

Ritmo.es

música clásica desde 1929

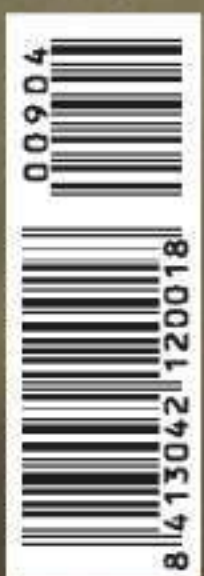
ENTREVISTA
MARINA REBEKA

TEMA DEL MES
WINTERREISE

COMPOSITORES
ALBERT ROUSSEL

**ELISA
URRESTARAZU**
LA BELLEZA
DEL SAXO

Nº 904 · Febrero 2017 · Revista de música clásica
Año LXXXVIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €



30 AÑOS

NAXOS

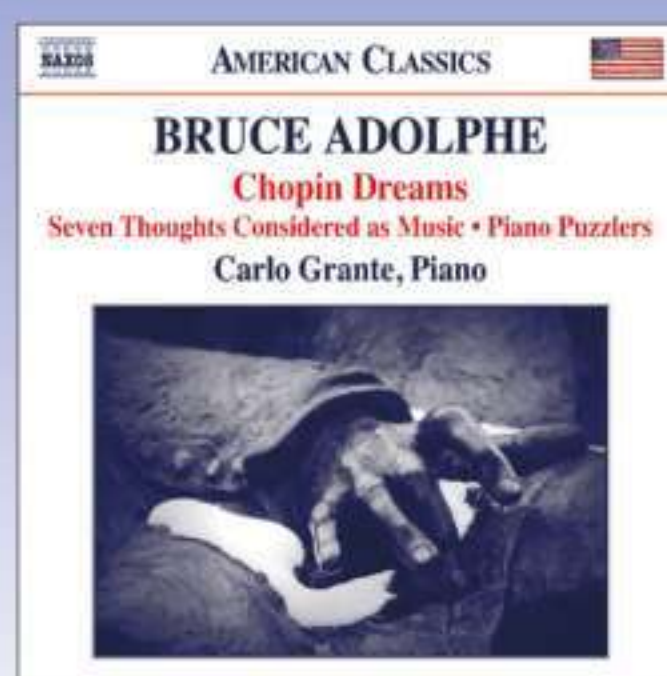
www.naxos.com

NOVEDADES FEBRERO 2017

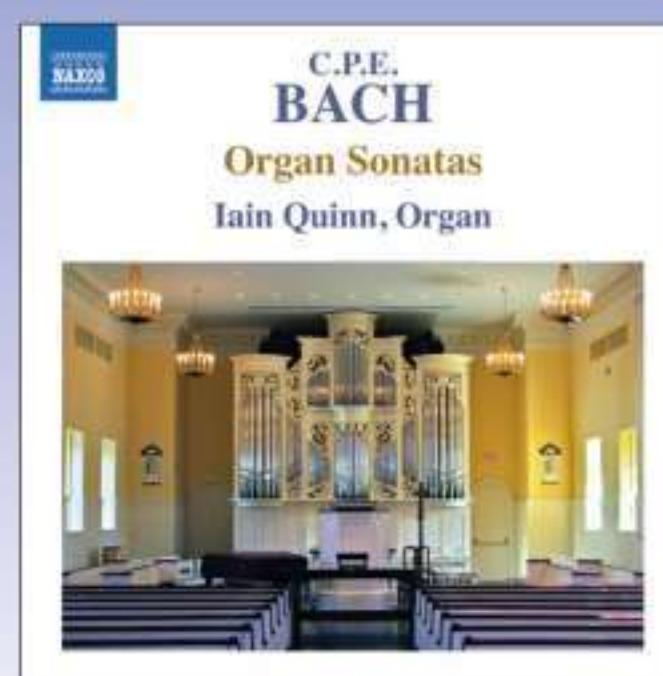
Naxos presenta una amplia variedad de novedades, destacando música para un instrumento, como es el caso de una joven pianista canadiense de origen ucraniano, tildada de la "nueva joven Argerich", que logró el primer premio del Concurso Internacional de Jaén de 2015, Anastasia Rizikov. Chopin Dreams ejemplifica la influencia del polaco en la música del compositor, educador, escritor e intérprete Bruce Adolphe (n. 1955), del que su disco recoge buena parte de su obra para piano. Seis bellas Sonatas para órgano son las que Iain Quinn presenta en el disco de C.P.E. Bach, que no puede esquivar la enorme influencia organística heredada de su progenitor. Considerado en su tiempo el "más grande guitarrista de todas las épocas", Mauro Giuliani transcribió para dos guitarras algunas de las más célebres oberturas de Rossini, entre muchas obras más, que componen este primer volumen de su obra. El primer premio del Maria Canals de Barcelona en 2013 es el encargado de afrontar otro volumen de la obra para teclado de Antonio Soler, en esta ocasión cuatro Sonatas de importante envergadura. El tercer volumen de la música para guitarra japonesa ha encontrado un aliado que desprende belleza en cada obra, la armónica, que funde todas las atmósferas orientales en un dúo mágico. En el aspecto orquestal, destaca la música de Gabriel Garrido-Lecca, que funde en sus creaciones el serialismo y sonidos étnicos de los Andes. Contemporáneo de Bartók, Kodály o Dohnányi, la música de László Lajtha, en esta su segunda entrega en Naxos, luce en la poderosa Sinfonía n. 2, que anunciaba los horrores inminentes de la Segunda Guerra Mundial. Boris Tishchenko fue alumno de Shostakovich, del que recibió sus principales influencias, aunque esta Sinfonía n. 8 proviene de su experiencia con la homónima "Inacabada" de Schubert. La belleza natural de la música de Ralph Vaughan Williams encuentra un magnífico soporte en la Chamber Orchestra of New York, formación de un altísimo nivel que en pocos años estará en lo alto, como la alondra violinística que se eleva en su mismo disco. Además de estas, L'épreuve villageoise (ópera bufa en 2 actos) de Grétry y música coral de James Whitbourn, completan el lanzamiento. 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



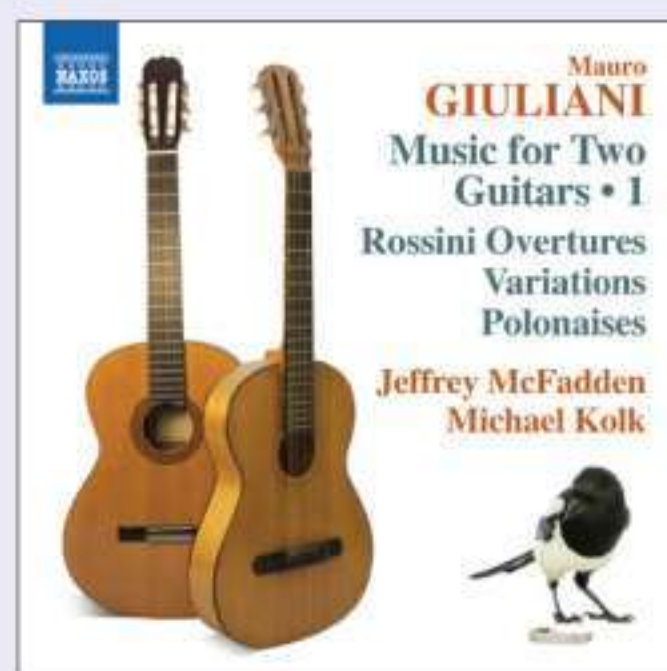
ADOLPHE: *Chopin Dreams. Piano Puzzlers, etc.* Carlo Grante, piano. 8.559805 (CD) NAXOS - T.95



C.P.E. BACH: *Sonata para órgano.* Iain Quinn, órgano. 8.573424 (CD) NAXOS - T.95



GARRIDO-LECCA: *Peruvian Suite. Laudes II, etc.* Norwegian Chamber Orchestra. Fort Worth Symphony Orchestra / Miguel Harth-Bedoya. 8.573759 (CD) NAXOS - T.95



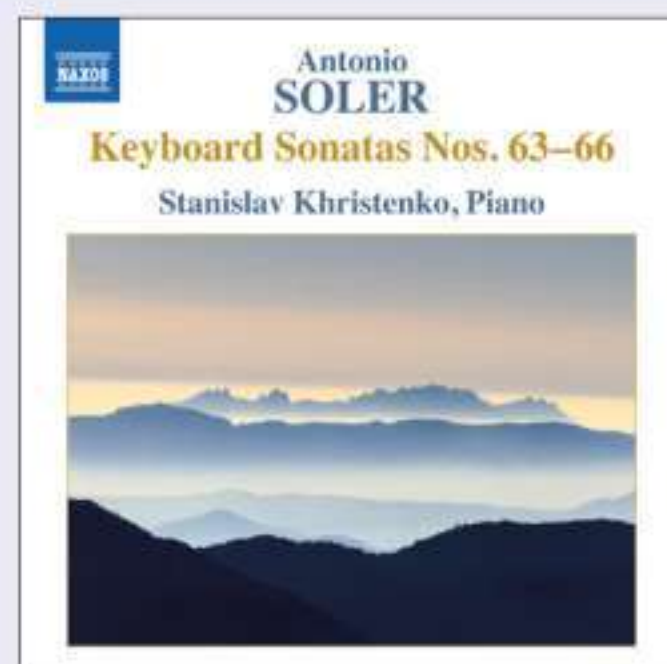
GIULIANI: *Música para dos guitarristas (vol. 1)* (Oberturas de Rossini, Variaciones, Polonesas). Jeffrey McFadden, Michael Kolk. 8.572445 (CD) NAXOS - T.95



GRÉTRY: *L'épreuve villageoise (ópera bufa en 2 actos).* Solistas. Opera Lafayette / Ryan Brown. 8.660377 (CD) NAXOS - T.95



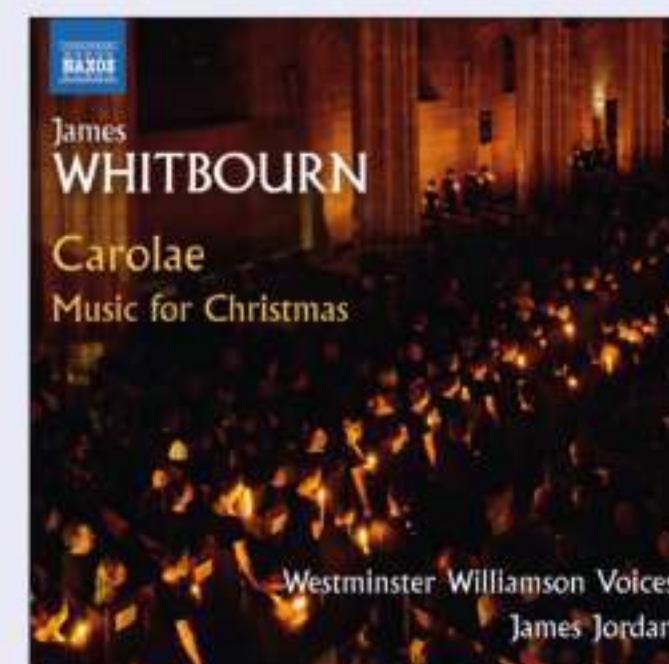
LAJTHA: *Sinfonía n. 2. Variaciones Op. 44.* Pécs Symphony Orchestra / Nicolás Pasquet. 8.573644 (CD) NAXOS - T.95



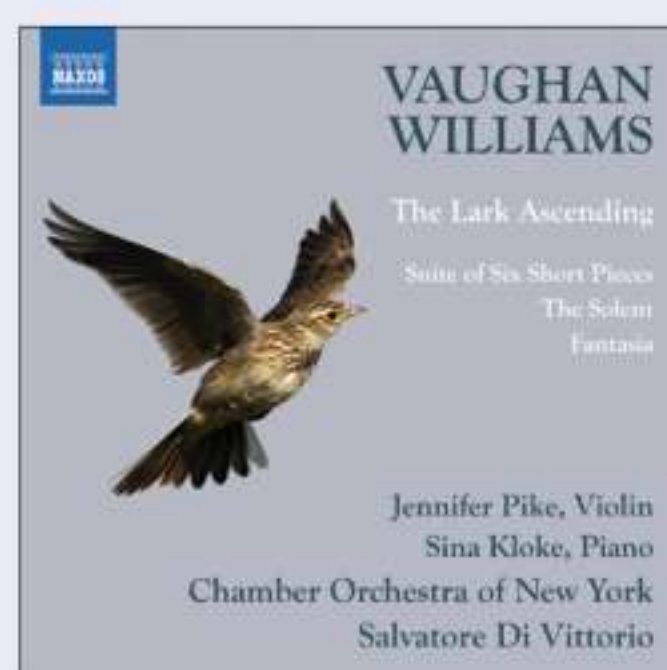
SOLER: *Sonatas para teclado ns. 63-66.* Stanislav Khristenko, piano. 8.573564 (CD) NAXOS - T.95



TISHCHENKO: *Sinfonía n. 8. Concierto para violín y piano, etc.* St Petersburg State Symphony Orchestra / Yuri Serov. 8.573343 (CD) NAXOS - T.95



WHITBOURN: *Carolae (Música coral para la Navidad).* Westminster Williamson Voices / James Jordan. 8.573715 (CD) NAXOS - T.95



VAUGHAN WILLIAMS: *La alondra elevándose, Fantasía para piano y orquesta, etc.* Jennifer Pike, violín. Orquesta de Cámara de Nueva York / Salvatore Di Vittorio. 8.573530 (CD) NAXOS - T.95



ANASTASIA RIZIKOV. *Ganadora del Premio Jaén de Piano 2015.* Obras de Beethoven, Albéniz, Cruz-Guevara, Grieg. 8.573725 (CD) NAXOS - T.95



MÚSICA PARA GUITARRA DE JAPÓN 3. *Obras de Takemitsu, Hayashi, Miki, etc.* Shin-ichi Fukuda, guitarra. Yasuo Watani, armónica. 8.573595 (CD) NAXOS - T.95



En portada Elisa Urrestarazu

La joven saxofonista malagueña estrenará el 3 de marzo, en su Málaga natal con la Orquesta Filarmónica de la ciudad, *Mercurial*, del compositor Eneko Vadillo. Bañada por el sol del mediterráneo, la luz andaluza brilla sobre la música de Elisa Urrestarazu.

FOTO PORTADA: © JORGE URBANO



© Janis Deimats

Entrevista Marina Rebeka

La Violetta de *La Traviata* es el rol que la soprano letona afronta en el Palau de Les Arts, en la esperada producción de Sofia Coppola, la hija del eminente cineasta. Artista en exclusiva del sello Warner Classics, Marina Rebeka brindó como Violetta para RITMO.

Opinión

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



Opinión

Winterreise de Schubert

Publicado en el frío enero de 1828, *Viaje de Invierno*, como lienzos de Friedrich, es una obra de insondable belleza. Fischer-Dieskau, *Wanderer* de este ciclo, dijo de ellos. "La música y la poesía tienen un lugar común, en el que ambos conviven en inspiración y en el que respiran: el paisaje del alma".

Actualidad

Magazine	20
Agenda internacional	28
Los tweets de Ritmo	30
Reportajes	32



Actualidad

Noticias, entrevistas, reportajes

Repasamos la actualidad nacional e internacional, haciéndonos eco del fallecimiento de Georges Prêtre. Igualmente, desarrollamos pequeñas entrevistas y reportajes, además de resumir lo que se ha contado por las redes sociales.

Crítica

Conciertos	40
Ópera	48
Discos A-Z	54
Discos Buffet libre	70
Discos crítica	72
Discos Documentales	76
Discos Ritmo Online	77
Discos comentados	78
Discos Recomendados	83



Crítica

Conciertos, ópera, discos

La *Elektra* de la OCNE, con la soprano L. Lindstrom, ha sido uno de los acontecimientos del mes. En nuestra sección discográfica destacamos las óperas filmadas *Tosca*, *Traviata* y *Rigoletto*, con dirección musical de Mehta y fotografía del gran Storaro, entre otras publicaciones.

ELENA MENDOZA

LA CIUDAD DE LAS MENTIRAS

ESTRENO ABSOLUTO

**DEL 20 AL 26
DE FEBRERO**

Dirección musical: Titus Engel
Dirección de escena: Matthias Rebstock
Colaboración de escena: Elena Mendoza
Escenografía: Bettina Meyer

Figurines: Sabine Hilscher
Iluminación: Urs Schönebaum
Sonido: SWR Experimentalstudio Freiburg
Orquesta Titular del Teatro Real

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

Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Blanca Gutiérrez, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José M. Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Lucas Quirós, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, Eva Sandoval, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Jesús Trujillo Sevilla, Albert Vilardell.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2017

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

Edic. papel: Vía terrestre: 148 €. 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



Buenas intenciones



En una reciente comparecencia ante el Senado, el ministro de Educación, Cultura y Deporte, Íñigo Méndez de Vigo, ha propuesto a los distintos grupos parlamentarios alcanzar una "Alianza Social por la Cultura" durante la presente legislatura. Una iniciativa que desea marcar las líneas estratégicas sobre las que pivotará la elaboración del proyecto "Plan Cultura 2020". Un proyecto que, según ha explicado el ministro, desea "aunar las fuerzas entre lo público y lo privado, de manera que haya una gran implicación no sólo del sector público, sino también del privado", dando también cabida a las diferentes sensibilidades representadas en el Congreso.

El ministro anuncia que, en esa línea de trabajo, se creará una nueva Ley de Mecenazgo, apoyada en una nueva unidad en el seno de la Secretaría de Estado de Cultura, en colaboración con el Ministerio de Hacienda. Una Ley que el sector lleva esperando ya demasiado tiempo y que nos está impidiendo modernizar nuestras estructuras culturales. También ha anunciado el ministro que se dotará a la cultura de un marco legal que garantice suficientemente su protección, con acciones concretas en la lucha contra la piratería, la protección de los derechos de autor, las acciones en fiscalidad, la aprobación del Estatuto del Creador, la consolidación del nuevo modelo de financiación del cine y el desarrollo de la Ley de Patrimonio Cultural Inmaterial. Se creará también, en coordinación con el Ministerio de Justicia y con la Fiscalía General del Estado, una fiscalía especializada en la lucha contra la vulneración de los derechos de propiedad intelectual, como refuerzo de la actuación de la Sección Segunda de la Comisión de Propiedad Intelectual.

En cuanto a acciones concretas, Méndez de Vigo ha vuelto a recordar en su comparecencia el acuerdo de investidura con Ciudadanos, para bajar el IVA al 10% en los espectáculos en directo, pidiendo prudencia en los tiempos, prudencia que esperamos no agote la legislatura. Junto con el Ministerio de Empleo y Seguridad Social se va a elaborar un "Estatuto del Creador" que reconozca la especificidad de todos los profesionales del ámbito de la cultura, y "un proyecto de Ley que permita compatibilizar el cobro completo de la pensión de jubilación, avanzando desde el actual 50% al 100%, con la realización de actividades tales como impartir cursos, conferencias, coloquios, seminarios o la elaboración de obras literarias, artísticas o científicas", un tema que está afectando muy negativamente a la creación artística, pues paraliza las actividades de los creadores en cuanto llegan a los 65 años, muchas veces en su mejor momento intelectual.

En la elaboración del "Plan Cultura 2020", el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) participa activamente junto con el Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música, creado en el año 2010 y que tiene como cometido principal en sus distintas configuraciones (Pleno, Comisión Ejecutiva y Consejos Artísticos sectoriales), según expresa el propio INAEM, favorecer la comunicación, cooperación e intercambio de opiniones en el ámbito de las artes escénicas y musicales y canalizar las peticiones y propuestas del sector en sus relaciones con la Administración General del Estado, permitiendo recoger las recomendaciones de los principales agentes y destinatarios de las políticas culturales y facilitando la definición participativa de las prioridades en estos ámbitos artísticos. Entre sus miembros se encuentran representantes de asociaciones y organizaciones del sector de ámbito estatal, representantes de la administración estatal, autonómica y local y una serie de vocales nombrados directamente por el Ministerio, a propuesta del INAEM, entre personas de reconocido prestigio, experiencia, o especiales conocimientos técnicos. De esta manera el sector podrá tener su voz en el desarrollo de este importante proyecto.

Todo lo anterior ofrece un espléndido mapa de buenos propósitos e intenciones por parte del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para esta legislatura. Nuestros lectores ya tienen el detalle de las propuestas del ministro, solo queda esperar y ver qué porcentaje de lo prometido se cumple, para que no sean simplemente una nueva lista de buenas intenciones políticas.

"El sector de la cultura lleva esperando ya demasiado tiempo la Ley de Mecenazgo, lo que está impidiendo modernizar nuestras estructuras culturales"

Elisa Urrestarazu

Saxo en el Mediterráneo

por Gonzalo Pérez Chamorro

Fotografías de © Jorge Urbano

Bañada por el sol del mediterráneo de Málaga, la luz andaluza brilla sobre el instrumento que sostiene la malagueña Elisa Urrestarazu. Este instrumento no es otro que el saxofón, desde el que se expresa esta instrumentista, ya un referente de la nueva generación de saxofonistas europeos. Elisa defiende y apoya el saxofón en su vertiente clásica, ya que, como nos cuenta en la entrevista, es un instrumento relativamente breve, pues "su fecha de nacimiento es 1840". Elisa estrenará, en breve, el 3 de marzo, en su Málaga natal con la Orquesta Filarmónica de la ciudad, el concierto para saxofón *Mercurial*, del compositor Eneko Vadillo. Este importantísimo estreno mundial es un acontecimiento para Elisa, pero no el único, ya que le espera una actuación con la Orquesta Nacional de España y su presencia en la temporada de conciertos de la Fundación Juan March de Madrid, además de formar parte recientemente de la lista de artistas Selmer y Vandoren. Becada con el Premio Fundación Musical de Málaga fin de carrera, la beca más importante de este país, dotada con 30.000 euros, que le permitió perfeccionarse en Burdeos con Marie-Bernadette Charrier, un referente mundial del saxofón contemporáneo actual, Elisa Urrestarazu es el saxo del mediterráneo.



Presentémonos... ¿Quién es Elisa Urrestarazu?

Soy una joven malagueña de 29 años que se interesó por la música a la temprana edad de ocho años, enamorándose del saxofón, viéndose inmersa en el seno de una banda juvenil y paralelamente ingresando en el conservatorio para comenzar sus estudios musicales. En los diferentes grupos con los que he colaborado se despierta el constante interés por potenciar al saxofón en todas sus facetas y posibilidades: música de cámara en grupos irregulares, grupos tradicionales, obras contemporáneas de compositores actuales, transcripciones de otros instrumentos... Demuestra claramente que el saxofón es un instrumento polivalente, y que gracias a sus recursos, efectos y poder expresivo es capaz de adaptarse a cualquier estilo o género, pese a sus escasos años de vida.

¿Saxo o saxofón?

¡Saxofón siempre!

¿Es el saxofón, llamémoslo por su nombre sin abreviación, un instrumento aún por consolidarse en el repertorio clásico?

Habría que tener en cuenta que el saxofón es un instrumento muy joven, su "fecha de nacimiento" es 1840, que contó con numerosas dificultades para integrarse en el género clásico, sin lograr que compositores importantes de la época se interesaran en él hasta el siglo XX. A pesar del esfuerzo de su inventor por introducirlo en la plantilla orquestal, el saxofón se vio relegado al ámbito de la música militar, donde sí obtuvo más éxito.

Y las composiciones propias para el saxofón también tardarían en llegar...

Claro, este es otro motivo por el que no disfrutamos de un amplio repertorio clásico, principalmente porque se debe a la escasez del número de saxofonistas profesionales hasta bien entrado el siglo XX, siendo la mayoría clarinetistas, flautistas o fagotistas; este es un hecho poco atractivo para los compositores a la hora de componer directamente para el saxofón. El lenguaje de nuestro repertorio es en su mayoría moderno y contemporáneo, teniendo que recurrir a transcripciones si queremos disponer de obras de compositores importantes del siglo XIX o anterior a la creación del saxofón. Sin embargo, contamos con algunas obras importantes clásicas, entiéndase el adjetivo para principios del siglo XX, de compositores como Tomasi, Glazunov, Debussy o Ibert, entre otros.

¿Cuál es el saxofón que toca?

En cuanto a los tipos de saxofones a ejecutar, cualquier saxofonista posee una formación académica en la que al menos controla tres ejemplares de la familia del saxofón. Cada uno ofrece un timbre específico, algo que atrae a los compositores contemporáneos por la diversidad de colores. Mis gustos personales van orientados más por aquellos de registros graves, aunque utilice en mayor medida el soprano y el alto para la mayoría de obras.

Además de clásico, el saxofón se asocia inevitablemente al jazz, ¿le gusta? ¿Lo toca?

Los saxofonistas clásicos siempre oímos la misma pregunta... Son dos mundos totalmente diferentes; es inevitablemente que nuestro instrumento se relacione con este género. El éxito del saxofón en el jazz fue tan desmesurado que, inconscientemente, cualquier persona asocia dichos conceptos. Me agrada escucharlo, pero jamás me he iniciado a él, he tenido claro mis gustos desde el comienzo de los estudios musicales.

Es usted también docente, ¿cómo es la experiencia con jóvenes? ¿Tiene el saxofón mucha aceptación en las nuevas generaciones?

Disfruto muchísimo con el proceso de aprendizaje de los alumnos; su entusiasmo cuando comienzan sus primeras cla-



La joven saxofonista malagueña estrenará el 3 de marzo *Mercurial*, el concierto para saxofón de Eneko Vadillo.

ses, su desarrollo como intérpretes autónomos, reflexionando por sí mismos y, sobre todo, hacerles descubrir todo lo que nuestro instrumento es capaz de realizar. El saxofón es un instrumento muy popular, que agrada a casi todo el mundo por su atractivo, su forma, color, sonoridad, flexibilidad en todos los estilos, diversidad de recursos tímbricos... Se asocia con lo joven y moderno, atrayendo a todo tipo de público. La demanda del instrumento en los conservatorios y escuelas aumenta, debido también al protagonismo que ha alcanzado en la música popular. El saxofón vive una época dorada, donde ha demostrado con creces su poder expresivo y sonoro, su timbre característico atrapa a casi todo el mundo.

Como un violonchelista que abraza a su instrumento, usted también tiene un contacto físico muy peculiar con su saxofón...

Adoro mi instrumento y lo considero parte de mi vida, se le tiene mucho apego, son muchas horas juntos al cabo del día...

¿Háblenos de profesores o solistas que le hayan influenciado?

Mi momento clave y culminante de mi aprendizaje artístico fue durante mi estancia en Francia; una vez finalizados mis estudios superiores, me concedieron la beca Fundación Musical de Málaga para estudiar durante dos años en el extranjero. Concretamente elegí el conservatorio Regional "Jacques Thibaud" de Bordeaux (Burdeos), con la profesora Marie-Bernadette Charrier, un referente mundial del saxofón contemporáneo actual. Su filosofía, disciplina de trabajo y manera de concebir la música me marcó de tal manera, que tuve claro



La sonoridad del saxofón en la interpretación de Elisa Urrestarazu va sobre ruedas.

que había que luchar por mostrar al saxofón, incluso en los estilos que no agradan a todo el público: el contemporáneo.

¿Hablamos de conciertos y proyectos próximos?

Durante este mes de febrero participaré con la Orquesta Nacional de España, y un mes después estrenaremos la obra para saxofón y orquesta de Eneko Vadillo Pérez, *Mercurial*, con la Orquesta Filarmónica de Málaga. Una semana más tarde realizaré un recital de saxofón y piano, dentro del circuito de conciertos de la Fundación March en Madrid, con un programa formado por transcripciones clásicas y obras originales del instrumento. También colaboraré como solista con la Camerata Arcangelo Corelli, con el siempre complicado *Concierto para saxofón* de Erik Larsson.

Mercurial... Qué nombre tan sugerente... ¿Cómo es esta música, que además será su estreno mundial?

Mercurial, para saxofón y orquesta, es un concierto muy extenso (unos 30 minutos de duración) y ha sido compuesto por Eneko Vadillo Pérez, compositor malagueño, como yo, nacido en 1973. Gracias a la concesión de una ayuda de la Fundación BBVA, dentro del programa de ayudas a creadores culturales 2015, se estrena el próximo 3 de marzo en el Auditorio Edgar Neville, con la Orquesta Filarmónica de Málaga, dirigida por Diego González.

¿Cómo, cuándo y por qué surgió la idea o posibilidad de estrenar? ¿Estuvo usted ligada a la génesis y creación de Mercurial?

La génesis de este concierto creo que tuvo que ver con conocer la obra de Eneko Vadillo para saxofón. La experiencia previa de Eneko Vadillo con el saxofón es extensa. Desde la primera obra compuesta por Eneko Vadillo, *Racines*, para saxofón tenor y electrónica, que fue proyecto final del Curso de Composición del IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique, fundado en 1970 por Pierre Boulez), ha trabajado e investigado, ampliando el repertorio de manera extensa, usando el saxofón en múltiples formatos. Existe, de hecho, una grabación comercial de varias de sus obras, *Fusions*, disco grabado por el Sax Ensemble (institución fundamental para entender el desarrollo y promoción del repertorio para saxofón en España), dirigido por Juan García Rodríguez. Esto fue importantísimo para poder proponerle que hiciera y que compusiera una obra tras escuchar su música. El formato

CD sigue siendo importante y no debería ser eliminado o erradicado. Es vehículo de transmisión y es cultura.

Mientras tomábamos un café, me hablaba que Mercurial explora la creación y organización del material formal derivado de la aplicación consciente de modelos exógenos, acústicos y biológicos principalmente. ¿Puede aclararnos estos conceptos y explicarnos en qué manera o cómo se hace?

Mercurial está dividido en 4 movimientos, cada uno de ellos explora una o varias manifestaciones de la expansión, crecimiento y la proliferación a nivel microscópico y macroscópico. De esta manera, el movimiento 1 usa la inflación cósmica y la energía y flujo oscuro como modelo de expansión. Los movimientos 2 y 3 toman como modelo la dimensión fractal como proceso de generación y proliferación armónica y el movimiento *browniano* como arquetipo de texturas complejas micropolifónicas y ciertas notas actuando de "atractores". El cálculo de expansiones armónicas fractales y mapeos *Baker* se ha realizado con *OpenMusic*, un programa desarrollado por el IRCAM y que sirve para el cálculo y creación algorítmica de la composición. Permite que operaciones complejas o modelos exógenos (como los fractales o biológicos) sean posibles de manipular desde el punto de vista de un músico, esto es, con notas y relaciones armónicas. Esto es lo que ha hecho muy bien Eneko. Asimismo, esta partitura hace uso de las últimas técnicas de cálculo y manipulación tímbrica, mediante el programa informático *Computer-Assisted Orchestration Orquidée*, recreando sonidos individuales (Mi bemol en el saxofón, por ejemplo), mediante la mezcla de otros instrumentos.

Mercurial parece un antes y un después en su carrera... ¿Ha sido todo un reto? ¿Es la obra más difícil y compleja hasta ahora de las que ha interpretado?

Estrenar una obra de un compositor de estas características supone, para mí, tener entre manos uno de los proyectos más interesantes de mi carrera. Eneko Vadillo ha confiado en mí y me ha empujado a seguir luchando por incluir al saxofón solista. Sí que ha supuesto un antes y un después en mi carrera, me ha enseñando a tener confianza en mí misma; trabajar con él ha sido un verdadero lujo. Desde el punto de vista técnico, he de destacar de la obra el movimiento 3. Para mí y para cualquier intérprete es un reto por la exigencia, concentración y complejidad técnica. No es un movimiento que explote los recursos tímbricos, sino la energía física del instrumento, en este caso, el saxofón tenor. Es de un alto virtuosismo. Se basa en la adaptación de material que simula movimientos *Baker* y caóticos según un comportamiento fractal. Un procedimiento de distribución homogénea, pero caótica, a través de un diseño rector fractal.

Un *patch de OpenMusic* que crea resultados, según parámetros, proporciona un modelo, gesto con el cual se elabora y crea el objeto musical principal del movimiento. Es temático en realidad, obsesivo, implacable en su pulso rítmico, pero para hacerlo hay que meterse a fondo y tener una técnica muy depurada. Eneko Vadillo ha trabajado este movimiento conmigo para poder hacerlo más viable, sin perder ni un ápice de la idea original. Esa creo que es la clave en la interacción entre intérprete y compositor. Encontrar el cómo se puede hacer y no eliminar posibilidades sin más.

Al estar en contacto directo con el compositor, ¿qué destaca de Mercurial?

Destacaría la unión de una profunda reflexión sobre los aspectos que son contemporáneos en la creación actual... Aquellas fuentes de inspiración que son propias de este momento, y como las ha transformado en música que podría ser interpretada y analizada desde puntos de vista tradicionales, fusionando modernidad y cierta tradición. Así, por ejemplo, el movimiento *browniano*, la dimensión fractal, la reverberación,

los *delays*, procedimientos y terminologías nada usuales son usadas, calculadas y traducidas en texturas y armonías que además de muy complejas, reflejan la idea sobre la que se inspiran, casi "sientes" una reverberación, *delay* o movimiento *browniano*.

Su vinculación con esta música parece muy fuerte, imagino que la interpretará, además del estreno del día 3 de marzo, en más ocasiones...

Creo que *Mercurial* es una obra que culmina una etapa creativa en la trayectoria de Eneko Vadillo y que abre nuevos horizontes y caminos por desarrollar, donde tecnología, ciencia, arte e intérprete interactúan en un todo unificado. Creo que es una obra que no solo aporta algo único al escaso repertorio para saxofón y orquesta español, es o va a ser una obra a la que espero darle difusión internacional, pero es difícil hoy en día, por muchas razones...

Esas razones nos tememos que en RITMO las conocemos... Cambiemos de instrumento... Después de un intenso trabajo, experiencia y numerosos premios, qué piensa Elisa Urrestarazu de la dedicación profesional a la música, ha sido premiada en numerosos concursos, ¿qué experiencia le han dejado? ¿Qué cosas cambiaría o mejoraría?

Pienso que cada vez es más difícil hacerse un hueco en el panorama clásico actual, y más siendo un saxofón, que aún se cataloga como instrumento jazzístico o contemporáneo, sin apreciar su sutileza en el género clásico a través de transcripciones u obras originales. La experiencia en los concursos tiene una doble vertiente, por un lado se convierte en la meta perfecta de motivación para preparar un recital, una manera de ponernos a prueba, a un nivel de exigencias muy alto, algo muy gratificante y constructivo como intérpretes. El premio podemos considerarlo como algo meramente representativo a esa prueba de esfuerzo personal, ayudándonos en el desarrollo hacia una mejor autoestima y un mayor control en el escenario. Sin embargo, si no somos premiados, tendemos a lo contrario, pero debemos pensar en el objetivo del concurso; metas personales, experiencia y disfrute con la música.

Y como aspectos a cambiar; considero que es una pena que todos los instrumentos puedan realizar pruebas para acceder a las orquestas y escaseen dichos exámenes para los saxofones... Se debería incentivar por igual a todos los instrumentos para dar nuevas oportunidades. Por otro lado está el diseño de las programaciones de las orquestas, existe un número pequeño de obras con saxofón integrante o con saxofón solista, lo ideal sería abrir un poco el horizonte a nuevos estilos imperantes vanguardistas, aunque sólo guste a un público minoritario, debemos continuar con la tradición escrita de músicos vivos.

Tiene redes sociales y se muestra a favor de su uso para difundir la música y sus actividades. Además, su atractiva y juvenil imagen refresca un mundo, el de la música clásica, algo rígido. ¿Cree que son necesarios cambios?

Las redes sociales son cruciales en los tiempos que vivimos, pues estamos demasiado condicionados y unidos al desarrollo tecnológico. Como medio de difusión, supone el principal camino de promoción de conciertos, festivales y eventos. No considero que el mundo de la música clásica sea rígido, se mantiene una tradición de muchos años y pienso que es necesaria, pero podemos darle un toque moderno al lanzar o presentar nuestros conciertos en redes sociales para que llegue a más gente. También es cierto que, desde fuera, el género clásico se percibe como algo difícil de comprender y elitista, en un auditorio "cerrado", con un protocolo determinado... Pero no existen medidas repentinas que puedan ayudar al cambio de mentalidad, aunque sí es cierto que el concepto del clásico en otros países es, lamentablemente, diferente al nuestro.



"Es una pena que todos los instrumentos puedan realizar pruebas para acceder a las orquestas y escaseen dichos exámenes para los saxofones...", afirma Elisa Urrestarazu.

Además de solista, trabaja intensamente en formaciones de cámara y sinfónicas...

A la hora de programar, las formaciones camerísticas son más factibles que las solistas, y además contienen un nivel de exigencia grande para el intérprete, como es la formación de saxofón y piano. Me encanta trabajar con otros instrumentos, como instrumentos de viento, familia de saxofones, con piano, etc. Aprendo muchísimo con cada uno de ellos, intentando adaptarme a cada timbre y concepciones musicales propias.

El Premio Fundación Musical de Málaga fin de carrera le permitió una beca de dos años para realizar estudios en Burdeos...

Burdeos fue una experiencia importante en mi vida, existe una gran actividad musical y cultural, pudiendo disfrutar de compositores importantes contemporáneos como F. Rossé, C. Havel o T. Alla, entre otros. El mismo J. M. Londeix también vive cerca de la ciudad y podíamos disfrutar de sus conferencias y mesas redondas. El premio Fundación Musical de Málaga, que está dotado con 30.000 euros, me ayudó a abrir un poco más mi mente.

¿Háblenos de sus instrumentos? ¿Tiene varios?

Tengo soprano, alto, tenor, aunque en Burdeos los toqué casi todos, incluido el bajo, ¡me encantaría tener en un futuro la familia entera!

¿Elijanos una obra para saxofón de la que esté enamorada...?

No tengo ninguna obra favorita, pero sí tengo algunas con las que disfruto mucho, eso sí, las trabajo durante un tiempo sin repetirlas en demasiados conciertos, prefiero renovar repertorio para motivarme con el descubrimiento de la siguiente... Una obra que considero muy interesante es *Chemin VIIb* de Berio, para orquesta y saxofón alto, basada en su propia *Sequenza IXb*, escrita dentro de las 14 *Sequenzas* que Berio compuso para instrumentos a solo. Actualmente, la obra original para saxofón que más me ha atrapado es la *Sonata* de Albright y, ¡por supuesto, mi estreno de *Mercurial*!

Hablaba de la polivalencia del saxofón en las transcripciones...

Alucino con las transcripciones, casi cualquier obra clásica capta mi atención, ahora estoy disfrutando de la *Sonata Op. 120 n. 2* de Brahms, un lujo para los sentidos. Sí que me gustaría poder hacer (si me lo permite el compositor) una transcripción del *Concierto para clarinete* del compositor Magnus Lindberg para saxofón y poder estrenarlo algún día...

Señor Lindberg, si nos lee, tome nota, con Elisa todo es posible... Gracias por su tiempo, hasido un auténtico placer.

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

Franz Schubert, *Winterreise* Senderos por el invierno del corazón

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Mediante una carta a su amigo Schober, en la que hace referencia, podemos conocer que Schubert concluyó *La bella molinera* en noviembre de 1823. Era el primero de los dos ciclos de Lieder completados por el compositor y, como ocurre en el caso del *Viaje de invierno* (*Winterreise*), inspirado en poemas de Wilhelm Müller. *El Canto del cisne*, la última colección compuesta por el autor (inspirada en Rellstab, Heine y Seidl), debe ser considerada como tal, y no como ciclo, dada la independencia que presentan los diferentes poemas entre sí.

Si Beethoven ya había sentado las bases del concepto de ciclo con la composición de *An die ferne Geliebte* en 1816, no sólo por el hecho de enlazar unas canciones con otras, sino (más aún) por la relación que presentan entre sí los textos, es Schubert quien lo lleva hasta sus últimas consecuencias en los dos títulos mencionados. En realidad, cada una de las canciones se revela como una suerte de célula con vida propia, completa en sí misma, al tiempo que ocupa su lugar en el seno de un organismo superior que constituye el ciclo. Es importante tener esto en cuenta, pues a menudo se tacha a Schubert de gran compositor de pequeñas formas, poniendo en duda su capacidad para la construcción de grandes edificios musicales, pasando por alto que en su manera de disponer el material temático de sus sinfonías, misas, cuartetos o sonatas se encuentra el germen para lo que innovadores de las formas clásicas, como Bruckner o Mahler, llevarán a cabo unas cuantas décadas más adelante.

Schubert descubrió por casualidad los poemas de *La bella molinera* en la antesala del despacho de Randhartiger en 1821, cuando Müller publicó el ciclo. Inmediatamente quedó fascinado por la sintonía que encontraba entre el poeta y sí mismo y comenzó a trabajar sobre los versos, dando como fruto la publicación de su *D 759* en 1823. Aquél descubrimiento casual en casa del cantante constituyó el inicio de la fructífera colaboración que conocemos. Hablamos de casualidad, pero en realidad tan sólo es casual el hecho de que Schubert encontrase los versos, no el que éstos estuviesen en la casa de un cantante. Müller había manifestado en muchas ocasiones su deseo de poner música a sus poemas, incluso compositores como Ludwig Berger y Bernhard Klein lo hicieron antes que el propio Schubert con escritos anteriores. El poeta se lamentaba de su incapacidad para acompañar con música sus obras, pero resulta indudable la musicalidad de sus versos. No es extraño, por tanto, que el maestro del Lied por antonomasia se interesase por estos versos a través de tan sólo una primera lectura, ni el hecho de que éstos se encontrasen en poder de un cantante.

A las puertas del viaje

Müller escribió los 24 poemas del *Viaje de invierno* entre 1821 y 1824; publicó los doce primeros en 1822, al siguiente año vieron la luz diez más, y en 1824 concluyó los dos últimos. Schubert, en estas fechas, ya conocía ampliamente la obra del poeta y se iba deteniendo en cada una de las nuevas publicaciones. Se puede afirmar que desde estos años de la publicación de los textos, el compositor ya comenzaba a trabajar en ellos. La sintonía que existía entre ambos trasciende el contenido de los versos, incluso la calidad de los mismos, a pesar de la semejanza en los temas que obsesionaban a uno y a otro, y la indiscutible modernidad esculpida en muchos de los poemas de Müller. Esta sintonía se encuentra más bien relacionada con la finalidad musical que ambos perseguían, uno a través de la



Dietrich Fischer-Dieskau junto a Gerald Moore, "su" pianista en los ciclos de Lieder de Schubert.

palabra y el otro mediante el pentagrama, que aproximaban de forma irreversible sus universos expresivos.

No obstante, la atracción por la figura del viajero (*Wanderer*) como idea motriz, por citar uno de los elementos más relevantes, es común en el pensamiento de ambos, a la vez que una constante a lo largo de los dos ciclos, si bien con intenciones y en contextos muy diferentes. Tanto uno como otro proyectan hacia el exterior el paisaje que inunda su interior, produciendo el efecto de una imagen que contempla el amplio espectro psicológico de sensaciones y sentimientos descrito en los versos. En el transcurso de todo este largo viaje no existe lugar para la comunicación del caminante con cualquier otro ser humano. Si se hace alusión a otro semejante, o bien es una supuesta amada que sólo se enterará que el viajero anduvo a su puerta cuando despierte, o la madre de ésta (abrigada por impenetrables muros) que, si alguna vez lo hizo, parece no escucharle hace ya tiempo, o un carbonero del que tan sólo sabemos de su chamizo, o los habitantes de una aldea sumidos en profundo sueño... Solamente al final del camino las palabras son dirigidas a otro humano de forma directa, alguien en quien tan sólo los perros detienen su atención, al tañedor de zanfoña. La pintura de Friedrich es sumamente ilustrativa de lo que músico y poeta expresan a lo largo de este largo viaje invernal. Al igual que ellos, el pintor rara vez incluye figuras humanas decisivas en sus cuadros. Desde luego en muy pocas ocasiones retratadas o contempladas desde una posición psicológica. Una de las excepciones es constituida precisamente por la obra "La entrada del cementerio", de 1825, que reseñamos en la página

13, donde las figuras situadas a la izquierda de la entrada, aunque lejos de pretender ser retratadas, sugieren una marcada actitud de indecisión y temor a traspasar la línea imaginaria entre las dos columnas que delimitan la puerta abierta. Parece inevitable buscar similitudes entre esta pintura y el vigésimo primer Lied (*La posada*). ¿Están realmente ocupadas todas las estancias del cementerio, o es el propio caminante quien no termina de decidirse a reposar en una de ellas?

Buenas noches

Creo que el ciclo puede ser estructurado en varias secciones según su contenido, tanto literario como musical: Las cuatro primeras, cada una de las cuales contienen a su vez cuatro Lieder, abarcan hasta el Lied dieciséis (*Última esperanza*); la quinta sección comprende las tres siguientes canciones, la sexta comprende los Lieder del 20 al 23 y, finalmente, el epílogo lo marca la genial aparición de *El organillero*.

El viaje transcurre de noche, nuestro caminante se ocupa de dejarlo bien patente desde que lo emprende. Pero no noche como tal, sino una noche interior que muy probablemente haya comenzado ya antes de decidir iniciar el camino. De este modo, el caminante se despide desde los comienzos del ritmo de marcha que preside todo el primer Lied. A lo largo del ciclo planea la idea de la oscuridad y la noche en la psique del caminante: cuando hace alusión al fuego fatuo que le sumerge en un barranco, o a soles que reflejan una luz imposible de contemplar porque en su interior han desaparecido los suyos propios, o a la aldea donde todos sus habitantes duermen sueños que se desvanecerán con la llegada del día.

La oscuridad que sugiere Friedrich en el cuadro anteriormente aludido, compañera inseparable de la muerte y, como ella misma, también portadora de lo que es cambiante, mutable y trascendente. A lo largo de todas las canciones encontramos sumida la idea de la muerte como auténtica compañera de viaje, representada por sus más habituales simbologías: oscuridad, camposantos, cuervos, pero también por una idea de transitoriedad de la propia vida y del amor como uno de los principales atributos de esta última.

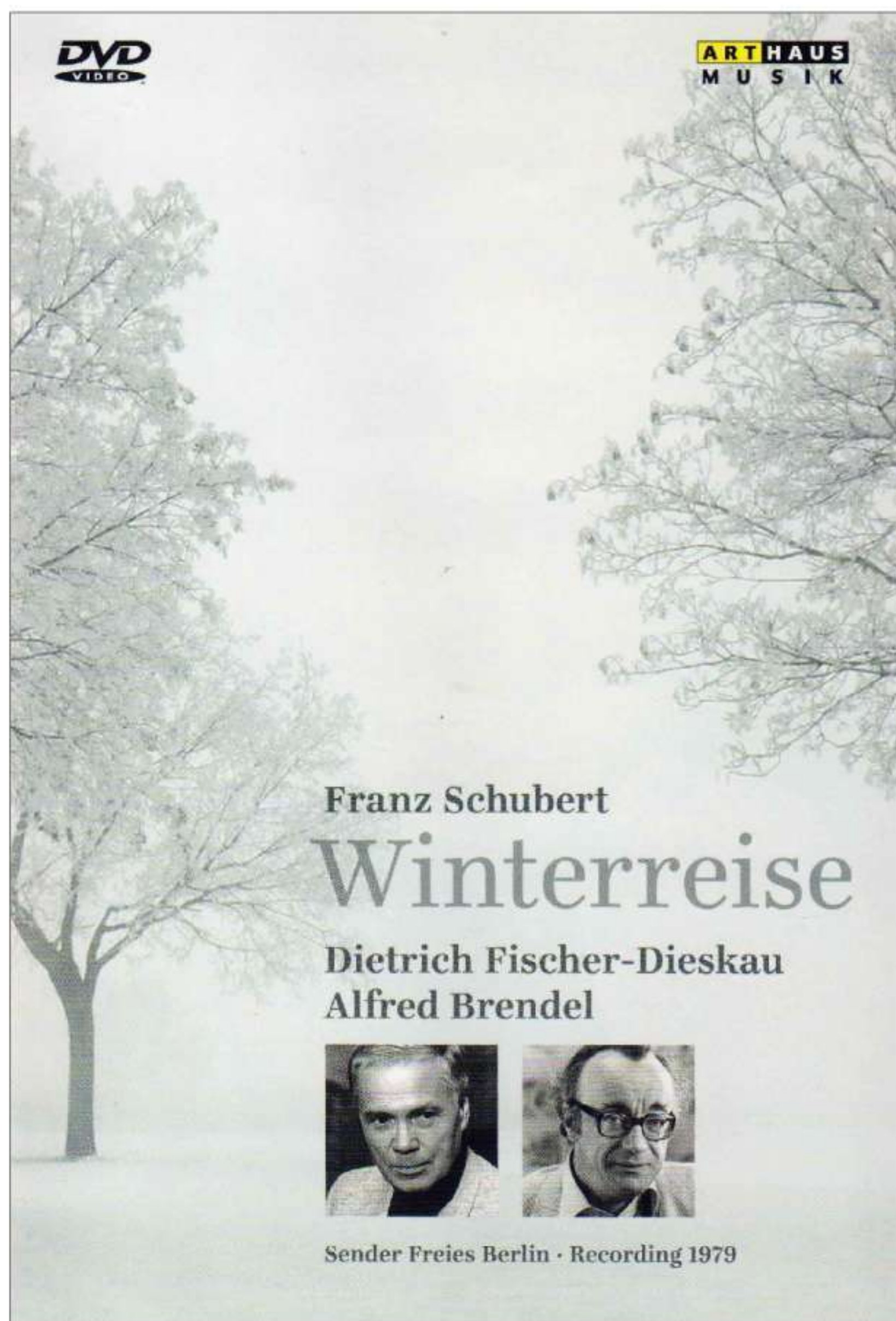
"... ¿No quieres abandonarme? ¿Esperas acaso, cuervo, apoderarte de mis restos? De cualquier forma no iré ya muy lejos con mi bastón errante. ¡Cuervo, anúnciame por fin fidelidad hasta la tumba!". En el décimo quinto Lied (*El cuervo*) se hace referencia a la naturaleza transitoria del amor y la vida mediante estas palabras. Difícil no pensar una vez más en el *Tristán* wagneriano; eso sí, tres o cuatro décadas antes de ser concebido.

Tras pasar por la casa de la amada y dejar el mensaje de buenas noches, el caminante repara en los cambios constantes de dirección que experimenta la veleta situada en el tejado, relacionándolos con la naturaleza cambiante del amor a que nos hemos referido con anterioridad, en este caso puesto en atribución a su supuesta amada y la madre de la amada. En este segundo Lied (*La veleta*) encontramos dos expresivas frases musicales, melódica la primera, en tono de recitativo la segunda, donde se apoya el carácter del poema.

Los dos siguientes Lieder tienen que ver con lo gélido, con la nieve, con lo inanimado o inerte en definitiva. También con la indeterminación del camino a seguir. En *Lágrimas heladas* hay que destacar la calidad poética, así como la capacidad del compositor para crear un clima de misterio a través de figuras musicales incisivas. En *Entumecimiento*, el cuarto Lied, parece querer resumir el carácter de lo escuchado hasta él, sintetizándolo en un sentimiento de inmovilidad próximo a la petrificación, a la muerte. Estos cuatro primeros Lieder bien pueden conformar una primera sección del ciclo que nace en un primer reconocimiento de soledad.

Vida

La primera manifestación de vida que encuentra el caminante es un tilo que, además, le invita al descanso y al recuerdo de



El sello Arthaus ha reeditado en DVD *Winterreise*, en una interpretación magistral del barítono berlinés con un schubertiano insigne, Alfred Brendel.

horas pasadas. La tonalidad en modo mayor de este quinto Lied (*El tilo*) nos sugiere el inicio de la segunda sección imaginaria que trazamos del ciclo. Es una de las canciones en que encontramos al Schubert precursor de Mahler. La extensión del poema propicia su estructura musical de carácter estrófico, donde queda espacio para la variación.

Los dos siguientes Lieder están relacionados con el agua como expresión de la naturaleza en libertad, elemento característico del romanticismo. *El torrente* describe la corriente de la nieve deshelada, mediante una melodía que surge del tratamiento arpegiado de la tonalidad básica. *En el río* presenta una estructura ternaria, aprovechando la sección central para aplicar la correspondiente modulación. Al igual que ocurría en *El tilo*, en *Mirada atrás*, el octavo Lied, se hacen presentes los recuerdos de días pasados. El compositor parece indicarnos así el final de la segunda sección del ciclo. Magistral el modo en que Schubert torna en el lirismo de la sección central el carácter abiertamente desasosegado de la primera parte de la estructura ternaria que adopta también en este Lied.

Fatalismo

La siguiente sección se inicia con *Fuego fatuo*, donde la fatalidad se encuentra descrita como algo inevitable. Posiblemente sea uno de los Lieder de concepción musical más moderna, a causa del empleo de recursos expresivos cercanos a la declamación.

Rast (Reposo); el caminante sólo es consciente del dolor que le produce su cansancio cuando descansa, y esto provoca en su interior un desconcierto subrayado por la difusa melodía concebida por Schubert. *Sueño de primavera*, el siguiente Lied, nos muestra los cambios de carácter en dos bloques de

estructura ternaria cada uno. Desde el preciosismo de la introducción a cargo del piano en la primera y cuarta estrofa, hasta la resignación de las tercera y sexta, pasando por el trauma del despertar en las segunda y quinta. Bellísima la transición del primer al segundo bloque.

Se llega así al ecuador del ciclo; el duodécimo Lied (*Soledad*), parece sintetizar lo descrito hasta aquí para retornar al concepto inicial de soledad interior que empuja a escapar de sí mismo. En este Lied se alternan frases melódicas y declamadas, creando un clima de especial dramatismo.

Desesperanza

La trompa de *El correo* parece llenar de nueva luz el corazón de un caminante que ve como ésta se apaga cuando cae en la cuenta de que ni siquiera es capaz de preguntar si tiene carta de su amada; el silencio le hace comprender que ya conoce la respuesta.

En *La cabeza gris* encontramos una prueba más de la modernidad contenida en los versos y la partitura de estos Lied, tanto por el hecho de describir el sentimiento provocado al descubrir el paso del tiempo en sí mismo, cuando aún la juventud está presente, como por el arrebatador dramatismo producido por la lucha entre el elemento melódico y el declamatorio de la textura musical.

Ya hemos hablado antes de *El cuervo*; Gerald Moore advierte de las cuatro corcheas punteadas de la misma nota en el compás 42 de esta canción, como referencia recurrente de la idea de la muerte en la obra de Schubert. Con *Última esperanza* concluye esta cuarta sección. En este Lied el compositor juega con las notas punteadas del piano para describir la fragilidad de la esperanza depositada en una simple hoja de árbol.

Ilusiones

Se inicia esta sección con una nueva evocación del sueño mediante el Lied titulado *En la aldea*. El entrecortado y sostenido acompañamiento del piano sirve de sostén para el desarrollo expresivo de la parte vocal, que adquiere su clímax con



Winter (Invierno), grabado de Jakob Schikaneder.

los últimos versos. Una ilusión más encontramos en el breve *Mañana tormentosa*, donde el elemento climatológico parece describir de forma desgarradora y dramática el interior atormentado de la psique de un viajero que siente en sí mismo el frío y crudo invierno. Un escaso minuto de música que, un siglo antes, se anticipa al expresionismo de la Segunda Escuela de Viena.

En el siguiente Lied (*Engaño*) Schubert se encarga de ofrecer la propuesta contraria al anterior, mediante la figura de un despreocupado Ländler en forma ternaria.

Muerte

El poste indicador señala un camino del que nadie ha regresado. La figura de corcheas punteadas que citábamos al hablar de *El cuervo*, reaparece en los primeros compases de este Lied, aludiendo inequívocamente a la muerte. Una vez más encontramos un anticipo del mundo de Mahler. La poética, anhelante, infinita melodía del piano con que comienza *La posada*, pinta de oscuro romanticismo unos versos que evocan el reposo buscado en un cementerio incapaz de acoger al viajero. Como ya hemos apuntado, ¿no será el mismo viajero quien no quiere quedarse?; el siguiente Lied (*Valor*), con su decidida fuerza, así parece sugerirlo. El caminante retorna a su oscuridad interior a través del clima sostenido del Lied que describe los *Reflejos de sol en las nubes*. La oscuridad que le llevaba a partir cuando se despedía con su *Gute Nacht* del comienzo del ciclo. El Lied es un ejemplo de máxima expresividad llevada a un tempo lento donde melodía y declamación se funden.

La rueda

En el último Lied se alude directamente a la música como instrumento para trascender. Nadie repara en el viejo que hace sonar su organillo, tan sólo quien ha elegido ya a la muerte como compañera de viaje. Quizás el anciano no sea capaz de parar de tocar, pues ni Wotan, el dios, conoce la manera de hacer parar la rueda de una rueca, como muestra en la primera escena del tercer acto de *Sigfrido* tras invocar por última vez a Erda. La idea de lo circular relacionada con lo temporal ya la encontramos en *El invierno* de *Las Estaciones* de Haydn, representada por las ruecas de las tejedoras del hogar que acoge al hipotético viajero. También encontramos la idea del eterno retorno en la rueca de una Senta que narra en su balada la tragedia del holandés. Probablemente el anciano tañedor que crea Schubert para concluir su *Viaje de invierno* sea la muerte misma, como el payaso de la película de Bergman, y en la manivela que hace girar la rueda de su organillo se encuentre el final del camino... O el principio.



Der Wanderer über dem Nebelmeer (El caminante sobre el mar de nubes), de Caspar David Friedrich (1818), óleo sobre tela (Kunsthalle, Hamburgo).

Acerca de... Winterreise

Grabaciones seleccionadas



SCHUBERT. Winterreise. Hans Hotter, barítono. Gerald Moore, piano. Emi, 5669852 · CD · ADD

Hans Hotter y Gerald Moore regalaron a la discografía de la obra esta versión cargada de poesía y romanticismo en 1955. Grabada a finales del año anterior, puede ser considerada como una de las grandes aportaciones del bajo-barítono alemán más allá del repertorio wagneriano, al que se le relaciona habitualmente.



SCHUBERT. Winterreise. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Daniel Barenboim, piano. DG, 4394322 · CD · ADD

De las versiones que conozco de la obra por Fischer-Dieskau, hay dos que considero especialmente superiores al resto, la reseñada aquí y la de 1955 (Emi), con el gran Gerald Moore. Quizás allí estuviera mejor vocalmente, pero en esta de 1979 desentraña hasta el límite las posibilidades expresivas de la partitura, apoyándose en su portentosa inteligencia musical.



SCHUBERT. Winterreise. Thomas Quasthoff, barítono. Daniel Barenboim, piano. Dir: Michael Beyer. DG, 004400734049 · DVD · DTS · Sub. Esp.

Probablemente la más impresionante de todas las versiones relativamente recientes de la obra. Filmada en la Philharmonie de Berlín el 22 de marzo de 2005, en ella vemos como dos inmensos comunicadores musicales hacen vibrar las fibras más íntimas de un público totalmente entregado. Arte y humanismo con letras mayúsculas, difícilmente superable.

Lecturas y cinematografía



WILHELM MÜLLER. Winterreise. Versión de Andrés Neuman. Presentación de Justo Navarro.

Acantilado, 75 · 79 páginas · Edición bilingüe

Al igual que sucediera con *La bella molinera*, Schubert se inspira en los versos de Müller para la composición del *Viaje de invierno*. Ambas colecciones de poemas se encuentran incluidos en la obra "Poemas póstumos de un trompista errante". Aquí lo encontramos preparado por Andrés Neuman, en edición bilingüe de 2003.



INGMAR BERGMAN. En presencia de un clown. Agneta Ekmanner, Börje Ahlstedt, Marie Richardson, Erland Josephson, Peter Stormare. Guión: Ingmar Bergman. Fotografía: Irene Wiklund y Tony Forsberg. Música: Franz Schubert.

Capricci Films, 127-340 · 1997 · 119'

Película creada por Bergman para la televisión en 1997 y presentada en el Festival de Cannes del año siguiente. Los últimos días y la música de Schubert, al igual que la propia sustancia cinematográfica, sirven al sueco para profundizar una vez más en los temas que le acompañaron a lo largo de su vida.



WILLI FORST. Vuelan mis canciones. Mártha Eggerth, Luise Ullrich, Hans Jaray, Hans Moser, Otto Trebler, Hans Olden, Lisl Reisch, Wiener Sängerknaben.

Coproducción Austria-Alemania. Música de Franz Schubert (biografía del compositor). Cine-Allianz Tonfilmproduktions, 1933 · 85'

Rodada como homenaje al compositor, centrándose en su aspecto creativo de canciones, culmina el film con la *Sinfonía Incompleta*, metáfora de una vida rasgada. Puede conocerse también el filme para la TV *Notturmo* ("Mit meinen heißen Tränen", de Fritz Lehner), miniserie sobre Schubert, donde se expande el tema de las schubertiadas.

Pinacoteca



CASPAR DAVID FRIEDRICH. Paisaje de invierno.

Óleo sobre lienzo, 1811. 33,4 x 46 cm. Staatliches Museum Schwerin.

"... Adelante pues, siempre con mi bastón leal..." Al igual que Schubert y Müller hacen referencia de sí mismos cuando describen el final del Lied *Das Wirtshaus*, Friedrich se representa en la figura del hombre que trata de vislumbrar en la nieve un camino que no existe, con la única compañía de su bastón.



CASPAR DAVID FRIEDRICH. Árbol de los cuervos.

Óleo sobre lienzo, hacia 1822. 55 x 71 cm. Louvre, París.

La idea de lo transitorio planea a lo largo de todo el ciclo, y el cuervo (como animal símbolo de ello) es mencionado explícitamente al menos en tres de los poemas. Friedrich consigue con este cuadro una de sus obras maestras. Parece haber sido inspirada en las inmediaciones de Arkona, como sugieren las rocas cretáceas del horizonte izquierdo del cuadro.



CASPAR DAVID FRIEDRICH. La entrada del cementerio.

Óleo sobre lienzo, 1825. 144 x 111 cm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

La puerta del cementerio separa el mundo terrenal del mundo trascendente; a pesar de encontrarse abierta, traza un límite que la pareja pintada en su umbral es incapaz de traspasar, aunque su niño yace en la tumba más reciente. Friedrich, como Schubert y Müller, parece jugar con la idea de una trascendencia inaccesible en la tierra.

Albert Roussel

por Juan Carlos Moreno

La primera vocación de Albert Roussel no fue la música, sino el mar. Su familia no tenía tradición marinera, sino industrial, pero cada verano iba a veranear a la costa, donde el pequeño pasaba horas y horas contemplando el océano e imaginando lo que debía ser surcarlo y visitar los más remotos lugares del mundo. ¿Y la música? Roussel mostró desde edad temprana una buena disposición para ella y así, como complemento a su educación, recibió lecciones de piano por parte de la organista de su ciudad natal, Tourcoing.

Más tarde, en 1884, sus tíos (que oficiaban de tutores tras las prematuras muertes del padre, la madre y el abuelo del futuro compositor) lo enviaron al Collège Stanislas de París, donde Roussel descubrió las grandes obras de la tradición musical clásica y romántica. Fue una revelación, pero no tanto como para hacerle abandonar el sueño de ser marino. Este acabó cumpliéndose. Tras estudiar en la Escuela Naval, prestó servicio en varios barcos de la Marina francesa, como el *Borda*, el *Melpomène* o el *Iphigénie*, a bordo de los cuales recorrió los mares del globo, especialmente de Asia, un continente que le fascinó.

Curiosamente, la formación musical de Roussel fue aprovechada en esos viajes: no solo acompañaba al armonio los oficios religiosos que se realizaban a bordo, sino que empezó también a dirigir la pequeña banda del barco y a componer para ella piezas de circunstancias. Lo que empezó bien como un juego, bien como una forma de llenar las horas durante las largas travesías, acabó despertando en el marino el deseo de que esa dedicación musical dejara de ser anecdótica para convertirse en algo más serio. Así, cuando años después, en 1894, los problemas de salud le obligaron a abandonar la Marina, tuvo claro cuál sería su nueva ocupación: la música.

No obstante, una cosa es escribir sencillas piezas con las que distraer a la marinería y otra muy distinta emprender la composición de altos vuelos. Consciente de sus muchas lagunas técnicas en materias como armonía, contrapunto u orquestación, Roussel se puso a estudiar con celo. Se trasladó a París y allí ingresó en la Schola Cantorum, una institución famosa por el rigor de sus estudios.

Los resultados no se hicieron esperar, pues si en 1898 entró en ella para estudiar contrapunto, solo cuatro años más tarde era él quien impartía esa materia a alumnos tan diferentes como Erik Satie, Edgar Varèse y Bohuslav Martinu. Como creador, sin embargo, avanzaba con tanta cautela que muchas obras de ese periodo, incluso alguna que llegó a estrenarse y a ser aplaudida, no resistían su valoración crítica y eran destruidas. Aunque ese despiadado sentido autocrítico se mantuvo durante toda su vida (en su lecho de muerte ordenó a su esposa quemar todas las composiciones inacabadas o escondidas que encontrara entre sus papeles, cosa que ella cumplió), Roussel acabó llamando la atención de la escena musical parisiense a partir de 1903, gracias a obras como el preludio sinfónico *Resurrección*, en la que la influencia de su maestro Vincent d'Indy empieza a ceder plaza ante la absorción de las tendencias impresionistas del momento, evidentes en la *Sinfonía n. 1 "Poème de la Forêt"* (1906), la cantata *Évocations* (1911) o la que todavía hoy es una de sus composiciones más difundidas, el ballet-pantomima *Le festin de l'araignée* (1913).



El compositor francés Albert Roussel, nacido en Tourcoing, cerca de la frontera belga.

Pero Roussel no se quedó ahí, sino que, llevado por un espíritu inconformista, no paró nunca de explorar nuevos caminos musicales, lo que lo convierte en uno de los grandes *outsiders* de la música francesa del siglo XX. El periodo comprendido entre el final de la Primera Guerra Mundial y 1925 ilustra perfectamente esas búsquedas, con partituras que destacan por su complejidad armónica, su imaginación tímbrica y su fantasía melódica. El caso más evidente es *Padmâvatî* (1918), un intento de resucitar un género tan característico del barroco francés como la ópera-ballet, y ello a través de una historia ambientada en la India medieval que permite a Roussel mostrar toda su fascinación por Oriente sin caer en un exotismo de cartón-piedra.

Estas búsquedas culminan a partir de 1925 en un estilo de madurez plena definido por la adopción de un neoclasicismo sui generis en la forma, un mayor relieve del contrapunto y, sobre todo, una rítmica implacable. El ballet *Bacchus et Ariane* (1930) y la *Sinfonía n. 3* (1930) son dos de las páginas más representativas de este periodo. Como compositor, pero también como pedagogo, la influencia del compositor de Tourcoing fue tal que un joven Olivier Messiaen llegó a decir en una ocasión: "Toda la música francesa me parece hoy polarizada por Albert Roussel y el primer Stravinsky".

Un mago de la orquesta

Albert Roussel cultivó todos los géneros, pero es en la música orquestal donde alcanza sus mayores y más originales logros. Gran mérito de ello se debe a su imaginación tímbrica, que lo sitúa al lado de otros grandes orquestadores que ha dado la música francesa, como Berlioz o Ravel. Las cuatro Sinfonías que compuso entre 1906 y 1934 son un buen ejemplo de ello, así como también de sus inquietudes y de sus búsquedas. Así, la *Primera*, subtitulada "Poème de la forêt", es una partitura que persigue, y encuentra, ese refinamiento sonoro tan propio de la escuela impresionista. La *Sinfonía n. 2* (1919-1921), en cambio, presenta una orquestación mucho más densa y compleja, como lo son también la polifonía, la rítmica o la escala formal de la obra, una de las más profundamente expresivas y dramáticas del autor. La *Tercera* (1930) recupera un perfil más clásico, aunque con una atención por el ritmo que hace de ella una partitura llena de vitalidad. Compuesta para celebrar el 50 aniversario de la Orquesta Sinfónica de Boston, el director Serge Koussevitzky llegó a calificarla de "obra maestra inclasificable y la sinfonía francesa más grande escrita hasta la fecha". De proporciones más modestas, la *Sinfonía n. 4* (1934) es una página de una plasticidad asombrosa, un constante juego de inventiva tímbrica, pero cuyos bruscos cambios de humor, de lo naif a lo grotesco, resulta desconcertante.

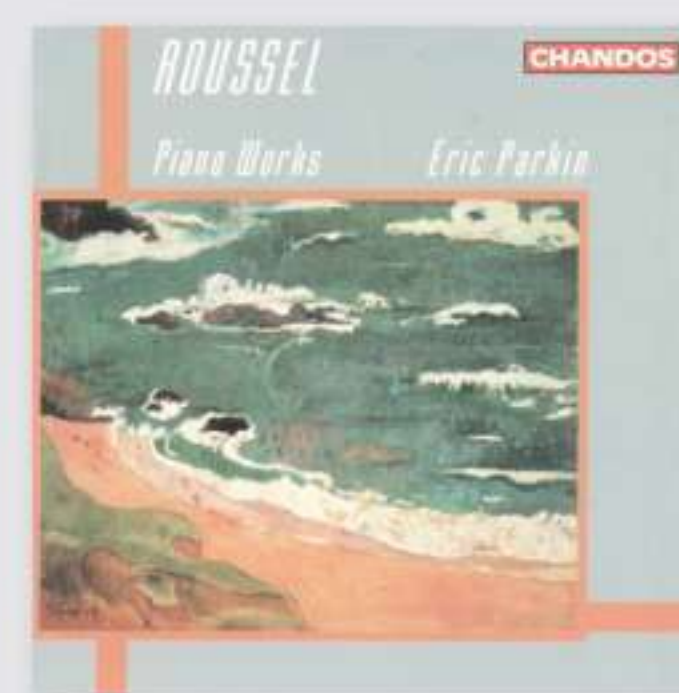
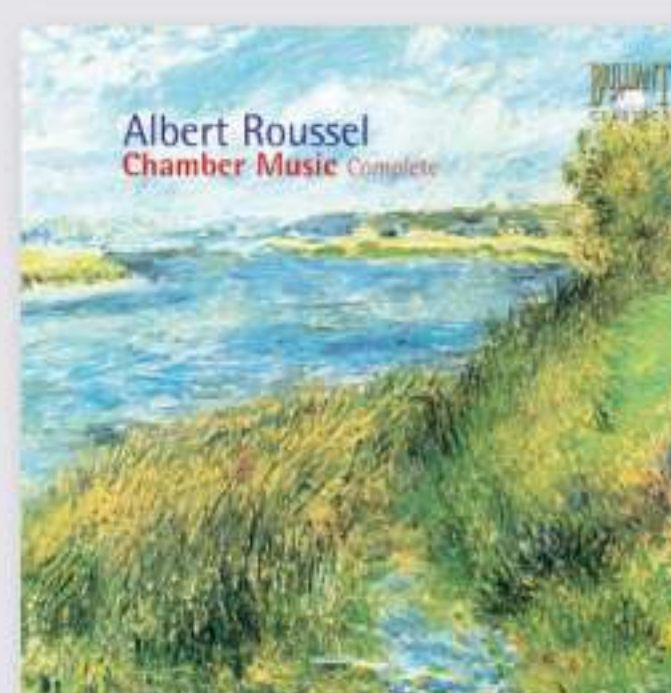
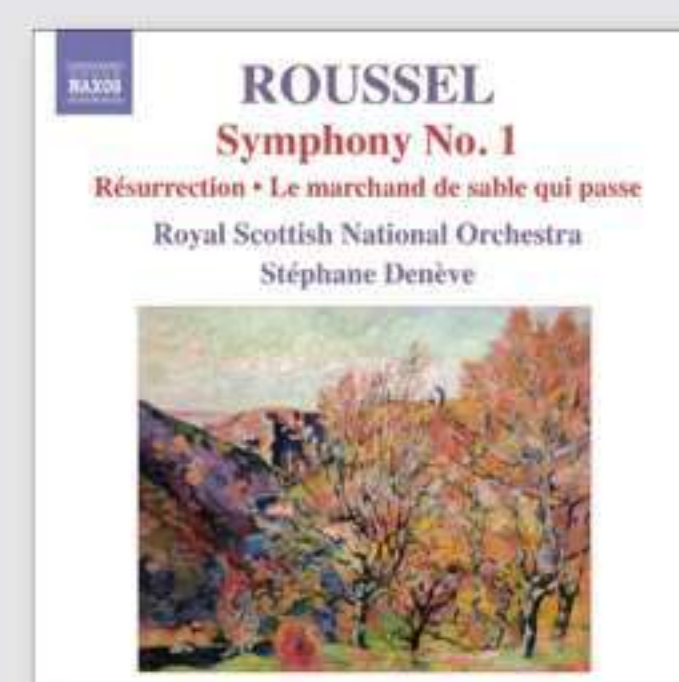
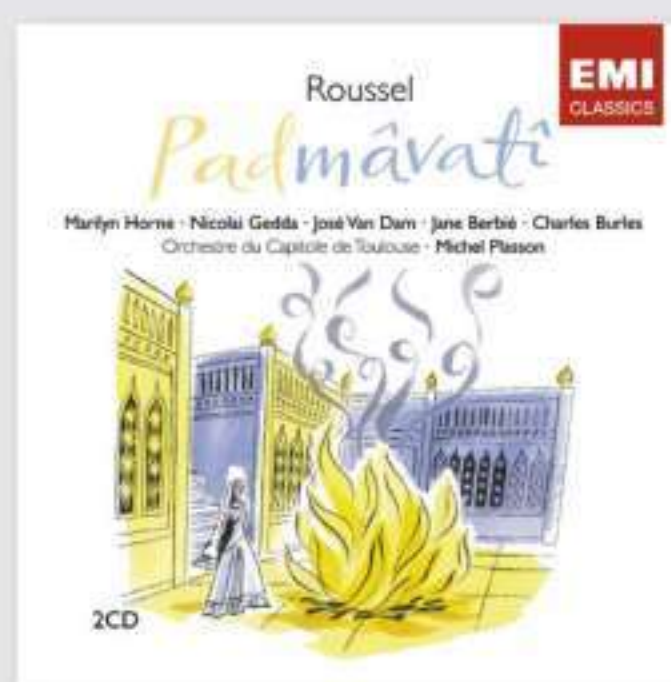
Discografía

- *Padmâvatî*. Marilyn Horne, Nicolai Gedda, José Van Dam, Jane Berbié. Orchestre du Capitole de Toulouse / Michel Plasson. Emi, 0094638186755. 2 CD. ADD.
- *Sinfonía n. 1 "Poème de la forêt". Résurrection. Le marchand de sable qui passe*. Royal Scottish National Orchestra / Stéphane Denève. Naxos, 8.570323. DDD.
- *Sinfonía n. 2. Pour una fête de printemps. Suite en Fa mayor*. Royal Scottish National Orchestra / Stéphane Denève. Naxos, 8.570529. DDD.
- *Sinfonía n. 3. Bacchus et Ariane*. Royal Scottish National Orchestra / Stéphane Denève. Naxos, 8.570245. DDD.
- *Sinfonía n. 4. Rapsodie flamande. Petite Suite. Concerto para pequeña orquesta. Sinfonietta*. Royal Scottish National Orchestra / Stéphane Denève. Naxos, 8.572135. DDD.
- *Le Festin de l'araignée. Suites n. 1 y 2 de Padmâvatî*. Royal Scottish National Orchestra / Stéphane Denève. Naxos, 8.572243. DDD.
- *Salmo 80. Le bardit des francs. Aeneas*. Benjamin Butterfield, tenor. EuropaChorAkademie. Orchestre Philharmonique du Luxembourg / Bramwell Tovey. Timpani, 1C1082. DDD.
- *Música de cámara completa*. Jet Røling, piano. Paul Verheij, flauta. Cuarteto Schönberg. Brilliant Classics, BC8413. 3 CD. DDD.

Cronología

- 1869 Nace el 5 de abril en Tourcoing, cerca de la frontera belga.
- 1877 A la muerte de su madre, va a vivir con su abuelo, alcalde de Tourcoing.
- 1884 En el Collège Stanislas de París descubre la obra de Bach, Mozart y otros maestros del pasado.
- 1887 Ingresa en la Escuela Naval con el propósito de ser marino.
- 1890 A bordo de la fragata *Iphigénie* navega por aguas de Oriente.
- 1892 Compone una *Fantasia* y un *Andante* para violín y piano.
- 1894 Decide abandonar la Marina para consagrarse a la composición.
- 1898 Ingresa en la Schola Cantorum de París para estudiar contrapunto.
- 1902 Se convierte en profesor de contrapunto de la Schola Cantorum.
- 1904 El estreno en París del prelude sinfónico *Resurrección* llama la atención de la crítica.
- 1913 Éxito del estreno en París del ballet-pantomima *Le Festin de l'araignée*.
- 1923 La ópera *Padmâvatî* conoce su estreno en la Ópera de París.
- 1930 Viaja a Estados Unidos para el estreno de la *Sinfonía n. 3*. Compone el ballet *Bacchus et Ariane*.
- 1936 Compone la *Rapsodie flamande*, un homenaje a su tierra natal.
- 1937 El 23 de agosto muere en Royan.

- *Obras para piano*. Eric Parkin, piano. Chandos, CHAN8887. DDD.
- *Canciones*. Marie Devellereau, soprano. Yann Beuron, tenor. Laurent Naouri, barítono. Billy Eidi, piano. Timpani, 2C2150. 2 CD. DDD.



Marina Rebeka

La estrella que llegó del Báltico

por Lorena Jiménez

Norma tuvo la culpa. Lo suyo con la ópera fue amor a primera vista. Soñaba con ser bailarina, también estudiaba piano, pero todo cambió cuando a los trece años su abuelo le dijo: "ya tienes edad suficiente para ir a la ópera". Esa noche vio su primera *Norma*, y supo que no quería dedicarse a otra cosa. Tanto lo deseaba, que no dudó en seguir adelante cuando, tras hacer el examen de canto para el Conservatorio de Riga, le dijeron que no servía para cantar. Hoy es una de las más reputadas sopranos de su generación. Desde su triunfal debut en el Festival de Salzburgo (2009), ha cosechado grandes aplausos en los más célebres teatros líricos del mundo; Covent Garden londinense, Metropolitan Opera House de Nueva York, Teatro alla Scala de Milán, Concertgebouw Amsterdam, Ópera de Zurich, Ópera Estatal de Baviera, Deutsche Oper de Berlín, Ópera Estatal de Viena...

Tras su gran éxito en la Wiener Staatsoper, la soprano letona vuelve a dar vida a la famosa cortesana en el Palau de les Arts, que este mes acoge el estreno español de *La Traviata*, en la nueva producción de Sofia Coppola. Simpática, directa, Marina Rebeka habla como si te conociera de toda la vida, como si fueras una amiga de siempre. Más que hablar, te hace confidencias; su buen humor consigue atravesar la frialdad del hilo telefónico.



De nuevo, en su ciudad natal, para debutar en el rol donizettiano de Maria Stuarda...

Sí, pero nada más llegar cogí un virus (risas) y todavía no pude empezar los ensayos... ¡Qué se va hacer! No somos máquinas... (risas). Así que estoy tratando de curarme y esperamos que todo vaya bien, porque en breve es el debut (fue el día 10 de enero) y es una ópera que nunca hice...

Hablando de ensayos, ¿está previsto que esté presente la directora de escena Sofia Coppola o trabajarán con su assistant?

Iniciamos los ensayos el día 16 de enero... Pues sinceramente no lo sé, todavía no me han dicho nada al respecto... Aún no tengo el plan de ensayos... Solo sé cuándo comenzaron los ensayos y cuando es el estreno...

Por cierto, ¿ha visto el estreno de la producción en el Teatro dell'Opera di Roma?

No, no lo vi... He visto solo algunos bocetos. Tengo entendido que es muy bonita... Bueno, claro, tendrá que ser bonita porque con vestuario de Valentino... (risas). Además, me encanta el rojo...

Y esta será su Traviata número...

Será la producción número 15.

¿Cómo recuerda la primera de todas sus Traviatas?

La primera *Traviata* fue mi primer rol encima de un escenario, concretamente, en el Teatro de Erfurt. Era la ópera que siempre quise hacer y que me encantaba... Pero también fue muy duro, porque *Traviata*, para una cantante que se subía por primera vez a un escenario, no dejaba de ser un reto enorme... Fue una casualidad que me ofrecieran debutar directamente con *La Traviata*, pero cuando uno todavía no tiene tanta experiencia, no puedes decidir esto lo hago, esto no lo hago, no quiero, todavía es muy pronto... Como sabe, las cosas no funcionan así. Tienes que aceptar... Recuerdo que después del primer acto no había descanso, algo que sucede a menudo porque los teatros quieren ahorrar y pagar menos a la orquesta, pero no tienen en cuenta a los cantantes, que necesitamos dos pausas durante esta ópera para descansar la voz... Digamos que esa fue la parte difícil, pero la experiencia fue muy bonita porque después de hacerla, ya podía decir que había cantado encima de un escenario (risas) y, además, había cantado *La Traviata*, una de las óperas más famosas... Así que mi sueño se había hecho realidad...

¿Cómo concibe Marina Rebeka a Violetta Valéry?

Fijándome, sobre todo, en lo que ha escrito Verdi; qué indicaciones de *forte* o *piano* son las que usa... y teniendo en cuenta que, si usa, precisamente, esas indicaciones de dinámica y no otras, es por alguna razón... Para mí, es muy importante ser lo más fiel posible a la partitura, hacer todas estas indicaciones que ha escrito Verdi (*sforzandi*, pequeñas respiraciones, etc.) y defenderlas tal y como yo entiendo este personaje. Seguramente, mi *Traviata* del principio a la de ahora ha cambiado mucho, porque en estos nueve años también he cambiado yo (risas). Algunos dicen que para hacer *Traviata* se necesitan tres voces, pero yo no estoy de acuerdo, porque creo que lo que necesita el rol de *Traviata* es una única voz, pero con muchas capacidades, una voz capaz de colores dramáticos, y también colores dulces, sutiles... Pero por encima de la técnica y de la extensión, para cantar este rol se necesita, sobre todo, un buen corazón, porque una *Traviata* sin corazón no funciona... Cuando hago este rol me dedico por entero a él... Además, te permite crear encima del escenario, te permite buscar cada vez nuevas emociones, junto a los compañeros de reparto... Es un papel muy especial... Es como vivir una vida con todo el corazón cada tarde... Si



La soprano interpreta la Violetta de *La Traviata* en Valencia.

no es así, no tiene sentido hacerla, porque está escrita con el corazón...

Supongo que para hacer *Traviata* con corazón es importante tener un buen feeling con Alfredo Germont...

La verdad es que he hecho muchísimas *Traviatas* con muchísimos Alfredos, y encontrar un buen Alfredo es realmente difícil (risas); es mucho más fácil ser fuerte, decisivo, viril, que ser un poco idiota, poco seguro de sí mismo y, al mismo tiempo, perdidamente enamorado (risas). Por eso, a menudo, los Alfredos son muy buenos en el segundo acto y en el tercero, pero no tanto en el primero, porque, como digo, es muy difícil reflejar esa sensibilidad y fragilidad... La fragilidad del hombre es algo que no muchos pueden permitirse (risas)... En el primer acto no hay tanta interacción con Alfredo; está el *duetto* de amor... Y luego encontramos ya a Alfredo enamorado, contando lo feliz que está (risas). En mi opinión, es más interesante Germont, y mi dúo con Germont en el segundo

“Concibo Violetta fijándome, sobre todo, en lo que ha escrito Verdi; qué indicaciones de *forte* o *piano* son las que usa... y teniendo en cuenta que, si usa, precisamente, esas indicaciones de dinámica y no otras, es por alguna razón”



© TODD ROSENBERG

Como Violetta en Chicago, papel que ha interpretado en los teatros más importantes del mundo.

acto es la escena central de la ópera; son dos personajes con mucha fuerza, los dos están a la misma altura, porque Alfredo es más débil... Ella es más madura, más vivida, más sabia y él, no tanto, pero Germont es otra historia... Verdi quería mostrar que Violetta es una cortesana, pero también es una mujer muy profunda, de gran dignidad personal, con gran corazón, y muy sabia... Quería mostrar que la personalidad es lo más importante que tiene que tener una persona....

Tengo entendido que le gusta investigar y consultar los manuscritos de las óperas que canta...

Sí, efectivamente. Es algo que me gusta mucho porque, cuando grabé la *Petite Messe Solennelle* con la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, cotejamos el manuscrito y comprobamos que todas las versiones anteriores tenían errores, no solo en las notas, sino también en las palabras, los acentos... Hay toda una industria detrás y, a veces, cuando publican por primera vez la edición crítica, incluyen errores para diez años más tarde hacer otra nueva versión crítica y ganar dinero (risas)... Por eso, para entender lo que quería expresar el compositor es necesario ver lo que realmente escribió. Muchas veces nos encontramos que la orquestación es distinta, o incluso la tonalidad es distinta, como en el caso de la "Casta Diva" de *Norma*, que no está escrita en Fa mayor, sino que la tonalidad original es Sol mayor, y el acompañamiento no tiene nada que ver con el que escuchamos hoy en día... Así que si tengo la posibilidad, trato siempre de consultar los manuscritos, porque quiero acercarme lo máximo posible al auténtico para entenderlo mejor.

En eso coincide con Riccardo Muti, director con el que debutó en Salzburgo...

Sí, así es... De hecho, siempre lo he admirado... Esa forma de mantenerse cercano al compositor, a sus ideas. Creo que la calidad se ve en los detalles, en esos pequeños acentos,

"En Trieste el fantasma de Callas está todavía muy presente, incluso algunos *signori* me decían que aún la escuchaban, lo que es imposible, porque ella cantó allí en el 53..."

las palabras, la asociación de ciertas sílabas o consonantes... Gracias a Dios que está él, que todavía hace esto, porque muchos directores de orquesta no trabajan los detalles y no se preocupan de buscar realmente lo que quería el compositor en términos de color, expresión... Y es un trabajo muy bonito que, a mí personalmente, me gusta mucho, porque me hace crecer como artista...

Otro gran hito en su carrera me imagino que sería su debut en el Teatro alla Scala, cantando Rossini (*Il viaggio a Reims*), ¿no tuvo miedo a los *loggionisti*?

¡Claro! De hecho, tuve un encuentro con ellos porque quería conocer su opinión, cómo veían ellos la ópera, etc. Así que me reuní con estos apasionados de la lírica, por los que siento una gran estima y que, además, saben todo (risas)... Sabían todos los detalles sobre cada cantante, incluso saben cuándo han llegado, quién ha sustituido a quién... Me impresionó mucho que sepan todo de todos (risas)... Además, yo estudié en Parma, y como ya sabe, el Teatro de Parma es todavía mucho peor que el de Milán... ¡es tremendo! (risas). Allí vi muchísimas funciones, y les escuchaba gritar "¡vergogna!", "¡fuori!"... Algo terrible... De hecho, cuando regresé a la Scala, en el 2013, para un recital con los Filarmónicos de la Scala, me encontré que tenía que cantar tres conciertos, en vez de uno, como estaba previsto... Estaba el ensayo general, en el que tenías que cantar *in voce*, que era abierto al público la tarde anterior al concierto, y el día del concierto, a las diez de la mañana, tenía que cantar para otro público... Obviamente, era agotador, y les dije: "yo tengo que dormir el día del concierto y, además, para cantar, tengo que calentarme y levantarme tres horas antes, porque necesito maquillarme, soy mujer..." (risas). Anunciar que yo no canto, solo voy a "marcar"... Y ya estaba preparada para los pitidos... En cambio, no fue así... Hubo un silencio mortal, y al final la gente también fue esa tarde al concierto para escucharme cantar de verdad... Fue una experiencia muy bonita.

¿Y cómo vivió su triunfal debut cantando *Norma* en el Teatro Verdi de Trieste, donde aún está muy presente el imborrable recuerdo de la Callas?

Sí, efectivamente, allí el fantasma de Callas está todavía muy presente, incluso algunos *signori* me decían que aún escuchaban a la Callas, lo que es imposible porque ella cantó allí en el 53... (risas). La verdad es que se conservan genial, quizá sea por el *aria* (risas). Tengo que decir que para mí fue una situación muy estresante, porque debuté con tan solo una semana de ensayos y para *Norma* eso es poquísimo, sobre todo cuando estás en Italia, donde entienden cada palabra... Y, por supuesto, porque como decíamos está el fantasma de la Callas (risas), que la ha cantado genial y además, están todas las tradiciones vinculadas a *Norma*, que yo no quería hacer, porque no están escritas en la partitura... El maestro Carminati, naturalmente, conocía todas estas tradiciones, pero se fiaba de mí y me apoyó mucho, pero tengo que confesarle que cada vez que escuchaba la introducción de la "Casta Diva" quería morirme... Porque todo el mundo tiene en mente la voz de la Callas; y la comparación, aunque no se quiera, es automática...

Para mí, fue una experiencia que recordaré durante toda mi vida, porque en el estreno los aplausos después de la *preghiera* de la "Casta Diva" fueron enormes, y al final de la ópera recibí una lluvia de flores. Cuando salí a saludar, empezaron a volar flores por todos los lados, de la orquesta, de la sala... Eran tantas flores que ni siquiera podía cogerlas todas, y tenía que caminar encima de ellas. Me emocioné hasta llorar. Y todavía recibo muchas cartas de Trieste diciéndome que mi *Norma* fue muy especial... Hubo revistas que me compararon con la Callas, y esto causó, por otro lado, una gran negatividad por parte de los que adoran a la Callas. Y en menos de un día se agotaron las entradas para todas las

funciones, porque viajó gente de toda la Italia para aceptarme o criticarme (risas), y cada vez que me subía al escenario sentía una presión enorme, porque era consciente que entre el público estaban auténticos devotos de la Callas... Pero al final fue una gran satisfacción, porque no hubo ningún pitido ni nadie que me gritara y las críticas fueron buenas.

¿Y Marina Rebeka también es fan de Maria Callas?

Sí, aunque sinceramente no me gusta su timbre... Pero su expresividad, la *parola*, el *frasseggio*, la musicalidad, la precisión de la coloratura y del texto... La particularidad de su voz y su timbre nunca se podrá copiar. En mi opinión, es estúpido comparar a alguien con Callas, porque ella ha sido única y siempre será única. Nunca existirá otra artista como ella... Para mí, la Callas es un mito y, además, un ejemplo de cómo se hacen las cosas cuando preparas un rol, es decir, como se afronta cada nota y color...

En abril, se estrena en el rol mozartiano de Donna Elvira en el Met; sin embargo, junto a Violetta Valéry, su rol estrella ha sido Donna Anna, ¿quién es su preferida: Donna Anna o Donna Elvira?

En realidad, yo siempre he querido cantar Elvira porque Donna Anna tiene una música fantástica, pero no me gusta su personalidad; siente una cosa, dice otra, y hace la tercera... Es una persona "viciada", de la alta sociedad, que no "desciende" fácilmente... Es una manipuladora... Por eso nunca me ha gustado cantar Donna Anna, aunque haya cantado muchísimas Donna Annas por todo el mundo (risas). Es un rol en el que te sientes un poco como al "filo de la navaja", porque si te concentras solo en la técnica, todos piensan que eres insensible, y si te concentras en el personaje, pierdes la técnica... Así que, aunque haya cantado muchas veces este rol, nunca quedo satisfecha con él... Siempre he querido cantar Elvira, porque es una mujer guapa, capaz de amar con todo su corazón, a pesar de todas las circunstancias. Evoluciono mucho como personaje desde el inicio hasta al final; parece que es muy fuerte, pero en realidad es muy frágil... Así que estoy deseando hacer este rol y he cancelado todas las Donna Annas que tenía previstas, incluso al Liceu, porque quiero hacer un personaje que me dé satisfacción no solo a la voz, sino también a mi personalidad, así que he cancelado todo (risas).

¿Y qué otros roles le gustaría interpretar en un futuro?

Tantos... pero en el momento adecuado. Por ejemplo, me gustaría hacer más *Norma*, *Thaïs*, también *Manon* de Massenet... Amo la Juliette... *Faust*, que haré este año... Después están todos esos roles *belcantistas* que te hacen crecer como cantante, porque tienes que buscar el color en tu voz y no solo en la orquesta. Por tanto, todas las reinas; la *Maria Stuarda* de ahora, la *Anna Bolena*, que será la próxima... *Roberto Devereux* y, más adelante, la *Lucrezia Borgia*... También este año me enfrentaré a *Luisa Miller*, y le confieso que Verdi es mi gran pasión... Haré *Simon Boccanegra*, *Giovanna d'Arco*, quizá *Trovatore*... Me gustaría también hacer *Der Freischütz*, *Rusalka*, *Iolanta*, *Alcina*... En realidad, poco a poco me estoy alejando de Mozart, porque he hecho ya la mayoría de los roles mozartianos... También me gustaría hacer música de cámara y música sinfónica, quiero estudiar el estilo de Schubert, Fauré, Poulenc... Cantar en Sinfonías de Mahler... Y, por

"Verdi quería mostrar que Violetta es una cortesana, pero también es una mujer muy profunda, de gran dignidad personal, con gran corazón, y muy sabia..."



© ANASTAS BACCIAR

"Es más interesante Germont; mi dúo con él en el segundo acto es la escena central de la ópera".

supuesto, el *Requiem* de Verdi, que es uno de mis sueños...

Además, el hecho de hablar varios idiomas le permite afrontar un amplísimo repertorio... ¿Cómo ha cambiado su vida desde la época en que trabajaba de intérprete?

Sí, es cierto, mientras estudiaba canto trabajé como intérprete; hablo cinco idiomas y entiendo siete... Ahora tengo que estudiar la música, los estilos... Pero también soy intérprete, porque tengo que entender cada palabra... Y psicóloga (risas), porque tienes que entender bien lo que quiere el director de escena... También eres actor, porque te mueves encima de un escenario. Ser cantante implica mucha responsabilidad, no solo con el compositor, el estilo, el director musical, el director de escena..., sino también con el público.

¿Es cierto que su forma de desconectar del estrés de su profesión es el baile? ¿Qué baila?

Sí, así es... Prefiero bailar a ir al gimnasio (risas). Hago vals, foxtrot, rumba, samba, chachachá, bailes latinos y *standard*... Me gusta mucho porque me mantiene en forma y, como es otra música, me ayuda a desconectar la cabeza de la lírica (risas). Desgraciadamente, en Europa no puedo hacerlo, porque estoy una semana en cada sitio... Sospecho que cuando esté en Valencia no podré bailar, pero iré al zoo, o a dar paseos al centro, disfrutar de la naturaleza... O me dedicaré a ver los museos, que es algo que me gusta mucho... Seguro que encuentro algo que hacer...

La veremos entonces en Valencia, bailando, paseando o haciendo la esperadísima Violetta de *La Traviata*... Gracias por su tiempo.

La Traviata

Ópera en tres actos con música de Giuseppe Verdi y libreto de Francesco Maria Piave, basado en la novela de Alexandre Dumas (hijo) *La dama de las camelias*.

Reperto: **Marina Rebeka** (Violetta), **Arturo Chacón Cruz** (Alfredo Germont), **Plácido Domingo** (Giorgio Germont), etc.

Dirección musical: **Ramón Tebar**

Dirección de escena: **Sofia Coppola**

Palau de Les Arts, Valencia, del 9 al 23 de febrero

<https://is.gd/b8mwd6>
<http://marinarebeka.com/>

María Rosa Calvo-Manzano, reconocida con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes"

La arpista María Rosa Calvo-Manzano ha sido reconocida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes correspondiente al año 2016. Catedrática de arpa y solista de este instrumento en la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, fue creadora de una teoría que ha sido materia como asignatura optativa en el currículo superior en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Técnicas ARLU.

Entre las distinciones que ha recibido destacan el Lazo de Isabel la Católica y la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio (1997).

Nacida en Madrid, comienza sus estudios musicales a los cuatro años, ingresando dos años más tarde Real Conservatorio Superior de Música de Madrid como alumna oficial para cursar las carreras de arpa, piano y ballet. A los trece años finaliza la carrera de arpa con el Primer Premio y Premio Extraordinario y, progresivamente, y con idénticos premios las carreras de piano, armonía, contrapunto y fuga, y composición.



Angeles Filgueira

La arpista María Rosa Calvo-Manzano.

En el Conservatorio madrileño alcanzó a conocer y tener como profesores a los grandes músicos españoles del siglo XX, tales como Jesús Guridi, Federico Sopena, Gerardo Gombau, Javier Alfonso, Manuel García Matos, José María Franco, Julio Gómez y Cristóbal Halffter, lo que supuso una gran ayuda en su formación musical. Es Premio Extraordinario Fin de Carrera.

Como concertista ha recorrido el mundo entero en apretadas giras de conciertos, contabilizándose en un par de millares de actuaciones repartidas por los cinco continentes.

Su Cátedra, enfocada con una nueva filosofía pedagógica de severo análisis, apartándose de los rutinarios sistemas de métodos y con la incorporación de modernas técnicas psicopedagógicas, ha dado como fruto más de una docena de jóvenes Catedráticas, que siguen sus sistemas didácticos, otras muchas profesoras de orquesta, y varias concertistas.

<http://www.arlu.org/m.rosa%20calvo.htm>

El Teatro de la Zarzuela recupera *La Villana* de Amadeo Vives



Javier del Real

La reconocida soprano Nicola Beller Carbone, junto a Jorge de León, dan vida a Casilda y Don Fabrique, respectivamente, en *La Villana*.

El Teatro de la Zarzuela vivirá noches emotivas gracias a la recuperación de la zarzuela *La villana* de Amadeo Vives, con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. La obra volverá a sonar en este escenario después de más de 30 años de su última representación en el mismo. Y esto a pesar de tratarse de uno de los títulos más emblemáticos del Teatro de la Zarzuela a lo largo del siglo XX. Se da también el caso de que en octubre se cumplen 90 años del estreno absoluto de *La villana*, de la que ahora se ofrecerán trece funciones programadas hasta el 12 de febrero.

El montaje es una nueva producción del coliseo de la calle Jovellanos, cuya puesta en escena está firmada por Natalia Menéndez, y que cuenta con escenografía de Nicolás Boni. La dirección musical de las trece funciones correrá a cargo de Miguel Ángel Gómez Martínez al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro) y del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela.

El reparto está encabezado en el papel de Casilda por la soprano Nicola Beller Carbone, cantante habitual en los mejores teatros de ópera del mundo, y por el tenor Jorge de León, una de nuestras voces más privilegiadas, en el papel de Don Fabrique. El cantante canario llega a La Zarzuela de interpretar el Macduff de *Macbeth* en la Wiener Staatsoper, donde volverá en abril para protagonizar *Tosca*, y que ese mismo mes volará a Nueva York para meterse en el papel de Radamés de *Aida* en el Metropolitan.

La soprano Maite Alberola y el tenor Andeka Gorrotxategi asumen asimismo el rol de Casilda y Don Fabrique, mientras que los barítonos Ángel Odena y César San Martín harán las veces de Peribáñez. El reparto lo completan la soprano Milagros Martín, que será Juana Antonia, la también soprano Sandra Ferrández, que hará las veces de Blasa, el bajo Rubén Amoretti que se meterá en la piel de David y Rey, el barítono Manuel Mas, que cantará a Roque, y los tenores Javier Tomé y Ricardo Muñiz, que interpretarán a Olmedo y a Miguel Ángel. El actor Carlos Lorenzo encarnará al lazarillo de Olmedo.

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

Nace la Fundación Amigos del Teatro Real



Javier del Real / Teatro Real

Teresa Berganza preside la nueva Asociación de Amigos del Teatro Real.

La Fundación Amigos del Teatro Real (FATR), presidida por Teresa Berganza, es una fundación cultural privada y sin ánimo de lucro que se ha constituido a iniciativa de un grupo de personas (representantes de la sociedad civil nacional e internacional) para fomentar y desarrollar las actividades y proyectos culturales y sociales del Teatro Real con el apoyo que proporcionan todos sus miembros.

La creación de la Fundación tiene como objetivo impulsar y canalizar la colaboración de la sociedad civil para un desarrollo más ágil del mecenazgo privado, mediante una figura similar a las existentes en otras destacadas instituciones culturales como el Museo del Prado, Museo Reina Sofía y la Biblioteca Nacional.

El Teatro Real y la FATR impulsarán conjuntamente la realización de actividades culturales. Asimismo, la FATR dispondrá de un espacio propio dentro del edificio del Teatro Real para el desarrollo de iniciativas como coloquios, exposiciones, conferencias, cursos, etc. La FATR anima a sumarse a ella a todas aquellas personas que quieran participar en

la promoción y divulgación de la ópera, la música y las artes escénicas.

Para ello se han creado cuatro categorías con diferentes grados de aportaciones económicas (Amigo, Benefactor, Colaborador y Protector), correspondiendo a cada una diferentes y atractivas contraprestaciones, como descuentos en entradas, taquilla exclusiva, teléfono de atención al Amigo, presentación de temporada en primicia, ofertas especiales "último minuto", envío de noticias del Teatro Real, acceso a Palco Digital durante un año, visitas privadas al teatro, acceso preferente a los actos de celebración del Bicentenario, etc.

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL (FATR)

Teresa Berganza, Presidenta institucional

Gregorio Marañón y Bertrán de Lis,

Vicepresidente primero

Ignacio García-Belenguer Laita,

Vicepresidente segundo

Vocales

Luis Abril Pérez

Jesús María Caínzos

Jesús Encinar Rodríguez

Fernando Encinar Rodríguez

Anunciada Fernández de Córdoba

Montserrat Iglesias

Alicia Koplowitz

Santiago Muñoz Machado

Jacobo Pruschy

Helena Revoredo de Gut

Alfredo Sáenz Abad

Sonia Sarmiento Gutiérrez

Blanca Suelves

Mario Vargas Llosa

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

La ópera de *Las amistades peligrosas* en el Teatre del Liceu



Brescia e Amisano / © Teatro alla Scala

Quartett, ópera de Francesconi, con escena de Àlex Ollé (*La Fura dels Baus*), se estrena en el Liceu.

"París, Francia. Dos ex amantes se hallan atrapados en un juego de seducción, cuya única salida es la muerte. La marquesa de Merteuil propone una apuesta al vizconde de Valmont para seducir a Cécile, su sobrina virgen; pero él prefiere el reto de captivar a Madame de Tourvel, fiel esposa".

Una revisión de *Las amistades peligrosas* de Heiner Müller. Luca Francesconi compone una obra que reflexiona sobre la decadencia de ciertas clases sociales. El montaje de Àlex Ollé (*La Fura dels Baus*), estreno en España, se sitúa en una caja suspendida en el escenario que representa el aislamiento emocional de los personajes. La orquesta del Liceu, dirigida por Peter Rundel, se combina con la música pregrabada y tratada electrónicamente de otra orquesta que emite el sonido por encima de las cabezas de la audiencia. Una experiencia de inmersión e irrepetible.

Quartett, ópera en un acto. Libreto y música de Luca Francesconi. Estreno absoluto: 26-04-2011, Teatro alla Scala de Milán. Estreno en España: 22, 26 y 27 de febrero (las funciones prosiguen en marzo)

Reperto

Vizconde de Valmont: Robin Adams

Marquise de Merteuil: Allison Cook

<http://www.liceubarcelona.cat/es>

En la muerte de Georges Prêtre

El 4 de enero de este recién estrenado 2017 moría en Navès Georges Prêtre, uno de los más respetados y admirados directores de orquesta franceses de los últimos sesenta años. Había nacido en Waziers el 14-8-1924. A los veinte años obtuvo en el Conservatorio de París un primer premio como trompetista. Discípulo en la clase de armonía de Duruflé, cuando se decantó por la dirección estudió con Dervaux y Cluytens. Pero no le fue fácil encontrar trabajo empuñando la batuta, de modo que hubo de conformarse con dirigir operetas, escondido bajo el seudónimo de Georges Dhérain. En 1946 consiguió dirigir ópera en la de Marsella, teatro al que siguieron los de Lille, Casablanca y Toulouse. Entre 1956 y 1959 fue director musical de la Ópera Cómica de la capital francesa.

A partir de ese momento comenzó su carrera internacional, que le llevó a las Óperas de Chicago, Londres (Covent Garden), Nueva York (Metropolitan), Milán (Scala) o Viena, en cuya Ópera Estatal debutaría (1962), por invitación de Karajan, con *Capriccio* de R. Strauss. Estas apariciones fueron en buena parte posibles gracias a la recomendación de dos grandes músicos: del compositor Poulenc, del que había estrenado en 1959 su ópera *La voix humaine*, y de la soprano Maria Callas. Uno y otra declararon que Prêtre era "su director favorito". Junto a la famosa cantante griega grabó un disco de arias francesas en 1960, y cuatro años más tarde, las óperas *Carmen* y *Tosca*. En unas y otras se puede apreciar la maestría de Prêtre, su completa sintonía con la ópera francesa, sí, y también con Puccini.

Repertorio sinfónico

Pero Prêtre se fue interesando cada vez más por el repertorio sinfónico, lo que le llevó a la dirección asociada de la Royal Philharmonic Orchestra londinense (1962-1970). Su aventura al frente de la Ópera Nacional de París duró en cambio escasamente una temporada, la de 1970-71. A partir de ese momento fue escuchado no menos fuera que dentro de su país, subiéndose al podio de las más renombradas orquestas, como la Philharmonia londinense, las Filarmónicas de Berlín y Viena y, por descontado, los principales conjuntos sinfónicos de Francia. En 1986 fue nombrado principal director invitado de la Sinfónica de Viena, institución que le designaría director honorario vitalicio.

En 2008 apareció al frente de la Orquesta Filarmónica de la capital austríaca para dirigir el mundialmente divulgado Concierto de Año Nuevo: el más anciano de cuantos habían dirigido hasta entonces el primer día del año ese acontecimiento mediático resultó ser un revelador intérprete de la música de los Strauss, a los que aportó una especial



Georges Prêtre, en una de sus últimas actuaciones con la Filarmónica de La Scala.

elegancia, una inesperada sutileza tímbrica, una extraordinaria delicadeza.

Tras su enorme éxito, fue invitado al mismo evento dos años más tarde. Publicados en audio y en vídeo, estos conciertos están entre los últimos documentos publicados de Prêtre; tal vez el último ha sido su filmación en 2011 de un programa con las *Fuentes y los Pinos de Roma* de Respighi y la *Sinfonía de César Franck* en Milán con la Filarmónica de La Scala, tres obras en las que demostró una maestría suprema, con una serenidad, una entrañable *joie de vivre* y, también, una gran brillantez. La propina que ofreció, la *Barcarola de Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, es de una belleza melódica y una dulzura incomparables.

En sus numerosas grabaciones de música de muy variados compositores franceses, desde que era joven, se aprecian una identificación difícil de superar, sean Berlioz, Gounod (*Faus-*

to), Bizet (*Los pescadores de perlas*), Massenet (*Werther*), Offenbach (su filmación de *Los Cuentos de Hoffmann*), Saint-Saëns (*Sansón y Dalila*), Charpentier (*Louise con Cotrubas*, Domingo, Bacquier, Berbié y la New Philharmonia, 1976) o Poulenc (*La voz humana* con Denise Duval en 1959 y Julia Migenes en 1990).

Y fuera del campo operístico, Berlioz (*La condenación de Fausto* con Baker, Gedda, Bacquier y la Orquesta de París, 1970), Gounod (*Misa de Santa Cecilia*), Saint-Saëns (las *Sinfonías*, *El carnaval de los animales*), Roussel (*Baco y Ariadna* y *El festín de la araña*), obras orquestales de Milhaud, Poulenc, D'Indy, Dukas, Satie, Landowski... Sorprende, sin embargo, la llamativa ausencia, casi completa, de grabaciones de música de Debussy y Ravel (con la excepción de *Shéhérazade* de este último junto a Victoria de los Ángeles), quizá reservadas por las grandes compañías discográficas a maestros más conocidos o mediáticos, franceses o no.

Como es normal, Prêtre ha sido encasillado (quizá en exceso) en música francesa, pero sus incursiones en músicas de otras latitudes suelen culminar en grandes aciertos, sean las referidas *Tosca*, los Respighi, una espléndida *Lucia di Lammermoor* de Donizetti o una magnífica *Traviata*. Así como las grabadas y filmadas *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*. También una imponente *Turandot* retransmitida en 2001 desde La Scala que al parecer no está comercializada (¡debería!). Por no hablar de los citados Conciertos de Año Nuevo. También grabó música de autores tan diversos como Tchaikovsky, Borodin, Dvorák, Gershwin, Shostakovich o Alban Berg. Descanse en paz.

Ángel Carrascosa Almazán

Resurrección mahleriana del Grupo Concertante Talía

Las dos principales formaciones del Grupo Concertante Talía (Orquesta Metropolitana de Madrid y Coro Talía), con su directora titular Silvia Sanz Torre al frente, ofrecerán el sábado 4 de marzo en (Auditorio Nacional, Madrid) la *Sinfonía n. 2 "Resurrección"* de Gustav Mahler. El concierto, titulado *Mahler: en busca de respuestas*, supone un nuevo desafío para la Orquesta Metropolitana de Madrid que, desde su creación en 2011, ha interpretado ya destacadas obras del repertorio sinfónico, así como para el Coro Talía, que ha cumplido 20 años de intensa actividad.



Goyo González, narrador, junto a Silvia Sanz Torre, directora del Grupo Concertante Talía.

La Sinfonía n. 2 de Mahler es una obra de grandes dimensiones, no solo por su extensión y significado, sino también por los recursos que exige: una gran orquesta sinfónica, un conjunto fuera de escena de metales y percusión, un gran coro mixto y dos voces solistas (soprano y contralto).

"Moriré para vivir"

Para Mahler, componer una sinfonía era "edificar un mundo" y en ese universo se encuentran todos sus planteamientos vitales. Mahler pensaba que el mundo y el ser humano, tanto lo bueno como lo malo, habían de estar representados en su obra que, por eso, se muestra llena de contrastes: lo profundo y lo frívolo; la simplicidad y la exaltación; la ale-

gría y la amargura. La música de Mahler recorre el difícil camino de la duda a la certeza, de la angustia a la esperanza, plantea preguntas y busca respuestas. Así ocurre en su *Sinfonía n. 2*. El compositor encuentra esa respuesta en el último de los cinco movimientos, coral como en la *Novena* de Beethoven, y la expresa a través de los versos del poeta alemán Klopstock en la oda *Resurrección*, texto al que el músico suma su propia aportación: "Moriré para vivir".

Clásicos infantiles

La Orquesta de Metropolitana de Madrid y Silvia Sanz Torre ofrecerán el próximo 11 de febrero (19:30, Sala de Cámara, Auditorio Nacional) un concierto destinado al público familiar que reúne 3 obras muy conocidas de la música clásica para niños: *Sinfonía de los juguetes* (atribuida a L. Mozart), *Juegos de niños* de Bizet y *Pedro y el lobo* de Prokofiev, que contará con la participación del periodista y presentador de radio y televisión Goyo González, en el papel de narrador.

Estos dos programas (*Clásicos infantiles* y *Sinfonía n. 2* de Mahler) serán los primeros conciertos ofrecidos por las formaciones musicales del Grupo Concertante Talía en 2017 bajo el lema "Atrévete con la clásica". Las entradas, de 10 a 25 € (Mahler) y de 22 a 25 € (*Clásicos infantiles*), ya están disponibles en <http://www.entradasinaem.es/> <http://grupotalia.org/gct/>

Se abre la convocatoria "retos digitales para la música clásica"

La Escuela de Música Reina Sofía y Telefónica Open Future_ lanzan la convocatoria "Retos digitales para la música clásica" para seleccionar a dos *start-ups* que colaboren con dos proyectos del innovador Programa de Emprendimiento e Innovación de la Escuela. Las empresas emprendedoras en el campo de la innovación digital interesadas en participar pueden presentar su solicitud hasta el 8 de febrero.

El Programa de Emprendimiento e Innovación musical, puesto en marcha por la Escuela de Música Reina Sofía con el apoyo de la Fundación Banco Sabadell y de la Fundación Daniel y Nina Carasso, es el primer programa de este tipo en España en el campo de la música clásica y tiene un doble propósito: proporcionar a los estudiantes de música las herramientas y habilidades para desarrollar su carrera artística, y acercar la música clásica a la sociedad.

La convocatoria "Retos digitales para la música clásica", que se enmarca en ese programa, tiene tres objetivos fundamentales: apoyar a los emprendedores, ayudarles y capacitarlos con objeto de que sus ideas se conviertan en empresas de éxito mejorando su proyección, crecimiento y escalabilidad; innovar en el ámbito de la música clásica con la generación de nuevos procesos, sistemas y productos que contribuyan al desarrollo de la prestación de servicios;

y encontrar soluciones tecnológicas que operen en la digitalización de la música clásica.

En un contexto marcado por la disminución y el envejecimiento del público de la música clásica y por la oportunidad de convertir la música en una herramienta de acción social, educativa y cultural para el desarrollo de la sociedad, surgen dos retos:

- ¿Cómo hacer que los conciertos de música clásica y de jazz de Madrid se conozcan fácilmente por todos?
- ¿Cómo mejorar la experiencia de los conciertos de música clásica gracias a las tecnologías de realidad virtual?

Las dos empresas emprendedoras seleccionadas trabajarán, durante cinco meses, con un grupo formado por alumnos de la Escuela de Música Reina Sofía, y cuyo cometido será explorar y aportar avances en uno de estos dos desafíos, con la finalidad de mejorar el conocimiento, la difusión y la promoción de la oferta de conciertos y actividades en una ciudad como Madrid, además de cómo mejorar la experiencia del concierto y hacer que sea atractivo para nuevos públicos.

<https://online.openfuture.org>

Una ciudad de mentiras en el Teatro Real



Noel Tovia Matoff

Elena Mendoza, compositora de la ópera *La Ciudad de las Mentiras*.

Una polifonía de personajes, lugares y situaciones envuelven la estructura de *La Ciudad de las Mentiras*, estreno absoluto de Elena Mendoza en el Teatro Real. La ópera de la compositora española, basada en los cuatro relatos de Juan Carlos Onetti, cuenta la historia de una ciudad en miniatura donde cuatro mujeres crean un universo paralelo a través de sueños e historias para escapar de la propia realidad, y en la que la mentira se erige como la base de las relaciones sociales.

Punto de partida

Sobre la base de cuatro relatos de Juan Carlos Onetti, Elena Mendoza y Matthias Rebstock hilvanan una historia acerca

de las soledades y fantasías de cuatro mujeres: dos cantantes, una acordeonista y una violista. Cada una de ellas se esconde a su manera en existencias paralelas tan irracionales como humanas, en un intento de sobrevivir a una realidad marcada por la hipocresía social, la desesperanza y el aislamiento del individuo. La acción, situada en la simbólica ciudad onettiana de Santa María, se circunscribe a espacios interiores, con ventanas y escaleras como único nexo con el mundo exterior.

Este universo cerrado tiene como centro gravitatorio un bar en que los hombres de Santa María dan rienda suelta al chismorreo y la murmuración. A través de estas habladurías descubriremos las farsas necesarias de las cuatro mujeres, a veces absurdas y no exentas de comicidad, pero al fin y al cabo mucho más dignas que la así llamada realidad. Mendoza ha concebido una partitura de portentosa riqueza tímbrica que se sumerge sin miramientos en la visión pesimista del mundo de Onetti, abriendo un espacio a la reflexión sobre las mentiras existenciales, que tanto cuesta reconocer y de las que muy pocos escapan.

La Ciudad de las Mentiras (estreno absoluto)

Música de Elena Mendoza (1973)

Libreto y colaboración musical de Matthias Rebstock, basado en los relatos *Un sueño realizado*, *El álbum*, *La novia robada* y *El infierno tan temido* de Juan Carlos Onetti.

Encargo y nueva producción del Teatro Real:

Orquesta Titular del Teatro Real / Titus Engel

Dirección de escena: Matthias Rebstock

Colaboración de escena: Elena Mendoza

Escenografía: Bettina Meyer

Sesiones

20, 21, 23, 24 y 26 de febrero

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

Maria Katzarava debuta con *Stiffelio* en Berlín

Es una de las óperas menos representadas de Giuseppe Verdi, ya que exige unos intérpretes de extraordinarias cualidades. *Stiffelio* regresa el 1 de febrero a la cartelera berlinesa en la Konzerthaus de la capital alemana con un reparto de excepción y junto al Coro y la Orquesta del Berliner Operngruppe, dirigidos por Felix Krieger, contando con la soprano mexicano-georgiana Maria Katzarava para el papel de Lina. "Es un rol muy exigente, que da la réplica al tenor que canta el papel de Stiffelio", afirma la joven cantante. "Se trata de una mujer con un pasado complicado, una heroína que se tiene que enfrentar a un mundo de hombres en un ambiente austero como es el del protestantismo".

Con este papel Maria Katzarava debuta por fin en Berlín. "Cantar en esta gran ciudad alemana es siempre un objetivo en la carrera de un cantante", apunta entusiasmada ante este nuevo paso en su carrera que además coincide con la primera vez que asume el papel de Lina. Thilo Reinhardt será el encargado de la propuesta teatral y completan el reparto Roberto De Biasio (*Stiffelio*), Alfredo Daza (*Stankar*) y Francesco Ellero D'Artegna (*Jorg*).

<https://is.gd/Ug34oN>



© Maria Katzarava

La cantante mexicana Maria Katzarava.

Desde Shakespeare al Lied, el CNDM apuesta por un intenso febrero musical

Una vez finalizado el concierto de The King's Consort (localidades agotadas) con Robert King en un programa homenaje a William Shakespeare (jueves 2) y la presencia ecléctica al día siguiente de Jorge Pardo, saxos y flautas, con Pepe Habichuela, guitarra, entre otros músicos de renombre, el sábado 4 (12.30 hs, Auditorio Nacional, Madrid) es la hora del vermú, que junto al órgano del Auditorio Nacional se encuadra dentro del exitoso ciclo que fusiona Bach, el órgano y el vermú son sus aperitivos previos y posteriores. Esta cita tiene al prestigioso organista Bernard Foccroulle como protagonista. Director también del prestigioso festival francés de Aix-en-Provence, iniciará el concierto con la famosa *Fantasia y fuga en sol menor* de Bach, cuya fuga se encuentra entre las más conocidas en la historia del órgano. También en este ciclo participará el día 25 (mismo horario y escenario) el grandísimo concertista francés Daniel Roth, al que se le pidió expresamente si podía tocar la *Sexta sinfonía* de Widor. Cosa que hará más diversas obras francesas.

El Lunes 6 (19:30 hs, Museo Reina Sofía A400, Madrid, acceso libre) el Cuarteto Gerhard traerá tres partituras bajo el brazo: el *Cuarteto de cuerda n. 2* de Roberto Gerhard, en el que el autor desarrolla su personal asimilación del dodecafonismo, la obra encargo del CNDM para Juan Medina, alumno de Antón García Abril y Zulema de la Cruz, y la emblemática *Suite lírica* de Berg, tras cuyas notas se oculta la historia de un amor imposible.

El viernes 10 (19.30 hs, Auditorio Nacional, Madrid), la cellista Sol Gabetta y el pianista Bertrand Chamayou tocarán tres obras del mejor repertorio camerístico, que servirá de presentación en este ciclo a la chelista argentina.

Pablo Heras-Casado dirigirá los conjuntos del Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble (12 de febrero, 19.30 hs, Auditorio Nacional, Madrid), con motivo del Año Monteverdi en *Selva morale spirituale* del compositor cremonés (solo la primera parte, la segunda avanzamos se programará en la temporada 2017/18 del CNDM).

Lied

El martes 14 (20:00 hs, Teatro de la Zarzuela, Madrid) Christian Gerhaher, barítono, y Gerold Huber, piano, ofrecerán un programa de Lieder de Schumann. La selección elegida da pie a que el arte emocionado del compositor sea mostrado en todo su esplendor y que un opus como el 24, *Liederkreis*, basado en textos de Heine, nos conduzca a las mismas fuentes del Romanticismo. La siguiente cita del ciclo de Lied (mismo escenario y hora, día 27) contará con otro grande: Matthias Goerne, barítono que estará acompañado por el pianista Alexander Schmalcz. Muy distinto a Gerhaher, de timbre más oscuro y penumbroso, de canto más reconcentrado, este barítono, igualmente germano, se caracteriza por la sufrida expresividad, la manera de vivir cada Lied y la magnífica y nítida dicción. Facultades idóneas para servir un programa en el que se dan la mano dos creadores que abarcan una ancha franja del romanticismo musical, como Schumann y Wolf, y uno muy posterior, como Eisler, que llevó, lógicamente, su música por otros derroteros, de los que emanaba el aroma de un *sui generis* expresionismo y que se ajustaban a los textos brechtianos, pasados ya por el tamiz de Hollywood.

Otro concierto para no perderse será el de Isabelle Faust, violín, y Alexander Melnikov, piano (16 de febrero, 19.30 hs,



Sol Gabetta y Bertrand Chamayou, un dúo con muchas lecturas.

Auditorio Nacional, Madrid), que se adentran aquí en un repertorio con cierto sabor francés. Eso sí, dicho esto con la venia de Szymanowski, cuyos *Mitos*, tres poemas para violín y piano pertenecen a su fase neoclásica, y con la de Antheil, cuya *Sonata para violín, piano y percusión n. 2*, refleja su espíritu vanguardista de renovación, incorporando sonidos industriales y mecánicos en algunas de sus piezas. Con dos Sonatas de Fauré y la *Sonatina* de Françaix, el excelente dúo formado por la violinista alemana y el pianista ruso cerrará este círculo de singulares características.

Además de estos conciertos, también están programados encuentros, cursos y actuaciones como la cantora Argentina, el Brad Mehldau Trio, Lina Tur Bonet con Marco Testori, Alexis Kossenko y Kenneth Weiss, entre otros.

36.000 vermuts

La ambiciosa iniciativa *Bach Vermut* del CNDM, que inició su andadura en octubre de 2014, ha conseguido durante dos temporadas consecutivas que casi 36.000 espectadores se acerquen, muchos de ellos por primera vez, a escuchar y contemplar el fascinante mundo del órgano. Y todo ello gracias a una fórmula innovadora de formato de concierto que ha sabido combinar varios elementos. Por un lado, la grandeza de la música de J.S. Bach interpretada por los mejores organistas internacionales en un órgano formidable y, por otro, haberla acompañado de un espacio de convivencia lúdico que ha sabido romper con el protocolo clásico de los recitales al uso, al fomentar la tertulia entre el público mientras se degusta un aperitivo antes y después de cada concierto, aderezado con una sesión de jazz en vivo. Y todo ello a unos precios asequibles. A las 11.30 es la apertura de puertas y acceso a la zona de degustación gastronómica; 12.30 concierto en el órgano de la Sala Sinfónica, retransmitido en pantalla gigante y, entre las 13.30 y 14.30 el "Bach Jazz!", aperitivo-degustación amenizado por conjuntos de jazz que interpretan sus versiones de obras de Bach. Un plan redondo para las mañanas de los sábados madrileños.

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

San Luis se aparece en Ibermúsica



Marco Borggreve

Håkan Hardenberger, uno de los mejores trompetistas del mundo.

La Sinfónica de Saint Louis fue fundada en 1880, lo que la hace la segunda orquesta sinfónica más antigua de Estados Unidos, solo precedida por la Filarmónica de Nueva York. Su presencia en Madrid para Ibermúsica vendrá de la mano de su director titular, David Robertson, músico consumado, programador magistral con una gran presencia dinámica, que se ha establecido como uno de los directores estadounidenses más demandados actualmente. Un comunicador apasionado y convincente, ha forjado una estrecha relación con las principales orquestas de todo el mundo y ostenta el cargo de director titular de la St Louis Symphony desde 2004.

El primer concierto tendrá como solista a Håkan Hardenberger, uno de los mejores trompetistas del mundo, en el concierto para trompeta *Fisher King* (2011), de Rolf Wallin, además de dos obras tan hermosas como *Appalachian Spring* de Copland y la *Sinfonía n. 7* de Beethoven. El sabor americano prosigue en el segundo concierto, también con música americana, como son las *Chairman dances* de John Adams o la majestuosa *Sinfonía n. 9* "Del Nuevo Mundo" de Dvorák. El programa se completa con la presencia de uno de los mayores violinistas de las últimas décadas, Gil Shaham, que será solista en el bellísimo *Concierto para violín* de Korngold.

St Louis Symphony David Robertson

- Jueves, 9 de febrero, 19.30 hs (115 minutos de duración aproximada)
- Viernes, 10 de febrero, 22.30 hs (100 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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

www.entradasinaem.es

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

El sello Naxos cumple 30 años

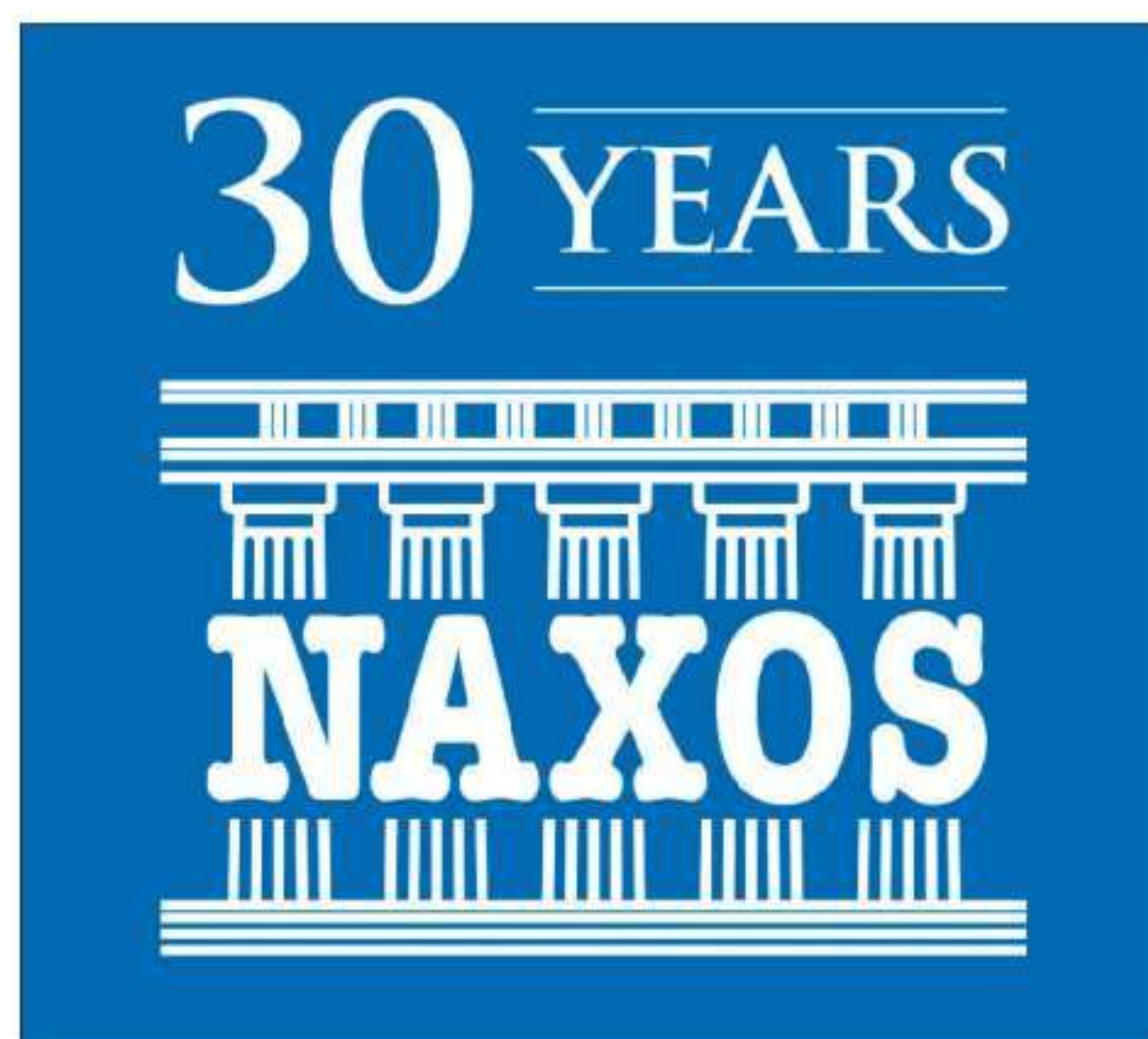
El sello discográfico Naxos cumple, en el presente año 2017, 30 años de vida en el mercado internacional de la música clásica. Naxos es el sueño hecho realidad de Klaus Heymann, empresario alemán, gran amante de la música y que tiene su centro de operaciones en Hong Kong. En estas tres décadas, Heymann ha establecido Naxos como un sello líder de música clásica y educación musical en el mundo.

Podemos afirmar que a partir del nacimiento de Naxos en 1987 la industria discográfica ha tenido que redefinir todos sus esquemas comerciales y artísticos para la música clásica. Las estrategias innovadoras de repertorio (con nuevos valores que a lo largo de estos años se han consolidado), la cualificación técnica de sus registros, su agresiva política de precios y los sistemas de financiación y distribución de sus discos a nivel mundial han permitido a Naxos ser actualmente uno de los sellos de música clásica más admirados y solicitados por los aficionados de todo el planeta, así como por muchos de los grandes intérpretes y formaciones sinfónicas de todo el mundo, marcando distancias como sello líder para la competencia.

En Naxos, a lo largo de estos 30 años, en el enfoque de sus grabaciones ha primado la música sobre el intérprete, eliminando la duplicación del repertorio. No hay necesidad de producir dos (tres...) sistemas rivales de repertorio estándar con distintos intérpretes como si fuese una competición suicida. Su catálogo general tiene una auténtica vocación enciclopédica, reuniendo tanto a los compositores más conocidos como aquellos que "el sistema" tenía apartados del circuito comercial. Actualmente se acerca a los 8.000 títulos en catálogo, con una colección de música española que ya supera los 200 títulos.

Felicitemos al sello Naxos por estos 30 años de vida y deseamos, tanto a Klaus Heymann como a todo su gran equipo internacional, que siga en su exitosa política editorial de servicio a la música clásica.

www.naxos.com



La Philharmonia Orchestra con Esa-Pekka Salonen de la mano de Ibermúsica



Benjamin Suomela

Esa-Pekka Salonen dirigirá a la Philharmonia Orchestra.

En sendos conciertos (24 y 25 de febrero), regresa la sensacional Philharmonia Orchestra para Ibermúsica, en ambos bajo la esperada dirección de Esa-Pekka Salonen, su director titular. En el primer concierto, con el Coro de la Comunidad de Madrid (dirigido por Pedro Teixeira) y las trompas solistas Nigel Black, Katy Woolley, Richard Watkins

y Michael Thompson, para el estreno en España de *Forest* ("Un concierto para 4 trompas y orquesta") de Tansy Davies, además se escuchará otro estreno en España, el recientemente muy difundido *Canto fúnebre* de Stravinsky y el ballet completo *Daphnis et Chloé* de Ravel.

Al día siguiente, los londinenses ponen en atriiles dos obras, una por parte, ambas todo un lujo: el *Concierto para piano n. 5 "Emperador"* de Beethoven y *Así habló Zaratustra* de Richard Strauss. En Beethoven el pianista será Pierre Laurent Aimard.

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

Philharmonia Orchestra

Esa-Pekka Salonen

- Viernes, 24 de febrero, 22.30 hs (105 minutos de duración aproximada)

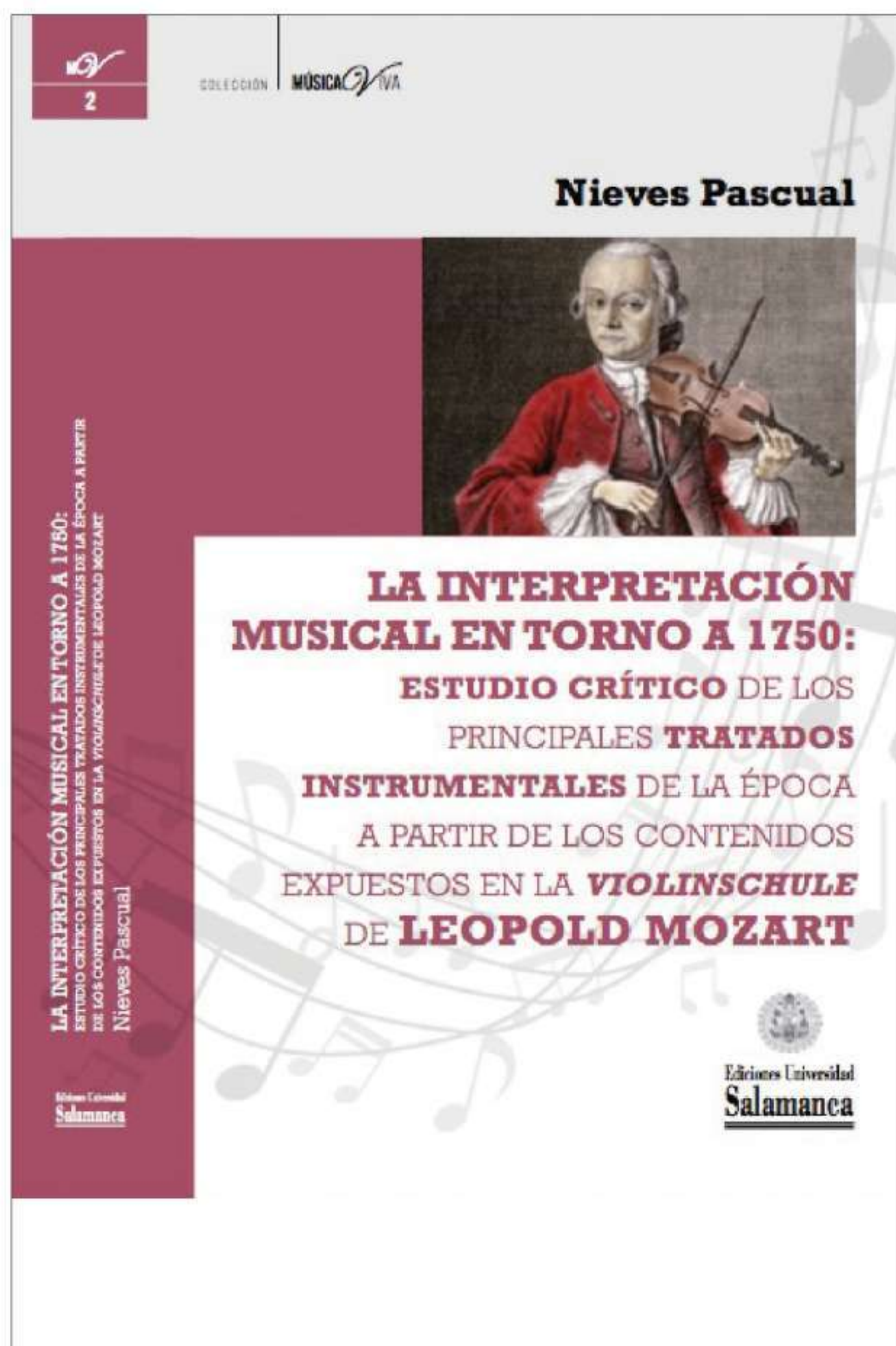
- Sábado, 25 de febrero, 22.30 hs (120 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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

www.entradasinnaem.es

Un estudio sobre el violín



El presente trabajo de Nieves Pascual supone un completo análisis y estudio crítico de los contenidos expuestos en el tratado de violín de Leopold Mozart (*Versuch einer gründlichen Violinschule*. Augsburgo, Lotter, 1756). De este modo, se pretende acercar tan relevante texto a profesionales, aficionados y, en definitiva, interesados en el ámbito de la interpretación musical y/o en el contexto del periodo de la Ilustración en la Europa de mediados del siglo XVIII.

El estudio ha pretendido, además de hacer un trabajo minucioso a través de los contenidos ofrecidos por L. Mozart en los capítulos de esta Escuela, contrastarlo con otros textos de referencia del mismo ámbito espacio-temporal, conectarlo con el ámbito hispánico coetáneo, cuestión que hasta la fecha no se había planteado de forma sistemática y rigurosa desde la investigación musicológica de ámbito hispánico. Cumple, así, el presente estudio con un doble objetivo: por un lado, aportar un estudio detenido de una obra clave de la literatura musical y para violín universal hasta la fecha muy restringida para el ámbito hispanohablante y, por otra, facilitar el acceso del gran público a la obra a través de un estudio "definitivo" de la misma, con el objeto de contribuir a su máxima divulgación.

Nieves Pascual

La interpretación musical en torno a 1750: estudio crítico de los principales tratados instrumentales de la época a partir de los contenidos expuestos en la Violinschule de Leopold Mozart.

Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016
Prólogos de Fabio Biondi y Antonio Ezquerro Esteban.

 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper
Edward II, 19, 24

Staatsoper im Schiller Theater
Tannhäuser 26

Philharmonie

Filarmónica de Berlín
Rattle 10, 11, 12, 17, 19

<http://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

Comenzamos el mes de *Februar* con estreno mundial en la Deutsche Oper: *Edward II*, de Andrea Lorenzo Scartazzini (1971), sobre libreto de Thomas Jonigk, inspirado en la obra de teatro homónima de Christopher Marlowe, realizada por encargo de la DOB. Esta obra de *Musiktheater* en diez escenas se centra en el rol del *outsider* Edward II y muestra la actitud de la sociedad hacia los homosexuales, antes y ahora. El compositor suizo vuelve a trabajar codo con codo con el *Regisseur* alemán Christof Loy, con quien ya realizó *The Sandman*, en el Theater Basel (2012). El barítono alemán de origen húngaro Michael Nagy interpretará el rol protagonista. Y continuamos en la Staatsoper im Schiller Theater, con otra *moderne Inszenierung*: *Tannhäuser* de Wagner, en la producción ideada por la reconocida coreógrafa alemana Sasha Waltz para los FESTTAGE 2014. A diferencia del estreno (Daniel Barenboim), en esta ocasión, la *musikalische Leitung* tendrá

nombre de mujer: Simone Young, que estará acompañada de destacadas voces wagnerianas: Anne Schwanewilms (Elisabeth), René Pape (Landgraf Hermann) y Wolfgang Koch (Wolfram von Eschenbach).

Sir Simon Rattle se queda este mes en casa con sus Berliner, y se sube al podio de la Philharmonie en dos conciertos con obras de estilos muy diferentes. En el primero de ellos, estrenará *Gruß-Moment 2*, breve obra compuesta por Wolfgang Rihm a petición de la fundación de los Filarmónicos berlineses, el *Concierto para violín* de Ligeti, con la violinista que toca descalza, Patricia Kopatchinskaja, y la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, con la soprano sueca Camilla Tilling. Y en la segunda velada de la *Aboserie* mensual, el *Chefdirigent*, contará con la *Regie* de su admirado Peter Sellars, para presentar *Le Grand Macabre* de Ligeti, en la versión revisada de 1996, al público berlinés.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper
Il trovatore 5, 9, 12, 15

Theater an der Wien
Peer Gynt 17, 19, 22, 25, 27

Musikverein

Filarmónica de Viena
Welser-Möst 16, 18, 19

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

La Staatsoper da la bienvenida al mes de los enamorados con una nueva producción: *Il trovatore*, el título verdiano que junto a *Rigoletto* y *La Traviata* conforma la llamada *Trilogía popolare*, y que regresa al escenario de la principal casa de ópera vienesa tras 16 años de ausencia con un elenco vocal de grandes estrellas: Anna Netrebko (Leonora), Ludovic Tézier (Il Conte di Luna) y Roberto Alagna (Manrico). El tándem *Dirigent-Regie* es *made in Italy*: Marco Armiliato y Daniele Abbado. Ajeno a las ofertas más comerciales, el Theater an der Wien continúa fiel a su decidida apuesta por la ópera contemporánea, y presenta nueva producción propia: *Peer Gynt*, la ópera en tres actos que el compositor alemán Werner Egk, realizó en 1937/38 por encargo de la Staatsoper berlinesa. Con libreto del propio compositor, la ópera está inspirada en el poema dramático homónimo de Henrik Ibsen, y recuerda estilísticamente a Kurt Weill.

Tras varios conciertos en la vecina Salzburgo en el marco de las Mozartwoche, los Wiener Philharmoniker regresan a la Musikverein para su 5. *Abonnementkonzert* y reciben la visita de su compatriota Franz Welser-Möst. En atriles, obras de Franz Schubert, René Staar y Richard Strauss.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera House
Rusalka 2, 6, 9, 15, 17, 21, 25
La Traviata 24
<http://www.metopera.org>

Si se encuentran en la Gran Manzana disfrutando de una escapada romántica para celebrar San Valentín, *save the date* para ver la única función del mes de *La Traviata* de Verdi, en la célebre producción de Willy Decker. El cast estará formado por una de las Violettas del momento, la soprano búlgara Sonya Yoncheva, y el Giorgio Germont del estreno salzburgués, Thomas Hampson. Para los que vayan con más tiempo, y quieran aprovechar al máximo la experiencia musical neoyorquina, no se pierdan *Rusalka*, la ópera de Dvorak, inspirada en *La Sirenita*, el célebre cuento de Hans Christian Andersen. ¿Adivinen quién cantará el *title role*? Pues la soprano preferida de la casa: Kristine Opolais, que se hizo famosa cantando la célebre *Song to the Moon*. Lo hará en una *new production* que firma la directora de teatro americana Mary Zimmerman.



Sonya Yoncheva como Violetta en la célebre *Traviata* de Willy Decker.

FRANCIA
París

Théâtre des Champs-Élysées

Goerne, Andsnes 6, 8, 10
Le concert d'Astrée 28

Philharmonie

Chamber Orchestra Europe, Nézet-Séguin, Queyras 7
Filarmónica de Munich, Gergiev, Trifonov 21

Opéra Bastille

Die Zauberflöte 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 16, 17, 20, 21, 23

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

<http://philharmoniedeparis.fr/>

<http://www.operadeparis.fr>

Dos propuestas en la programación del Teatro de la avenue Montaigne este mes de février para apuntar en la agenda: un mini-ciclo de tres conciertos dedicado a los *Lieder* de Schubert (*Die schöne Müllerin*, *Winterreise*, *Schwanengesang*), con el experto barítono alemán Matthias Goerne, que lleva más de 15 años trabajando este repertorio; le acompañará al piano el noruego Leif Ove Andsnes. Y un estreno operístico, para los amantes del barroco: el monteverdiano *Ritorno d'Ulisse in patria* con Le concert d'Astrée, el tándem femenino Emmanuelle Haïm-Mariame Clément, Rolando Villazón como Ulises, y Magdalena Kozena en el rol de su mujer Penelope.

Los amantes de los grandes *hits* sinfónicos déjense caer por la Philharmonie 1, que sigue con su habitual desfile de orquestas. Este mes, le toca el turno a la Chamber Orchestra of Europe; llega a la *grande salle-Pierre Boulez*, junto a Yannick Nézet-Séguin, con un programa centrado en los compositores de la *Wiener Klassik*: Mozart (*Sinfonía n. 44 "Trauer"*), Haydn (*Concierto para violonchelo n. 1*) y Beethoven (*Sinfonía n. 6 "Pastoral"*). Y también, la Filarmónica de Munich con su actual director titular,



SIMON FOWLER / WARNER CLASSICS

Emmanuelle Haïm dirigirá al Le concert d'Astrée en *Il Ritorno d'Ulisse* en el Théâtre des Champs-Élysées.



ACREDO: MIERRE CYR

Nadine Sierra participará en una parisina *Flauta mágica* con escena de Robert Carsen.

Valery Gergiev, y un *programme éclectique*, que incluirá el *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, la *Sinfonía n. 1 "Titán"* de Mahler y el *Concierto para piano n. 3* de Rachmaninov, con Daniil Trifonov como solista invitado.

Y finalizamos nuestra agenda parisina en la Opéra Bastille, con el *Singspiel* masonico de Mozart: *La Flûte Enchantée*, como dirían los franceses, en la original producción firmada por Robert Carsen, procedente del Festspielhaus Baden-Baden. En el reparto, destacan las voces de Michael Volle (Papageno), René Pape (Sarastro) y Nadine Sierra (Pamina).

INGLATERRA
Londres

Barbican Centre

BBC Symphony Orchestra, Oramo, Widmann 3
LSO, Pappano, Jansen 5

Royal Opera House

Il trovatore 3, 6, 9
Adriana Lecouvreur 7, 10, 17, 21, 24

Wigmore Hall

Jansen & friends 8
Artemis Quartet, Pires 23
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<http://wigmore-hall.org.uk>

La BBC y la London Symphony Orchestra comparten protagonismo en el escenario del Barbican londinense durante este mes. La Orquesta Sinfónica de la BBC y su *Chief conductor*, el finés Sakari Oramo, interpretará el estreno mundial del *Violin Concerto* de Michael Zev Gordon, un encargo de la propia orquesta, con la alemana Carolin Widmann como *soloist*. Sonarán, además, obras de Kabalevsky y Shostakovich. El otro *must* sinfónico del mes será con la London Symphony Orchestra y el tándem formado por Sir Antonio Pappano-Janine Jansen, ya que esta temporada, la aclamada violinista

holandesa es la protagonista del ciclo *LSO Artist portraits*. En programa, la *Serenata para violín y orquesta* de Bernstein, inspirada en la estructura narrativa de "El Banquete" de Platón, el poema sinfónico *Las oceánidas* de Sibelius y la *Sinfonía n. 4* de Nielsen.

Si están celebrando el *Valentine's day* en Londres, les propongo dos interesantes *revivals* en la Royal Opera House: *Il trovatore* de Verdi, con firma escénica de David Bösch, y un cast formado por Lianna Haroutounian, Gregory Kunde y Anita Rachvelishvili, y *Adriana Lecouvreur* con Angela Gheorghiu, en la conocida *production* de David McVicar de la *tragic opera* de Francesco Cilea.

Y, como cada mes, no podían faltar nuestras propuestas de *chamber music* en el Wigmore Hall: Janine Jansen & Friends, con *works* de Berg, Schoenberg y Korngold. Y la nueva formación del Artemis Quartet, con *string quartets* de Beethoven y Bartók, y *Quintet* de Schumann, junto a la legendaria pianista portuguesa Maria Joao Pires.

ITALIA
Milán

Teatro alla Scala

Falstaff 2, 5, 7, 10, 15, 17, 19, 21
<http://www.teatroallascala.org>

Il cartellone del Teatro alla Scala presenta uno de los platos fuertes de la *stagione*: *Falstaff* de Verdi, en la producción firmada por Damiano Michieletto para el Festival de Salzburgo, durante el mandato de Alexander Pereira. El *regista* italiano más internacional, sitúa la escena en la Casa di Riposo para cantantes retirados, que Verdi mandó construir en la piazza Buonarroti y que llamó *l'opera mia più bella*. Con el maestro Zubin Mehta en el foso, y el aclamado barítono Ambrogio Maestri en el rol que da título a la ópera, el *successo* está más que asegurado.

R @RevistaRITMO  #Ritmo904

#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>

Paseo de invierno

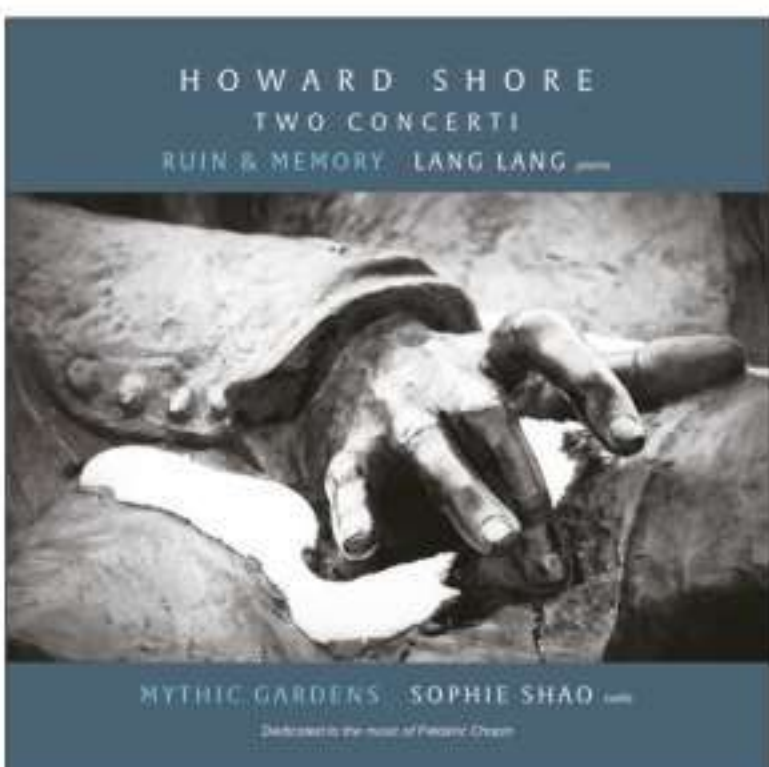


👉 En su reciente aparición en la Opera de Zurich, el gran René Pape aprovechó para dar un paseo invernal por los bosques de la ciudad. Nos preguntamos si el bajo alemán estaría pensando en ese momento la posibilidad de grabar un *Viaje de invierno* de Schubert...



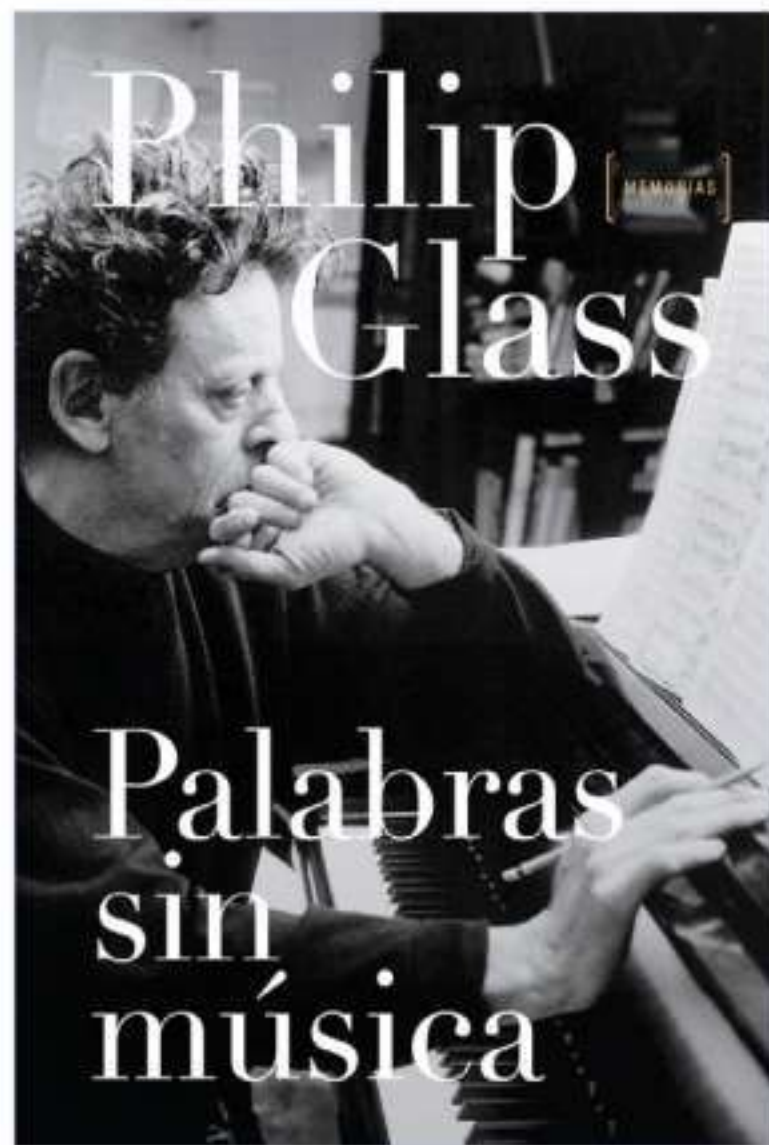
 @RevistaRITMO Arrestado al tirar un móvil a los músicos de la @ORCAM_Madrid en el Auditorio Nacional @elmundoes <http://bit.ly/2jX1NnK>

Shore y Chopin



👉 Conocido como compositor de BSOs para *El Señor de los anillos* y más filmes,

Howard Shore ha compuesto dos *Conciertos para piano* ("Two Concerti" es el nombre que da título al disco, editado por Sony Classical), homenajeando en uno de ellos a Chopin. El solista, nada menos que Lang Lang.



 @RevistaRITMO @MalpasoEd publica "Palabras sin música", las #memorias de Philip Glass. "Escritura a la altura de su música", afirma Martin Scorsese.

Cellista de un siglo



👉 El sello Warner Classics anuncia el próximo lanzamiento de una lujosa edición dedicada a Mstislav Rostropovich, "el cellista del siglo", 40 CD y 3 DVD, al cumplirse este año el 90 aniversario de su nacimiento y el décimo de su muerte (1927-2007). Slava para los amigos...

Mi piano no se toca



👉 En una reciente actuación conjunta con el grupo Metallica, Lang Lang tuvo que proteger su piano de las enloquecidas arremetidas del guitarrista heavy de la banda de rock...

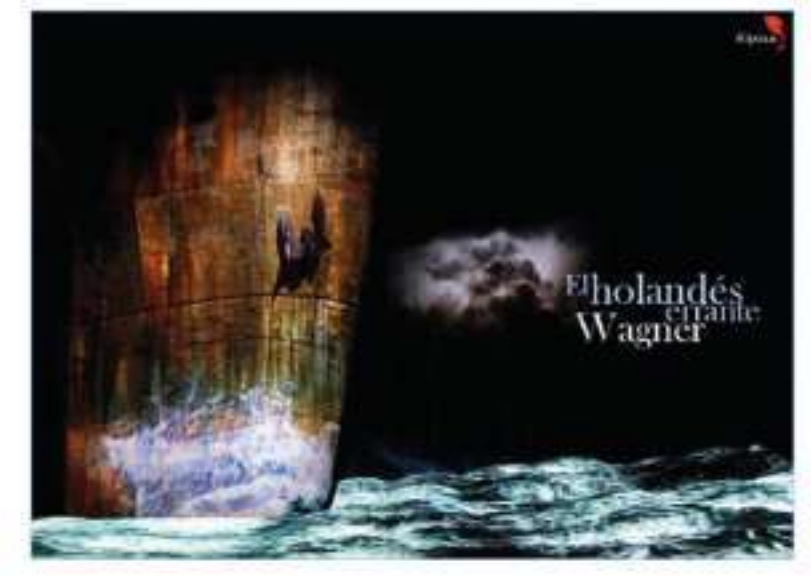


 @lorejjal Mi entrevista con @deborahwarner59, en el número de enero de @RevistaRITMO @AskonasHolt @Teatro_Real

Foto inédita de Chopin



👉 El Instituto Polaco de París anunció el hallazgo de una imagen del compositor, descubierta en casa de un particular. El hallazgo se debe a un conocedor de la figura del compositor polaco, M. Alain Kohler, que, junto con Gilles Bencimon, ha llevado a cabo una investigación en la que ambos han concluido que se trata de una reproducción fotográfica de un daguerrotipo del compositor, desconocido hasta ahora, realizado alrededor de 1847, dos años antes de su muerte. Sobran las palabras...



 @extremera_javi "El viaje a ninguna parte" Crítica para @FORUMCLASICO del #HolandesErrante #Wagner del @Teatro_Real @RevistaRITMO <http://bit.ly/2jWTk7K> Estrenamos críticas recién salidas del horno en nuestra web, más actualidad imposible...

Recadito para Trump...



👉 Coincidiendo con el 60 aniversario del debut de Daniel Barenboim en el Carnegie Hall (20 de enero de 1957), donde interpretó, por primera vez en Estados Unidos (?), la integral de las Sinfonías de Anton Bruckner con la Staatskapelle Berlin, el maestro, tras finalizar la *Segunda Sinfonía*, recibió un homenaje del Carnegie Hall. En sus palabras de agradecimiento, mandó un recado al nuevo presidente de los EE.UU., sin llegar a citarlo. Defendió que la palabra "cultura" es indispensable en la gestión de un gobierno, y recordó que aún no la había escuchado en palabras de un nuevo presidente... <http://bit.ly/2js8ONO>



 @MusicaViva_ Esta noche 24h vuelve @MusicaViva_ a @radioclasica con la compositora @zule-

ma_delacruz Hablaremos de sus proyectos recientes #AlmaDeHabanera

Aquella Fiordiligi...



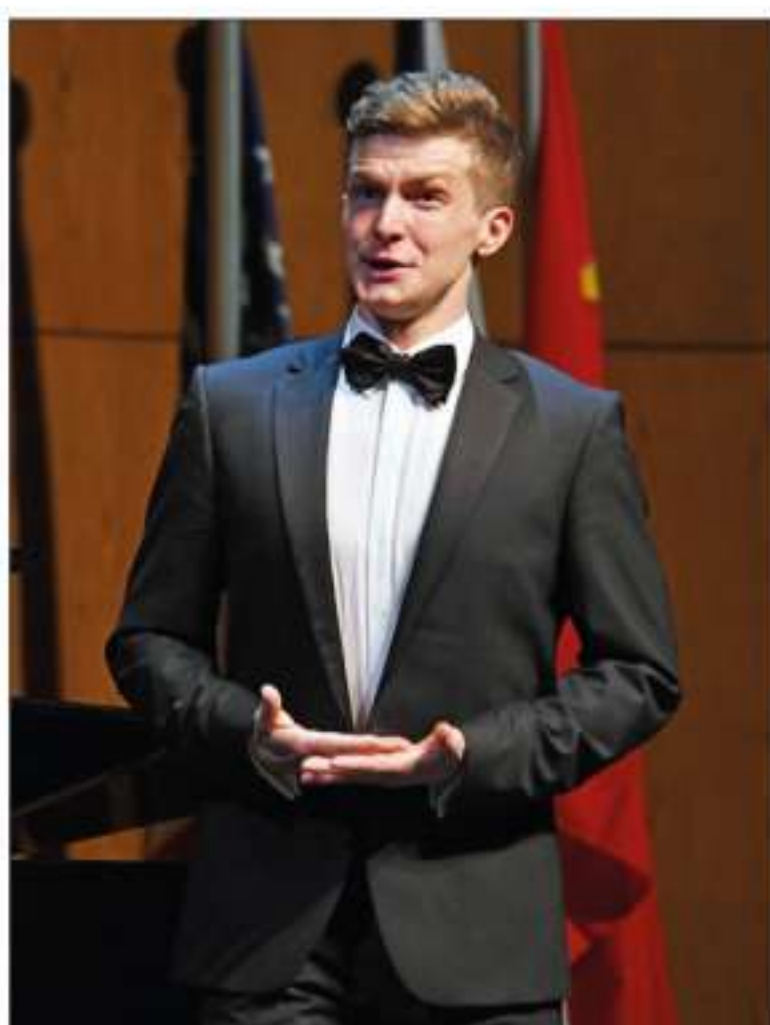
👉 Anett Fritsch, la que fue excitante e inolvidable Fiordiligi en el *Così fan tutte* mozartiano que pudimos ver en el Teatro Real con escena de Michael Haneke, ha grabado un disco con arias de Mozart. Una gran noticia para sus fans...



@BRSO

We are very sad! Rest in peace Maestro Heinrich Schiff. La Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera lamentaba la muerte del gran cellista y director Heinrich Schiff. DEP.

"Largo al factotum!"



👉 El tenor checo Petr Nekoranc ha logrado el Primer Premio de la 54 edición del Concurso Internacional

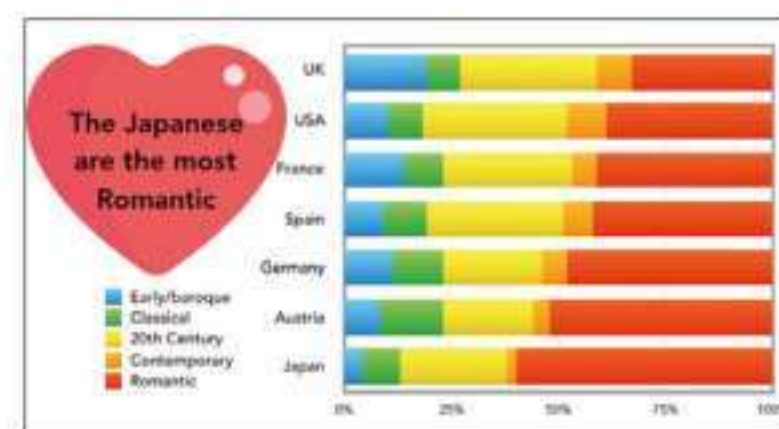
de Canto Tenor Viñas, en la Final celebrada en el Gran Teatre del Liceu. El segundo premio ha recaído en la soprano guatemalteca Adriana González, mientras que el tercer premio ha correspondido al barítono catalán Carles Pachón.



@RCapucon

Moments backstage with @GustavoDudamel yesterday in Singapore Rc Bellas fotografías antes de la actuación de Renaud Capuçon con Gustavo Dudamel...

El país más romántico



👉 Según una última estadística publicada por Bachtrack, ha definido a Japón como el país más romántico del mundo... En realidad se trata de que en Japón se interpretan más obras del periodo romántico que en ningún otro país del planeta. Francia, no te asustes...

Concierto de Walton



👉 Nuestra violista Isabel Villanueva, cada día con mayor importancia en el panorama internacional, interpreta una de las obras más bellas del repertorio para viola y orquesta, como es el *Concier-*

Tweet del mes



@mariaparra_3

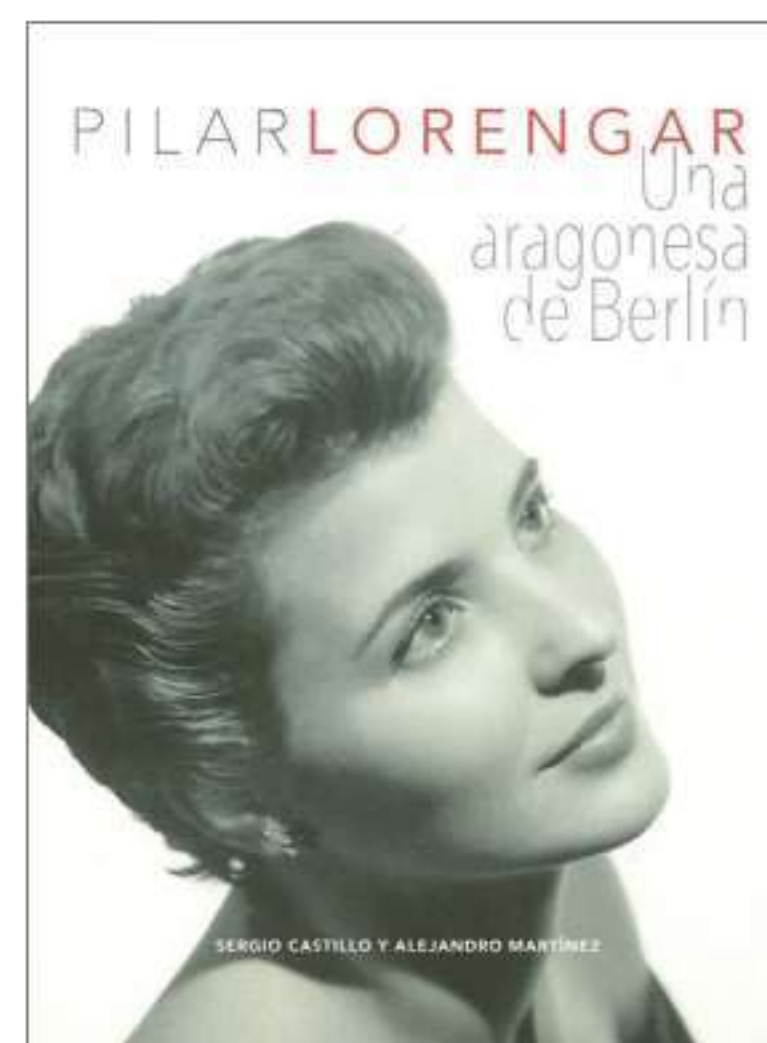
Podcast de las recomendaciones de @MikaelaRTVE en @atencionobras ayer en @rtve la2. #Mouvement Minuto 2:00:

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

Nuestra flamante portada de enero, María Parra, estuvo presente en el programa "Atención obras" de TVE, presentado por Cayetana Guillén Cuervo y con la colaboración en los contenidos musicales de Mikaela Vergara.

to de Walton. Y lo hace los días 9 y 10 de febrero con la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por Michel Plasson, un gran maestro. ¡Todo un acontecimiento!

Maña universal



👉 Editado por la Universidad de Zaragoza, esta es la primera biografía dedicada a la soprano de Zaragoza Pilar Lorengar, que como bien saben nuestros lectores, desarrolló casi toda su carrera internacional establecida en Berlín, ciudad donde falleció en 1996. Sergio Castillo y Alejandro Martínez firman un importante trabajo muy documentado y con numerosas notas al pie, que ayudará al lector a situar, comprender y disfrutar más del arte de una de las grandes cantantes de la historia de este país.



@tedgioia

Arnold Schoenberg's Los Angeles

<http://dld.bz/fsHAX>

Fascinante imagen que nos muestra la riqueza musical de la ciudad de Los Angeles, repleta de genios emigrados de Europa por las guerras. En el link está disponible la foto en alta resolución donde puede verse hasta la dirección de Bruno Walter, entre otros.

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>

Conversations con Enrique Bernaldo de Quirós

por Lucas Quirós

El tercer CD en solitario de Enrique Bernaldo de Quirós, "Conversations", editado por PlayClassics, reúne obras de Beethoven, Schubert y Liszt, con los que el pianista mantiene una intensa conversación en las notas del programa. Coincidiendo con la presentación de este nuevo trabajo discográfico, entrevistamos al pianista.

Ha recibido más de 40 premios internacionales de piano y hace pocos meses, en estas mismas páginas de RITMO, el crítico musical Rafael Banús le consideraba uno de los 8 mejores pianistas, ¿cómo se definiría Enrique Bernaldo de Quirós como pianista?

He de puntualizar que el Sr. Banús sólo incluyó en su lista a pianistas vivos, por lo que quiero entender que soy uno de sus "predilectos" de la actualidad. Francamente no me veo compitiendo con Rubinstein o Horowitz... Yo me considero, ante todo, un pianista omnívoro, capaz de enfrentarse a cualquier repertorio. No obstante, mis raíces rusas y mi formación eminentemente clásica, han marcado siempre mis preferencias musicales: Tchaikovsky, Rachmaninov, Schubert y, sobre todo (y por encima de todo), Beethoven.

Después de su CD con Sonatas de Beethoven y Brahms y el dedicado a los Preludios de Debussy, acaba de presentar su tercer disco, "Conversations". ¿Qué nos encontramos en él?

Se trata de un proyecto muy personal. Puede parecer bastante heterodoxo, desde el punto de vista del repertorio, pero cuando lo escuchas terminas por ver la conexión tan estrecha que existe entre las tres visiones pianísticas que representan Beethoven, Schubert y Liszt. He de destacar, también, que tanto la Sonata de Schubert como, muy especialmente, las Bagatelas de Beethoven son obras que se han llevado al disco de forma inmerecidamente infrecuente lo que, a mi juicio, convierte este CD en un raro testimonio a tener en cuenta.

¿Cómo surgió la idea de este CD y cómo fue el proceso de grabación?

El germen del CD fueron las Bagatelas Op. 126, una obra muy significativa para mí. En seguida estimé que Schubert y Liszt serían dignos acompañantes. La grabación se desarrolló en un lapso de tres años y medio. Inicié el trabajo en el estudio al mismo tiempo que se ponía en marcha la creación de la Sociedad de Conciertos de Palma de



El pianista Enrique Bernaldo de Quirós.

Mallorca, que presido. Un proyecto cultural de este calibre requiere mucha dedicación y algunos trabajos, como el del CD, se dilataron más de la cuenta. Lo bueno es que tuve tiempo de seguir madurando las obras y documentarme bien para la concepción de las notas al disco...

¡Escritas por usted mismo...! Leyéndolas, las notas del álbum son una conversación entre Beethoven, Liszt, Schubert y usted en el reino del Supremo Hacedor Bach, ¿cómo surgió la original idea de plantearlo así?

En mi segundo álbum, dedicado a Debussy, decidí aventurarme a hacer las notas para dar al disco un enfoque más personal. El resultado fue una *gouldiana* entrevista en la que mantengo una acalorada conversación conmigo mismo sobre diversos temas de la actualidad musical, así como sobre el Impresionismo. En mi nuevo disco quise volver a coger la pluma, pero esta vez para ir un poco más lejos... "¿Por qué no organizar un encuentro conjunto con Beethoven, Schubert y Liszt?", pensé. A todos nos hubiera gustado que dicho encuentro hubiera tenido lugar. Mezclando fantasía y datos objetivos, creo que estas notas aportan frescura y originalidad al trabajo.

Su formación se desarrolló entre su Rusia natal y España, ¿quiénes han sido los nombres que más han influido en su carrera o que han sido una referencia para usted?

He tenido la suerte de tener buenos maestros; muchos de ellos se han convertido con el paso del tiempo en entrañables colegas. No obstante, Galina Eguiazarova es, sin lugar a dudas, la persona que ha

significado un antes y un después en mi formación. También aprendí mucho de los grandes pianistas, especialmente de Richter, Benedetti-Michelangeli y Gould.

Excelente trilogía... ¿Dónde le veremos en los próximos meses?

Como comenté antes, el proyecto de la Sociedad de Conciertos de Palma absorbe gran parte de mi tiempo y de mis esfuerzos. En el marco del III Festival Beethoven interpretaré los magníficos Quintetos de piano y viento de Mozart y Beethoven. También he sido invitado a tocar en el ciclo de música de cámara de la Orquesta Sinfónica de Baleares. En primavera presentaré un precioso programa de recital con música rusa. Además, desde el mes de septiembre y durante todo el curso, impartí el seminario "El piano a través de los siglos", un ciclo de conferencias-concierto.



CONVERSATIONS. Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT y LISZT. Enrique Bernaldo de Quirós, piano.

PlayClassics, PC13007 · DDD

<http://quiropiano.com/es/>
<http://www.playclassics.com/album7>

Violín en llamas

por Gonzalo Pérez Chamorro

Tras su alabada grabación de la obra para violín y piano de Szymanowski, el violinista portugués Bruno Monteiro prosigue en el sello Brilliant Classics con otro fascinante creador del siglo XX, Erwin Schulhoff, conocido por su inquietante ópera *Flammen (Llamas)*, cuya fogosa energía se transmite a su importante obra para violín y piano.

De Szymanowski a Erwin Schulhoff, el compositor de su nueva grabación para Brilliant Classics con João Paulo Santos...

Ambas grabaciones fueran propuestas del propio presidente de Brilliant Classics. Szymanowski fue la primera grabación que hice para el sello. Y fue un reto. Es una música compleja, difícil, si hablamos en términos interpretativos. Fue una grabación que dio una duración para dos discos, lo que significaba la obra completa para violín y piano del compositor. De hecho, en la actualidad es la única grabación disponible que incluye todas las obras para este dúo. Afortunadamente, no solo tuvo buenas ventas, la crítica reaccionó de manera muy favorable con la grabación. Y luego llegó Schulhoff, que parece una continuación natural de Szymanowski. Ambos son músicas del siglo XX, pero son muy diferentes. Mientras Szymanowski es sobre todo colores o atmósferas, Schulhoff es un compositor mucho más "objetivo". Con mi pianista habitual, João Paulo Santos, mientras trabajábamos las obras para la grabación, entablamos el diálogo de cómo enfocar su música, basándonos en la información que teníamos de ella. Concluimos con sencillez que debía sonar con objetividad, sin mayor retórica. El ritmo es extremadamente importante, las frases claras, la articulación y, por supuesto, lograr que la música suene lo más virtuosa posible. Es una música que conlleva cierta dificultad en la escucha para un determinado tipo de público, por lo que quisimos "facilitar" las cosas y que el oyente pudiera entender el mensaje.

El repertorio para violín del siglo XX es muy importante, pero, ¿"dónde" está la música y para violín y piano de Schulhoff? Siento que su música para violín y piano está en lo alto del repertorio, aunque no se toque con frecuencia. También, las cuatro obras que comprende la grabación son muy diversas entre sí, especialmente porque están escritas en diferentes etapas creativas del compositor. La *Suite Op. 1*, por ejemplo, es una pieza escrita en un estilo neoclásico. La *Sonata n. 1 Op. 47* muestra todavía a un Schulhoff en búsqueda de su personalidad definitiva. Y la *Sonata para violín solo* está claramente influenciada por la música y el folklore de su nativa



El violinista portugués Bruno Monteiro.

Checoslovaquia. Finalmente, la *Sonata n. 2*, considerada por muchos, entre los que me incluyo, su obra maestra para el violín, es una obra con verdaderas e innovadoras ideas que pertenecen al estilo de madurez del compositor.

¿Cuáles son las principales "obligaciones" cuando se enfrenta a un repertorio como este, caso de la obra completa de Schulhoff?

Saber sobre la propia vida del compositor, sus periodos creativos, su estilo y también escuchar todo lo que sea posible otras obras del compositor que haya escrito para otros géneros.

¿La escena de la música clásica en nuestro país vecino, Portugal, es una industria en auge y en crecimiento?

Las cosas están mucho mejor en Portugal, en términos de que la gente tiene más acceso a la música, en todos los niveles (conciertos, educativo, etc.), que hace, podría decirle, unos 15 o 20 años. El problema es que en Portugal hay menos posibilidades para que los jóvenes músicos desarrollen una carrera. Las ayudas para las artes y la música en particular son pequeñas. De este modo, numerosos jóvenes y talentosos músicos e intérpretes tienen que sobrevivir haciendo diferentes trabajos o tocando en orquestas. Por tanto, me siento un privilegiado, he realizado una sólida carrera en Portugal, pero también he tocado en multitud de países y he realizado diversas grabaciones para sellos importantes internacionales. Pero aún tengo que trabajar mucho para mantener mi posición musical. Hay que mantenerse activo y tocar con asiduidad, quizá esto sea lo más complejo, mantener una intensa actividad de conciertos.

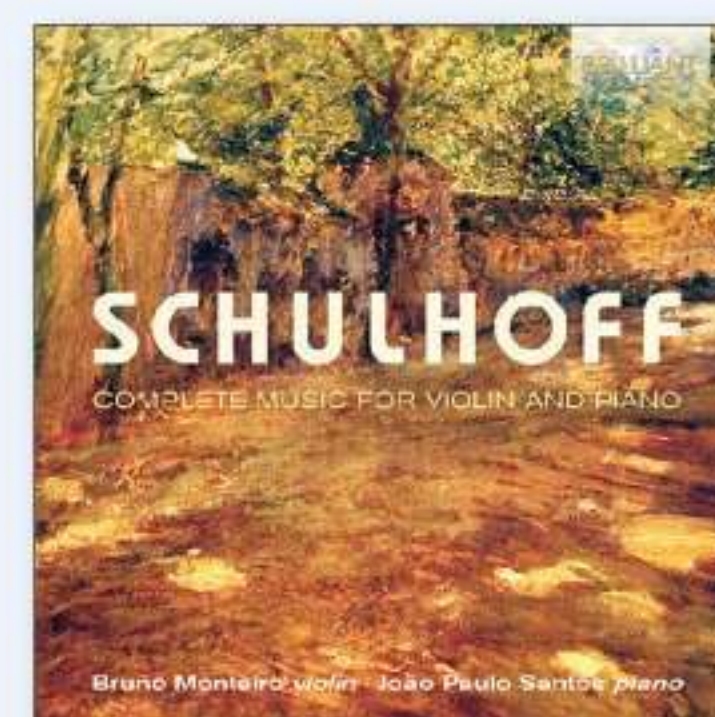
¿Algunos proyectos futuros en Brilliant Classics o Naxos, sello donde grabó las obras completas para violín y piano del estimado compositor portugués Fernando Lopes-Graça?

Tengo dos futuras grabaciones para Brilliant, pero son obras, en esta ocasión, con orquesta. Una es este mismo año 2017 y la otra es ya para 2018.

¿Y conciertos próximos? ¿Quizá España...?

Entre los muchos planes y proyectos, como le he contestado, están las grabaciones, pero también los conciertos. Además de mis regulares ciclos en Portugal, toqué recientemente en Madrid ("Centro Centro", Palacio de Cibeles), Viena (Musikverein) y París. Ofreceré en junio una serie de conciertos en el Reino Unido y tengo programadas varias giras a final de año y principios del siguiente por diferentes países. Me pregunta España... La verdad es que disfruté mucho del recital de Madrid, donde la sala estaba a tope de su capacidad, y el público fue muy cálido y escuchó con mucho interés. Creo que volveré a Madrid en 2018.

En ese caso estaremos atentos para no perdernos ese concierto. Gracias por su tiempo.



Schulhoff: Obra completa para violín y piano. Bruno Monteiro, violín. João Paulo Santos, piano.

Brilliant Classics, BC95324 · 2 CD · DDD · 77'

<http://www.bruno-monteiro.com/>

Return, un apasionante viaje a las raíces

El Dúo Rosa presenta su primer disco al público español

por Blanca Gutiérrez

En su primer álbum, el Dúo Rosa (formado por Stephany Ortega, soprano dominicano-luxemburguesa, y Léna Kollmeier, pianista belga) traza el recorrido biográfico de Ortega por medio de una serie de canciones.

Hace diez años esta joven soprano viajó desde su país natal, República Dominicana, hasta Luxemburgo, para continuar sus estudios de canto, piano y dirección coral. Ese viaje real se transforma ahora en música con un recorrido inverso: en *Return* partimos de Luxemburgo para llegar, al fin del trayecto, a la República Dominicana, un regreso imaginario a los orígenes.

Aller-retour

Este recorrido musical arranca con una obra del compositor luxemburgués Camille Kerger, encargada para la ocasión, la pieza *Aller-retour (Ida y vuelta)*. Después, llevándonos a través de Francia, España y Latinoamérica, el Dúo Rosa nos hace descubrir en el repertorio de la *mélodie* francesa y de la canción hispanoamericana verdaderas joyas, algunas bien conocidas, otras casi olvidadas.

Más que ofrecer un simple viaje musical, este álbum reúne compositores de dos continentes, artistas que se influenciaron mutuamente y crearon fuertes vínculos entre sí. En Francia, Chausson, Debussy, Duparc, Fauré, Saint-Saëns. En España, Granados, Rodrigo, Falla, Obradors. Y cruzando el océano, en América Latina, Piazzolla, Villa-Lobos, Grever, Lecuona, para concluir con los dominicanos Rivera y Solano. Tal y como nos explica Stephany Ortega:

"La idea del disco parte del deseo que yo tenía de unir los dos países más importantes para mí, la República Dominicana, donde nació, y Luxemburgo, donde resido. Me parecía importante que en el CD aparecieran los dos países. Pero no se me ocurría cómo enlazar las dos culturas, ya que tienen estilos muy diferentes. Hablando con el compositor Camille Kerger, fue él quien me dio la idea de hacer un viaje que los enlazara, atravesando Europa y América Latina".

De esta manera, Stephany Ortega ha seguido el mismo camino que muchos otros músicos latinoamericanos al instalarse en el continente europeo, para profundizar sus conocimientos y enriquecerse con nuevas experiencias a través de esas *Idas*



MAEL G. LAGUDEC

El Dúo Rosa presentará en España durante el mes de febrero *Returns*, CD dedicado a la canción europea e hispanoamericana.

y vueltas (*Allers-retours*), todo ello sin perder en nada su identidad.

Stephany Ortega y Léna Kollmeier se conocieron en el Conservatorio de Bruselas y, aunque las separan 10 años, tienen las mismas ideas musicales, los mismos objetivos en la música, la misma forma de trabajar, la misma energía, que se consigue con una simbiosis que funciona perfectamente.

"Coincidimos hasta en lo que no nos gusta", afirma Stephany Ortega. El Dúo Rosa no es sólo una cantante con una pianista acompañante. Es realmente un dúo, donde cada una de las partes se responsabiliza al 50% del resultado de su trabajo y aporta al conjunto las virtudes musicales y vitales que poseen por separado. Quizá porque Ortega es también pianista y conoce la importancia crucial del piano en un recital vocal.

El viaje de *Return* no es solo una ficción musical. La gira de presentación del disco va a llevar al Dúo Rosa desde Luxemburgo y Bruselas, donde ya se interpretó en sendos conciertos en noviembre de 2016, hasta Santo Domingo en abril de 2017. Entre medias, Berlín, Roma y El Vaticano, Nueva York y España.

El Dúo Rosa y *Return* visitarán España durante este mes de febrero. En Barcelona estarán el viernes 17, dando un recital en el Teatrino del Conservatorio del Liceu. El mismo recital se podrá escuchar en Valencia el sábado 18, en el Conservatorio Profesional de Música. Y en Madrid presentarán el disco en La Quinta de Mahler (c/Amnistía 5) el miércoles 22, además de dar un recital con el programa del disco en el Ateneo de Madrid el jueves 23.



"Cuando Stephany y Léna me pidieron que compusiera un ciclo de canciones para su primer álbum, acepté con gran placer... Siempre que pude presenciar las interpretaciones de las dos artistas me causaron una profunda y grata impresión. Además, desde la llegada de Stephany a Luxemburgo, tuve el privilegio de trabajar con ella con frecuencia: siempre noté, con gusto, su inteligencia musical y su gran energía. En Léna ella ha encontrado una colega que está artísticamente a su misma gran altura. Estoy seguro que el futuro camino de estos dos músicos excepcionales nos tiene reservados muchas gratas sorpresas musicales".

"El tema 'Retorno' sugiere y presupone que antes tuvo lugar una partida. Partir hacia lo desconocido, viajar, mantenerse curioso, aprender y tratar de comprender...esos son los grandes temas de la vida: por ende, ellos mismos son el fundamento de todas mis composiciones" (Camille Kerger, compositor de *Aller-retour*)

www.stephanyortega.com

www.lenakollmeier.com

www.etcetera-records.com/album/618/return

II Ciclo "Juan Vázquez" de Badajoz

por Lucas Quirós

El Instituto Extremeño de Canto y Dirección Coral ha dado a conocer las actividades que tendrán lugar en Badajoz durante el primer trimestre de 2017 dentro de la Programación Lírica Extremeña (2016-17). El turno le corresponde ahora al ciclo temático denominado "Juan Vázquez, músico natural de la ciudad de Badajoz" que abordará su segunda edición.

Tan solo un año después de comenzar las actividades en torno al citado polifonista son ya constatables sus frutos. Así, la reactivación de programas monográficos, eventos formativos, conferencias, etc., es notoria y motiva que el InDiCCEx introduzca nuevas propuestas.

En la segunda edición las actividades se vertebrarán en cuatro conciertos temáticos y monográficos de canto-vihuela, coro a capela y canto-piano. Pero este año culminarán con la presentación y estreno absoluto de *Juan Vázquez. Remembranzas Líricas I* de Rubén García Martín. Un encargo del InDiCCEx al citado compositor zamorano para acometer un ciclo de canciones que tomen como elemento generador las reconstrucciones melódicas contenidas en la tesis doctoral "La recepción de la lírica popular antigua en la obra del polifonista Juan Vázquez" (G. Gallego, UEx 2015). Con ello, desde InDiCCEx se busca proyectar el reflejo de la lírica coetánea a Vázquez en la Canción de Concierto actual. El mismo día tendrá lugar la presentación del libro que las contiene y que además incluye un estudio melódico de estos materiales a cargo de Alonso Gómez Gallego, autor de la citada tesis.

Silva de Sirenas

El ciclo se inaugurará el 3 de febrero con el dúo sevillano Silva de Sirenas, integrado por Cristina Bayón (soprano) y María Luz Martínez (vihuela). Ambas ofrecerán un programa titulado *Juan Vázquez, el arte de tañer con palabras*, que incluirá versiones de los vihuelistas Narváez, Mudarra, Valde-rábano y Fuenllana.

Olisipo

El día 10 de febrero intervendrá el grupo lusitano Olisipo, liderado por Armando Possante. La formación portuguesa presentará *Polifonía mortuoria en la frontera lusitana*, que incluirá responsorios y secuencias de Estêvão de Brito, Duarte Lobo, Francisco Martins y Juan Vázquez. Son sus componentes: E. Cortez, L. Gerhardt, C. Monteiro, y el propio Armando Possante.

Carmen Solís y Eduardo Moreno

El día 17 es el día reservado a la soprano pacense Carmen Solís, que estará acompañada del pianista Eduardo Moreno. Su



La soprano Carmen Solís actuará el día 17 de febrero.

programa lleva por título *Coplas de pastor enamorado. Renacimiento y Siglo de Oro en la canción española del s. XX*, y ha sido confeccionado con todo mimo por la propia intérprete. Se trata, en definitiva, de un concierto altamente emotivo por los lazos familiares que le unen con uno de los investigadores más determinantes en la construcción del perfil biográfico de Vázquez, Carmelo Solís Rodríguez.

Quodlibet

El colofón tendrá lugar el día 3 de marzo con la presentación del libro, con una conferencia y con un concierto a cargo del grupo vocal Quodlibet y del dúo Celia Sánchez del Río (soprano) y José Luis Pérez Romero (Piano). En el acto, Quodlibet interpretará las obras desde las que se han extraído y reconstruido los fragmentos, en el formato original, para acometer después y acto seguido, el estreno absoluto del ciclo que bebe de esas mismas esencias.

El ciclo está patrocinado por la Fundación Caja Badajoz, la Diputación Provincial de Badajoz y microdonantes anónimos. Además, se mantienen las colaboraciones de la Asociación Cultural Coro Amadeus de Puebla de la Calzada y se suman las in-

fraestructurales de la Fundación Extremeña de la Cultura y de la Diputación Provincial de Badajoz.

Todas las actividades tendrán lugar en el Salón Noble de la Diputación Provincial de Badajoz a las 20.00 horas y gozarán de entrada libre hasta completar el aforo.

Día 3 de febrero

Concierto: *Juan Vázquez, el arte de tañer con palabras*

Intérpretes: **Silva de Sirenas**. Cristina Bayón (soprano) y María Luz Martínez (vihuela)

Día 10 de febrero

Concierto: *Polifonía mortuoria en la frontera lusitana*

Intérpretes: **Grupo Vocal Olisipo**. Elsa Cortez (soprano), Lucinda Gerhardt (mezzo), Carlos Monteiro (tenor) y Armando Possante (barítono y director)

Día 17 de febrero

Concierto: *Coplas de pastor enamorado. Renacimiento y Siglo de Oro en la canción española del s. XX*

Intérpretes: **Carmen Solís** (soprano) y **Eduardo Moreno** (piano)

Día 3 de marzo

Presentación del libro *Juan Vázquez. Remembranzas Líricas I*

Concierto: *Cinco canciones del s. XVI en versión original* & Estreno absoluto de *Juan Vázquez. Remembranzas Líricas I* de Rubén García-Martín

Intérpretes: **Quodlibet** & dúo **Celia Sánchez del Río** (soprano) y **José Luis Pérez Romero** (piano)



El dúo Silva de Sirenas inaugurará el ciclo el 3 de febrero.



<https://is.gd/J2SXRu>

Davinia Rodríguez, soprano

“Regresar a Mozart mantiene mi voz fresca”

por Lucas Quirós

La soprano grancanaria regresa este mes a la temporada de ABAO-OLBE con su primera Donna Anna en *Don Giovanni*, de Mozart. Conversamos con Davinia, o con Donna Anna, según se mire...

¿Está de acuerdo con esa afirmación que dice que la música de Mozart hace bien para la salud vocal?

En mi caso es así. He entendido mucho más del canto afrontando papeles mozartianos. Puede que no funcione de la misma manera para todos los cantantes. Yo hablo por mis sensaciones.

Regresa a Bilbao como Donna Anna. ¿Qué otros papeles ha interpretado en la temporada bilbaína? ¿Cuándo?

Mi debut en Bilbao fue en el 2012 cantando *La Traviata* de Verdi. Fue el primer teatro español que me dio la gran oportunidad de poder interpretar un papel protagonista de ese calibre. Eso lo llevaré siempre en el corazón. Luego, en el 2014, regresé para cantar la Liù, de *Turandot* de Puccini, y ahora con este gran papel mozartiano.

En los últimos meses ha cantado Lady Macbeth (Verdi) y Nedda (Pagliacci, Leoncavallo). ¿Cómo le sienta a su vocalidad este viaje que va desde uno de los papeles más difíciles del repertorio verdiano al verismo de Leoncavallo para llegar finalmente a Mozart?

En realidad Mozart para mí fue un punto de partida, con quien he aprendido a manejar mi voz. Regresar a Mozart después de afrontar papeles de tal magnitud como pueden ser Lady Macbeth, Lucrecia Constarini o Nedda me ayuda a mantener mi instrumento fresco. Pienso que cantando Mozart la voz se mantiene elástica y así no corro el riesgo de encasillarme en determinados papeles de mayor peso vocal.

¿Cómo define la personalidad de Donna Anna? Especialmente en su relación con Don Giovanni y Don Ottavio...

En el caso de Donna Anna todo depende de la lectura de fondo que se le dé al personaje. Puede ser la fiel y eterna enamorada de su pareja, Don Ottavio, sufrida obviamente por presenciar la muerte de su padre y descubrir que es su mismo violador quien lo asesina (Don Giovanni). O bien aquella que juega a dos bandas. Por un lado vive el amor y el respeto hacia Don Ottavio y a su vez desata sus pasiones con este misterioso hombre que aun



Davinia Rodríguez interpreta este mes su primera Donna Anna de *Don Giovanni* en la ABAO-OLBE.

no sabiendo quien es, le regala noches de pasión. La pérdida de su padre la destruye y ya nada tiene sentido más que el encontrar a su asesino descubriendo que es Don Giovanni.

¿Qué otros papeles de Mozart tiene en repertorio? Dentro del repertorio mozartiano, ¿cuáles le gustaría incorporar y por qué?

En los inicios de mi carrera canté La Reina de la Noche. He cantado la Condesa de *Las Bodas de Figaro* ya en varias producciones. Dentro de poco debutaré el papel de la Donna Elvira, siempre del *Don Giovanni*, que he de admitir que es uno de mis preferidos, sea vocalmente o por su temperamento. Me gustaría mucho poder cantar la Vitellia de *La Clemenza di Tito*.

Y en general, hablando ya de todo el repertorio, ¿qué papeles le interesan? ¿Cuáles incorporará, cuándo y dónde?

Mi voz encuentra la comodidad absoluta con Verdi. Puccini es un autor al que sé que llegaré tarde o temprano para poder interpretar con solidez grandes papeles, como pueden ser Tosca o Madama Butterfly. Este año será un año de debuts mozartianos y verdianos. En breve podré anunciar los títulos y los teatros donde debutaré.

¿Nos puede explicar cuál es su método de trabajo ante un nuevo personaje? ¿Se estudia primero el libreto o la música? ¿Los prepara con un profesor? ¿Le ayuda en esta tarea su marido, el director Riccardo Frizza?

Lo primero que hago es buscar la fuente literaria que estudio junto al libreto. Cuan-

do he entendido el contexto y el personaje, me meto de lleno en la música y profundizo el aspecto vocal y musical del rol. Cuando tengo el control vocal de la parte, es cuando empieza a fusionarse todo. La música dentro del personaje y viceversa. Mi consejera es la gran Sylvia Sass. Me siento afortunada por poder contar con su apoyo y en especial por tantos consejos técnicos e interpretativos que sé que serán perlas que llevaré siempre conmigo.

En cuanto a mi marido, he de decir que él es mi gran guía. El que mejor conoce mi instrumento y por el que hoy en día canto opera. Musicalmente me fío de él como de nadie y me hace crecer a la hora de estudiar las partituras. Cada vez que estamos juntos, nos organizamos para poder abarcar todo, familia y estudio.

¿Qué recuerdos guarda del público bilbaíno?

De los mejores. Aún resuenan en mí aquellos maravillosos aplausos después de mis debuts en *La Traviata* y más tarde en *Turandot*. Me han regalado una acogida magnífica y me han hecho sentir muy querida.

Don Giovanni

Dramma giocoso en dos actos, con música de W.A. Mozart y libreto de L. da Ponte. Director musical: **Keri-Lynn Wilson** Director de escena: **Jonathan Miller** Reparto: Simon Keenlyside, Simón Orfila, **Davinia Rodríguez**, María Bayo, etc. ABAO-OLBE, Bilbao, del 18 al 27 de febrero <http://www.abao.org/es/inicio.html>

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

16 Centro
Nacional
17 de Difusión
Musical

EL ÓRGANO EN LAS CATEDRALES



Imagen: Pilar Perea y Jesús Perea

CATEDRAL DE BILBAO

JUEVES **02/02/17** 19:30h

BERNARD FOCCROULLE ÓRGANO

Obras de J. S. Bach y D. Buxtehude

CATEDRAL DE VALENCIA

JUEVES **23/02/17** 19:30h

DANIEL ROTH ÓRGANO

Obras de J. S. Bach, D. Roth y C.-M. Widor

CATEDRAL DE LOGROÑO

DOMINGO **19/03/17** 21:00h

MONICA MELCOVA ÓRGANO

MANUEL BLANCO TROMPETA

Obras de J. S. Bach, B. Matter,
J.S. Bach / A. Vivaldi, M. Melcova y H. Tomasi

CATEDRAL DE SALAMANCA

VIERNES **28/04/17** 20:00h

JUAN DE LA RUBIA ÓRGANO

Obras de P. Bruna e improvisaciones

CATEDRAL DE TARRAGONA

SÁBADO **20/05/17** 20:00h

ESTEBAN LANDART ÓRGANO

Obras de N. Bruhns, G. Muffat, A. Phillips,
J. Pieterszoon Sweelinck, P. Bruna,
F. Correa de Arauxo, J. Caspar Kerll y J. S. Bach

CATEDRAL DE ZARAGOZA

JUEVES **25/05/17** 20:30h

DAVID BRIGGS ÓRGANO

EUGENIA BOIX SOPRANO

Obras de J. S. Bach y G. Mahler / D. Briggs

**ACCESO LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



www.cndm.mcu.es

síguenos en



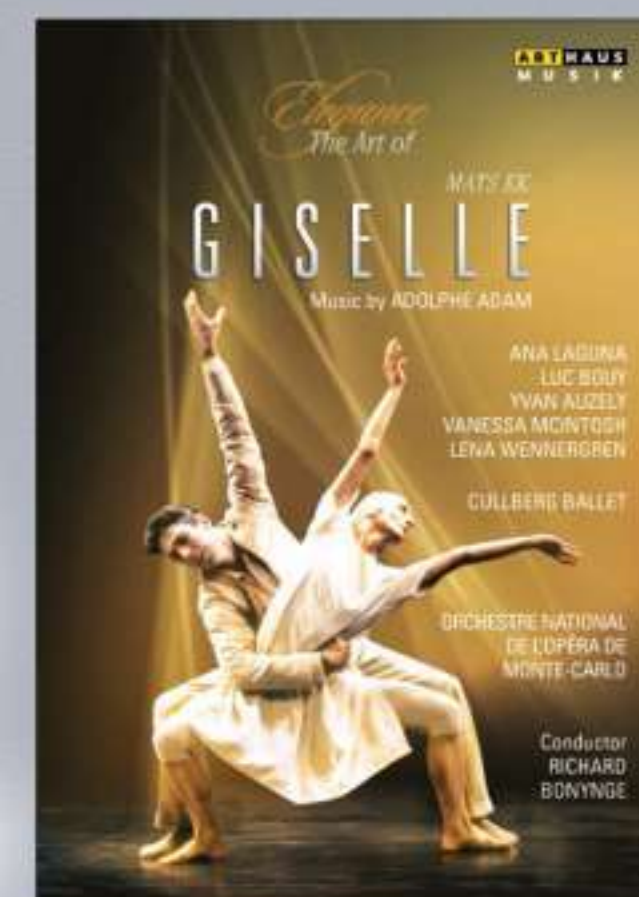
BRITTEN:
La vuelta de tuerca.
Dumait, Delunsch, Monk.
Mahler Chamber Orchestra /
Daniel Harding.
16/9 - 107 min - Sub.Esp.
BAC208 (DVD)
BELAIR - T.662



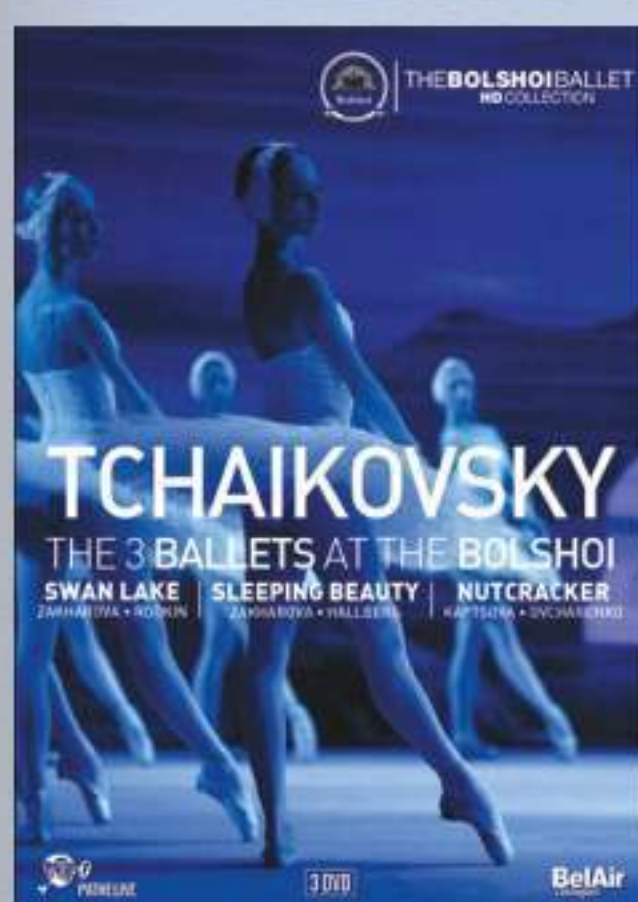
BRAUNFELS:
Ulen Spiegel.
Horus, Ratzenböck, Goltz.
EntArte Chorus. Israel
Chamber Orchestra / Martin
Sieghart.
16/9 - 129 min.
C9006 (DVD)
CAPRICCIO - T.65



MONTEVERDI:
L'Incoronazione di Poppea.
Delunsch, von Otter, Brunet.
Les Musiciens du Louvre -
Grenoble / Marc Minkowski.
16/9 - 164 min. - Sub.Esp.
BAC204 (DVD)
BELAIR - T.662



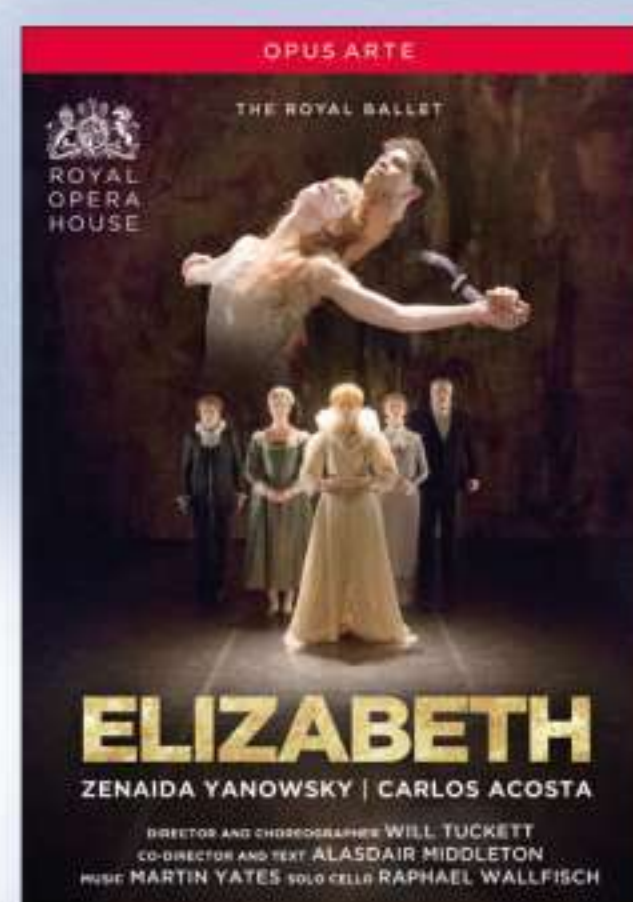
ADAM: Giselle.
Mats Ek. Orchestre National
de L'Opera de Monte-Carlo /
Richard Bonyngue.
4/3 - 89 min.
109280 (DVD)
109281 (BluRay)
ARTHAUS - T.66



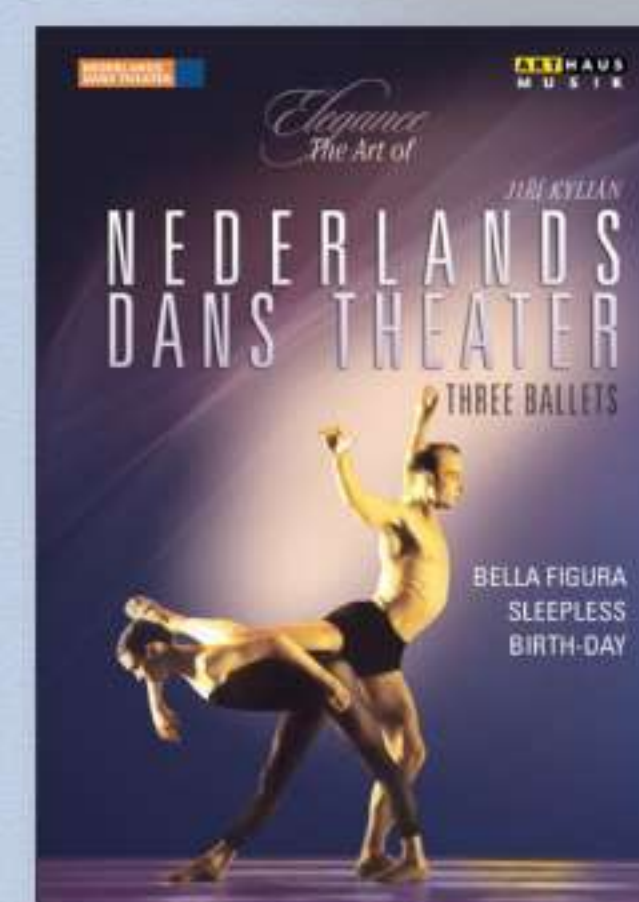
TCHAIKOVSKY:
The 3 Ballets at the Bolshoi.
Swan Lake. Sleeping Beauty.
Nutcracker. The Bolshoi
Theatre Orchestra.
16/9 - 366 min.
BAC611 (3 DVDs)
BAC612 (3 BluRay)
BELAIR - T.62



TCHAIKOVSKY:
The Sleeping Beauty.
Nacho Duato. Staatsballet
Berlin. Orchestra of Deutsche
Oper Berlin / Robert Reimer.
16/9 - 120 min.
BAC131 (DVD)
BAC431 (BluRay)
BELAIR - T.65



Elizabeth.
The Royal Ballet.
Carlos Acosta. Royal Opera
House 2016.
16/9 - 93 min.
OA1214D (DVD)
OPUS ARTE - T.64



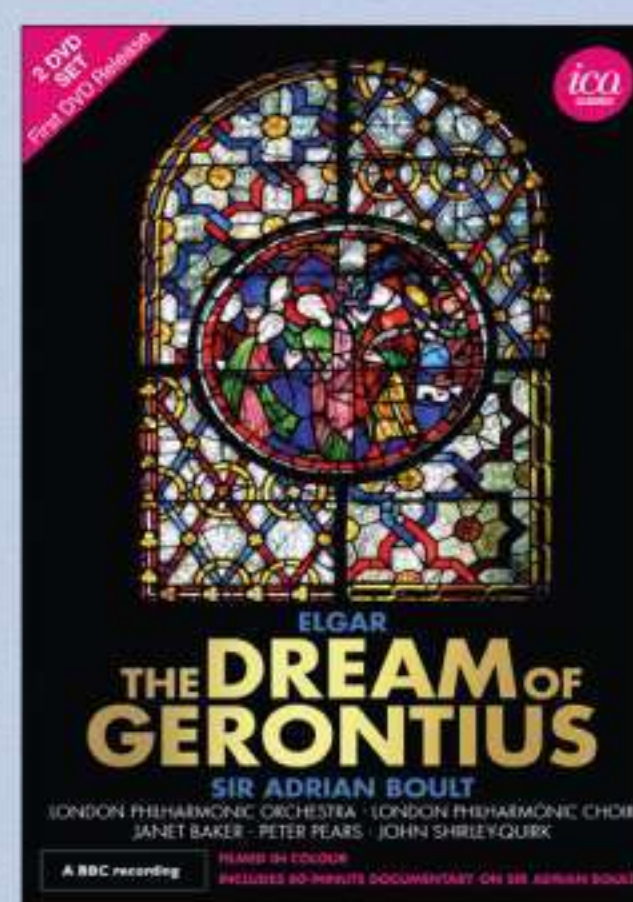
Netherlands Dans Theater.
Three Ballets.
Jiri Kylian. Bella figura.
Sleepless. Birth-Day.
16/9 - 92+36 min. - Sub.Esp.
109270 (DVD)
109271 (BluRay)
ARTHAUS - T.66



La Petite Danseuse de Degas.
Patrice Bart.
Opera National de Paris /
Koen Kessels.
16/9 - 112+20 min. - Sub.Esp.
109272 (DVD)
109273 (BluRay)
ARTHAUS - T.66



BACH, J.S.:
**St. John Passion. St. Matthew
Passion. Mass in B minor.
Christmas Oratorio.** Chor
des Bayerischen Rundfunks.
Concerto Köln. Ak. für alte
Musik Berlin / Peter Dijkstra.
16/9 - 576 min.
900514 (6 DVDs)
Ean: 4035719005141
BR KLASSIK - T.61



ELGAR:
The Dream of Gerontius.
Baker, Pears. London
Philharmonic Choir. London
Philharmonic Orchestra /
Sir Adrian Boult + bonus:
Documental Adrian Cedric.
Boult.
4/3 - 100+60 min
ICAD5140 (2 DVDs)
ICCA CLASSICS - T.64



Tribute to Evgeny Svetlanov.
Vladimir Jurowski dirige
The State Academic Symphoy
Orchestra of Russia. Obras
de Rachmaninov, Bartok y
Prokofiev.
16/9 - 84 min.
BAC107 (DVD)
BELAIR - T.65



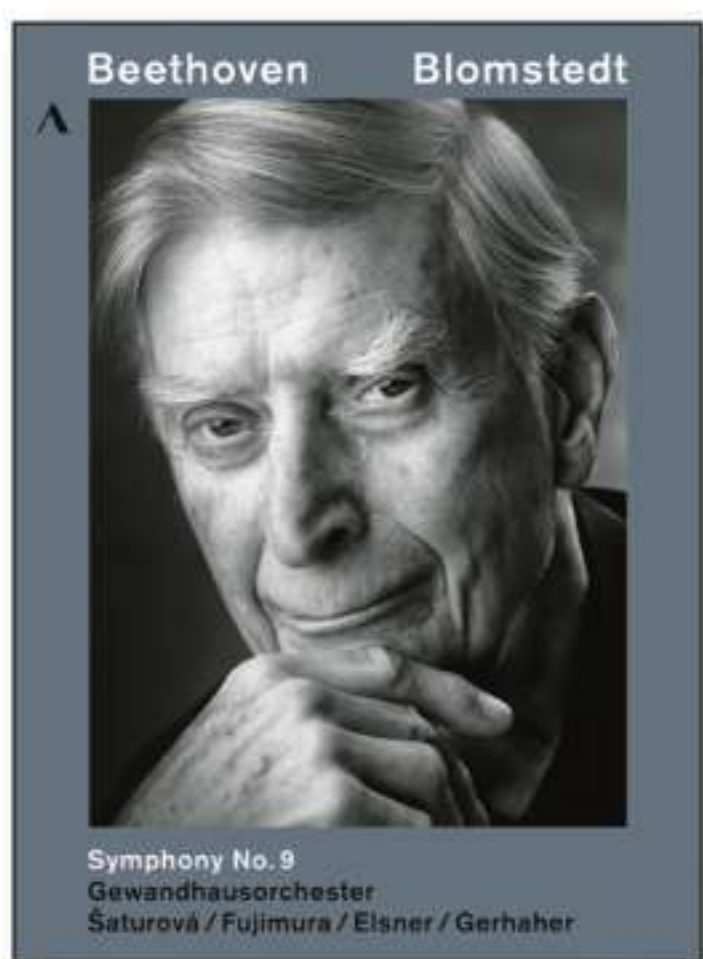
Conciertos

La actualidad crítica se detiene en los ciclos habituales más representativos de este país, desde las giras de orquestas a las temporadas estables de las orquestas nacionales. Directores como Thomas Dausgaard, Ilan Volkov, Karel Mark Chichon, Manuel Hernández Silva o Jesús López-Cobos, entre otros, protagonizan la sección, mientras formaciones como la Sinfónica de Galicia, la Sinfónica de Castilla y León o la Sinfónica de Euskadi están representadas en estas páginas. Y solistas como Daniil Trifonov, con su esperado recital, o las hermanas Labèque, han ocupado atriles de prestigio durante el último mes.



Ópera

Desde los teatros más importantes de Europa y los escenarios más prominentes de este país, títulos como *Parsifal*, *Werther*, *El Caballero de la Rosa*, *El gran macabro*, *Iphigenia en Tauride*, *Philemon und Bacius* o *Le Cinesi*, copan nuestras páginas dedicadas a la crítica operística. Destaca precisamente el *Rosenkavalier* de Londres, ópera en la que la gran Renée Fleming ha vuelto a la Royal Opera House para cantar una Mariscal de pre-Primera Guerra Mundial, en la nueva producción de Robert Carsen, dirigida nada menos que por Andris Nelsons.



Discos

“Como el que regresa a una antigua casa donde percibe sonidos familiares, regresó Herbert Blomstedt el 31-12-2015 a la Gewandhaus de Leipzig, de la que fue *Kapellmeister* de 1998 a 2005. Este Beethoven pertenece a su madurez absoluta, el mismo que ha mostrado en sus últimos conciertos”. Esta interpretación es uno de los discos seleccionados como recomendado del mes, siendo el top las versiones cinematográficas, rodadas en sus escenarios reales, de tres óperas como *Tosca*, *Rigoletto* y *Traviata*, con fotografía de Vittorio Storaro, dirección de Zubin Mehta y cantantes como Plácido Domingo, Panerai, Malfitano, Raimondi, etc.

40 CONCIERTOS

44 ÓPERA

DISCOS

54 DE LA A A LA Z

70 BUFFET LIBRE

72 CRÍTICAS

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

78 DISCOS CRITICADOS

83 RECOMENDADOS DEL MES

Paisajes orquestales

A Coruña

Paisaxes escuras de Xabier Mariño, obra de 2007 con revisión en 2016, se expresa como un poema sinfónico y programático. Alude a los incendios de 2006 que arrasaron 90.000 hectáreas, entre 1970 focos, además de causar 4 muertos, entre los días 3 y 15 de agosto, en un año amargo que dejó temores que revivimos en cada período estival. Tímbricas aceradas y una obsesiva tensión que mantiene en su discurso sonoro ese estado de pánico que nos traslada a fatídicos acontecimientos. Dábamos así cauce a la *Sinfonía n. 102*, en la que la OSG sobrevuela en plenitud de dominio con ese primoroso *Adagio*, embaucador por el solo de chelo, la trompeta y la respuesta de timbres con sordina. Estamos ante el sumun del autor y ante un cambio de orientación del mundo sinfónico.

Un Shostakovich por los *Cinco fragmentos para orquesta Op. 42*, un apunte y un divertimento que apenas nos pone en contexto, si no fuera por el *Concierto para piano y trompeta*, cargado de guiños y acertijos, pensado en un principio para la trompeta como solista, aunque al incorporar el teclado éste fue cobrando protagonismo hasta ubicarse en primer término. La trompeta, en el segundo movimiento, se expresa a través del uso con sordina y los dos últimos movimientos: *Moderato* y *Allegro con brio*, se resuelven sin solución de continuidad. En cualquier caso, el pianista Horacio Lavandera se apropiaba de los galones por la presencia escénica y la prestancia resolutiva, aunque ambos solistas equilibran el resultado demandado, siempre ante una orquesta que, dirigida por Ilan Volkov, en estos dominios se maneja con amplísimo conocimiento de causa.

Ramón García Balado

Horacio Lavandera. John Aigi Hurn. Orquesta Sinfónica de Galicia / Ilan Volkov. Obras de Xabier Mariño, Haydn y Shostakovich. Palacio de la Ópera, A Coruña.

Sonidos del norte

Barcelona



Thomas Dausgaard vino del norte para hacer música "gélida".

Coincidiendo con la llegada de los fríos invernales, el 14 de enero la OBC dedicó su primer concierto del año 2017 a compositores llegados del gélido norte europeo, y ello a car-

go de un director de esos lares y un violinista que, como buen ruso, sabe también lo que son las bajas temperaturas. El frío, sin embargo, no existió en sus interpretaciones. Es verdad que del estonio Arvo Pärt se podría haber escogido alguna obra con más cuerpo que *La canción de Silouan*, de expresión tan mínima y callada, pero el resto del programa fue soberbio.

La pieza estrella era sin duda el *Concierto para violín* de Sibelius, del que el solista Boris Belkin y el director Thomas Dausgaard ofrecieron una interpretación incandescente. Lo del primero fue sencillamente apabullante: desde el mismo arranque de la obra demostró que es un violinista con una gama de recursos técnicos inagotable, pero que sabe también ir más allá y convertir el virtuosismo en expresión y emoción. Dausgaard, por su parte, ahondó en la riqueza de matices de la parte orquestal, en especial sus juegos dinámicos. Y lo mismo en la extraña e inquietante *Sinfonía n. 5* de Nielsen que cerraba el programa, a la que el director dio su punto justo de desmesura y ferocidad. En suma, un gran inicio de año.

Juan Carlos Moreno

Boris Belkin. OBC / Thomas Dausgaard. Obras de Pärt, Sibelius y Nielsen. L'Auditori, Barcelona.

Diálogo con Bach

Barcelona



La música de Bach fluye con la naturalidad del agua en la interpretación de Zhu Xiao-Mei.

Sin el renombre y despliegue mediático de compatriotas suyos como Lang Lang, la china Zhu Xiao-Mei representa una forma de acercarse al piano introspectiva, callada, que tiende a la desaparición del intérprete para que todo el protagonismo recaiga en la música. No es extraño así que su repertorio sea el de los grandes clásicos vieneses y, muy especialmente, J. S. Bach. Así pudo comprobarlo el público del Palau de la Música Catalana el pasado 16 de enero, cuando Zhu Xiao-Mei abordó las *Variaciones Goldberg*. Las discusiones filológicas sobre el estilo y la pertinencia de tocar esta obra en un piano, tan virulentas no hace tanto, no tienen ya ningún sentido. La

pianista no es una virtuosa del teclado, no posee la precisión y rotundidad característica de otros maestros, de ahí que en determinados y fugaces pasajes su digitación no sea lo clara que debiera; a cambio, se mueve por estos pentagramas con una milagrosa naturalidad. Contenida y sutil, su lectura prima siempre el componente poético y expresivo de la música. Más aun, consigue ahondar en su trascendencia. El recogido silencio, solo roto por alguna que otra tos, con que el público siguió la interpretación da cuenta de la atmósfera creada por Zhu Xiao-Mei. Un gran concierto.

Juan Carlos Moreno

Zhu Xiao-Mei, piano. *Variaciones Goldberg* de Bach. Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Dos programas bien diferenciados

Las Palmas de Gran Canaria



Karel Mark Chichon dirigió un programa de "Quintas".

Debutó Rodrigo Tomillo en los conciertos de abono de la Filarmónica de Gran Canaria, con una sugestiva velada que inició *Le Tombeau de Couperin*, en la que realizó una verdadera filigrana con las danzas barrocas estilizadas por el tamiz raveliano. La Suite de *El amor brujo* supuso la inmersión en la Andalucía más profunda y racial, llevada con un pulso rítmico indesmayable. La versión original de *Una noche en el Monte Pelado* de Mussorgsky gana en acidez y contundencia lo que pierde en claridad y unidad de concepto, algo que se reflejó en una interpretación, intensa pero algo desmadejada. Por último la Suite de 1919 del *Pájaro de Fuego*, estuvo bien planificada, con amplios pasajes en pianísimo excelentemente resueltos, *crescendi* graduados con inteligencia y fortísimos sin excesos, lo que no evitó desajustes y problemas de balance, notorios en momentos como la danza infernal.

En declaraciones a la prensa local Karel Mark Chichon expuso como su principal objetivo para el concierto con la Filarmónica de Gran Canaria obtener un sonido diferenciado para Dvorák y Beethoven y ciertamente lo logró. La *Quinta Sinfonía* de Dvorák recibió una lectura canónica, con cuerdas robustas, maderas bien coloreadas y metales empastados, perfilando con claridad las grandes líneas que sostienen el

armazón estructural, sin destacar especialmente los detalles más claramente bohemios. La *Quinta* de Beethoven, por el contrario, obtuvo un sonido seco y rasposo, adoptando buena parte de las maneras de los directores historicistas, cuerdas sin apenas *vibrato*, trompetas naturales, fraseo aristado. Lo que podía haber sido una lectura interesante se vino abajo por la premura de los *tempi* adoptados, que impidieron un fraseo bien delineado, con pasajes expuestos a trompicones por parte de unos músicos con evidentes dificultades para articular con claridad a la velocidad impuesta por la batuta.

Juan Francisco Román Rodríguez

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Rodrigo Tomillo. Obras de Ravel, Falla, Mussorgsky y Stravinsky. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon. Obras de Dvorák y Beethoven. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria.

Presencias y ausencias

Madrid



Emmanuel Pahud, aristócrata de la flauta, actuó como solista con la OCNE.

Tres conciertos de la Orquesta y Coro Nacionales de España tuvieron dos directores a su frente: Juanjo Mena, por partida doble, y Christoph Eschenbach. El alemán afrontó un programa donde Dvorák era el gran protagonista, ya sea por la *Obertura Carnaval* y la *Novena Sinfonía* o "por la ausencia", teniendo en cuenta que se incluía entre tanto un *Concierto para violonchelo*. Aunque en esta ocasión era el de Robert Schumann.

Pablo Ferrández aportó a esta personal e impulsiva epopeya lírica, su espléndido sonido y la admirable afinación marcas de la casa que conformaron una definición destacada. La *Novena* final, rica en matices, clara en su exposición, acentuación y fraseo, y determinada en sus arrostos de romanticismo arraigado en lo patrio y popular, tuvo su fundamento en la desenvoltura y talento de este veterano director y en el caudal solista de los profesores de la orquesta.

Juanjo Mena condujo dos programas diferenciados; ambos bipartitos. Uno con *La creación* de Haydn junto al más circunspeto *Concierto para flauta* de Carl Reinecke. El otro programa era más simétrico y equilibrado, conformado a la sazón por el *Segundo Concierto* de Brahms y los *Cuadros de una exposición*. Una simetría, la de este último, que no se viera reflejada

en el detalle de una interpretación que pareció volcarse más en la intensa y convincente resolución de la magnífica partitura de Mussorgsky-Ravel que en la, también monumental, del de Hamburgo, donde hubo sus puntuales incidencias tanto en el *general* como en concierto, a tenor quizás de aquella incómoda "disonancia rítmica" *brahmsiana* que tantos ríos de tinta ha suscitado.

Dos solistas de excepción: Garrick Ohlsson, sólido en el *Segundo* de Brahms (*Vals chopiniano* de regalo), y un desenvuelto, elocuente y dinámico Emmanuel Pahud en el despliegue de *gran porte flautístico* de Reinecke. Un *Concierto* hartado infrecuente por estos pagos; como su autor, de quien tras dos movimientos prometedores, uno esperaba algo más a la postre... De ahí, la certera oportunidad de una propina *mozartiana* ensayada, más sosegada y genial: *Andante K 315/285e*.

Luis Mazorra Incera

Emmanuel Pahud. Pablo Ferrández. Garrick Ohlsson. Berit Solset, Agustín Prunell-Friend, José Antonio López. Orquesta y Coro Nacionales de España / Christoph Eschenbach y Juanjo Mena. Obras de Chopin, Dvorák, Haydn, Mussorgsky-Ravel, Mozart, Reinecke y Schumann.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Pues... ¡paz!

Madrid



Harmonia del Parnàs, conjunto dirigido por Marian Rosa Montagut.

Al amparo del tricentenario de Sebastián Durón que debe mantenerse como práctica saludable, extendido a este 2017 al menos, el grupo Harmonia del Parnàs que dirige desde el clave Marian Rosa Montagut, junto con las solistas vocales Ruth Rosique y Marta Infante concertaron un programa del *Universo Barroco* del CNDM entretenido y coherente en su composición.

A la sazón, escuchamos obras escogidas y de variado origen del homenajeado músico briocense, adecuadamente contextualizadas entre partituras de su competidor en plaza y ministerio, el mallorquín Antonio de Literes, de su *Acis y Galatea*, o de *Viento es la dicha de amor* del bilbilitano José de Nebra, que cerraba con relativo desplante y gracejo el programa, o de un veneciano Francesco Corradini, inspirado en su melodrama pastoral *La Dorinda*, ya ambos estrictamente algo posteriores.

Un recorrido bien dispuesto e hilado, donde las voces citadas tuvieron protagonismo, ya sea por su virtuosismo ocasional, ya por su timbre y dinámica prodigiosos, ya por su precisa musicalidad. A solo o a dúo, como en el enérgico bis de *Pues ¡arma!, pues ¡guerra!* del propio Durón, que así subrayó oportuno la efemérides, recuperaron algo de aquel sentir y teatra-

lidad implícitas, en obras tan estimulantes como la cantada al *Santísimo: Ay, que me abraso de amor en la llama* del citado músico alcarreño, o las, repartidas por el programa, de aquel deleitoso melodrama citado de Corradini.

Luis Mazorra Incera

Ruth Rosique, Marta Infante. Harmonia del Parnàs / Marian Rosa Montagut. Obras de Corradini, S. Durón, De Literes, De Nebra y De Torres.

CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Valiente Trifonov

Madrid



Daniil Trifonov visitó la gran ciudad para inaugurar el Ciclo de Grandes Intérpretes.

El pianista ruso Daniil Trifonov abrió la edición 2017 del ciclo madrileño *Grandes Intérpretes* (en esta ocasión, en colaboración con La Filarmónica). Máxima expectación del público que, en su inmensa mayoría, abandonó el Auditorio con la excitación de las grandes tardes. Con apenas 26 años, lo primero que hay que reconocer del ruso es que su piano impresiona. Quizás no como otros grandes, a su misma edad (pienso, entre las generaciones más recientes, en Kissin o incluso Zimerman, que conjugaron técnica y madurez interpretativa desde muy jóvenes), pero no muy lejos de fenómenos sobre mediatizados, en la actualidad, como Lang Lang.

Lo segundo que llama la atención es la valentía con la que construyó el programa, de innegable dificultad técnica (quizás donde Trifonov se siente más cómodo), pero también con piezas que requieren madurez interpretativa. Algo que pudimos percibir en la primera parte con las *Escenas Infantiles* y la *Kreisleriana* de Schumann. Trifonov trató de hacer un Schumann propio, original y el resultado fue mixto.

Brillante, poderoso, casi brutal en los *Vivace*, pero pausado e innecesariamente introspectivo en los lentos. Como queriendo demostrarnos que no solo es un virtuoso. En conjunto, impecable, pero con el "regustillo" de que en el futuro su Schumann será más pleno. La segunda parte fue otra cosa. Los *Preludios y Fugas* que eligió de Shostakovich reunieron lo mejor de su piano. Tanto en lo técnico como en lo interpretativo. Trifonov va mucho más allá del aparente formalismo de esta piezas y las embellece como pocos (ojalá grabe su integral). Es capaz de entender a Shostakovich desde la contradicción permanente de su legado musical. La traca final la dejó para los *Tres movimientos de Petrushka*. Es conocido que Stravinsky compuso esta suite a la inversa, resultando una de las piezas

de dimensión más orquestal entre el piano del S. XX. No hace mucho que pudimos escuchársela a Pogorelich, en este mismo ciclo (de hecho, fue lo mejor de aquella noche), y Trifonov llega a superarle en la construcción musical de la obra. Una auténtica catedral de sonido.

Es innegable que nos encontramos ante un auténtico fenómeno. Lo tiene casi todo. Incluso la juventud que le permitirá evolucionar y madurar. Ojalá podamos seguir disfrutando de su talento en los próximos ciclos.

Juan Berberana

Daniil Trifonov. Obras de Schumann, Shostakovich y Stravinsky.
Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional, Madrid.

Fuego nuevo

Madrid

Tardes pródigas de irradiación y energía a raudales las que propina la Joven Orquesta Nacional de España. El Auditorio Nacional fue testigo nuevamente de este derroche de dinamismo y entusiasmo que tuvo como activo y dispuesto conductor a Manuel Hernández-Silva. La *Rapsodia española* de Ravel fue excelente piedra de toque inicial, exigiendo una contención de la que poco a poco se iría resarcido tras el descanso. Porque esta primera parte, salvo momentos puntuales bien conocidos, como el apoteósico final de la obra citada, presentaba un perfil más severo y quebradizo para los atriles. Aquilatada pieza de repertorio que, junto al infrecuente a la par que amable y gustoso, *Concierto para arpa* de Glière, pusieron a prueba de paso la capacidad de guardar silencio, toses y carraspeos aparte, de un público también algo inquieto y congestionado.

Un *Concierto* que, entre tenues velos instrumentales, desgranó considerado sus finos encajes solistas, virtudes de su protagonista esta noche, Cristina Montes. Virtudes que se vieron refrendadas en una espléndida propina de hábil color andalucista, plena ya de carácter y musicalidad: *Apunte bético* de Gerardo Gombau. Tras el descanso, la *Sinfonía n. 1* de Sibelius era el plato fuerte de la jornada. Una obra exigente para atriles y podio que tuvo en sus momentos más febriles la más ferviente exaltación de sus poderosos impulsos originales. Como no podía ser de otra forma, se sucedieron dos propinas festivas. De inicio una especialmente ardorosa *Conga del fuego nuevo* de Arturo Márquez, para seguirse, casi sin dejar respiro al entregado respetable, del popular pasodoble torero *Amparito Roca* del compositor catalán Jaume Texidor Dalmau.

Luis Mazorra Incera

Cristina Montes. Joven Orquesta Nacional de España / Manuel Hernández Silva. Obras de Glière, Gombau, Márquez, Ravel, Sibelius y Texidor.

JONDE. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Noche Brahms

Santiago de Compostela

Volvía Antoni Ros-Marbà con la que fue su orquesta, la Real Filharmonía de Galicia, en un monográfico brahmsiano, acompañado por el pianista Jorge Federico Osorio para el *Concierto n. 1*, completando con la *Sinfonía n. 2*.

El *Concierto*, apasionado y efusivo, evidenció un talante expuesto en el impulsivo *Maestoso*, denso tras la portentosa



Santiago de Compostela pudo escuchar el Brahms de Jorge Federico Osorio.

orquestación en la entrada o el *Adagio*, con el glorioso pasaje entrelazado por las cuerdas, la trompa y el solista en su grado de máxima resolución.

La *Sinfonía n. 2*, reencuentro con su luminosa naturalidad surgida de una profunda necesidad manifiesta por la instrumentación más ligera. No cejamos pues de habernos quedado con dos sus movimientos: el *Adagio non troppo*, ausente de dramatismos recargados o el *Allegretto grazioso*, en el que nos mecimos con los diálogos contrastantes entre viento y arcos entre los que sutilmente divagaba una cálida y sencilla tonada a la manera de un *ländler*. Una admisible aproximación a la naturaleza en la que todo su espíritu se refleja en su instrumentación: las bucólicas flautas, así como los pastorales oboes y clarinetes, tienen encomendadas partes especialmente protagonistas. No obstante, no se renuncia a la artillería pesada de los trombones y tubas, que proporcionan en los movimientos extremos efectos opacos y espectrales, e impresiones de fuerza y potencia.

Ramón García Balado

Jorge Federico Osorio. Real Filharmonía de Galicia / Antoni Ros-Marbà. Obras de Brahms.

Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Despegue embaucador

Sevilla

En los primeros instantes de su recital, la cantante de ascendencia rusa Sondra Radvanovsky balbuceó "Oh nube..." de *María Estuarda*; eso, unido a una edad que uno podría pensar avanzada para tan arriesgado repertorio, hacía hacer pensar en el desastre: se estaba enfrentando a un recitativo y luego un aria endemoniadamente difícil y además para abrir un recital, y ya desde el suave inicio mostraba una voz acartonada e insegura. Pero fue sólo un alígero calentamiento: de pronto, una voz poderosa (y ahí pesaba más su ascendencia que su nacimiento en Chicago) levantó el vuelo, pero no sólo en volumen, sino en una redondez de registro, una fortaleza, una homogeneidad a lo largo de todo su extenso ámbito vocal, que además unía a una camaleónica facilidad para adaptarse a cualquier tipo de rol, desde este inicial de Donizetti (que



GUILLERMO MENDO

Sondra Radvanovsky, durante su recital sevillano en el Maestranza.

sublimó como una verdadera reina belcantista) hasta el "Vissi d'arte", ya en las propinas, dando muestras de una tesitura descomunal, que controlaba de cabo a rabo. Excelente Manoli escoltándola al piano.

En el otro lado estuvo *El Mesías participativo* de La Caixa. La ROSS está ya acostumbrada a tocar esta obra con directores "históricamente informados", por lo que ya no supone una novedad decir que abandonaron el vibrato asfixiante o un arco pesante, por ejemplo; sin embargo, no todos los directores plantean una obra de forma vibrante, intensa, sin respiro, y además dando el necesario relieve a cada voz, dada su condición de director de coro (responsable de la Capella presente).

Un placer, como un plantel de solistas espléndido, desde Doyle, que atesora un registro bien timbrado, redondeando increíblemente cada final de frase; o Hopper, de volumen delicado, muy apto para el repertorio más íntimo, pero que Reuss procuraba realzar matizando a la orquesta, porque su bello color lo merecía. Las voces masculinas fueron más contundentes, ya desde el espléndido y expresivo tenor, de dicción clara y proyección expansiva o el joven Pearse, cuyo fuego interno alumbró los pasajes más oscuros de la obra.

Los desajustes de los coros, por desgracia ya parte de la tradición desde hace algunos años, echaron por tierra la enorme labor y dificultad de su trabajo, que de forma espléndida brilló más en las partes homofónicas, y sobre todo a partir del famoso "Aleluya", aunque con ciertas intermitencias.

Carlos Tarín

Sondra Radvanovsky, Anthony Manoli. Obras de Donizetti, Rachmaninov, Massenet, Bellini, Dvorák, Copland y Giordano. **Julia Doyle, Catherine Hopper, Ed Lyon, Morgan Pearse.** Cappella Amsterdam. Coros participativos. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Daniel Reuss. *El Mesías "participativo"*. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

López-Cobos dictó su magisterio

Valladolid

La presencia con la OSCyL de Jesús López-Cobos, en su temporada de abono, le devolvió al director emérito una fuerte ovación. En el abril, dos primicias para la Orquesta: *Sinfonía n. 6 "La mañana"* de Haydn y *Una sinfonía alpina* de R. Strauss,

MAHLER

en busca de respuestas

SÁBADO
04
MARZO
· 2017 ·
22:30h

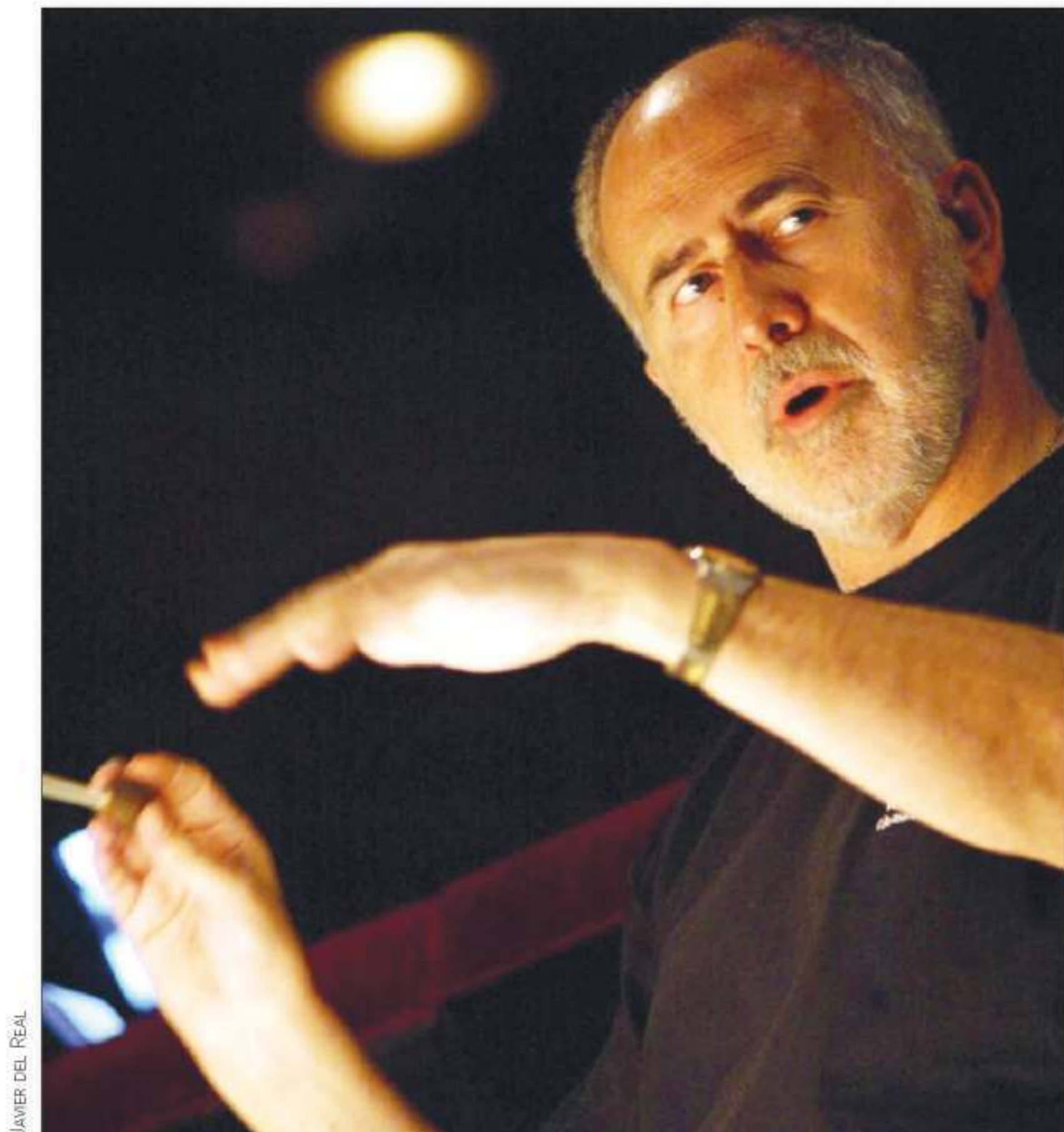
Sinfonía nº 2
en do menor
"Resurrección"

ENTRADAS
DESDE 10€

ORQUESTA METROPOLITANA DE MADRID
CORO TALÍA
SILVIA SANZ TORRE

AUDITORIO NACIONAL · SALA SINFÓNICA

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



JAVIER DEL REAL

La mirada de López-Cobos se dirigió a Haydn y Strauss.

con dos plantillas diferentes: 33 músicos en Haydn y 108 en la Strauss. El concierto fue de los de disfrutar muchísimo. Un Haydn hecho "de cámara", con estilo y elegancia sumos, dinámicas cuidadas y excelentes solistas: flauta, oboe, trompa, cello, fagot y viola, a lo largo de los 4 movimientos; reminiscencias del *concerto* barroco, pero se alumbraba la originalidad genial del clasicismo sinfónico del autor; delicioso sonido participando bastantes de los más jóvenes de la plantilla, llevados estupendamente por Cizmarovic al concertino y el maestro "a la mano" y sin podio, flexible y musical.

Pero *Alpina* era sin duda el plato fuerte, por los múltiples ingredientes filosóficos e instrumentales que conlleva; pero con un chef como éste, que los conoce desde el mercado a la mesa, todo cursa sin tensiones, durezas, ni dudas; lo hace "de memoria", controlando el guiso y gustándose de ello; antes de servirlo, explicó cómo se cocinaba, citando de palabra y obra los ocho temas que soportan y desarrollan este magno poema sinfónico, ayudando a digerir el menú servido. Un festín de dirección, disfrutado y seguido por todos hasta nivel sobresaliente en matices, uniones, dinámicas y expresión, con todos los cabeceras atentos y con ellos todo el conjunto. Un gozo y éxito redondo.

José M. Morate Moyano

Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jesús López-Cobos. Obras de Haydn y R. Strauss.
Auditorio de Valladolid, CCMD.

Francia, tan cerca

Vitoria-Gasteiz

Tres compositores franceses de tres generaciones distintas, a saber, Camille Saint-Saëns (nacido en 1835), Claude Debussy (en 1862) y Francis Poulenc (en 1899), vertebraron el tercer concierto de abono de la Sinfónica de Euskadi, bajo la experta batuta del director titular y reconocido experto en música francesa, Jun Märkl. Así pues, un programa coherente y del gusto



UMBERTO NICOLETTI

Las hermanas Labèque interpretaron el *Concierto de Poulenc*.

del director nos permitía prever un concierto exitoso; sin embargo, la sensación que reinó al final del mismo fue de cierta apatía, quizás porque en algún caso el interés de la obra fue relativo, quizás porque el oyente del Teatro Principal quedó sorprendido por la propuesta del compositor.

La primera obra ofrecida fue la debutante en los atriles de la formación vasca, *Suite Op. 49* de Saint-Saëns, a la que costó coger vuelo dada la uniformidad y falta de contraste entre sus cinco secciones. A continuación, el *Concierto para dos pianos y orquesta en re menor* de Poulenc que, con un lenguaje en el que se entremezclaban evidentes referencias clásicas con toques de humor y disonancias, no dejó de provocar cierto desconcierto en la audiencia. Las hermanas Katia y Marielle Labèque, en actitud de absoluta implicación con la obra, nos ofrecieron una versión redonda y llena de vitalidad, a lo que no fue ajena la ajustada dirección de una batuta brillante. La apocada respuesta popular no fue proporcional a la calidad de lo ofrecido, en opinión de quien firma esta reseña.

Toda la segunda parte, breve, estuvo dedicada a la segunda y tercera partes de *Images*, de Debussy. La referencia histórica del impresionismo musical propone en esta obra un lenguaje más cercano al realismo, tratando de reflejar en la *Iberia* su estereotipada pero brillantemente escrita plasmación sonora de la península mientras que en la tercera parte, *Rondes de Printemps*, la estación fue esculpida más desde lo concreto que desde las impresiones subjetivas del compositor.

Un concierto breve, con apenas hora y cuarto de música, que dejó un sabor agrisado; en las mismas fechas la Orquesta Sinfónica de Euskadi anunciaba (y RITMO dio buena cuenta de ello) de la próxima publicación de una grabación en Naxos con distintas Suites de Saint-Saëns. Deseemos que este paso suponga progresar en la internacionalización del grupo orquestal vasco.

Enrique Bert

Katia y Marielle Labèque. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Jun Märkl. Obras de Saint-Saëns, Poulenc y Debussy.
Teatro Principal, de Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:

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



ARTHAUS
MUSIC

Elegance
The Art of

MATS EK

GISELLE

Music by ADOLPHE ADAM

ANA LAGUNA
LUC BOUY
YVAN AUZELY
VANESSA MCINTOSH
LENA WENNERGREN

CULLBERG BALLET

ORCHESTRE NATIONAL
DE L'OPÉRA DE
MONTE-CARLO

Conductor
RICHARD
BONYNGE



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Un Grial en Navidad

Ámsterdam

MONICA RITTERSHAUS / RUTH WALZ



Las muchachas flor intentan seducir a Parsifal como Pierre Audi intenta seducir al espectador.

Mientras el ballet local presentaba su *Coppelia*, la Ópera de Ámsterdam convocó el mismo 25 de diciembre a un plato musical tan difícil de digerir como el proverbial pavo navideño. Esta reposición del *Parsifal* con *regie* de Pierre Audi y escenografía de Anish Kapoor permitió admirar como Gurnemanz a Günther Groissböck, la gran estrella ascendiente en ese mundo de bajos alemanes obligados a cincelar cada palabra con intensidad similar a la firmeza de su línea de canto.

El de Groissböck fue un Gurnemanz imponente, tanto en su presencia física como en su aptitud para mantener su voz fresca y articulada con profunda sensibilidad y variedad de color hasta el final. También el resto del reparto fue superlativo: Christopher Ventris repitió un protagonista que nadie como él logra con similar calidez y fuerza de proyección dramática y el Amfortas que Ryan McKinny pasea por los mejores teatros del mundo, se presentó en la magnífica sala de la Ópera de Holanda con su doliente expresividad e incomparable *squillo*.

Petra Lang fue una Kundry incisiva como el acero y explayada en un fraseo de polifacética intensidad. Similar nivel de excelencia alcanzó el Klingsor temiblemente cínico e iracundo de Bastiaan Everink.

Luego de un primer acto algo inseguro en énfasis y variedad de tiempos, Marc Albrecht logró afianzar una perceptiva dirección orquestal, para culminar en un final transparente y diferenciado, donde el coro de la casa y la Orquesta Filarmónica de Holanda acreditaron sus sobresalientes credenciales. La gran esfera azulada propuesta por Anish Kapoor para el segundo acto, junto al sugestivo ondular de las niñas flores, son un logro que pone esta escena a la par de los mejores *Parsifal*.

El resto es menos efectivo. La estática *regie* de personas de Audi no alcanza a balancear con cuadros escénicos de grandes dimensiones, pero desinflado efecto dramático. El primer acto son unas rocas áridas en una luz rojiza que aburre por su oscuridad y por la tímida interacción de los personajes. Las rocas se dan vuelta para mostrar su trasero como un templo de andamios y caballeros tiesos. El tercer acto es diferente, hasta el punto de que no reconocemos nada del primero y tal vez éste es una ventaja. La acción se desarrolla frente a una monumental apertura circular que reemplaza a la esfera de Klingsor. Un excelente juego de luces neutraliza el estatismo con una sugestión adecuada para el grandioso final.

Agustín Blanco Bazán

Ryan McKinny, Bjarni Thor Kristinsson, Günther Groissböck, Christopher Ventris, Bastiaan Everink, Petra Lang, etc. Netherlands Philharmonic Orchestra Coro de la Dutch National Opera / Marc Albrecht. Escena: Pierre Audi. Parsifal de Wagner. Opera Nacional, Ámsterdam.

Werther de máximos en el Liceu

Barcelona

© ANTON BOFILL



"Volvió, después de 25 años de ausencia en el Liceu, *Werther* de Massenet con un grande entre grandes, Piotr Beczala".

Volvió, después de 25 años de ausencia en el Liceu, *Werther* de Massenet con un grande entre grandes, Piotr Beczala, cuyo retrato del personaje goethiano parte del arrebatado romántico desde los primeros compases. Sin embargo, no olvida un fraseo elegante servido por una voz poderosa, bien proyectada, que culminó con un "Pourquoi me réveiller?" que tuvo que ser bisado el día del estreno. En el Liceu, el último *Werther* que vimos fue el de todo un maestro como Alfredo Kraus. Beczala no hace olvidar al tenor canario, pero marca un hito en el teatro.

La Charlotte del reparto del estreno era Anna Caterina Antonacci. Gran actriz y muy expresiva, a pesar de graves sordos y agudos engolados: parece como si la edad, y la asunción de un repertorio acaso equivocado, le hubieran pasado factura. Lástima, porque ese era su debut escénico en el Liceu, así como el de Beczala.

La Sophie de Elena Sancho Pereg une, a un físico muy apropiado para la hermana de Charlotte, una voz de soprano lírico-ligera pura. Timbre cristalino, delicadeza y buena emisión son algunas de las virtudes de la soprano vasca, que se nos antoja un nombre a tener en cuenta en un futuro inmediato.

La prestación del barítono Joan Martín-Royo como Albert fue especialmente lucida, en parte gracias a la lectura escénica de Willy Decker. A estas alturas, Martín-Royo no debe demostrar nada, sino confirmar lo que es: un gran artista y un extraordinario cantante.

La veteranía es un grado, y el Bailli de Stefano Palatchi tuvo la calidad propia de quien se las sabe todas. Lo mismo podríamos decir del Schmidt de Antoni Comas, si bien el retrato del personaje (así como el del Johann, en manos de Marc Canturri) es el menos afortunado del montaje de Decker. Cumplidores los dos Brühlmann (Xavier Comorera e Ignasi Gomar) y las dos Kätchen (Guisela Zannerini y Elizabeth Maldonado), procedentes del coro del teatro. Muy bien, por cierto, los miembros del Cor Infantil Amigos de la Unió de Granollers.

El director Alain Altinoglu optó por una lectura pulcra, transparente y atenta a los matices de la partitura. Tuvo ante sí a una orquesta dúctil, que supo suavizar las sinuosidades de las maderas y atemperar la estridencia de los metales.

El montaje de Willy Decker mantiene las constantes del dramaturgo alemán: tratamiento simbolista de los colores, iluminación y sombras que subrayan el carácter psicológico de la propuesta y, en el caso de este *Werther*, una lectura que haría las delicias de los psicoanalistas por sus espacios torcidos y asimétricos. Tan sólo el movimiento grotesco de Schmidt y de Johann desentona en el contexto de un montaje muy satis-

factorio, espacialmente atemporal, pero vestido con figurines de época con el detallismo que caracteriza los trabajos de Wolfgang Gussmann, que es también el escenógrafo de esta sugerente propuesta. No se trata solamente del *Werther* de Massenet, sino que hay una buena aproximación al original de Goethe. Un *Werther*, en definitiva, de máximos.

Jaume Radigales

Piotr Beczala, Anna Caterina Antonacci, Elena Sancho Pereg, Joan Martín-Royo, Stefano Palatchi, etc. Director musical: Alain Altinoglu. Escena: Willy Decker. *Werther* de Massenet. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Mohamed va a la guerra

Londres



Renée Fleming regresó al Covent Garden para cantar la Mariscala del *Caballero de la Rosa*.

Luego de transitar por una de las reposiciones de la exageradamente barroca puesta en escena de John Schlesinger, Renée Fleming ha vuelto al Covent Garden para cantar una Mariscala de pre-Primera Guerra Mundial en la nueva producción que con *regie* de Robert Carsen. Su voz es aún fresca y cálida. Su fraseo correcto pero siempre en busca de un mayor énfasis de carácter y propósito en esos momentos decisivos, donde las palabras se ponen a la par del canto para conmovir con un existencialismo palpitante y premonitorio.

Por ejemplo, la Mariscala necesita más que una buena voz cuando le reprocha a su peinador el haberla hecho más vieja; o cuando confunde a Octavian al comentarle que hasta llega a parar los relojes en su lucha contra el paso del tiempo; o en sus imperiosos comandos a Ochs y Octavian en el tercer acto antes de lanzarse a un terceto donde resignación y amargura van de la mano.

La actualización de Carsen de la época de María Teresa a la de Francisco José les permite a Octavian y la Mariscala relajarse con un cigarrillo después de su noche de amor en esa enorme alcoba de brocado rojo, similar a las que aún pueden visitarse en la Hofburg, el Palacio Imperial vienés.

Adolf Loos desafió la ornamentación del barroco constru-



Sophie Bevan (Sophie von Faninal) en esta escenografía de Robert Carsen.

yendo su angular y modernista Looshaus, justo frente a la Hofburg, y Carsen traslada este contraste a la casa de Faninal, un enorme salón gris de sillones negros con un friso bélico helénico.

Al ensueño de una época expirante todavía viva en la alcoba de la Mariscala, se opone así el sombrío presagio de un mundo moderno, no solo en la decoración, sino también en el armamentismo que terminará con todo. Faninal es un carácter mucho más siniestro como traficante de 1914 que como proveedor de armas en la época de María Teresa.

Presentación de la rosa

Durante la presentación de la rosa, cadetes que pronto cambiarán el baile por la trinchera, danzan con jóvenes debutantes un vals lento y la escolta de Ochs son una desalineada y torpe soldadesca, de esos que roban y violan en las ciudades que caen en sus manos.

A Carsen se la va la mano cuando, para enfatizarnos su mensaje ideológico, hace entrar y salir de la escena dos gigantescos cañones. Y se la va más la mano cuando transforma la ambigua taberna del tercer acto en el salón de un mega prostíbulo, con un Octavian que, en lugar de una tímida Mariandl, actúa una especie de Marlene Dietrich empeñada en desbotonar desde la camisa hasta la braguita de Ochs.

Con ello el *regisseur* aniquila la obra de Strauss y Hofmannsthal con un desvarío tan pedestre como pueril. Sólo en el balbuceo de los famosos "Ja... Ja...", asistimos a la interesante propuesta de una Mariscala que espeta estos cansados "si... si...", como una mezcla de desprecio y desencanto al ver a los tórtolos de Octavian y Sophie revolcándose sobre la gran cama del prostíbulo, obviamente similar a la de la misma Mariscala.

El final es literalmente farsesco cuando la famosa farsa vienesa, a la cual la Mariscala ha tratado terminar, vuelve a surgir en los últimos compases, visualizados con un Mohamed tambaleándose con una botella de champagne, mientras un regimiento avanza desde el fondo para terminar fusilándolo no sólo a él, sino a la obra. También Harry Kupfer actualizó la acción del *Caballero de la Rosa* a principios de siglo XX en su producción para Salzburgo y Milán. Pero lo hizo metiéndose en los afectos y pérdida que pasan a través de los personajes, como reflejo del fin de una época. El experimento de Carsen, con toda su exuberancia visual, termina reducido a un panfleto político.

Sophie Bevan tuvo que luchar por colocar su articulación y proyección de consonantes en sus enfrentamientos de su homónima Sophie con Ochs y con su padre. Pero su canto legato y su apoyo en la presentación de la rosa y el terceto fueron de conmovedora excelencia. Alice Coote fue, en cambio, un Octavian magnífico por la incisiva proyección y expresividad. Matthew Rose cantó un Ochs bien fraseado, sobrio en su comici-

dad pero carente de esa exuberancia sin bufonería, tan bien lograda por Günther Groissböck en la producción de Kupfer. Excelentes en voz y personificación estuvieron Jochen Schmeckenbecher (Faninal) y los dos cameos de Anina y Valzacchi, a cargo de Helene Schneidermann y Wolfgang Ablinger-Spehrhacker; también fue un hallazgo la sombría y corpulenta ama de Sophie interpretada por Miranda Keys.

Mis reseñas para RITMO han incluido comentarios sobre la dirección orquestal de esta obra en Londres a cargo de directores como Sir Georg Solti, Bernard Haitink, Charles Mackerras y Christian Thielemann. Andris Nelsons se puso a la par con una versión intensa e incisiva, pero menos crispada que la de Solti, y con énfasis similar al de Thielemann, solo que más fluido que este último en materia de tiempos. ¿Y los valeses? Respuesta: Carlos Kleiber, pero cualquier comparación con él es injusta para los demás.

Agustín Blanco Bazán

Renée Fleming, Sophie Bevan, Alice Coote, Matthew Rose, Günther Groissböck, etc. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Andris Nelsons. Escena: Robert Carsen. El Caballero de la Rosa de R. Strauss.

Royal Opera House, Covent Garden, Londres.

Esperando el fin del mundo

Londres



CHRIS DUNLOP / DECCA

Con Rattle al fondo, esta versión semi-escenificada de *Le Grand Macabre* ha sido uno de los hitos del año en Londres.

Luego del *Pelleas et Melisande* del año pasado, Simon Rattle y Peter Sellars volvieron a imponer en el Barbican una versión operística semi-escenificada, esta vez de *Le Grand Macabre* de Ligeti, en la inapropiada tarima orquestal del Barbican. Esta vez las cosas fueron mejor. La gran parodia de la muerte y de la vida concebida por el falso "fin del mundo" anunciado por Nekrotzar, un profeta a la vez temible y charlatán, alcanzó toda su mezcla de angustia, humor y desenfreno gracias a un excepcional equipo de cantantes en riguroso e intenso interactuar sobre un proscenio bien diferenciado del espacio ocupado por la masa orquestal.

En una decoración sobriamente minimalista sobresalieron tanques amarillos de desperdicios atómicos, relacionados con una inquietante serie de diapositivas y películas en una pantalla superior, alusivas a la amenaza nuclear, por ejemplo un mapa que durante el exultante trío demoníaco de Astradamors, Piet y Nekrotzar que pone fin a la segunda parte se va cubriendo progresivamente de pequeños honguitos alusivos

a las 2038 explosiones atómicas (2036 en prueba mas las dos aniquilaciones japonesas), desde 1945 hasta nuestra fecha.

También hay en el proscenio dos mesas con *laptops* donde los personajes, en bata blanca, ensayan sus roles como experimentos. Mucha política, pues, pero menos humor, en comparación con la polifacética e inolvidable puesta de Alex Ollé y Alfons Flores para esta obra. De cualquier manera, el Piet de Peter Hoare fue irresistible en la tragicomicidad de su discurso inicial, y Pavlo Hunka cantó un estremecedor y mefistofélico Nekrotzar. Y como el Príncipe Go-Go se presentó Anthony Roth Costanzo, un contrateno formidable por la incisiva y clara proyección vocal. Heidi Melton se destacó como una doliente y abusiva Mescalina, y Elizabeth Watts y Ronnita Miller caricaturizaron con buena voz y consumada expresividad a Amanda y Amando.

Y superlativa también la dirección de Simon Rattle al frente de su futura orquesta, una Sinfónica de Londres en inmejorable estado: riqueza cromática y ritmos siempre a punto de desbordar, pero rigurosamente contenidos, resultaron en gloriosas fanfarrias y precisa diferenciación de planos sonoros en momentos claves como ese incomparable *Collage* que mezcla ragtime, ritmos brasileños e hispánicos y húngaros. Frente a ellos, el contrapunto de contrabajos que parodia la "Eroica" beethoveniana fue perfilado con prístina claridad y la *passacaglia* final fue preanunciada con exposición de cánones precisos y modélicos en su mezcla de calma y tensión.

En algunas de sus masivas intervenciones, el coro llenó los pasillos y el frente de las plateas, con una estridencia revolucionaria que a veces desbalanceó el sonido orquestal. Pero a veces el purismo auditivo debe ceder en pro de intervenciones donde la partitura pide precisamente una expresividad capaz de sobrepasarla en su hierático expresionismo. Sin esta extroversión, no hay *Grand Macabre* que valga como expresión de una música cuya riqueza reside en un compromiso hasta la médula con el paroxismo colectivo, frente a dilemas existenciales que parecen incrementarse con cada presagio de catástrofe política.

Agustín Blanco Bazán

Peter Hoare, Pavlo Hunka, Frode Holsen, Heidi Melton, Anthony Roth Costanzo, etc. Orquesta Sinfónica de Londres / Simon Rattle. Escena: Peter Sellars. Le Grand Macabre de Ligeti. Barbican, Londres.

La frágil coartada de lo exótico

Madrid

Una nueva coproducción del Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March en la sede cultural de esta última institución en Madrid, ha satisfecho el triple objetivo de recuperar nuestro acervo compositivo más aquilatado y aún recóndito, primero, de ilustrar en buena práctica pedagógica disfrutada por una nutrida caterva estudiantil y, cómo no, de desplegar para todo el público asiduo, un deleite de espectáculo vocal. Todo un alarde si lo pensamos detenidamente, del que debemos congratularnos, no tanto por el mayor o menor éxito pasajero de esta empresa, y que sean muchas, sino por la constancia obstinada en su programación.

En este caso nos ocupó un resucitado Manuel García, casi en condiciones de reestreno en tiempos modernos, y de entre aquellas óperas de cámara de su estancia parisina alrededor de 1830, del que ya escuchamos en el Auditorio una pequeña joya de fina porcelana musical que tomara como pretexto *Le Cinesi (Las chinas)*, un transitado *libreto* italiano, casi se diría un "standard" dieciochesco, de Pietro Metastasio.

La idea inicial de coartada, de oposición y conflicto dra-

8 de abril
José María Sánchez Verdú
Il giardino della vita
Arturo Tamayo, director
Festival Lugano 900 Presente

9 de abril
A Voice from Heaven
Robert King, director
Choir of the King's Consort

10 de abril
Franz Joseph Haydn
Die sieben Worte des Erlösers
Francisco Coll
Cantos
Obra de encargo de la SMR
Estreno absoluto
Cuarteto Casals

11 de abril
Franz Schubert
Lazarus, oder: die Feier der Auferstehung
José Sanchís, director
Solistas, Coro y Orquesta de la SMR

12 de abril
Alonso Lobo
Pasión según San Mateo
Geoffrey Webber, director
Caius College Choir

13 de abril
Il profondo sentire dell'anima
Gaetano Nasillo, violonchelo

Gioacchino Rossini
Stabat Mater
Miguel Ángel Gómez Martínez, director
Coro y Orquesta de Radio Televisión Española

14 de abril
Soli Deo Gloria
Olivier Baumont, clave

Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem
Miguel Ángel Gómez Martínez, director
Coro de la Comunidad de Madrid
Orquesta y Coro de Radio Televisión Española

15 de abril
Franz Schubert
Misa alemana
Johann Sebastian Bach
Corales
Coro y Ensemble de la SMR

Tomás Luis de Victoria
Missa Pro Victoria
Francisco Rubio y Juan Carlos Asensio, directores
Ministriles de Marsias
Schola Antiqua

San Juan de la Cruz
Cántico espiritual
Maurice Duruflé
Requiem
Javier Corcuera, director
Coro de Radio Televisión Española

16 de abril
Gemini
Raúl Mallavibarrena, director
Musica Ficta

56 SMR

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA / CUENCA

DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL

www.smrcuenca.es



SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA



AYUNTAMIENTO DE CUENCA





FUNDACIÓN JUAN MARCH

Con escena de Bárbara Lluch, *Le Cinesi* se representó en la Fundación Juan March.

mático de lo alejado y exótico, primitivo, con la metáfora de fondo en las paradojas locales latentes, culturales, sociales y de género, incluso políticas si me apuran, resulta algo menos eficaz a estas alturas que en su día. Su condición de llamativa

divertimento de cámara, en cierto modo también. Y es que la magnífica partitura de líneas vocales de enorme exigencia pero limpia factura, prevalece aquí sobre cualquier otro tipo de ingredientes. Y así lo comprobamos casi sin querer, tras un *aria* de vistosa resolución, con los primeros aplausos intercalados, realmente espontáneos en una de las sesiones juveniles didácticas que disfrutamos.

Reparto de lujo que mereció tal consideración *in situ* por su brillante desempeño, con Marina Monzó, Marifé Nogales, Cristina Toledo y José Manuel Zapata, acompañados y dirigidos por el pianista Rubén Fernández Aguirre. Todos sirvieron tanto a sus fehacientes cualidades interpretativas puestas en brete, que fueron muchas, como a las bellezas propias de una música bien dispuesta y aprestada, ejemplar y referente en muchos aspectos, y por fin rescatada de este absurdo abandono.

Luis Mazorra Incera

Marina Monzó, Marifé Nogales, Cristina Toledo, José Manuel Zapata. Dirección musical y piano: Rubén Fernández Aguirre. Escena: Bárbara Lluch. *Le cinesi* de Manuel García.

Fundación Juan March (coproducción Teatro de la Zarzuela), Madrid.

Elektrocutados

Madrid



LISA-MARIE MAZZUCCO

Lise Lindstrom, una Elektra de hoy.

A la misma hora que Donald Trump tomaba posesión como presidente de los Estados Unidos, en el Auditorio Nacional una Elektra angustiada alzaba su queja ante la tiranía de Klytemnestra. Desde el *Holandés* del año pasado, la OCNE luce sus huestes en óperas de fuste en versión de concierto (semi-escenificadas), aunque en el caso de *Elektra*, mejor no hacer nada en escena que hacer lo que hicieron, con un absurdo bailarín (Agamenon) que hizo acto de presencia cuando menos se le necesitaba, es decir, cuando la música era tan buena que todo sobraba y que, conociendo al público, desviaba la atención hacia la pantomima que hacia la sublime música que tan brillantemente sonó

dirigida por ese talento que es David Afkham. El maestro entiende *Elektra* como una continuación de Wagner (el dúo Orestes-Elektra, dirigido de manera soberbia, fue un claro ejemplo), aunque cuando hay que rasgar con cuchillo lo tiene bien afilado, pero su idea, en general, es una *Elektra* aferrada, probablemente de la mano de *Salome*, de las últimas lianas de la selva romántica. La Orquesta así lo entendió, dando la posibilidad a que metales y maderas cohesionaran con claridad, que la cuerda se luciera y "cantara" y se escuchara el discurso de la obra con sentido, además de dejar pasar al paciente para su visita psicoanalítica.

Con un vestido a lo Maureen O'Hara, Lise Lindstrom transmitía todo paz y calma antes de abrir su linda boquita para destrozarse el amargo silencio de las estancias regidas por Klytemnestra con su "Allein!". Dándolo todo, se hizo valer como una Elektra de categoría, dominando completamente un papel que un teatro nos mostraría mayor variedad de recursos en la cantante y, esto es una obviedad, en la actriz. Anna Larsson es una señora que con su sola presencia ya sabemos que es Klytemnestra, a la que la voz cansada ayuda a recrear un personaje tan fascinante como extraño, sutil como infantil (probablemente a Strauss y Hoffmannstahl se les pasó por la cabeza la idea que apareciera ebria de vino y placer por su nuevo e insignificante amante, Aegisth).

Manuela Uhl es esa voz cándida para una gran Chrysothemis, la escritura más canónica de toda la ópera, ya que el breve pero fundamental papel de Orest (Andrew Foster-Williams), casi un *sprecher* atormentado, y la locura del excitado Aegisth (un acierto que Robert Künzli saliera casi despechado, pillado *in fraganti*), son cantantes muy concretos. Un acierto que miembros del coro hicieran papeles secundarios, todos muy implicados, es decir, todos finalmente elektrocutados.

Gonzalo Pérez Chamorro

Lise Lindstrom, Anna Larsson, Manuela Uhl, Robert Künzli, Andrew Foster-Williams, etc. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham *Elektra* de Richard Strauss. OCNE. Auditorio Nacional, Madrid.

Ifigenia acompañada en su dolor

París



La Ópera de París ha repuesto la producción de Krzysztof Warlikowski para *Iphigénie en Tauride* de Gluck.

La Ópera de París repone la producción de Krzysztof Warlikowski de *Iphigénie en Tauride*, estrenada hace ya diez años. En este mismo Palacio Garnier, Stéphane Lissner dedica esta serie de representaciones "a la memoria de Gerard Mortier"; o el homenaje del actual director de la casa lírica parisina a quien fue su glorioso predecesor. La producción mantiene toda su fuerza como en el primer día, teniendo en cuenta que el director de escena supervisó aquí todos los ensayos.

Ya que se trata de un mensaje sin época, que transporta *Ifigenia* al mundo de una casa de sufrimientos, o un hogar para personas de la tercera edad, donde la heroína se rememora su pasado y vive su presente trágico. En conformidad con el libreto. Todo en una figuración arreglada al milímetro, con figurantes que desdoblán a los papeles cantados en una verdad patente de sentimientos expresados. ¡Conmovedor! E inmediatamente convincente, en nuestra época que no quiere ver la muerte en frente, para ocultarla en casas especializadas.

Obra maestra

Más aún cuando la obra maestra de Gluck se beneficia de transmisores plenamente entregados al drama que están viviendo. Pues aquí también la dirección y el juego de actores se revelan meticulosos. La *Iphigénie* de Véronique Gens sabe conjugar emisión irradiante y expresión sobrecogedora. El Oreste de Étienne Dupuis se conforma a esos mismos sentimiento y canto seguros, añadidos a una proyección soberana. Y lo mismo con el Pylade de Stanislas de Barbeyrac, que otorga además una técnica de tenor de estilo mixto de "haute-contre", como lo requiere la tradición vocal de la "tragédie lyrique" francesa. Una y otros con un sufrimiento expresivo, coronado este por una perfecta elocución francesa y por un canto que no sufre de una voz sufrida.

Frente a estos cantantes curtidos en el estilo barroco, se encuentran la orquesta y el coro titulares de la Ópera de París, quienes les responden con un estilo menos adaptado y poco percutiente. Y además con el coro recluido en el foso (única falta por parte de esta producción), resultando en una sonoridad ahogada. No los favorece, tampoco, la batuta redondeada de Bertrand de Billy, que no sabe siempre encontrar las aristas vivas que la partitura necesita. Al contrario del ardor que transmitió en su estreno, en 2006, la dirección de Marc Minkowski ante su propio conjunto barroco, para inaugurar esta producción memorable.

Pierre-René Serna

Véronique Gens, Étienne Dupuis, Stanislas de Barbeyrac, etc. Coro y orquesta de la Ópera de París / Bertrand de Billy. Escena: Krzysztof Warlikowski. *Iphigénie en Tauride* de Gluck. Palais Garnier, París.

Marionetas para Haydn

Valencia



La ópera para marionetas *Philemon und Baciús* de Haydn.

Por fin llegó la ópera de Haydn al Palau de les Arts. Y lo hizo a través de una de las más singulares que del maestro austriaco nos hayan llegado, puesto que se trata de una composición ex profeso para marionetas que se estrenó en el Palacio Esterhazy en 1773, con ocasión de una visita de la emperatriz Maria Teresa: *Philemon und Baciús*.

Todo lo referente a lo visual fue exquisito, gracias a unos decorados pintados y unas marionetas que se ajustaban fabulosamente a lo que la obra pide. El meticulosísimo trabajo de los 10 intérpretes-marionetistas intentaba imprimir a sus marionetas un movimiento naturalista que, por acción del propio medio, se transformaba en onírico e idóneo para el carácter de lo narrado. Delicadas, transmitían la ternura de un argumento de intención moralizante, y no exclusivamente para niños, con protagonistas de la tercera edad, algo nada frecuente en libretos operísticos. Bravo por la compañía Carlo Colla e Figli, de antiquísima tradición italiana, que gira este espectáculo desde 2008.

Una peculiaridad del montaje fue que las voces de las marionetas provenían alternativamente de cantantes en el foso, para los fragmentos cantados, y de voces pregrabadas por la compañía La Farsería para los momentos hablados, que al tratarse de *Singspiel* fueron extensos. Fue todo un acierto disponer de voces grabadas por magníficos profesionales y traducidas al español, sin las cuales hubiese resultado algo tedioso tanto diálogo alemán subtulado.

El único leve "pero" fue que, como pasa tantas veces cuando se recurre a amplificación, se exageró algo el volumen y se salieron de plano los diálogos con respecto de los sonidos producidos acústicamente, no llegando a entorpecer el deleite de su escucha. Buena labor por parte de las cuatro voces solistas, teniendo en cuenta que provenían todas ellas del Centro de Perfeccionamiento "Plácido Domingo". Con la suma de otras dos se integraba la totalidad del coro, con magnífico resultado. Biondi dirigió con maestría a un reducido conjunto de integrantes de la OCV, que se ajustaba perfectamente a lo camerístico de la propuesta, con resultados también fabulosos.

Hay que agradecer la nada usual oportunidad de disfrutar en directo de las imágenes y los sonidos de esta joya de la corte vienesa. ¡Que lleguen más óperas de Haydn a les Arts!

Ferrer-Molina

Moisés Marín, Rita Marques, Andrés Sulbarán, Karen Gardeazabal, etc. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Fabio Biondi. Escena: Carlo Colla e Figli. *Philemon und Baciús* de Haydn. Palau de les Arts, Valencia.

R

Ritmo.es

Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



La música del hijo del Padre pertenece al *Sturm und Drang* ("Tormenta e Ímpetu", movimiento artístico del siglo XVIII), provocando contrastes expresivos y armónicos bastante audaces. En sus Conciertos para flauta (5 completos), además de dificultad para el solista, permanece intacta la capacidad melódica y una enorme diferenciación entre los aires de los movimientos (el *allegro* lo es más que nunca, como el *adagio* o el *presto*), proporcionando amplios contrastes emocionales. Pero la noticia no es una nueva grabación de esta música, la noticia son los responsables de ésta. Por una parte, seguramente el mejor flautista del mundo y, por otra, el regreso del Trevor Pinnock director (al clave) con una sorprendente Kammerakademie Potsdam, que recuerda en la redondez de su sonido y en su intensidad a The English Concert.

Con un apellido como este, Carl Philipp se tomaba las cosas en serio, y así es como surgen Conciertos tan bellos. Solo el arranque del *Wq 166* (en La menor) es una gozada (dirigido por Pinnock como si estuviera haciendo Wagner), sonando los *pizzicati* como nunca y con una flauta única, coloreada hasta mil matices, con peso y claridad. Estamos ante el regreso de Pinnock como grandísimo director del XVIII. Pero no solo eso, son versiones de referencia, grabadas de manera portentosa.

Gonzalo Pérez Chamorro

C.P.E. BACH: Conciertos para flauta Wq. 166, 169 y 22. Emmanuel Pahud, flauta. Kammerakademie Potsdam / Trevor Pinnock (clave y dirección).
Warner Classics, 0825646276790 • 67' • DDD
Warner Classics ★★★★★RS



Son grabaciones de los conciertos celebrados en la Sala Pleyel de París los días 21 y 22 de octubre de 2013. Argerich, una vez más, se rodea de un buen número de colegas para hacer lo que mejor saben (música), permitiendo el encuentro entre diferentes generaciones de intérpretes. Esta vez el centro es Bach y sus Conciertos para teclado. No todos, hay que decirlo desde un principio, pues faltan, entre otros, los dos más importantes. El contenido de ambos DVD nos desvela bastantes cosas: por ejemplo, que no sólo Khatia, también Gvantsa Buniatishvili tiene mucho que decir a través de este instrumento, o que Kovacevich derrama experiencia en el *BWV 1056*, aunque ya con ciertos problemas de digitación, o que Nelson Goerner ofrece una versión plena de estilo y admirable vuelo del *BWV 1055*, algo parecido a lo que nos muestra Dong-Hyek Lim, desde otra visión, en el *BWV 1058*; también que Lilia Zilberstein ha madurado muchísimo como música, valga este *BWV 1054* para demostrarlo, o que todos, como un grupo de amigos, disfrutan de un buen entendimiento entre ellos en los conciertos para varios teclados. Gabriela Montero, muy técnica, se encarga de las improvisaciones, tres a lo largo de los dos días. Pero sobre todo, estos DVD vuelven a ratificar a Martha Argerich como inmejorable anfitriona cuando la música se sitúa en el punto de encuentro.

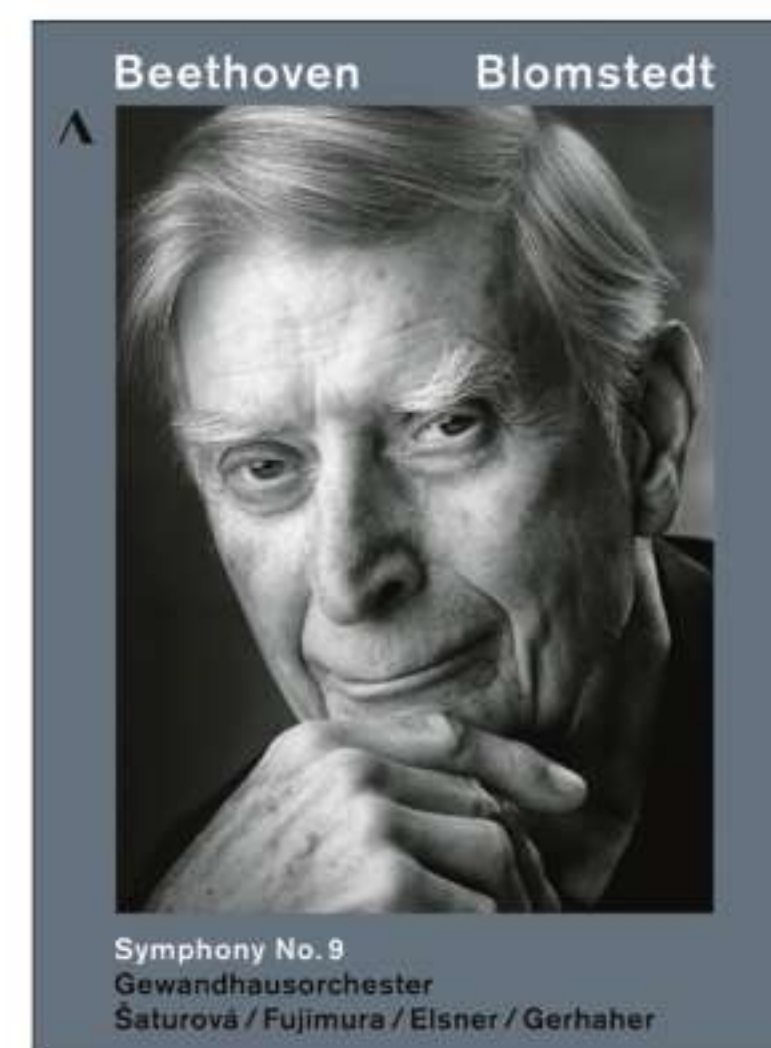
Rafael-J. Poveda Jabonero

BACH: Conciertos para piano. Martha Argerich & friends. Orquesta de Cámara de Lausanne.
BelAir, BAC115 • 2 DVD • 177' • PCM
Música Directa ★★★★★

Como el que regresa a una antigua casa donde percibe sonidos familiares, regresó Herbert Blomstedt el 31-12-2015 a la Gewandhaus de Leipzig, de la que fue *Kapellmeister* de 1998 a 2005. Este Beethoven pertenece a su madurez absoluta, el mismo que ha mostrado en sus últimos conciertos: maestría, lucidez, agilidad y vitalidad para este joven que hace 90 años en 2017.

Muy trabajado al detalle, hay mucha precisión rítmica y cuidado tímbrico, así como una claridad excepcional de las voces y texturas: surgen conversaciones, preguntas y respuestas (la armónicamente extraña introducción adquiere un aire casi humorístico); la recreación de líneas y los nuevos detalles no impiden que el coloso sinfónico avance con fluidez y elasticidad (marca de maestro). El clímax del *Allegro* es soberbio (no tiene reparos en que la percusión vaya a tope), así como otros fragmentos suenan muy suyos (trío del *Scherzo*, milimétricamente medido a tempo rápido en las maderas), llevando con gran naturalidad un bellissimo *Adagio* (sin el "molto"). El *liederista* Gerhaher no es un bajo (el cuarteto vocal es "raro"), pero con su elegancia enfoca la parte vocal y coral (grandioso el coro) con un nuevo tono, recibiendo réplica de Blomstedt, colosal en algunos puntos y cantando radiante cada pasaje. Y lo nunca visto en la *Novena*, 20 segundos de silencio desde el último acorde hasta los aplausos.

Gonzalo Pérez Chamorro



BEETHOVEN: Sinfonía n. 9. Saturová, Fujimura, Elsner, Gerhaher. Gewandhausorchester Leipzig / Herbert Blomstedt.
Accentus, ACC20381 • DVD • DTS • 74'
Música Directa ★★★★★S

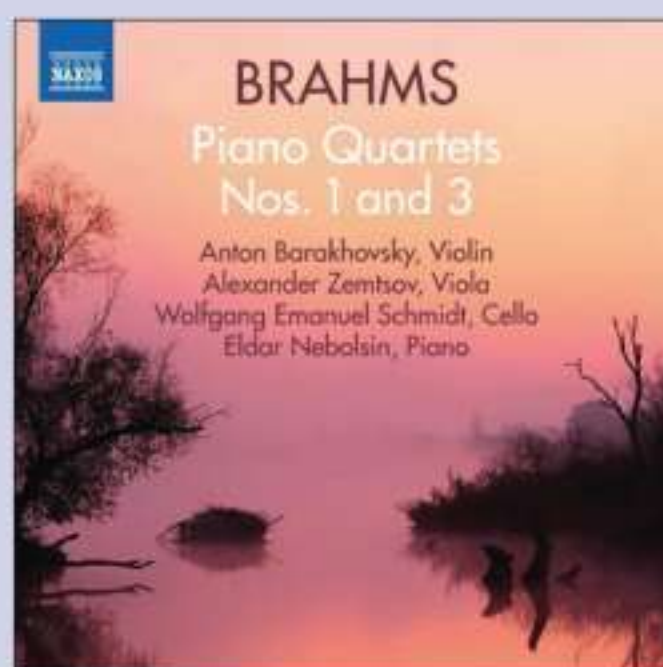


No quiero ponerme exquisito: este *Mefistofele* tiene virtudes para recomendarlo. Pero tampoco quiero dejar de expresar mi particular cabreo con la nueva oleada de directores de escena, un poco a la manera que me cabreaba bastante cuando era jovencito cada vez que iba al cine a ver una película de arte y ensayo. Bueno, lo de nueva oleada, dentro de un orden: Roland Schwab ronda los 50. Hubiera estado bien que aprendiera de su maestro, Götz Friedrich, y se fijara menos en la perversa moda que lo invade todo, consistente en que a uno le deberían de proporcionar unas normas de uso antes de entrar al teatro a ver y escuchar una ópera.

Trufado de innumerables símbolos pequeñitos e irrelevantes, este *Mefistofele* posee la fuerza de un excelente decorado y la magnífica dirección musical de Meir Wellber, que entiende muy bien con quién se la está jugando, y de los cantantes principales. Joseph Calleja está muy centrado y los Wagner y Elena de Andrea Borghino y Karine Babajanyan cumplen bien. No me ha extrañado el extraordinario trabajo de René Pape, al que en teoría le vendría algo incómodo el rol, pero sí el extraordinario trabajo de Kristine Opolais, para mí el mejor actor sobre la escena y vocalmente en ascenso desde principio a fin. Espléndidos los conjuntos estables de la Ópera de Baviera, particularmente el coro, tan importante en esta ópera.

Pedro González Mira

BOITO: Mefistofele. Pape, Calleja, Opolais, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Baviera / Omer Meir Wellber. Escena: Roland Schwab. CMajor, 739208 • DVD • DTS • 140' • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



No abundan precisamente las grabaciones de los tres magníficos Cuartetos con piano de Johannes Brahms, así que este disco, estupendamente grabado, con impecable equilibrio entre los cuatro instrumentos (algo que últimamente se puede decir con bastante frecuencia de varias de las grabaciones del sello Naxos), debe ser muy bienvenido, máxime teniendo en cuenta que este volumen completa los Cuartetos con piano de Brahms por este conjunto (el anterior, además del *Segundo Cuarteto Op. 26*, añadía el breve y juvenil Cuarteto con piano de Mahler). Aquí se han reunido cuatro instrumentistas de alto nivel, de los cuales el más conocido, Eldar Nebolsin, el pianista ruso formado en Madrid, en la prestigiosa Escuela Reina Sofía, es quizá el que más destaca, sin que ello signifique preponderancia frente a los otros tres, que también dan la talla: el violín es concertino de la Radio Bávara, el viola, principal de la Filarmónica de Londres y el cello, vencedor en el Concurso Rostropovich, es activo sobre todo como camerista. Pues el principal valor de este disco reside en la labor de conjunto, en lo certero de los diálogos, lo que se ha logrado con seguridad tras intenso trabajo de ensayos, concluyendo en interpretaciones, también, de lenguaje genuinamente brahmsiano.

Ángel Carrascosa Almazán

BRAHMS: Cuartetos para piano y cuerda ns. 1 y 3, Opp. 25 y 60. Eldar Nebolsin, piano. Anton Barakhovsky, violín. Alexander Zemtsov, viola. Wolfgang Emanuel Schmidt, violonchelo. Naxos, 8.572798 • 74' • DDD Música Directa ★★★★★



Las imágenes de este DVD proceden de conciertos celebrados los días 7 y 10 de marzo de 2015. En líneas generales, he de reconocer que me ha gustado más Mehta y la Filarmónica de Viena que Buchbinder. Son versiones de un solo trazo, en las que se echa en falta un mayor sentido reflexivo en ciertos momentos, quizás porque el pianista austriaco se acerca a estas obras desde su aspecto más virtuosístico, lo que se traduce en cierta falta de aliento poético en los momentos en que es necesario que exista. Encontramos detalles de los que se desprende que nos encontramos ante un gran pianista, pero el conjunto se resiente, pues éstos surgen del solista como a retazos. Con todo encontramos momentos de gran altura, como el segundo movimiento del *Concierto n. 2*, tocado con extraordinaria garra, pero en el tiempo lento de esta misma obra, el fraseo del piano no es expuesto con la suficiente claridad, mostrando incapacidad para crear la atmósfera adecuada. Desde un punto de vista global, posiblemente el *Concierto n. 1* se halle más conseguido, aunque volvemos a encontrar demasiada precipitación en el segundo movimiento, impidiendo paladearlo en toda su dimensión. Para los dos conciertos juntos, en imágenes, Barenboim / Celibidache (EuroArts) y Zimerman / Bernstein (DG), continúan intratables.

Rafael-J. Poveda Jabonero

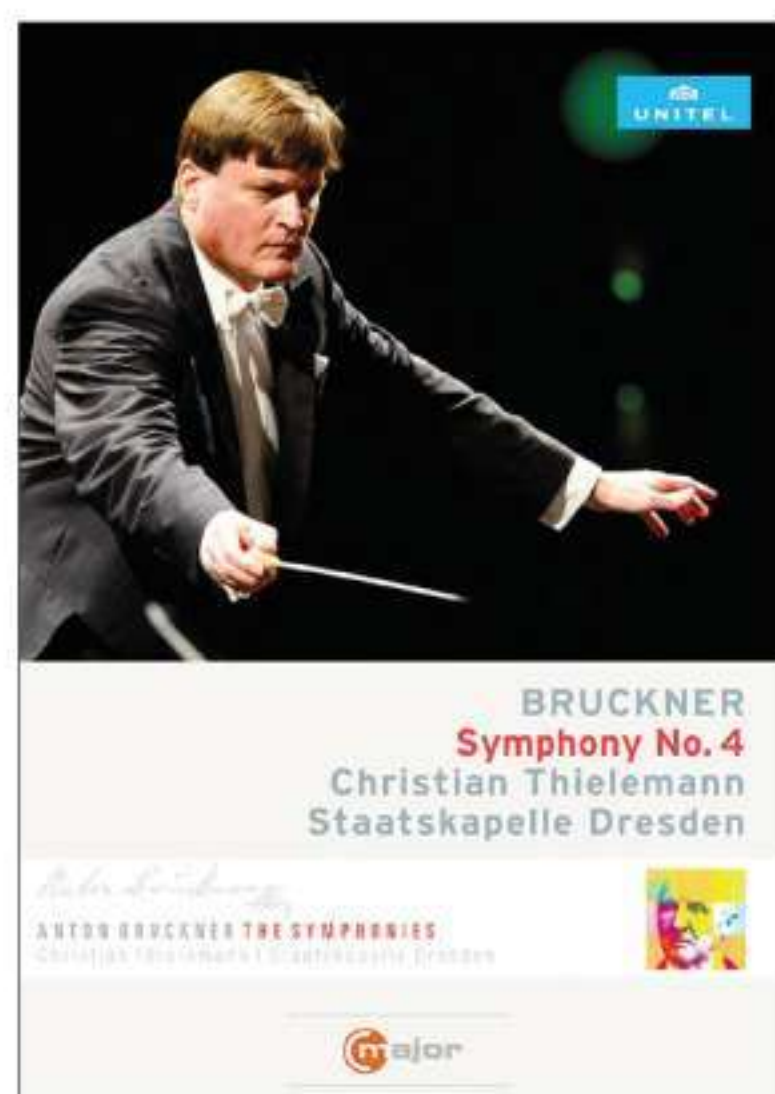
BRAHMS: Conciertos para piano. Rudolf Buchbinder, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta. Dir: Karina Fibich. Cmajor, 733508 • DVD • 96' • DTS Música Directa ★★★★★

Con el escenógrafo Luc Bondy uno puede encontrarse a Scarpia como Darth Vader o que Quint o Jessel, los atormentados espíritus de la novela de Henry James (1898), elaborada como una de las más inquietantes, finas e inteligentes óperas del siglo XX por Britten (1954), sean espectrales figuras que parecen sacadas, vestidas con trajes de diseño, de uno de los filmes de vampíricos muertos vivientes que Hollywood produce en serie cada año. La escena es austera y plástica, las luces recuerdan a Bob Wilson pero el dinamismo de los cantantes les da la vida que unos no tienen y que otros anhelan perder y conservar (la institutriz, aquí con el pelo recogido a lo Deborah Kerr en *The innocents*, el film de Jack Clayton). Mireille Delunsch compone una institutriz colmada de opresión e impotencia, un hito en su irregular carrera, aunque quien realmente está soberbio es Daniel Harding en esta función del Festival d'Aix-en-Provence de 2001 (han pasado sus años), que los subtítulos en castellano, la buena imagen y el DTS lo hacen muy atractivo para su compra, aunque se tengan las más recomendables de Bedford-Hampe (peor calidad audiovisual), Hickox (un film de la BBC) o la impresionante escena de Jonathan Kent con un buen Jakub Hrusa y una deliciosa Miah Persson como institutriz. Opera inacabable, en sí misma ya deja todas sus puertas abiertas.

Gonzalo Pérez Chamorro



BRITTEN: The Turn of the Screw. Dumait, Delunsch, Monk, Fikret, Schaer, Miller, McLaughlin. Mahler Chamber Orchestra / Daniel Harding. Escena: Luc Bondy. BelAir, BAC208 • DVD • DTS • 108' • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



A Karajan, uno de los directores de orquesta más importantes del siglo XX y un bruckneriano indiscutible, le costó una vida conseguir que su Bruckner fuera algo más que compendios sinfónicos, auténticas enciclopedias sonoras, un conjunto de materiales sonoros perfectos para encontrar el máximo lucimiento del instrumento, o sea, de la orquesta romántica. Su Bruckner fue casi toda su vida una maravilla sonora, una imponente exhibición de medios. Pero no solo hasta muy al final de su carrera consiguió añadir a todo eso algo más, a saber, verdadera alma, sentido del dolor y el sufrimiento, auténtica espiritualidad, belleza pura, sin trucos, sin ocurrencias...

Thielemann haciendo Bruckner (y me temo que, hoy por hoy, no solo Bruckner) es como esos digamos Karajan primero y central, que desde luego está lejos de alcanzar al de última época y otros grandes de hoy, por mucho que se empeñen muchos críticos en la actualidad que, o son demasiado jóvenes y no conocen aquella evolución o simplemente escuchan con las orejas y no con el corazón: esta *Cuarta* es una gran realización orquestal pero no pasa del puro exhibicionismo, porque no logra penetrar de verdad en el interior de las notas. *Made in Thielemann*, un director que cuando deje de adorarse a sí mismo bajo el paraguas de decenas de amables comentaristas, seguro alcanzará el cielo. Ahora, solo aspira a asaltarlo por los procedimientos habituales.

Pedro González Mira

BRUCKNER: Sinfonía n. 4. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
CMajor, 732508 • DVD • DTS • 75'
Música Directa ★★★★★

Segundo disco del vencedor en 2015, a los 21 años de edad, en el Concurso Internacional de Piano "Chopin" de Varsovia; se confirma el talento y la sensibilidad, así como la afinidad con el compositor polaco, del joven pianista de Corea del Sur. La dirección de Gianandrea Noseda en el *Primer Concierto* me parece un poco grandilocuente, haciendo sonar a la espléndida Orquesta Sinfónica de Londres algo más nutrida y robusta de la cuenta. Por lo demás, enuncia con buena línea las hermosas melodías de los *tutti* orquestales. La parte pianística está cuajada de frases muy bellamente cantadas, a menudo con gran delicadeza, si bien en algunas frases se deja llevar por el virtuosismo.

Las *Baladas* están mejor, particularmente la *Primera* y la *Tercera*: aunque no llegue a tocar fondo, lo cierto es que están expuestas con una belleza y un aplomo fuera de lo normal, sobre todo en los dedos de un músico tan joven. También las dos restantes están recreadas con más que notable acierto, por lo que el disco es bastante recomendable para este ciclo, si bien no tanto como los de Zimerman (DG) o Kissin (RCA). Para el *Concierto* existen mejores opciones: Arrau/Inbal (Philips), Barenboim/Nelsons o Blechacz/Semkow (DG).

Ángel Carrascosa Almazán



CHOPIN: Concierto para piano n. 1. Las 4 Baladas. Seong-Jin Cho, piano. Orquesta Sinfónica de Londres / Gianandrea Noseda.
DG, 4795941 • 79' • DDD
Universal ★★★★★



Importante disco éste. Desvela el alcance y la posición real que debería ocupar D'Indy en el terreno de la música francesa de su época, haciendo ver que no es un compositor de una sola obra como puede parecer cuando se le identifica por la conocida *Sinfonía sobre un canto montañés francés*, sino que su genio se extiende a lo largo de una producción que merece ser más y mejor estudiada. Su *Segunda Sinfonía* presenta una lógica estructural casi bruckneriana, donde el tratamiento de las texturas responde a una meditada planificación del enfrentamiento entre elementos opuestos. En ella no renuncia a incluir motivos folklóricos como indiscutible seña de identidad en su música. Tanto esta obra como las *Variaciones Istar*, otro ejemplo de su habilidad para transformar el material temático, quizás sean sus obras más frecuentadas, junto a la citada *Sinfonía sobre un canto montañés francés*. El evocador poema sinfónico *Souvenirs*, dedicado a la "Bien-Aimée", es un homenaje a su esposa, fallecida en 1906 de un derrame cerebral. Finalmente, *Fervaal* es el título de su primera ópera, terminada en 1895. Tingaud ama y entiende esta música, y nos la explica como un gran maestro. En sus manos se reconoce la huella dactilar que permite mantener viva la llama de la genuina escuela de dirección francesa.

Rafael-J. Poveda Jabonero

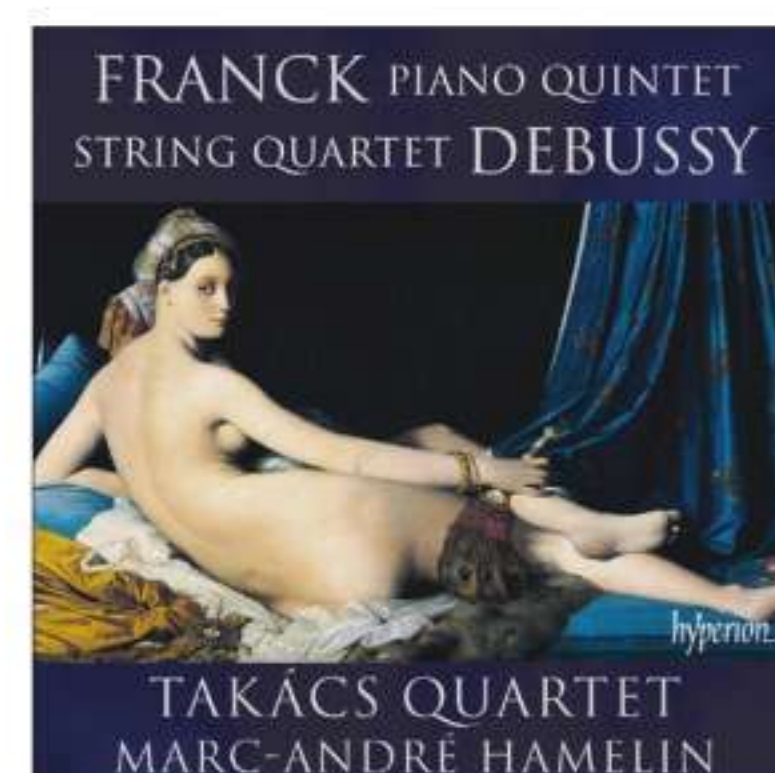
D'INDY: Sinfonía n. 2. Souvenirs. Istar. Fervaal (Preludio). Real Orquesta Nacional Escocesa / Jean-Luc Tingaud.
Naxos, 8.573522 • 80' • DDD
Música Directa ★★★★★

NAXOS
MUSIC LIBRARY

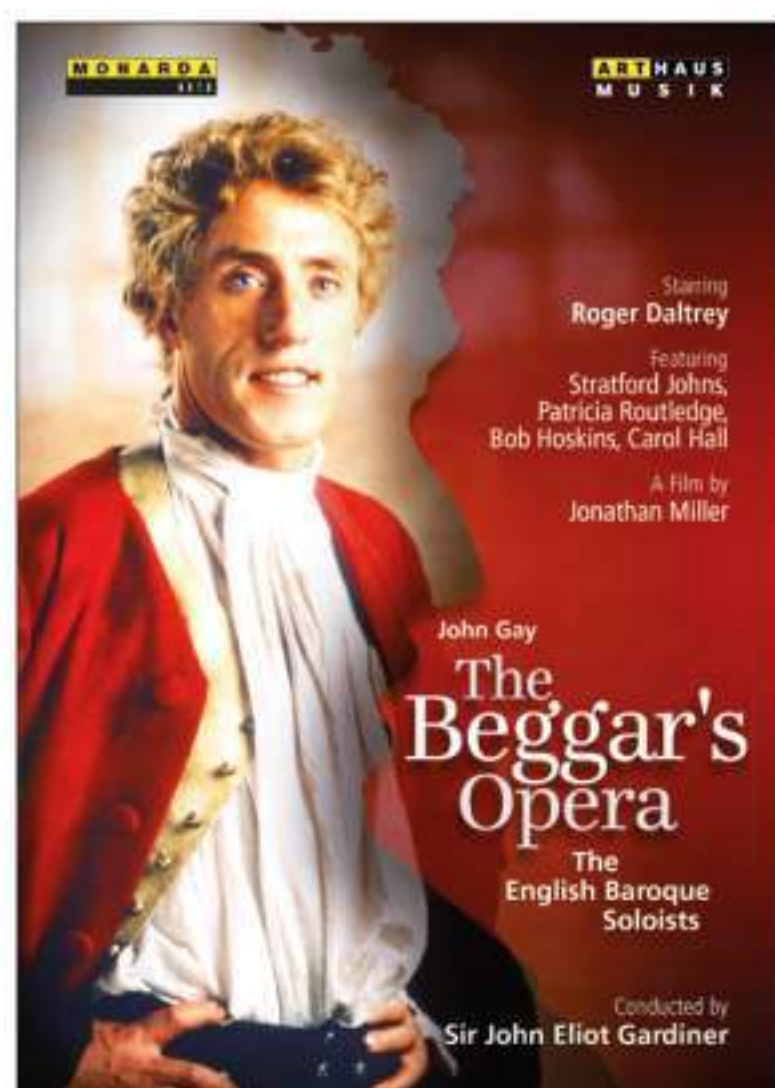
La misteriosa introducción del *Quinteto de Franck (Molto moderato quasi lento)*, un profundo diálogo entre piano y cuerdas, surge bajo la apariencia de Brahms. La oscuridad se apodera de esta interpretación, a ratos con detalles en fraseos de las cuerdas, pero cohesionada por esa "falta de luz" de la que hablaba Dufourcq. En el tiempo central avanzan con delicadeza por su riqueza melódica, pero nunca cayendo en la excesiva ternura, logrando un desarrollo emocional pleno en el pequeño clímax que les conduce hacia el sosegado final. Sostenido por un sensacional Hamelin, de una riqueza pianística inmensa, culminan una de las interpretaciones más admirables de esta colosal obra.

Debussy afirmó, tras escuchar el menospreciado *Quinteto de Franck*, que en él estaba "la verdadera música". Este *jeux* de combinaciones se sirve tras la sobria estructura franckiana, sirviéndole al renovado Takács como soporte y argumento para su interpretación, de amplia sonoridad, "escaso" impresionismo (versión opuesta a un Arcanto) y muy acentuada y rítmica, como si Bartók se hubiera colado inesperadamente en una música que no es suya (el *Assez vif* con sus *pizzicati*). No deja de ser Debussy, otro Debussy, menos perfumado y más robusto, pero tocado magistralmente por un cuarteto que, gracias a Hyperion, nos sigue regalando estas joyas.

Gonzalo Pérez Chamorro



FRANCK: Quinteto con piano. DEBUSSY: Cuarteto de cuerda. Marc-André Hamelin, piano, Takács Quartet.
Hyperion, CDA68061 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★ **Online**



Arthaus reedita nuevamente en DVD con subtítulos en español (ya lo hizo en 2009) esta Ópera de los Mendigos grabada en 1983, y que reunía nombres tan dispares como el actor Bob Hoskins, el cantante Roger Daltrey (del mítico grupo de rock The Who) o John Eliot Gardiner, dirigiendo a sus English Baroque Soloists, y responsable del arreglo de la música, llegada hasta nuestros días incompleta. Estrenada en Londres en 1728, esta ópera de baladas, con libreto de John Gay y música de Pepusch, asestó en su momento la puntilla a la ópera seria que con tanta pasión había enamorado al público londinense en las dos décadas anteriores. Tal vez empachados del glamour excesivo de los castrati italianos y sus florituras vocales, tal vez agotados de sus enrevesados argumentos protagonizados por reyes, emperadores, sátrapas o héroes del pasado, o simplemente por nostalgia hacia una música más puramente inglesa, lo cierto es que *The Beggar's* marcó el punto de inflexión de un género que pasó del apoteosis a la decadencia en pocos años, llevándose por delante compañías como la del propio Haendel.

Por su valor histórico y testimonial, así como su sabor purcelliano, supongo que no faltarán melómanos que recomendarían este DVD. Yo no diría tanto, sin con ello dejar de valorar su bien ejecutada singularidad.

Raúl Mallavibarrena

GAY-PEPUSCH: The Beggar's Opera. Daltrey, Johns, Routledge, Hall, Ashe. The English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner. Arthaus, 109220 • 135' • DVD • PCM • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★

Hans von Bülow confesó que Herrmann Goetz era uno de los alumnos que mayor satisfacción le producía. Weingartner resaltó su capacidad para estructurar debidamente el material temático en sus composiciones. Mahler no dejó de incluir a menudo las obras del compositor en sus conciertos. Goetz es uno de esos compositores de los que es difícil calcular lo que podrían haber aportado a la música si la vida les hubiese concedido más tiempo. Su corta existencia transcurre de 1840 a 1876 y, entre sus modelos, destacan Mendelssohn y Schumann, pero a través de un lenguaje que ya empezaba a ser muy personal a partir de sus primeras composiciones. El disco que origina este comentario incluye los dos Conciertos para piano que le dio tiempo a concluir, más una *Obertura Primavera*, donde se puede comprobar que las apreciaciones de Weingartner en absoluto eran gratuitas.

Las evidentes diferencias que existen entre los dos Conciertos nos muestran la evolución experimentada por el compositor en poco más de cinco años (1861 y 1867), fechas de composición de uno y otro, y un análisis del *Segundo* nos permite intuir los caminos que habría seguido en un futuro.

Las versiones aquí propuestas hacen justicia a una música que debería estar mucho más presente en las salas de conciertos y nuestros reproductores.

Rafael-J. Poveda Jabonero



GOETZ: Conciertos para piano ns. 1 y 2. Obertura Primavera. Davide Cabassi, piano. Orquesta Filarmónica de Magdeburgo / Kimbo Ishii. Naxos, 8.573327 • 70' • DDD Música Directa ★★★★★

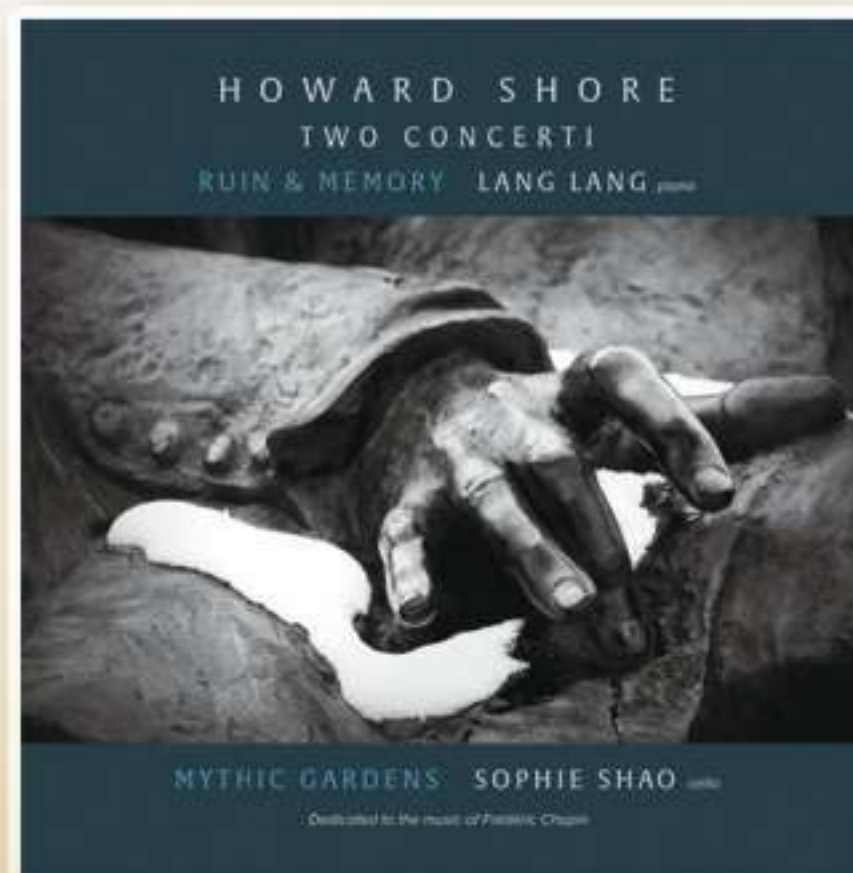
LA NUEVA ESTRELLA
DE LA ÓPERA
SONYA YONCHEVA
ESTRENA *HANDEL*
UN HOMENAJE A LA MÚSICA BARROCA



CON LA ACCADEMIA MONTIS REGALIS BAJO LA DIRECCIÓN DE ALESSANDRO DE MARCHI

LANG LANG Y SOPHIE SHAO

INTERPRETAN DOS HOMENAJES DE HOWARD SHORE A CHOPIN



En *Howard Shore: Two Concerti*, el famoso compositor de bandas sonoras HOWARD SHORE, uno de los más prestigiosos del mundo, el no menos mítico pianista LANG LANG y la reconocida violonchelista SOPHIE SHAO interpretan sendos homenajes a Chopin compuestos por Shore

2017

CONCIERTO DE AÑO NUEVO



CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA

DIRIGIDA POR
GUSTAVO DUDAMEL

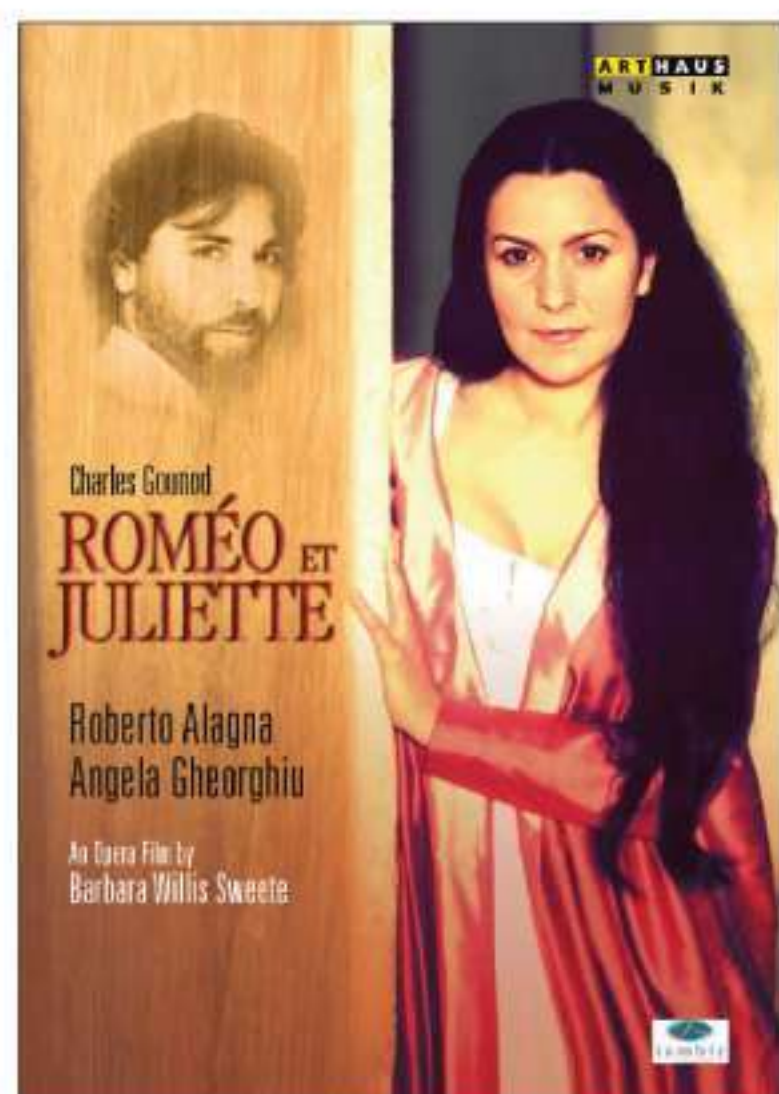
¡¡EL
CONCIERTO
MÁS FAMOSO
DEL MUNDO!!

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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





Advertencia importante: esto no es una ópera, sino una película basada en la ópera homónima de Gounod a la que han tajado una hora de música. Allá por 2002, cuando salió a la luz esta película grabada en Checoslovaquia, en el castillo real de Zvíkov, el reinado del matrimonio Alagna-Georghiu imperaba desde unos 8 años antes. Todo glamour, se permitían el lujo de grabar cómo y lo que quisieran. Y es cierto que ambos poseían una belleza vocal inigualable por aquellos momentos. Toda la película, cuyos comprimidos son cantantes checos de poca trayectoria internacional y son encarnados en pantalla por otros actores checos, ha comprimido la acción hasta dejarla en solo aquellos momentos donde o canta el tenor o canta la soprano o ambos. Aun así, el resultado final es estimable, aunque repito que la ópera de Gounod es más rica en contenido y música. Si su fundamentalismo musical se lo permite al no ver la tropelía perpetrada, hasta puede pasar una buena velada musical. Si considera que esta versión *ad maiorem gloriam* Alagna-Georghiu es inadmisibles, búsquese la versión completa que también fue grabada por ambos artistas, los cuales catorce años después han desaparecido del panorama artístico.

Jerónimo Marín

GOUNOD: Roméo et Juliette. Alagna, Georghiu. An Opera Film by Barbara Willis Sweete. Czech Philharmonic Chamber Orchestra / Anton Guadagno. Arthaus, 109261 • DVD • 73' • DTS Música Directa ★★★★★

Aunque ciertamente no ha tenido mucha presencia en la vida cultural, se ha despedido el centenario de Enrique Granados con uno de los mejores regalos posibles: la grabación de su integral de canciones, todo un acontecimiento discográfico. No es el género de la canción o *Lied* de los más asiduos entre nuestros compositores, y quizá sea Granados el compositor con más producción en este terreno, con 40 canciones, de las cuales seis son primicia en su grabación y entre ellas una, *Vita Nuova*, que ha tenido que esperar hasta junio de 2016 para su estreno.

El repertorio es desigual pero siempre interesante; las hay en español, catalán, una en italiano y otra en francés y, sin duda alguna, mira este corpus más al modelo francés de un Fauré que al alemán. Entre tres cantantes se reparten las canciones con seis para el barítono Menéndez, 16 para la mezzo Carol García, toda una sorpresa su voz, y la parte del león para la excelente Elena de la Merced, de línea pura y gran expresividad. Todos ellos bien seguidos en complicidad por Rubén Fernández, quizá el mejor especialista actual como pianista de cantantes. ¡Por fin todas las *Tonadillas en estilo antiguo*, donde descubrirán que la once es un dúo y la última la escribió para barítono!

Jerónimo Marín



GRANADOS: Integral de las Canciones. Elena de la Merced, Carol García, David Menéndez. Rubén Fernández Aquirre, piano. IBS, 122016 • 2 CD • 102' • DDD Sémele ★★★★★



Granados fue un artista polifacético, pianista, gran compositor de obras para piano, canto, música de cámara, pedagogo, etc., pero también de óperas, aunque solo *Goyescas* se representa con una cierta asiduidad. Su producción fue más amplia y en el Liceu pudimos oír *María del Carmen*, estrenada en Madrid el 1898. Por aquel tiempo se instaló definitivamente en Barcelona, entrando en contacto con el Modernismo que tenía por ideal el teatro musical en lengua propia y escribió una serie de obras en catalán. Una de estas partituras fue *Follet*, ópera estrenada en Barcelona en una audición privada en el Liceu en 1903, quedando en el olvido hasta que fue rescatada en 2002 en Lérida y Barcelona y en 2016 en Torroella.

Se trata de una apasionada historia de amor, muy poética, que tiene sin embargo poca acción escénica y que utiliza melodías tradicionales catalanas. Es una partitura bien escrita con momentos inspirados, otros folklóricos, que se escucha con interés, a pesar de que a veces se diluye por falta de mayor teatralidad. La interpretación es muy correcta, empezando por Albert Casals, con larga intervención, donde muestra su técnica y musicalidad, acompañado de la delicada Erika Escribà, la corrección de Àlex Sanmartí y el canto noble de Carlos Daza, dirigidos con profesionalidad por Jaime Martín.

Albert Vilardell

GRANADOS: Follet. Escribà, Casals, Sanmartí, Daza. Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados. Orquestra de Cadaqués / Jaime Martín. Tritó, RD0112 • 2 CD • 81' • DDD Independiente ★★★★★

Esta versión dirigida por Giovanni Antonioni hace 5 años al frente de un lujosísimo elenco solista, satisfará a la mayor parte de los seguidores del repertorio haendeliano, toda vez que no entren a evaluar la propuesta visual de Leiser y Caurier, en esta producción para el Festival de Salzburgo. Los fetichistas de los detalles detectarán algún que otro homenaje cinematográfico (*Teléfono Rojo* de Kubrick, o *Seven* de Fincher), además de una escasamente original traslación de la trama a escenarios bélicos actuales (*¿Iraq again?*, bueno, pues vale) en la línea de Peter Sellars: (y es que ya está todo inventado). Pero centrándonos en lo realmente importante, debemos valorar como sobresaliente la labor de los cantantes (de todos), con especial mención a la Cleopatra de la Bartoli (moderada para lo que es ella, lo cual es de agradecer) y la veterana luminosidad de Von Otter como Cornelia. Sholl muy bien con el rol protagonista, como Drole encarnando a Achilla. Orquesta perfectamente gobernada por un Antonioni que curiosamente no exhibe aquí las violencias y los ímpetus en los ataques y los *tempi* tan de moda entre los directores actuales (la sombra de René Jacobs es alargada). Filmación correcta, público algo ruidoso y sin subtítulos en castellano. Me quedo con el audio. Pero la ópera, ya se sabe, es música y escena. Amén.

Raúl Mallavibarrena



HAENDEL: Giulio Cesare. Sholl, Bartoli, Von Otter, Jaroussky. Il Giardino Armonico / Giovanni Antonioni Escena: Moshe Leiser y Patrice Caurier. Decca, 0743856 • 249' • 2 DVD • DTS Universal ★★★★★



Saul es uno de los oratorios que más prueba la vigencia del pulso operístico y dramático en las páginas de madurez de Haendel. Una significativa muestra de la modernidad de un autor cada vez más alejado de los virtuosismos vocales de los tiempos en que la ópera sería seducida a un público enamorado de un género que apenas entendía. Por eso es lógico que últimamente proliferen las versiones escénicas de sus oratorios, como *Theodora*, *Hércules*, ¡hasta *El Mesías!* (que no contiene argumento), y ahora *Saúl*. La dirección de Bolton me ha parecido en algunos momentos precipitada, si bien en la mayoría de arias y recitativos se muestra mucho más preciso y claro. Del repertorio vocal, el mejor Christopher Purves como Saúl y Benjamin Hulett (como gran sacerdote, entre otros personajes) y Paul Appleby (como Jonathan). ¿Y la escenificación? Pues salvo algunos detalles puntuales y meritorios, en muchos tramos es de mal gusto, con momentos incluso desagradables (como la escena con la bruja de Endor). No olvidemos que al filmarse, se pueden mostrar primeros planos que en el teatro "no se ven..." Pero aun esos tienen pase, porque lo que no puedo soportar son las coreografías en este tipo de música (un oratorio bíblico al fin). Nunca entenderé esa obsesión por convertir todo en una caricatura, en un musical. ¡Ay, Jean Pierre Ponnelle! ¿Por qué no nos dejaste seguidores?

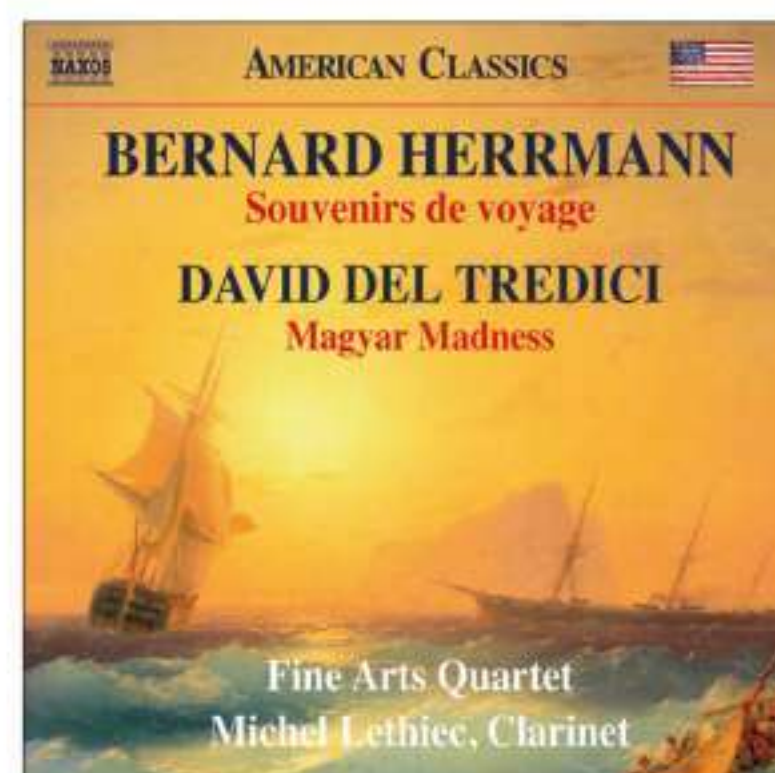
Raúl Mallavibarrena

HAENDEL: Saul. Purves, Davies, Crowe, Bevan, Appleby, Hulett, Graham-Hill. The Glyndebourne Chorus Orchestre of the Age of Enlightenment / Ivor Bolton. Escena: Barrie Kosky. Opus Arte, OA1216 • DVD • 185' • DTS Música Directa ★★★★★

Quién si no Naxos puede en estos momentos ocuparse discográficamente de músicas como estas. No sé cómo harán las cosas en esa casa, pero muy sujetos han de tener a sus artistas, habida cuenta de las pocas posibilidades de venta que tienen estos productos. Bueno: para cuatro locos, como quien esto escribe, una maravilla; para el negocio, muy discutible; ya se sabe que la cultura sin negocio es como un ser hermoso pero con una cabeza escasa de neuronas.

Herrmann hizo algo más que deslumbrarnos con sus BSO; cuando llegaron las vacas flacas en Hollywood se exilió en Europa, donde estableció contacto con los movimientos musicales de los años 60 y aprendió a escuchar mejor la música de Ravel, Debussy o incluso la de los últimos románticos. Y uno de los más sabrosos frutos de esas vivencias es esta preciosísima obrita llamada *Souvenirs de voyage* (1967), música de corte tardo-romántico e impresionista. Magnífica versión registrada en el Festival de Prades en 2013 junto a la pieza de Del Tredici, de 2006, que guarda más de una afinidad estilística con la de Herrmann, pero que se aparta de ella en envergadura y lenguaje, particularmente en su extenso tercer movimiento, lleno de sugerencias sonoras y de un camerismo más avanzado. Quizá a veces un exceso de especulación la hace menos llevadera. La interpretación vuelve a ser excelente.

Pedro González Mira



HERRMANN: Souvenirs de voyage. DEL TREDICI: Magyar Madness. Michel Lethiec, clarinete. Fine Arts Quartet. Naxos, 8.559796 • 69' • DDD Música Directa ★★★★★



La tradición coral inglesa no está basada en unos cuantos nombres, sino en un auténtico regimiento de compositores, no por desconocidos de menor calidad. John Ireland es uno de ellos, y con tanto oficio que cualquier obra suya es de fácil escucha y agradable entendimiento. Su producción coral no es lo más sobresaliente de su obra, pero aun así estas quince obras son muy buenos ejemplos de escritura coral refinada, y algunas inolvidables como *Sea Fever*, quizá la más conocida, en arreglo para tenor, coro de hombres y piano. En cuanto a E.J. Moeran (1892-1950), que fuera tras la I Guerra Mundial alumno de Ireland, aunque también con influencias de su amigo Warlock y de la música del periodo isabelino, solo con la escucha de su ciclo *Phyllida and Corydon* de 1939 con sus aires madrigalescos, ya se nota su dominio de este medio, o de *Love is a sickness*, bella obra perteneciente a *Songs of Springtime* (1929). The Carice Singers, con sus veinte cantantes, es un coro joven de jóvenes profesionales, al igual que su director George Parris. Su fresco acercamiento a estas músicas así como la pureza de emisión (escuchen a las sopranos) y el perfecto equilibrio entre voces hacen que sea una delicia este disco.

Jerónimo Marín

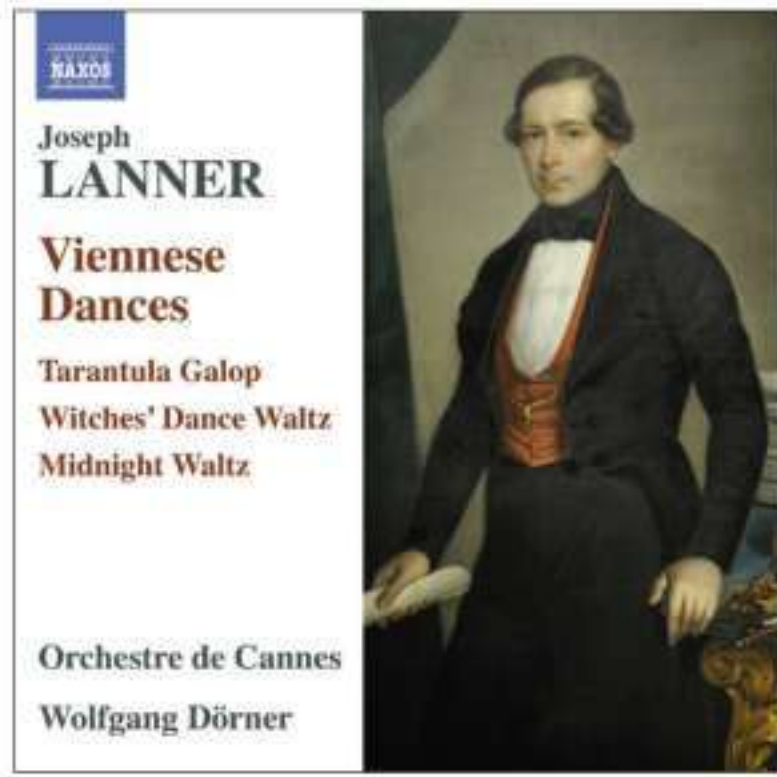
IRELAND & MOERAN: Música Coral. David Owen Norris, piano. The Carice Singers / George Parris. Naxos, 8.573584 • 78' • DDD Música Directa ★★★★★

Con el paso del tiempo, el sonido de Imberger va ganando en transparencia a la vez que en cuerpo y consistencia cuando hace falta. Su papel en las dos obras con orquesta que incluye este disco hubiera sido más decisivo de haber contado con unos compañeros de viaje de mayor altura. La formación y director israelíes desarrollan un trabajo más bien discreto, sin demasiada iniciativa musical. Quizás, el mayor atractivo de la publicación se encuentre en la inclusión del infrecuente *Concierto para violín* de Jules Conus, obra que identifica al compositor ruso. Además, también se encuentran mejor servidos estos pentagramas que el *Concierto* de Korngold que le acompaña. En cualquier caso, poco tiene que hacer este disco al lado de Perlman/Previn (Warner, antes Emi), quienes también emparejan ambas obras, eso sí, en solitario, sin complementos. Precisamente conviene llamar la atención sobre estos complementos: La deliciosa suite *Mucho ruido y pocas nueces* de Korngold, en su versión para violín y piano, y la primera grabación mundial de la primera de las piezas del *Op. 2* de Conus, *Elegía para violín y piano*. Ambas partituras son servidas de manera exquisita por el violinista de Salzburgo, en esta ocasión acompañado con buen gusto por la excelente pianista Barbara Moser.

Rafael-J. Poveda Jabonero



KORNGOLD & CONUS: Conciertos para violín. Thomas Albertus Imberger, violín. Barbara Moser, piano. Orquesta Sinfónica de Israel / Doron Solomon. Gramola, 99108 • 63' • DDD Independiente ★★★★★



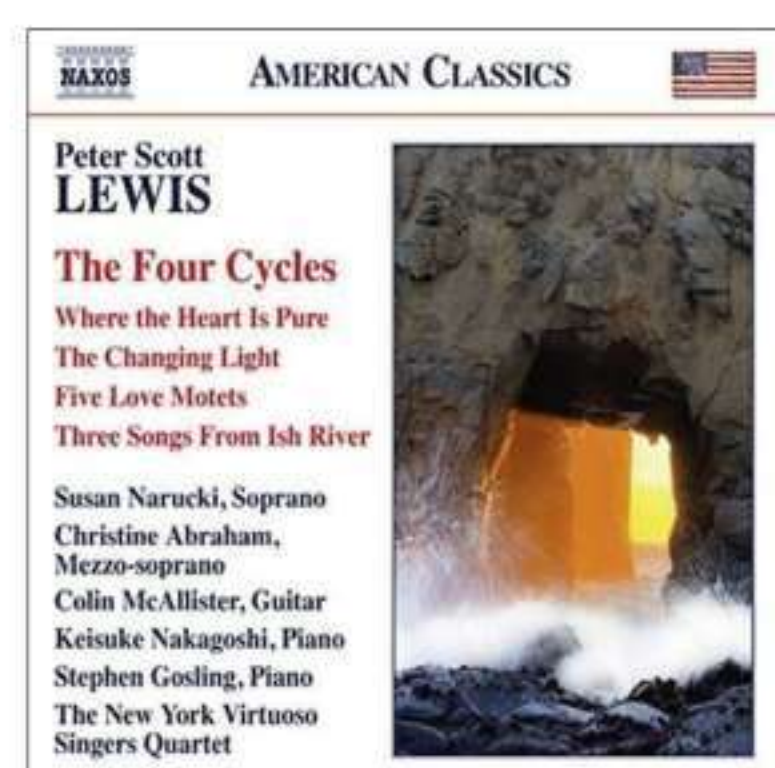
Antes de nada, decir que la P de presentación no se refiere a que el diseño de la portada luzca detalles especiales, ni que la caja que contiene el CD sea de material diferente al habitual plástico, ni nada por el estilo. Otorgo la P a esta publicación por los detallados y pormenorizados comentarios incluidos en el libretillo de cada una de las obras. No es usual encontrar tanta información cuando se trata de un disco de vals y danzas vienesas, como es el caso. Un aplauso (otro más), por tanto, a la labor de los responsables de Naxos que, por otra parte, ya proceden del mismo modo cuando dedican al vals su espacio en Marco Polo, la firma "cara" de la casa. Lamento que mi interés por la publicación se quede ahí, pues las versiones que contiene son demasiado planas y carentes de la imaginación necesaria para transmitir el aroma que desprenden estas obras. Podían haber encargado el trabajo a Johannes Wildner, o Alfred Walter, o John Georgiadis, todos habituales de la casa, que con tanto oficio saben hacer estas músicas. No abundan los discos disponibles dedicados exclusivamente a Lanner, habiendo que recurrir a la discografía de algunos especialistas como Boskowsky para encontrar grandes versiones. En cualquier caso, con un programa parecido, mucho mejor Wildner (Orfeo).

Rafael-J. Poveda Jabonero

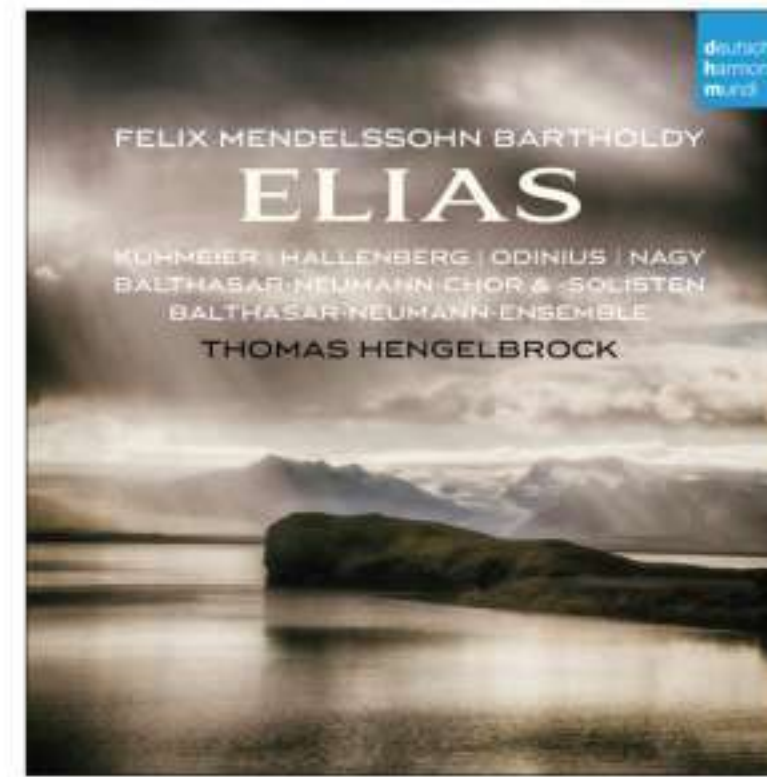
LANNER: Danzas vienesas. Orquesta de Cannes / Wolfgang Dörner.
Naxos, 8.573552 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★

Peter Scott Lewis (1953) es un compositor establecido en San Francisco con un catálogo donde, además de numerosas obras de cámara, ocupa un importante lugar su música orquestal con cinco conciertos incluidos. Su lenguaje aún enraizado en la tonalidad aunque de manera muy laxa hace que la escucha de su música posea cierta originalidad. En este disco se recopila toda la música vocal compuesta hasta el día de hoy; y en él sobresalen sus *Five Love Motets*, con textos propios, donde su escritura para las cuatro voces habituales de un coro producen armonías modernas muy interesantes pero cantables, como si hubiera puesto al día la escritura madrigalística del XVI. Algo menos interesantes sus canciones para cantante y piano/guitarra. En cuanto a los intérpretes, sobresalen The New York Virtuoso Singers Quartet, por su excelente prestación con los motetes antes mencionados y con *The Changing Light* (2013), para cuarteto vocal y piano. Y bastante insípida y de voz monótona la mezzo Christine Abraham en el ciclo de tres canciones *Where the Heart is Pure*, con textos de Robert Sund y cuya primera canción está dedicada a Pablo Casals. Aunque lo cierto es que la música de Peter Scott Lewis, de buena factura, nos queda muy distante geográficamente.

Jerónimo Marín



LEWIS: The four Cycles (The Changing Light. Where the Heart is Pure. Five Love Motets. Three Songs from Ish River). Narucki, Abraham, McAllister, Nakagoshi, Gosling, The New York Virtuoso Singers Quartet.
Naxos, 8.559815 • 50' • DDD
Música Directa ★★★★★



El Balthasar-Neumann-Ensemble es como un regalo de Reyes. Su sonoridad, a medio camino entre una formación historicista y una Gewandhaus de Leipzig, propicia que ciertas obras del primer romanticismo (*Rosamunda*, *Genoveva* e incluso *El Holandés errante*) suenen en sus atriles con una tímbrica especial, muy atractiva, que se mueve y calleja por estos pentagramas como un taxista por el centro de Roma. Pero sin un buen conductor no habría este logro, y este es el caso de Thomas Hengelbrock, que entiende maravillosamente este periodo histórico y, especialmente, la música vocal y coral del primer romanticismo. *Elijah* es un oratorio complejo e irregular (su parte final decae bastante), de un fuerte contenido bíblico y una herencia bachiana muy grande. Si Frühbeck de Burgos, en su histórica interpretación con un reparto irreplicable, lo veía como un anticipo de Brahms, Hengelbrock lo mantiene anclado a la tradición (algo parecido hizo Rilling, pero con menos importancia en el sonido), dando una presencia coral muy importante al "relato" (el colorido y empaste del Coro es muy bello) y apuntando hacia Bach en las arias (la "Es ist genug", del barítono, es el ejemplo más claro). Los solistas, sin ser primeras figuras, aportan un gran conocimiento de sus partes, caso de Ann Hallenberg o el *Elijah* de Michael Nagy.

Gonzalo Pérez Chamorro

MENDELSSOHN: Elijah. Kühmeier, Hallenberg, Odinius, Nagy, Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble / Thomas Hengelbrock.
DHM, 889853662562 • 2 CD • 120' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Aunque las referencias a la música para teclado del siglo XVIII español se suelen limitar a la cita pocos autores, fueron numerosos los que dedicaron parte de su producción a los instrumentos de tecla, configurando una escuela hispana entre la que se encuentra el organista y compositor sevillano Joaquín Montero (1740-1815?), autor al que las completas y eruditas notas de Ruiz Tarazona sitúan en su contexto histórico. Lo que con acierto nos ofrece este primer disco del sello Nibius y el joven pianista Pedro Piquero es la obra completa integrada por una colección de seis *Sonatas Op. 1*, de estructura constructiva bitemática de dos movimientos (rápido y lento), y una segunda colección de *diez Minuetos*, considerados como la primera obra escrita en España con la especificación de poder ser ejecutados desde el clave o el "piano fuerte".

Se trata de un relato de iniciación a una parte fundamental de la historia musical, que permite comprender la evolución del lenguaje para tecla hacia uno específico para el piano, con una música equilibrada en la que predomina la sencillez y la claridad. Aunque la más pura ortodoxia clamará por el empleo de un piano moderno, la labor del Pedro Piquero puede recomendarse sin reservas por dar a esta música una sonoridad clásica con pasajes bien diferenciados, melodías bien articuladas y exquisita atención a los cambios armónicos.

José Luis Arévalo



MONTERO: Música completa para piano (Seis Sonatas Op. 1 y Diez Minuetos). Pedro Piquero, piano.
Nibius, GP725 • 70' • DDD
Independiente ★★★★★

6 DVD



BR
KLASSIK

BACH

*Joh. Seb.
Bach*

Johannes-Passion · Matthäus-Passion
Messe in h-Moll · Weihnachtsoratorium

Chor des Bayerischen Rundfunks
Concerto Köln · Akademie für Alte Musik Berlin
Peter Dijkstra

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es



NAXOS
MUSIC LIBRARY

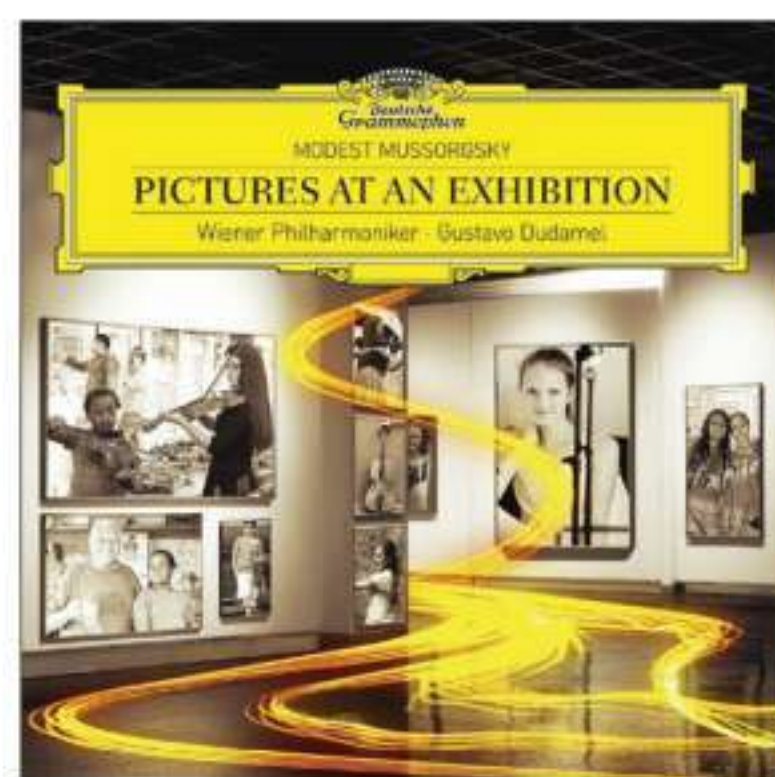
Isabelle Faust es una intérprete que nunca defrauda. No se trata ya de virtuosismo técnico, sino de una naturalidad que la lleva a adaptarse a cualquier obra que interprete, sea un clásico de toda la vida como el *Concierto de Beethoven*, uno de la modernidad como el de Berg o maravillosas rarezas como los de los checos Foerster y Martinu. Y ello sin olvidar su faceta camerística, no menos destacable que la concertante. Este doble CD con los cinco *Conciertos de Mozart*, además del *Adagio KV 261* y los *Rondós KV 269 y KV 373*, vuelve a ser un regalo que ningún aficionado debería perderse. Si algo define estas versiones es la fantasía que se respira en ellas, su sentido lúdico, su ir a buscar pequeños detalles que enriquezcan la interpretación, y todo dentro del más absoluto respeto al estilo clásico. La monotonía que acaba imperando en otras interpretaciones desaparece por completo aquí. Y no solo es mérito de la solista, pues Il Giardino Armonico y su director Giovanni Antonini realizan una labor no menos encomiable: la flexibilidad y ligereza de sus *tempi*, la ductilidad en los ataques, la vivacidad rítmica y el equilibrio y transparencia sonoros convierten cada página en una fiesta. La calidad de la grabación hace el resto: un trabajo referencial.

Juan Carlos Moreno

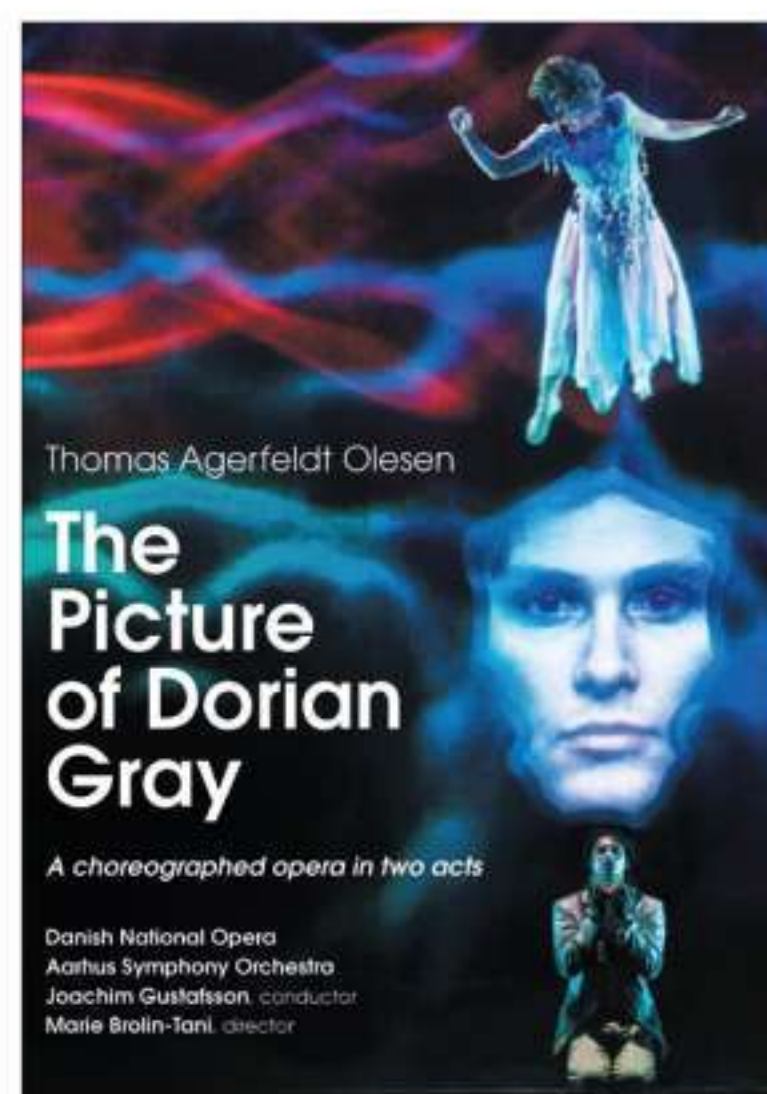
MOZART: Conciertos para violín. Isabelle Faust, violín. Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini.
Harmonia Mundi, HMC90223031 • 2CD • 130' • DDD
Música Directa ★★★★★ **RSOnline**

El segundo disco del mediático director venezolano con la Filarmónica de Viena, transita por el siempre peliagudo repertorio ruso. Su lectura de los ravelianos *Tableaux* (más cinematográficos que pictóricos), pese a ser correcta, aseada y estar a ratos bien contorneada (aunque se antojan pintados sin arremangarse), no tiene la contundencia, fulgor, solera y zorrería que debe exigirse a todo aquel que se ponga delante de tan endiosados atriles. Los vieneses son una de esas formaciones capaces de romper el tiempo, algo que no consigue Dudamel (nunca será un director-autor). A él le interesa más el conjunto (agradar) que el detalle (explorar), de ahí que su batuta se asemeje más a una brocha que a un pincel (todo huele a usanza y automatismo). Dirección impulsiva e instintiva, acharolada en los cuadros más alegres, contenida en la expresión, de exiguo condimento poético (*cutáneo Il Vecchio Castello*), difuminado colorido (naïf *Gnomus*) e inflexible en lo metronómico (no estruja los elocuentes silencios). Pólvora mojada que ni seduce ni extasia. Mayor inspiración en el trepidante, feroz y orgiástico *Monte Pelado* (versión Rimsky), lo mejor del disco. El alquitranado y arisco *Vals del Lago de los Cisnes*, ya barruntaba lo que sucedería en el aún caliente *Concierto de Año Nuevo*, que pueden leer en páginas más adelante.

Javier Extremera



MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición. Noche en el Monte Pelado. TCHAIKOVSKY: Vals de El Lago de los Cisnes. Orquesta Filarmónica de Viena / Gustavo Dudamel.
DG, 4796297 • 51' • DDD
Universal ★★★★★



El compositor danés Thomas Agerfeldt Olesen (nacido en 1969) califica su creación como "ópera coreográfica", para referirse a la doble dimensión que poseen los personajes: por un lado puras voces que cantan desde el foso, en lo que podríamos denominar presencia sonora, y por otro su presencia física, asumida por bailarines sobre el escenario. Y si esa solución parece *a priori* especialmente adecuada para un argumento donde el concepto del doble es el resorte principal, como sucede en el célebre relato de Oscar Wilde sobre el que está basado, tal dispositivo queda erosionado por el convencionalismo dramático que propone el compositor, cuya literalidad narrativa colisiona con la abstracción coreográfica de la escena.

La música de Egerfeldt Olesen se mueve entre pasajes de estallada atonalidad y otros dominados por una suerte de estilización de rai-gambre straussiana que funciona a modo de paródica alusión al decadentismo de Wilde. Esos estilemas parecen responder a un acercamiento canónicamente postmoderno a la escritura musical, lo que también alcanza al tratamiento vocal, donde se alterna un extenso uso de la narración, una escritura de ecos casi *pop* y una declamación con leves inflexiones cantadas.

David Cortés Santamarta

AGERFELDT OLESEN: El retrato de Dorian Gray. Solistas. Coro de la Ópera Nacional Danesa. Orquesta Sinfónica Aarhus / Joachim Gustafsson. Escena y coreografía: Marie Brolin-Tai.
Dacapo, 2110415 • DVD • 107' • PCM
Música Directa ★★★★★

Ramón Paús (n. 1959) es un compositor castellonense que se ha dedicado sobre todo a la música para el cine y el teatro, con títulos como *Sombras paralelas* (1994), *Las huellas borradas* (1999) y *La rosa de nadie* (2011). Pero su labor musical no se reduce a este campo, pues cuenta también con una importante producción para las salas de concierto. Un ejemplo de ella se encuentra en este disco que ahora presenta Naxos y que recoge tres partituras protagonizadas por la viola: *Madera ocaso* (2013), para viola y piano; *Cobalto azul, en tránsito* (2013), para viola y orquesta de cuerda, y *Elegía primera, la deriva* (2014), para viola, violín, coro masculino y cuerdas. Marcadas por sus evocadores títulos, todas ellas son una reivindicación de algo que no hace tanto parecía proscrito como es la tonalidad y, muy especialmente, la melodía. Hay pasajes minimalistas y otros que evocan la improvisación jazzística, pero lo que prima siempre es el deseo de expresar, de recuperar la cualidad poética de la música. Donde mejor se aprecia eso es en *Cobalto azul, en tránsito*, más incluso que en *Elegía primera, la deriva*, sugerente a nivel sonoro (las campanas y el vibráfono adquieren un remarcable relieve), pero más plana en su escritura coral. Las interpretaciones, impecables.

Juan Carlos Moreno



PAÚS: Obras para viola (Madera ocaso. Cobalto azul, en tránsito. Elegía primera, la deriva). Yuval Gotlibovich, viola. Raquel Castro, violín. Eduardo Fernández, piano. Coro de Cámara ESMUC. Orquesta de Cambra Catalana / Joan Pàmies.
Naxos, 8.573602 • 53' • DDD
Música Directa ★★★★★ **S**



Esta *Manon Lescaut* procede de un concierto dado en el Festival de Salzburgo en 2016 y seguramente la razón de su edición es por Anna Netrebko, una de las mejores artistas actuales. Su repertorio está evolucionando, su voz en plenitud, su canto es seguro y comunicativo, el rol está muy estudiado y la interpretación confirma su nivel de artista. En el primer acto le falta algo de inocencia y picardía, en el segundo surge la gran capacidad de intérprete y sabe dar al personaje el canto envolvente y la pasión para convencer a su amado con una visión de gran musicalidad y fuerza. El planteamiento se reafirma en el tercero y es en el último donde impone su gran capacidad dramática con un aria conmovedora, expresando con gran fuerza la desesperación y miedo a la muerte.

A su lado, Yusif Eyvazov (pareja de Netrebko en la vida real), tenor de voz potente, aunque no excesivamente bella, seguro en el registro agudo con un canto musical, al que le falta un cierto contraste y un fraseo menos monótono, consigue una profesional interpretación. Entre el resto de los intérpretes destacar la gran labor de Carlos Chausson, la calidad de Benjamin Bernheim como Edmondo y la corrección de Armando Piña como Lescaut. La versión dirigida por Marco Armiliato es interesante, con algunos momentos de excesiva lentitud.

Albert Vilardell

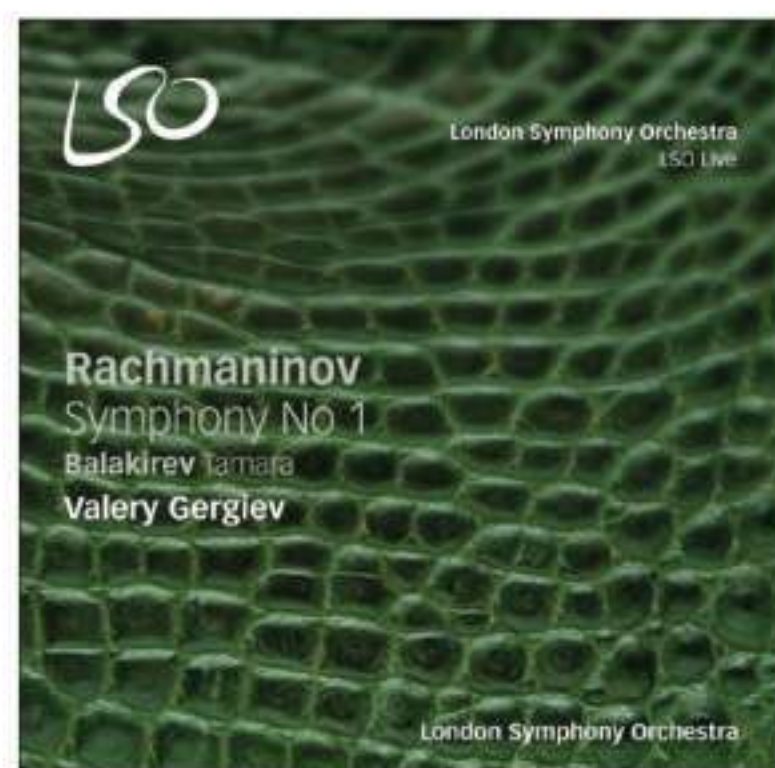
PUCCINI: Manon Lescaut. Netrebko, Eyvazov, Piña, Chausson. Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor. Münchner Rundfunkorchester / Marco Armiliato.

DG, 4796828 • 2 CD • 128' • DDD
Universal ★★★★★

Gergiev termina, con este disco, el ciclo sinfónico de Rachmaninov que ha ido llevando a cabo con la orquesta londinense. Como ya ocurría con las anteriores entregas, aporta poco o nada a la discografía de estas obras, a pesar de que, en principio, esta *Primera Sinfonía* podría adecuarse mejor a su modo de entender la música que las otras dos. Probablemente este y los otros discos puedan agradar a muchos. A mí, no. En mi opinión, la música sinfónica de Rachmaninov no perdona; o se construye en virtud del imponente tejido de tensión interna que contiene, o se corre el riesgo de naufragar en su periferia sonora, en la envoltura de ese especial despliegue de emociones que alimentan su magma interno, propiciando tan sólo una sucesión de sonidos que a menudo ni siquiera encuentra una relación lógica entre ellos. Levantar como es debido el entramado orquestal que el ruso propone, tanto en ésta como en sus otras dos Sinfonías, es una empresa de la que pocos han salido bien parados. En el caso de esta *Primera*, Previn (Emi), Maazel (DG) o Dutoit y Ashkenazy (ambos para Decca), están muy por encima de lo que aquí ofrece Gergiev.

El disco se completa con una versión de *Tamara* de Balakirev bastante descafeinada y con ciertos atisbos de amaneramiento. Para esta obra mejor acudir a Svetlanov (Hyperion).

Rafael-J. Poveda Jabonero



RACHMANINOV: Sinfonía n. 1. BALAKIREV: Tamara. Orquesta Sinfónica de Londres / Valery Gergiev.

LSO, 0784 • 61' • DDD
Independiente ★★★★★



A la conocida Suite de *El Caballero de la Rosa* en el arreglo de Rodzinski, Manfred Honeck, un director que cuando hace lo que debe hacer lo hace muy bien (no es el caso de Beethoven) ha hecho el suyo propio, con ayuda de Tomás Ille, de una ópera tan difícil de trastocar como *Elektra*, seguramente imbuido por el magnetismo de sus partes orquestales, muy amplias a pesar de no ser una ópera de gran duración (caso *Rosenkavalier* o *Mujer sin sombra*), que está completamente influenciada por las partes orquestales de las óperas de Wagner, partes en las que siguen ocurriendo cosas.

Este SACD de apabullante sonido realza la buena prestación de la Pittsburgh Symphony, aunque en la Suite de *El Caballero* se echa en falta la potencia sonora de las trompas y una mayor tersura de la cuerda (son "superiores" Previn, Eschenbach, Jansons, Nelsons y muy por encima de todos Maazel). Sintetizar *Elektra* desvirtúa la esencia de la obra, pasamos sin tiempo para la reflexión del estado enloquecido de la protagonista a la simplicidad de Crisotemis; de aquí a Clytemnestra y de ahí a la presencia de Orestes, casi todo en 33 minutos escasos, donde se suceden sin interrupción las diferentes escenas. Conceptualmente es un error, no se acaba de degustar cada personaje, pero musicalmente es, claro, una pasada. Como la propia ópera de la que se ha exprimido su música orquestal.

Gonzalo Pérez Chamorro

R. STRAUSS: Suites de Elektra y Rosenkavalier. Pittsburgh Symphony Orchestra / Manfred Honeck.

Reference Recordings, FR-722SACD • SACD • 59'
Independiente ★★★★★S

El tiempo no ha permitido consolidarse la ingeniosa y maliciosa frase que venía a concluir que Turina era un músico mal logrado; la música del sevillano sigue vigente y atractiva sin necesidad de especiales reivindicaciones. En este penúltimo volumen de su obra pianística se recopilan una serie de piezas de carácter programático sobre las que el mismo intérprete, en las notas que remitió al redactor del libreto, ponía de manifiesto su propia desconfianza inicial para posteriormente reconocer que le habían parecido interesantes "con momentos muy inspirados y de gran belleza".

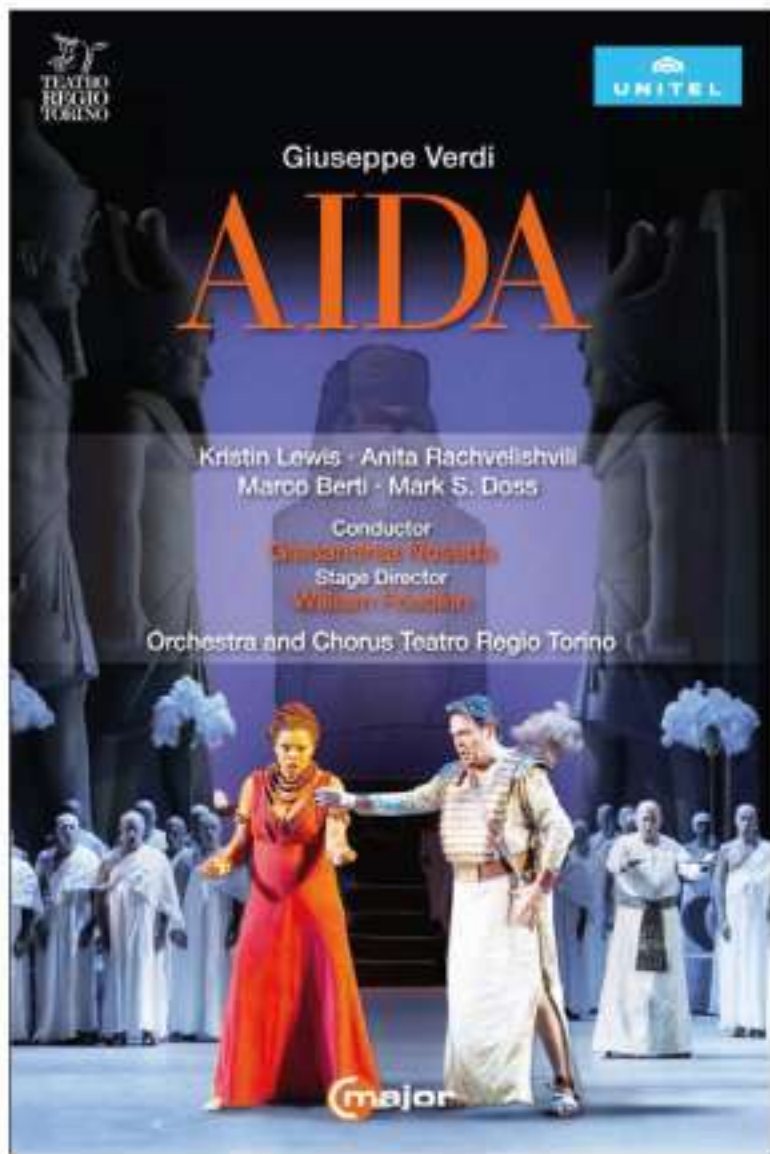
Destacan, entre ellas, por su amenidad y sencillez constructiva, *Los Recuerdos de mi rincón* (1914), retratos musicales de los miembros y entorno de la tertulia a la que asistía Turina en el Café Nueva España, a los que evoca humorísticamente por medio de distintos motivos musicales; así como las inspiradas en las leyendas becquerianas, *La venta de los Gatos*, de fuerte sabor español y muy virtuosa; y *El Cristo de la Calavera*, como muestra de la fuerza descriptiva del compositor. Jordi Masó continúa oficiando con maestría este mundo del compositor sevillano, mostrando un gran dominio del instrumento y su sonoridad le permite conciliar equilibradamente los momentos de mayor fuerza expresiva del romanticismo tardío con las influencias impresionistas.

José Luis Arévalo



TURINA: Recuerdos de mi rincón Op. 14. La Venta de los Gatos Op. 32. Navidad Op. 16. El Cristo de la Calavera Op. 30. Jordi Masó, piano.

Naxos, 8.573539 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★



El comienzo de la temporada 2015-16 de Turín se inició con una nueva producción de *Aida*, título muy conocido del que hay que ofrecer algo nuevo para emprender una grabación en vídeo. Y las bazas aquí ofrecidas suculentas son: en primer lugar, una joven soprano, Kristin Lewis, de técnica exquisita, excelentes agudos y musicalidad grande, aunque le falte aún un poco de más proyección en el registro medio-grave, que quizá sea una de las mejores Aidas del momento. El resto del elenco cumple con brillantez, con una muy buena Amneris de Rachvelishvili, en especial su Acto IV, un Radamés que comenzó su "Celeste Aida" haciéndonos temer lo peor y que fue mejorando a lo largo del desarrollo de la ópera, aunque empieza a notarse sus muchos años de canto en pérdida de *squillo* y fatiga vocal. Las voces graves encabezadas con el veterano Prestia como Gran Sacerdote, cumplen con suficiencia, aunque el Amonasro de Doss carece de línea cantábil. La puesta en escena, con un lamentable primer acto, sorprende en las escenas de masas por su plasticidad y los dos últimos actos resultaron muy atractivos visualmente. Nosedá, que lleva años curtiéndose en los mejores fosos de ópera, domina todo el drama de este género y sin lugar a dudas se convertirá en una referencia en la dirección de ópera en todo el mundo, si no lo es ya.

Jerónimo Marín

VERDI: Aida. Lewis, Rachvelishvili, Bertí, Doss, Prestia, In-Sung Sim. Orchestra and Chorus Teatro Regio Torino / Gianandrea Nosedá. Escena: William Friedkin. CMajor, 736908 • DVD • 148' • DTS Música Directa ★★★★★

UN WAGNER DE OJOS RASGADOS

En su segundo Anillo, Naxos parece haber alcanzado su particular techo wagneriano. Esta meritoria y dignísima *Valquiria* bien dirigida y muy bien cantada (para los tiempos que corren), fue magníficamente registrada en concierto el año pasado en Hong Kong. Esta sorprendente orquesta de ojos rasgados rezuma profesionalidad y maleabilidad. La restringida paleta tímbrica de colores y esos metales que piden a gritos un *spray* abrillantador, se suplen con una esforzada y soltiniana cuerda (poco sedosa), que se deja la piel.

El futuro titular de la Filarmónica de New York, Jaap van Zweden, brinda una dirección eficiente, ágil y vibrante, que consigue que la tensión interna nunca decaiga. El holandés se cree lo que lee, pues consigue comunicar y transmitir en su devocional apasionamiento. Pese a que su batuta no provoque chispas, es mañosa en los climas. Está más a gusto en lo externo que en lo interno, con la cáscara que con la pulpa, es decir, más atento a la acción que a la abstracción. Pese a que sus maneras no extasían (*naufraga* en las transiciones orquestales y cabecea a la hora de esbozar atmósferas), posee un hábil sentido de la teatralidad, rociando de suspense toda la partitura. Equilibrio, sobriedad y oficio digno de los ancestrales *Kapellmeister*.

Sobresale poderosamente el Wotan del diestro Matthias Goerne, que nos circunda hipnóticamente con su belleza (su abultada experiencia *liederística* amansa al personaje). Profundidad psicológica, dulzura, elegancia, un timbre vigoroso de gran resonancia, calidez y sentimentalismo a espuestas. Este Dios de dioses es el más humano escuchado en décadas. Uno puede sentir su dolor, oler su sudor y empaparse con sus lágrimas. Tras la sobrecogedora nana de



"despedida", esperamos con impaciencia su regreso con el hato del Wanderer. DeYoung es una radiante y temperamental Fricka de enorme poderío y riqueza vocal (a uno no le importaría desposarse con ella). La racial Brünnhilde de Petra Lang es más efectiva que brillante (muy tirante en el agudo).

Stuart Skelton (Siegmund) pese a no tener un instrumento superdotado, técnicamente lo exprime hasta la última gota. Aunque abusa del gimoteo, el porte es eminentemente heroico (muy sombrío su registro grave). El poco primaveral "Winterstürme" lo suplanta con unos "Wälse!" sin fin. La Melton es una Sieglinde candorosa y tendente al chillido (no consigue que levitemos en el dúo final). Sus hermanas son una pandilla de escandalosas niñas malcriadas. El veterano Struckmann (Hunding) es una presencia escénica inquietante (su fisicidad impacta). Aunque no es un bajo profundo, esa falta de espesura y negrura en el grave lo sustituye con una veracidad demoledora. Una *Walküre* que, pese a sus imperfecciones, es una digna y válida referencia actual, ideal para bolsillos roídos (insustituible en la relación calidad/precio).

Javier Extremera

WAGNER: Die Walküre. Matthias Goerne, Petra Lang, Michelle DeYoung, Stuart Skelton, Heidi Melton, Falk Struckmann, etc. Orquesta Filarmónica de Hong Kong / Jaap van Zweden. Naxos, 8.660394-97 • 4 CD • 237' • DDD Música Directa ★★★★★

Absoluto acierto de contenido y presentación de la nueva producción del sello IBS en la que se hace confluír la música de Liszt, la labor compositiva de Mauricio Sotelo y la interpretativa de Juan Carlos Garvayo. Lo primero que escuchamos es la lección magistral de Brendel que, con tono pausado, desgrana los entresijos de la música de Liszt (en inglés con texto en castellano incluido en el libreto), aportando numerosos ejemplos musicales sobre su estructura y relaciones con otras composiciones, y a continuación esta Sonata en la grabación de 1958 editada por el sello VOX, donde un joven Brendel de 27 años, empleando un timbre brillante, variedad de contrastes y finos detalles pianísticos, nos ofrece, de un solo trazo, sin caída alguna de las tensiones, una versión juvenil, apasionada y electrizante de esta cumbre pianística. Se completa el disco con la obra de Mauricio Sotelo *Ancora un segreto*, escrita para el Concurso Busoni de la que es dedicatario Alfred Brendel. Partiendo de la consideración de la sonata como un paisaje sonoro del que solo utiliza breves elementos, se reelabora este material sometiéndolo a una perspectiva compositiva muy personal, a la que da vida el pianista granadino con una técnica e inteligencia interpretativa excepcional.

José Luis Arévalo



ANCORA UN SEGRETO. Conferencia de Alfred Brendel el 12-4-2016 sobre la Sonata en si menor de LISZT (+ interpretación de Brendel de la Sonata de Liszt, 1958). **SOTELO: Ancora un segreto.** Alfred Brendel y Juan Carlos Garvayo, piano. IBS Classical, 102016 • 75' • DDD Sémele ★★★★★RP



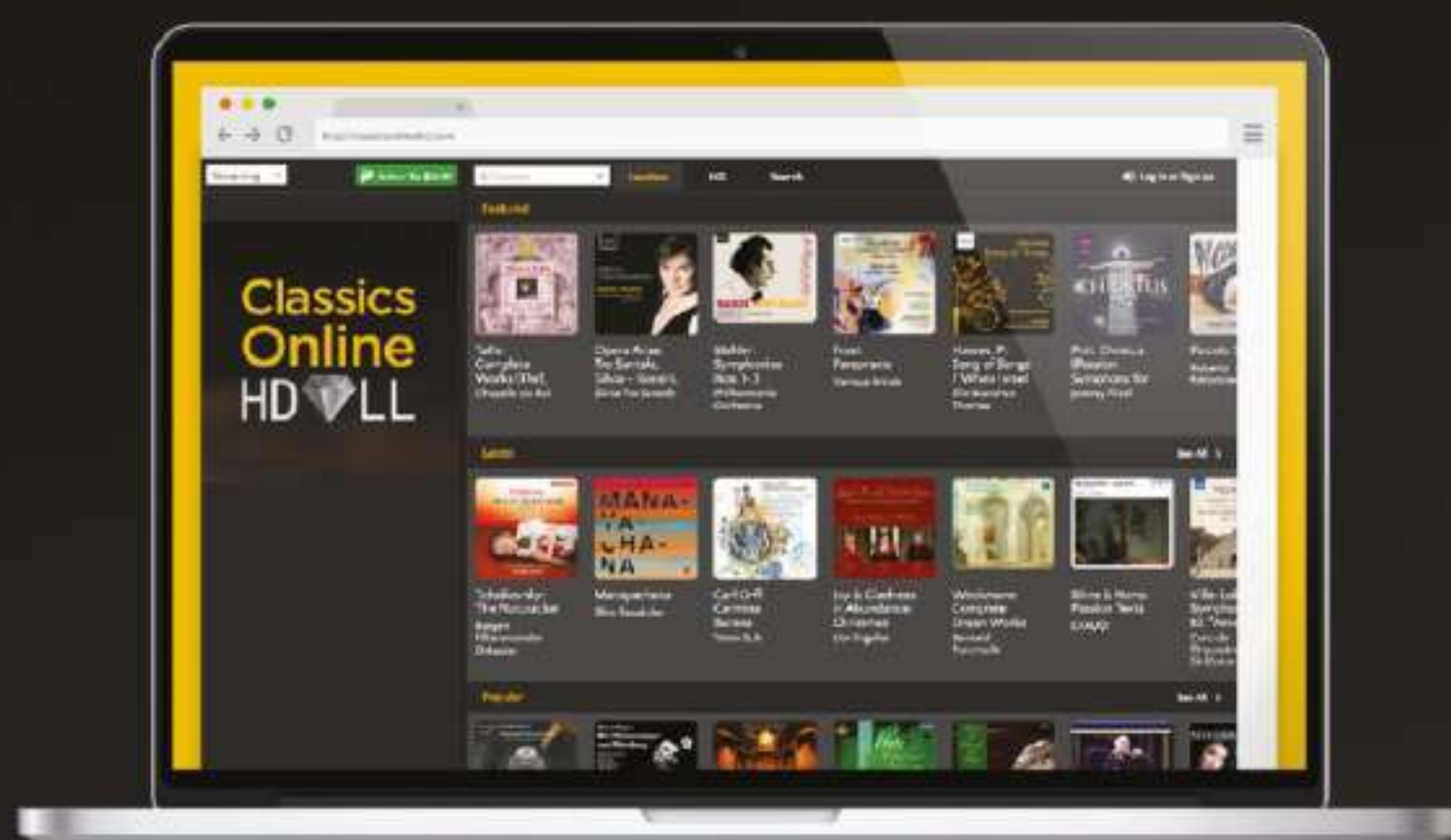
STREAM

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

UNA ENCERRONA

Si los conciertos de música clásica siempre han arrastrado un pedigrí de actos altamente elitistas, hay uno que, año tras año, se lleva la palma; es, además, uno de los de mayor relevancia y, desde luego, con diferencia el más escuchado. Hablo del Concierto de Año Nuevo desde la capital austriaca, esa gran ciudad que a punto ha estado de tener que abrir su ventana al mundo con un presidente de extrema derecha. Es, todo el mundo lo sabe, un evento de extraordinario lustre, al que la poderosa Filarmónica de Viena presta su cara más amable, coreografiado machaconamente sobre una escenografía de irreprochable belleza, pero tan exuberantemente aurea, que no solo marea y cansa, sino que llega a aburrir con todas las de la ley. Hay convocatorias, sin embargo, en las que no pierde su potencial atracción, mientras que, por lo general, hace realidad ese aburrimiento sin dar margen a la duda. La de este año 2017 ha tenido unas características especiales. Merece la pena detenerse a analizarlas.

Hemos visto reiteradamente cómo directores invitados de fuste han logrado torcer la conservadora línea de programación establecida por las autoridades de la agrupación, introduciendo en el programa divertidas (y a veces sustanciales) piezas, aun sin haber salido de la pluma de ningún Strauss. Este año, en el que el invitado ha sido el director joven de mayor potencial del circuito, el venezolano Gustavo Dudamel, no ha sido así. El programa no fue ni divertido ni sustancial. Las obras de autores ajenos a la familia Strauss fueron irrelevantes en casi todas las ocasiones, y las de los Strauss, de lo peorcito de sus respectivas cosechas.

El grado de conservadurismo llegó a límites verdaderamente serios, y el gran damnificado a los oídos de los críticos fue el propio Dudamel, al que, así de golpe, se le culpó de inexperto, de no saber qué estaba haciendo con esta música, cuando la realidad es que no había nada que hacer porque la tal música no era, y con una música que no es, es decir que solo es un puñado de notas acumuladas aprisa y corriendo (a saber, una buena parte de las obras de los Strauss), no hay nada que hacer.

He escrito en más de una ocasión que Dudamel sigue siendo un talento en bruto; que es un autodidacta que nunca se tomó el mínimo tiempo para asimilar determinados repertorios (su primer disco fue, creo, la *Quinta* de Beethoven); que no le dio tiempo a estudiar porque sus tiempos educacionales fueron otros, y muy apremiantes... Pero he escrito y mantengo que tiene un descomunal y algunas veces demostrado con creces talento, que evoluciona minuto a minuto. Era lógico que le invitaran a dirigir este concierto, pero desde mi punto de vista sufrió una manifiesta encerrona al tener que aceptar un programa con tan poca chicha. Y se entiende mal, además, que en el mismo no se incluyera alguna propuesta latinoamericana, un repertorio para el que Dudamel acredita una especial magia y grandes dosis de electricidad. Una inclusión que, además, habría sido interesante desde el punto de vista político.

Resumiendo. En la primera parte del concierto todo fue bastante malo. En la segunda Dudamel tuvo algo más de margen. Pero todo el mundo esperaba ver qué pasaba con *El bello Danubio azul*. Y



lo que pasó es que los expertos habían ya perdido la paciencia y no estaban en condiciones de fijarse demasiado: machacaron a Dudamel vilmente. No fue, desde luego, una versión maestra; ni siquiera canónica, pero estuvo plagada de detalles de músico intuitivo, quizá fuera de estilo (¿?), pero extraordinariamente musical. Sin duda, el mejor Dudamel se vio en la mejor y seguramente única gran música de la velada.

Hay que recordar a quienes quieran adquirir este producto que se sirve en cedé, en DVD, en blu-ray y en LP. Lógicamente es preferible el blu-ray o el DVD, porque, como ya dije antes, el lustre es un valor añadido, números de ballet incluidos. Además, la toma videográfica se acompaña de un reportaje, no otro que la filmación que pasan las televisiones que retransmiten el concierto entre la primera y la segunda parte. Suele ser un video muy bien hecho, que canta las bondades turísticas del país; en este caso, las artesanales. Sin embargo, es muy interesante, porque músicos de la Filarmónica de Viena interpretan otras músicas, en un alarde interpretativo y técnico. Como siempre, es lo mejor del reportaje.

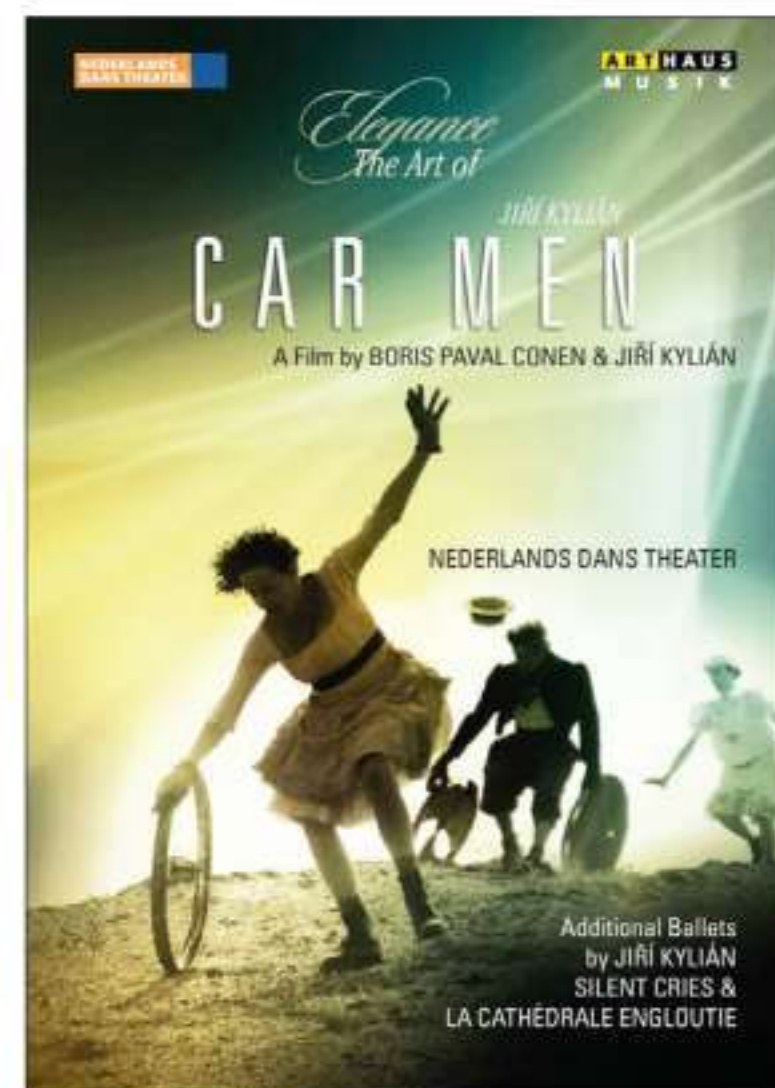
Pedro González Mira

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2017. Orquesta Filarmónica de Viena / Gustavo Dudamel.

Sony Classical, 88985376169 • DVD • DTS • 120' **★★★★S**

La relectura de los grandes clásicos, el diálogo continuo con las grandes obras artísticas del pasado son hechos esenciales en la creación de la tradición y en la comprensión de cada generación de los hitos culturales. La cigarrera sevillana, *Carmen*, es uno de los iconos más productivos en este sentido, y poco tiene de sorpresa que Jirí Kylián nos ofrezca su interpretación. En este caso reduciendo toda *Carmen* a 4 personajes, *Carmen*, Micaela, Don José y Escamillo, y comprimiendo su música en 30'. Todos los personajes de esta *Car Men* (algo así como los Hombres del coche) son marginados sociales que viven en un cementerio de chatarra, y el primer acierto es la música de Han Otten, basada en la de Bizet pero llevada a la orquesta de cacharros, de afinaciones dudosas y un punto mecánicas, como de organillo de feria. Los movimientos, deudores también del cine mudo de Keaton, tienen mucho de golpes y zancadillas con un aire expresionista. A pesar de su aroma a vodevil sigue habiendo algo desgarrador en los personajes. Este ballet, ofrecido en formato de película, no de teatro al uso, está rodado en escenarios naturales por Paval Conen y Kylián, y los abundantes sepias que usa también lo asemeja al cine de los años 30. Se completa el programa con dos Debussy, *La Cathédrale engloutie*, para cuatro, y el solo *Silent Cries*, que tiene como base musical el *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

Jerónimo Marín



CAR MEN. THE ART OF JIRÍ KYLIÁN (+ *La Cathédrale engloutie* & *Silent Cries*). Netherland Dans Theater.

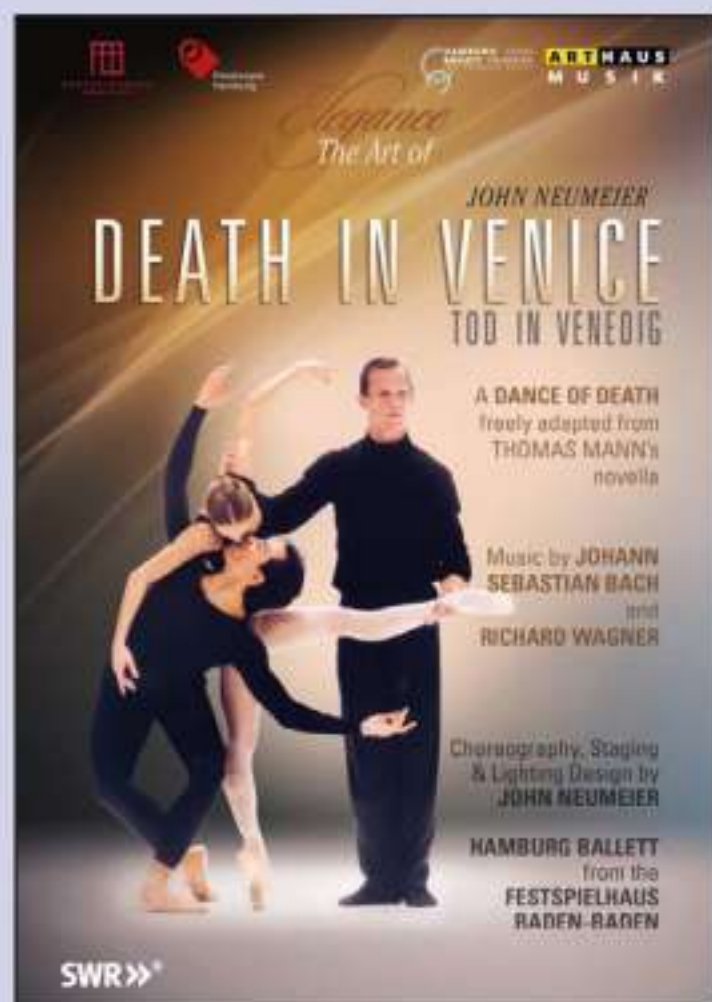
Arthaus, 109278 • DVD • 61' • PCM **★★★★**
Música Directa

ASCHENBACH, DE NUEVO

No deja de resultar sorprendente el entusiasmo adaptador suscitado por la novela corta de Thomas Mann *Muerte en Venecia* (*Der Tod in Venedig*), de 1914, donde el escritor Aschenbach acude a la ciudad italiana impulsado por un vago anhelo; él quizá crea que busca reposo para reflexionar sobre su vida y su obra, pero pronto comprobará que lo que su mente inquieta necesitaba era zambullirse en el secreto insondable de la creación artística, entendido en su radicalidad filosófica (¿Acaso tiene sentido dedicar la vida a la literatura?), y como pórtico al enigma de la sensualidad (¿Por qué siento tal perturbación ante este chiquillo que resulta llamarse Tadzio?).

La espectacularidad del decorado veneciano, la nitidez de la situación del hombre retirado en un hotel lujoso, el ímpetu de la pasión erótica por el muchacho, han despistado a varios excelentes artistas, animándoles a utilizar la obra, olvidando que su estructura formal, más que el argumento de un relato o el desarrollo de un drama, sirve al literato para una cavilación que parece rechazar el trasvase a otros géneros.

En 1971, Luchino Visconti realizó la adaptación cinematográfica, convirtiendo a Aschenbach en un trasunto de Gustav Mahler, citando su música e insertando unas discusiones del compositor con un colega o discípulo. La película resalta la magnificencia del decorado y utiliza los movimientos del zoom para repetir las miradas de Dirk Bogarde sobre el guapo chico sueco. Farragosos y superficiales los debates sobre el arte y la vida, abrumadoramente reiterativos los movimientos de cámara, convencional la utilización de la



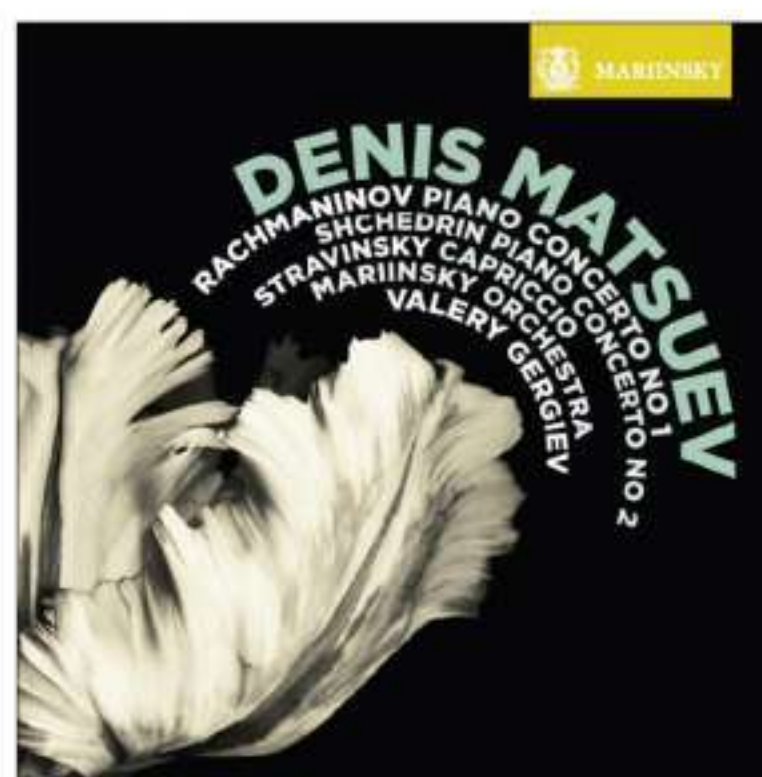
música, la tan fallida como celebrada adaptación cinematográfica evidencia la resistencia de la novela a abandonar su carácter literario.

En 1974, Benjamin Britten eligió el mismo asunto para su última ópera, que repite las incidencias del mismo esquema formal, evidenciando de nuevo una carencia dramática y narrativa de fondo, que convierte la partitura en un largo soliloquio, algo así como un aria interminable, todo lo bella y madura que se quiera, pero más cerca de la cantata que de una verdadera ópera.

John Neumeier volvió sobre el mismo texto en 2004, función editada ahora, donde el protagonista es un coreógrafo, igualmente abrumado por unos dilemas filosóficos, que se resisten a ser "adaptados" (al baile, esta vez). Una versión tan brillante como la de Visconti y tan enjundiosa como la de Britten, atrapada en la misma trampa; la resurrección del muy reacio señor Aschenbach.

Álvaro del Amo

DEATH IN VENICE. Ballet de John Neumeier con música de BACH y WAGNER. Hamburg Ballett.
Arthaus, 109274 • DVD • PCM • 123'/59'
Música Directa ★★★★★



El mayor atractivo de este disco se encuentra en el concurso del pianista Denis Matsuev, quizás no demasiado conocido fuera del ámbito musical ruso (no tanto como otros de su generación, en cualquier caso), pero de gran técnica y capacidad para penetrar en los aspectos más controvertidos de las obras que interpreta. Por lo pronto, consigue contagiar su fuerte impulso interpretativo a un Gergiev que, esta vez sí, aporta su sabiduría acerca de las obras aquí contenidas, abandonando el amaneramiento en que cae en más de una ocasión cuando intenta buscar nuevos experimentos, o ser más original que nadie, algo que no cuenta entre sus posibilidades. Desde luego se encuentra más a gusto en el *Primero* de Rachmaninov y el *Segundo* de Shchedrin, que en el *Capriccio* de Stravinsky, seguro que por la naturaleza de esta última obra, de características bastante diferentes a sus compañeras de programa. Aunque las interpretaciones por parte del solista cumplen con las expectativas de virtuosismo bien entendido que suelen esperarse en estas obras, concepto que es perfectamente secundado por el director, el pianista sabe ir más allá de lo escrito en el pentagrama y acierta a proyectar su personalidad en sus versiones.

Grabaciones de magnífico sonido, extraídas de conciertos públicos celebrados en noviembre de 2014 y abril de 2015.

Rafael-J. Poveda Jabonero

DENIS MATSUEV. Conciertos para piano de RACHMANINOV, SHCHEDRIN y STRAVINSKY. Orquesta del teatro Mariinsky / Valery Gergiev.
Mariinsky, 0587 • 66' • DDD
Independiente ★★★★★

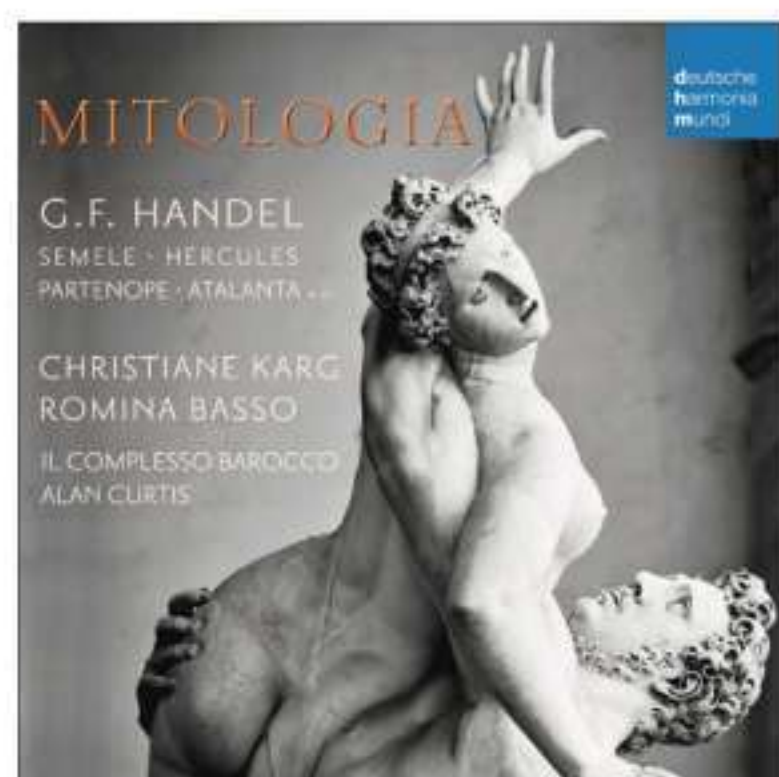
Después de explorar con excelentes críticas la música para piano de Schoenberg, Pina Napolitano, acompañada correctamente por la Sinfónica Liepaja, dirigida por Lakstigala, repite grabación en Odradek en un disco que merece la pena conocer. En las notas, manifiesta la intérprete que el nexo común entre las obras programadas es la nostalgia y la danza como elemento compensador, lo que le lleva a comprender el *Concierto Op. 42* de Schoenberg, alejándose del tono más exaltado e incisivo de algunas referencias habituales, desde una perspectiva recogida y cálida en la que convirtiendo el piano en un instrumento más pierden valor los elementos extrovertidos.

Con un sonido oscuro y expresión íntima, antepone un acercamiento atractivamente camerístico en el que, jugando el piano con los conjuntos pequeños de la orquesta, se mantienen con intensidad la rítmica y la tensión constructiva de la obra. Los 20 minutos que ocupan la *Música de acompañamiento para una escena de cine Op. 34* de Schoenberg y la *Elegía Sinfónica* de Krenek, dichas con angustiosa expresividad en la dirección de Lakstigala, no alivian la tensión alcanzada en el *Concierto*, que solo cede ante la expresión lírica del *Tercero* de Bartók, donde logra convencer a base de elegancia, naturalidad y musicalidad. Notas interesantes e interpretaciones en todo caso alternativas y de gran valor.

José Luis Arévalo



ELEGY. Obras de BARTÓK, SCHOENBERG y KRENEK. Pina Napolitano, piano. Liepaja Symphony Orchestra / Atvars Lakstigala.
Odradek, ODRCD339 • 75' • DDD
Independiente ★★★★★



La obra de Haendel es inmensa como un océano y cualquier haendeliano de pro sabe que no hay obra menor y que en cualquier momento te aparece una joya. El primer acierto de este disco de Il Complesso Barocco es el enfoque otorgado: Haendel y la mitología. Es inexplicable el nacimiento de la ópera como género sin la imbricación de este con la mitología; así no es sorprendente ver los numerosos argumentos que invaden el terreno operístico, de la cantata y de la serenata procedente del mundo mitológico.

Las perlas aquí expuestas proceden de *Semele*, *Atalanta*, *Hercules*, *Partenope*, *Arianna in Creta*, la cantata *Apolo e Dafne*, y *Parnasso in Festa*, y si no lo creen escuchen "Felicissima quest'alma" con oboe *obbligato* y pizzicato en las cuerdas de *Dafne* y caerán de hinojos. La versión de las expertas Karg y Basso, ampliamente conocidas en este circuito barroco, hacen justicia a la belleza de la música, bien acompañadas por Alan Curtis, desaparecido tristemente en 2015, y por una toma sonora que realza texturas con claridad suficiente. Aun en épocas posteriores la mitología persistirá como fuente de inspiración temática, y también queda alguna otra grabación de Curtis por aparecer.

Jerónimo Marín

MITOLOGIA. Arias de HAENDEL (*Semele*, *Hercules*, *Atalanta*, *Partenope*, etc.). Christiane Karg, soprano. Romina Basso, mezzosoprano. Il complesso Barocco / Alan Curtis.
DHM, 88875199812 • 70' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Como si de un extenso mural expuesto en una pared se tratara, en la global mirada de la poesía y el amor, letras y música, cohesión y textura uniforme bajo los pinceles expresivos de la voz y el piano, Diego Rivera forma un fondo de estado de necesidad, para que Alain Damas les de textura de luz y color a las impresiones de genios de la escritura literaria y musical, de una manera concisa y veraz. La sombra de Jesús Trujillo es alargada una vez más; se nota su mano en un sonido extraordinario que resalta, aún más si cabe, una interpretación clara y brillante. Viaje de emociones internas expresadas en el papel pautado en unos viajes de colores infinitos.

Pero de todos ellos cabe resaltar la interpretación excelente de aquellos tres Nocturnos de los *Años de Peregrinaje* del húngaro en su versión primigenia. Un amor idealizado del que Liszt supo sacar todo el brillo a tres de aquellos *Sonetos* en 1846, expresando todo su sentimiento de una manera refinada en los cuales se precisa un cantante-poeta enamorado de un amor ideal, utópico e intenso. Algo parecido se puede sacar de la interpretación de Damas, con una modulación expresiva digna de mención. Resultado; un mural perfectamente expuesto que brilla con luz propia. Se deberían de grabar e interpretar más los lieder de este autor que otros campos compositivos del mismo dejan injustamente en segundo o tercer plano.

Luis Suárez



SECRET SONNETS. Canciones de GLUCK, SCHUBERT, LISZT, POULENC, RACHMANINOV y TOSTI. Alain Damas, tenor. Diego Rivera, piano.
Orpheus, OR6493-3478 • 70' • DDD
Sémele ★★★★★S



Si bien es cierto que es relativamente sencillo encontrar una grabación con alguno de los conciertos de Vivaldi para instrumento de cuerda pulsada, resulta casi imposible encontrar una con todos ellos que además se haya realizado en este siglo. Precisamente con esta propuesta vuelve a sorprender el prolífico guitarrista Thibault Cauvin. La modernidad de estas piezas fue lo que llamó su atención, esa energía y dinamismo de la música de Vivaldi que tanto encajan con el aspecto festivo de la guitarra.

Como en otras ocasiones, Thibault utiliza todos los rangos de expresividad en beneficio del conjunto, y en esta ocasión le ha añadido un potente sonido, menos redondo que en otras ocasiones pero más preciso y sobre todo, muy adecuado para el empaste con la armonía del Barroco. Con ello consigue un rango uniforme para las transcripciones de mandolina y laúd, poco ortodoxo pero efectivo, que a su vez se apoya en una peculiar formación orquestal, la cuerda frotada tiene una concepción actual mientras que el bajo lo hacen el clavecín y la tiorba. Entre todas las obras, destacan el *Concierto de Mandolina* por la oportunidad que ofrece para apreciar el virtuosismo y la musicalidad en una perfecta simbiosis y las *Trío Sonatas* por su enorme belleza.

Esther Martín

THE VIVALDI ALBUM. Obras de VIVALDI (*Conciertos RV 425, RV 93, RV 532; Tríos Sonatas RV 82 y RV 85*). Thibault Cauvin, guitarra. Orchestre de Chambre de Paris / Julien Masmondet.
Sony Classical, 88985342182 • 54' • DDD
Sony Classical ★★★★★



Nueva grabación de la joven pianista vasca Judith Jáuregui, y nueva ampliación de su repertorio en disco. Con el apoyo de la Fundación BBVA, en esta ocasión Jáuregui se centra en el mundo romántico de Scriabin, el primer Szymanowski y Chopin. Tras sus anteriores ediciones, basadas en el repertorio español y francés (excelente su Debussy, por cierto), parece saltar a un terreno más comprometido, por la abundancia de comparaciones y referencias. Y sale airoso, sin duda, de tan valiente propuesta. Su Scriabin es brillante, por momentos violento, rotundo... Sobre todo en la *Sonata Op. 53*. Como también resulta ejemplar su lectura del primer Szymanowski (sus *Preludios Op. 1*, por desgracia no grabados con demasiada frecuencia). La breve incursión en Chopin me parece menos interesante. Probablemente prescindible. Demasiado afectada, en el sentido más "clásico" de la palabra. Pero impecable en su ejecutoria técnica. En conjunto, un trabajo valiente y valioso para poder seguir la trayectoria de una de nuestras pianistas más prometedoras.

Juan Berberana

X. SCRIBIN: *Sonata n. 5 Op. 53*. *Preludios Op. 15*. *Fantasia Op. 28*. SZYMANOWSKI: *Preludios Op. 1*. CHOPIN: *Balada n. 1* y *Nocturno n. 20 Op. Posth*. Judith Jáuregui, piano.
Berlimusic, 003 • DDD • 66'
Sémele ★★★★★

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET



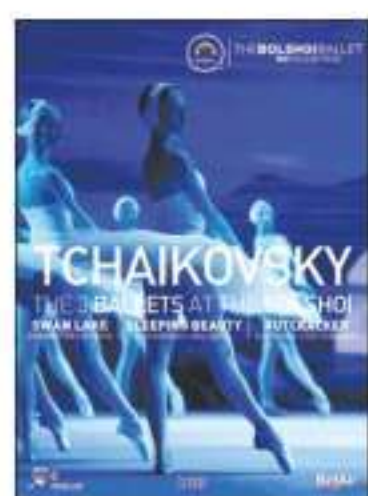
Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

ELIZABETH

ZENaida YANOWSKY | CARLOS ACOSTA

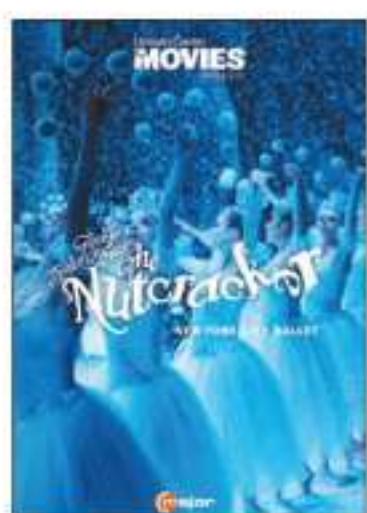
DIRECTOR AND CHOREOGRAPHER WILL TUCKETT
CO-DIRECTOR AND TEXT ALASDAIR MIDDLETON
MUSIC MARTIN YATES SOLO CELLO RAPHAEL WALLFISCH

Ballet



La historia de la coreografía de los ballets de Tchaikovsky ha estado ligada a un teatro como el Bolshoi, que en esta edición triple aúna los 3 ballets con sus cuerpos estables de la casa. Un clásico que nunca defrauda.

TCHAIKOVSKY: Los 3 ballets. The Bolshoi Ballet & Orchestra / Varios.
BelAir, BAC611 • 3 DVD • 366' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



La célebre coreografía para el *Cascanueces* de Tchaikovsky fue llevada a la gran pantalla en el ciclo "Lincoln Center at the Movies", es decir, cine y ballet fundidos en una obra inmortal.

THE NUTCRACKER. Música de TCHAIKOVSKY. Coreografía de Balanchine. New York City Ballet.
CMajor, 738608 • DVD • 110' • DTS
Música Directa ★★★★★



La dirección musical de Barenboim plantea un "problema", es demasiado buena... Reeditado en la serie "Elegance, The Art of", la clásica coreografía de Petite, revisada por Bart, alcanza otra dimensión con la calidad de la versión musical.

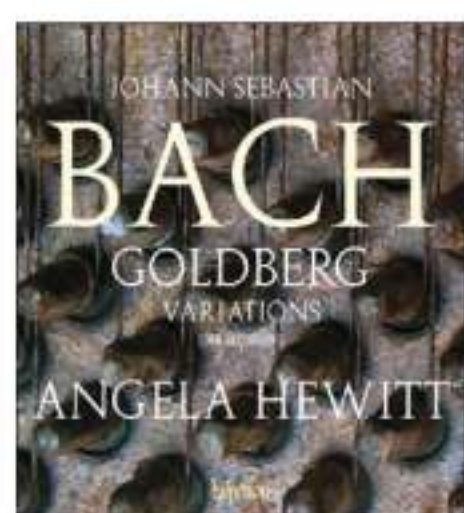
THE NUTCRACKER. Música de TCHAIKOVSKY. Coreografía de Bart-Petipa. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Deutsche Staatsoper Berlin.
Arthaus, 109276 • DVD • 118' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



El jardín de los sueños que presenta Nacho Duato para el más bucólico de los ballets de Tchaikovsky cuenta con el Staatsballett Berlin y la Orquesta de la Deutsche Oper, dirigida por Robert Reimer. Un hermoso cuento visual.

THE SLEEPING BEAUTY. Música de TCHAIKOVSKY. Coreografía de Nacho Duato. Staatsballett Berlin.
BelAir, BAC131 • DVD • 120' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★

Instrumental



Mesurada, con mayor deleite en los fraseos, esta segunda grabación para Hyperion de Angela Hewitt amplía la primera (de 1999), donde la claridad de voces era mayor y los dedos corrían con mayor soltura. En esta, ¿mayor conocimiento? Quizá...

BACH: Variaciones Goldberg. Angela Hewitt, piano (grabación de 2015).
Hyperion, CDA68146 • 82' • DDD
Independiente ★★★★★



Para completar todas las Sinfonías de Haydn en 2032 ya se ha iniciado la integral por Antonini e *Il Giardino Armonico*, que en este tercer volumen vuelve a dejar tan buenas sensaciones.

HAYDN: Sinfonías (Vol. III. Sinfonías ns. 4, 42 & 64). *Il Giardino Armonico* / Giovanni Antonini.
Alpha, ODRCD339 • 69' • DDD
Audición Online NML ★★★★★S



A juzgar por este primer disco que pertenece a la integral de las Sonatas para piano de Mozart, Fazil Say desarrolla un Mozart de excepcional creatividad y sonido, contrastado y repleto de detalles sonoros. Una maravilla.

MOZART: Sonatas para piano (Vol. 1: Sonatas K 310 y 331). Fazil Say.
Warner Classics, 0825646942060 • 43' • DDD
Warner Classics ★★★★★



Solo por el magistral arte de Gil Shaham merece la pena escuchar estos Conciertos (grabaciones en vivo) para violín, agrupados por una etapa temporal. El Britten, dirigido por Juanjo Mena, se erige como una de las versiones de referencia.

1930's VIOLIN CONCERTOS. Obras de BARBER, HARTMANN, BRITTEN, BERG y STRAVINSKY. Gil Shaham, violín. Orquestas y directores.
Canary Classics, CC12 • 2 CD • 121' • DDD
Independiente ★★★★★



Bajo el pretexto de la muerte, los 4 movimientos del arreglo orquestal de *La muerte y la doncella* de Schubert se alternan con Kurtág o Gesualdo en un buen contraste, pero la interpretación del Schubert es tan floja y dulce, que se pierde el aire misterioso del disco.

DEATH AND THE MAIDEN. Obras de SCHUBERT, GESUALDO, KURTÁG, etc. Saint Paul Chamber Orchestra / Patricía Kopatchinskaja.
Alpha, Alpha265 • 59' • DDD
Audición Online NML ★★



Interpretaciones dignas de un sello independiente, que quizá debería apostar por buscar otras músicas (¿italianas?) que razonaran un nuevo disco, en lugar de las requeté grabadas *Serenatas para cuerda* de Dvorák y Tchaikovsky.

SERENADES FOR STRINGS. Obras de DVOŘÁK y TCHAIKOVSKY. Archi dell' Accademia di Santa Cecilia / Luigi Piovano.
Eloquentia, EL1550 • 55' • DDD
Independiente ★★★★★



Hace poco las Labèque tocaron este mismo programa en Madrid; fue un concierto espléndido, que se repite aquí y que, como entonces, encierra excelentes versiones. La de los *Epígrafes* es de referencia, y la otra, una exhibición de fuego y medios.

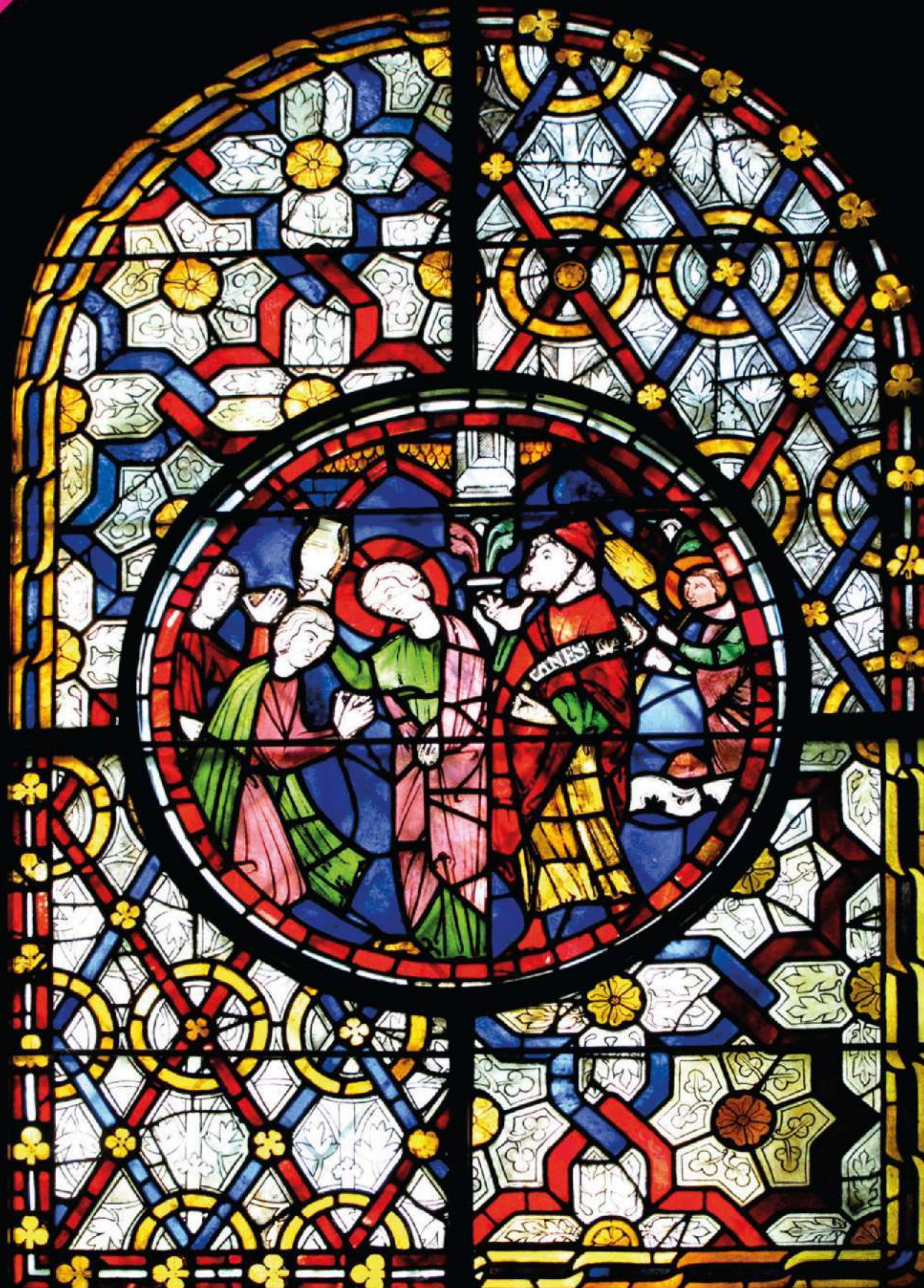
INVOCATIONS. DEBUSY: Seis Epígrafes Antiguos. STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Katia & Marielle Labèque, pianos.
DG, 4814713 • 55' • DDD
Universal ★★★★★S



Ni la *Appassionata* ni el Liszt justifican esta nueva grabación de una pianista muy bien "plantada" ante el piano, pero que nada nuevo dice sobre esta música. El refrito de Liszt es un sinsentido, nada habitual en un sello que cuida el repertorio.

SOLO PIANO. BEETHOVEN: Sonata n. 23 "Appassionata". LISZT: Obras piano. Sophie Pacini.
Warner Classics, 0190295977023 • 77' • DDD
Warner Classics ★★★★★

2 DVD
SET
First DVD Release



Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

ELGAR
**THE DREAM OF
GERONTIUS**

SIR ADRIAN BOULT

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA · LONDON PHILHARMONIC CHOIR
JANET BAKER · PETER PEARS · JOHN SHIRLEY-QUIRK

A BBC recording

FILMED IN COLOUR

INCLUDES 60-MINUTE DOCUMENTARY ON SIR ADRIAN BOULT

OTROS VIAJES

El propio sendero del *Viaje de Invierno* de Schubert parece abrir sus propios caminos, atajos que nos llevan al mismo destino final del organillero, pero con otro paisaje. Son dos caminantes los que recorren de modo muy distinto el viaje que aquí se propone. Por una parte, es un tenor quien se enfrenta al invierno schubertiano y, por otra, no es el piano quien le acompaña como fiel perro que no abandona a su amo aunque las adversidades del camino y el temporal arrecien con fuerza. En un caso, el piano se ha sustituido por un trío (el trío de toda la vida, violín, cello y piano) y, en el otro, por un cuarteto de cuerda. Ambas formaciones tienen una cosa en común, son propias del universo de Schubert, su sonoridad se asocia a su música, por lo que el caminante conserva el rumbo y no se desorienta.

Desde Liszt, que fue el primer Wanderer que transcribió el *Winterreise*, hasta Hans Zender, que volteó por completo el equipaje del viajero, los arreglos y adaptaciones de este ciclo insondable no han hecho más que agrandar la magnitud de esta música, tan colosal como sencilla, tan nocturna como limpia, tan única que es irrepetible. El único ciclo de canciones que mantiene parentesco con *Winterreise* es precisamente *La bella molinera*, que actúa como primera parte de un viaje. El *Viaje* es como el negativo de la fotografía, es

la continuación de *La bella*, actúa como su reverso; ambos se necesitan y se complementan (Rafael-Juan Poveda nos lo explica con claridad en las páginas 10-13).

Este carácter definitivo y último es lo que ha hecho del *Winterreise* una fascinación de cantantes (¿estaría Fischer-Dieskau obsesionado con él, quizá soñaría con sus melodías y recitaría sus poemas...?) y compositores, que lo han versionado, citándolo en obras propias. El carácter de un viaje sin rumbo aparente, a través de un desolador paisaje helado, cuyo cortejo hace adivinar los peores presagios (cornejas, veletas desorientadas, etc.), adquiere en el trío con piano un mundo propio. Es como si el oyente, en lugar de dos ojos, tuviera cuatro, que le permiten intuir con mayor nitidez los fúnebres elementos que acompañan al Wanderer.

No es Daniel Behle un tenor de amplio poderío (no pensemos en Kaufmann, reciente Wanderer), pero sí es un fino estilista, recitador, un Evangelista de las Pasiones de Bach al que ahora le toca deambular por otro desolador universo de muerte y pena. El arreglo para trío amplía las posibilidades y sigue sonando a Schubert; cuida la palabra, la metáfora e incrementa los "efectos especiales". Para ello necesita menos tiempo, ya que en su interpretación de la misma obra en la versión con piano emplea cinco minutos más. En "Gute



MARCO BORGREVE

Daniel Behle pasea por el resbaladizo terreno de arreglar el *Winterreise* para trío con piano y voz.

Nacht", "Rast", "Der Krahe" o "Der Leiermann", la espectral sonoridad del violín ejerce un poder hipnótico fuerte, el Wanderer se ha desviado por un atajo donde se hacen materiales sus peores pesadillas.

1985-2005

En un frío febrero de 1985, Peter Schreier, junto a Sviatoslav Richter, hizo su propio viaje a través del sendero helado. Aquella interpretación quedó grabada en Philips. Veinte años después, también en un frío marzo, en Dresde, el mismo tenor regresó al *Winterreise*, esta vez en el arreglo para cuarteto de cuerda de Jens Josef (2001). Entre medias, en 1991, había vuelto al ciclo con Andrés Schiff. Esta nueva grabación que ahora ha editado el sello Hänssler, con un DVD entrevista de media hora solo en alemán, tiene un aroma a despedida y a homenaje. El libreto está repleto de fotos de la vida musical de Schreier. Lo vemos de niño con pantalones cortos, cantando en el coro de su iglesia; lo vemos cantando Bach, con su aspecto de sólido alemán con gafas de media pasta, aquellas que daban aspecto de agente secreto de la Stasi. Independientemente de gustar más o menos su timbre, seco y

estrecho, en Schreier hay sabiduría y honestidad.

El arreglo para cuarteto de cuerda de Jens Josef, del que ya existía una grabación por Christian Elsner y el Henschel Quartett (CPO), no aporta los efectos especiales del trío con piano, es más difícil de comprender y su espíritu aspira hacia mayores metas instrumentales. Pero está Schubert, en especial porque el tenor mantiene un pulso con el texto, mientras el cantante se ha desgastado ("Wasserflut"), el poeta ha crecido.

La sordina en los violines suena lánguida mientras la nota pedal del cello es la zanfoña que huele a muerte. Emocionante despedida de Schreier en "Der Leiermann", que parece decir adiós a más cosas. Como Mahler en sus "Ewig" de *La Canción de la tierra*, no hay vuelta atrás. This is the End.

Gonzalo Pérez Chamorro



SCHUBERT: *Winterreise* D 911 (versión con trío con piano, arreglo de Daniel Behle, y versión para tenor y piano). Daniel Behle, tenor. Oliver Schryder Trio.

Sony Classical, 88883788232

• 2 CD • 126' • DDD

Sony Classical ★★★★★/★★★★★



SCHUBERT: *Winterreise* D 911 (versión con cuarteto de cuerda, arreglo de Jens Josef). Peter Schreier, tenor. Dresdner Streichquartett.

Profil Hänssler, PH14051 •

CD/DVD • 67'/27' • DDD

Independiente ★★★★★



SLUB-DEUTSCHE FOTOTHEK - HOFERT

Peter Schreier junto a Barbara Meinig, en la grabación del *Viaje de Invierno* con cuarteto de cuerda.

DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

DVD
VIDEO

WALTER BRAUNFELS

World Première Recording

ULENSPIEGEL

Marc Horus · Christa Ratzenböck · Joachim Goltz

Hans Peter Scheidegger · Andreas Jankowitsch

EntArteOpera Choir · Israel Chamber Orchestra

MARTIN SIEGHART



 EntArteOpera

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

EL ESPLENDOR DEL CLAROSCURO

El productor Andrea Andermann muestra un justificado orgullo por su "invención". Porque mucho de tal tiene la audacia, inédita hasta el momento, de armonizar el teatro, el cine y la televisión al servicio de una ópera. Él lo llama *película en directo*, un término nuevo para una forma nueva.

La obra se ensaya durante meses en los lugares donde va a desarrollarse la acción; ensayos actorales, vocales y musicales, pues es preciso armonizar una complejidad técnica, que es la suma del teatro, el cine y la televisión. El director cinematográfico actúa como tal, decidiendo la planificación, para lo que cuenta con varias cámaras, e indicando a los actores gestos y movimientos. El director musical y la orquesta se encuentran en otro lugar, y para establecer la relación con los cantantes, estos disponen de monitores ocultos hábilmente en el decorado, al tiempo que sus voces llegan a los músicos a través de una red de micrófonos.

Se ha ensayado la función como si fuera una película, con la peculiaridad de que el momento de la filmación será también el de la película terminada. Rodaje, montaje, mezcla de sonido y exhibición se producen al mismo

tiempo, en una fecha y a una hora precisas, literalmente *en directo*, pues la obra se transmite por televisión al mundo entero.

Una proeza técnica, susceptible de alcanzar también la categoría de logro artístico, como se demuestra en esta colección. La versión de *Tosca* alcanza una rara intensidad dramática, *La Traviata* demuestra que es posible armonizar el realismo cinematográfico con la irrealidad de la ópera, mientras *Rigoletto* merece el crudo calificativo

"Rodaje, montaje, mezcla de sonido y exhibición se producen al mismo tiempo, en una fecha y a una hora precisas, literalmente *en directo*, pues la obra se transmite por televisión al mundo entero"

de fiasco por una errónea elección de sus artífices.

Tosca romana

Tosca, de 1992, se plantea con un propósito de fidelidad. La historia ocurre en lugares concretos de Roma, y a ellos se acude para dotar a la ficción de "sus" escenarios. El cine se cuela en la iglesia Sant'Andrea della Valle, donde Cavaradossi pinta el retrato de la Magdalena, en el Palacio Farnese, donde Scarpia tiene su despacho, y en la terraza del Castel Sant'Angelo, donde el pintor será fusilado "de mentira". La fotografía de Vittorio Storaro despliega su técnica de luces contrastadas, su particular visión del claroscuro pictórico próximo a Caravaggio, al que dota de un sutil esplendor cinematográfico; el espectador se zambulle en la inmediatez de cada momento, desde las incidencias en la iglesia hasta la muerte en la cima del baluarte.

El duelo Tosca/Scarpia, iluminado y planificado como una escena de película, resulta casi insoportable en la potencia de su furia. Plácido Domingo, Catherine Malfitano y Ruggero Raimondi, en ese momento plétoricos cantantes y actores consumados, los tres magníficos a las órdenes de una

doble dirección magistral, Zubin Mehta, gran experto en la obra, y el cineasta Giuseppe Patroni Griffi.

Traviata parisina

Patroni Griffi (1921-2005) fue un director italiano de sólida formación, literaria, teatral y cinematográfica, algo así como un hermano espiritual de Luchino Visconti, que en su versión de *La Traviata* (2000) manejó con inspirado talento el complejo artificio a su cargo, filmando la ópera de Verdi como si se tratara de un relato cinematográfico. Rodada en París, buscando también una autenticidad de escenarios, la planificación nos introduce en cada escena, descubriendo detalles y matices, invisibles sobre el escenario; los movimientos de cámara muestran el exterior e interior del palacio donde se celebra de la fiesta del primer acto, con la tromba de los invitados como un río humano de fantoques bien vestidos.

Storaro lanza su imaginación, inundando de luz azul el soliloquio de Violetta cuando se queda sola, hasta acabar contemplando en un espejo su imagen confundida con la de Alfredo. El último acto, rodado en un solo plano secuencia, que empieza con las manos de la enferma que se unen a la de su criada al entregarle la precaria medicina, llega sombrío y fúnebre en el humilde cuarto abarrotado.

La joven soprano sibe-

"La fotografía de Vittorio Storaro para *Tosca* despliega su técnica de luces contrastadas, su particular visión del claroscuro pictórico próximo a Caravaggio"



"El cine se cuela en la terraza del Castel Sant'Angelo, donde el pintor será fusilado 'de mentira'."

“Realizado en 2010, *Rigoletto* se ha ambientado en Mantua, un empeño forzado de fidelidad al lugar de la acción, inútil en este caso, pues los preciosos escenarios apenas se vislumbran por la incompetencia de la realización cinematográfica”

riana Eteri Gvazava (Omsk, 1969) es una muy convincente protagonista, junto a José Cura en un Rodolfo sufridor, y un adecuadísimo Rolando Panerai como Germont, que aquí no es el consabido señorón avasallador, sino un pequeño burgués mezquino y cicatero a punto de verse a sí mismo como tal. En su dúo con Violetta, el travelling la sigue a ella, con él detrás, hasta que la mujer se sitúa en plano medio recibiendo a su espalda el ruego lamentable del caballero.

Rigoletto en Mantua

Zubin Mehta, siempre con la Orquesta Nazionale della RAI, fiel a su estilo de pudo-



Marco Bellochio insiste en un *Rigoletto* con primeros planos, como este con Plácido Domingo abrazando a Gilda, Julia Novikova.

rosa intensidad, culmina el gran acierto de *La Traviata*, y es el único intérprete que se salva de la catástrofe de *Rigoletto*, donde ni siquiera el fotógrafo puede utilizar sus pinceles de luz con la pericia demostrada hasta entonces. Realizada en 2010, se ha ambientado en Mantua, un empeño forzado de fidelidad al lugar de la acción, inútil en este caso, pues los preciosos escenarios apenas se vislumbran por la incompetencia de la realización cinematográfica. Muerto Patroni Griffi, fue sustituido por Marco Bellochio, un director muy notable de amplia carrera, que aquí naufraga.

Su insistencia en los primeros planos aíslan a los intérpretes del conjunto, sin que se sepa muy bien dónde se encuentran; Gilda irrumpe tras la seducción en un desangelado corredor

que apenas se ve, y enseguida el dúo con su padre se constriñe en la consabida alternancia campo/contracampo, que chirría aplicado a esta escena; la casa del bufón recuerda a un hostel y el “Caro nome” lo recita la enamorada sin saber qué hacer, yendo y volviendo por un jardincillo. Julia Novikova y Vittorio Grigolo no acaban de centrarse, frente a un Plácido Domingo estentóreo como actor e insufrible como cantante; no es extraño que el *baritenor* no se haya prodigado en un papel donde su interpretación produce una vaga incomodidad.

Es también Domingo quien acapara el bonus dedicado a *Rigoletto*, que no tiene el interés del dedicado a *Tosca*, donde, aparte de un reportaje sobre los pormenores de la realización, se analiza el trabajo compositivo de Puccini. El documental dedicado a *La Traviata* es un jugoso manjar, que paladearán sobre todo los cinéfilos desdoblados en operófilos, por su rigor y amenidad al explicar los secretos de una proeza técnica que cristaliza en rotundo triunfo artístico.

Álvaro del Amo



La soprano siberiana Eteri Gvazava junto a Rolando Panerai como Germont en esta realista *Traviata*.



3 ÓPERAS DE PELÍCULA. VERDI: *Rigoletto*. Domingo, Novikova, Grigolo. Director cinematográfico: Marco Bellochio. VERDI: *La Traviata*. Gvazava, Cura, Panerai. Director cinematográfico: Giuseppe Patroni Griffi. PUCCINI: *Tosca*. Domingo, Malfitano, Raimondi. Director cinematográfico: Giuseppe Patroni Griffi. Fotografía de Vittorio Storaro. Orquesta Nazionale della RAI / Zubin Mehta. Naxos, 2.110374-77 · 4 DVD / Libro 160 páginas · 9h. 25m · DD/DTS · Sub. Esp. Música Directa

★★★★P

¿CÓMO SE FORJA UN ANILLO SOBRE UN ESCENARIO?

Lo primero que a uno le viene a la mente nada más concluir las agotadoras cinco horas que supone el visionado de la oceánica *Vom Werden Des Mannheimer Ring* ("El devenir del Anillo de Mannheim"), es la tarea tan titánica y el esfuerzo tan sobrehumano que cualquier Teatro de este planeta debe derrochar, para alzar sobre su entarimado el mastodónico *Anillo del Nibelungo* wagneriano, obra capital para aquellos superhombres que se atreven a intentar descifrar el galimatías de la condición humana. Además de por su dilatada duración, algún espectador puede desesperarse también debido a su chocante subtítulo (solo en inglés), pues el sobreabundante texto aparece en vertical sobre los laterales de la pantalla y no abajo como hasta ahora parecía ser norma con carácter de ley (su lectura y traducción es mucho más incómoda e imprecisa).

Como bien queda patente en este contemplativo (hasta la desesperación) encuentro fílmico (así lo califica su autor), Wagner es capaz por sí solo de convertir el escenario en un bullicioso hormiguero humano, ya que ofrece trabajo a espaldas a todos los participantes, logrando un simple papel pautado hacer sudar a todo el personal adscrito a la ópera, desde una limpiadora a un electricista, de un simple extra a un bombero, pasando por los músicos o una maquilladora que debe transmutar sus dos manos en tres (todos se ganan el sueldo con creces). El esclavizado grupo debe de arrimar el hombro hasta la extenuación, para conseguir llevar a buen término la monumental y exigente Tetralogía.

Más de la mitad del metraje está rodado a salto de mata durante los variados y tumultuosos ensayos. Los cantantes, el coro, ayu-

dantes, asistentes, músicos, actores, personal del coliseo..., todos tienen su minuto de gloria en este dilatado documento. Algún que otro participante incluso parece preguntarse (entre miradas al cielo) como llegó a dejarse enredar en tan colosal embolado. El filme nos habla también del invisible y mágico proceso de evolución que convierte un mero papel en blanco en una creación artística representable (el resultado final obtenido ya sería harina de otro costal).

Para conmemorar el bicentenario del compositor, el TNM (Teatro Nacional de Mannheim), coso de modesto presupuesto si se le compara con sus grandes templos operísticos hermanos, y de aspiraciones artísticas mucho más humildes y provincianas (lo que en Alemania tachamos de aldeano en nuestro país sería referencial), decidió aventurarse en producir un (abucheado) *Anillo* cuyo diseño y dramaturgia recayó en ese infatigable provocador que es Achim Freyer, pintor y director teatral de espíritu libertario, que fuera en sus inicios protegido del mismísimo padre del teatro dialéctico Bertolt Brecht ("el *Anillo* es eterno" sentencia). Freyer venía de enaltecer en 2010 otra polémica *Tetralogía* en la Ópera de Los Ángeles. Reflexiones y dudas de este particularísimo creador que transforman la cámara en un subliminal confesionario. El veterano realizador Rudij Bergmann (que gusta de compartir encuadre con sus interrogados o de entrevistarlos incluso con su propio teléfono móvil) convivió con todo el megaequipo participante durante los dos años que duraron los ensayos y las representaciones.

Si bien los valores cinematográficos del documental son incuestionables (nos desvela todos y cada uno de los recovecos del llama-

do backstage) por la veracidad e inmediatez de lo que muestra y de los testimonios expuestos, los resultados teatrales son otro cantar. Lo que vemos sobre el escenario nos rechina constantemente, produciéndonos multitud de picores por el cuerpo.

Circo de tres pistas

Por lo que vislumbramos, Freyer parece convertir el giratorio escenario de Mannheim en un circo de tres pistas (la *collage* propuesta parece incluso amamantarse del *kabuki* japonés y del mundo del títere). Régie abstracta y geométrica, repleta de tiznajos de pintura naïf fusionados con elementos surrealistas variados (a veces uno cree estar viendo un cuadro de Dalí en movimiento). Un juego de máscaras ridículo y sin sentido, capaz de convertir al semidiós de Sigfrido en un payaso (literal) que luce un embudo sobre su cabeza. Puro delirio de manicomio. Lo que el ojo contempla nunca casa bien con esa música tan sublime que entra por el oído. Freyer ralentiza la acción (muy a lo Robert Wilson) haciendo la dramaturgia aún más desesperante. "Wagner no necesita una imagería pomposa, quería deshacerme de todo eso y usar un montón de nada" despacha arrullando como un palomo. El término "vanguardia" parece empequeñecerse ante este iluminado.

Estructurado narrativamente en las cuatro jornadas que exige la partitura, mucho más interesante resulta contemplar la parte consagrada a la dirección musical. El encargado del desigual andamiaje sonoro es el israelí Dan Ettinger (pese a su corta edad e inexperiencia wagneriana, destila vitalidad y devoción), que regala los mejores momentos de este ejemplo del eterno Cine-Ojo (Kino Glaz)

de Vértov. Se facilita voz a todas las secciones de la orquesta. Desde el primer trompeta que hace una ingeniosa comparativa al detallarnos como con Wagner la cuerda se traviste en corredores de maratón (hasta seis horas tocando), autenticando en persona que los metales son irrefutables sprinters (corren de 40 a 50 sprints cada tarde). Hasta la esclarecedora secuencia con la trompa que simboliza a Sigfrido, al relevarnos sus complicaciones de *tempo* y respiración.

El filme, eso sí, pide a gritos un profundo lijado y un mayor trabajo de tijera en la sala de edición, puesto que ni la concisión, ni la depuración estilística parecen estar incluidos en el diccionario del realizador. Por el contrario, gusta de sorprendernos formalmente, como por ejemplo cuando la pantalla se divide en cuatro puntos de vista diferentes sobre el mismo tiempo cinematográfico. Viendo lo visto, les deseo suerte a aquellos que decidan adentrarse por las encrucijadas escénicas de este circense e infantiloides *Anillo*, editado en su integridad también en DVD. Ante todo, mucha paciencia.

Javier Extremera



The Becoming of the Mannheim Ring. Un documental de Rudij Bergmann. Arthaus, 109288 • 2 DVD • 284' • PCM Música Directa ★★★

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

www.naxosmusiclibrary.com



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. Winterreise

En buscador: Winterreise Moll



Los veinticuatro poemas como veinticuatro dagas tienen decenas de interpretaciones (colosales muchas de ellas) disponibles en la web NML. Las hay, desde el original para barítono y piano, pasando por tenor, mezzo y bajo (esta seleccionada de Kurt Moll es muy especial, aunque tampoco hay que dejar pasar, en el mismo sello, BIS, la de Martti Talvela, de una humanidad muy emocionante, además de la calidad vocal, muy parecida a la de Moll), hasta llegar a los arreglos, desde el personalísimo de Hans Zender a los diversas combinaciones de voz con formaciones de cámara. Las escuchas se pueden suceder y el oyente puede navegar desde una a otra, comparando *Lieder* e interpretaciones. Es otro viaje...

"La *Primera* de Roussel es una partitura que encuentra ese refinamiento sonoro tan propio de la escuela impresionista. La *Sinfonía n. 2* presenta una orquestación mucho más densa y compleja. La *Tercera* recupera un perfil más clásico, aunque con una atención por el ritmo que hace de ella una partitura llena de vitalidad. Compuesta para celebrar el 50 aniversario de la Orquesta Sinfónica de Boston, el director Serge Koussevitzky llegó a calificarla de 'obra maestra inclasificable y la sinfonía francesa más grande escrita hasta la fecha'. Esta Sinfonía y las otras 3 pueden escucharse en las interpretaciones de Boulez, Bernstein, Dutoit, Janowski, Deneve, etc., además del curioso disco de Celibidache con la *Petite Suite*, entre muchos otros.

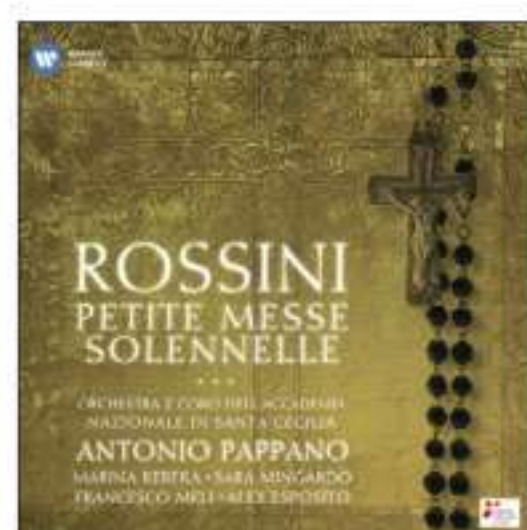
Compositor. Albert Roussel

En buscador: Roussel Celibidache



Entrevista. Marina Rebeka

En buscador: Marina Rebeka

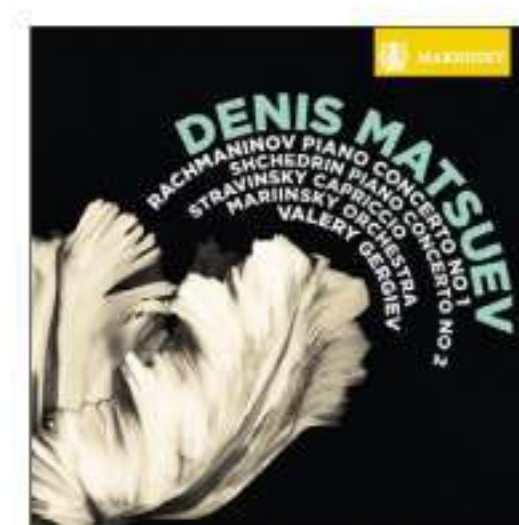
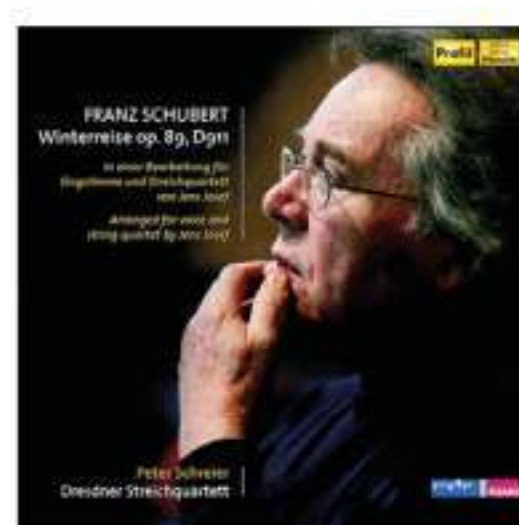


La soprano interpreta el papel de Violetta de *La Traviata* durante el mes de febrero en el Palau de les Arts de Valencia, ocasión que aprovechó Lorena Jiménez para entrevistarla. "Concibo Violetta fijándome, sobre todo, en lo que ha escrito Verdi; qué indicaciones de *forte* o *piano* son las que usa... y teniendo en cuenta que, si usa, precisamente, esas indicaciones de dinámica y no otras, es por alguna razón", afirma la soprano nórdica. En NML pueden escucharse sus dos grabaciones para Warner, tanto su disco Mozart como la *Petite messe solennelle* de Rossini a las órdenes de Pappano, obra sobre la que también opina en la amplia entrevista.

Volviendo al *Viaje de Invierno*, el arreglo para cuarteto de cuerda con tenor, en la interpretación de Peter Schreier, en este *leitmotiv* sobre el *Winterreise* que planteamos en este número, es uno de los discos de la sección disponibles en NML. Igualmente puede escucharse "Ancora un segreto", del que José Luis Arévalo dice: "absoluto acierto de contenido y presentación en la que se hace confluir la música de Liszt, la labor compositiva de Mauricio Sotelo y la interpretativa de Juan Carlos Garvayo". Rafael-Juan Poveda nos habla así de Matsuev: "se encuentra más a gusto en el *Primero* de Rachmaninov y el *Segundo* de Shchedrin, que en el *Capriccio* de Stravinsky, seguro que por la naturaleza de esta última obra, de características bastante diferentes a sus compañeras de programa".

Crítica Discos

En buscador: Schreier Winterreise



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:

FORMA DE PAGO

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.
 Firma del nuevo suscriptor

Fecha:



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

C.P.E. BACH: Conciertos para flauta Wq. 166, 169 y 22. Emmanuel Pahud, flauta.

Kammerakademie Potsdam / Trevor Pinnock (clave y dirección).

BACH: Conciertos para piano. Martha Argerich & friends. Orquesta de Cámara de Lausanne.

BEETHOVEN: Sinfonía n. 9. Saturová, Fujimura, Elsner, Gerhaer. Gewandhausorchester Leipzig / Herbert Blomstedt.

BOITO: Mefistofele. Pape, Calleja, Opolais, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Baviera / Omer Meir Wellber. Escena: Roland Schwab.

BRAHMS: Cuartetos para piano y cuerda ns. 1 y 3, Opp. 25 y 60. Eldar Nebolsin, piano. Anton Barakhovsky, violín. Alexander Zemtsov, viola. Wolfgang Emanuel Schmidt, violonchelo.

BRAHMS: Conciertos para piano. Rudolf Buchbinder, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta. Dir: Karina Fibich.

BRITTEN: The Turn of the Screw. Dumait, Delunsch, Monk, Fikret, Schaer, Miller, McLaughlin. Mahler Chamber Orchestra / Daniel Harding. Escena: Luc Bondy.

BRUCKNER: Sinfonía n. 4. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

CHOPIN: Concierto para piano n. 1. Las 4 Baladas. Seong-Jin Cho, piano. Orquesta Sinfónica de Londres / Gianandrea Noseda.

D'INDY: Sinfonía n. 2. Souvenirs. Istar. Fervaal (Preludio). Real Orquesta Nacional Escocesa / Jean-Luc Tingaud.

FRANCK: Quinteto con piano. DEBUSSY: Cuarteto de cuerda. Marc-André Hamelin, piano. Takács Quartet.

GAY-PEPUSCH: The Beggar's Opera. Daltrey, Johns, Routledge, Hall, Ashe. The English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner.

GOETZ: Conciertos para piano ns. 1 y 2. Overture Primavera. Davide Cabassi, piano. Orquesta Filarmónica de Magdeburgo / Kimbo Ishii.

GOUNOD: Roméo et Juliette. Alagna, Georghiu. An Opera Film by Barbara Willis Sweete. Czech Philharmonic Chamber Orchestra / Anton Guadagno.

GRANADOS: Integral de las Canciones. Elena de la Merced, Carol García, David Menéndez. Rubén Fernández Aguirre, piano.

GRANADOS: Follet. Escribà, Casals, Sanmartí, Daza. Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados. Orquesta de Cadaqués / Jaime Martín.

HAENDEL: Giulio Cesare. Sholl, Bartoli, Von Otter, Jaroussky. Il Giardino Armonico / Giovanni Antonioni. Escena: Moshe Leiser y Patrice Caurier.

HAENDEL: Saul. Purves, Davies, Crowe, Bevan, Appleby, Hulett, Graham-Hill. The Glyndebourne Chorus Orchestre of the Age of Enlightenment / Ivor Bolton. Escena: Barrie Kosky.

HERRMANN: Souvenirs de voyage. DEL TREDICI: Magyar Madness. Michel Lethiec, clarinete. Fine Arts Quartet.

IRELAND & MOERAN: Música Coral. David Owen Norris, piano. The Carice Singers / George Parris.

KORNGOLD & CONUS: Conciertos para violín. Thomas Albertus Imberger, violín. Barbara Moser, piano. Orquesta Sinfónica de Israel / Doron Solomon.

LANNER: Danzas vienesas. Orquesta de Cannes / Wolfgang Dörner.

LEWIS: The four Cycles (The Changing Light. Where the Heart is Pure. Five Love Motets. Three Songs from Ish River). Narucki, Abraham. McAllister. Nakagoshi. Gosling. The New York Virtuoso Singers Quartet.

MENDELSSOHN: Elijah. Kühmeier, Hallenberg, Odinius, Nagy. Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble / Thomas Hengelbrock.

MONTERO: Música completa para piano (Seis Sonatas Op. 1 y Diez Minuetos). Pedro Piquero, piano.

MOZART: Conciertos para violín. Isabelle Faust, violín. Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini.

MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición. Noche en el Monte Pelado. TCHAIKOVSKY: Vals de El Lago de los Cisnes. Orquesta Filarmónica de Viena / Gustavo Dudamel.

AGERFELDT OLESEN: El retrato de Dorian Gray. Solistas. Coro de la Ópera Nacional Danesa. Orquesta Sinfónica Aarhus / Joachim Gustafsson. Escena y coreografía: Marie Brolin-Tai.

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

PUCCINI: Manon Lescaut. Netrebko, Eyvazov, Piña, Chauson. Konzertvereinigung

Wiener Staatsoperchor. Münchner Rundfunkorchester / Marco Armiliato.

RACHMANINOV: Sinfonía n. 1. BALAKIREV: Tamara. Orquesta Sinfónica de Londres / Valery Gergiev.

R. STRAUSS: Suites de Elektra y Rosenkavalier. Pittsburgh Symphony Orchestra / Manfred Honeck.

TURINA: Recuerdos de mi rincón Op. 14. La Venta de los Gatos Op. 32. Navidad Op. 16. El Cristo de la Calavera Op. 30. Jordi Masó, piano.

VERDI: Aida. Lewis, Rachvelishvili, Berti, Doss, Prestia, In-Sung Sim. Orchestra and Chorus Teatro Regio Torino / Gianandrea Noseda. Escena: William Friedkin.

WAGNER: Die Walküre. Matthias Goerne, Petra Lang, Michelle DeYoung, Stuart Skelton, Heidi Melton, Falk Struckmann, etc. Orquesta Filarmónica de Hong Kong / Jaap van Zweden.

ANCORA UN SEGRETO. Conferencia de Alfred Brendel el 12-4-2016 sobre la Sonata en si menor de LISZT (+ interpretación de Brendel de la Sonata de Liszt, 1958). SOTELO: Ancora un segreto. Alfred Brendel y Juan Carlos Garvayo, piano.

CAR MEN. THE ART OF JIRÍ KYLIÁN (+ La Cathédrale engloutie & Silent Cries). Netherland Dans Theater.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2017. Orquesta Filarmónica de Viena / Gustavo Dudamel.

DEATH IN VENICE. Ballet de John Neumeier con música de BACH y WAGNER. Hamburg Ballett.

DENIS MATSUEV. Conciertos para piano de RACHMANINOV, SHCHEDRIN y STRAVINSKY. Orquesta del teatro Mariinsky / Valery Gergiev.

ELEGY. Obras de BARTÓK, SCHOENBERG y KRENEK. Pina Napolitano, piano. Liepaja Symphony Orchestra / Atvars Lakstigala.

MITOLOGIA. Arias de HAENDEL (Semele, Hercules, Atalanta, Partenope, etc.). Christiane Karg, soprano. Romina Basso, mezzo. Il complesso Barocco / Alan Curtis.

SECRET SONNETS. Canciones de GLUCK, SCHUBERT, LISZT, POULENC, RACHMANINOV y TOSTI. Alain Damas, tenor. Diego Rivera, piano.

THE VIVALDI ALBUM. Obras de VIVALDI (Conciertos RV 425, RV 93, RV 532; Trios Sonatas RV 82 y RV 85). Thibault Cauvin, guitarra. Orchestre de Chambre de Paris / Julien Masmondet.

X. SCRIBAN: Sonata n. 5 Op. 53. Preludios Op. 15. Fantasía Op. 28. SZYMANOWSKI: Preludios Op. 1. CHOPIN: Balada n. 1 y Nocturno n. 20 Op. Posth. Judith Jáuregui, piano.

3 ÓPERAS DE PELÍCULA. VERDI: Rigoletto. Domingo, Novikova, Grigolo. Director cinematográfico: Marco Bellochio. **VERDI: La Traviata.** Gvazava, Cura, Panerai. Director cinematográfico: Giuseppe Patroni Griffi. **PUCCINI: Tosca.** Domingo, Malfitano, Raimondi. Director cinematográfico: Giuseppe Patroni Griffi. Fotografía de Vittorio Storaro. Orquesta Nazionale della RAI / Zubin Mehta.

SCHUBERT: Winterreise D 911 (versión con trío con piano, arreglo de Daniel Behle, y versión original). Daniel Behle, tenor. Oliver Schnyder Trio.

SCHUBERT: Winterreise D 911 (versión con cuarteto de cuerda, arreglo de Jens Josef). Peter Schreier, tenor. Dresdner Streichquartett.

The Becoming of the Mannheim Ring. Un documental de Rudij Bergmann.

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 FEBRERO

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: Diez intérpretes de Schubert

ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN

Crítico

1. Dietrich Fischer-Dieskau
2. Sviatoslav Richter
3. Daniel Barenboim
4. Elisabeth Leonskaja
5. Alfred Brendel
6. Gerald Moore
7. Janet Baker
8. Carlo Maria Giulini
9. Quartetto Italiano
10. Cuarteto de Tokyo

LUIS GAGO

Crítico, editor y traductor

1. Dietrich Fischer-Dieskau
2. Wilhelm Furtwängler
3. Hans Hotter
4. Sviatoslav Richter
5. Radu Lupu
6. Janet Baker
7. Gerald Moore
8. Daniel Barenboim
9. Cuarteto Orlando
10. Cuarteto Arcanto

EVA SANDOVAL

Musicóloga e informadora de Radio Clásica

1. Sviatoslav Richter
2. Maria Joao Pires
3. Elisabeth Leonskaja
4. Arcadi Volodos
5. Dietrich Fischer-Dieskau
6. Elly Ameling
7. Gérard Souzay
8. Thomas Quasthoff
9. Trío de Trieste
10. Melos Quartett

JESÚS TRUJILLO SEVILLA

Crítico y director de La Dársena, de Radio Clásica

1. Dietrich Fischer-Dieskau
2. Hermann Prey
3. Gerald Moore
4. Sviatoslav Richter
5. Elisabeth Leonskaja
6. Karl Böhm
7. Carlo Maria Giulini
8. Quartetto Italiano
9. Melos Quartett
10. Mstislav Rostropovich

SOBREMESA

Hay música que en su audición la corriente de aire frío se cuela en su escucha. Esa es el *Winterreise* de Schubert, ciclo de canciones que está siendo una especie de leitmotiv en este número invernal de febrero, al que se suma en esta "celebración" schubertiana esta página y la contigua, con el gélido filme *La Pianista* de Haneke. No podíamos dejar pasar la ocasión de preguntar a cuatro eminentes firmas sobre sus intérpretes en Schubert (el pronombre posesivo es importante en esta sección, se trata de dar ideas personales, no las que ustedes esperan leer), intérpretes en el que el orden no implica predilección e intérpretes de variados géneros, desde el Lied a la música orquestal, es decir, de cantantes a directores, pasando por instrumentistas o formaciones de cámara. Es decir, Schubert puro y duro. Y qué mejor representante de los intérpretes schubertianos, título que póstumamente le otorgamos desde aquí, que Dietrich Fischer-Dieskau, elegido por los cuatro comensales, que hace pareja con Sviatoslav Richter, también elegido por todos, en lugar de su habitual Gerald Moore, nominado tres veces, como lo ha sido Elisabeth Leonskaja. Nombrados en dos ocasiones están Barenboim, Janet Baker o Giulini y sorprende la única elección de Alfred Brendel, con un voto, como también citados una sola vez los Lupu, Hotter, Prey, Furtwängler o Ameling, históricos schubertianos. En cuanto a formaciones, "lideran" el Cuarteto Italiano y el Melos con dos votos, habiendo hasta una cita para el gran Trío de Trieste. Conclusión, mucho Schubert el que hay en esta página, para toda una vida. O dos.

Si desean opinar, pueden hacerlo en nuestro twitter: @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Javier Extremera

Schubert no es un juego de niños

Si hay un cineasta al que la música de Schubert se pueda acoplar sin estrecheces sobre su universo fílmico, ese es sin duda el austríaco Michael Haneke. La melancolía, el aislamiento, el sufrimiento, lo sombrío y la inestabilidad emocional que inundan sus partituras, parecen cortadas con tijera de sastre para vestir a los trastornados personajes que deambulan por su descarnado cine. En su último y hermoso poema, esa trágica elegía sobre la decadencia física que fue la multipremiada *Amour*, volvió a apelar a la música del vienés. Dos *Impromptus* (del D 899) y el *Tercer Momento Musical* resonaban como impagable banda sonora de esta moribunda película.

Pero si de Schubert y Haneke hablamos, *La Pianista* (2001) emerge poderosa en su relación músico-cinematográfica. Premiada en Cannes, el filme es una exploración trágica (al borde de la náusea) de los agujeros negros de la condición humana y de los desórdenes que ocasionan el orden social y familiar preestablecido. Una ventana en la que contemplar las miserias que se ocultan bajo la alfombra de nuestra opulencia cultural (esas que nadie quiere ver). Muy pocas veces, de tanta brutalidad y dureza ha surgido un cine tan cristalino y clarividente, tan noble y apaciguador. Un certero balazo entre los ojos de nuestras sociedades, de este francotirador con mirilla telescópica en la cámara.

La obra de este incuestionable maestro, no es ni cómoda, ni fácil de ver por nuestras acomodadas mentalidades, pues a la claridad de ideas, se le une la firmeza en las convicciones morales y un gran dominio de las reglas y mecanismos que gobiernan la zona más tenebrosa de la imagen cinematográfica (la hiperrealista secuencia de la autolesión genital son de las que hielan la sangre). Obscena y transgresora, en *La Pianista* la música, y en especial la de Schubert, es un personaje más. Para el director de *Funny Games*, sin duda la mayor de todas las Artes.

Este alarido a veinticuatro fotogramas por segundo es una adaptación (bastante libre) de la novela de la Nobel Elfride Jelinek (*Die Klavierspielerin*). Una escritora que coincide con Haneke en la radicalidad del planteamiento narrativo y en la subversión de la envoltura formal (su compatriota, curiosamente, también es autora de algunos libretos de ópera).

Tres son las piezas *schubertianas* que gravitan a lo largo del metraje. El *Andante con moto* del Segundo de los Tríos con piano (*Mi bemol mayor D 929*), que inmortalizara Kubrick en el fresco histórico de *Barry Lyndon*. La *Sonata para piano en la mayor D 959* (el amargo *Andantino* y su vivaz *Scherzo*) y el recurrente *Winterreise* (*Viaje de Invierno*), en especial el *Lied* número diecisiete del ciclo que lleva por título: *Im Dorfe* (En el pueblo). La profesora de piano Erika Kohut (una impresionante Isabelle Huppert rozando continuamente lo sublime) parece travestirse en ese huidizo *Wanderer* (caminante), que vaga errante en busca de su lugar en el mundo a través de los nevados poemas de Wilhelm Müller. "Schubert no es un juego de niños" le dice enfadada a uno de sus alumnos. Y es que la sombra de Schubert parece sobrevolar en



Un fotograma de *La pianista*, con Isabelle Huppert como la excéntrica profesora.

cada plano, cada silencio, cada resuello, cada perturbadora mirada. "Schubert va del grito al susurro y no de hablar alto a hablar bajo", corrige Erika en una de sus clases. "Donde Schubert dice *piano*, Brahms escribía con *intimísimo sentimiento*", esboza picaronamente nuestra excéntrica pedagoga.

La Pianista nos habla de deseo y de su represión. De las dobles vidas y de la soledad del ser humano contemporáneo. Sus locuaces planos secuencia y una Viena de gélida luminaria (como un fluorescente hospitalario) nos introduce en el enmarañado submundo de nuestra heroína. Una mujer carcomida por la genética de la demencia y por una madre castradora. Un ser atrapado por su oficio y perforado por su sadomasoquismo de novela barata. Curiosamente Schubert y Schumann, son sus especialidades, y no es casual, pues ambos tuvieron que convivir con la enfermedad y la muerte temprana. Como el compositor alemán, en el abierto y desolador plano final, Erika también se encamina irremediabilmente hacia ese manicomio en donde su padre concluyera sus días. Y es que, por desgracia, la enfermedad y el Arte han sido muchas veces compañeras inseparables de viaje.

En el pueblo (*Im Dorfe*)

Ladran los perros, rechinan las cadenas;
duermen los hombres en sus camas,
sueñan con lo mucho que no tienen,
hallan solaz en lo bueno y en lo malo.

Y mañana temprano se disipará todo.
Pero ahora han disfrutado de su parte
Y esperan encontrar lo que aún dejaron
de nuevo sobre sus almohadas.

¡Alejadme con vuestros ladridos, perros alerta,
No me dejéis reposar en las horas de sueño!
Para mí se acabaron todos los sueños.
¿Por qué demorarme entre los durmientes?

(traducción: Luis Gago)

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

El acorde querido (a Rosa Torres Pardo y Miguel Muñiz, tras cuarenta años de amistad)

"Nacido con un alma normal, le pedí otra a la música, que fue el comienzo de desastres maravillosos"
(E.M. Cioran)

"Sé muy bien lo que es estar desesperado, hecho pedazos, esclavo de la angustia, buscar la cercanía de la música y sentir un alivio al que quizá haya que considerar como cosa sagrada"
(Félix Grande)

He señalado en diversas oportunidades que el ansia de plenitud que habita mi vida está dada por el instante efímero en que un acorde musical me penetra profundamente e incide en las zonas más hondas y misteriosas de mi mundo interno. En esa "eternidad del instante" todo adquiere un sentido último que nos justifica ante nuestros propios y conflictivos interrogantes. En ese instante, insisto, la muerte desaparece de la vida y todo se hace diáfano, armónico y emocionante. Un instante después la muerte reaparece en toda su siniestra magnificencia. No nos atemoriza pero ahí vuelve a estar, actriz omnipresente del drama de la vida. La muerte fluye en nuestros latidos como la dama que espera callada su momento de plenitud y mientras tanto asoma furtivamente de vez en vez su figura deletérea.

Un acorde querido nos aleja de esa infausta presencia y es él, el acorde privilegiado, quien hace asomar otro rostro: el de la eternidad. La muerte no es un paso de lo transitorio a lo eterno, pero el acorde querido logra abrir súbita e inexorablemente la puerta de entrada a la inmortalidad como vivencia. Hemos asistido a un cambio de ritmo que, naturalmente, no neutraliza ni detiene el paso del tiempo de los relojes, pero sí nos instala en una percepción diferente de nuestra relación con el mundo y la vida.

Como diría Cioran: "la música nos muestra que sería el tiempo en el cielo". Es una secuencia con retorno, pero mientras escuchamos ese acorde querido vale en sí mismo como una totalidad. En nuestro andar cotidiano la muerte es algo que, negada o no según nuestros mecanismos psíquicos, nos acompaña en nuestro camino, calladamente como he dicho, esperando su momento, pero existe un silencio donde esa obstinada compañera de ruta cede su sitio a una vivencia diferente: el silencio de la música, el inmediato fulgor que sigue al sonido. Allí no hay otra cosa que expectativa jubilosa hecha realidad, espera anhelante y acabada, plenitud plena.

El acorde querido llega a nuestro cuerpo y, ante él, todo calla. No es el silencio del mutismo absoluto sino el silencio de Dios, aquel que está preñado de melodías lejanas y voces invisibles, que susurran al oído del melómano (ese oído al misterio) y quizá en respuesta a sus interrogantes, algo imperceptible e inenarrable, las armonías de la eternidad, ese cántico venido de lejos como si fuera la música del silencio, esa *música callada* de la que hablaba Mompou pensando en San Juan de la Cruz.

Lo indecible hace balbucear a los hombres, escribe

Vladimir Jankélévitch. Para mí no hay derrota más sonora de la muerte que la que produce el acorde querido. No se trata sólo de un instante de paréntesis emocional donde la vida late en toda su grandeza, sino de una multiplicidad de sentimientos que sólo su presencia trascendente puede producir. No se trata de la pueril y torpe omnipotencia de vendernos una mentira y un autoengaño impresionistas sino de transformar esas argucias en el pasaporte hacia la plenitud, ese espacio donde la muerte calla. Y la música es la gran portadora de ese carné de identidad donde podemos ser momentáneamente dioses. En ese momento la muerte es alejada por nuestro acorde querido. Claro que no se aleja para desaparecer sino para darnos esa oportunidad de sentir que estamos hechos de un imponderable latido cósmico, que moriremos igual pero que no moriremos de la misma manera, que llevaremos en las alforjas de nuestra intravida esos instantes en los que sabemos que no todo es extinción, que no todo es tumba, que ese haz de percepciones que hemos vivido nos hace sentir absolutos.

Cioran diría que somos *espectros apasionados*, pero es justamente la pasión (la disposición a la pasión) la que nos regala ese triunfo sobre lo perecedero. Esa red que nace desde nuestras propias raíces, crea un espacio metafísico donde no hay imagen concreta posible sino subjetividad hecha fantasmática. "Ninguna imagen te puede dar una imagen de lo inimaginable", decía el Moisés de Schoenberg. Se refería a Dios. Pero quizá la expresión valga también para nuestro vínculo con nuestro acorde querido.

Y ante lo inimaginable sólo podemos atinar a brotar metáforas que se mueven al borde del enigma, en ese límite misterioso, mientras nuestro oído capta el acorde que, súbitamente, develará a la vez el mayor de los triunfos y la más inmediata de las derrotas. La emoción de la plenitud se da justamente en ese gozne donde nada se revela ciertamente, porque (como dice Eugenio Trías) entre la revelación y aquello que no puede ser revelado sin que lo bello se destruya, allí está nuestro oído. Allí, en ese gozne, habita nuestra inquietud más honda: ponerle una palabra a esa vivencia, encontrar aquel verbo que todo lo diga, transformar el oído en el conducto que nos lleva al centro de una especulación filosófica que nos permita acercarnos a *lo lejos de un imposible*, como decía Cicerón.

El gozo en estado absoluto, el instante albergando el rostro de la eternidad, sí, en ese súbito instante somos dioses, demiurgos, allí donde el éxtasis trasciende toda respuesta, allí donde albergamos intimidades, secretos no conocidos, resonancias insolubles, fantasmas, lo que Steiner llamó *las sinapsis de la sensibilidad*. Una hoguera no modifica la oscuridad pero nos ayuda a acompañarla. Por eso dice Michel Butor que toda obra musical está rodeada de una nube verbal o las últimas palabras de Jacqueline du Pré antes de morir: "Sí, amo las palabras". ¿Qué palabra puede darle credencial al acorde querido?

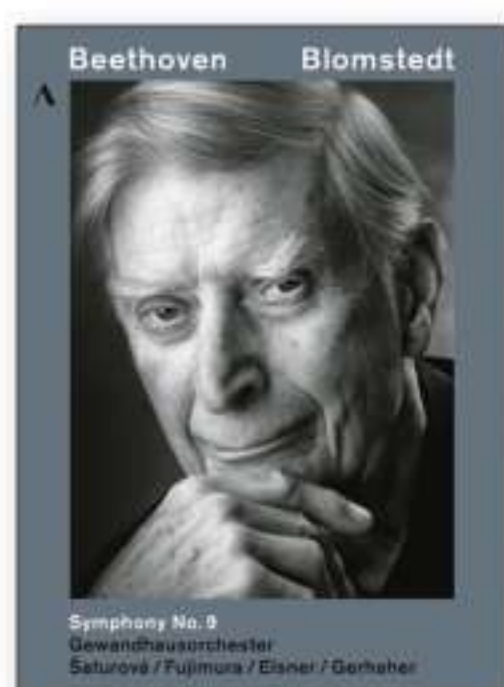


3 ÓPERAS DE PELÍCULA.
VERDI: Rigoletto. La Traviata.
PUCCINI: Tosca.
 Fotografía: V. Storaro. Orq. Nazionale
 RAI / Z. Mehta.
 Naxos, 2.110374-77
 DVD

WAGNER: Die Walküre.
 Goerne, Lang, DeYoung,
 Skelton, Struckmann, etc.
 Fca. Hong Kong / Jaap van
 Zweden.
 Naxos, 8.660394-97
 CD



BEETHOVEN: Sinfonía 9.
 Saturová, Fujimura, Elsner,
 Gerhaer. Gewandhaus
 Leipzig / Herbert
 Blomstedt.
 Accentus, ACC20381
 DVD



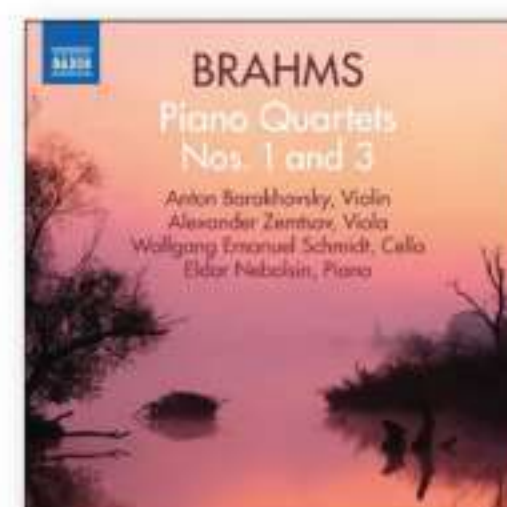
THE VIVALDI ALBUM.
Obras de VIVALDI.
 Thibault Cauvin, guitarra.
 Orchestre de Chambre de
 Paris / Julien Masmondet.
 Sony Classical,
 88985342182
 CD



**C.P.E. BACH: 3 Conciertos
 para flauta.** Emmanuel
 Pahud. Kammerakademie
 Potsdam / Trevor Pinnock.
 Warner Classics,
 0825646276790
 CD



**BRAHMS: Cuartetos con
 piano ns. 1 y 3.**
 E. Nebolsin. A.
 Barakhovsky. A. Zemtsov.
 W.E. Schmidt.
 Naxos, 8.572798
 CD



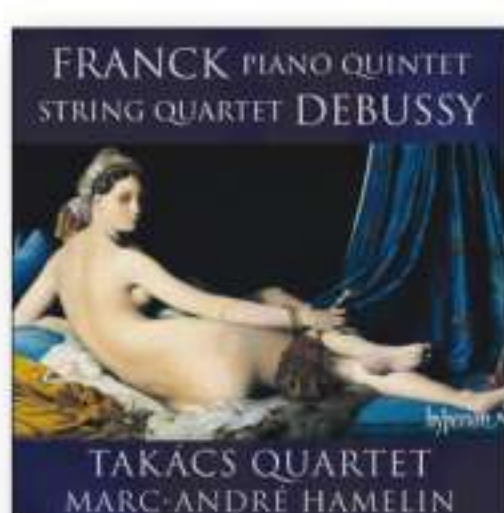
ANCORA UN SEGRETO.
Conferencia de A. Brendel
 (Sonata de Liszt). **SOTELO:**
Ancora un secreto. Alfred
 Brendel y Juan Carlos
 Garvayo, piano.
 IBS Classical, 102016
 CD



**MOZART: Conciertos
 para violín.** Isabelle Faust.
 Il Giardino Armonico /
 Giovanni Antonini.
 Harmonia Mundi,
 HMC90223031
 CD



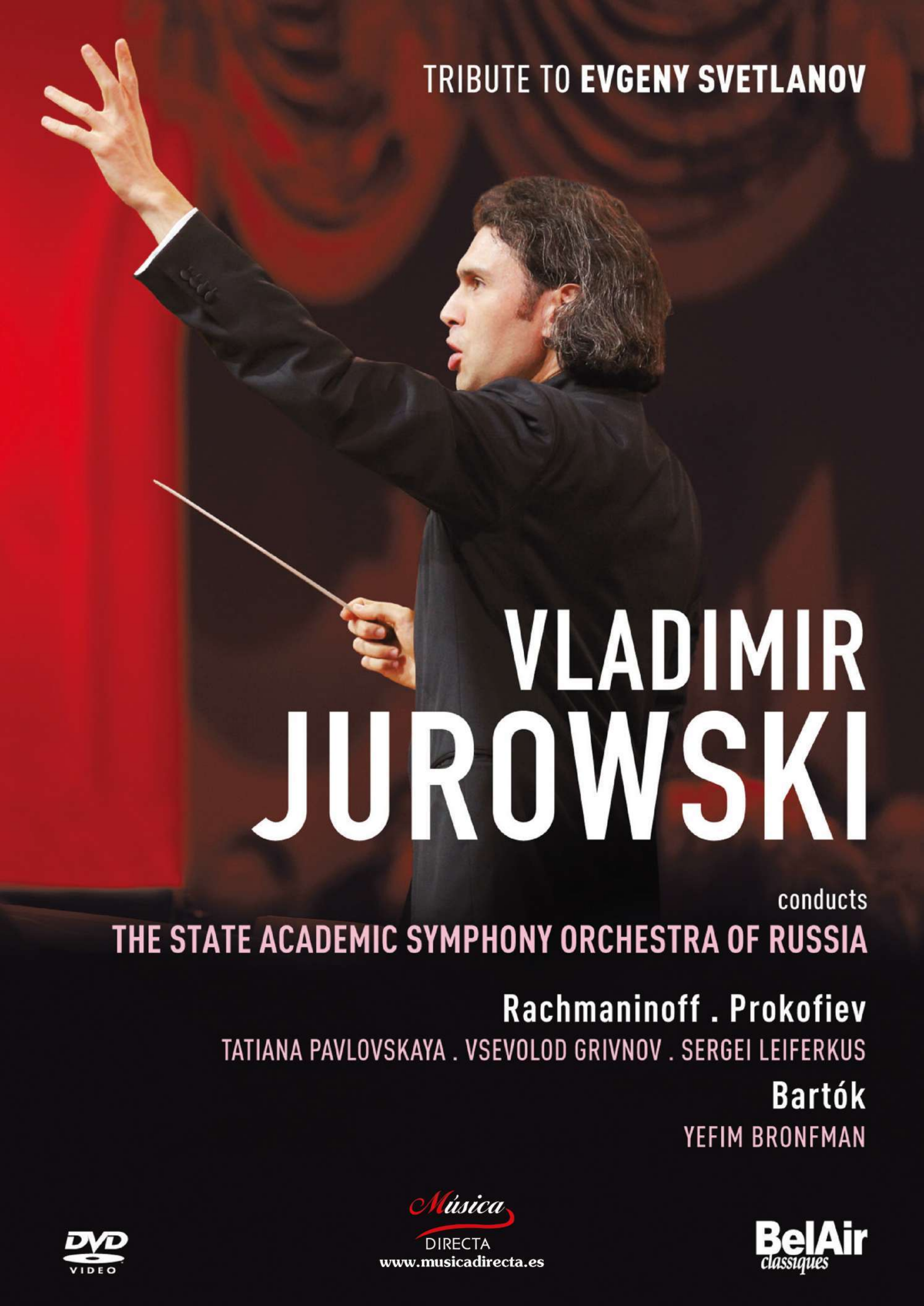
**FRANCK: Quinteto
 con piano. DEBUSSY:
 Cuarteto de cuerda.**
 Marc-André Hamelin.
 Takács Quartet.
 Hyperion, CDA68061
 CD



SCHUBERT: Winterreise
 (versión trío con piano y
 versión original). Daniel
 Behle, tenor. Oliver
 Schnyder Trio.
 Sony Classical,
 88883788232
 CD



TRIBUTE TO EVGENY SVETLANOV

A photograph of conductor Vladimir Jurowski in profile, facing left, with his right arm raised and holding a baton. He is wearing a dark suit jacket. The background is a blurred red curtain.

VLADIMIR JUROWSKI

conducts

THE STATE ACADEMIC SYMPHONY ORCHESTRA OF RUSSIA

Rachmaninoff . Prokofiev

TATIANA PAVLOVSKAYA . VSEVOLOD GRIVNOV . SERGEI LEIFERKUS

Bartók

YEFIM BRONFMAN



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques