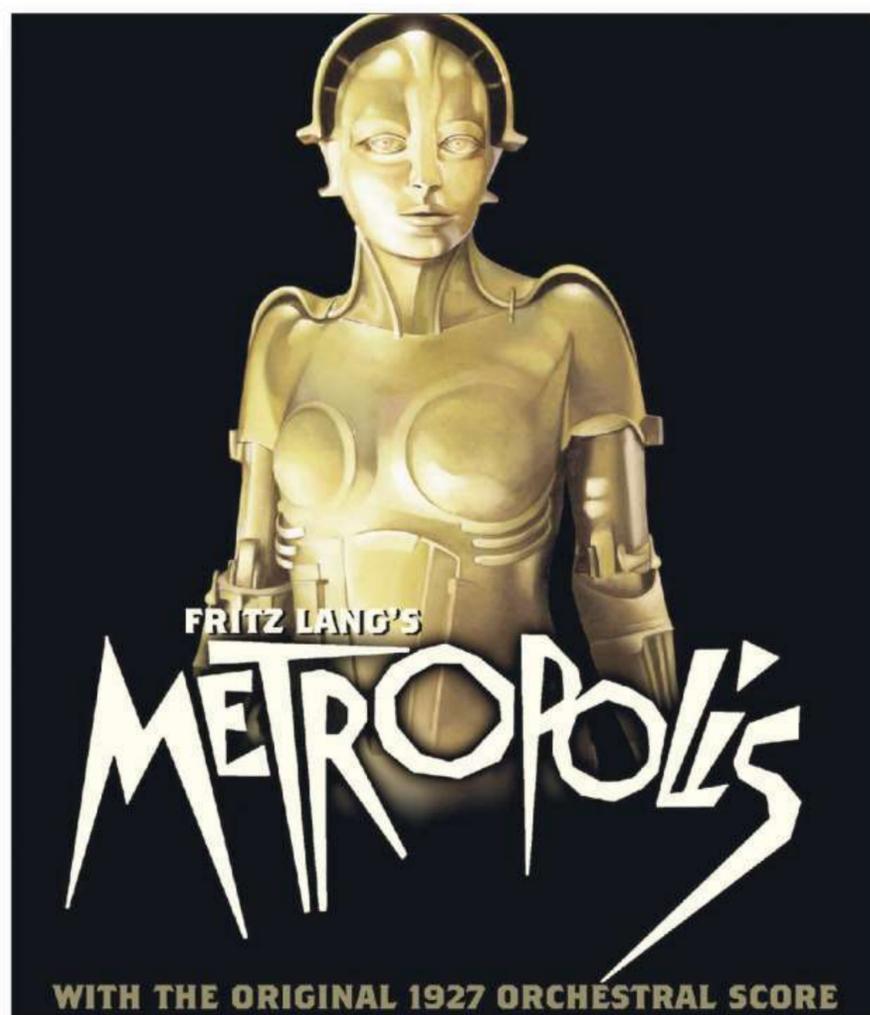
Un homenaje cervantino bien planteado, claro y distinto en sus diversas particiones, que cubrió así expectativas diversas, con estímulos para paladares más refinados, distinguidos y bien servidos, y, de otro, los ingredientes más populares y esperados con tal epitafio, plaza y condición.

Luis Mazorra Incera

Mariola Cantarero, Cristina Faus, Alejandro del Cerro, Joan Martín-Royo. Orquesta de la Comunidad de Madrid / Cristóbal Soler. Obras de Chapí, Gombau, Jacinto Guerrero, Ibert, Massenet, Palomo, Ravel, Ullmann y Vives. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

El sonido de Metropolis

Santiago de Compostela



Cartel de Metropolis con la música original de Gottfried Huppertz.

El filme expresionista por excelencia, *Metropolis* de Fritz Lang, fue el elegido para *El Festival Cineuropa*, esta vez con la dirección artística de Manuel Coves. Siempre acudiendo a la banda sonora original de Gottfried Huppertz. Su canción *Rakende Rore* la dedicará al actor Rudolf Klein-Rogge, quien le pondrá en tratos con Fritz Lang y la guionista Thea von Harbou, la que sería guionista de *Metropolis*, además de compañera del cineasta. Ambos acabarían de manera conflictiva. Ella, por su permanencia en la Alemania nazi, él, por su obligado exilio en los EE.UU, en donde también acabaría teniendo problemas por el infausto Comité de Actividades Antiamericanas.

La música de Huppertz, como no podía ser menos, deberá bastante al sinfonismo de Strauss o Wagner y las citas o el talante épico desde los detalles sombríos a los interludios sugerentes, vendrán en su auxilio tras la restauración. Coves tuvo el honor de recuperar esa dimensión olvidada con la interpretación en vivo para pequeña orquesta.

Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia / Manuel Coves. Gottfried Huppertz, BSO de *Metropolis* de Fritz Lang.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Homenaje al abonado y rusos al poder

Valladolid



El bajo Egils Silins puso su mirada en los *Cantos y danzas de la muerte*.

Los conciertos de la OSCyL sirvieron para que Andrew Gourlay presentase un programa elegido por el propio abonado y para que con los invitados, Vladimir Fedoseyev y el bajo Egils Silins, hubiese monográfico ruso. La votación propuso a Grieg y su *Suite n. 1* de Peer Gynt, Smetana y su *Vltava* y a Berlioz con la *Sinfonía fantástica*. En la *Suite* las cuerdas tuvieron dinámica pero no tensión, y lo escrito "molto marcado" quedó corto de intención. Y esa faltó también en Smetana, aún mejorando algo el resultado, con flautas destacadas. En Berlioz, más ensayado por su dificultad, las cosas estuvieron en su sitio sobre todo en el Vals, y bien el corno inglés en toda la escena campestre, pero faltó garra en la Marcha y temor en el *Dies irae*, pareciendo como si la propia orquesta empujase al maestro. Aún con todo, ovaciones a gogó.

Muy otras fueron las cosas con Fedoseyev. Su físico no denota sus 84 años. Director acreditado, actúa como los de antes, aunque "a la mano": brazos y expresión corporal son los que mandan, sin saltos ni aspavientos, incluso sorpresivamente, pero su prestigio y claridad mantienen a los músicos atentos, respondiendo exactos a todas sus indicaciones; así fue en *Sinfonía n. 7* de Prokofiev, que puso por delante (contra programa); equilibrio, ritmo justo, tensión, decadente gracia para el vals, transiciones naturales en el Vivace final, hecho con su coda final añadida. Y estupendo Mussorgsky, tanto su *Preudio de Jovánschina*, con gran delicadeza y expresión; como espectacular por sonido, vis escénica, matiz e intensidad dramática el letón Egils Silins, bajo que bordó los *Cantos y danzas de la muerte*; su riqueza de armónicos graves sirvió para dar todo lo trágico que conlleva los textos. Fedoseyev y músicos acompañaron con mimo y perfección, arrebatando con justicia al auditorio, correspondido con un aria de *Aleko*.

José M. Morate Moyano

Egils Silins. Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay, Vladimir Fedoseyev. Obras de Grieg, Smetana, Berlioz, Prokofiev y Mussorgsky.
Auditorio de Valladolid, CCMD.

Maratón de música contemporánea

Zaragoza

Durante una semana se han sucedido las cinco actuaciones de otras tantas formaciones musicales en las Jornadas de Música Contemporánea Española. Un proyecto éste en el que cada agrupación es anfitriona de las restantes en su centro de residencia, trabajando mayoritariamente obras de autores españoles de las últimas generaciones, siendo algunos receptores de encargos que son estrenados en estos conciertos. Veintiocho creaciones sonaron esos días; un esfuerzo notable por parte de los intérpretes y directores que tristemente contaron con baja afluencia de público. Que los asistentes seamos los mismos y que los conciertos queden en familia está bien, pues garantiza un ambiente especialmente apto para la audición siendo la actitud excepcionalmente atenta y respetuosa, pero es difícil creer que en la quinta capital de España tan sólo haya ese número de aficionados a la música contemporánea. Nos resistimos a pensar que no exista público con la suficiente curiosidad como para acercarse a prospectar qué se ofrece, cómo es la música culta que hacen los jóvenes. La recompensa de estos *ensembles* está en la cualificada escucha de este reducido grupo de oyentes y no en su cantidad. Ojalá en el resto de auditorios vean menos butacas vacías.

Víctor Rebullida

OCAZ-Enigma / Juan José Olives. Grup Instrumental / Joan Cerveró. Plural Ensemble / Fabián Panisello. Rioja Filarmonía / Jorge Nicolás Manrique. Taller Sonoro / Ignacio Torner.
VII Jornadas de Música Contemporánea Española. Auditorio de Música de Zaragoza.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:

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

30 ANOS



MOZART

Violin Concertos

Nos. 3, 4 and 5

Adagio in E, K261



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Henning Kraggerud, Violin
Norwegian Chamber Orchestra

Leo Nucci, el amigo agradecido

A Coruña

El Socio de Honor de Amigos de la Ópera de A Coruña, el barítono Leo Nucci, fue agasajado por la OSG con el Coro Gaos, bajo la dirección del muy rossiniano Pérez Sierra y la invitación de las sopranos Clara Planas y Eduvigis Monagas. Nucci, como personaje artístico de rompe y rasga, siente una profunda afinidad con A Coruña, por lo que no extraña esta colaboración en un momento especialmente crítico. Tiene a su público que le venera al tiempo que reconoce la Medalla de Oro de las Bellas Artes concedida por el Gobierno Español. Con todo, sigue siendo el talento volcánico que supo dejar su impronta en tantas actuaciones. Tarde para Nucci, desde el desafío amargo a la divinidad en *Nabucco*; la resentida obsesión de revancha del Renato de *Un ballo in maschera*; el subidón descarnado de *Andrea Chénier* o la confesión cara a cara de *Don Carlo*, manteniendo el clímax en su cumbre. Connotaciones que se aceptaban en una actitud

de coparticipación con el aficionado, que en todo momento quiso jalearle.

El Coro Gaos amplió con el "Va pensiero". Eduvigis Monagas tuvo a bien seguirle emocionalmente en el dúo de Violeta y Germont y Clara Planas, también soprano, dulcificó sentimiento con *La Rondine* pucciniana. Una visión en aproximación a lo que fue un recital que concluía un temporada con más dudas de las previstas en su comienzo. Nos quedará a la postre un detalle que no puede quedar al margen: su desconocida envergadura escénica como actor, la manera en cómo se injerta en las entrañas de los personajes, hasta convertirlos en un escalofriante animalidad escénica y, más aún, esa increíble longevidad que le convierten en un artista al margen de lo común.

Ramón García Balado

Leo Nucci, Clara Planas, Eduvigis Monagas. Orquesta Sinfónica de Galicia, Coro Gaos / Pérez Sierra. Obras de Puccini, Verdi, Leoncavallo, Giordano, etc.
Palacio de la Ópera, A Coruña.

Música y Drama

Barcelona



Waltraud Meier interpretó su magnética Klytämnestra en esta visión escénica de Chéreau.

Cuando en una representación se integran perfectamente los tres elementos imprescindibles que intervienen en una ópera, cantantes, escena y orquesta, el resultado es una noche mágica; este fue el caso de la función de *Elektra* disfrutada en el Liceu. La producción, ideada por el malogrado Patrice Chéreau, que parece no volverá a subir a más

escenarios, y realizada por Vincent Huguet, está planteada con un decorado austero y con un vestuario de una cierta indefinición, todo ello acompañado por una profunda dirección de los cantantes, que crea un espectáculo de gran poder de penetración y genera la tensión así como la intensidad que el drama requiere, sin que se vea perjudicada por pequeñas contradicciones con el texto. Todo funciona como un reloj y la relación entre los distintos personajes, por pequeños que sean, concibe una gran capacidad de comunicación entre ellos. Componente básico fue la labor de la orquesta, dirigida por Josep Pons, que consiguió en general una versión brillante, sin ser apabullante, cohesionada, con un control de las intensidades para no perjudicar a las voces, pero sin olvidar la fuerza que pide Strauss, generando los contrastes entre los momentos más líricos y los más dramáticos.

El tercer elemento básico el trío protagonista, que fue el mismo del estreno en Aix en Provence en 2013 y que trabajaron la obra con Chéreau. Evelyn Herlitzius es una de las mejores cantantes-actrices de la actualidad, con una interpretación que impacta por la intensidad e intención que imprime a cada una de sus largas intervenciones, sin desfallecimiento durante las casi dos horas de la obra, expresando dolor, odio, deseo de venganza y en algún momento ternura, con una voz penetrante y segura en todos los registros. A su lado, Waltraud Meier, en un rol que no se adapta del todo a sus condiciones vocales, sabe dar vida a Klytämnestra, gracias a su gran capacidad escénica, a su fraseo donde cada palabra tiene la perfecta intención y por su gran volumen de comunicación, acompañadas por Adrienne Pieczonka, que supo dar el carácter humano y sencillo, recreando la gran sensibilidad del personaje. Del resto de intérpretes destacar la buena labor de Thomas Randle, como Aegisth; Alan Held, correcto Orest y la presencia, llena de interés, de ilustres veteranos como Franz Mazura, a sus 92 años, o de Roberta Alexander y Renate Behle.

Albert Vilardell

Evelyn Herlitzius, Waltraud Meier, Adrienne Pieczonka, Thomas Randle, Alan Held, etc. Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: Patrice Chéreau. Elektra de Richard Strauss.
Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Festival Donizetti

Bérgamo



GIANFRANCO ROTA / FONDAZIONE DONIZETTI

Jessica Pratt como Rosmonda, en la puesta en escena de Paola Rota, que tuvo claras protestas al finalizar la representación.

En el Teatro homónimo de Bérgamo y en el más pequeño Sociale (de la ciudad alta, la más antigua) se desarrollan las actividades del conocido Festival, que cada año presenta reposiciones o exhumaciones de interés. En esta ocasión se ofrecieron, entre otros conciertos de prestigio, la rarísima *Olivo e Pasquale* y la más rara aún porque es una primera en época moderna (precedida de un concierto casi idéntico en Florencia) de *Rosmonda d'Inghilterra*.

Pude ver la segunda, en una puesta en escena de Paola Rota, que habría sido mejor ahorrarse, porque ni es tradicional ni nada, salvo ridícula en los movimientos del coro, paupérrima y absurda en los elementos escénicos y sólo puede exhibir unos buenos trajes de Massimo Cantini Parrini (hubo claras protestas al finalizar la representación). La obra en sí no carece de interés, aunque presenta claros altibajos, y sólo la protagonista tiene cierta entidad dramática, mientras un personaje interesante como Leonor de Aquitania tiene algún momento, pero en general resulta desperdiciado, mientras la introducción de un personaje en travesti es, como sus momentos y en particular su aria, absolutamente prescindible: Raffaella Lupinacci lo hace bien aunque su timbre en algunos momentos resulte sordo y deslucido en la zona central.

El tenor podría resultar interesante si tuviera un intérprete de primerísima línea: Darío Schmunck es correcto cantante, pero ni su extensión es la deseable ni su comportamiento escénico relevante. Mejor el papel de padre ofendido que canta bien (sin aria) e interpreta sin mayor interés Nicola Ulivieri.

Sin duda las dos interpretaciones (y personajes) más interesantes son las rivales. La reina ultrajada es una parte escrita para una soprano o mezzo aguda y Eva Mei, buena artista y

mejor cantante, es una lírico-ligera que, pese a sus correctas intenciones, pena en la zona central y grave. La protagonista absoluta, destinataria de la mejor música (su aria de salida será por mucho tiempo la que sustituya a la similar de Lucia en la ópera del mismo título, no sólo por obra de la primera intérprete de ambas, la Tacchinardi, sino porque el autor la incorporó en la versión francesa y no como alternativa) fue la magnífica Jessica Pratt, aunque como siempre su interpretación es más bien plácida y estática, pero el personaje lo admite mejor que en otros casos y vocalmente estuvo formidable en una parte erizada de dificultades. Suyo fue el éxito de la velada.

Discreto coro (preparado por Fabio Tartari) y correcta la orquesta del Teatro conducidos de forma segura aunque no demasiado personal por Sebastiano Rolli (pero, por ejemplo, con una obertura tan poco interesante como la que nos ocupa no se podían hacer milagros). Curiosa la hiperfilológica decisión, ante la desaparición del final original sustituido por una *caballetta* de atribución discutida, de hacer que la obra concluya bruscamente, sin siquiera una frase resolutive como al parecer se hizo en Florencia.

Jorge Binaghi

Jessica Pratt, Eva Mei, Darío Schmunck, Nicola Ulivieri, Raffaella Lupinacci. Coro y Orquesta / Sebastiano Rolli. Escena: Paola Rota. *Rosmonda d'Inghilterra* de Donizetti. Teatro Donizetti, Bérgamo.

Un problema de proyección

Bilbao



EDUARDO PIVA

El tenor Edgardo Rocha, que asumía el papelón de sustituir a Javier Camarena.

Programar Rossini en el Euskalduna ya ha provocado más de un dolor de cabeza a la ABAO, como se pudo comprobar en *Il barbiere di Siviglia* de la pasada temporada, donde, con

la excelsa excepción de Carlos Chausson, muchas de las voces fueron "aspiradas" por el monumental Palacio Euskalduna. En el caso que nos ocupa, la anunciada presencia de Javier Camarena parecía aliciente suficiente para volver a arriesgar, pero su cancelación colocó las funciones de *La Cenerentola* al borde del precipicio. Y si estas cayeron o no, queda al gusto de cada oyente, aunque un servidor no puede sino pensar que se estuvo demasiado cerca.

La mezzo José María Lo Monaco tiene presencia escénica y conoce el estilo rossiniano; sin embargo, que resultara audible solo en la solitaria compañía del bajo continuo dice poco a su favor. Su voz quedó totalmente sepultada en los concertantes, tan importantes en la estructura rossiniana. Edgardo Rocha, entendiendo que asumía el papelón de sustituir a la estrella, también pecó en exceso de reservón antes de su "Si, ritrovarla, io giuro", en el acto II. De agudo fácil, quizás queda reprochársele una línea de canto precipitada y poco uniforme.

Paolo Bordogna y Bruno de Simone saben de qué va esto de cantar Rossini, de eso no cabe duda. También fueron capaces de hacerse oír, aunque el timbre del segundo sea demasiado liviano y el primero peque de rotundidad. El griego Petros Magoulas hizo un Alidoro de agudo inexistente y canto ramplón. Si concluyo esta crónica diciendo que las voces más sonoras, aparte de Bordogna, fueron las hermanastras Marta Ubieta y María José Suárez, habrá quien se lleve las manos en la cabeza, pero ello es cierto, sobre todo en el caso de la soprano vasca.

Un coro voluntarioso en lo escénico y con ciertos descuidos y una Orquesta Sinfónica de Bilbao con matices a tiempo parcial, bajo la batuta del recuperado Antonello Allemandi, cerraron el plantel de intérpretes. La propuesta escénica de la ópera de Toulon y firmada por Jean Philippe Clarac y Oliver Delouil fue un quiero y no puedo porque, si lo que se quería era provocar, quedó corta; y si lo que se quería era modernizar, quedó escasa.

Así pues, Rossini volvió a ser víctima de las circunstancias. Solo unas voces con notable capacidad de proyección son capaces de hacerse oír en semejantes circunstancias, lo que no ocurrió en este caso. Una lástima.

Enrique Bert

Josè Maria Lo Monaco, Edgardo Rocha, Paolo Bordogna, Bruno de Simone, Petros Magoulas, Marta Ubieta, María José Suarez. Coro de la ABAO, Orquesta Sinfónica de Bilbao / Antonello Allemandi. Escena: Jean Philippe Clarac y Oliver Delouil. La Cenerentola de Rossini.

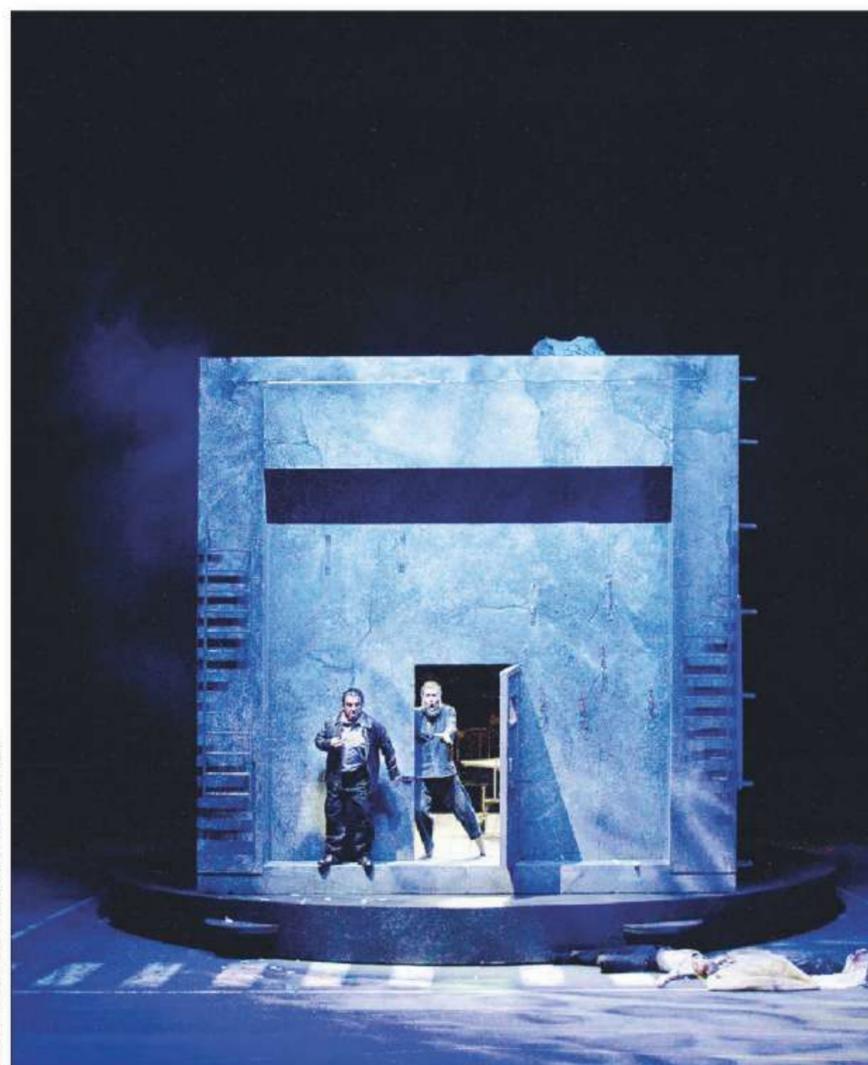
Palacio Euskalduna, Bilbao.

En recuerdo de Dallapiccola

Buenos Aires

Hablando del Colón de Buenos Aires, del cual me ocupé como siempre en mis despachos a lo largo de la temporada, hay una suerte de homenaje que quiero comentar brevemente, referido a un programa doble dedicado a Luigi Dallapiccola, una figura trascendente de Italia para el siglo XX. Como resulta acostumbrado, siempre suelen darse sus operas en un mismo programa. Hacía tiempo que esto no sucedía en el Colón. Se remontan a varias décadas las realizaciones anteriores.

Dos operas breves que nacieron como consecuencia de la radio, y que este músico itálico, nacido en Istria en 1904 y fallecido en Florencia en 1975, había compuesto en lenguaje dodecafónico, ya que fue pionero de este movimiento en su país, influido por compositores y tendencias del movimiento europeo.



Il Prigioniero de Luigi Dallapiccola, "rescatado" en el Colón.

Es breve su producción operística, solo tres operas, *Volo di notte*, basado en el cuento de Saint-Exupery, que data de 1939; *Il Prigioniero*, del decenio del cuarenta (las dos duran poco menos de una hora, respetando tiempos radiales), que fueron las más comprometidas con el dodecafonismo, completando finalmente su producción con *Ulisse*, que me tocó justamente apreciar en un viaje europeo, en la Scala de Milán, cuando el estreno italiano, aunque el bautismo mundial de esta opera data de finales de los sesenta.

Vuelvo a la recensión de este despacho. Versiones bien resueltas musicalmente. con la orquesta y el coro del Colón y la batuta de Christian Baldini, y cantantes efectivos del elenco estable como Víctor Torres, Daniela Tabernig, Adriana Mastrángelo y Leonardo Estévez, entre otros.

Pero el escaso criterio escénico del *régisiseur* polaco Michal Znaniecki, aludiendo en su puesta a episodios de la dictadura militar en la Argentina y a las asociaciones de madres de desaparecidos, cayó auténticamente en una repetición sistemática de lo que tanto que se ha visto y es tan trillado en este medio. Parece que para algunos *régisiseurs* esta temática se ha convertido en un motivo obligado para presentar óperas en la Argentina, una suerte de "trade mark". Reiterar una vez más lo mismo (para otro contexto como tienen esas óperas) habla de poca imaginación. Eso sí, fue interesante y se rescata la escenografía del diseñador suizo Luigi Scoglio, un profesional hábil en su oficio.

Queda entonces como hecho positivo el homenaje, resignificando a un Dallapiccola que estuvo en Buenos Aires también, disertando y presentando obras breves, y cuya personalidad aflora como la de un vanguardista de la música italiana del pasado siglo. Hasta mi próximo despacho.

Néstor Echevarría

Víctor Torres, Daniela Tabernig, Adriana Mastrángelo, Leonardo Estévez, etc. Orquesta y Coro / Christian Baldini. Escena: Michal Znaniecki. Volo di notte e Il Prigioniero de Dallapiccola. Teatro Colón, Buenos Aires.



ARRIGO BOITO

MEFISTOFELE

RENÉ PAPE · JOSEPH CALLEJA
KRISTINE OPOLAIS · KARINE BABAJANYAN
BAYERISCHES STAATSORCHESTER · OMER MEIR WELLBER
STAGED BY ROLAND SCHWAB



Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

 major


UNITEL

El Holandés debería llamarse Senta

Madrid



Evgeny Nikitin (el Holandés) con Ingela Brimberg (Senta).

Volvió el *Holandés errante* al Teatro Real, por tercera vez desde su reinauguración en 1997. Ahora nos ha llegado en una producción de Alex Ollé, cabeza del colectivo La fura dels Baus, coproducción con Lille, Bergen y Opera Australia. Concebir el *Holandés* como un delirio de Senta ya se ha visto en numerosas ocasiones, la primera, que yo sepa, en un film de 1964 de Joachim Herz. En 1978, Harry Kupfer en Bayreuth basó su producción en una Senta obsesionada con el *Holandés*, por eso la idea de Ollé no es nueva, pero sí es eficaz, y le sirve para justificar actitudes de la protagonista en los tiempos actuales, en los que una persona sea capaz de dar su vida por salvar el alma de otra resulta bastante improbable, aunque sea una idea sublime, bellísima y bastante más perdurable que lo que ahora se nos ofrece.

A este tema añade, no sé si con mucha propiedad, otro muy actual, el de la degradación ambiental del planeta, por lo que sitúa la acción en una playa, inspirada en los astilleros de desguace de barcos de Bangladesh al norte de Chittagong, un fantasmal "cementerio" considerado el lugar más contaminado de la tierra, en el que multitud de trabajadores van desguazando pieza a pieza grandes barcos sin la menor medida de seguridad ni sanitaria. Ollé ha transformado a los vigorosos habitantes de una aldea costera de Noruega en un proletariado, por cierto bastante limpio y bien alimentado, en una playa sin la menor muestra de contaminación, en la que las danzas marineras del tercer acto de la ópera son acompañadas de movimientos que recuerdan las danzas de algún país del sudeste de Asia.

Durante la Obertura vemos la enorme quilla de un buque surcando las olas de un mar embravecido. El realismo de la escena es extraordinario. La quilla acaba encallando en una playa con dunas. El barco es, a la vez, el navío de carga del que desciende Daland y parte de su tripulación por una escalera empinadísima y el buque del *Holandés*, del que al abrirse la parte inferior de la quilla, salen el protagonista de la ópera y su fantasmagórica tripulación con los rostros blancos de salitre. El navío será desmantelado poco a poco.

Erik y otro guerrillero más que aparece durante la representación van armados con *kalachnikov*. ¿Una referencia a la policía que vigila la costa para defenderla de los ataques piratas? Los practicables hinchados que ocupan toda la escena y simulan olas y dunas parecen una metáfora de la inestabilidad de nuestro mundo. El espectáculo culmina con una tempestad verdaderamente arrolladora. Al final de la ópera, tanto la tripulación del barco del *Holandés* como el mismo *Holandés* y Senta son engullidos por las olas, mientras el telón desciende sobre un mar apaciguado. Se ha restablecido el orden de la naturaleza, el ser humano se ha reconciliando con los elementos.

Un gran espectáculo que no añade nada a la obra original,

más que un exceso de acción en la escena que en muchas ocasiones distrae más que entretiene.

Vocalmente, *El Holandés errante* es un reto para los cuatro personajes principales de la obra: *Holandés*, Daland, Senta y Erik. En esta ocasión los resultados han sido bastante exigüos. Lo mejor ha sido, en su corta intervención, Benjamin Bruns como el Timonel; la trayectoria profesional de este tenor alemán va en alza y con toda justicia. Posee una voz clara, que utiliza con enorme naturalidad y es capaz de hacerse notar en un papel pequeño, lo cual es un gran mérito.

No puedo escribir lo mismo de Nikolai Schukoff como Erik. Este tenor austriaco, que bordó hace años un estupendo *Steva* de Jenufa en este mismo Teatro y que se enfrenta a personajes como Siegmund e incluso, hace pocos días en Roma, a Tristán, no puede con Erik, un papel que parece sencillo pero que tiene una tesitura endemoniada, que exige un enorme esfuerzo vocal; en general, incluso los más reputados tenores wagneriano han procurado evitarlo. Desde el principio Schukoff se mostró agobiado, con la zona aguda tensa y la entonación errática. En el tercer acto las cosas fueron de mal en peor y en el agudo de su monólogo del tercer acto la voz se le quebró estrepitosamente.

En el esencial papel de Daland se requiere un bajo profundo con gran voz, aquí contamos con el coreano Kwangchul Youn, que dista mucho de poseer en la actualidad aquel timbre oscuro y poderoso que lució en tiempos, pero defendió el papel con buen hacer y profesionalidad.

Como el *Holandés*, el ruso Evgeny Nikitin no es en la actualidad ni sombra de lo que fue, su voz ha disminuido en volumen, y se mire por donde se mire, hoy no es un barítono heroico; además su implicación con el drama del personaje fue nula. Una pobre actuación en un personaje tan rico y conmovedor cuando se canta e interpreta con la intensidad debida.

La sueca Ingela Brimberg (Senta) defendió su papel con una voz bella, bien timbrada, con fuerza sin estridencia en la zona aguda y un centro rico y poderoso. Además su entrega al personaje de Senta, el más bello de la ópera, fue total. Lo que la hizo merecedora de las mayores ovaciones por parte del público.

Pero en Wagner lo primero es el foso de la orquesta y aunque Pablo Heras-Casado se ve que ha estudiado en profundidad la obra y le ha prestado suma atención, no ha obtenido los resultados que muchos esperábamos de director tan dotado. Su dirección comenzó vacilante, la Obertura careció de brío y todo el primer acto fue una insulsa reproducción de la partitura, en el segundo el encendido y sublime dúo de amor de Senta y el *Holandés*, uno de los más apasionados y bellos de la historia de la ópera, careció de intensidad, menos mal que por fin en el tercero las cosas fueron mejor, aunque no sé cómo pudo admitir que los marineros del barco del *Holandés* sonasen en la lejanía, por lo que no produjesen la imprescindible sensación de pavor que deben infundir en los marineros de tierra firme. Pero el mayor defecto fue que no logró dar unidad a los tres actos de la obra. Cuando se ofrece la versión que hemos escuchado en el Real, hay que lograr que la partitura tenga una tremenda cohesión sin que se puedan diferenciar el paso de un acto al otro. Y esto no se logró.

La orquesta cumplió adecuadamente, pero sin la brillantez a la que nos tenía acostumbrados en este repertorio y los coros estuvieron muy bien en el tercer acto, a pesar del coro en la lejanía que le hizo perder todo el sentido a la escena.

Un *Holandés* en el que triunfó el espectáculo, pero Wagner, mucho menos.

Francisco Villalba

Evgeny Nikitin, Kwangchul Youn, Benjamin Bruns, Nikolai Schukoff, Ingela Brimberg, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Pablo Heras-Casado. Escena: Alex Ollé (La fura dels Baus). *El Holandés errante* de Wagner. Teatro Real, Madrid.

OPUS ARTE

TEATRO ALLA SCALA



ROBERTO BOLLE
CLAUDIO COVIELLO
MARLON DINO
MARIA EICHWALD
MELISSA HAMILTON
LUCIA LACARRA
NICOLETTA MANNI

MASSIMO MURRU
LEONID SARAFANOV
POLINA SEMIONOVA
ALINA SOMOVA
IVAN VASILIEV
MARIA VINOGRADOVA
SVETLANA ZAKHAROVA
MICK ZENI

DVD
VIDEO

GALA DES ÉTOILES

ORCHESTRA DEL
TEATRO ALLA SCALA
DAVID COLEMAN

Rai

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



Enredos de amor, mitos y chanzas

Madrid



María Bayo en el papel estelar de Iphigenia.

La paulatina y necesaria recuperación del patrimonio musical dramático del dieciocho español que aborda el Teatro de la Zarzuela, puso su mira en la obra *Iphigenia en Tracia* de José de Nebra, con libreto de Nicolás González Martínez. Una obra de difícil asimilación en un entorno como el que vivimos, hostil o, al menos, ajeno a toda deidad, mito o leyenda histórica que se antoje recuperar. Las tribulaciones de *Iphigenia*, *Orestes* o *Polidoro* se diluyen en un enrevesado subconsciente colectivo, tendente más a la abstracción que al discurso, y menos aún, al solaz entretenimiento, enredo y trama. Un crisol de relaciones complejas, trágicas, pasionales... que dependen tanto de aquel pretexto mítico omnipresente, como, in situ, de su texto. Recitativos, dúos, seguidillas, cuartetos... que se regodearon en el fango de la racionalización de lo emotivo. La cuadratura del círculo.

Un texto que, además, no se iba a ver demasiado favorecido por un explícito dinamismo teatral o contexto. Más bien al contrario. Y no hablemos ya si nos circunscribimos al simbolismo conceptual de un montaje al día, como el de esta representación. Limpieza en las proporciones escénicas, pues. Continencia y gusto bajo la dirección de Pablo Viar, con escenografía de Frederic Amat. Austeridad de principio... con un refrescante toque *kitsch*. Todo un entorno estético en ocasiones excesivamente presente por su solemne vacuidad, que enmarcó una partitura viva, dispuesta, de hermosuras musicales *in crescendo*.

Los bríos de un De Nebra, defendidos por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, titular del Teatro, dirigida por Francesc Prat. El reparto estuvo encabezado por toda una María Bayo en su papel estelar, Iphigenia; seguida de Orestes por Auxiliadora Toledano; Dircea por Ruth González; Polidoro: Erika Escribá-Astaburuaga; Mochila: Mireia Pintó; y una pizpireta Cofieta por Lidia Vinyes-Curtis, de desenvuelta y agradecida vis cómica, con un loable proscenio en forma de garboso entremés.

Luis Mazorra Incera

María Bayo, Auxiliadora Toledano, Ruth González, Erika Escribá-Astaburuaga, Mireia Pintó, Lidia Vinyes-Curtis. Orquesta de la Comunidad de Madrid / Francesc Prat. Escena: Frederic Amat. *Iphigenia en Tracia* de José de Nebra. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Susanna rusticana

París



Anna Caterina Antonacci como la monja que se masturba en *Sancta Susanna*.

Para su nueva producción lírica, la Ópera de París presenta un díptico poco convencional. Pues a *Cavalleria rusticana* no le sucede el habitual *I Pagliacci* de Leoncavallo, sino *Sancta Susanna*. Esta ópera breve, en un acto de media hora de duración, fue escrita por Paul Hindemith en 1921, como tercera parte de un tríptico (incluyendo *Mörder, Hoffnung der Frauen* y *Das Nusch-Nuschi*), pero no pudo ser representada hasta el año siguiente. A causa de las reacciones moralistas y de las acusaciones de blasfemia que la obra suscita. Teniendo en cuenta que se trata de un tema corrosivo, el de una monja que acaba masturbándose con la estatua de Cristo en la cruz, recibiendo la maldición de las otras religiosas de su convento. *Shocking!* Y todavía hoy en día, casi un siglo después... Lo que explica, quizás, que la obra continua siendo poco frecuente sobre los escenarios. Pero merecería más, ciertamente por su tema, que refleja de manera exacerbada el expresionismo del tiempo de la República de Weimar (y tiempo de Freud), y también por su música, de lenguaje cromático llevado por un impresionante *crescendo*. Una obra por descubrir, por diferentes razones.

Cavalleria rusticana, por su parte, conserva el impacto directo que ha hecho la fama del drama de celos de Pietro Mascagni. Y sirve en este caso de introducción para la concepción escénica de Mario Martone en la Bastille, que en las dos óperas pone el acento sobre el sentimiento religioso. Es así como la de Mascagni se presenta como la figuración de una misa, lo que corresponde exactamente al libreto situado en el día de Pascua, sobre un escenario sin más decorado que las sillas y la gran cruz de una iglesia entre penumbras (¿tinieblas?). Producción enteramente repuesta desde la Scala de Milán de 2011 (entonces bajo la dirección del actual director de la Ópera de París, Stéphane Lissner). Cuando *Sancta Susanna* se planta en una celda de convento, toda de blanco violentamente iluminada, enmarcada por una gran pared inmaculada que se va

descomponiendo. Producción nueva, especialmente para París (en lugar del tradicional *I Pagliacci* que se presentó en la Scala). Los movimientos siguen la acción, sin extravagancias, y si Susanna se desnuda al final, lo hace como lo requiere el libreto. Martone no añade más provocación, en dos historias fielmente ilustradas.

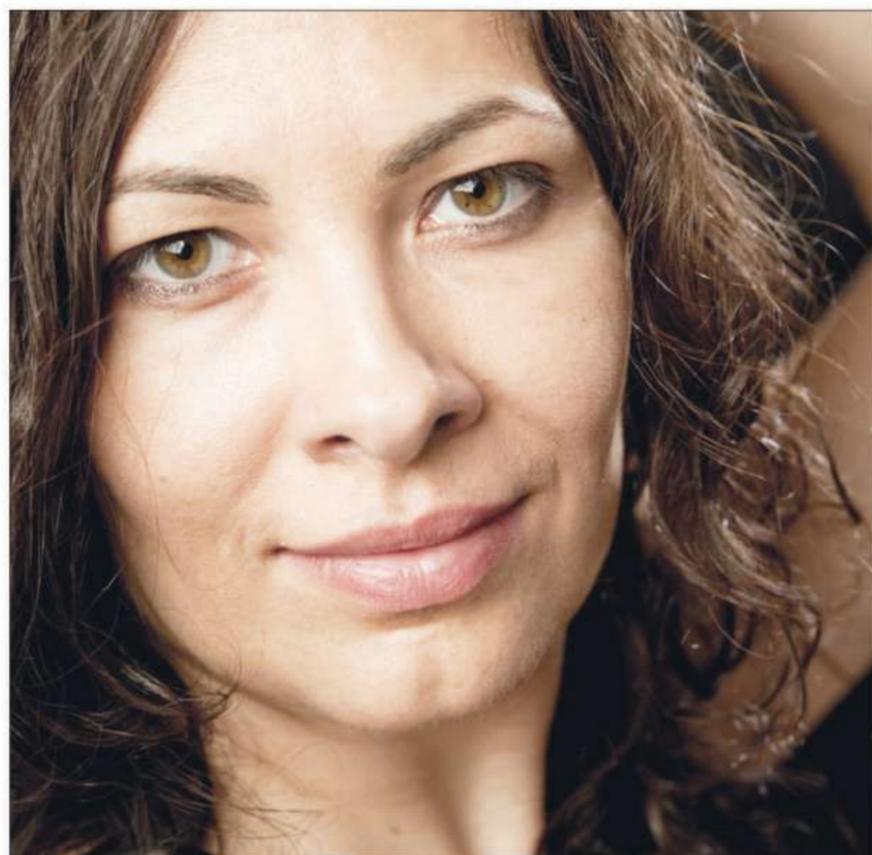
El reparto vocal elegido corresponde perfectamente. Con una excepcional Elina Garanča por su primera Santuzza, el Turiddu valiente y expresivo de Yonghoon Lee, como se debe para este papel verista, en la primera parte. Para la segunda componente, Anna Caterina Antonacci otorga a Susanna el timbre pleno de su mezzo y su prestancia física, ayudada por el canto seguro de la Vieja Monja de Sylvie Brunet-Grupposo. Coro sin problemas para Mascagni, y orquesta eficaz en los dos, bajo la batuta firme de Carlo Rizzi, que sabe dar los colores distintos que se prestan a las dos obras. Todo cumplido.

Pierre-René Serna

Elina Garanča, Yonghoon Lee, Anna Caterina Antonacci, Sylvie Brunet-Grupposo, etc. Orquesta y Coros / Carlo Rizzi. Escena: Mario Martone. Cavalleria rusticana de Mascagni y Sancta Susanna de Hindemith. La Bastille, París.

Recordando a Granados

Sabadell



Laura Vila interpretó a Pepa en *Goyescas*.

La Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell han querido recordar a Enrique Granados en el centenario de su trágica muerte y en el 150 aniversario de su nacimiento, hecho que es de agradecer, máxime cuando teatros más importantes no lo han hecho. El compositor era seguramente un músico de salón más que un compositor de ópera, pero su inspiración surge en este campo en el bellísimo *Intermedio*, mientras que el resto está algo lastrado por la poca calidad del libreto. El mismo Granados quería revisar la partitura, pero parece que se refería más a su estructura teatral, endeble, que a su re-instrumentación, que tiene una cierta densidad. En la ciudad vallesana se programó en versión de concierto, y la revisión hecha por Albert Guinovart ha partido de las tres versiones or-

questales existentes y su intención ha sido aligerar la orquestación, consiguiendo que la obra fluya mejor, manteniendo el estilo del compositor leridano.

Dada la corta duración de la obra, la primera parte estuvo integrada con el prelude de su ópera *Follet* (recién editada en CD por el sello Tritó, con la Orquesta de Cadaqués dirigida por Jaime Martín) y una serie de canciones, básicamente de Granados, bien interpretadas por Matha Mathéu y Laura Vila. El reparto de *Goyescas* estaba compuesto por Martha Mathéu, que dio un gran carácter a Rosario con un canto muy musical y expresivo, y en papeles más cortos Laura Vila, muy profesional, la buena línea de Albert Casals y la nobleza en el canto de Carlos Daza. Figura destacable de la noche fue la participación del coro, dirigido por Daniel Gil de Tejada, con un canto cohesionado y contrastado, mientras que la Orquesta Simfònica del Vallès, dirigida por Rubén Gimeno, consiguió una versión equilibrada respetando las voces, con una música que tiene momentos de bastante intensidad.

Albert Vilardell

Matha Mathéu, Laura Vila, Albert Casals, Carlos Daza, etc. Cor Amics de l'Òpera de Sabadell y Orquesta Simfònica del Vallès / Daniel Gil de Tejada (Coro) y Rubén Gimeno. Escena: versión concierto. Goyescas de Granados. Teatre La Faràndula, Sabadell.

Bolena, reinando en el Maestranza

Sevilla



Producción con atractivo visual, que alternaba lo nuevo con lo renacentista.

Ha tardado en llegar, pero la *Anna Bolena* que presentaba esta temporada el coliseo sevillano ha satisfecho todos los paladares. Y al contrario de los últimos títulos, donde las voces venían salvando unas producciones manifiestamente mejorables, ésta mostraba un equilibrio entre unos y otras, porque ni todas las voces tenían una misma calidad general ni la producción era extraordinaria, pero entre ambos elementos se complementaban. Porque del cuarteto protagonista se sostuvo, a pesar de que el motor del drama, Enrique VIII, se resintió del carácter bonachón, por decirlo así, que presentó

Simón Orfila, un bajo al que hemos destacado en distintas ocasiones, y en cuyo registro se ha instalado un vibrato ostensible, que contribuye a restar la *terribilità* que al monarca déspota le sobra.

Por el contrario, la Bolena de Angela Meade fue una auténtica iluminación: dotada de unas cualidades sobrehumanas para el belcantismo, exhibía desde unos agudos radiantes hasta unos graves bien asentados, pasando por un centro precioso, eso sin contar con una capacidad para una coloratura digna de mención, todo ello proyectado con limpieza y poderío. Antes nos habíamos fijado en un registro también bastante completo, el de Ketevan Kemoklidze como Seymour, y sobre todo en su expresividad extraordinaria, que hizo de sus momentos a *solo* como a dúo con la Meade algo para recordar.

El tercero en concordia fue el jerezano Ismael Jordi, cuyo registro se consolida, gracias a una técnica desbordante, también al servicio de la expresividad, firmando momentos verdaderamente dramáticos, algo que necesitaba en su registro para este tipo de rol. Alexandra Rivas dio vida a Smeton, con dos arias para su lucimiento, pero su tesitura se queda corta por abajo, además de mostrar un *vibrato* algo marcado. Stefano Palatchi es un veteranísimo bajo, al que también hemos visto en diferentes ocasiones (entre ellas en la única *Carmen* habida en el Maestranza, en el 92), de registro algo abrupto, tremolante y tornadizo. Manuel de Diego muy correcto y el coro del Maestranza espléndido.

Disfrutamos en demasía con la dirección sabia de Maurizio Benini, que se entendió enormemente con la orquesta y que hizo "justicia" con las voces, es decir, dio a cada uno lo suyo: sobresalió a la orquesta para elevar aún más a Meade o Kemoklidze y fue misericorde con los menos favorecidos ya por su volumen o por el recogimiento (Smeton y el arpa). Una producción de atractivo visual, que alternaba lo nuevo con lo renacentista, y que le sacaba partido; acaso la dirección de escena algo estática, pero es que la ópera no anda sobrada de acción. Enfoques a seguir.

Carlos Tarín

Angela Meade, Ismael Jordi, Simón Orfila, Stefano Palatchi, Ketevan Kemoklidze, Manuel de Diego, Alexandra Rivas. Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Maurizio Benini. Escena: Graham Vick. Anna Bolena de Donizetti.

Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Las Vísperas valencianas

Valencia

El Palau de Les Arts inauguró su temporada 2016-17 con cierta tradición de abrir con un título nada populista. Hay que agradecer la oportunidad de escuchar *I vespri siciliani* de Verdi, porque no es nada habitual sobre los escenarios. Todo un reto. La propuesta escénica, basada en hechos reales de la Italia del último cuarto del siglo XX, y estrenada en Turín en 2011, partió de sustituir a los franceses opresores por la mafia y al pueblo oprimido por jueces asesinados. Un acercamiento al mundo contemporáneo bastante solvente a nivel profundo. A nivel superficial se jugó, sin embargo, con lo *kitsch* para denunciar la banalización de la realidad según la televisión, llegando a unos grados de "telebasurización" sólo posibles en los últimos años y que traía la acción aún más hacia tiempos presentes. Pero bajo la apariencia más elemental, simplona e ingenua, siempre hubo detalles desconcertantes que lo ponían todo en duda. Especialmente cuando al final del último acto apareció proyectado el artículo primero de la constitución italiana, en el que se dice que la soberanía reside en el pueblo.



Estas *Vespri siciliani* son una coproducción con el Teatro Regio di Torino y la ABAO-OLBE.

Pues bien, en ese preciso instante, Mussolini se ponía su gorra en el primer escaño de la tribuna de diputados (menudo "detallito" para terminar e irnos a casa tranquilos). El pueblo, con su soberanía, fue quien eligió al Duce. El pueblo, con su *zapping* es quien elige la telebasura. El problema de esa lectura de la historia es que, al final, quien resulta culpable es el pueblo, y el ciudadano cretino no es el único posible.

La iluminación de Andrea Anfossi estuvo muy lograda, especialmente al inicio del segundo acto, y la puesta en escena del intendente Livermore en general resultó satisfactoria. Sin embargo, detalles tan anómalos como que el extraordinario coro en algunos momentos no lograra sincronizarse, no sólo con el foso, sino ni siquiera entre ellos mismos, nos hacen pensar en la colocación de sus integrantes (cada uno mirando hacia un lado) como posible causa. Otra posible explicación sería una batuta imprecisa. Pero resultaría entonces extraño que los excelentes cuerpos estables de Les Arts coordinasen magistralmente *ritardandi* y no consiguiesen entrar juntos en momentos teóricamente mucho menos complicados. La Obertura, impecable.

A pesar de las desafortunadas circunstancias por las que se cayeron del estreno otras dos sopranos con las que se quiso contar, un inicio de temporada de un teatro que quiere ser de primera debe tener también previsto un plan C y hasta un plan D solventes. Suponemos que Maribel Ortega, al ser anunciada a escasos días del estreno, no habría podido ensayar lo suficiente, lo que explicaría su rigidez escénica y su, por ejemplo, poca variedad dinámica. Pero sí hubo mucho disfrutable. Y lo mejor de la noche fue el Monforte de Juan Jesús Rodríguez con su legato verdiano. Kunde, aunque ha tenido mejores noches en Les Arts, también sobresaliente canora y actoralmente. No tanto el bajo Alexander Vinogradov, que conquistó al público mas por potencia que por belleza.

Llama la atención que en un teatro en el que actualmente casi todo es italiano (responsables y títulos ofrecidos), no salga perfectamente lo italiano. Veremos si es la víspera de todo lo que viene. Con todo, y a pesar de algunos de los argumentos esgrimidos, hubo suficiente calidad como para terminar con un balance positivo.

Ferrer-Molina

Gregory Kunde, Maribel Ortega, Juan Jesús Rodríguez, Alexander Vinogradov, etc. Orquesta de la Comunidad Valenciana y Coro de la Generalitat Valenciana / Roberto Abbado. Escena: Davide Livermore. I vespri siciliani de Verdi.
Palau de les Arts, Valencia.



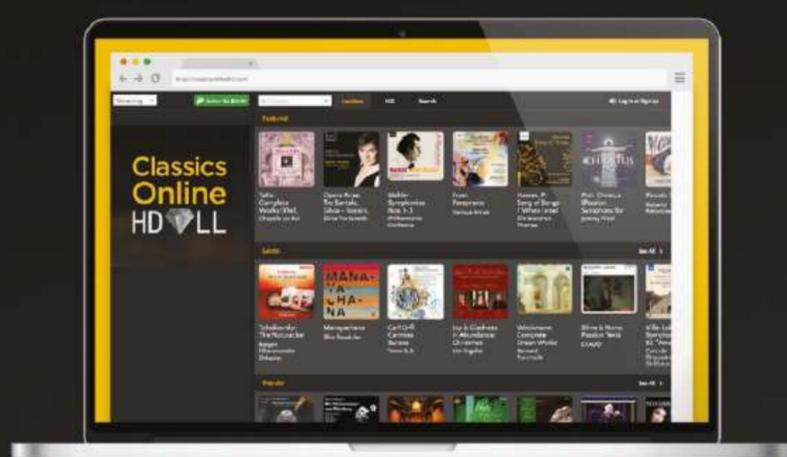
STREAM

UNA NUEVA DIMENSIÓN PARA SU AUDICIÓN MUSICAL



DOWNLOAD

Disfrute de una experiencia musical única, sumergiéndose en el sonido en Alta Definición y sin pérdidas con los nuevos servicios de Naxos Streaming (audición Online) y Download (descargas).



EN EL PC



EN EL MÓVIL

UNA EXPERIENCIA ÚNICA

- Un amplio catálogo de música clásica con los mejores sellos independientes.
- Velocidad de transmisión adaptada a su conexión, sin pérdidas de sonido y en Alta Definición, lo que le permite recibir siempre la mejor calidad de sonido en cada momento.
- Sin "buffering" o pérdidas de señal.
- Las portadillas del disco y el libreto interior siempre disponibles.
- Toda la información del disco original.
- Podrá crear sus propias listas de reproducción o discos a la carta de manera muy sencilla.
- Disfrute también de sus listas de reproducción "Offline" (sin conexión) en sus dispositivos móviles.
- Descargue la música en el formato que desee (sin pérdidas de sonido, en Alta Definición y MP3).

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

“ EL STREAMING DE MÚSICA CLÁSICA EN ALTA RESOLUCIÓN YA ESTÁ AQUÍ, Y SUENA MARAVILLOSO. ”

- JASON VICTOR SERINUS, STEREOPHILE MAGAZINE ONLINE

DISPONIBLE EN



14 DÍAS

GRATIS

PRUEBA

Para más información visite
www.classicsonline.com

R

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



Quince años llevaba Kyung Wha Chung sin pisar un estudio de grabación. Como reina que perdió su corona, ha querido recuperarla con su mejor atuendo para la ocasión, las 6 Sonatas & Partitas para violín solo de Bach. Partiendo de una concepción absolutamente expresiva, que no romántica (hay vibrato, pero coherente), la violinista coreana ha redondeado un sonido que en su época de asiduas visitas al estudio de grabación no acababa de convencerme (era una "fija" de Solti, Previn o Dutoit). En este registro su violín suena afinado por el pincel del Rafael de El Cardenal, hay una tensión absoluta entre arco y cuerdas (me recordó precisamente la energía serena que desprende ese cuadro del Prado), un equilibrio sonoro en las gamas dinámicas (los pianos y los fortes llegan con absoluta naturalidad), un sonido bellissimo y lo que es más subjetivo, una realización suprema de las melodías y la polifonía de estas obras atemporales, cada vez más inexplicables en su árida belleza.

Quizá, a pesar de que las Partitas sean sensacionales, las Sonatas conocen la interpretación más colosal desde aquella de Nathan Milstein. Escuchar el Adagio y Presto de la Sonata n. 1, la Sarabande de la n. 2 o la Fuga de la n. 3 son ejemplos suficientes para constatar el profundo estudio y el estado de madurez y sabiduría de la maestra coreana, bienvenida de nuevo al inestable mundo discográfico.

Gonzalo Pérez Chamorro

BACH: Sonatas & Partitas para violín solo.
Kyung Wha Chung, violín.
Warner Classics, 0190295944162
• 2 CD • 120' • DDD
Warner Classics ★★★★★RS



Radulovic ya ha dejado de ser un prodigio para convertirse en una realidad; de eso no cabe duda (fue entrevistado en esta revista el mes pasado). Su virtuosismo endiablado es evidente. Velocista intrépido, va cruzando los océanos de las partituras hasta convertirlas casi en estanques. Desborda y arrastra consigo a sus acompañantes hacia las medallas, con un ritmo olímpico que pocos podrían lograr; eso es evidente. ¿Pero que queda en ello después de haber cruzado el primero la línea? Todos llevamos a Bach dentro, desde cualquier compositor clásico hasta el jazz o incluso el rock/pop, o cualquier intérprete o hasta estudiante..., más en sus partituras además del perfeccionismo matemático que le hacía único, queda la parte más íntima, la belleza emotiva y sentimental que dejaba en ellas.

Radulovic acaba despojando estas partes de ellas. Acelera en exceso los tempos y el embrión citado desaparece dejando una coraza opaca. Bach ya no es el mismo. Con obras tan conocidas como éstas, con tantas geniales versiones y transcripciones, nos llega a la mente tan popular verso de Jorge Manrique: "cualquier tiempo pasado fue mejor". Virtuosismo y expresividad con compatibles. Sigo prefiriendo a aquel que se mete de lleno en la mente de compositor, sumergido en la partitura, no pasando por encima de ella.

Luis Suárez

BACH: Conciertos BWV 565 y 1041, Toccata y Fuga BWV 565, Chacona BWV 1004, etc.
J.C. BACH: Concierto para viola en do menor.
Nemanja Radulovic, Tijana Milosevic, Double Sens & Les Trilles du Diable.
DG, 4795933 • 63' • DDD
Universal ★★★★★

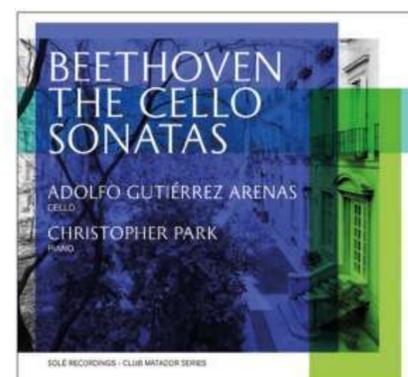
Beethoven (el último gran clásico, el primer gran romántico) se puede considerar el primero en tratar de igual ambos instrumentos. La tendencia general era utilizar el cello como continuo o instrumento bajo; Haydn y Mozart, en sus tríos, continuaron usando el cello principalmente como doble del teclado. Beethoven lo logra aquí dándole su propio y recientemente desarrollado estilo pianístico, grande, casi orquestal, como también otorgándole al cello un aire de esplendor, al mismo tiempo íntimamente lírico y grandiosamente dramático.

Difícil lo tienen estos dos jóvenes solistas, sobre todo teniendo en cuenta las grabaciones antológicas que les preceden (Rostropovich-Richter, Casals-Serkin, etc.). Las dos primeras Sonatas, compuestas en 1796, son algo inusuales en su estructura. Aquí logran sacar dos bellísimos adagios de movimientos iniciales que preceden a dos movimientos rápidos expansivos y llenos de enorme virtuosismo.

La Op. 69, compuesta en 1808, es un equilibrio precioso entre el virtuosismo y la solemnidad artística, el juego entre ambos instrumentos está maravillosamente logrado en todas y cada una de sus secciones e intervenciones.

Con las últimas Sonatas, de 1815, nos muestran a un explorador de las posibilidades instrumentales, de su atractivo musical, y de abrir un camino a la exploración formal hacia las grandes agrupaciones de cuerda.

Luis Suárez



BEETHOVEN: Las 5 Sonatas para cello y piano.
Adolfo Gutierrez, cello. Christopher Park, piano.
Solé Recordings 0006 • 2 CD • 113' • DDD
Independiente ★★★★★



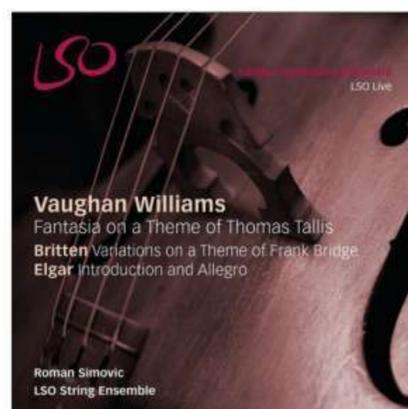
Se agrupan en este lanzamiento las grabaciones de los Conciertos para piano de Brahms, realizadas en directo en la Opera Semper en los años 2011 y 2013, con unos intérpretes de presupuestos estéticos diferentes: uno racional y analítico que desdeña las posturas románticas y que aparentemente parece impartir frías clases magistrales, y el otro considerado como el mejor traductor de la música alemana romántica. Del *Concierto n. 1* se dio cuenta en el n. 852 de RITMO ("una interpretación de gran emotividad, en el que se exhibe una concepción honda y vigorosa de dominio técnico y claridad de texturas"), características que parcialmente se comparten en la lectura del n. 2, donde también encontramos, junto a esas fortalezas, algunas debilidades significativas. La excelente respuesta de la Staatskapelle Dresden se une a un pianista que derrocha honestidad y sinceridad, resolviendo los dos primeros movimientos con poder y peso sonoro, dotando a las dificultades técnicas de bellos matices y llenando el lento de madura expresividad, aunque no olvide su sentido lúdico falta algo de ímpetu juvenil en el *Allegro grazioso*. Thielemann obtiene de la orquesta un sonido hermoso para ofrecernos un Brahms de grandes rasgos, en el que no aparece el grado de libertad y flexibilidad que permita apreciar la calidez e intensidad de la que se dice que es heredero.

José Luis Arévalo

BRAHMS: Los Conciertos para piano. Maurizio Pollini. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
DG, 2894793985 • 2 CD • 94' • DDD
Universal ★★★★★

La prestigiosa Orquesta Sinfónica de Londres amplía los horizontes de su propio sello discográfico, LSO. Últimamente han publicado discos (en este caso un super audio CD compatible) sin director musical, en el que el grupo de cuerdas de la orquesta actúa liderado (más que propiamente *dirigido*) por su violín concertino. Los arcos, al igual que el resto de la centuria, son un grupo sobresaliente por la riqueza de su sonido y por el virtuosismo que despliegan en estas tres obras. Pero este disco, estupefactamente grabado, llega tarde. Me explico: además de tratarse de un programa un poco tacaño cuando los discos compactos pueden hoy alcanzar sin problemas los 80 minutos, ha tenido la mala fortuna de salir a la venta meses después de un disco sencillamente colosal de Decca, con la Royal Philharmonic dirigida por Pinchas Zukerman, en el que estas partituras de Elgar y Vaughan Williams están increíblemente bien dirigidas (algo que falta en este: se nota que no hay un *director-intérprete*). Ese CD Decca, ¡que suena incluso mejor que este!, no incluye la obra de Britten (*Variaciones sobre un tema de Frank Bridge*), pero completa el programa hasta superar los 70 minutos. Y en cuanto a esta última obra, la versión del compositor con la English Chamber Orchestra (Decca, 1967), también sigue siendo preferible.

Ángel Carrascosa Almazán



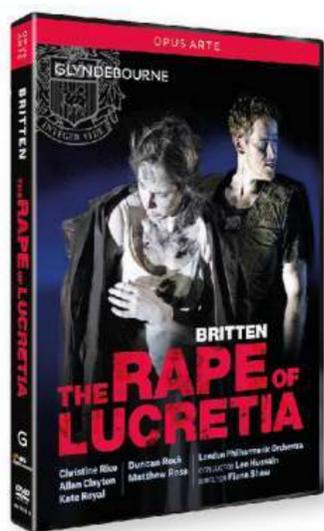
BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Frank Bridge. **ELGAR:** Introducción y allegro. **VAUGHAN WILLIAMS:** Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis. London Symphony String Ensemble / Roman Simovic.
LSO, LSO0792 • SACD • 54' • DDD
Independiente ★★★★★

2017
CONCIERTO DE AÑO NUEVO
CON LA
ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA
DIRIGIDA POR
GUSTAVO DUDAMEL
¡¡EL CONCIERTO MÁS FAMOSO DEL MUNDO!!

DISPONIBLE EN
DIGITAL, CD, DVD, BLU RAY Y LP

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

SONY CLASSICAL



Segundo DVD con la segunda ópera de Britten, ha sido filmado en Glyndebourne (lugar donde fue estrenada, en 1946). El anterior DVD, del sello Arthaus, data de 1987 y está protagonizado por Jean Rigby, con dirección de Lionel Friend y escena de Graham Vick. Lamento desconocer esta grabación. La que ahora nos presenta Opus Arte creo que es muy satisfactoria. Aunque no cuenta con voces estelares, todas ellas son notables y la labor de conjunto está muy cuidada y lograda. Lucrecia está a cargo de la notable mezzosoprano Christine Rice, que resulta (como cantante y como actriz) muy convincente. Ello no obsta para que quede muy lejos de la sensacional recreación de Janet Baker en la grabación de audio dirigida por el compositor (Decca, 1971).

Del resto del elenco me ha agradado en especial la soprano Louise Alder (Lucia), de precioso timbre lírico y canto impecable. La batuta del británico Leo Hussain (n. 1978), al frente de una espléndida London Philharmonic, me parece tan inobjetable como competente. Creo también que la directora de escena Fiona Shaw ha hecho un trabajo imaginativo pero de total sensatez. Imagen y sonido excelentes; solo se echan de menos subtítulos en castellano (pero no se preocupen: los hay en coreano).

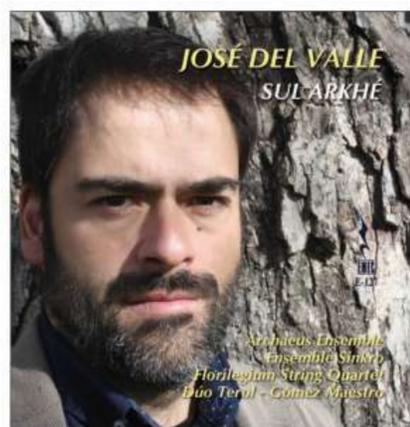
Ángel Carrascosa Almazán

BRITTEN: La violación de Lucrecia. Christine Rice, Allan Clayton, Kate Royal, Duncan Rock, Matthew Rose, Michael Sumuel, Catherine Wyn-Rogers, Louise Alder. Orquesta Filarmónica de Londres / Leo Hussain. Escena: Fiona Shaw. Opus Arte, OA1219D • DVD • 114'/17' • DTS Música Directa ★★★★★

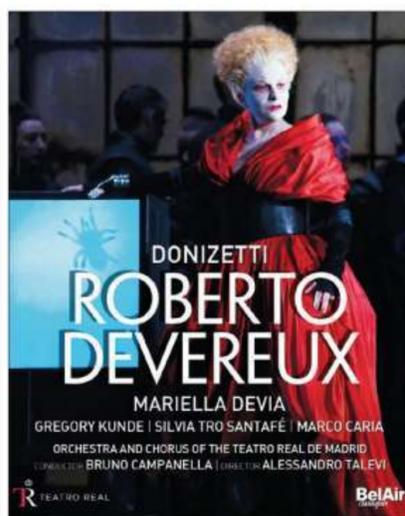
El sello EMEC vuelve a presentarnos una monografía sonora de otro miembro de la ECCA de Alcoi (ver en el pasado número de RITMO noticia sobre su 30 aniversario). José del Valle (n. 1976) es del propio Alcoi (la sede de la ECCA), discípulo de Javier Darías pero también de Carmen Verdú y Eduardo Terol. Aunque profesionalmente ha dedicado su devenir al mundo de la viola, esta muestra de su talento como compositor no deja de ser, nuevamente (como lo han sido tantas otras de sus colegas de la ECCA), sorprendente y refrescante. Siete obras, donde la variedad de formas y de instrumentos es amplísima pero donde, también, la imaginación se desborda con una variedad creativa innegable. Me han resultado especialmente interesantes *Sul Arkhé* (2013), que da nombre al disco, por supuesto *Enécada Grup* (merecidísimo premio Francisco Guerrero-SGAE, 2010) y *Estirp de solitud* (2009, con un tratamiento del piano llamativo, por único).

En todos los casos la complejidad, propia de los discípulos de Darías, no entorpece en nada la desbordante imaginación plasmada en cada una de ellas. Cada una plenamente diferente y cada una repleta de ideas. Máxima recomendación para los que siguen interesados en lo mejor de la creación musical más reciente, en nuestra piel de toro.

Juan Berberana



DEL VALLE: Sul Arkhé. Morphé. Vols de magia. Estirp de solitud. Maga. Essentia ex nihilo. Enécada grup. Archaeus Ensemble. Florilegium Sinkro. Cuarteto Florilegium y Duo Terol-Gómez Maestro. EMEC, E-127 • DDD • 76' Independiente ★★★★★



Roberto Devereux, de 1837, creo que es una de las mejores óperas de su autor, pese a no ser una de las más conocidas. Es, en cualquier caso, obra de fuerte dramatismo y una de las que más se anticipa a Verdi. Ya la había en DVD, en DG y protagonizada por Edita Gruberova; esta que ahora se publica de unas funciones de octubre de 2015 en el Teatro Real me parece claramente superior. Ante todo por su protagonista, una de las últimas grandes sopranos especialistas en el *bel canto*, aunque su voz ya, a los 67 años, no se halle en el mejor estado: cambios de color, pérdida de belleza en el agudo (siempre seguro) y sobre todo de consistencia en el registro grave, casi áfono. Pero impone su gran técnica y su fuerza dramática (aun así, no hace olvidar a Sills o a Caballé, esta última solo en *piratada*). Kunde creo que es un tenor sobrealvalorado, tales son los elogios que suelo escuchar sobre él; basa su reputación en su firme registro agudo, pero no me convencer su emisión ni su estilismo. Más me ha gustado la mezzo lírica Silvia Tro, para mí la mayor triunfadora de la función. Sólido, algo rudo, el barítono Caria y muy prometedor el bajo Mastroni. Correctas la batuta de Campanella (¡no es Mackerras, con Sills!) y la escena de Talevi, salvo el tal vez innecesario dispendio en la gran tarántula mecánica. Subtítulos en español.

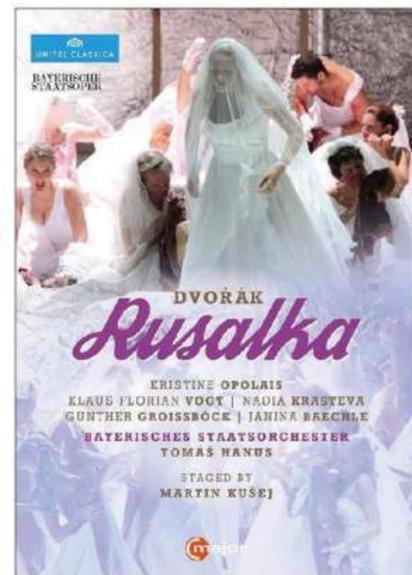
Ángel Carrascosa Almazán

DONIZETTI: Roberto Devereux. Mariella Devia, Gregry Kunde, Silvia Tro, Marco Caria, Andrea Mastroni. Coro y Orquesta del Teatro Real / Bruno Campanella. Escena: Alessandro Talevi. Bel Air, BAC130 • DVD • 5.1 DD • 137' Música Directa ★★★★★

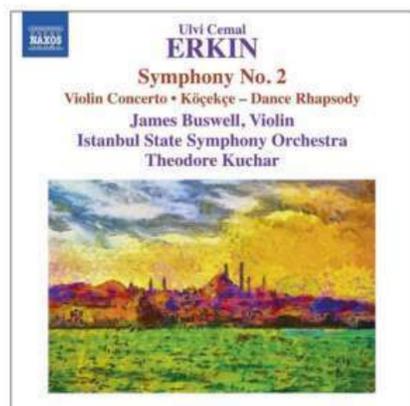
Esta versión llega tarde. En 2014 se le adelantó la de Decca con Fleming, Beczala, Magee, Relyea y Zajick, dirigida por Nézet-Séguin y Schenk, que me parece muy preferible. La única ventaja de esta nueva es que posee subtítulos en español. Porque su reparto vocal es inferior al otro, la dirección musical de Hanus es más plana (tampoco se oye lo suficiente a la orquesta, grabada en segundo plano). Pero lo peor es la escena, efectista, a menudo repugnante y provocadora (violaciones y copulaciones varias, que no parecen venir a cuento; el colmo es quizá el ballet del acto II, en el que mujeres y algún hombre vestidos de novia bailan con corderos desollados, copulan con ellos y acaban devorándolos), me resulta incomprensible; tampoco tengo interés en intentar meterme en la cabeza de Martin Kusej, al que ya le he visto varias trope-lías.

En cuanto a los cantantes, la protagonista, Opolais, me parece una buena cantante y buena intérprete, pero encuentro su timbre poco atractivo. Vogt, con la voz aún muy blanca, sigue pareciéndome inadecuado, y, aunque es un cantante refinado, lo encuentro algo melifluo. El resto de los papeles principales siempre queda por debajo de los de la versión de Decca (salvo tal vez en el caso de Krasteva como Princesa extranjera). Y no digamos la batuta y el responsable escénico.

Ángel Carrascosa Almazán



DVORÁK: Rusalka. Kristine Opolais, Klaus Florian Vogt, Günther Groissböck, Janina Baechle, Nadia Krasteva. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Tomás Hanus. Escena: Martin Kusej. CMajor, 750808 • 2 DVD • 156'/36' • DTS Música Directa ★★★★★



En música existen los Cinco Rusos, los Seis Franceses y... los Cinco Turcos. Ulvi Cemal Erkin (1906-1972) fue uno de los miembros más destacados de ese grupo que, tras la caída del Imperio otomano y el surgimiento de la Turquía moderna, se propuso abrir la música de su país a los modelos europeos. En el fondo, aunque más tardío en cuanto a cronología por razones históricas, su trabajo fue parecido al de tantas otras escuelas nacionalistas: bucear en el folclor nacional, concebido como una seña de identidad, y llevarlo a un lenguaje "clásico". Hay mucho Bartók y Kodály en estos pentagramas, pero también mucha influencia de la música rusa en lo que se refiere a color orquestal, aunque siempre con ese sonido tan particular e impulsivo otomano.

Las tres obras son espectaculares, empezando por la que quizá sea la más popular de Erkin, la vibrante *Koçekce* (nombre que alude a una danza masculina, pero con ropas de mujer), y siguiendo por el concierto y la sinfonía, ambos de inspiración romántica en lo formal y expresivo (el *Adagio* en forma de *passacaglia* de la segunda es de una belleza nada desdeñable), y con un último movimiento que evoca de nuevo los ritmos y melodías turcos. El brío de la interpretación redondea un disco que es mucho más que una exótica curiosidad.

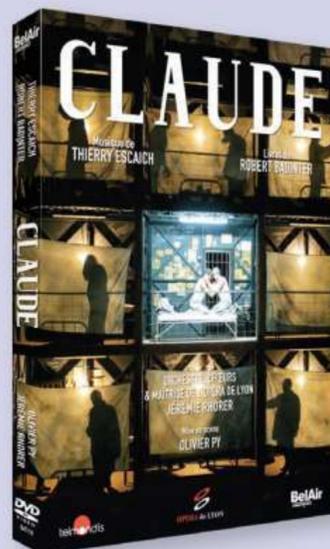
Juan Carlos Moreno

ERKIN: Sinfonía n. 2. Koçekce. Concierto para violín. James Buswell, violín. Orquesta Sinfónica del Estado de Estambul / Theodore Kuchar.
Naxos, 8.572831 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★

RELATOS DEL INFRAMUNDO

A través del libreto de Robert Badinter, Scaich revive el crudo relato que Victor Hugo narra en una historia corta, aparecida en 1834 bajo el título de *Claude Gueux*. La escena acierta a transmitir la opresiva atmósfera que reside a lo largo de toda la pieza. Como prolongación del argumento, Scaich construye un edificio musical apoyado en su habilidad para la elaboración de estructuras cromáticas, acentuando a través del espacio sonoro lo que visualmente es captado por la vista. El compositor acierta a crear un clima de extrema expresividad, favoreciendo que la tensión dramática se mantenga a lo largo de toda la obra. La partitura describe el mundo interior de los personajes, sus luchas mentales, pero también sus confrontaciones en el ámbito físico. Es una obra cargada de un inmediato realismo, que no escatima medios para transmitir la crueldad desprendida del tejido argumental. Como ocurre en el relato original, libretista y compositor no necesitan una gran amplitud de tiempo ni de espacio para transmitir sus pretensiones.

La idea del escritor es traída a la realidad actual como una concatenación de asignaturas pendientes que nuestro mundo aún no ha conseguido superar en su totalidad. El aislamiento del individuo, el respeto hacia las diferentes inclinaciones sexuales, el sometimiento, la marginación a causa de ser diferentes a lo establecido, el abuso de poder... Todo ello desarrollado en una prisión, donde lo de menos es que quienes están dentro hayan ingresado justa o injustamente, y donde no importa las razones que les hayan llevado allí. En realidad los autores parecen preguntar si es justo que alguien deba vivir en las circunstancias que se describen, por mucho mal que haya hecho, eliminando cualquier posibilidad de reparación. Quizás interroguen si una situación denunciada por Hugo en el relato original (el papel del hombre como individuo frente a la sociedad), dos siglos más tarde, continúa siendo una actualidad sin resolver en cualquier rincón del mundo. A fin de cuentas, ¿no será el mundo que esta-



mos construyendo una prisión como la aquí descrita? No es anecdótico, ni mucho menos, que la obra se estrene en Francia en los tiempos que corren.

El espacio se encuentra perfectamente aprovechado por la idea escénica de Olivier Py en los dos extremos de la obra. En la sección central, lo resuelve muy oportunamente mediante construcciones verticales, de una geometría casi simétrica, donde el espacio se encuentra distribuido en celdas, acentuando el concepto de aislamiento del individuo frente a lo que le rodea, pero también como medio para introducirse en su interior.

Impresionante la forma de actuar y de decir sus personajes Bou, Lafont y Ferreira. Jean-Sébastien Bou penetra en la psicología de Claude, pareciendo querer llegar a horadar sus tejidos mentales más profundos, pero sin olvidar la importancia que en el personaje tiene su componente físico. Jean-Philippe Lafont, imponente, encarna magistralmente la autoridad de un implacable director de prisión. Rodrigo Ferreira acierta transmitir la transparente sensibilidad de un arrinconado Albin.

Jérémie Rhorer dirige con excelente pulso dramático a una Ópera de Lyon entregada. Muy recomendable asomarse a esta nueva creación de Thierry Escaich.

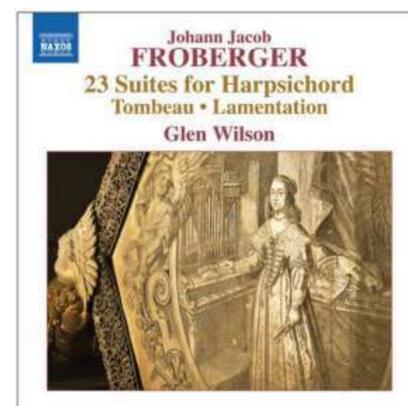
Rafael-J. Poveda Jabonero

ESCAICH: Claude. Jean-Sébastien Bou, Jean-Philippe Lafont, Rodrigo Ferreira. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon / Jérémie Rhorer. Escena: Olivier Py.
BelAir, BAC118 • DVD • DD 5.1 • 97'26'
Música Directa ★★★★★

Llamado por su calidad de virtuoso errante "el Chopin del siglo XVII", Johann Jacob Froberger (1616-1667) fue uno de los compositores más influyentes de su tiempo. Alumno de Frescobaldi en Roma, supo sinterizar en su obra las tradiciones italiana, alemana y francesa. En sus Suites para teclado aparece ya consolidado, aunque con ciertas vacilaciones en el orden de las danzas según las diferentes ediciones, el tradicional esquema Allemande-Courante-Sarabande-Gigue, que posteriormente seguirían grandes maestros del Barroco como Buxtehude, Kuhnau, Böhm, Mattheson, Graupner, Bach, Händel, Muffat, etc. De su copiosa producción el presente doble álbum ofrece una selección centrada precisamente en sus suites, en la que no faltan piezas tan representativas como el *Tombeau* dedicado al célebre laudista Charles Fleury, Señor de Blanchrocher, y las *Lamentaciones* por la muerte del emperador Fernando III de Alemania y por la muerte de su hijo el rey Fernando IV de Hungría y de Bohemia.

Glen Wilson, quien ha protagonizado para Naxos magistrales grabaciones de obras para clavicémbalo de Ammerbach, Buxtehude, Byrd, Cabezón, Louis Couperin, Andrea Gabrieli, Richardson y Sweelinck, se encarga en esta ocasión de celebrar por todo lo alto el cuarto centenario del nacimiento del músico estucardiense.

Salustio Alvarado



FROBERGER: 23 Suites para clavicémbalo. Glen Wilson, clavicémbalo.
Naxos, 8.573493-94 • 2 CD • 127' • DDD
Música Directa ★★★★★



Sería interesante saber la razón por la que las grabaciones del *Concierto para violín n. 1* de Shostakovich pocas, muy pocas veces se acompañan de su pareja, el *Concierto n. 2*, una página portentosa, de una hiriente potencia (Capuçon con Gergiev sí lo ha hecho, como verán más adelante). La pregunta viene a cuento porque la versión que firman Nicola Benedetti al violín y Kirill Karabits a la batuta es excelente, sobre todo por el fuego que desprende, por una entrega que impresiona, aunque algunos detalles se queden en el camino y en algún momento la expresión, sobre todo en el caso de la solista (en el clímax de la *Passacaglia*, por ejemplo, o en la portentosa *Cadenza*) parezca algo forzada en su deseo de exprimir cada nota. El componente dramático de la partitura, desbocado y sardónico en el *Scherzo* y el *Burlesque* final, desolado y profundamente expresivo en el *Nocturno* y la *Passacaglia*, queda de este modo perfectamente resaltado. Por eso se echa en falta ese *Concierto n. 2* o, al menos, una obra de mayor enjundia que la de Glazunov, página amable, elegante y, por qué no, también hermosa, pero que queda completamente empequeñecida ante la de su alumno Shostakovich. En todo caso, la violinista acierta a mostrar aquí su cara más lírica, lúdica y virtuosística.

Juan Carlos Moreno

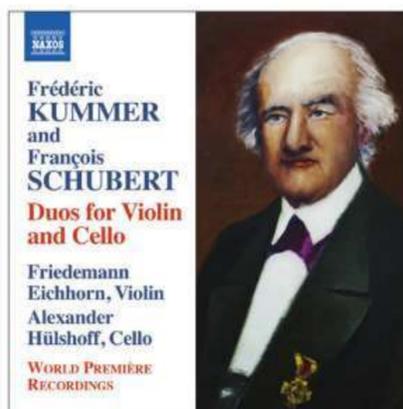
GLAZUNOV: *Concierto para violín*. **SHOSTAKOVICH:** *Concierto para violín n. 1*. Nicola Benedetti, violín. Orquesta Sinfónica de Bournemouth / Kirill Karabits.
Decca, 4788758 • 59' • DDD
Universal ★★★★★

¡Menuda sorpresa! Este joven cuarteto al que no conocía es responsable de magníficas, formidables interpretaciones de tres Cuartetos de Haydn de tres épocas muy diferentes (hacia 1760, 1781 y 1799). Es decir, que se trata de un grupo extraordinario, pues no lo demuestran en unas obras cualesquiera, sino en unas que son muy comprometidas, mucho más de lo que pudiera parecer. Ya en el *Cuarteto* más juvenil del gran Haydn (un cuarteto o divertimento, en cinco movimientos) percibimos una seguridad, una belleza de sonido, un empaste, una perfección en la ejecución y una entrega y valentía, una vitalidad y también una hondura totalmente sorprendentes en un grupo bisoño, formado por Florian Schötz, Pinchas Adt, Christoph Vandory y Raphael Paratore. Formados de Múnich, recientemente han recibido destacados galardones. No, no me parece que sean otro cuarteto juvenil más muy bien preparado, sino mucho más que eso. Porque en el *Cuarteto "¿Cómo está usted?"* saben mostrar la sintonía con el estilo haydniano de esos años y en el de finales del siglo XVIII aciertan en dejar bien claros los rasgos del Haydn más maduro. Lástima que no hayan incluido en el CD, estupendamente grabado, otra pieza más, que hubiese cabido por duración. Esperamos más grabaciones del Cuarteto Goldmund.

Ángel Carrascosa Almazán



HAYDN: *Cuartetos de cuerda Opp. 1/1, 33/5 y 77/1*. Cuarteto Goldmund.
Naxos 8.573701 • 57' • DDD
Música Directa ★★★★★



Alumno de Berhard Romberg y de Friedrich Dotzauer, el violonchelista Friedrich August Kummer (1797-1879) fue un consumado ejemplo de virtuoso-compositor decimonónico, autor de un considerable número de obras dedicadas a su instrumento, tanto pedagógicas como de exhibición. Otro tanto puede decirse del violinista Franz Anton Schubert (1808-1878), quien, por cierto, nada tenía que ver con su célebre tocayo vienés. Discípulo de Antonio Rolla en Dresde y de Charles Philippe Lafont en París, el Schubert sajón cambió su nombre por François para distinguirse de su padre, también compositor.

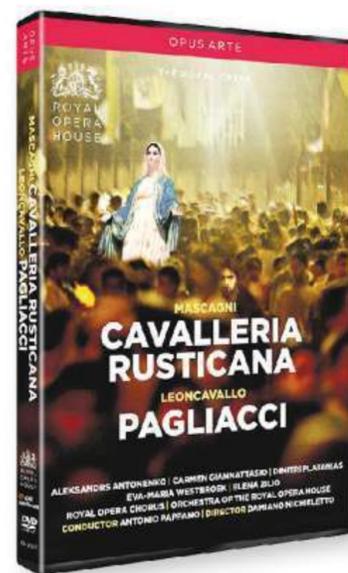
La presente grabación nos ofrece seis dúos para violín y violonchelo, dos de Kummer y cuatro escritos al alimón por Kummer y Schubert. Sus títulos como, por ejemplo, *Fantasia brillante sobre un motivo de Bellini*, *Souvenir de Fra Diavolo*, *Introducción y variaciones sobre un tema suizo*, etc., ya nos dan una perfecta idea sobre el carácter "salonard" de estas amables, aunque endiabladamente difíciles piezas. Tanto el violinista Friedemann Eichorn, como el violonchelista Alexander Hülshoff, quienes tantas grabaciones han protagonizado para el sello Naxos, saben bandearse a la perfección con este pirotécnico repertorio, como no podía ser menos.

Salustio Alvarado

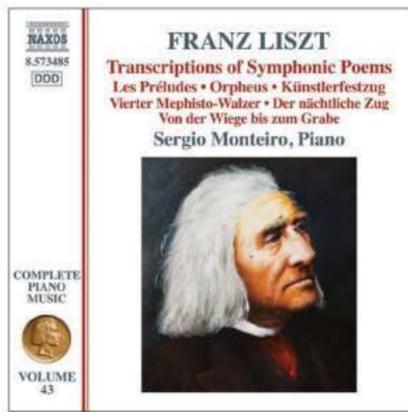
KUMMER: *Duos Op. 67*. **KUMMER-SCHUBERT:** *Duos concertantes*. Friedemann Eichhorn, violín. Alexander Hülshoff, violonchelo.
Naxos, 8.573000 • 60' • DDD
Música Directa ★★★★★

Para que Antonio Pappano encontrara un aliado escénico a su altura, a la altura de su conocimiento en *Pagliacci* y *Cavalleria*, en las que suena el sur de Italia con nitidez, habría que resucitar a más de uno, ya que Michieletto, inteligente, muy ocurente y contemporáneo, omite la Iglesia y su presión social en *Cavalleria* (escena giratoria) pero se adentra con acierto en el cine mudo para *Pagliacci*, enlazando constantemente ambas óperas (Nedda y Silvio se enamoran en el *Intermezzo* orquestal de *Cavalleria*, ante unos carteles en un neorrealismo italiano que anuncian la proyección de *I Pagliacci*; o una Santuzza embarazada y arrepentida, que se confiesa durante el de *Pagliacci*). Gran idea (no es nueva), pero en esos fundamentales momentos pocos se concentran en la italianísima dirección de Pappano, al que una orquesta de mayor calidad le habría favorecido como le "favoreció" la de Dresde a Thielemann (Sony). En los extras, Tony Pappano afirma que en estas óperas el puñal afilado siempre está presente. Del reparto, un voluntarioso Antonenko (torpe en escena) hace doblete tenoril y Platánias sigue aburriendo con su linealidad canora, siendo ellas más destacables, especialmente Giannattasio como Nedda, ya que Westbroek desparrama su wagneriana voz como el vino se derrama generosamente sobre la garganta de Turiddu, llevándolo al Valhalla antes de tiempo.

Gonzalo Pérez Chamorro



LEONCAVALLO: *I Pagliacci*. Platánias, Antonenko, Giannattasio, etc. **MASCAGNI:** *Cavalleria rusticana*. Platánias, Antonenko, Giannattasio, etc. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Damiano Michieletto (2015).
Opus Arte, 4795529 • DVD • 178' • DTS
Música Directa ★★★★★/★★★★★



Difícil es la papeleta que la ha tocado resolver a este pianista brasileño en el volumen 43 de la música completa de Liszt que Naxos está editando. El primer punto que debe aclararse es que más del 50% del disco está ocupado por transcripciones revisadas por el propio Liszt pero no realizadas por él; obras escasamente grabadas y de indudable interés, que no alcanzan la misma calidad a las del autor por no captar plenamente el carácter sinfónico de los originales, siendo, sin duda la más débil, la de *Los Preludios* (Karl Klauser), en la que tanta pirotecnia acaba por agotar el sentido de la escucha y hace desaparecer las largas líneas melódicas; la más interesante es la del episodio de *Fausto* (Robert Freund), por recoger con mayor sentido el espíritu de la obra.

Una cuestión que debe señalarse es el estado lamentable del piano, y no me refiero a un sonido excesivamente metálico, sino a la afinación del mismo, hasta el punto que se necesitó de una segunda escucha para confirmar que la apreciación no era producto de una mala siesta. Sergio Monteiro pone en juego un pianismo vigoroso y muscular de gran brillantez, que complementa en los momentos más líricos con una refinada expresión llena de sutileza, que merece ser escuchada con otro programa y en mejores condiciones.

José Luis Arévalo

LISZT: Obra completa para piano (volumen 43). Transcripciones de poemas sinfónicos. Sergio Monteiro, piano.
Naxos, 8.573485 • 71' • DDD
Música Directa ★★

Desde la caída de la dictadura puritana (1660) hasta la llegada de los Hannover (1714), se extiende el convulso periodo de la historia británica conocido como La Restauración. Esta interesante grabación recoge páginas instrumentales de los dos principales compositores de aquella época: Matthew Locke (1621-1677) y Henry Purcell (1659-1695). Algunas son relativamente conocidas como, por ejemplo, la música incidental compuesta por Locke para el arreglo que hizo Thomas Sadwell (1642-1692) del drama *La Tempestad* de William Shakespeare (1564-1616), o la chacona *Three Parts upon a Ground* del "Orfeo británico" y también su música incidental para la tragedia *Abdelazer o la venganza del moro* de Aphra Behn (1640-1689), quien, por cierto, fue la primera escritora inglesa profesional. Otras lo son bastante menos, destacando en este apartado la selección de piezas de la colección de cuatro suites para teclado, titulada *Melothesia*, de Locke, algunas de las cuales son interpretadas en su versión original por el clavicembalista Ignasi Jordà y otras se ofrecen en arreglo orquestal. La actuación, impecablemente historicista, del conjunto valenciano La Dispersione, que dirige Joan B. Boïls, es digna de los mayores parabienes.

Salustio Alvarado



LOCKE & PURCELL: Obras instrumentales. La Dispersione / Joan B. Boïls.
DSP, 1601 • 64' • DDD
Independiente ★★★★★



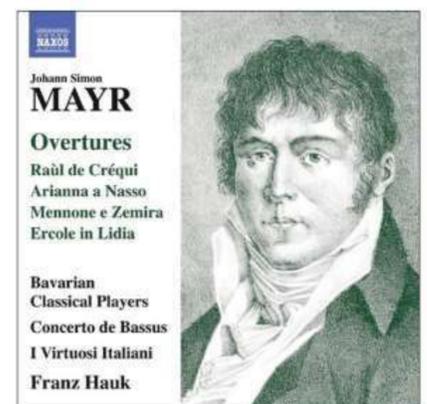
Tras la frase introductoria de la trompeta, que no necesita arreglo alguno, comienza la fiesta. Es desde ahí donde este prodigioso conjunto, formado por diversos músicos de primera de importantes agrupaciones de Europa (por ejemplo, Luis Esnaola, violinista de la Filarmónica de Berlín), todos bastante jóvenes, realizan su particular interpretación de su arreglo para 17 componentes de la *Quinta Sinfonía* de Mahler. Con harmonium y piano, cualquier boquete sonoro está muy bien tapado, luciendo además las múltiples partes solistas que a Mahler le gustaba escribir, persiguiendo una claridad instrumental que se aprecia hasta con la más nutrida de las orquestas sinfónicas. Pero el mensaje de este Mahler, ¿está en consonancia con la idea de un Mahler de hoy? Diría que me ha recordado mucho al estilo del actual Chailly de Leipzig, que hace cantar de una manera diferente a los músicos, "quitando hierro" a ciertas partes que históricamente se esperaban decisivas (por ejemplo, el *Adagietto* es casi un *intermezzo* para este ensemble), en una antítesis ultra dramática de Bernstein o hiper violenta de Solti, el Natalia Ensemble parece pasearse por Centroeuropa con esta música, cargada de motivos rítmicos y melódicos muy de la calle. Grabado con una calidad sonora bestial, es una experiencia comprobar cómo suena la todopoderosa *Quinta* con solo diecisiete, pero qué diecisiete...

Gonzalo Pérez Chamorro

MAHLER: Sinfonía n. 5 (arreglo para 17 intérpretes). Natalia Ensemble.
Cobra Records, Cobra0055 • DDD • 67'
Independiente ★★★★★S

Aunque la mayoría de los discos con los que el director Franz Hauk y el sello Naxos están sacando del olvido a Johann Simon Mayr (1763-1845) se han centrado hasta ahora principalmente en sus oratorios y cantatas, no hay que olvidar que nuestro músico fue, ante todo y sobre todo, un exitoso compositor de óperas, con casi setenta títulos en su catálogo, que influyeron notablemente en sus coetáneos y continuadores, empezando por su famoso alumno Gaetano Donizetti. Era, por tanto, esperable y casi obligado un disco como éste, que recoge nueve oberturas de otras tantas óperas, más dos "sinfonías" que, por su duración y estilo, se ajustan igualmente a las características del género instrumental concebido para ser interpretado antes de que se alzara el telón. Las obras aquí registradas fueron compuestas a lo largo de un cuarto de siglo, desde 1790 hasta 1815, por lo que creo que no habría costado nada y habría sido más pedagógico el presentarlas por orden de antigüedad, para así poder apreciar mejor la evolución estilística del compositor. En todo caso, Franz Hauk, al frente en esta ocasión de tres orquestas diferentes, recrea la música del bergamasco de adopción con la maestría y el entusiasmo a los que nos tiene ya acostumbrados.

Salustio Alvarado



MAYR: Oberturas. Bavarian Classical Players. Concerto de Bassus. I Virtuosi Italiani / Franz Hauk.
Naxos, 8.573484 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★



Erik Nordgren (1913-1992) fue un compositor sueco cuyo trabajo, además de la escritura de unas 40 bandas sonoras, y composiciones de corte más de sala de concierto, fue como encargado de la sección de orquesta de la Swedish Broadcasting Corporation. Su estrecha relación con Ingmar Bergman, equiparable a otros binomios como Eisenstein-Prokofiev, Hitchcock-Herrmann o Fellini-Rota, da lugar a diecisiete películas, de las que Adriano, el mismo que dirige esta grabación, nos ofrece ejemplos de cinco de ellas, incluyendo la última colaboración *En el jardín de las delicias* (1961). Para ello Adriano recibió del propio Nordgren en 1991, un año antes de su muerte, materiales manuscritos de entre los que Adriano, con la ayuda de copias de las películas, arregla y transcribe estas Suites que nos propone. Partiendo Bergman-Nordgren de que cuanto menos música haya en una película mejor, la música de Nordgren es sugerente y nos traslada de inmediato al universo de Bergman de *Fresas Salvajes*, *El séptimo sello*, *El rostro*, *Tres mujeres* o *Sonrisas de una noche de verano*. Desde 1961 Bergman cambió el concepto de la música que debía acompañar sus filmes, optando por música clásica de Bach y Mozart. Excelente reedición de este disco de 1996 que apareciera en el sello Marco Polo.

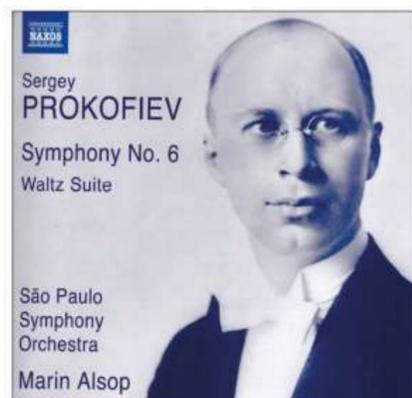
Jerónimo Marín

NORDGREN: The Bergman Suites. Slovak Radio Symphony Orchestra / Adriano.
Naxos 8.573370 • 54' • DDD
Música Directa ★★★★★

Al frente de la Sinfónica de Sao Paulo, Marin Alsop está llevando a cabo una integral de las Sinfonías de Prokofiev que, a tenor de lo escuchado en este disco, tiene una pinta estupenda. De hecho, ya solo le falta grabar la *Séptima* para tenerla completa. La *Sexta*, que es la que aparece en esta entrega, es una de las grandes desconocidas de un catálogo del que habitualmente solo se interpretan la *Primera* "Clásica" y la *Quinta*.

Se trata de una partitura ciertamente enigmática y desconcertante, compuesta al final de la Segunda Guerra Mundial, pero sin que ello lleve a Prokofiev ni a ceder a falsos triunfalismos ni a ahondar en acentos trágicos. Y aun así, toda esta música, desde el inquietante inicio en la trompeta, expresa amargura, tristeza desencanto, incluso en ese *Vivace* final pretendidamente ligero, casi mozartiano, pero cuya disonante y abrupta coda revela, a modo de mueca, que toda esa alegría no ha sido sino una gran farsa. Sin duda, un Prokofiev diferente, lleno de claroscuros, que merece ser más escuchado. Más convencional se presenta la *Suite de valsos*, integrada por piezas procedentes de otras obras, como la ópera *Guerra y paz* o el ballet *Cenicienta*, en las que una y otra vez brilla la facilidad para la melodía del compositor. La música no alcanza la altura de la sinfonía, pero es una delicia de principio a fin.

Juan Carlos Moreno



PROKOFIEV: Sinfonía n. 6. Suite de valsos. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Marin Alsop.
Naxos, 8.573518 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★



El tren como metáfora para entender el siglo XX. Tal es la propuesta que Steve Reich desarrolló en partitura *Different Trains*, para cuarteto de cuerda y cinta pregrabada, compuesta en 1988. Un siglo dominado por los medios de transportes y por el horror de las catástrofes históricas. Así, los diferentes trenes que Reich convoca a través de las voces grabadas, son los de su infancia (los frecuentes desplazamientos desde Los Ángeles a Nueva York debido a la separación de sus padres), y los trenes que en Europa trasladaban a los judíos a los campos de concentración y que Reich, él mismo judío, sabe que hubiera fatalmente conocido de haber nacido al otro lado del Atlántico. El tren es asimismo el referente que configura la materia de la propia música: los patrones rítmicos reiterativos, el impulso motorico permanente, los silbidos de las locomotoras... La propuesta videográfica de Caravaggio hace uso de material de archivo, procedente de las mismas épocas recordadas por el compositor, y juega con una división tripartita de la pantalla de modo que las imágenes, en sus reiteraciones y ecos, establecen una eficiente y literal equivalencia visual a los dispositivos sonoros de la espléndida obra minimalista de Reich, que se presenta aquí en la clásica versión de sus comitentes, el Kronos Quartet.

David Cortés Santamarta

REICH: Different Trains. Kronos Quartet. Video: Beatriz Caravaggio.
Ars Video • DVD • 29'
Independiente ★★★★★

Esta es una pequeña historia dentro de la gran historia de la música. Esaias Reusner (1639-1679) fue un laudista del Barroco medio que llegó a publicar un par de libros de músicas para laúd: música íntima para este instrumento de 11 cuerdas, músicas de danzas estilizadas agrupadas en suites, música sin oropel de escritura sencilla, que no simple, música de fraseo canónico (las Sarabandes son todas de 8+8 compases a dos voces), música sin mirada al horizonte de la posteridad. Y tiene que llegar un laudista japonés, Toyohiko Satoh, con su laúd Greiff de 1611, para posar su mirada en este oculto autor, desempolvar sus manuscritos y con toda la pasión que precisa la artesanía de las pequeñas cosas, resucitar estas cuatro suites de entre 6 y 8 movimientos para decirnos: "¡Eh, vosotros, escuchantes, prestad atención a la belleza fugitiva de estas miniaturas danzadas!". A sus 39 años, Reusner despojó de artificio a su música en la búsqueda de una esencia similar a la que su coetáneo Basho buscara al escribir sus haikus a miles de kilómetros de distancia. La toma sonora es de una presencia escalofriante, con todos los armónicos de las once cuerdas revoloteando a nuestro alrededor.

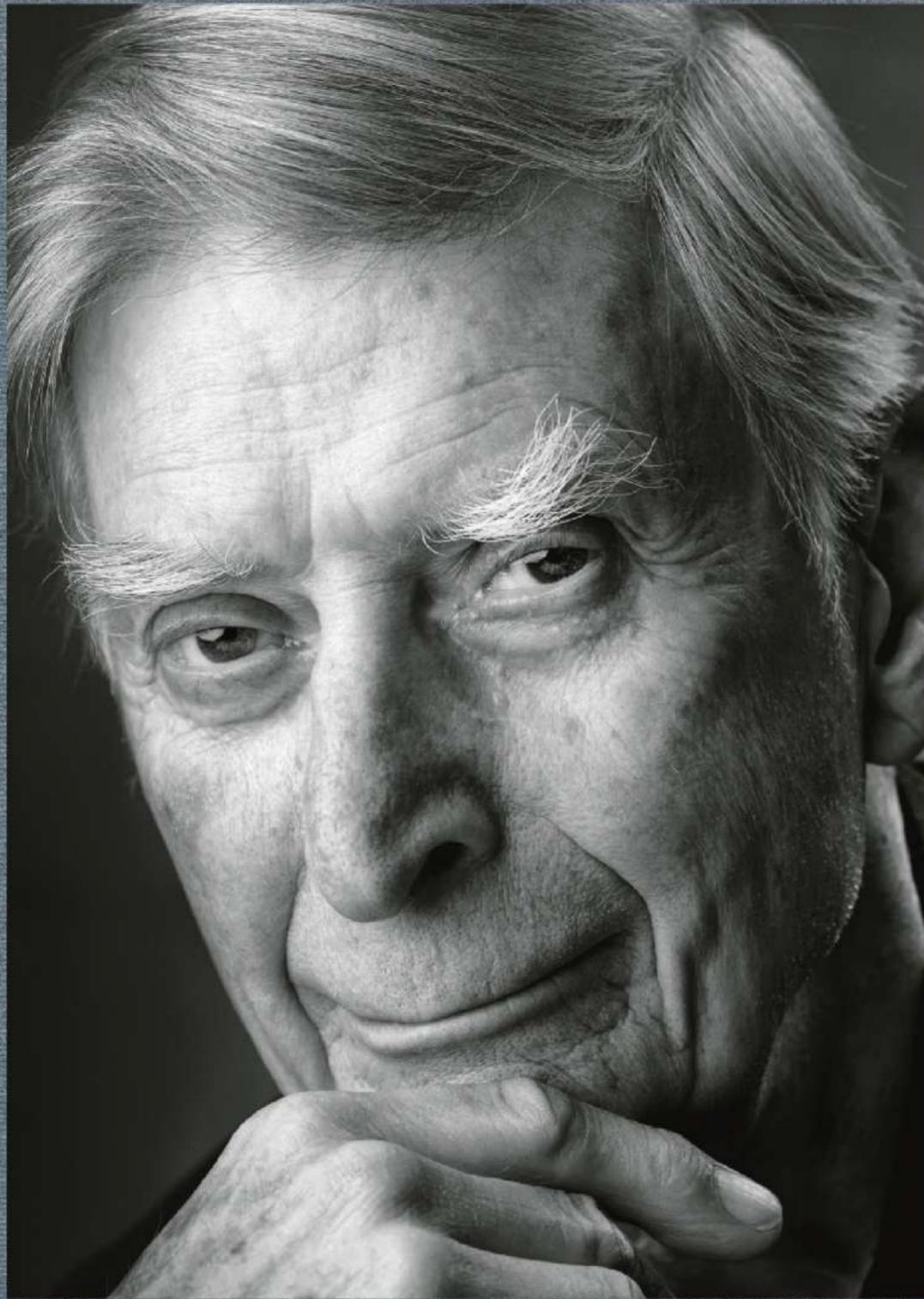
Jerónimo Marín



REUSNER: Música para laúd (Cuatro Suites). Toyohiko Satoh, laúd.
Carpe Diem Records, CD16310 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★RS

Beethoven

Blomstedt



Symphony No. 9

Gewandhausorchester

Simona Šaturová

Mihoko Fujimura

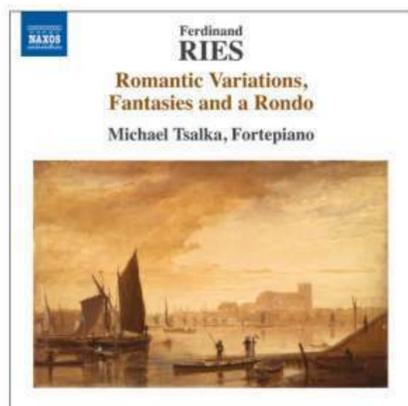
Christian Elsner

Christian Gerhaher

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



Michael Tsalka es un especialista en instrumentos de teclado históricos, que ha grabado, entre otros, para Grand Piano, filial del sello Naxos, interesantísimas primicias mundiales de obras desconocidas de Daniel Gottlob Türk (1750-1813) y Jan Křitel Vaňhal (1739-1813). Ahora se suma a la cruzada que desde hace años lleva emprendida el propio sello Naxos en pro de Ferdinand Ries (1784-1838), alumno, secretario y amigo de Beethoven, con el presente disco que recoge, interpretadas en tres diferentes pianofortes, copia de instrumentos vieneses fabricados a lo largo del primer cuarto del siglo XIX, las siguientes obras: *Variaciones en fa mayor Op. 105/1*, *Fantasia en mi bemol mayor Op. 49*, *Variaciones en do mayor Op. 105/2*, *Fantasia en la bemol mayor Op. 109*, *Variaciones en la menor Op. 40/1* e *Introducción y Rondó en mi bemol mayor Op. 184*, de las que cuatro son primicias discográficas mundiales absolutas y las otras dos casi como si lo fueran. A destacar las *Variaciones en la menor Op. 40/1* sobre una canción cosaca, que no es otra que la famosísima *Íchav kozak za Dunaj*, conocida en Alemania como *Schöne Minka*, sobre la que ya he hablado en alguna que otra ocasión, y también el *Rondó "à la Zingaresco" Op. 184*, que prefigura las Rapsodias Húngaras de Liszt.

Salustio Alvarado

RIES: Variaciones románticas, Fantasías y Rondó. Michael Tsalka, pianoforte.
Naxos, 8.573628 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★

El sello discográfico de la Orquesta y Coro Nacionales de España lanza su cuarta propuesta con excepcionales aportaciones; si bien la trilogía de las obras de Rodrigo para guitarra y orquesta son una tónica generalizada en la discografía española, no es tan común que se acompañe de un prólogo en castellano tan didáctico y completo como este de José Luís García del Busto. Con la intención de ofrecer una nueva perspectiva al oyente, García del Busto mezcla detalles biográficos con datos musicales que se digieren con interés y contextualizan a la perfección aquella convulsa época artística. Tampoco es común encontrar una edición presentada como un libreto, en la que la parte textual y la musical están igualmente elaboradas y en la que se puede disfrutar de un equilibrio perfecto entre música y palabra.

En cuanto a la grabación, que coincide con la gira que la orquesta, dirigida por Juanjo Mena, realizó junto a Pablo Villegas por Japón, contiene los principales elementos para disfrutar de la guitarra clásica. Se distingue en Villegas su conocimiento del instrumento dentro de la música sinfónica a través de la capacidad para resaltar los matices en el solo y mimetizarse con el sonido de las cuerdas; en el conjunto, la convicción y serenidad por la que Mena conduce a la música de Rodrigo completan esta excelente apuesta.

Esther Martín



RODRIGO: Concierto de Aranjuez, Fantasia para un Gentilhombre, Concierto para una fiesta. Pablo Villegas, guitarra. Orquesta Nacional de España / Juanjo Mena.
OCNE, 8436552740040 • 73' • DDD
Independiente ★★★★★P



Tras sus cuarenta óperas en diecinueve años, de 1810 a 1829, Rossini desaparece de la escena musical. Varias fueran las causas, y sin lugar a dudas, influyó mucho un cierto desequilibrio mental y problemas de salud varios. En cualquier caso, como compositor pasó del gran teatro al salón, y en esos *Pecados de vejez*, que no son sino una serie de cuadernos de diferentes piezas para voz y piano o piano solo, se recopila toda su producción para las famosas *Soirées musicales* que los sábados se realizaban en su casa parisina. Veintitrés de estas piezas son exquisitamente seleccionadas y cantadas en este disco, canciones en nada menores, pues muchas son auténticas joyitas que además exigen del cantante una técnica depurada; y el sentido del humor permanece como en esas seis canciones sobre el mismo cuarteto de Metastasio *Mi lagnerò tacendo*, una de ellas con una melodía sobre una única nota, o *L'amour à Peking*, sobre una escala china, esto es, pentatónica. Con una toma sonora de muy buena calidad, unas notas cuidadas y un diseño gráfico primoroso, las versiones de Bonitatibus, gran especialista en Mozart y Rossini, junto al pianista Marzocchi son memorables. Un disco para disfrutar en su reescucha y sus guiños continuos a su propia obra.

Jerónimo Marín

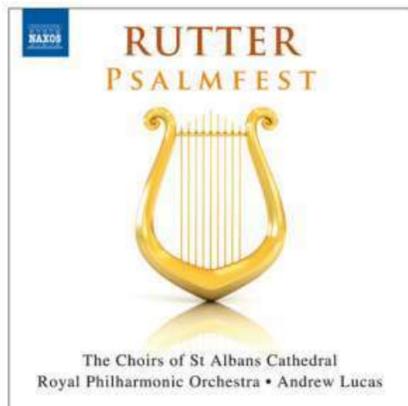
ROSSINI: Un rendez-vous. Ariette e Canzoni. Anna Bonitatibus, mezzosoprano. Marco Marzocchi, piano.
RCA, 88697 760132 • 62' • DDD
Sony Classical ★★★★★SP

El argentino Franco Fagioli (n. 1981) pertenece ya a la élite de los mejores contratenores de nuestros días. Su timbre es bastante bello (creo que no conozco uno solo que me fascine, como sí me ocurre con otras voces) y su técnica muy acabada; también su capacidad para el canto *legato* es sobresaliente. Aunque ha cantado con éxito varios papeles del barroco, es en este repertorio de Rossini (como también de Donizetti y otros compositores belcantistas que tanto ha transitado) donde mejor puede demostrar virtuosismo en la coloratura y sus agudos restallantes; en estos aspectos creo que supera a la mayor parte de sus colegas más conocidos. Otra cuestión es si transigir o no con el hecho de que los papeles que aborda en este disco no fueron escritos para *castrati* (Rossini solo les destinó el de Alceo en la cantata *Il vero omaggio* y el de Arsace en la ópera *Aureliano in Palmira*). Encuentro, por tanto, preferibles las voces de contralto o de mezzosoprano para las páginas de este recital, pero no dejan de ser vehículos muy adecuados para el lucimiento de Fagioli. El coro y la orquesta de instrumentos originales Armonia Atenea son buenos (no tanto algunos de sus solistas) y correcta, sin nada resaltante ni censurable, la batuta de Petrou. El contrato firmado con DG prueba que se intensifica la moda de los contratenores.

Ángel Carrascosa Almazán



ROSSINI: Arias y escenas de Demetrio e Polibio, Matilde di Shabran, Adelaide di Borgogna, Tancredi, Semiramide y Eduardo e Cristina. Franco Fagioli, contratenor. Armonia Atenea Choir & Orchestra / George Petrou.
DG, 4795681 • 75' • DDD
Universal ★★★★★



Uno de los textos más puestos en música durante siglos han sido los *Salmos de David* por su riqueza expresiva y la panoplia de emociones humanas que aparecen en sus bellas metáforas. No es de extrañar que uno de los más conocidos compositores actuales, John Rutter (1945) les haya dedicado varias obras de su catálogo; y en este disco aparecen doce salmos. *Psalmfest* (1993) es una obra que recopila nueve salmos de distintas épocas y que aquí se graban por primera vez, para lo cual algunos de ellos, preexistentes, los adaptó para soprano y barítono solistas. Los otros tres restantes del disco han sido escritos para ocasiones excepcionales, siendo el más conocido *This is the day* (2005) para la boda del príncipe William. Su estilo plenamente tonal es reconocible como propio, lo cual es un mérito.

La interpretación es brillante y las prestaciones de los solistas, incluidos trompeta y órgano, dejan disfrutar del disco dándole a esas melodías largas muy cantables una enorme expresividad. La participación del coro, vital en su música, pues Rutter es eminentemente un autor con más de 400 obras corales, da esplendor con su elegante escritura.

Jerónimo Marín

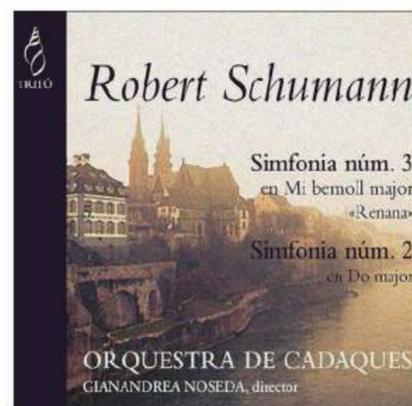
RUTTER: Psalmfest. This is the day. Lord, Thou hast been our refuge. Psalm 150. Elizabeth Cragg, soprano. Pascal Charbonneau, tenor. Mike Allen, trompeta. Tom Wipenny, órgano. St Albans Cathedral Choir and Abbey Girls Choir. Royal Philharmonic Orchestra / Andrew Lucas.

Naxos, 8.573394 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★

Desde que en 1994 ganó el Concurso Internacional de Dirección Orquestal de Cadaqués, Gianandrea Noseda ha mantenido un estrecho vínculo con la orquesta de cámara asociada a ese certamen. Muestra de ello es este disco, en el que se recogen dos interpretaciones en vivo de sendas *Sinfonías schumanianas*, la *Segunda*, registrada en Zaragoza en 2010 y la *Tercera*, en Barcelona en 2015. Se trata de versiones ciertamente estimables desde el punto de vista técnico, abordadas con ligereza de *tempi*, una marcada precisión rítmica y una sensible reducción de las cuerdas que permite equilibrar mejor las diferentes secciones de la orquesta y refutar el consabido tópico de que Schumann fue un mal instrumentador.

De este modo se evita esa ampulosidad y aparatosisidad que tan molesta resulta, sobre todo en la "Renana", en las interpretaciones de corte más romántico. Ese es el principal punto a favor de unas lecturas en las que todo es ortodoxo y todo está en su sitio, pero que no alcanzan a captar el aliento fantástico del compositor y, menos aun, su especial sensibilidad. Por ello, cabe preguntarse si de verdad es necesario un registro así cuando de estas obras hay tantas y tantas versiones, muchas de ellas magníficas.

Juan Carlos Moreno



SCHUMANN: Sinfonías ns. 2 y 3 "Renana". Orquesta de Cadaqués / Gianandrea Noseda. Tritó, TD0111 • 68' • DDD
Independiente ★★★★★

radio clásica

SINFONÍAS DE LA MAÑANA

LOS MEJORES RELATOS DEL PROGRAMA DE RADIO CLÁSICA, GANADOR DE UN ONDAS, JUNTO A LAS MÚSICAS QUE LOS INSPIRAN.

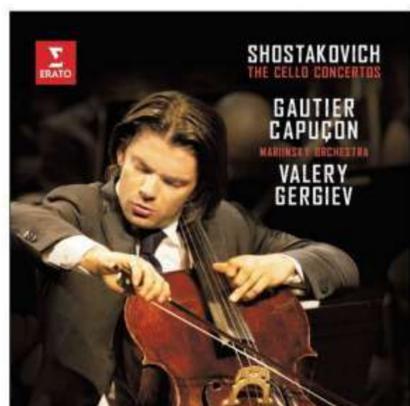
LAS HISTORIAS SECRETAS DE LOS GRANDES COMPOSITORES NOVELADAS POR MARTÍN LLADE.

EL PLACER DE LA LECTURA Y LA PASIÓN POR LA MÚSICA SE UNEN EN ESTE LIBRODISCO DE 2CDs.

YA A LA VENTA EN TU TIENDA DE DISCOS.

WARNER CLASSICS | f | 75 Aniversario El Corte Inglés

www.warnerclassics.com | weloveclassics



Dos obras singulares transmisoras de los dos "alter ego" del insigne compositor ruso. Solo se parecen en para quién fueron escritas ambas, más solo eso, pues la expresividad manifiesta, distinta en cada de ellos, es evidente. Lo han sabido captar a la perfección los intérpretes. La primera de ellas (1959) es una obra de dificultad añadida, llena de un vigor reflejado en la interpretación, cuyo motivo principal repetido a lo largo de toda la obra, sale expuesto con las notas DSCH, iniciales del autor. El carácter vitalista agresivo y elegiaco de la obra sale bien contrastado entre Capuçon y Gergiev. Se ven expresadas las ideas originales, llegando a marcar el carácter cíclico con intervalos rítmicos distorsionados, acompañado siempre con aislados golpes de timbales, dando a la obra la fuerza y fama merecida dentro del mundo del violonchelo. La segunda de las obras (1966) nos marca la cara introspectiva. De nuevo el ánimo oscuro se hace cargo de un hombre marcado por un régimen político, que no deja de hacer mella a lo largo de toda su producción. Orden estructural clásico invertido. Instrumentos inusuales se introducen. Igualdad entre solista y orquesta relativa con una forma estructural lógica. Rostropovich es autor de gran parte de las cadencias y ambos genios logran un producto genial y bien rematado.

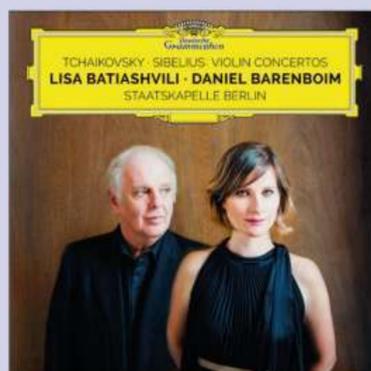
Luis Suárez

SHOSTAKOVICH: Los 2 Conciertos para violonchelo. Gautier Capuçon, cello. Mariinsky Orchestra / Valery Gergiev.
Erato, 0825646069736 • 67' • DDD
Warner Classics ★★★★★

IMAGINACIÓN Y CREATIVIDAD

De una obra musical importante y muy transitada suele haber en disco interpretaciones de gran altura y, dentro de ellas, un reducido número (si es que hay alguna) verdaderamente renovadora. Es, sin duda, el caso del *Concierto para violín* de Tchaikovsky por Batiashvili y Barenboim. No es una gran versión más, a situar junto a las de Oistrakh/Filadelfia/Ormandy, Perlman/Filadelfia/Ormandy (ambas Emi, esta última también en DVD EuroArts), Vengerov/Filarmónica de Berlín/Abbado (Teldec/Warner) o Zukerman/Filarmónica de Israel/Mehta (Sony), seguramente las más grandes hasta la fecha, sino una que aporta una gran cantidad de hallazgos (por parte de ambos protagonistas) en frases o pasajes que suelen hacerse hasta cierto punto lineales; algo, esto último, que solo descubrimos tras la escucha de este auténtico portento de imaginación y creatividad.

En líneas generales, la violinista georgiana, además de estas cualidades, muestra un enfoque más lírico de lo habitual, de inmensa ternura, incluso un lado femenino (nada ajeno al compositor ruso) que descubre nuevos aspectos realmente acertadísimos. Pero Batiashvili posee un temperamento tremendamente apasionado, por lo cual atiende todos los puntos de vista imaginables de esta partitura. Y en cuanto a su sonido y su mecanismo o técnica, son (escandalosamente) bello aquel e insultante esta. Hay en esta versión (en la que también descubriremos multitud de detalles a cuál más atinado en la parte orquestal) momentos de tal intensidad emocional (antes de la coda del primer movimiento, la línea melódica de la *Canzonetta*) que resultan casi insoportables. Es curioso cómo una recreación así nos hace replantearnos las mejores de las precedentes, de las cuales las citadas tienen en común un enfoque más exclusivamente viril, poderoso y expeditivo (perdón por los tópicos, que encuentro ciertos en esta ocasión). Para mí, la primacía absoluta que alcanza esta interpretación es indudable.



El *Concierto* de Sibelius conoce aquí una interpretación también memorable, de una belleza e intensidad emocional extraordinarias, pero tal vez no aporta tanto como el del compositor ruso. Aun así, se sitúa al nivel de las versiones grabadas más logradas hasta ahora, es decir Ferras/Filarmónica de Berlín/Karajan, Zukerman/Filarmónica de Londres/Barenboim (ambas DG, esta última quizá la número 1) y Vengerov/Chicago/Barenboim (tanto la del CD Teldec/Warner como la del DVD EuroArts, ésta en público).

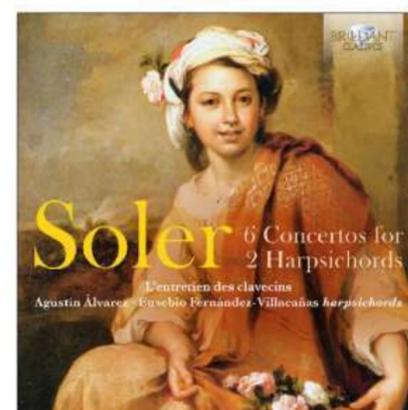
Es, curiosamente, el *Concierto* la única obra grande del finlandés llevada al disco por el de Buenos Aires, y son de todo punto ejemplares su comprensión lingüística, las densas, oscuras, inquietantes sonoridades que consigue y su planteamiento y resolución de las turbulencias, las tensiones y los climas, sin descartar momentos de extrema dureza. A resaltar también que ambos *Conciertos*, sin duda ensayadísimos (qué complicidad entre fraseos del violín y sus respuestas características por parte de solistas de la orquesta) muestran un entendimiento completo entre Batiashvili y Barenboim (quienes habían tocado el Tchaikovsky juntos antes y después de su visita a los estudios). Las tomas de sonido son rigurosamente asombrosas, sin duda las mejores hasta el momento.

Ángel Carrascosa Almazán

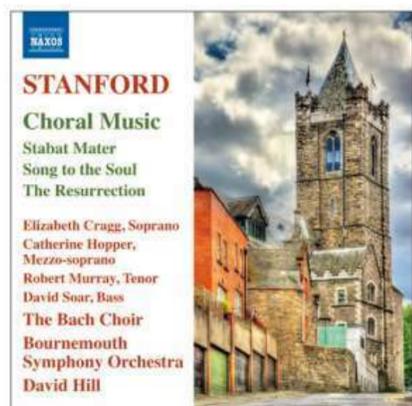
SIBELIUS: Conciertos para violín.
TCHAIKOVSKY: Concierto para violín.
Lisa Batiashvili. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
DG, 4796038 • 70' • DDD
Universal ★★★★★ES

La colección de seis *Conciertos* para dos instrumentos de tecla que el R. P. Antonio Soler O. S. H. (1729-1783) dedicó a su augusto alumno S. A. R. el infante Don Gabriel de Borbón y Wettin (1752-1788) es, sin duda alguna, la integral del pre-clasicismo español que más veces ha sido llevada al disco, desde las primerísimas, como la protagonizada por Marie-Claire Alain y Luigi Ferdinando Tagliavini y grabada a principios de los años sesenta del pasado siglo, hasta la actualidad, pasando por las altamente encomiables de Kenneth Gilbert y Trevor Pinnock (1980) y Ton Koopman y Tini Mathot (1992). En tan abundante discografía se han dado todas las combinaciones tímbricas posibles de órgano, clavicémbalo o pianoforte. La que hoy toca comentar está interpretada lisa y llanamente con dos clavicémbalos, copias salidas del taller del milanés Andrea Restelli de dos ejemplares franceses contruidos respectivamente por Pierre Donzelague (±1670-1731) y Pascal Taskin (1723-1793). Los solistas Agustín Álvarez y Eusebio Fernández-Villacañas, quienes forman el dúo *L'entretien des clavecins*, saben recrear el elegante, tierno y ligero carácter de estas deliciosas obras con una técnica impecable, en una versión que aúna la amenidad con el buen gusto.

Salustio Alvarado



SOLER: 6 Conciertos para 2 claves. Agustín Álvarez, clavicémbalo. Eusebio Fernández-Villacañas, clavicémbalo.
Brilliant Classics, 95327 • 57' • DDD
Sémele ★★★★★



Cada vez admiro más la música de Sir Charles Villiers Stanford (1852-1924), y cada vez se comprende menos como no se programa más esta música que en primer lugar y ante todo es bella. Tres son las obras que aparecen en este disco, las tres música coral que está en el centro del repertorio de Stanford. La más antigua, *The Resurrection*, data de la época en que Stanford estudiaba en Leipzig con Carl Reinecke, 1875, y que curiosamente utiliza como poesía de partida la misma de Klopstock que Mahler emplearía en su último movimiento de la *Segunda Sinfonía*. Mucho más oficio y belleza muestra tanto el *Stabat Mater Op. 96* (1906) como *Song of the Soul Op. 97b* (1913), que es la orquestación y arreglo de dos canciones de su *Op. 97*. El *Stabat Mater*, a mitad del camino entre la cantata y la sinfonía, consta de cinco movimientos, dos de ellos instrumentales, utiliza la técnica del leitmotiv de clara filiación wagneriana, y precisa cuatro buenos solistas y un coro en plena forma para su ejecución. En esta versión, dirigida muy bien por David Hill, los cuatro solistas responde a las exigencias, y The Bach Choir, que no es un coro profesional, demuestra la enorme tradición coral británica, aunque en algún momento puntual le falte algo de empaste y equilibrio. ¿Cuándo aparecerá la música de Stanford en los repertorios de nuestras orquestas?

Jerónimo Marín

STANFORD: Música Coral (Stabat Mater. Song to the Soul. The Resurrection). Cragg, Hopper, Murray, Soar. The Bach Choir. Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.
Naxos 8.573512 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★

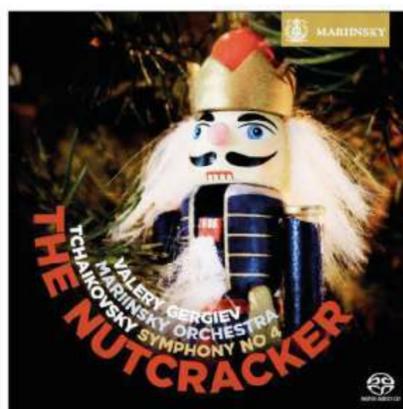
Ardua y tortuosa fue desde finales del siglo XVI la evolución del bajo de la familia de los violines hasta alcanzar su formato definitivo y consagrarse como una opción alternativa a la viola da gamba, a la que acabaría desplazando. El presente disco nos viene a descubrir a un compositor que marcó un hito en este proceso. Se trata del napolitano Francesco Supriani (1678-1753), quien, por haber estado al servicio del Archiduque Carlos en Barcelona durante la Guerra de Sucesión, es considerado como el primer violonchelista documentado como tal en la historia musical de España. Fue, además, autor de la primera obra didáctica que se conoce dedicada a este instrumento, la titulada *Principij da imparare à suonare il violoncello e con 12 toccate a solo*, que incluye, como el propio título indica, doce obras que aparecen en la partitura de dos formas diferentes: una sencilla y sin acompañamiento y otra ornamentada y con una línea de bajo continuo. Cinco de estas tocatas figuran en el disco en una u otra versión. La grabación se completa con dos sonatas para violonchelo y bajo continuo y dos cantatas para soprano.

No queda sino agradecer a Guillermo Turina y su equipo esta impagable labor de investigación y divulgación que, por si fuera poco, está magníficamente interpretada.

Salustio Alvarado



SUPRIANI: Principios para aprender a tocar el violonchelo. Guillermo Turina, violonchelo. Eugenia Boix, soprano. Tomoko Matsuoka, clavicémbalo.
Cobra Records, 0053 • 62' • DDD
Sémele ★★★★★R



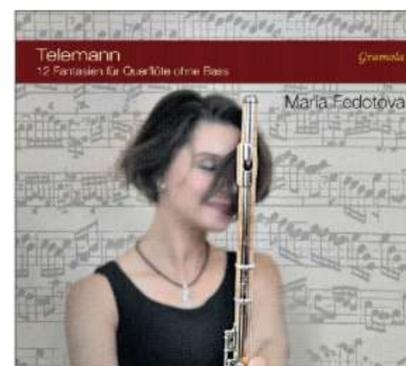
Es la segunda versión de Gergiev del *Cascanueces* y, sin duda, ha merecido la pena la repetición. Para empezar la grabación en SACD resulta impresionante. Repleta de matices, pero también de ambiente. Pero, incluso más interesante, resulta el enfoque de Gergiev de la obra. Totalmente "danzante". Quiero decir que ésta si es una versión por y para ser bailada. Cómo se nota que la orquesta, y el director, lo son de uno de los conjuntos estables de danza mejores de la historia. Prima el ritmo y las cadencias adaptadas al mundo del baile, sobre la mayor parte de versiones grabadas en el pasado (Dorati, Ansermet...), casi siempre de un enfoque programático más próximo al poema sinfónico. Probablemente la razón por la que los tempos de Gergiev son tan exagerados. Ello permite al oyente, sin imagen, visualizar muchas de las escenas de este precioso ballet de una manera prodigiosamente plástica. Versión muy recomendable. Lo tiene casi todo... Quizás un peldaño por debajo se quede la excelente grabación de la *Sinfonía n. 4*. Aquí la competencia es mucho mayor (tampoco la orquesta es lo mejor). Pero muchas de las cualidades del *Cascanueces* siguen presentes, sobre todo el sonido portentoso del registro. No deberían perderse esta edición, y más por estas fechas festivas.

Juan Berberana

TCHAIKOVSKY: Cascanueces. Sinfonía n. 4. Orquesta del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev.
Mariinsky, MAR0593 • 2 SACD • DDD • 129'
Independiente ★★★★★S

Aunque el Barroco podría definirse como la "era del bajo continuo", son numerosas las obras de este periodo que prescindan de él, en especial las dedicadas al violín, a la viola da gamba o al violonchelo, pero también a los instrumentos de viento, en especial a la flauta. Obras cumbre del género son, sin duda, las doce *Fantasías para flauta sin acompañamiento* BWV 40:2-13 de Georg Philipp Telemann (1681-1767), publicadas en Hamburgo en 1733, en las que se fuerzan hasta el límite las posibilidades del instrumento, creando incluso la ilusión de una "polyphonia ficta", como sería el caso de la "fuga" del segundo movimiento *Allergro* de la *Fantasia n. 6 en la menor*. Auténtico reto para los flautistas, sólo los más competentes son capaces de hincarles el diente, como es el caso de la flautista rusa Marija Vladimirovna Fedótova, profesora del Conservatorio de San Petersburgo y solista de la orquesta del Teatro Mariínskij. Su versión, con flauta moderna, de un alarde de virtuosismo apabullante, se sitúa en las antípodas del historicismo e incluso podría calificarse de "romántica" en el mejor sentido del término y lo que podría perderse en autenticidad se gana en sensibilidad, delicadeza y riqueza de matices.

Salustio Alvarado



TELEMANN: Doce Fantasías. Maria Fedotova, flauta travesera.
Gramola, 99114 • 55' • DDD
Independiente ★★★★★

REPOSICIONES

Opus Arte reúne tres montajes verdianos del Covent Garden londinense, que regresan como reposiciones, pues vuelven después de ser ofrecidas por separado, o presentan nuevos artífices de una misma producción.

Macbeth, grabada el 11 de junio de 2011, con dirección escénica de Phyllida Lloyd y musical de Antonio Pappano, fue comentada en el número 894 de RITMO, de marzo de este año, destacando la tensión, la alarma, el dolor y la angustia de la lectura orquestal, así como la arrolladora Lady Macbeth de Liudmyla Monastyrskya frente a un cumplido y algo apagado Symon Keenlyside en el papel protagonista.

Il Trovatore, grabado el 3 de mayo de 2002, cuenta con una elegante dirección musical de Carlo Rizzi, y un buen reparto. José Cura es un Manrico vigoroso, Dmitri Hvorostovsky un Conde de Luna doliente y perverso, e Ivonne Naef catapultada la truculencia de Azucena. La Leonora de la uruguaia Verónica Villarroel, en su seriedad aristocrática y su distante sobriedad actuarial, recuerda a sopranos de otra época; da la impresión de que asistimos a un retorno del estilo de, por ejemplo, Leyla Gencer. Lástima que el montaje de Elijah Moshinsky, en su obsesión bélica y su tenebrismo, reduzca las virtudes de una producción muy paseada, que se ha visto incluso en el Teatro Real.

La Traviata, grabada en junio de 2009, repone el montaje de Richard Eyre, un muy destacado director inglés de teatro, estrenado en 1994, ya conocido por un deudé de Decca, con dirección musical de Georg Solti, y un

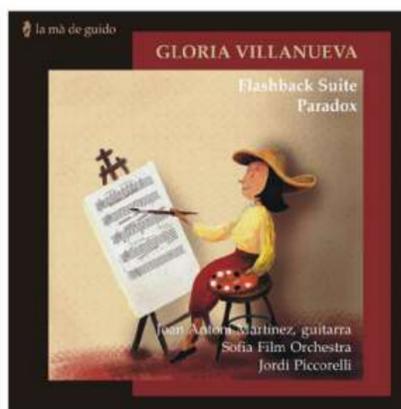


reparto compuesto por Angela Gheorghiu, Frank Lopardo y Leo Nucci. La versión escénica sigue conservando su eficacia en la recreación de lugares y ambientes. El interés de la reposición radica en la comparación entre unos y otros artífices. Joseph Calleja es un Alfredo tan aplicado y convincente como Frank Lopardo, y no será difícil preferir el Germont clásico de Leo Nucci al hierático que sigue proponiendo Thomas Hampson. Estimulante escuchar a Solti y a Pappano, encargado de la reposición; en un extra (las tres óperas conllevan sus generosos extras), conversa con Renée Fleming, quien defiende la necesidad de enfrentarse a Violetta al alcanzar la madurez vocal, opinión corroborada en el despliegue de un trabajo que participa tanto del escenario como de la lección magistral.

Álvaro del Amo

VERDI: Macbeth. Liudmyla Monastyrskya, Symon Keenlyside, etc. Antonio Pappano / Phyllida Lloyd. **Il Trovatore.** Dmitri Hvorostovsky, Ivonne Naef, Verónica Villarroel, etc. Carlo Rizzi / Elijah Moshinsky. **La Traviata.** Joseph Calleja, Thomas Hampson, Renée Fleming, etc. Antonio Pappano / Richard Eyre.

Opus Arte, OA1190BD • 3 DVD
• Subt. Esp. (Macbeth, Traviata)
Música Directa ★★★★★



La compositora catalana Gloria Villanueva, de la cual no había escuchado nada hasta el momento, nos muestra un mundo musical nuevo, rompiendo con las últimas décadas del siglo XX, queriendo como comenzar de nuevo en un sonido sin mas pretensiones que las de agradar al oyente. Nada de distorsiones ni de atonalidad. Música fresca sin pretensiones; mensajes a través de la sensibilidad con un nuevo timbre propio. Esencia artística sin más de la post-modernidad del nuevo milenio. Dos obras singulares, una concertante y otra sinfónica. Villanueva se postula como una gran conocedora de la guitarra; asimismo en la Suite se contempla la buena labor de Martínez y Piccorelli que hacen transcurrir con éxito una partitura con trazos encorvados, hasta una meta iluminada en perfecta sincronización. El *Paradox* desarrolla una amplia paleta orquestal, mostrando sus diferentes familias a modo de introducción en cada tempo. Casi una lección de guía instrumental. En ambas obras parece hacerse notar un género casi filmico de carácter neorromántico, con voces transparentes narrativas, dotando a ambas de una interpretación más que notable.

Aceptable también la labor del sello La Má de Guido por difundir nuestro patrimonio, aunque tenga que desplazarse lejos teniendo tantas orquestas de calidad en suelo nacional.

Luis Suárez

VILLANUEVA: Flashback Suite & Paradox. Joan A. Martínez, guitarra. Sofía Film Orchestra / Jordi Piccorelli.

La Má de Guido, 2140 • 70' • DDD
Sémele ★★★★★

Disco dedicado por entero a Antonio Vivaldi y concebido "ad maiorem gloriam" de la jovencísima Lucie Horsch (nacida en 1999), cuyo palmito luce con profusión en la galería fotográfica que ilustra el libreto, en él se recogen diversas obras del Prete Rosso que tienen como protagonista a la flauta dulce en sus diversas tesituras, desde soprano hasta tenor. Algunas son genuinas, como el *Concierto en sol mayor RV 443* o el *Concierto en do menor RV 441*, otras son versiones alternativas para flauta dulce de conciertos para flauta travesera, como el *Concierto en sol menor "La noche" RV 439*, o el *Concierto en fa mayor "La tempestad marina" RV 433*, y otras son arreglos diversos de composiciones tanto instrumentales como vocales. Como curiosidad, el disco termina con una reducción para flauta dulce sin acompañamiento del primer movimiento del *Concierto Op. 8, n. 1 "La primavera"*, llevada a cabo por el filósofo y compositor Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

Al igual que los buenos novilleros, Lucie Horsch, quien ya en 2014 fue la representante del Reino de los Países Bajos en el Festival de Eurovisión para jóvenes músicos, sabe aprovechar a fondo esta oportunidad para dejar constancia de su valía, por lo que no es difícil vaticinar que en un futuro nos iremos topando frecuentemente con grabaciones por ella protagonizadas.

Salustio Alvarado



VIVALDI: Conciertos. Lucie Horsch, flauta dulce. Amsterdam Vivaldi Players.

Decca, 483 0896 • 53' • DDD
Universal ★★★★★



¡Por fin podemos escuchar este título emblemático de la ópera del siglo XX! Esta quinta ópera del italo-alemán Ermanno Wolf-Ferrari se estrenó en 1911 y supuso su consagración en el terreno operístico, pero desde la segunda mitad del siglo XX desapareció y solo su programación en la ópera de Bratislava en mayo de 2015 lo ha desempolvado. Los requisitos que plantea son exigentes: casi dos docenas de comprimarios y escritura espinosa para los cuatro protagonistas, que en su tipología coinciden con su modelo, *Cavalleria* de Mascagni. El estilo verista aunque modernizado, no termina de tener personalidad propia, con arias de buena factura melódica pero de simpleza armónica; también hay una serie de leitmotiv y una instrumentación variada que incluye elementos folklóricos del sur de Italia, así como melodías casi populares.

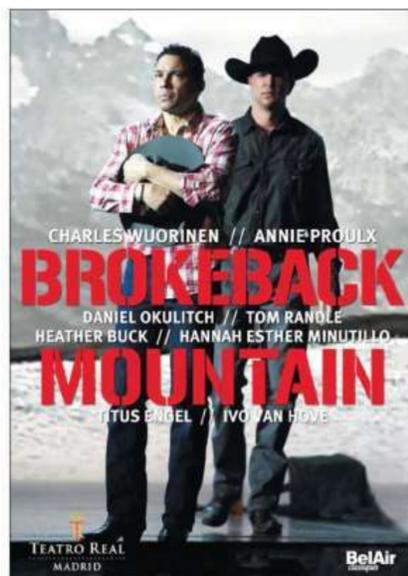
Ushakova como Maliella, la soprano, está desentonada y torpe en su fraseo; algo mejor Kim como Gennaro, tenor, y Capkovic como Rafaele, el barítono. La toma sonora es difusa, no se distinguen planos sonoros y salen emborronados tanto algunas secuencias orquestales como los difíciles pasajes corales. Haider trata de poner orden en este barullo pero no lo termina de conseguir. Como primera aproximación, bienvenida sea esta novedad primicia mundial, pero se intuye que debe haber más música en esta ópera que la aquí ofrecida.

Jerónimo Marín

WOLF-FERRARI: I Gioielli della Madonna. Ushakova, Kyungho Kim, Capkovic, Bernhard. Slovak National Theatre Opera Chorus. Slovak Radio Symphony Orchestra / Friedrich Haider. Naxos 8.660386-87 • 2 CD • DDD • 123' Música Directa ★★★★★

La edición en DVD de *Brokeback Mountain*, del compositor estadounidense Charles Wuorinen (1938), permite aproximarse a la ópera ya lejos de la promoción que se desplegó a raíz de su estreno en el Teatro Real en 2014, donde la referencia a la celebrada película de Ang Lee y la supuesta dimensión escandalosa, para un escenario operístico, de la relación homosexual entre dos vaqueros fueron explotados con el objetivo de generar una expectación mayor que la normalmente generada por una obra contemporánea. El reencuentro con *Brokeback Mountain* en formato audiovisual confirma algunas de las impresiones del estreno, como son la rigurosa labor de un Wuorinen que no está dispuesto a ninguna concesión en su escritura, de ascendencia serial, a pesar de enfrentarse a una temática que posee unas asociaciones musicales tan connotadas como la del oeste americano. Si la parte instrumental resulta incuestionable desde una lógica musical, no lo es tanto desde una perspectiva dramática, algo de lo que también se resiente el tratamiento vocal, que no acaba de traducir la evolución psicológica de los protagonistas. Lo que en los ciclos vocales de Wuorinen resulta plenamente satisfactorio no se adecúa de igual modo a los requerimientos de la escena. Con todo, quizá sea esta ópera la aportación más valiosa del legado de estrenos encargados por Mortier durante su etapa al frente del Teatro Real.

David Cortés Santamarta



WUORINEN: Brokeback Mountain. Daniel Okulitch, Tom Randle, Heather Buck, Hannah Esther Minutillo. Coro y Orquesta del Teatro Real / Titus Engel. Escena: Ivo van Hove. Bel Air, BAC111 • DVD • 150' • DTS Música Directa ★★★★★



Este trabajo surgió cuando el intérprete Adam Levin investigó el patrimonio guitarrístico español y observó que a partir de 1950 era casi inexistente. Tras el enorme *Concierto de Aranjuez* el impulso de la guitarra fue grande pero hoy día apenas se interpreta nada de aquellos años. Redescubrir este repertorio y volver a tocarlo es la tarea a la que Levin ha dedicado sus dos últimos discos. En este segundo las obras han sido grabadas por primera vez y son nuevas en su totalidad; sorprende el norteamericano cuando afirma que "sólo ha descubierto la punta del iceberg" y que hay una gran cantidad de música esperando en los archivos.

El *Capricho 11* de Balada fue el que impulsó el resto de la selección, su música efervescente y contemporánea se contrapone con la de Granados en un viaje en el tiempo. Por poner algunos ejemplos, *Turris Eburnea* de Luis de Pablo tiene un solo movimiento en el que emprende una búsqueda intelectual y sensorial y *Orion*, de Juan Manuel Ruiz, es una proeza virtuosística que aprovecha todas las posibilidades técnicas que el instrumento puede ofrecer y las convierte en un prisma repleto de diferentes personalidades musicales. El espíritu renovador y vivo de estos compositores unido al ánimo del intérprete es suficiente para que esta música tenga la atención y el lugar que merece.

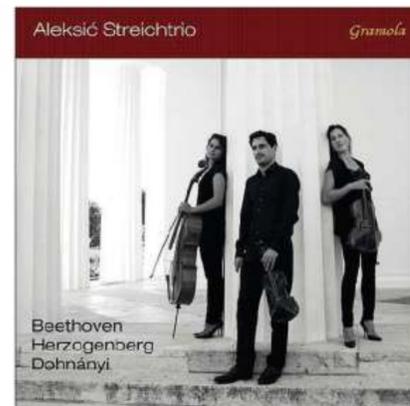
Esther Martín

21st CENTURY SPANISH GUITAR (Vol. 2). Obras de BALADA, TORRES, DE PABLO, GARCÍA ABRIL, CASABLANCAS, SOUTULLO y JUAN MANUEL RUIZ. Adam Levin, guitarra. Naxos, 8.573409 • DDD • 71' Música Directa ★★★★★

Me sorprende que un grupo para mí desconocido, como el trío de cuerda formado por los hermanos Aleksic (Aleksa, violín; Nadezda, viola y Ana, violonchelo) sea tan admirable. Mientras tanto, menudean instrumentistas o grupos que no merecen la notoriedad de la que gozan. Bueno, supongo que esto ha ocurrido siempre, pero no deja de llamarme la atención y de indignarme. Porque estos tres jóvenes hermanos serbios (el violinista es un hombre) no solo tocan con una extraordinaria solvencia, sino que juntos funcionan como un grupo camerístico de musicalidad rigurosamente ejemplar.

Además del juvenil *Trío* (1798) beethoveniano, una de sus composiciones más sobresalientes de esos años (la presente interpretación se puede codear con las de solistas de campanillas), se ofrece el casi desconocido pero notable *Trío en la mayor* (1879) de Heinrich von Herzogenberg (1843-1900), amigo de Brahms y del que ya conocía alguna otra interesante página camerística, en concreto el *Trío para piano, oboe y trompa Op. 61*, diez años posterior. En cuanto a la *Serenata Op. 10* (1902) del húngaro Ernő Dohnányi (1877-1960), se trata de la espléndida partitura camerística más conocida de su apenas nacionalista autor, junto al *Quinteto para piano y cuerda Op. 1* (1895), que tanto agradase a Brahms.

Ángel Carrascosa Almazán



ALEKSIC TRIO. BEETHOVEN: Trío Op. 9/1. HERZOGENBERG: Trío n. 1 Op. 27/1. DOHNÁNYI: Serenata Op. 10. Trío de cuerda Aleksic. Gramola, 99093 • 79' • DDD Independiente ★★★★★



“Traduttore, traditore” reza el famoso adagio, que aquí transformaremos en “Transcriptor, traductor”. Ciertamente que la transcripción ha sido una práctica habitual en la historia de la música y una manera legítima de difundir obras, y no hay nada de malo en que uno toque en su casa un arreglo para piano de cualquier sinfonía. Ahora bien, de ahí a grabar todo un disco de transcripciones de obras vocales en donde toda la labor consiste en que el violonchelo interpreta la parte vocal solista media un salto que no conduce a nada. Si se fijan en el repertorio seleccionado, el cual el propio La Marca legitima con la siguiente simpleza: “Estas obras me conmueven profundamente y me ha parecido natural que más allá de las palabras, la música de estas obras sacras pueda tener existencia por sí misma”; este repertorio consiste en un saco donde cabe un aria de Vivaldi, el *Pie Jesu* del *Requiem* de Fauré, un aria del *Magnificat* de Bach, el *Agnus Dei* de Barber, el *Panis Angelicus* de Franck, el *Ave Verum Corpus* de Mozart con Petibon... Un total disparate desde ese punto de vista. No obstante, La Marca tiene una expresividad excepcional y la grabación es impecable. ¿Qué necesidad hay de hacer esto? ¿Por qué quieren confundir la música clásica con la música de amueblamiento?

Jerónimo Marín

CANTUS. Obras de BACH, FAURÉ, TAVERNER, BARBER, PIAZZOLLA, VIVALDI, MOZART, etc. Patricia Petibon, soprano. Christian-Pierre La Marca. Les Ambassadeurs / A. Kossenko.

Sony, 88985303822 • 69' • DDD
Sony Classical ★★

Atractivo programa de piezas orquestales relacionadas más o menos directamente con lo macabro, que agrupa páginas muy conocidas con un par de rarezas: el brevísimo y original *Hallowe'en* de Charles Ives (de 1906, original para piano y cuarteto de cuerda) y el algo largo e insípido *Tamara* (1882) del rara vez interesante Balakirev. Las versiones de Nagano (director titular desde 2006 de la espléndida orquesta tanto tiempo asociada a Charles Dutoit y que tantos discos grabase con él) no son especialmente macabras o negras, sino más bien tendientes al humor... negro, se supone. Donde tal vez ha estado Nagano menos afortunado ha sido en la partitura más destacada del programa, el admirable poema sinfónico *Op. 108* (1896) de Dvorák, que suena un tanto *domesticado*. Las páginas de Dukas y Saint-Saëns son tal vez las más logradas, y en cuanto a la de Mussorgsky, correctamente interpretada, se ha recurrido (por suerte, en mi opinión) a la transformada versión de Rimsky-Korsakov, mucho mejor organizada que la caótica y desmadejada versión original. Este disco tiene un problema apenas pasable hoy: grabado en público en la nueva sala de conciertos Maison Symphonique de Montréal, la acústica (o la toma de sonido) no es buena, perdiéndose no poca claridad: suena algo lejana y algo turbia y confusa.

Ángel Carrascosa Almazán



DANZA MACABRA. DUKAS: El aprendiz de brujo. DVORÁK: La bruja de mediodía. MUSSORGSKY: Noche en el Monte Pelado. BALAKIREV: Tamara. SAINT-SAËNS. Danza macabra. IVES: Hallowe'en. Orquesta Sinfónica de Montreal / Kent Nagano.

Decca, 4830396 • 69' • DDD
Universal ★★★★★



Cuanto más nos alejamos en el tiempo, más sinónimos son los términos interpretación y recreación, pues es tal el número de decisiones que el intérprete debe asumir ante la escasez y falta de precisión del documento musical que se convierte en coautor. Hay que convivir durante mucho tiempo con músicas preteritas para sentir, para intuir cómo acercarnos a ellas de una manera no distorsionada. Si encima el repertorio del que hablamos es el repertorio instrumental de la Edad Media, la tarea es más propia de espeleólogos musicales. Y cuando Eloquentia no ofrece estas doce danzas (estampadas es el nombre que usaban) europeas, de códices como el *Chansonnier du Roi* o el *códice 29987* del Museo Británico con la mejor compilación de danzas italianas del Trecento, no se puede evitar tener la sensación, correcta, de qué eran así como debían sonar, de que no han traicionado en absoluto el espíritu de la letra al atreverse a añadir percusiones improvisadas con largas introducciones a veces.

La improvisación, por motivos obvios casi nunca anotada, es el corazón de la música instrumental durante siglos, y aún hoy debería seguir siéndolo. Las notas del cuadernillo son espléndidas y su lectura resulta obligatoria para comprender el milagro sonoro que representa que existan estas danzas y se puedan ofrecer hoy en este bello disco.

Jerónimo Marín

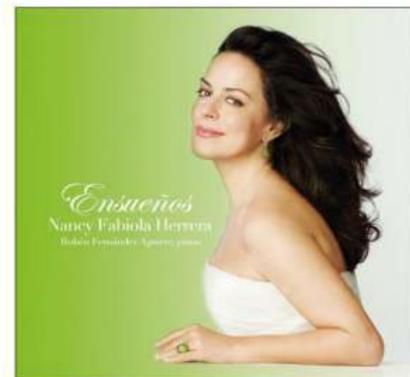
DANZAS IMAGINARIAS. Música instrumental Medieval. Eloquentia (Alejandro Villar, flautas. David Mayoral, percusiones).

Cantus, C9646 • 58' • DDD
Independiente ★★★★★P

La mezzosoprano Nancy Fabiola Herrera colabora a menudo con el pianista Rubén Fernández Aguirre, que la suele acompañar en sus recitales de canciones, por lo que no es de extrañar que surgiera este proyecto conjunto en el que dejan para la posteridad algunas de las piezas que a menudo interpretan en teatros y auditorios. El programa es tan variado como interesante, y aunque es de agradecer que se incluyan piezas del repertorio menos conocido, como las bellas *mélodies* de salón de Pauline Viardot (en especial la sensual habanera y la chispeante *Les filles de Cadix*, acompañada por castañuelas) o dos canciones francesas de Albéniz, no son estas las pistas más conseguidas.

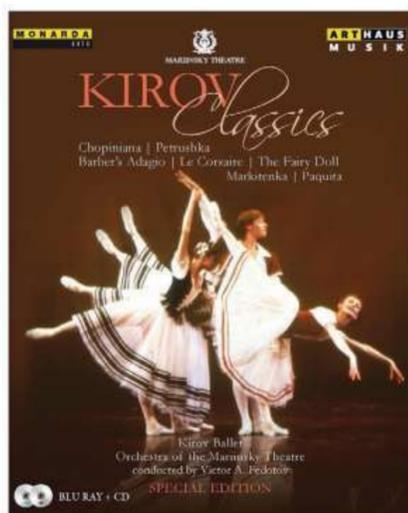
La voz de la canaria se mueve mejor en el español, y así sus *Cantos Negros* de Montsalvatge se presentan con una mayor variedad de acentos y un fraseo más cuidado, algo que se repite en las canciones de García Abril; realmente conseguida la lectura de *A pie van mis suspiros*. La compenetración con el pianista es total, respirando ambos a una.

Pedro Coco Jiménez



ENSUEÑOS. Canciones de ALBÉNIZ, GRANADOS, MONTSALVATGE, GARCÍA ABRIL, VIARDOT, etc. Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano. Rubén Fernández Aguirre, piano.

AIM Records, 6490-2 • 60' • DDD
Independiente ★★★★★



Esta edición de Kirov Classics que ahora nos presenta Arthaus es una reedición del video que ya se había comercializado con anterioridad y que giraba desde principios de los noventa, cuando se registró para la televisión. No se trata pues de una función con público, por lo que se ha aprovechado la música para incluir un CD con más de una hora de extractos. El director artístico del Kirov (o Mariinsky) de San Petersburgo en esa época era el ilustre Olev Vinogradov, que junto al director musical Victor A. Fedotov formaron un gran equipo a finales del siglo XX.

La selección de piezas en esta gala televisiva es muy variada, desde el *pas de deux* de *Le Corsaire* con coreografía de Petipa y los imponentes bailarines Lybov Kunakova y Faroukh Ruzimatov a la archiconocida *Petroushka* de Igor Stravinsky, propuesta de Vinogradov. Asimismo, tenemos un curioso número con el *Adagio* de Samuel Barber o una amplia selección de la *Paquita* de Minkus, que pone en escena a un plantel perfecto de bailarines de técnica irreprochable y perfección casi inalcanzable. Al tener ya más de veinticinco años, la calidad de la imagen no es la más alta, pero es suficiente para deleitarnos con los que fueron componentes de una compañía sin casi rivales en el momento.

Pedro Coco Jiménez

KIROV CLASSICS. Asylmuratova, Pankova, Zeleny, Lezhnina, etc. Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky / Victor A. Fedotov.
Arthaus, 101798 • DVD+CD • PCM • 155'/70'
Música Directa ★★★★★

En este disco de la serie Grand Piano se recupera y sintetiza parcialmente la música portuguesa para piano a través de dos compositores y virtuosos del instrumento nacidos en el siglo XIX, Daddi en 1813 y Viana da Mota en 1868, existiendo entre ambos un punto de conexión en la figura del máximo virtuoso, Franz Liszt, quien invitó al primero a la celebración de un concierto conjunto e impartió enseñanzas al segundo. Como fácilmente se desprende de sus títulos, las obras grabadas de Daddi (todas registradas por primera vez) se sitúan en la más pura estética de la música de salón, para ofrecernos bellas melodías sustentadas en acompañamientos sencillos de escasa complejidad armónica y adornadas con todo tipo de filigranas; música, pues, esencialmente melódica, resuelta con la dosis suficiente de virtuosismo e imaginación.

La música de Viana da Motta comparte parcialmente esta misma orientación si bien, además de las influencias del lenguaje pianístico romántico, en sus obras se recurre a los elementos de tipo folclórico, destacando entre todas la *Balada Op. 16*, tratada en forma de variación. Aunque la elección del piano no sea el mejor acierto, un Petroff de cierta inestabilidad, Sofia Lourenço, como pedagoga y estudiosa de esta música, especialista logra dar aliento con cariño a este interesante testimonio.

José Luis Arévalo



MUSICA PORTUGUESA PARA PIANO. DADDI: *Andante Cantabile. Barcarolle. Douce Illusion. Il Lamento.* VIANA DA MOTA: *Escenas portuguesas Op. 9. Escenas portuguesas Op. 18. Serenata Op. 8. Balada Op. 16.* Sofia Lourenço, piano.
Grand Piano, GP725 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★



¿Qué se puede esperar de un recital con cuatro cantantes tan buenos como estos? ¿Haciendo además el consabido recorrido por los repertorios más populares? Pues mucho de bueno, algunas cosas concretas inapropiadas para la voz de cada uno, pero que han de estar porque son eso, muy populares, y, a veces, un discreto toque de aburrimiento, particularmente por culpa de los anodinos y siempre domesticados acompañamientos de Armiliato, no precisamente un multiestilista. Pero que nadie se alarme, las cosas estupendas son mayoría.

Son cuatro cantantes de bandera, pero uno de ellos va más allá por su arte, expresividad, voz, inteligencia, etc. Es la Harteros, naturalmente. Hay que escuchar cómo hace Verdi (*Ballo, Don Carlo*) o Wagner (*Tannhäuser*, a pesar de Armiliato). Pero, por ejemplo, Kaufmann tampoco es moco de pavo (aunque no siempre: magnífico en Mascagni o Cilea *-Adriana Lecouvreur-*, no tanto en Puccini). Y ver cómo se mueve Terfel en Boito (*Mefistofele*) o Verdi (*Don Carlo*), y la Gubanova en Mascagni (*Cavalleria*) es todo un espectáculo. Y claro, después está el juego de las parejas. Cuando se juntan Gubanova y Kaufmann para Cilea (*Adriana*), o este último con Harteros para Verdi (*Otello*), o la soprano alemana con Terfel en *Tosca* (bueno, ella se come a Terfel). Etc.

En fin, mucho canto, muchas arias conocidas. Un Blu-ray extraordinariamente entretenido. Recomendable.

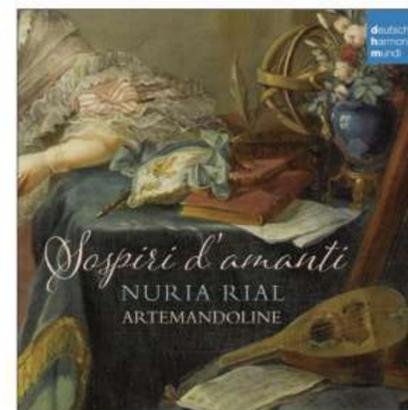
Pedro González Mira

OPERA GALA: LIVE FROM BADEN-BADEN. Jonas Kaufmann, Ekaterina Gubanova, Bryn Terfel, Anja Harteros. Badische Staatskapelle / Marco Armiliato.
Sony Classical, 0889853716197
• Blu-ray • 139' • DTS
Sony Classical ★★★★★

Pocos discos tan sugerentes e interesantes en su gestación como este, que reúne por primera vez un género vocal, auténtico redescubrimiento para nosotros, como es el de las Cantatas y arias para soprano, mandolina, violines y continuo. Y por extraño que parezca, diseminadas por bibliotecas musicales públicas y de aristócratas particulares, se encuentran numerosos ejemplos de esta música, firmados por autores de renombre como los sajones Hasse y Haendel, dentro del estilo operístico italiano dominante, aunque parece ser que la primera de estas obras peculiares fue escrita por Conti en 1706.

En cualquier caso, nuestra soprano Nuria Rial nos brinda, en su cristalina voz de precisas coloraturas, buena dicción y elegante fraseo, todas estas músicas desempolvadas. Mención especial también para Alla Tolkacheva a la mandola y a mandolina, que no para de solear a la par qué la soprano. La orquesta Artemandoline, plagada de nombres curtidos en batallas barrocas, aporta un plus a este fascinante disco. A partir de 1775, cuando desaparezca el gusto por los instrumentos de timbre aterciopelado como la flauta de pico o la viola de gamba, la mandolina napolitana, favorita entre los nobles austríacos, irá cayendo en el olvido.

Jerónimo Marín



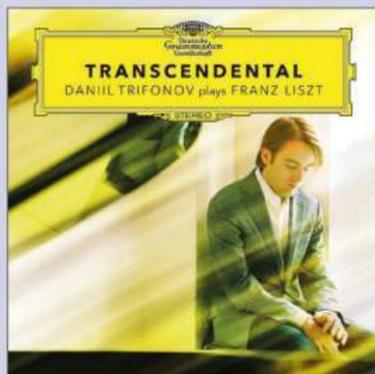
SOSPIRI D'AMANTI. Obras de ARRIGONI, FUX, GASPARINI, CONTI, BONONCINI, CALDARA, HASSE, HAENDEL, ALBINONI MOZART y PAISIELLO. Nuria Rial, soprano. Artemandoline.
DHM, 888430778924 • 70' • DDD
Sony Classical ★★★★★

EL NO VA MÁS

El reto de una grabación íntegra de todos los Estudios de Franz Liszt va más allá de la pura interpretación y su complejísima ejecución, quizá una de las más exigentes de todo el siglo XIX. Va más allá además porque exige que el oyente esté preparado para que uno tras otro, comience por el disco que comience, sean veintitrés los Estudios pianísticos que le esperan, con sus cascadas de notas, sus adornos y sus filigranas, ya que el Liszt de la nocturnidad sin alevosía aún estaba por llegar (aquel de las *Armonías Poéticas* y *Religiosas* y las sublimes piezas finales). Como bien me dijo alguien recientemente, "¿no te duele un poco la cabeza tras diez Liszt seguidos de estos?"

El caso es que Liszt, en su infinita sabiduría pianística, supo combinar los estados de ánimo, ofreciendo en su principal ciclo, los *Études d'exécution transcendante*, la furia con la meditación, siempre dentro de una importante tensión "muscular" sonora. Estos 12 Estudios tienen precedentes discográficos muy opuestos, por un lado, la sublime interpretación de Claudio Arrau, que leía entre líneas, matizando y expresando como solo él supo dar al húngaro; por otro, en la línea hiper virtuosa, la de Vladimir Ovchinnikov (Emi), una portentosa demostración de lo que ahora Trifonov ha sabido fundir, tomando lo mejor de cada uno.

Si se toma como medida otra reciente grabación de estos Doce Estudios de Alice Sara Ott para este mismo sello, parecen otras las obras que Trifonov interpreta, su aliento épico es mucho mayor y el detalle pianístico mucho más cuidado. *Paysage*, *Mazeppa*, *Vision* o *Eroica* se muestran como pocas veces se han podido escuchar, salvo que lo hayan hecho con un ramillete de Estudios que grabó Evgeny Kissin (RCA) junto a una colosal *Fantasia en do mayor* de Schumann, de los que jamás he vuelto a escuchar nada igual en este repertorio. Trifonov, de sonido más claro y pulsación menos colorida, teniendo una paleta (rusa) admirable y



manteniendo un nivel "estratosférico", no alcanza a crear toda la intensidad emocional en *Chasse-neige*, *Wilde Jagd* o *Feux follets*, a pesar de dejar boquiabierto a cualquiera por el despliegue de medios. Tras tanta condensación de notas hay un elemento expresivo y emocional que Kissin supo trazar con la fuerza de un dragón y la elegancia de un príncipe.

Circula por la red un recital muy reciente de Trifonov en el Carnegie Hall, donde hay un Schumann admirable, por un uso de un *legato* repleto de poesía, luciendo un *rubato* inteligente y expresivo. Para los Estudios de Concierto son necesarios esta condición de poeta, hay mucha elegancia y la estructura melódica debe mucho a Chopin, de hecho, en ellos Arrau, con su inexplicable naturalidad, firmó unas irrepetibles grabaciones. Trifonov busca más el elemento técnico (portentosos *Waldesrauschen* y *Gnomenspeisen*), su *legato* no es tan fluido en *Un sospiro*, aunque musicalmente suene con gran belleza. Es en los *Estudios Paganini* donde encontramos la absoluta perfección y la sensación de que es el elemento natural del pianista, su control sonoro es apabullante y luce *crescendi* dignos del mejor ilusionista. *La Campanella* u *Octave* pueden pasar como ejemplos de lo que es el virtuosismo en su estado puro. Un no va más...

Gonzalo Pérez Chamorro

TRANSCENDENTAL. Estudios de LISZT (*Études d'exécution transcendente*, 5 Estudios de concierto, Estudios Paganini). Daniil Trifonov, piano. DG, 4795529 • 2 CD • 118' • DDD Universal ★★★★★



El Trío Pangea ha seleccionado obras de los compositores portugueses Luiz Costa, Cláudio Carneiro y Sérgio Azevedo con un denominador común: música profunda y grave, capaz de despertar los sentidos hasta llegar al alma. Con su interpretación han conseguido captar la esencia de cada uno y unificar los estilos de manera impecable. Como si el fado les hubiera impregnado de inspiración, el estilo de estos tres compositores traza una línea recta que une el siglo XIX con el XXI. El Neoclasicismo de Costa es evidente tanto en la estructura de su *Trío Op. 15* como en la contención necesaria para interpretarlo; y lo mismo sucede con la obra de Carneiro.

El *Trío Op. 24* es tremendamente expresivo y voluptuoso, pero hay que mantener un equilibrio entre el drama y la alegría que dificulta la obra y la sujeta en sus coletazos románticos. Por último, el *Hukvaldy Trio*, el más contemporáneo de los tres, se comporta como el hermano pequeño. Caprichoso y creativo, se mueve con soltura entre la tradición y la innovación y logra el objetivo de sorprender sin caer en la repetición. En contadas ocasiones se tiene la oportunidad de escuchar estas piezas como parte de un conjunto, no quedarán defraudados quienes la aprovechen.

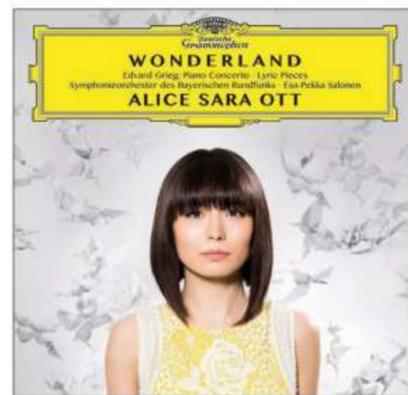
Esther Martín

TRÍOS CON PIANO PORTUGUESES (vol. 1). Obras de COSTA, CARNEYRO y AZEVEDO. Trío Pangea. Naxos, 8.573402 • 60' • DDD Música Directa ★★★★★S

Confiesa Alice Sara Ott en las notas de este disco que el *Concierto para piano* de Grieg es una de las obras que más experiencias y recuerdos le evoca. Por eso, cuando salió la oportunidad de trabajar con Esa-Pekka Salonen, hubo pocas dudas a la hora de escoger la página a grabar, y eso que este repertorio no es precisamente el más próximo al director finlandés. Poco importa, pues basta escuchar los primeros compases del concierto para apreciar que su versión viene a insuflar un soplo de aire fresco en una página llevada tantas y tantas veces al disco, que parece difícil que se pueda decir algo nuevo en ella.

Es una muy interesante lectura, en la que el pianismo sutil, elegante y lleno de color de Ott, su naturalidad e inventiva, se alía con un Salonen atento a las inflexiones melódicas de la obra, sin descuidar por ello su carácter apasionadamente romántico. Como complemento, la pianista aborda algunas miniaturas de Grieg entresacadas de la colección *Piezas líricas* y de la música incidental de *Peer Gynt*, cuya simplicidad, carácter evocador y huidizo se adaptan perfectamente a su cristalina forma de tocar. La única pega, las fotografías de la intérprete a lo Alicia en el país de las maravillas. Pero es el signo de los nuevos tiempos, en los que hay que vender la música por los ojos.

Juan Carlos Moreno



WONDERLAND. Obras de GRIEG (*Concierto para piano*, *Piezas líricas*, *Peer Gynt*). Alice Sara Ott, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Esa-Pekka Salonen. DG, 4794631 • 66' • DDD Universal ★★★★★

NAXOSWORKSDATABASE

Your Online Guide to Orchestral and Chamber Music



DEGUSTACIÓN DE LETRAS Y MÚSICA

De las ondas radiofónicas al papel, de las piezas acompañantes emitidas que acompañaban los relatos al disco. Así lo han captado los oyentes de la cadena cultural, y más concretamente de un programa y un locutor en particular. Bajo el clamor popular "díscolo" se ha lanzado esta lujosa edición de "libro-disco" por Warner Classics; una deliciosa antología de relatos sobre grandes músicos con los que comienza cada mañana el programa de Radio Clásica de RNE "Sinfonía de la Mañana" (hashtag: #SDLM), presentado por Martín Llade, recientemente galardonado con el Premio Ondas al mejor presentador o programa de 2016. Una edición de lujo, que estaba ya preparada antes de conocerse el galardón, acompañada de dos CD de aquellas músicas que los han inspirado.

Lectura y audición convertidos en un fascinante viaje anecdótico, completado con un refinado estilo literario propio del autor que, añadiendo brotes de ficción, con los

cuales adornar las mismas, hacen la delicia de cada mañana vespertina en las cuales los fieles oyentes permanecen atentos a sus radios, intentando bajo una senda de pistas e ideas descubrir de cual compositor o intérprete se trata antes de que los últimos versos de prosa poética den paso al desenlace y la música.

Una apuesta acertada desde la dirección fresca de Radio Clásica, siempre necesaria y renovadora en un país lleno de trabas hacia la cultura y reticente a abordar nuevos horizontes. Una paleta de programas para todos los gustos y tendencias, entre los que se encuentra éste que empieza bajo los filmicos acordes de un *Cyrano de Bergerac*, bajo un locutor imaginativo y un técnico que ejerce de fiel escudero de rápidos recursos y asimismo amantes de su trabajo.

Los discos que acompañan el texto están compuestos de diferentes piezas del archivo de Warner Classics, interpretadas por nombres

tan destacados como el Alban Berg Quartet, Leif Ove Andsnes, Ian Bostridge, Maria Callas, Gautier Capuçon, Sarah Chang, Alicia de Larrocha, Victoria de los Ángeles, etc.

Al amparo de una taza caliente de café, de un atasco al ir al trabajo, de una mala noche bajo la fiebre del invierno..., todo ello se deja llevar mejor cuando esperas esa voz cálida y campechana de barítono que sabes te acompañará, tal como si de un amigo se tratara, que lleva en sus venas la música, el estudio de las biografías y obras de su historia y que tiene ganas de revelarte secretos en un baúl ocultos, de los que ya nadie quizás se acuerda. Que desee fervientemente tu opinión por las redes sociales. Un programa sociable, de una mente abierta al estudio constante y a sus gentes. Aquel personaje que desde todas las mañanas de mundo reciente te viene acompañando en una nueva forma de hacer radio. Ahora en un libro deseado por toda esa familia

de dentro y fuera de la Casa de la Radio. Una joya cercana de degustación lenta por todo amante de la historia del arte musical.

Luis Suárez



SINFONÍAS DE LA MAÑANA. Libro-disco con relatos y música, sobre el programa de Martín Llade en Radio Clásica de RNE. Warner Classics-RTVE-Radio Clásica, FW 851 • Libro + 2 CD • DDD Warner Classics ★★★★★R

Entrevista con Martín Llade

Desayunos musicales con SDLM

Media España melómana desayuna con usted y su programa radiofónico. ¿Es este espléndido lanzamiento de Warner Classics como café envasado al vacío listo para tomar en cualquier momento?

Creo que las músicas que contienen los discos pueden ser degustadas, en efecto, en cualquier momento del día, no sólo por la mañana. Lo de la lectura es algo más personal. Hay gente que necesita un ambiente muy tranquilo para concentrarse, en su casa, después del trabajo, con una luz agradable, y acaso una buena música. Pero yo soy de los que lee en cualquier circunstancia, incluso andando por la calle (con riesgo de darme de bruces contra alguna farola). En todo caso, los seguidores del programa han dejado claro que las 8 de la mañana puede ser un momento tan bueno como cualquier otro para disfrutar de un relato. Y si eso les hace sentirse bien, ¿por qué no van a hacerlo en cualquier ocasión del día?

¿Cuál fue el origen y cómo surgió "Sinfonías de la mañana" en Radio Clásica de RNE?

Carlos Sandúa, director de Radio Clásica, quería un programa despertador muy dinámico que, sin traicionar la esencia de Radio Clásica, animase las mañanas de nuestros oyentes. Yo ya ocupaba esa franja desde hacía cuatro años con un programa de efemérides titulado "Todas las mañanas del

mundo". En su primera temporada el programa estaba dividido en varios bloques que presentábamos varios compañeros... Y la estructura se ha ido transformando en cada temporada hasta ser actualmente un programa de 90 minutos, de 8 a 9.30. Pero la mecánica de comenzar con un relato sobre un compositor a las 8 surgió casi desde el principio. La primera semana comenzaba con un pequeño editorial, que era lo que me habían pedido. Pero como encontraba aquella reflexión algo impostada, empecé a hacer relatos. Los dos o tres primeros sobre personajes imaginarios. El realizador, Manolo Téllez, me preguntó que por qué no dedicaba esos relatos a anécdotas de la vida de los compositores. Yo le repliqué, "¿Pero estás loco? Eso llevaría mucho trabajo". Pero la cuestión es que lo hice. Empezaron siendo relatos de tres minutos y pronto empezaron a adquirir más volumen. Actualmente duran unos trece minutos. Ya son más de trescientos. En menos de un mes me encontré con que recibía muchos mensajes debido al relato y, sin quererlo, se había convertido en la seña de identidad del programa. Por tanto, decidí que tenía que seguir por esa senda, sin saber si podría sostener un ritmo de un relato diario. Estaba muy lejos de imaginar que llegaríamos al punto actual, en diciembre de 2016, cuando todo eso empezó en octubre de 2014. Y creo que

todos los que lo siguen están de acuerdo en que es el detonante del relato el que nos ha deparado tantas alegrías en las últimas semanas. El Premio Ondas, el libro-disco... ¿Quién sabe qué más?

Tiene una verdadera legión de seguidores, ¿da mucha importancia a la interacción por redes sociales con ellos?

Muchísima. Y fue una sorpresa. Empecé a utilizar Twitter porque alguien me contó que los oyentes mandaban mensajes sobre el programa en las primeras semanas. Gracias a él comprobé que, en efecto, había un seguimiento nada desdeñable de lo que hacíamos. Lo que no podía imaginar es que acabaría constituyéndose una comunidad de oyentes en Twitter, llamada "los díscolos", que organizarían varios encuentros en Madrid, con gente venida de toda España. Su implicación en el programa y el apoyo que nos brindan lo han convertido en algo muy dinámico, con auténticos foros diarios sobre una pregunta que lanzamos al aire cada mañana. Por supuesto, el correo electrónico también es muy importante en este sentido.

Cuéntenos en qué consiste este lanzamiento de Warner Classics...

Es un libro disco que contiene treinta y cinco de los relatos, al fin sobre el papel. Es una selección de la primera y segunda temporada, de entre los que más acep-



tación han tenido por parte de los oyentes. Los discos incluyen las músicas que los han inspirado. Lo que proponemos (y bajo el título del relato se indican el disco y el track correspondiente) es que los lectores escuchen esas músicas mientras lo leen. Pero también hemos querido elaborar dos álbumes atractivos que funcionen independientemente si uno quiere escucharlos en el coche o en el iPad. En ellos encontrará a los más grandes compositores de la historia, desde Monteverdi a Shostakovich, con intérpretes como Maria Callas, Alicia de Larrocha, Philippe Jaroussky, Nikolaus Harnoncourt o John Eliot Gardiner, por poner unos pocos ejemplos. Puedo decir que es una selección musical de una belleza extraordinaria, que a nadie dejará indiferente. Si la lectura de los relatos ayuda a disfrutarla aún más, me sentiré muy feliz.

Gonzalo Pérez Chamorro

REDESCUBRIENDO LO CONOCIDO

A pesar de tratarse de un instrumento que vemos y oímos a diario, el acordeón puede llegar a ser un gran desconocido para una parte de los oídos lectores.

Su origen no es otro que las hojas de los árboles que silban al ser agitadas por el viento. Utilizado para diversos tipos de música, ha tomado protagonismo en bandas sonoras originales como *El Fabuloso destino de Amelie Poulin* de Yann Tiersen, o ha formado parte en temas de bandas de rock como Pink Floyd. Este instrumento se populariza a principios del siglo XX en el terreno del jazz, si bien más adelante intentó introducirse en el mundo de la clásica con dificultad, a pesar de ser utilizado por compositores como Berg, Hindemith, Ives, Weill, Prokofiev, Shostakovich, Françaix, Milhaud..., para papeles anecdóticos.

El firmamento francés, país europeo con influencia jazzística directa de Nueva Orleans, cuenta con la estrella del acordeón-jazz Richard Galliano, que nos trae una propuesta clásica de la mano de Deutsche Grammophon. Si bien esta no es la primera, aquí el acordeón usurpa el timbre de instrumentos como la flauta, el clarinete o el piano en obras archiconocidas para los amantes de las grandes piezas de Mozart. Maestría y dominio del instrumento de sobra conocida para los seguidores de Galliano, el

acordeón brilla más en composiciones como la *Sonata K 311* (para piano) por su carácter folclórico, o en los movimientos lentos usando registros tímbricos nasales, como en el *Concierto para clarinete*, pieza que se adaptó para este disco directamente de la partitura original para corno di basseto.

Para los puristas, este disco será lo más parecido a una "aberración artística", pero para el propio intérprete es una música que funciona sola en este instrumento. Su propuesta para la *Pequeña Música Nocturna*, nos aleja de las tan manidas interpretaciones de esta obra, con un aire fresco y novedoso. Su interpretación de *Laudate Dominum* se inspira en Piazzolla y *Oblivion*, es la razón por la que decidió interpretarla al bandoneón. Arreglos fieles a las composiciones originales, comparten momentos musicales bizarros con un dominio instrumental brillante por parte de Galliano.

El sello amarillo continúa dando protagonismo al acordeón con Ksenija Sidorova, la cual dedica su debut en este sello a la historia de la *Femme Fatale* por excelencia, *Carmen* de Bizet-Mérimée. Una propuesta amena y festiva, combinando los temas principales de esta obra maestra con sonidos modernos y populares junto a Nuevo Mundo y a la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra. Una manera diferente de acercar-

se el acordeón a las composiciones clásicas, o los temas clásicos a los oídos populares cercanos a las músicas balcánicas, más que a las imágenes de España que la propia Ksenija hace referencia en sus notas al disco, solo presentes en la versión de *Toreador* o en *Spanish Pride*. Reinterpretación de la obra de Bizet caracterizada por la destreza, virtuosismo y gusto de la acordeonista, destacada en *Love Song*, *Date with Destiny* o *The Other Woman*, donde el empaste de la versatilidad tímbrica de registros sonoros del acordeón con la orquesta nos transporta a la novela de Mérimée.

Finaliza esta propuesta a tres con el disco amparado por Orpheus que propone el joven acordeonista Ander Tellería. En este caso se trata de una grabación que combina obras actuales con obras del renacimiento español. Esta conjunción de extremos permite al oyente descubrir todas las posibilidades de este instrumento aerófono. Las composiciones contemporáneas de Sánchez-Verdú, *Arquitecturas de espejos*, y de A. Lauzurika, *Trama de aire y sombras*, como si de bandas sonoras se trataran, transporta al oyente a paisajes angostos pero de largo camino, donde fragmentos armónicos, juegos mecánicos y sonoros, construyen composiciones de larga duración, ilustrando las imágenes más oscuras que el oyente pueda crear.

Siguiendo esta estela, al escuchar *Trans-it!*, de Agustín Charles, el oyente viaja a un lugar más lejano, donde los sonidos armónicos, rítmicos y breves del acordeón crean un diálogo con la intervención de un saxofón y una discusión con la electrónica. La estructura de este disco, *Ancient Doors*, queda enmarcada en el inicio, medio y final, por las composiciones renacentistas que a la vez que siguen explotando las posibilidades sonoras de este instrumento con una línea melódica amplia que causa sosiego al oyente, que le transporta a lugares totalmente distintos.

La dicotomía del acordeón queda totalmente reflejada en esta grabación con la interpretación soberbia de Tellería.

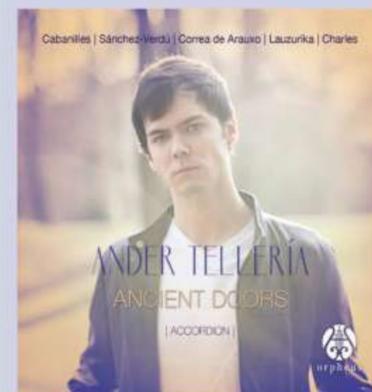
Juana García López



RICHARD GALLIANO. Obras de MOZART (arreglos). Richard Galliano, acordeón y bandoneón. Bertrand Cervera, violín. Stéphane Hénoch, violín. Jean-Paul Minali-Bella, viola. Raphaël Perraud, cello. Sylvain Le Provost, contrabajo.
DG, 48126620 • DDD • 59'
Universal ★★★★★



CARMEN. Arreglos sobre la ópera de BIZET. Ksenija Sidorova, acordeón. Nuevo Mundo. Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra.
DG, 47952244 • DDD • 52'
Universal ★★★★★

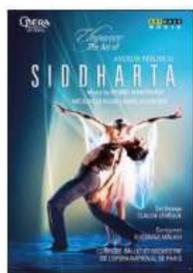


ANCIENT DOORS. Ander Tellería, acordeón. Mateja Zenzerovic, acordeón. Mariano García, saxofón. Agustín Charles, electrónica.
Orpheus, OR30129867 • DDD • 52'
Semele ★★★★★



La acordeonista Ksenija Sidorova dedica su disco a la *Carmen* de Bizet.

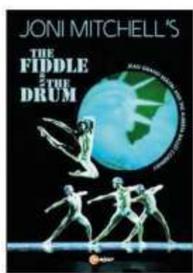
Ballet



Bruno Mantovani compuso *Siddharta* como música para un ballet, dirigido aquí nada menos que por Susanna Mälkki, con realización coreográfica de Angelin Preljocaj. Un muy buen DVD de danza contemporánea, con muy buena música.

SIDDHARTA. Música de Bruno Mantovani. Cuerpo de baile y orquesta de L'Opéra National de Paris.

Arthaus, 109284 • DVD • 100' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



The Fiddle and the Drum, canción del canadiense Joni Mitchell, que fue llevada al disco en 1969 en su álbum *Clouds*, ahora se adapta para ballet por el propio Mitchell, J. Grand-Maitre y la Alberta Ballet Company. Amplio bonus de una hora.

THE FIDDLE AND THE DRUM. Ballet de Joni Mitchell y Jean Grand-Maitre. Alberta Ballet Company.

CMajor, 736308 • DVD • DTS • 115'
Música Directa ★★★★★



4 ballets breves con músicas de Liebermann, Debussy, Bizet y Tchaikovsky despliegan las posibilidades del Royal Ballet. En los bonus varios, una imprescindible conversación entre Carlos Acosta y Darcey Russell.

THE ROYAL BALLET. *Viscera, Carmen, Afternoon of a Faun, Tchaikovsky Pas de Deux*. The Royal Ballet.

Opus Arte, OA1212D • DVD • DTS • 134'
Música Directa ★★★★★

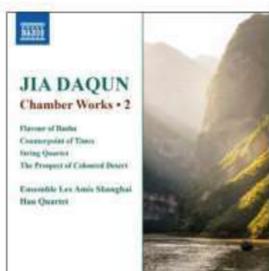


Deslumbrante cofre con una década de danza representada en estos 22 ballets por el Royal Ballet, (Tamara Rojo, Osipova, etc.), que con todo lujo en su presentación resume su historia en DVD sobre los escenarios. Espectacular.

THE ROYAL BALLET. THE COLLECTION. 22 ballets (Giselle, Bella Durmiente, Lago de los cisnes, etc.). The Royal Ballet.

Opus Arte, OA1222BD • 15 DVD • DTS
Música Directa ★★★★★PH

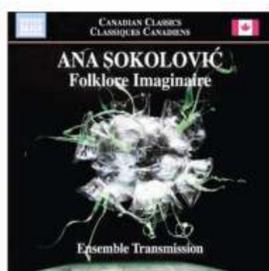
Cámara



Contrapunto de tiempos parece erigirse como una de las obras de la música de cámara que más impacto han tenido en los últimos años. Así es la música del chino Jia Daqun, de honda belleza y calado. Sorprendente.

DAQUN: *Obras de cámara (vol. 2)*. Ensemble Les Amis Shanghai. Han Quartet.

Naxos, 8.579011 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★



Considerada un pilar esencial de la composición en Canadá, la música de Ana Sokolovic está repleta de poesía y humor, como puede comprobarse en estas piezas, aunadas bajo el título de "Folklore Imaginaire".

SOKOLOVIC: *Folklore imaginario (obras varias)*. Ensemble Transmission. Varios intérpretes.

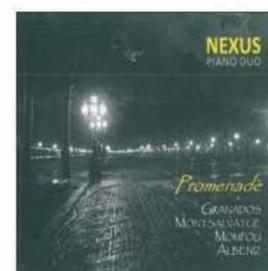
Naxos, 8.573304 • 58' • DDD
Música Directa ★★★★★



También reputada pianista, la compositora Joan Tower es una figura consolidada en el panorama compositivo americano. Con su música de cámara se descubre la extraña rareza de sus estructuras orgánicas.

TOWER: *Cuartetos de cuerda ns. 3-5. Quinteto Dumbarton*. Cuarteto Daedalus. Quinteto de Miami. Blair McMillen, piano.

Naxos, 8.559795 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★

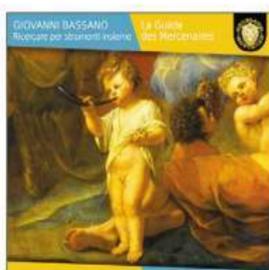


Mireia Fornells Roselló y Joan Miquel Hernández Sagrera forman el dúo pianístico Nexus que explora las posibilidades en la música española, desde arreglos de Albéniz a originales de Mom-pou o Montsalvatge.

PROMENADE. *Obras de GRANADOS, MONTSALVATGE, MOMPOU y ALBÉNIZ*. Nexus Piano Dúo.

Columna Música, 1CM0353 • DDD
Sémele ★★★★★

Instrumental



Son tantas las calidades reunidas por estos "Mercenarios", que hacen a Giovanni Bassano el precursor inspirado de Giovanni Battista Fontana y de Dario Castello en este curioso registro del sello Encelade.

BASSANO: *Ricercare per instrumenti*. La Guilde des Mercenaires.

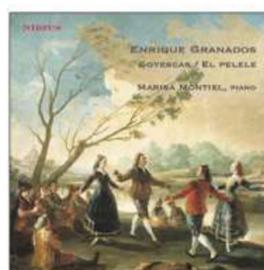
Encelade, ECL1501 • 65' • DDD
Independiente ★★★★★



Paolo Conte (1937), conocido por las canciones que ha creado para intérpretes como Adriano Celentano o como cantautor, se muestra como un talento ecléctico, tanto que parecen obras de autores diferentes en este *Amazing Game*.

CONTE: *Amazing Game*. Varios intérpretes.

Decca, 5716958 • 68' • DDD
Universal ★★★★★



La maestra Marisa Montiel muestra su entendimiento y madurez interpretativa en unas *Goyescas* muy cantadas, generosas en *tempi* y con un piano de gran claridad. Una opción a tener en cuenta, aprovechando los varios aniversarios de Granados.

GRANADOS: *Goyescas, El Pelele*. Marisa Montiel, piano.

Nibius, NIB117 • 69' • DDD
Independiente ★★★★★



Este cofre reúne los tres discos editados con anterioridad, ya criticados en esta revista por Esther Martín, que suponen un redescubrimiento de obras muy poco tocadas y conocidas de Villa-Lobos, incluyendo el *Concierto* escrito para Segovia.

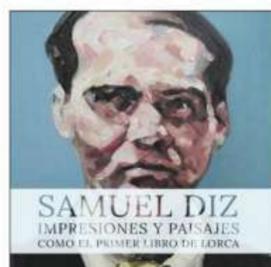
VILLA-LOBOS: *Manuscritos para guitarra completos*. Andrea Bissoli, guitarra. Minas Gerais Philharmonic Orchestra / Fabio Mechetti.

Naxos, 8.503289 • 3 CD • DDD
Música Directa ★★★★★



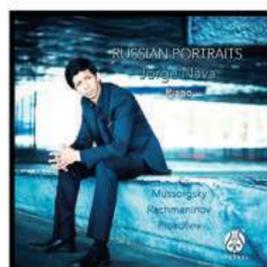
La apuesta de "e-piano" de Alberto Rosado responde a la nueva creación para el instrumento, siete obras para piano, electrónica e imágenes, de autores españoles y latinoamericanos, DVD incluido, necesario e indispensable en este caso.

E-PIANO. VIDEO&ELECTRONICS. **Obras de HUMET, PAREDES, ESTRADA, etc.** Alberto Rosado, piano.
IBS-BBVA, IBS82116 • CD/DVD • DDD
Sémele ★★★★★



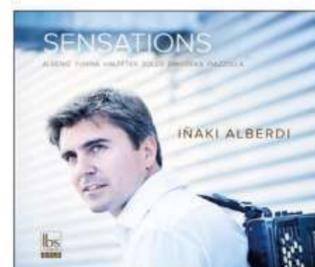
Para Lorca la música fue antes que la palabra. En la guitarra encontró una fuente de expresión, nexos perfectos sobre el que el guitarrista gallego Samuel Diz ha construido *Impresiones y Paisajes*.

IMPRESIONES Y PAISAJES, COMO EL PRIMER LIBRO DE LORCA. **Música de LORCA, FALLA, REGINO SÁINZ DE LA MAZA, etc.** Samuel Diz, guitarra.
Poliédrica • 49' • DDD
Independiente ★★★★★



El joven y prometedor pianista santanderino ofrece un programa muy habitual y muy grabado, pero, por ello, no exento de extrema dificultad, saliendo muy bien parado por un dominio muy completo del instrumento.

RUSSIAN PORTRAITS. **Obras de MUSSORGSKY, RACHMANINOV, PROKOFIEV.** Jorge Nava, piano.
Orpheus, OR69433492 • 75' • DDD
Sémele ★★★★★



Iñaki Alberdi es hoy en día nuestro acordeonista más internacional, capaz de tocar Sonatas de Soler como la música actual para el instrumento (Erkoreka), sin dejar de lado sorprendentemente a Albéniz o Turina, todo sonado de manera prodigiosa.

SENSATIONS. **Obras de ALBÉNIZ, TURINA, SOLER, ERKOREKA, etc.** Iñaki Alberdi, acordeón.
IBS, IBS112016 • DDD • 61'
Sémele ★★★★★

Varios



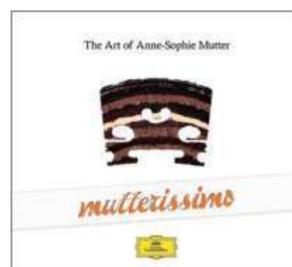
La música para la tercera temporada de la serie *Mozart in the jungle* lleva mucho Mozart, pero también hits de la música clásica de Sibelius, Bizet o Schubert, aquí recogidos en las solventes versiones del catálogo de Sony Classical.

MOZART IN THE JUNGLE (Temporada 3). Varios intérpretes.
Sony Classical, 88985396692 • 69' • DDD
Sony Classical ★★★★★



Reedición de registros dedicados a música del siglo XX de la pianista Idil Biret, desde sus sensacionales Sonatas de Boulez a la "clásica" música pianística de Ravel o Prokofiev, pasando por sensacionales Tippett, Ligeti o Hindemith.

IDIL BIRET. 20th CENTURY PIANO EDITION. Varios intérpretes. Idil Biret, piano.
IBA, 8.501504 • 15 CD • ADD/DDD
Música Directa ★★★★★



El carácter fragmentario de estos dos discos, que contienen extractos de anteriores grabaciones de la gran Anne-Sophie Mutter, lo hace un producto destinado a aquellos que no atesoren registros completos de la alemana.

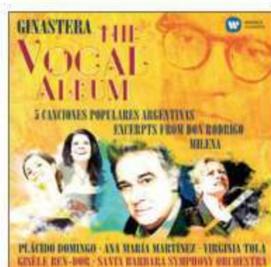
MUTTERISSIMO. THE ART OF ANNE-SOPHIE MUTTER. Varios intérpretes. Anne-Sophie Mutter, violín.
DG, 4796834 • 2 CD • 150' • DDD
Universal ★★★★★



El sensacional conjunto de metales Septura afronta en este, su cuarto disco para Naxos, un recorrido y arreglos por la música de los compositores renacentistas. De nuevo, imbatibles y sorprendentes.

SEPTURA. Música para septeto de metales (vol. 4). **Obras de GABRIELI, LASSUS, PALESTRINA y VICTORIA.**
Naxos, 8.573526 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★

Vocal



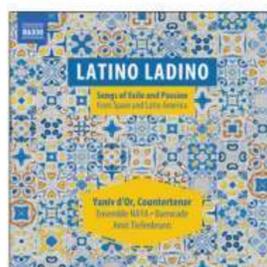
La presencia de Plácido Domingo en los extractos de *Rodrigo* añade un plus a esta grabación, que aporta un Ginastera muy interesante en la *Cantata Milena* y en las *5 Canciones Populares Argentinas*, aunque la duración habría permitido más música.

GINASTERA. THE VOCAL ALBUM. **5 Canciones Populares Argentinas, Rodrigo (extractos), Milena.** Domingo, Martínez, Tola. Santa Barbara Symphony / Gisèle Ben-Dor.
Warner Classics, 0825646868308 • 53' • DDD
Warner Classics ★★★★★



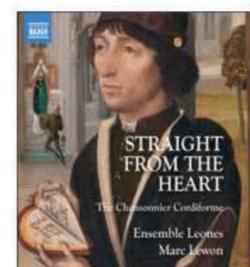
Toda una sorpresa esta mezzo, de amplio registro y expresión, que elabora un programa aproximado de travestidos en la ópera. Destaca la inusual ópera *Mozart* de Hahn, las arias de las óperas de Mozart y la exultante dirección de Minkowski.

OH, BOY! **Arias de MOZART, GOUNOD, GLUCK, CHABRIER, etc.** Marianne Crebassa, mezzo. Mozarteum Orchestra Salzburg / Marc Minkowski.
Erato, 0190295927622 • 73' • DDD
Warner Classics ★★★★★



Precioso experimento sonoro este disco con canciones que muestran las culturas minoritarias que florecieron con éxito en España y Latinoamérica, interpretadas con sutil elegancia por el contratenor Yaniv d'Or, un nombre a retener.

LATINO LADINO. **Canciones de exilio y Pasión de España y Latinoamérica.** Yaniv d'Or. Ensemble Naya. Barocade / Amit Tiefenbrunn.
Naxos, 8.573566 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★



"Directo desde el corazón" es el título para la selección de canciones del *Cancionero Cordiforme*, posiblemente copiado en 1475 de diversas procedencias. Un recorrido medieval repleto de pasiones por un sólido conjunto, el Ensemble Leones.

STRAIGHT FROM THE HEART. **El Cancionero Cordiforme.** Ensemble Leones / Marc Lewon.
Naxos, 8.573325 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★

OTTO KLEMPERER: EL ÚLTIMO ZARPAZO DE LA FIERA

Posar la mirada sobre la esquiva y dimensionada vida de Otto Klemperer es como echarle un vistazo a todo el siglo XX y su desdicha. Este francotirador sonoro representa a la perfección el cataclismo de unos tiempos (los más violentos jamás vividos por la humanidad) y una forma de entender la dirección orquestal hoy ya extinguida. El breslavo se convirtió (pese a las continuas zancadillas de su entorno) en una de las batutas más endiosadas del siglo pasado. Pero todo no fue un camino de rosas hacia el Olimpo directoral, pues tuvo que pasar gran parte de su existencia huyendo maleta en mano. Desde joven intentó escabullirse de la enfermedad sin conseguirlo, luego tuvo que fugarse del hedor de los crematorios nazis, el puño estalinista y la paranoia macartista que lo abrazó en el exilio hasta estrangularlo.

Para recordar su alargada y engafada figura (aún vigente), perfilada por una pipa, recuperamos (con ligeros retoques de su creador) uno de los mejores documentales de temática musical jamás filmados. Aunque sería más correcto hablar de laberíntica exploración biográfica o sesuda pesquisa científica cuando nos acercamos a la densa, enciclopédica y fascinante *Otto Klemperer's Long Journey Through His Times* ("El largo viaje de Klemperer a través de su tiempo"), que vuelve a la vida con rejuvenecida piel para honrar al que fuera uno de los más grandiosos renovadores sonoros parido por la cultura germana. Para mejorar lo in-

mejorable, la coqueta caja en que se reedita, incluye como incuantificable propina el testimonio de *The Last Concert* (el estallido final de su venerado talento), un doble CD (mono) de este concierto epitafio (con una impresionante y peliaguda *Tercera Sinfonía* de Brahms de obligado conocimiento) y un consultivo libro (inglés, alemán y francés) repleto de admirables fotos y una eficaz guía para no perderse en el torbellino de amistades que circundaron su persona (¿para cuándo la publicación en castellano de la extensa, completísima y definitiva biografía de Peter Heyworth?). Por desgracia, la falta de subtítulos patrios en sendos filmes hará cojear a más de un melómano.

No resulta ni cómodo ni fácil el visionado de este rompecabezas documental, exigiéndonos estar siempre atentos, ya que el diluvio de información resulta por momentos apabullante. A veces parece que uno esté asistiendo a una lectura biográfica radiofónica, pues la aversión del *Doktor Klemperer* a las cámaras hizo que sus confesiones ante ellas se pudieran contar con los dedos de una mano. A cambio, y con la sola fuerza de la palabra, el filme explora mediante un eficaz uso del *flash-back* su azarosa carrera. Relato oral que se funde prodigiosamente sobre el museístico archivo gráfico. Las viejas fotos, los recortes de prensa, las imágenes de noticiarios o la desnuda narración en *off*, obran el prodigio de fabricar una eficaz máquina del tiempo con la que viajar, sentir y evo-

car una convulsa, pero a la vez, subyugante época.

El último acto

Estructurado en siete capítulos, vamos asistiendo a las luces y sombras de su existencia. Desde la rotura del cascarón de la mano de Mahler (con descendencia sefardí, se convirtió joven al catolicismo, regresando finalmente al judaísmo unos años antes de fallecer), hasta el período del libertario esplendor de la República de Weimar, revestido en el mandamás musical de ese paraíso perdido que fue la Kroll Oper, mascarón de proa de la vanguardia del período previo a Hitler (la historia de este mítico y demolido Teatro es la historia de la vieja Europa). El filme se detiene ampliamente en esta legendaria etapa junto a sus compinches: el purista Ewald Düllberg y Hans Curjel. Aún resulta sorprendente admirar sus propuestas escénicas, tan avanzadas a su tiempo y en donde campaban a sus anchas la abstracción, la modernidad, la geometría espacial y el veraz vestuario de su tiempo histórico. Tras su cierre por "bolchevismo cultural", viajamos hasta el agrio destierro que arranca en Los Ángeles. En 1939 se le diagnostica un tumor cerebral (provocado por una caída desde el pódium acaecida en Leipzig seis años antes) que terminará por paralizarle la parte derecha de la cara y el cuerpo. Tras la guerra, regresa a Europa para dirigir la Ópera de Budapest, hasta que los comunistas le imponen en exclusividad obras que reflejaran el tan careado "realismo socialista". Su vuelta a EE.UU. fue vigilada con lupa por las brujas del macartismo. Finalmente Walter Legge lo resucitó de su muerte en vida, para buscarle un lugar bajo el sol junto a la Orquesta Filharmonia, con la que tocaría el cielo, entrando de lleno en el Valhalla discográfico.

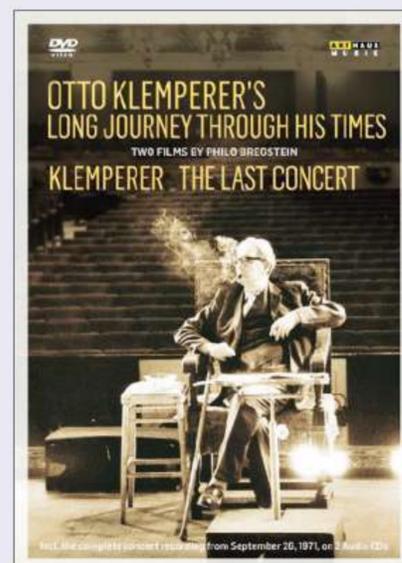
El segundo de los documentales rubrica el último concierto dado por el maestro en Londres un 26 de septiembre de 1971 (con 86 años). Un libro abierto rodado en orden cronológico, donde la cámara se entromete sin tapujos por

los ensayos. Podemos verle dirigir el primer movimiento completo de la *Tercera Sinfonía* de Brahms, además de seguir fragmentos de la partitura (con anotaciones de su puño y letra) sobrepresionada en la pantalla. Klemperer habla poco con sus músicos (ni los mira, ensimismado en la lectura). Solo los detiene para darles alguna leve indicación (casi siempre de dinámica o expresión). Su sola presencia basta para optimizar la interpretación, pues un escueto "a little more" es capaz de redefinir un nuevo milagro. El inimitable "sonido Klemperer" con su estilo sobrio y marmórea tímbrica, carente de sentimentalismo barato, explota ante nuestra atónita mirada, rugiendo su divino halo desde su trono-podio o tarareando alguno de los temas (a este coloso jamás le interesó ni la precisión, ni la perfección). En los Extras entrevistas con Boulez y el filósofo Ernst Bloch, que tanto influyera en su concepción vital y artística. Un cofre ideal para la noche de Reyes, contenedor de un valiosísimo tesoro. Todo un deslumbrador universo por descubrir para las nuevas generaciones de escuchantes. Un reto, desde lo efímero, a la eternidad.

Javier Extremera



Otto Klemperer, "uno de los más grandiosos renovadores sonoros parido por la cultura germana".



Otto Klemperer's Long Journey Through His Times (+ Klemperer the last concert). Dos documentales de Philo Bregstein. Incluye Libro (Inglés/Alemán/Francés) + doble CD con obras de Beethoven y Brahms. Nueva Orquesta Filarmónica. Daniel Adni (piano). Otto Klemperer (director).

Arthaus, 109289 • 2 DVD • 2 CD
• Libro 180 páginas • 297' • PCM
Música Directa ★★★★★RHP

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

www.naxosmusiclibrary.com



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>



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

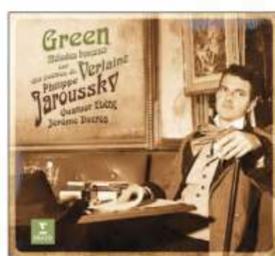
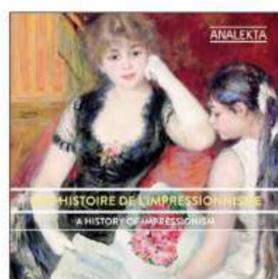
Ofrece un servicio de descargas en alta definición (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo el catálogo del Grupo Naxos. Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente desde la 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 de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión, y en ClassicsOnlineHD.

Tema del mes. Jean Renoir

En buscador: Jean Renoir



"No muy alejado de ellos se encuentra Debussy, un compositor con quien la pintura de Renoir puede sentirse perfectamente identificada". Así nos habla Rafael-Juan Poveda de Renoir y sus pinceladas musicales, que en NML tienen ejemplos discográficos para conocer su pintura, como el disco con los 15 Portraits d'enfants d'Auguste Renoir, de Jean Francaix (Analekta), el Green de Jaroussky, entre otros: "Jaroussky se adapta perfectamente a las diferentes musicalidades que desfilan a lo largo de estos dos hermosísimos discos. Una propuesta que pasa por una larga lista de compositores con la poesía de Paul Verlaine como denominador común, auténtico estandarte para los artistas impresionistas".

"Para Schulhoff, y ello ya desde su época de estudiante, danza y música son inseparables, de ahí la importancia que el ritmo adquiere en todas sus obras. No es de extrañar así que el descubrimiento del jazz en el Berlín posterior a la Primera Guerra Mundial fuera toda una revelación para él, como también lo fue para otros jóvenes músicos de la época, como Kurt Weill o Ernst Krenek. La luz se hizo en casa del pintor expresionista George Grosz, quien tenía una colección de discos estadounidenses cuya escucha llevó a Schulhoff a abjurar de todo lo que había compuesto hasta la fecha". Nuestro compositor del mes es un filón para todo aquel amante de degustar nuevas obras y experimentar con la música del siglo XX.

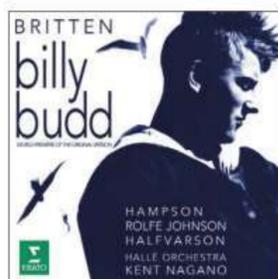
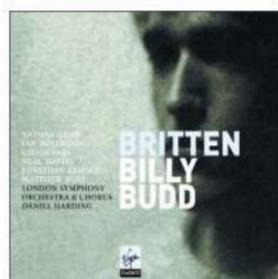
Compositor. Erwin Schulhoff

En buscador: Erwin Schulhoff



Entrevista. Deborah Warner

En buscador: Billy Budd

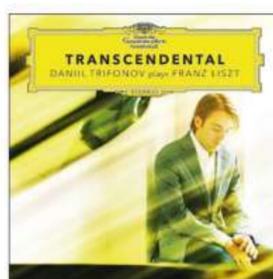


Billy Budd es la ópera que en enero presenta el Teatro Real, ópera compuesta exclusivamente de reparto masculino y que Deborah Warner, entrevistada por Lorena Jiménez, explica con detalle en este número, ya que la británica es la responsable de la puesta en escena. Hay diversas grabaciones íntegras (así como fragmentos) de la ópera de Britten, destacando el excelente trabajo de Daniel Harding, con el Billy de Ian Bostridge; la clásica interpretación del propio autor (grandísimo director, no solo de su propia música), tan vigente hoy como el día de su edición; o la reveladora de Kent Nagano, alabada en su día en esta revista. "Con Britten encontré el mismo feeling que puedes tener como directora de teatro a la hora de trabajar con Shakespeare", afirma Deborah Warner.

En la sección de crítica de discos sobresalen algunos de ellos, que pueden escucharse y documentarse con sus booklets completos, caso del excepcional registro de Daniil Trifonov con la integral de los Estudios de Liszt, o la curiosa mezcla sinfónica que nos propone Kent Nagano con su Danse Macabre para Decca, además de la maravilla del laúd de Toyohiko Satoh, una joya discográfica incomparable: "Toyohiko Satoh, con su laúd Greiff de 1611, posa su mirada en este oculto autor, desempolva sus manuscritos y con toda la pasión que precisa la artesanía de las pequeñas cosas, rescata estas cuatro suites de entre 6 y 8 movimientos para decirnos: '¡Eh, vosotros, escuchantes, prestad atención a la belleza fugitiva de estas miniaturas danzadas!'. La toma sonora es de una presencia escalofriante, con todos los armónicos de las once cuerdas revoloteando a nuestro alrededor".

Crítica Discos

En buscador: Trifonov Liszt



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.)

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) ---/---
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.
 Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

FORMA DE PAGO



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

BACH: Sonatas & Partitas para violín solo. Kyung Wha Chung, violín.

BACH: Conciertos BWV 565 y 1041, Toccata y Fuga BWV 565, Chacona BWV 1004, etc. J.C. BACH: **Concierto para viola en do menor.** Nemanja Radulovic, Tijana Milosevic, Double Sens & Les Trilles du Diable.

BEETHOVEN: Las 5 Sonatas para cello y piano. Adolfo Gutierrez, cello. Christopher Park, piano.

BRAHMS: Los Conciertos para piano. Maurizio Pollini, Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Frank Bridge. ELGAR: Introducción y allegro. VAUGHAN WILLIAMS: Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis. London Symphony String Ensemble / Roman Simovic.

BRITTEN: La violación de Lucrecia. Christine Rice, Allan Clayton, Kate Royal, Duncan Rock, Matthew Rose, Michael Sumuel, Catherine Wyn-Rogers, Louise Alder. Orquesta Filarmónica de Londres / Leo Hussain. Escena: Fiona Shaw.

DEL VALLE: Sul Arkhé. Morphé. Vols de magia. Estirp de solitud. Maga. Essentia ex nihilo. Enécada grup. Archaeus Ensemble. Florilegium Sinkro. Cuarteto Florilegium y Duo Terol-Gómez Maestro.

DONIZETTI: Roberto Devereux. Mariella Devia, Gregy Kunde, Silvia Tro, Marco Caria, Andrea Mastroni. Coro y Orquesta del Teatro Real / Bruno Campanella. Escena: Alessandro Talevi.

DVORÁK: Rusalka. Kristine Opolais, Klaus Florian Vogt, Günther Groissböck, Janina Baechle, Nadia Krasteva. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera / Tomás Hanus. Escena: Martin Kusej.

ERKIN: Sinfonía n. 2. Kocekce. Concierto para violín. James Buswell, violín. Orquesta Sinfónica del Estado de Estambul / Theodore Kuchar.

ESCAICH: Claude. Jean-Sebastián Bou, Jean-Philippe Lafont, Rodrigo Ferreira. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon / Jérémie Rhorer. Escena: Olivier Py.

FROBERBER: 23 Suites para clavicémbalo. Glen Wilson, clavicémbalo.

GLAZUNOV: Concierto para violín. SHOSTAKOVICH: Concierto para violín n. 1. Nicola Benedetti, violín. Orquesta Sinfónica de Bournemouth / Kirill Karabits.

HAYDN: Cuartetos de cuerda Opp. 1/1, 33/5 y 77/1. Cuarteto Goldmund.

KUMMER: Duos Op. 67. KUMMER-SCHUBERT: Duos concertantes. Friedemann Eichhorn, violín. Alexander Hülshoff, violonchelo.

LEONCAVALLO: I Pagliacci. Platanias, Antonenko, Giannattasio, etc. **MASCAGNI: Cavalleria rusticana.** Platanias, Antonenko, Giannattasio, etc. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Damiano Michieletto (2015).

LISZT: Obra completa para piano (volumen 43). Transcripciones de poemas sinfónicos. Sergio Monteiro, piano.

LOCKE & PURCELL: Obras instrumentales. La Dispersione / Joan B. Boills.

MAHLER: Sinfonía n. 5 (arreglo para 17 intérpretes). Natalia Ensemble.

MAYR: Oberturas. Bavarian Classical Players. Concerto de Bassus. I Virtuosi Italiani / Franz Hauk.

NORDGREN: The Bergman Suites. Slovak Radio Symphony Orchestra / Adriano.

PROKOFIEV: Sinfonía n. 6. Suite de vales. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Marin Alsop.

REICH: Different Trains. Kronos Quartet. Vídeo: Beatriz Caravaggio.

REUSNER: Música para laúd (Cuatro Suites). Toyohiko Satoh, laúd.

RIES: Variaciones románticas, Fantasías y Rondó. Michael Tsalka, pianoforte.

RODRIGO: Concierto de Aranjuez, Fantasía para un Gentilhombre, Concierto para una fiesta. Pablo Villegas, guitarra. Orquesta Nacional de España / Juanjo Mena.

ROSSINI: Arias y escenas de Demetrio e Polibio, Matilde di Shabran, Adelaide di Borgogna, Tancredi, Semiramide y Eduardo e Cristina. Franco Fagioli, contratenor. Armonia Atenea Choir & Orchestra / George Petrou.

RUTTER: Psalmfest. This is the day. Lord, Thou hast been our refuge. Psalm 150. Elizabeth Cragg, soprano. Pascal Charbonneau, tenor. Mike Allen, trompeta. Tom Wipenny, órgano. St Albans Cathedral Choir and Abbey Girls Choir. Royal Philharmonic Orchestra / Andrew Lucas.

ROSSINI: Un rendez-vous. Ariette e Canzoni. Anna Bonitatibus, mezzosoprano. Marco Marzocchi, piano.

SCHUMANN: Sinfonías ns. 2 y 3 "Renana". Orquesta de Cadaqués / Gianandrea Noseda.

SHOSTAKOVICH: Los 2 Conciertos para violonchelo. Gautier Capuçon, cello. Mariinsky Orchestra / Valery Gergiev.

SIBELIUS: Conciertos para violín. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Lisa Batiashvili, Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

SOLER: 6 Conciertos para 2 claves. Agustín Álvarez, clavicémbalo. Eusebio Fernández-Villacañas, clavicémbalo.

STANFORD: Música Coral (Stabat Mater. Song to the

Soul. The Resurrection). Cragg, Hopper, Murray, Soar. The Bach Choir. Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.

SUPRIANI: Principios para aprender a tocar el violonchelo. Guillermo Turina, violonchelo. Eugenia Boix, soprano. Tomoko Matsuoka, clavicémbalo.

TCHAIKOVSKY: Cascanueces. Sinfonía n. 4. Orquesta del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev.

TELEMANN: Doce Fantasías. Maria Fedotova, flauta travesera.

VERDI: Macbeth. Liudmyla Monastyrskya, Symon Keenlyside, etc. Antonio Pappano / Phyllida Lloyd. **Il Trovatore.** Dmitri Hvorostovsky, Ivonne Naef, Verónica Villarroel, etc. Carlo Rizzi / Elijah Moshinsky. **La Traviata.** Joseph Calleja, Thomas Hampson, Renée Fleming, etc. Antonio Pappano / Richard Eyre.

VILLANUEVA: Flashback Suite & Paradox. Joan A. Martínez, guitarra. Sofia Film Orchestra / Jordi Piccorelli.

VIVALDI: Conciertos. Lucie Horsch, flauta dulce. Amsterdam Vivaldi Players.

WOLF-FERRARI: I Gioielli della Madonna. Ushakova, Kyungho Kim, Capcovic, Bernhard. Slovak National Theatre Opera Chorus. Slovak Radio Symphony Orchestra / Friedrich Haider.

WUORINEN: Brokeback Mountain. Daniel Okulitch, Tom Randle, Heather Buck, Hannah Esther Minutillo. Coro y Orquesta del Teatro Real / Titus Engel. Escena: Ivo van Hove.

21st CENTURY SPANISH GUITAR (Vol. 2). Obras de BALADA, TORRES, DE PABLO, GARCÍA ABRIL, CASABLANCAS, SOUTULLO y JUAN MANUEL RUIZ. Adam Levin, guitarra.

ALEKSIC TRIO. BEETHOVEN: Trío Op. 9/1. HERZOGENBERG: Trío n. 1 Op. 27/1. DOHNÁNYI: Serenata Op. 10. Trío de cuerda Aleksic.

CANTUS. Obras de BACH, FAURÉ, TAVERNER, BARBER, PIAZZOLLA, VIVALDI, MOZART, etc. Patricia Petibon, soprano. Christian-Pierre la Marca. Les Ambassadeurs / A. Kossenko.

DANZA MACABRA. DUKAS: El aprendiz de brujo. DVOŘÁK: La bruja de mediodía. MUSSORGSKY: Noche en el Monte Pelado. BALAKIREV: Tamara. SAINT-SAËNS. Danza macabra. IVES: Hallowe'en. Orquesta Sinfónica de Montreal / Kent Nagano.

DANZAS IMAGINARIAS. Música instrumental Medieval. Eloqventia (Alejandro Villar, flautas. David Mayoral, percusiones).

ENSUEÑOS. Canciones de ALBÉNIZ, GRANADOS, MONTSALVATGE, GARCÍA ABRIL, VIARDOT, etc. Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano. Rubén Fernández Aguirre, piano.

KIROV CLASSICS. Asylmuratova, Pankova, Zelensky, Lezhnina, etc. Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky / Victor A. Fedotov.

MUSICA PORTUGUESA PARA PIANO. DADDI: Andante Cantabile. Barcarolle. Douce Illusion. Il Lamento. VIANA DA MOTA: Escenas portuguesas Op. 9. Escenas portuguesas Op 18. Serenata Op. 8. Balada Op. 16. Sofia Lourenço, piano.

OPERA GALA: LIVE FROM BADEN-BADEN. Jonas Kaufmann, Ekaterina Gubanova, Bryn Terfel, Anja Harteros. Badische Staatskapelle / Marco Armiliato.

SOSPIRI D'AMANTI. Obras de ARRIGONI, FUX, GASPARINI, CONTI, BONONCINI, CALDARA, HASSE, HAENDEL, ALBINONI MOZART y PAISIELLO. Nuria Rial, soprano. Artemandoline.

TRANSCENDENTAL. Estudios de LISZT (Études d'exécution transcendente, 5 Estudios de concierto, Estudios Paganini). Daniil Trifonov, piano.

TRÍOS CON PIANO PORTUGUESES (vol. 1). Obras de COSTA, CARNEYRO y AZEVEDO. Trio Pangea.

WONDERLAND. Obras de GRIEG (Concierto para piano. Piezas líricas. Peer Gynt). Alice Sara Ott, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Esa-Pekka Salonen.

SINFONÍAS DE LA MAÑANA. Libro-disco con relatos y música, sobre el programa de Martín Llade en Radio Clásica de RNE.

RICHARD GALLIANO. Obras de MOZART (arreglos). Richard Galliano, acordeón y bandoneón. Bertrand Cervera, violín. Stéphane Hénoch, violín. Jean-Paul Minali-Bella, viola. Raphaël Perraud, cello. Sylvain Le Provost, contrabajo.

CARMEN. Arreglos sobre la ópera de BIZET. Ksenija Sidorova, acordeón. Nuevo Mundo. Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra.

ANCIENT DOORS. Ander Tellería, acordeón. Mateja Zenzorovic, acordeón. Mariano García, saxofón. Agustín Charles, electrónica.

Otto Klemperer's Long Journey Through His Times (+ Klemperer the last concert). Dos documentales de Philo Bregstein. Incluye Libro (Inglés/Alemán/Francés) + doble CD con obras de Beethoven y Brahms. Nueva Orquesta Filarmónica. Daniel Adni (piano). Otto Klemperer (director).

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 ENERO

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: Propósitos para el año nuevo

FÉLIX ALCARAZ VELLISCA

Director Artístico y Técnico de la OCNE

- Seguir atrayendo nuevos públicos a los conciertos de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Y que se queden con nosotros.
- Que al INAEM se le conceda un régimen jurídico adecuado a las necesidades artísticas de sus unidades de producción, mejorando así la relación entre nuestra naturaleza artística y nuestra realidad administrativa.
- Renovar el contrato a nuestro director principal, David Afkham.
- Que el sector termine de recuperar la ilusión y la confianza perdidas durante todos los años de la crisis.
- Seguir contribuyendo, a través de la música y en la medida en que nos sea posible, a la felicidad de las personas.

LLORENÇ CABALLERO

Director de Ibermúsica

- Que baje el IVA cultural.
- Que la música clásica consiga el lugar que pensamos que debe tener en nuestra sociedad.
- Que la música forme parte importante dentro de la educación general de las primeras etapas de formación y enseñanza.
- Que Madrid consiga rehabilitar otra sala sinfónica para conciertos.
- Que Ibermúsica siga contando con el apoyo de sus abonados y se acerque un año más a su 50 aniversario (2019/20).
- Que la Orquesta de Cadaqués siga expandiendo sus giras internacionales.
- Que Granados sea más reconocido en este año del 150 aniversario de su nacimiento.
- Que Daniel Barenboim vuelva a actuar en nuestro país.
- Que se reduzca la crisis y los compositores vuelvan a tener encargos dignos.
- Que no desaparezca ninguna orquesta y que estas consigan el lugar por el que luchan en nuestra sociedad.
- Que haya más promotores privados que apuesten por la música en directo.

ANDRÉS LACASA

Gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia

- Viajar más y hacerlo más lejos.
- Seguir multiplicando el número de alumnos que se benefician de los proyectos didácticos y sociales SonFuturo y Abanca ReSuenar.
- Mejorar las condiciones laborales y acústicas del Palacio de la Ópera, sede de la OSG.
- Convocar audiciones públicas para cubrir plazas vacantes.
- Ofrecer nuevas experiencias audiovisuales a través de nuestro canal de YouTube.
- Seguir ofreciendo experiencias musicales únicas e irrepetibles para que nuestro público desconecte y se olvide (en silencio) durante los conciertos de sus teléfonos móviles, redes sociales y cámaras de fotos.

MIGUEL ÁNGEL MARÍN

Director del Programa de Música, Fundación Juan March

- Reforzar el espíritu innovador de nuestra programación.
- Explorar nuevas formas de escuchar hoy música clásica.
- Ampliar la presencia de compositores interesantes marginados por la historia.
- Detectar valores emergentes en el ámbito de la interpretación y la composición.
- Consolidar el énfasis en la música española de todos los tiempos.
- Hacer feliz a los oyentes que decidan venir a nuestros conciertos.
- Mantener viva la imaginación y la ilusión.

SOBREMESA

Apuntarme al gimnasio, dejar de fumar, estudiar idiomas... Estos y otros son propósitos que cada año escuchamos en las primeras horas del año nuevo, mientras brindamos con nuestros amigos y familiares. En la familia de RITMO se nos ha ocurrido preguntar a cuatro gestores nacionales, responsables de dos orquestas, una fundación y una empresa de conciertos, sus propósitos para el nuevo año, vinculados, evidentemente, a sus necesidades en sus orquestas, fundaciones y empresas. Salta a la vista un deseo general, que desde RITMO hemos defendido desde hace años, la reducción de la crisis y su efecto catastrófico en el exagerado IVA cultural que sufrimos desde hace tiempo. La búsqueda de nuevos públicos o la forma de llegar a ellos es otro deseo, mientras que la tecnología despierta su interés, por un lado, desde el punto de vista del abuso de esta en los propios conciertos (móviles, principalmente) y desde la implicación de la misma para difundir sus actividades musicales. "Que Madrid consiga rehabilitar otra sala sinfónica para conciertos", afirma un comensal, algo necesario que también desde esta revista defendimos en un editorial hace unos meses ("No son horas", julio-agosto de 2016). Y para cerrar, un repetido deseo tan subjetivo como importante: que la música genere felicidad en el que la escucha y disfruta. Por un feliz y rítmico 2017...

Si desean opinar, pueden hacerlo en nuestro twitter: @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Álvaro del Amo

La madre, la hija y el preludio

La música explica la relación entre una madre y su hija en la película *Sonata de otoño* (*Höstsonaten*, 1978) de Ingmar Bergman.

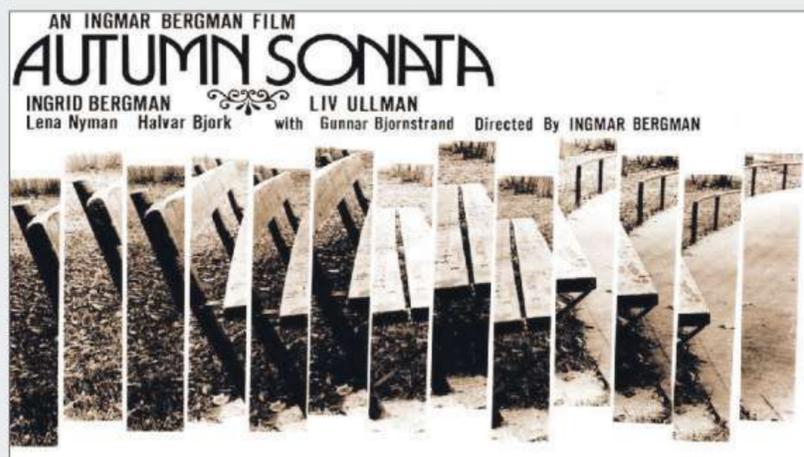
Charlotte (Ingrid Bergman) es una famosa pianista, que acude a visitar a su hija Eva (Liv Ullmann), que vive en un pequeño pueblo de la costa sueca con su marido, un vicario, y su hermana pequeña, confinada en una habitación a causa de una grave enfermedad nerviosa, que la impide moverse y hablar. El encuentro se produce después de una ausencia prolongada, cuando la madre siente la obligación de acudir junto a su hija, con la vaga esperanza de pasar con ella una corta temporada que facilite la reconciliación que aún se encuentra pendiente entre ellas. El impulso de Charlotte es sincero y bienintencionado, que aprovecha también una pausa entre sus conciertos. Eva recibe la noticia de la llegada de su madre con ilusionada agitación, asimismo alcanzada por la esperanza de lograr finalmente el equilibrio materno filial que nunca ha conocido. Ambas confían que el tiempo transcurrido, la vejez inminente de la madre, tal vez no muy lejos del retiro, y la plena madurez de la hija, instalada en un medio familiar estable, faciliten un trato cordial, después de tantas décadas de rencor y lejanía. Pronto se verá que la paz entre ellas no será posible.

Y no será posible después del breve diálogo musical, celebrado tras una cena de bienvenida, cuando Charlotte propone a Eva que toque algo al piano. Eva se resiste, apenas tiene tiempo para practicar, la música ha dejado de formar parte de su vida cotidiana, pero su madre insiste y ella se sienta al piano, donde se encuentra la partitura del *Preludio n. 2* de Chopin. La planificación de Ingmar Bergman analiza el momento rigurosamente.

Después de presentar a las dos en un mismo Plano Medio, Eva se sienta ante el teclado, retratada en escorzo, pues se trata de un Plano subjetivo de Charlotte, que la observa en Primer Plano. Empieza Eva a tocar, concentrada y aplicadamente, brota la música de Cho-



Eva (Liv Ullmann), observa atentamente las manos de su madre Charlotte (Ingrid Bergman), mientras interpreta el Preludio de Chopin.



Elegante y pianístico cartel del film.

pin, y sobre el rostro de su madre vemos el efecto que le produce. En la primera imagen, el rostro de la actriz Ingrid Bergman expresa interés y curiosidad, en la segunda, profunda decepción, y en la tercera, un apuro por el comentario que va a tener que manifestar, a lo largo de un montaje paralelo, donde hemos seguido viendo el escorzo de Eva tratando de desentrañar la partitura.

La hija da por terminada su interpretación, se vuelve a su madre y enseguida comprende por su expresión que no le ha gustado. La pianista profesional trata de escabullirse, pero ante la insistencia de la aficionada, cede, y empieza diciendo que es preciso distinguir la emoción auténtica del sentimentalismo, un vicio que afecta a quienes se acercan a Chopin sin considerar que su música es viril, dramática y basada en sentimientos profundos. Después de eso, Charlotte no puede evitar sentarse ella ante el piano para impartir una lección práctica, a la que se entrega, se diría que olvidándose de su hija.

Charlotte se extiende más que Eva en su interpretación, que Ingmar Bergman nos expone en una planificación analítica. El rostro de Charlotte, satisfecho en la demostración de su pericia, se alterna con los planos sucesivos de Eva, que pasa de la tristeza al terror, al tiempo que se intercalan insertos de las manos de Charlotte sobre las teclas, y una imagen del marido que ha asistido a la escena callado, fumando su pipa, hasta que el gesto preocupado indica que la doble versión del preludio y la lección de la artista van a desbaratar el optimismo sobre el éxito de la visita de la madre al hogar de su hija.

Efectivamente, el mismo fragmento de Chopin, leído tímida y literalmente por Eva, y paladeado en la versión profesional de Charlotte, servirá de preludio a la repetición del combate largamente larvado entre las dos mujeres, que vuelve a explotar en el encono de su amargura y en la hondura de su incomprensión. La hija acusa a la madre de un abandono que ha durado la vida entera, afectando también tanto al padre y marido como a su hermana enferma, que ha derivado en un aborrecimiento incurable. De poco sirven las protestas de Charlotte, quien calla, y otorga, cuando Eva le lanza la pregunta sin respuesta: "Mamá, ¿es la infelicidad de la hija el triunfo de la madre?"

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Schumann redivivo (a Bernarda Fink y a su voz inolvidable, parte II)

“Nacido con un alma normal, le pedí otra a la música, que fue el comienzo de desastres maravillosos”
(E.M. Cioran)

Schumann ha sido estudiado por muchos investigadores e incluso psiquiatras, que no se ponen de acuerdo en su deterioro mental: ¿bipolar? ¿esquizofrenia? ¿sífilis?, y en la interpretación de sus corcheas. André Comte-Sponville escribe estas significativas palabras: “¿Poesía? Sí, sin duda. ¿Emoción? No puedo negarlo. Pero una y otra como molestas entre ambas, petrificadas en no sé qué reflexividad sabihonda y morbosa. Se suele decir de un escritor talentoso y vacuo: sólo es literatura. Muy a menudo he pensado en Schumann que sólo es músico. No me cabe duda que a muchos esto parezca hoy día un gran elogio, ¿pero qué importa? Esta música sigue siendo literatura, siempre es literatura. Sentido agregado al mundo, sentido en exceso como un ahogo del alma. Escuchando a Schumann casi siempre me parece que más valdría el silencio. Mi disculpa es que siempre supe que me equivocaba, siempre acepté por anticipado que mi incompreensión es mi límite, no el suyo. Siempre reconocí su genio y mi incompetencia”. Curiosas y significativas palabras viniendo de un filósofo y melómano de la altura de Comte-Sponville.

Yo creo que lo que llega a molestar en Schumann a algunos pensadores es que no toleran la conciencia de la muerte. Lo que Blas Matamoro (en un entrañable libro sobre el autor de *Genoveva*) recuerda, a través de Marcel Schneider, que la música de Schumann no va a ninguna parte, sino que parece estar siempre volviendo de un lugar determinado acaso desconocido, lo cual produce el efecto de estar comenzando por el final. ¿Y qué otro final que la conciencia de la muerte? Sus finales auténticos, reales, son (como en el final de *Das Lied von der Erde* de Mahler) un desvanecimiento, un irse progresivamente acallando, un desdibujarse, un disiparse que asemeja un silencio último, como un mutis que se hace presente en puntillas de pié, como si Eusebius y Florestan hubieran decidido que ya estaba bien, que la tensión podía interrumpirse, que (como a la vuelta de una esquina) un ladrón nos ha dejado el corazón sin ropa.

Wagner admiraba en el *Dichterliebe* de Schumann (segunda canción) que la voz nunca llega a terminar la melodía, acabando tres veces con la penúltima nota en una armonía disonante y dejando al piano resolver la frase de improviso con un simple *pianissimo*. ¿Intuiría Wagner en aquella segunda canción su disonante acorde de *Tristán*? Ningún compositor antes de Schumann había utilizado tan expresivamente las cadencias no resueltas, preludiando un cambio en la visión del lenguaje musical de la tonalidad. “Anoche tuve el más espantoso pensamiento... que había perdido la razón. Era tan fuerte que no había consuelo que pudiera mitigarlo”. Un sueño premonitorio. Poco después comenzaría con las alucinaciones auditivas. Su estado de agitación fue tal, que le decía a Clara que, como he dicho, los ángeles le cantaban una melodía, o que su amigo Mendelssohn le dictaba un oratorio desde la tumba.

“Cuando comienza a tocar un acorde, sigue haciéndolo sin parar durante días y días. Lo toca cientos de veces hasta que nadie puede soportarlo más”, comentan sus amigos. Ese mismo estado de agitación lo lleva a un intento de suicidio arrojándose al Rin, como lo había hecho su hermana unos años antes, pero fue salvado por dos pescadores y recluso en el sanatorio psiquiátrico de Enderich, cerca de Bonn.

En Buenos Aires, un compositor obsesionado por Schumann y su locura (Gerardo Gandini) compuso una ópera (*Liederkreis*) en su homenaje, después de haber gestado *Eusebius*, nocturnos para piano (y luego orquesta) plenos de belleza. Nombro a Gandini porque, además de su talento, era amigo de Tomás Tichauer, el notable viola de la Camerata Bariloche ya fallecido. Tommy siempre comentaba que comprendía perfectamente a Schumann cuando se ligó el anular derecho al dedo corazón para sobre desarrollar la habilidad con los otros dedos y que le acarreó una lesión permanente de la mano, incapacitándolo para su profesión a los 22 años, lo que lo arrojó en manos de la composición en medio de fuertes depresiones y ataques de fobias, que lo llevaron a fallidos intentos de suicidio.

Es curioso señalar que una de sus primeras obras fue precisamente una *Tocata Op. 7* donde no es menester el dedo dañado, y todo eso en años en que la muerte se hizo presente de diversas formas: no sólo en la pérdida de la madre cuando él tenía sólo dos años, sino la muerte en su adolescencia del padre y el suicidio de su hermana Emilie, además de soportar un tortuoso noviazgo con Clara Wiek por la oposición del padre de Clara, profesor de Robert.

Entre paréntesis quiero señalar (nobleza obliga) que Bernarda Fink tiene un timbre muy bello, de tonalidades ocre, luminosa en el agudo y gran homogeneidad en los tres registros, dicción y fraseo impecables y canto expresivo y natural (fue esto lo que me enamoró de su voz), de un excepcional buen gusto y musicalidad. Su *El Paraíso y la Peri* de Schumann, junto a Mark Padmore y la Orchestra of the Age of Enlightenment, dirigidos por Simon Rattle, con las *Biblical Songs* de Dvorák, pueden conmover hasta las piedras (como se decía en mi pueblo), aunque yo quedé inicialmente fascinado cuando la oí en Madrid cantar en el Auditorio Nacional *Les nuits d'été* de Berlioz.

Cuando escuché en Schwarzenberg a Ian Bostridge haciendo Schumann (impresión también memorable que debe recordar Juan Angel Vela del Campo) pensé: “Ojalá algún día pueda escuchar a Bernarda y Bostridge juntos en Schumann”. Soñar no cuesta nada. La última vez que escuchamos a Bernarda, también junto a Concha y Vela del Campo, fue en el Festival de Lucerna, en esa increíble y definitiva *Tercera* de Mahler que parió Mariss Jansons.

Escribió Schopenhauer: “Lo inefablemente íntimo de toda música, en virtud de lo cual pasa ante nosotros como un paraíso tan enteramente familiar como eternamente lejano, es tan comprensible como inexplicable, y estriba en el hecho de que ella nos restituye todas las agitaciones de nuestro ser más íntimo, pero sin la realidad y lejos de su tormento”. Finalizo recordando que Joseph Rubinstein (alumno de Richard Wagner), que se suicidó al lado de la tumba del maestro y que escribió un artículo llamando a Schumann “compositor de música barata de salón”, a lo que Edvard Grieg respondió: “En su manera de entender el piano, Schumann fue el primero que, con un espíritu moderno, hizo uso de la relación entre la canción y el acompañamiento, el mismo que Wagner posteriormente desarrolló hasta un grado que plenamente demuestra la importancia que le otorgaba. Me refiero a cómo el piano o la orquesta conduce a la melodía, mientras la voz está recitando”.

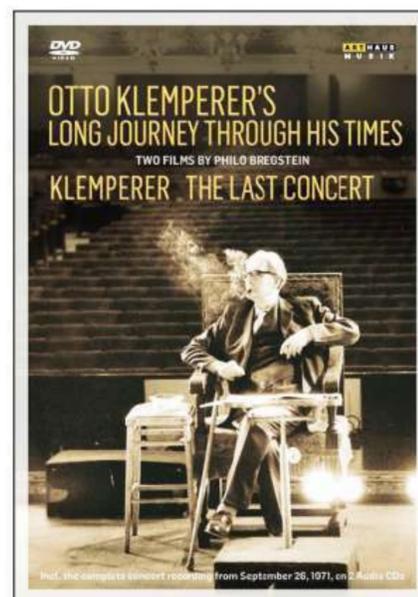
Trifonov, Bernarda Fink, Cortázar, ¿qué más se puede pedir para insertarse jubilosamente en esa realidad?

(Fin de la primera parte publicada el mes pasado)

los 10 discos Recomendados de este mes

R

1



Otto Klemperer's Long Journey Through His Times (+ The last concert).
2 documentales de Philo Bregstein.
Arthaus, 109289
DVD

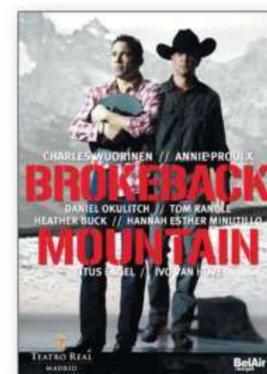
SINFONÍAS DE LA MAÑANA. Libro-disco con relatos y música.
Warner Classics-RTVE
CD



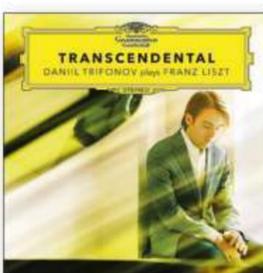
HAYDN: Cuartetos de cuerda Opp. 1/1, 33/5 y 77/1. Cuarteto Goldmund.
Naxos 8.573701
CD



WUORINEN: Brokeback Mountain. Teatro Real / Titus Engel. Escena: Ivo van Hove.
BelAir, BAC111
DVD



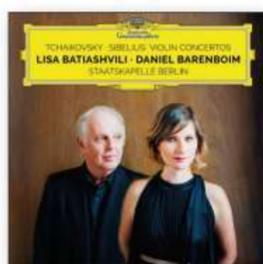
TRANSCENDENTAL. Estudios de LISZT. Daniil Trifonov, piano.
DG, 4795529
CD



21st CENTURY SPANISH GUITAR (2). Adam Levin.
Naxos, 8.573409
CD



SIBELIUS & TCHAIKOVSKY: Conciertos para violín. Lisa Batiashvili. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
DG, 4796038
CD



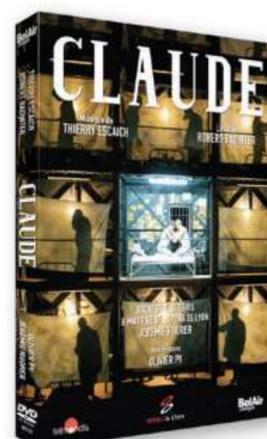
BACH: Sonatas & Partitas para violín solo. Kyung Wha Chung.
Warner Classics, 0190295944162
CD



REUSNER: Música para laúd. Toyohiko Satoh.
Carpe Diem, CD16310
CD



ESCAICH: Claude. Ópera de Lyon / Jérémie Rhorer. Escena: Olivier Py.
BelAir, BAC118
DVD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

DUO ROSA

El Dúo Rosa, formado por la soprano Stephany Ortega y la pianista Léna Kollmeier, presenta su primer álbum *Return*. El disco traza el retorno imaginario de la cantante a sus raíces, a través de una serie de canciones. Se convierte en un viaje sorprendente, que parte de Luxemburgo (con la obra de Kerger), pasa por Francia (con melodías de Debussy, Fauré, Saint-Saëns, Chausson, Duparc), España (canciones de Falla, Rodrigo, Granados, Obradors), América Latina (obras de Piazzolla, Villa-Lobos, Grever, Lecuona) para terminar en la República Dominicana (canciones de Rivera, Solano). Durante este viaje los oyentes descubrirán las joyas de la melodía francesa y de la canción española y latinoamericana, algunas conocidas, otras casi olvidadas.

“Con la voz tan colorida y potente de Stephany Ortega, y el toque muy seguro de Léna Kollmeier al piano, las melodías de América Latina suenan como himnos a todo un continente.

Y luego, que hermosa y dulce sorpresa, cuando la soprano dominicana presenta las melodías francesas: uno se da cuenta de que puede susurrar y murmurar nuestro idioma, con toda la suavidad que se espera de este repertorio tan elegante.

Léna Kollmeier también muestra la belleza de su fraseo, que ella puede “cantar” igualmente, aunque fuesen partes para piano”. (Laurent Graulus - Musiq3, noviembre 2016).

“En su canto, Stephany Ortega no tiene ninguna necesidad de imponerse límites: su interpretación tan emotiva, a flor de piel, refleja perfectamente el contenido de la canción.

¡Eso es gran clase!...

Todas las melodías del programa de este CD se benefician de una amplia gama de medios expresivos, tanto en el canto como en la ejecución del piano...El Dúo Rosa presenta de manera impresionante la energía dramática y narrativa que contienen las diferentes canciones, y nos permite descubrir la belleza melódica que muchas de ellas ocultan.

Ortega tiene todos los recursos necesarios para cantar el género de la “canción” de manera convincente: un timbre plateado, lleno de emoción; una voz de lirismo estremecedor, capaz de impregnarse de drama igualmente... donde el piano siempre tiene algo que decir. Estas dos artistas saben guiar y controlar el desarrollo dramático de estas piezas, creando una dinámica que vuelven estas melodías muy sugerentes desde el punto de vista emocional.” (Pizzicato, diciembre 2016).



Duo Rosa
RETURN
Stephany Ortega *soprano*
Léna Kollmeier *piano*
KTC 1573 • 1CD