

Ritmo.es

música clásica desde 1929

**ANNA
CATERINA
ANTONACCI**

En el XXIV Ciclo de Lied

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

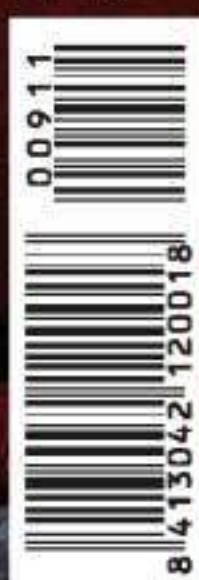
**LLAMADA AL
MEJOR CANTO**

TEMA DEL MES
MÚSICA
Y REVOLUCIÓN RUSA I

COMPOSITORES
ILDEBRANDO PIZZETTI

DISCOS
MARIA CALLAS

Nº 911 · Octubre 2017 · Revista de música clásica
Año LXXXVIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €



30 AÑOS



www.naxos.com

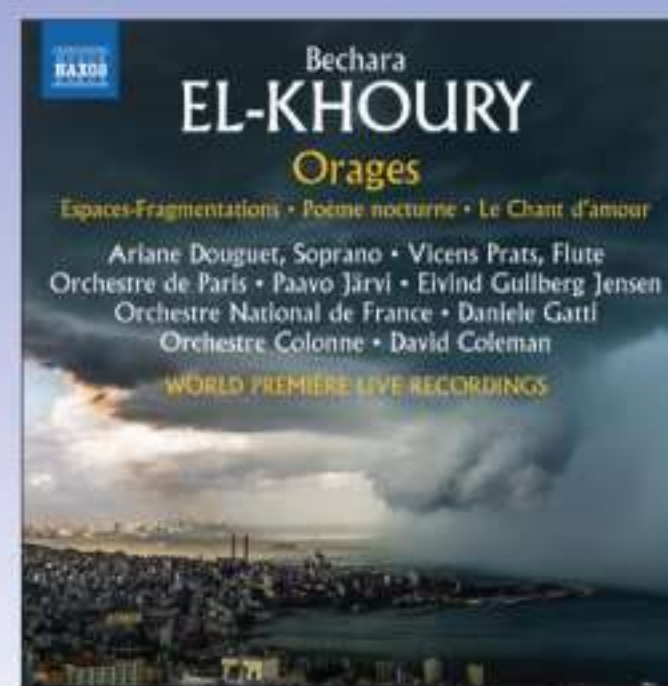
NOVEDADES OCTUBRE 2017

Naxos nos presenta este mes mucha e imaginativa música y repertorio, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Comenzamos con la música de Bechara El-Khoury, que recibe el mejor trato de los posibles con los intérpretes que realzan la fuerza expresiva y los detalles orquestales imaginativos de su producción. Más obras del siglo XX con sonatas para clave de Vincent Persichetti o con la música de Wenchen Qin, que funde la espiritualidad oriental con las bases formales sinfónicas occidentales. Ya en España, la obra del compositor Alejandro Román se mueve por diversos terrenos, pero su calidad es tal que goza de un creciente prestigio en el panorama nacional e internacional; las interpretaciones son admirables. Es una sorpresa encontrarse con una obra de cámara de la mezzosoprano Pauline Viardot, hija de Manuel García e historia de la ópera en el siglo XIX, aunque el grueso del disco son Sonatas de su hijo Paul, nieto por tanto de Manuel García. El volumen 19 de las Sonatas completas para teclado de Domenico Scarlatti vuelve a recaer en Goran Filipec, tras sus buenos resultados en entregas anteriores. Paso a paso se llegará a la integral. También se inicia integral con los Estudios-Caprichos de Émile Sauret. Creaciones del siglo XX y recientes se muestran con grabaciones de Geoffrey Bush, Joseph Horovitz y creación americana muy reciente (2012 y 2015) de dos conciertos para viola, tanto de Amanda Harberg y Max Wolpert. Turina, Webern, Mendelssohn, Wolf y un largo etcétera es la propuesta a modo de breves piezas de mucha belleza (Schubert y su Quartettsatz) que nos propone el emergente Arabella Quartet, llamado a estar en primera fila. Para acabar, grabación del guitarrista Xavier Jara, que logró el primer premio en el GFA Internacional de 2016, y El séptimo volumen de la serie dedicada a Fritz Kreisler, que recoge grabaciones efectuadas entre 1921 y 1925.

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



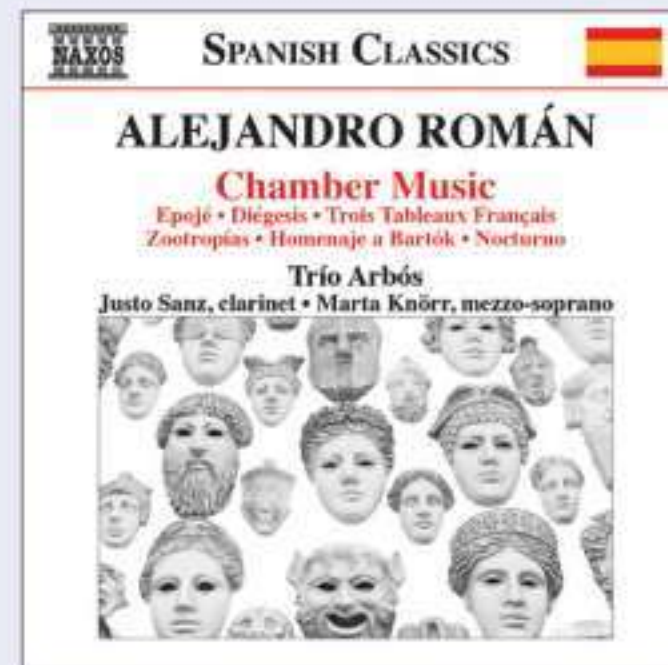
EL-KHOURY:
Orages. Poemas, etc.
Orch. National de France / Daniele Gatti. Orch. Paris / Paavo Järvi, etc.
8.573617 (CD)
Ean: 0747313361779
NAXOS - T.95



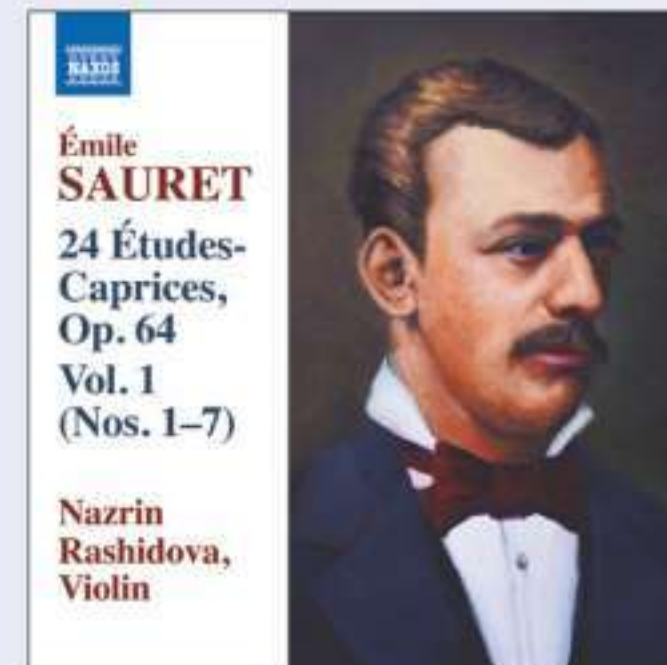
PERSICHETTI:
Sonatas para clave.
Christopher D. Lewis (American Classics).
8.559843 (CD)
Ean: 636943984321
NAXOS - T.95



QIN:
Violin concerto. The Border of the Mountains, etc. ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Gottfried Rabl.
8.570620 (CD)
Ean: 0747313062072
NAXOS - T.95



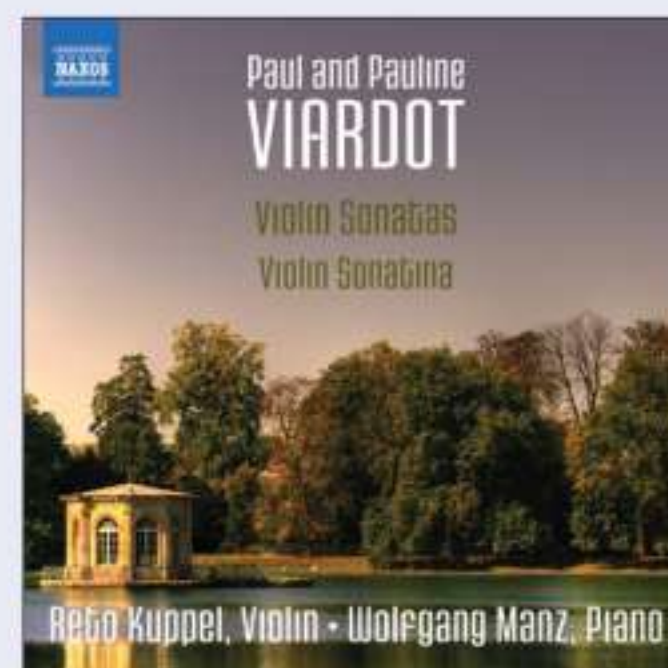
ROMÁN:
Música de cámara (Epojé, Diégesis, Zootropías, etc.). Trío Arbós. Marta Knörr. Justo Sanz.
8.579007 (CD)
Ean: 0747313900770
NAXOS - T.95



SAURET:
24 Estudios-Caprichos Op. 64 (Vol. 1. Nos. 1-7). Nazrin Rashidova, violín.
8.573704 (CD)
Ean: 0747313370474
NAXOS - T.95



D. SCARLATTI:
Sonatas completas para piano (Vol. 19). Goran Filipec, piano.
8.573590 (CD)
Ean: 0747313359073
NAXOS - T.95



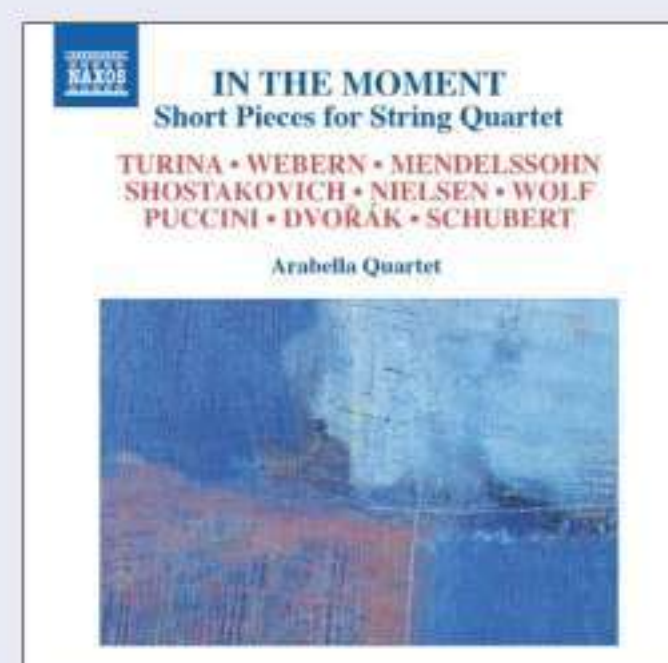
VIARDOT (Paul & Pauline):
Sonatas para violín. Reto Kuppel, violín. Wolfgang Manz, piano.
8.573607 (CD)
Ean: 0747313360772
NAXOS - T.95



BUSCH - HOROVITZ:
Canciones. Susanna Fairbairn, soprano. Matthew Schellhorn, piano.
8.571378 (CD)
Ean: 0747313137879
NAXOS - T.95



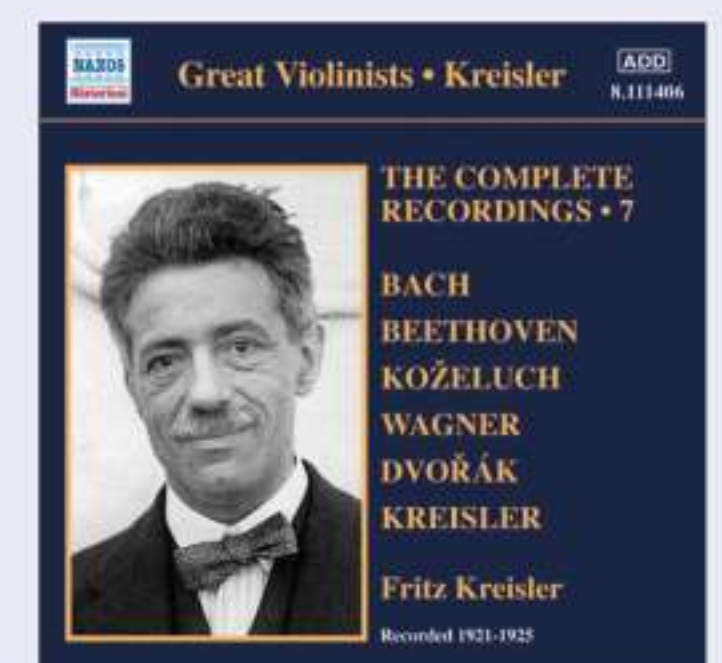
HARBERG - WOLPERT:
Conciertos para viola. Brett Deubner, viola. Suthern Arizona Symphony Orchestra / Linus Lernet.
8.559840 (CD)
Ean: 0636943984024
NAXOS - T.95



IN THE MOMENT.
Piezas cortas para cuarteto de cuerda. Varios autores. Arabella Quartet.
8.579013 (CD)
Ean: 0747313901371
NAXOS - T.95



XAVIER JARA.
Obras de CASTELNUOVO-TEDESCO, COUPERIN, DOWLAND, etc. Laureate Series. Guitar. Ganador 2016 GFA.
8.573797 (CD)
Ean: 0747313379774
NAXOS - T.95



GRANDES VIOLINISTAS.
Fritz Kreisler. Grabaciones completas (Vol. 7). Varios autores. Colección histórica.
8.111406 (CD)
Ean: 0747313340620
NAXOS - T.96



© B. EALOVEGA

En portada Anna Caterina Antonacci

La cantante italiana participa en el XXIV Ciclo de Lied del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), que en esta nueva temporada nos depara, además de un imprescindible #Schubert-Zyklus, una gran variedad de imaginativos conciertos.

FOTO PORTADA: © PIERRE GROSOIS



Tema del mes Música y Revolución Rusa I

Se cumplen cien años de uno de los acontecimientos históricos que marcaron el escenario político-social del mundo en la época moderna, cuyas consecuencias en el desarrollo artístico y cultural han sido fruto de los más diversos debates a lo largo del último siglo.

Opinión

- Editorial 5
- Compositores 16
- Mesa para 4 80
- Música y cine 81
- Tribuna Libre 82



© MONIKA RITTERSHAUS

Opinión

Puestas en escena

En "Mesa para 4" contamos con Álvaro del Amo, Agustín Blanco Bazán, Joan Matabosch y Francisco Villalba, que escogen sus 10 puestas en escena, coincidiendo con el comienzo de la nueva temporada operística.

Actualidad

- Magazine 18
- Agenda internacional 26
- Los tweets de Ritmo 28
- Reportajes-Entrevistas 30



© PIETRO PAOLINI - TERRAPROJECT

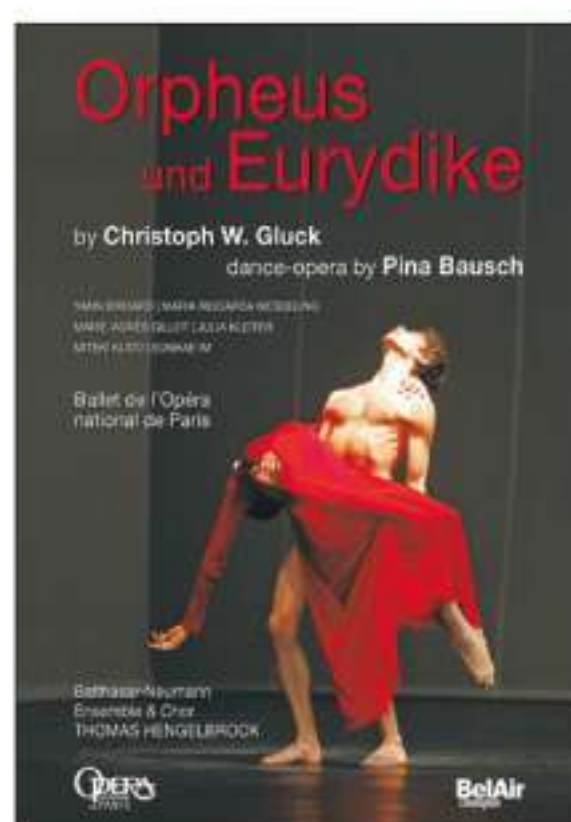
Actualidad

Noticias, entrevistas, reportajes

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

Crítica

- Conciertos 42
- Ópera 48
- Discos A-Z 60
- Discos crítica 74
- Discos Documentales 76
- Discos Ritmo Online 77
- Discos comentados 78
- Discos Recomendados 83



Crítica

Conciertos, ópera, discos

Nuestras páginas de crítica relatan lo acontecido tras las vacaciones veraniegas, incluyendo festivales de agosto, además de críticas operísticas y discográficas, que aportan la necesaria subjetividad de cada firma en este número de octubre.

Sumario

REALÍZATE

PROGRAMA DE FORMACIÓN
DEL TEATRO REAL

NADIE ENSEÑA ÓPERA MEJOR QUE LA ÓPERA

PROGRAMA DE FORMACIÓN DEL TEATRO REAL
TEMPORADA 2017 - 2018

LA ÓPERA AL DESCUBIERTO:

LA BOHÈME (20 NOV - 12 DIC)

GLORIANA (22 MAR - 12 ABR)

CURSOS MONOGRÁFICOS

STORYTELLING (CARMEN, 19 - 30 SEP)

TALLER DE CINE (20 OCT - 25 NOV)

TEATRO MUSICAL NORTEAMERICANO (1 - 15 FEB)

AIDA (21 FEB - 6 MAR)

DIE SOLDATEN (3 - 10 MAY)

LUCIA DI LAMMERMOOR (5 - 19 JUN)

LA UNIVERSIDAD A ESCENA

PROGRAMA PIONERO EN EUROPA PARA
UNIVERSIDADES Y ESCUELAS DE ENSEÑANZA
ARTÍSTICAS

Infórmate en www.teatro-real.com

**HAZTE
AMIGO**
del Teatro Real

Y TENDRÁS DESCUENTOS
EN CURSOS DE FORMACIÓN
WWW.AMIGOSDELREAL.COM


200 AÑOS

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturia González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Pedro González Mira, Ricardo Hontañón, Lorena Jiménez, Arnaldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Joan Matabosch, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Marco Perucci, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Juan Manuel Ruiz, Pierre René Sema, Luis Suárez, Ana Vega Toscano, Albert Vilardell, Francisco Villaiba.

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 2017



Discos sin fronteras



Que el mundo del disco ha cambiado radicalmente no es noticia. El concepto del disco en sí mismo, sus formas de comercialización y sus precios siguen evolucionando en paralelo al continuo desarrollo de Internet. Los consumidores de música ya se han acostumbrado a "navegar" entre los buscadores de la red para encontrar su música preferida, se han familiarizado con los distintos campos de selección que cada web especializada ofrece, han descubierto los truquillos precisos para no perderse y los formatos físicos o digitales están asumidos, sin importar si los novedosos servicios digitales ofrecen descargas o audición directa desde la web. El amante a la música clásica, pese a tener ya unos añitos y estar fuera, en muchos casos, del entorno digital, ya es casi un maestro en las artes de encontrar y disfrutar de los discos, utilizando las herramientas que el mundo de Internet le ofrece.

La oferta internacional de grabaciones discográficas, tanto en formato físico como digital, es completa y abrumadora, y nos estamos refiriendo a los servicios de pago, pues los gratuitos, ya sean legales o no, son igual de extensos y rigurosos. Actualmente, las tiendas online internacionales nos informan de las novedades discográficas mucho antes de que las compañías las distribuyan oficialmente en España u otros países del entorno. Lectores de nuestra revista nos vienen preguntando por discos que ellos ya saben que están disponibles, o anunciados, en páginas web especializadas del Reino Unido o de Alemania, discos de los que ni las compañías oficiales locales o los distribuidores independientes todavía disponen de información.

¿Cómo es posible esta aparente desorganización comercial? Después de analizar el asunto detenidamente hemos llegado nuevamente a la conclusión que los servicios que ofrecen las nuevas tecnologías han adelantado, irreversiblemente, a las organizaciones y estructuras comerciales clásicas. A golpe de un clic tenemos toda la información internacional, con fotos, datos, detalles, suministro y gran variedad de precios y ofertas para un mismo disco. Con los precios podemos llevarnos grandes sorpresas, para un mismo título, en las tiendas online europeas, observando diferencias incomprensibles que, suponemos, surgen de las distintas fórmulas de comercialización que existen entre unos países y otros, así como entre sus centros globales de aprovisionamiento.

En este *totum revolutum* del disco es fácil que el comprador pueda perderse, o incluso ser engañado en sus compras con grabaciones de segunda mano o copias caseras que se venden como nuevas. Para prevenir estos casos, le aconsejamos, como siempre, que consulte solo páginas web de confianza, aquellas que tienen una buena reputación e historia en el mercado, páginas que le ofrezcan servicios sencillos en la compra y en la devolución y que tengan sus certificados de seguridad y confianza en regla. Evidentemente, siempre se puede encontrar ofertas de precio, sobre todo en grabaciones antiguas o fondos de catálogo obsoletos, pero no es tan habitual como se podría pensar. Sí es cierto que en las novedades discográficas hay distintas políticas de precios según los países y las tiendas, por lo que habremos de estar muy atentos a lo que cada uno ofrece. Podríamos ahorrarnos bastante dinero.

Con cuanta añoranza recuerdan los compradores de discos sus queridas tiendas clásicas de antaño, donde el dependiente especializado informaba de las novedades, de las ofertas, de los distintos catálogos, de los discos de importación que aparecían... Aquella época quedó atrás, Internet lo ha arrollado todo, ofreciendo "discos sin fronteras" que, obviamente, no es una nueva ONG.

Desde RITMO seguimos orientando a los lectores en este pequeño mercado persa en el que se ha convertido el mundo del disco, señalando los valores de calidad y oportunidad de las distintas producciones que llegan a nuestras manos; pero somos conscientes que en un mercado internacional que, para la música clásica, produce varios cientos de nuevas grabaciones al mes, nuestros recursos editoriales son muy limitados. Llegamos hasta donde podemos llegar. Quizá vía Internet consigamos, en un futuro, informar más y mejor sobre la oferta internacional de los nuevos "discos sin fronteras".

Internet lo ha arrollado todo, ofreciendo "discos sin fronteras" que, obviamente, no es una nueva ONG

Anna Caterina Antonacci

Fascinante *prima donna*

por Lorena Jiménez

ES “la Bellucci dell’opera” – afirma Alberto Mattioli, cuando se refiere a esta brava belleza italiana, que transmite sensualidad y esencia mediterránea. “Es la clase de cantante, dijo el maestro Muti, que cuando camina por el escenario te das cuenta de que hay una presencia importante”. “Gran sensibilidad vocal y presencia fascinante” –dijo de ella el maestro Gardiner. “Hay pocas cosas más hermosas que ver sufrir a Anna Caterina Antonacci”, escribió Zachary Woolfe en *The New York Times*, tras su actuación como la profetisa Cassandra en *Troyens* de Berlioz. Hija de juez y psiquiatra, fueron sus padres los que la inculcaron su amor por la escena. *Bambina* del Piccolo Coro dell’Antoniano, a los 19 años comenzó a cantar en el Coro del Teatro Comunale di Bologna, y desde entonces, no ha parado. Nacida en Ferrara, formada en el Conservatorio di Bologna, francesa y suiza de adopción. La Antonacci no es una soprano habitual; versátil y audaz, su repertorio es tan inusual como la singularidad de sus cualidades vocales, entre mezzo y soprano. Pero quien me responde al otro lado del teléfono, no es la carismática *prima donna*, es Anna Caterina Antonacci; una mujer sin artificios, inteligente y culta, de hablar pausado y dicción casi musical, que derrocha amabilidad y simpatía. Me agradece que la entrevista se realice en italiano “para mí es muy relajante poder hablar en mi lengua natal”, y a pesar de que es primera hora de la mañana y acabo de despertarla, no duda en volver a llamar, una y otra vez, a quien esto escribe, cuando la llamada se interrumpe o la cobertura no es la apropiada.



© B. EALÓVEGA

Este mes, de nuevo, en Madrid para cantar en el XXIV Ciclo de Lied del CNDM. Hábleme de ese original programa que veremos en el Teatro de la Zarzuela, en el que, además de la música de Debussy sobre textos de Verlaine o *Le travail du peintre* de Poulenc, también cantará Britten, la célebre *Deità Silvana* de Ottorino Respighi y su fiel libretista Antonio Rubino, o a un casi desconocido Albéniz, y Nadia Boulanger, por cierto ¿la idea de incluir a Albéniz o las canciones de Nadia Boulanger fue suya? ¿Por qué decidió incluir en este recital a la compositora, directora y gran maestra francesa?

Sí, es cierto, exceptuando Debussy, que ya hice otra vez, es un programa completamente nuevo, que he estudiado *ex profeso*. Está por supuesto Poulenc, uno de mis compositores preferidos, que reúne todos estos pintores... me parece especialmente interesante la elección de estos pintores... es como si la música quisiera describir sus colores y su trabajo pictórico... Britten es toda una novedad para mí, porque nunca antes había estudiado una obra de Britten, y quizá, por eso, para mí es la obra más difícil, por la lengua y porque es distinto... Y como voy a cantar *Gloriana* en abril en el Teatro Real, quería acercarme un poco a su estilo, que obviamente es muy distinto del repertorio italiano o francés, que es más el terreno donde me muevo... Y Nadia Boulanger... es una mujer compositora que, además, ha sido una de las grandes pedagogas del siglo XX... Era una mujer genial. Digamos que ella como persona no era muy femenina, sino que su forma de enseñar era más bien dura e imponía respeto. Pero sus composiciones tienen un toque femenino muy especial... Es también la primera vez que la estudio y todas sus canciones me parecen muy bonitas. Me resultó difícil elegir las, porque ha escrito muchas... Reflejan momentos de la intimidad y sensibilidad femenina desde una mirada distinta... Además, ¡esos textos! Para mí los textos son muy importantes... En Respighi, lo que me parece muy interesante es que son textos casi futuristas. Antonio Rubino era uno de esos hombres de principios del siglo XX que sabían hacer de todo, de hecho, su actividad principal era la de ilustrador, pero también se dedicaba a la poesía y a la música. Era como un genio *alla Cocteau*. Las palabras de sus textos parecen onomatopeyas; quizá resulten un poco difíciles de entender para los españoles, porque son palabras italianas, pero muchas no tienen ningún significado. Más que palabras, son sonidos y es un poco complicado memorizarlas porque son palabras casi inventadas... Todas estas músicas tienen como elemento común su refinamiento armónico muy moderno y muy profundo; no tienen ya nada del siglo XIX, se trata de músicas del siglo XX, que miran hacia la modernidad y hacia el futuro... Bueno, excepto Debussy... Pero lo elegí por Verlaine. Y luego está el hecho de cantar en La Zarzuela, que es un teatro estupendo y es la segunda vez que actúo allí...

Es una cantante muy querida en España, aquí tiene muchos fans...

Bueno... gracias a Antonio Moral, director del Centro Nacional de Difusión Musical, he trabajado mucho en España... Sus invitaciones para cantar aquí me han permitido mostrar todo mi repertorio y la verdad es que esto es algo excepcional, porque no me ha sucedido en ningún otro sitio. Es decir, que he cantado desde el barroco hasta el siglo XX, o sea, desde *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* a *La voix humaine*. De hecho, él fue quien me propuso incluir un Albéniz y decidimos incluir esta canción, en la que se le reconoce en el acompañamiento pianístico, pero parece casi una canción de jazz... Es una canción muy diferente al Albéniz conocido...

Hablando de Boulanger, fue, precisamente, uno de sus discípulos, John Eliot Gardiner, quien la convenció para hacer *Cassandra* de *Les Troyens*, uno de sus roles más



© PIERRE MANDREAU

La cantante italiana actuará en el XXIV Ciclo de Lied del CNDM.

aplaudidos, ¿conocía bien la música de Berlioz antes de *Les Troyens*?

Conocía solamente y vagamente *La damnation de Faust*, porque la escuché cuando tenía 20 años y quedé realmente fascinada... Me encanta cómo escribe para las voces, pero, a decir verdad, no conocía su música, porque había hecho repertorio italiano y no había profundizado en la obra de Berlioz. *Les Troyens* fue otro momento muy importante, que cambió mi vida musical y, como personaje, ha tenido una importancia colosal en mí...

Con Gardiner también cantó otro de sus roles más celebrados, *Carmen*, en el teatro donde el propio Bizet estrenó su obra, la Opéra Comique, aunque creo que su primera *Carmen* fue a finales de los 90...

Sí, es verdad... La canté una vez en Italia, en Macerata... Curiosamente, luego tardé mucho en cantarla (risas), después de tener cuarenta años (risas)... De hecho, las *Cármenes* importantes llegaron después de cumplidos los cuarenta (risas): la hice en Londres en el Covent Garden... Y luego está esa *Carmen* súper bonita con John Eliot en la Opéra Comique. John Eliot tiene siempre una gran curiosidad por recrear las óperas y las atmósferas donde surgieron estas óperas y, por tanto, era un enfoque muy distinto, porque era un teatro pequeño, y era como si se respirase el mismo ambiente de la época de Bizet... Hicimos una producción clásica, pero estudiada hasta el mínimo detalle, para recrear aquel espíritu, porque John Eliot es un filólogo además de un gran músico y le encanta respetar la escritura de forma perfecta, añadiendo también mucha fantasía para recrear esa atmósfera...

¿Cómo ha evolucionado su concepto del personaje a lo largo de los años?

"El recital de Madrid, exceptuando Debussy, que ya hice otra vez, es un programa completamente nuevo, que he estudiado *ex profeso*"



CORY WEAVER

"Creo que en la ópera necesitamos temas más actuales, y tengo la sensación que además el público lo recibe muy bien...", afirma Antonacci.

Con dos producciones tan bonitas como he hecho, tanto en Londres como en París, tuve la sensación que después de hacer eso, ya no tenía más que aprender ni decir respecto al personaje, porque fueron dos encuentros, tanto con directores de orquesta como con directores de escena, muy profundos... Creo que, a veces, a Carmen se la banaliza un poco... Pienso que es necesario trabajar y estudiar mucho al personaje, y que, además, hay que profundizar en los ensayos para no caer en el "ya visto" o en lo banal. Por eso digo que esa sinceridad del personaje que encontré tanto con John Eliot como con Pappano, es difícil volver a encontrarla... Siempre la he visto como una mujer sin época, sin edad, como si fuera más bien una idea de la libertad, y siempre la he buscado en ese sentido...

¿Y qué destacaría de John Eliot Gardiner como director?

Es un hombre que se dedica a la música con la pasión, la fuerza y el entusiasmo de un niño. Por ejemplo, en *Les Troyens* se veía cómo te arrastraba, cómo arrastra realmente a todo *l'équipe*. Se notaba ese deleite, el placer que siente al hacer música, en definitiva, tiene una fuerza y un entusiasmo contagiosos...

¿Y si le pregunto por Riccardo Muti?

Bueno, con Muti trabajé hace muchos años, todavía era muy joven y estaba un poco "intimidada" ante su aura de director, porque él siempre ha sido muy severo y nos daba miedo a todos (risas). A él le encantaba, además, jugar a eso, y comportarse un poco *alla Toscanini*... Es decir, esos directores terribles, que te expulsan si no lo haces bien... (risas). La verdad es que mi experiencia con él ya me queda un poco

"*Les Troyens* fue otro momento muy importante, que cambió mi vida musical, y como personaje ha tenido una importancia colosal en mí"

lejana y no puedo decir mucho porque, además, yo también era muy distinta... No sé cómo habría sido hoy o hace cinco o diez años, quizá habría tenido una mayor seguridad en mí misma, no sé... Pero es indudable que es un director extraordinario, genial, y siempre era un privilegio hacer música con él, aunque estuviéramos aterrorizados... Recuerdo que con él, Mozart y Gluck eran experiencias del alma, realmente extraordinarias...

En cambio, con Claudio Abbado, me imagino que sería distinto, ¿no...?

Sí, bueno, Claudio era mucho más *friendly* (risas) y, además, era una persona muy curiosa... Claudio tenía siempre la curiosidad y el coraje de proponer cualquier idea nueva. Recuerdo que hicimos juntos Monteverdi, que quizás no fuera su repertorio, pero sentía una gran curiosidad e interés por ese "recitar cantando"... Recuerdo que, incluso, una vez organizó un concierto en la Philharmonie de Berlín poniendo a Monteverdi junto a Nono, y realmente tenía sentido, porque era como grupos distintos de varias voces, que se respondían... Él probaba siempre estas semejanzas, a pesar que hubiera trescientos años de distancia entre ellas... Claudio Abbado era un gran músico...

En su próximo recital de Madrid cantará una de las canciones del compositor Francis Poulenc, y *Elle*, la protagonista de su ópera *La voix humaine*, es otro de los roles que se ha convertido en tarjeta de presentación de Anna Caterina Antonacci. ¿Cuál es la mayor dificultad a la hora de enfrentarse a la escritura de Poulenc y, en particular, a este verdadero *tour de force*, que es *Elle* desde el punto de vista vocal y teatral?

Para mí esta ópera es extraordinaria y única. Al principio, cuando la estudiaba, me parecía como si estuviera un poco fuera de moda, pero me equivocaba, porque después de hacerla, la he sentido como una cosa moderna que, de hecho, habla a todos... Fíjese que la he cantado por todo el mundo y la gente, aunque no hable francés, queda fascinada con este texto; ahí está, por supuesto, la calidad de Cocteau, que es extraordinario. La oportunidad que ofrece este texto es representar dos personajes al mismo tiempo, porque el público tiene que escuchar la parte del diálogo que no escucha (risas). Por tanto, es muy bonito y también muy difícil, porque tienes que hacer ver al público lo que dice el otro personaje al otro lado del teléfono y que el público no escucha... La última vez que la canté fue en Bolonia con Emma Dante, en una producción muy bonita, en la que la idea era que esta mujer no hablase con nadie; lo planteaba como si fuera un delirio suyo... Es un texto que se puede interpretar de muy diversas maneras, y esta idea me pareció muy buena, y la verdad es que el público realmente enloqueció... Y era Bolonia, es decir, eran italianos y por tanto no era su idioma. Fue un gran éxito y me alegró mucho porque, además, era Bolonia, mi ciudad, a la que volvía después de tantos años. Era una idea más contemporánea y moderna, pero tuvo una gran acogida, es decir, no resultó molesta y se entendió muy bien.

Y como gran aficionada al cine, ¿cuál es su versión cinematográfica favorita, la de Rossellini con Anna Magnani o la de Ingrid Bergman de *Kotcheff*?

Seguramente, la de Ingrid Bergman, vestida de rosa en aquel apartamento lleno de cigarrillos... Cuando comencé a estudiarla, la descubrí en YouTube y luego me compré el DVD... Y tengo que confesar que me ha guiado mucho en la interpretación. Ingrid Bergman, además de una actriz inmensa, tenía esa sobriedad nórdica que me gustaba mucho, más que la de Anna Magnani que, en mi opinión, me parece demasiado melodramática, aunque me guste mucho la Magnani, pero, en este caso, prefiero esa sobriedad de Bergman...

Hablando de cine, el compositor milanés Marco Tutino compuso para usted *Two Women*, que estrenó en la Ópera de San Francisco hace dos años, inspirada en la novela *La Ciociara* de Moravia, llevada al cine por Vittorio De Sica. ¿Leyó la novela de Moravia? ¿Le gustó más la novela o la película de De Sica con Sofia Loren?

Creo que son completamente distintas, aunque ya solamente como historia es distinta, porque el film es inventado, pues se cambia la historia... Pero me ha ayudado la relectura de Moravia para la visión un poco filosófica de los tres personajes principales, que quizá no sirve necesariamente para la interpretación de la ópera, pero que indudablemente te da una visión más amplia de estos tres personajes, de los cuales solo sobrevive el personaje de Cesira, que es un personaje más sencillo, más provinciano, más modesto, pero tiene la fuerza para sobrevivir a la catástrofe de la guerra. Mientras la hija y el intelectual, que es el profesor, no tienen la fuerza para seguir adelante. Uno muere y la otra se convierte en otra persona y no sobrevive como personalidad... El film es una obra maestra, difícilmente se encuentran películas tan perfectas, con estos personajes tan bien delineados. Después está la ópera, que es maravillosa, porque es como si fuera un lenguaje nuevo para la ópera, y el público ha apreciado mucho esta novedad. Me encantaría que se hicieran otras óperas contando historias más cercanas a nosotros, sería un estilo distinto que naturalmente no es que vaya a sustituir la ópera tradicional, pero, por ejemplo, Tutino también lo hizo otras veces... Hicimos juntos *Vita* sobre un tema de una premio Pulitzer. Creo que necesitamos temas más actuales, y tengo la sensación que además el público lo recibe muy bien...

Precisamente, durante la temporada de ópera en San Francisco, hace dos años, protagonizó dos funciones paralelas, el estreno de *Two Women* y *Cassandra* en *Les Troyens* de Berlioz, lo que parece realmente duro...

Sí, en efecto, fue un auténtico reto y un *tour de force*... Afortunadamente, ya había hecho dos veces la producción de *Les Troyens* y por tanto me acordaba de todo lo que tenía que hacer... Obviamente, me ayudaron mucho y, además, había otra Cassandra que hacía otras funciones y podía hacer los ensayos, porque yo mientras tanto aprendía *Ciociara*, que era una ópera nueva. Me encerré en la habitación sin hacer otra cosa... Nunca hice una cosa semejante, y fue estresante, pero me ayudaron y me apoyaron mucho desde la San Francisco Opera; decidieron arriesgarse, pero todo fue muy bien (risas). Cassandra es mi personaje preferido y además, esta *Ciociara* era fabulosa, con un maravilloso cast... En América, los cantantes están muy preparados para la escena, y realmente es un placer formar parte de una *troupe* así, son casi como actores profesionales...

Gracias a su profesor en París, Alain Billard, logró cantar *Medea* de Cherubini con cuarenta años, un rol con el que siempre había soñado, ¿cómo influyó Billard en su evolución vocal o en el conocimiento de su propia voz?

"Recuerdo que Abbado una vez organizó un concierto en la Philharmonie poniendo a Monteverdi junto a Nono, y realmente tenía sentido, porque era como grupos distintos de varias voces, que se respondían"



Cory Weaver

De magnética presencia teatral, la ferrarense es una de las grandes Cassandra de *Les Troyens* de Berlioz.

Sí, es verdad, él fue quien me ayudó a tener bajo control mis medios vocales. Fue quien me ayudó a ser *padrona* de mi voz... A él le debo la segunda parte de mi carrera, que quizá sea la más interesante y rica. Fue un maestro que me aportó mucho y lo hizo con la sencillez que le caracterizaba.

Cuando hablamos de una cantante italiana, la mayor parte de su trabajo se centra en el repertorio italiano, pero es evidente que en los últimos años usted se siente muy a gusto en el repertorio francés, ¿qué es lo que más le atrae de este repertorio?

Lo conocía de joven, porque me gustaban esas melodías francesas, pero sin entender aún la importancia de este repertorio. Y luego con Berlioz, Poulenc, Fauré..., los autores que he conocido, encontré un repertorio que me representaba como artista. Ha sido una vocación, me encantaban los textos y me dieron la oportunidad de poder interpretarlos. De hecho, me preparé leyendo mucho, viendo películas, y fui mucho al teatro, para entender este enorme repertorio...

Aunque sigue enamorada de Monteverdi...

Sí, me gusta mucho... (risas). Es un autor que en su sencillez es siempre moderno... Y sí, es cierto, siempre está en mi repertorio...

Y una última pregunta, cuando la Antonacci deje de cantar, ¿la veremos dando *master-class* o la veremos como actriz de teatro en prosa en el escenario? Yo la veo más en la segunda opción...

Sí, me gustaría... He intentado contagiar a mi hijo este amor por el teatro, y parece que lo he conseguido, porque ahora está estudiando recitación en Estados Unidos (risas). Me gustaría mucho, porque creo que el teatro es un modo de mirarse dentro...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

<http://www.askonasholt.co.uk/artists/anna-caterina-antonacci/>
<http://www.cndm.mcu.es/>

#Schubert-Zyklus en el CNDM

El divino Schubert y Matthias Goerne, un gran artista del canto

por Francisco Villalba

Schubert, sin adornos, sin excesos sonoros, sin pretensiones, ha sido capaz de interiorizar en lo más profundo de la música y de la poesía con una sutileza única. En sus Lieder canta a la añoranza, a la muerte, al amor, sin desmelenarse jamás, pero con una capacidad de emocionar, de conmover como muy pocos artistas han podido hacerlo. Schubert se acerca al Lied con pasos suaves y con su música, bellísima siempre, inspirada siempre, logra extraer a cada uno de los poemas su quintaesencia, sin caer en el lacrimógeno sentimentalismo ni en la autosatisfacción sonora. ¿Cómo con tan poco se puede hacer tanto? Es una de las preguntas que siempre me hago cuando escucho los Lieder de Schubert. Con los elementos mínimos, un piano y un cantante, el músico vienés es capaz de sumergirnos en los sentimientos más profundos del ser humano, es capaz, en minutos, de construir pequeños, en extensión, no en intensidad, dramas, con los textos más hermosos y la inagotable fecundidad musical de su talento irreplicable. Todo ello para crear momentos de belleza única, de austero lirismo.

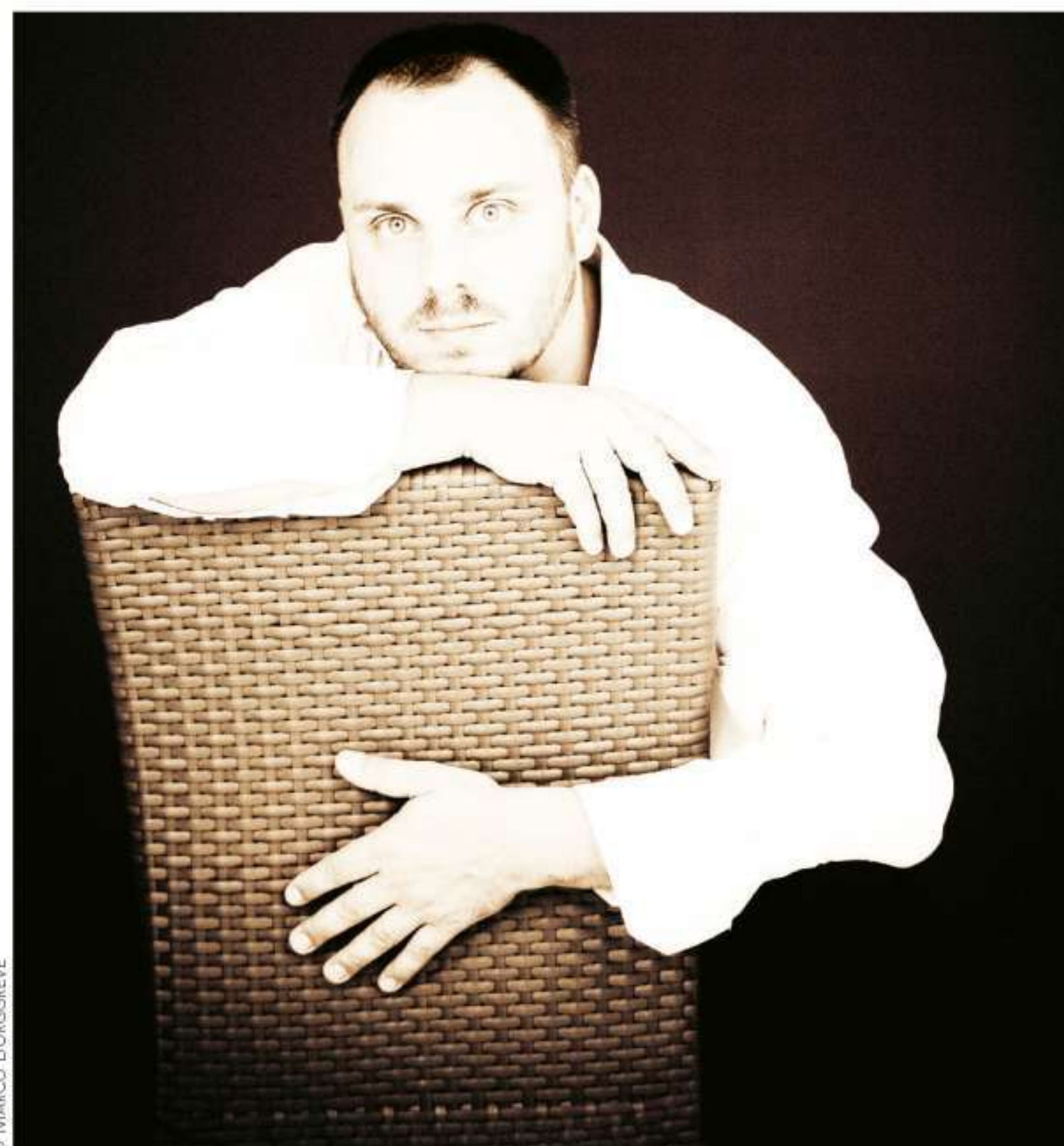
Por todo esto, cuando encontramos un intérprete ideal para hacérselos llegar, asistimos a veladas de arte incomparable. Uno de esos *happy few* capaces de transmitirnos la esencia de Schubert es Matthias Goerne, que es uno de los intérpretes encargados de dar vida a la música en el #Schubert-Zyklus del CNDM.

Nacido en un entorno familiar ligado al teatro y a la cultura, Goerne, uno de los barítonos más preciados de nuestros días, se ha labrado una carrera impecable, sin concesiones y muy consecuente. No le seduce el éxito fácil y prefiere hacer aquello para lo que se considera más capacitado, rechazando ofertas tentadoras para iniciarse en repertorios que no le interesan. Su condición de excelente liederista es consecuencia también de su "otro amor en el mundo del arte", la literatura.

Tal como una vez me dijo: "Para cantar cualquier tipo de repertorio son necesarias la voz y la técnica. Para cantar Lieder además de eso es necesario estar dotado para hacerlo. Quizá se deba a mi deseo de hacer las cosas con total libertad, lo que me impulsa más hacia el Lied que a la ópera. En el Lied todo depende el pianista y del cantante. Lo que me gusta hacer en música está alejado hasta cierto punto de lo que me ofrece la ópera".

Y aunque sus interpretaciones del *Wozzeck* de Alban Berg, su papel favorito, de *Al Kasim* de *L'Upupa* de Henze, del *Princi-*

"Para cantar cualquier tipo de repertorio son necesarias la voz y la técnica. Para cantar Lieder además de eso es necesario estar dotado para hacerlo; quizá se deba a mi deseo de hacer las cosas con total libertad, lo que me impulsa más hacia el Lied que a la ópera; en el Lied todo depende el pianista y del cantante; lo que me gusta hacer en música está alejado hasta cierto punto de lo que me ofrece la ópera"



© MARCO BORGREVE

El prestigioso barítono Matthias Goerne ofrecerá los tres grandes ciclos de Lieder de Schubert para el CNDM en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela.

pe *Homburgo* del mismo compositor, del Papageno de la *Flauta Mágica*, del Wolfram de *Tannhäuser*, de Hans Sachs de los *Maestros*, en concierto, y de Wotan, sean modélicas, creo que Goerne donde muestra lo extraordinario de su arte es sobre todo en el Lied.

En Madrid hemos tenido la suerte de disfrutarle en este repertorio desde 1999 y, desde entonces, ha participado en trece ediciones más de los ciclos de Lied en el Teatro de la Zarzuela. Este año, dentro del #Schubert-Zyklus, nos ofrecerá los tres grandes ciclos: *Die Schöne Müllerin* (26 de febrero), *Winterreise* (30 de abril) y *Schwanengesang* (8 de mayo).

Goerne pertenece al selecto grupo de los cantantes que salen al escenario a entregarse en cuerpo y alma a las obras que interpreta, sin reservas, y eso permite que sus recitales alcancen niveles de intensidad irresistibles. Por todo esto que sigamos disfrutándole por muchos años.

Discografía relacionada y seleccionada

SCHUBERT: Winterreise. Matthias Goerne, barítono. Markus Hinterhäuser, piano. Con proyecciones de William Kentridge. CMajor 738008



SCHUBERT: Winterreise. Matthias Goerne, barítono. Christoph Eschenbach, piano. Harmonia Mundi HMC902107

SCHUBERT: Die schöne Müllerin. Matthias Goerne, barítono. Christoph Eschenbach, piano. Harmonia Mundi HMC901995



SCHUBERT: Schwanengesang (+ Sonata D 960). Matthias Goerne, barítono. Christoph Eschenbach, piano. Harmonia Mundi HMC902139.40



TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director artístico, Pedro Halffter

NUEVA TEMPORADA LÍRICA

www.teatrodelamaestranza.es

SEVILLA



Teatro de la Maestranza

Paseo de Cristóbal Colón, 22. 41001 Sevilla

Teléfono de información: 954 223 344

ÓPERA

Fidelio
de Beethoven

La fille du régiment
de Donizetti

Falstaff
de Verdi

Rinaldo *(en concierto)*
de Haendel

Adriana Lecouvreur
de Cilea

178



PROYECTOS EDUCATIVOS

Alí Babá
y los cuarenta
ladrones de Casali

La Revoltosa de Chapí

La Cenicienta de Rossini



RECITALES

Javier Camarena

Ann Hallenberg y
Vivica Genaux
Orquesta Barroca de Sevilla



La programación del Teatro de la Maestranza se completa con los ciclos de Danza, Conciertos, Piano, Flamenco, Grandes Intérpretes y diferentes actividades paralelas.

PATROCINADORES PRINCIPALES



Fundación BBVA

PATROCINADORES GENERALES



Música y Revolución Rusa (I)

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

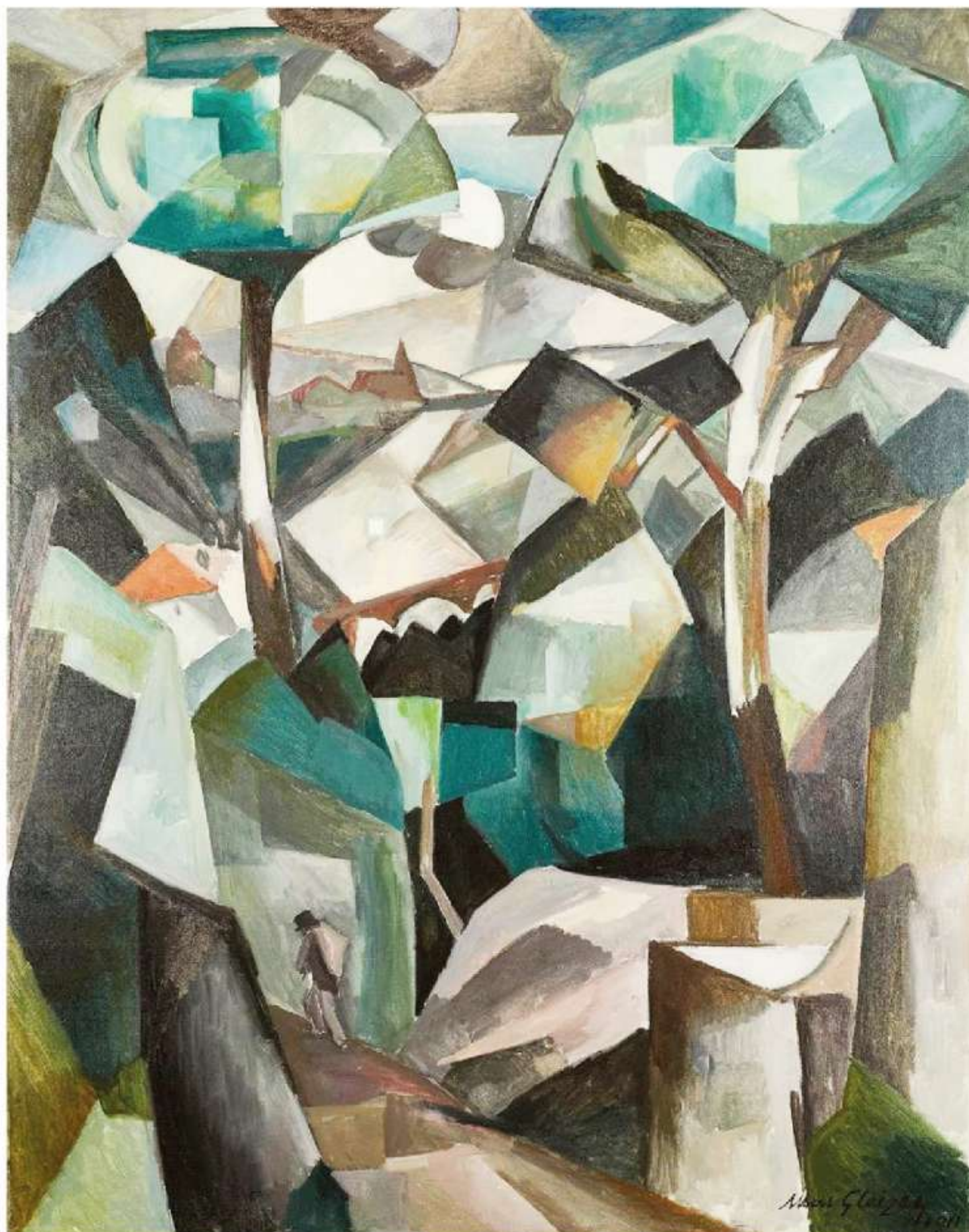
Se cumplen cien años de uno de los acontecimientos históricos que marcaron el escenario político-social del mundo en la época moderna. Las consecuencias de la Revolución rusa en el desarrollo artístico y cultural, tanto del país como del resto del mundo, han sido fruto de los más diversos debates a lo largo del último siglo. Quizás, más que las consecuencias del propio hecho de la revolución, se ha abundado en debatir sobre el desarrollo creativo en la URSS tras la instauración y asentamiento del nuevo régimen que, consecuentemente, llevó consigo un nuevo orden social, no sólo en el país y sus satélites, sino también en gran parte del resto de Europa. Realmente, el escenario creativo que surgió en los momentos inmediatamente posteriores a la Revolución, no se parece en nada al que más adelante permitirían las diferentes autoridades políticas que tuvieron en sus manos el poder. Al contrario de lo que más tarde ocurriría, la década que siguió a la Revolución de octubre presenció un animado debate cultural, en el que tenían cabida las más diferentes aportaciones con mínimas incursiones por parte del nuevo gobierno.

Vasily Lunacharsky, el comisario de estado para la educación, ofrecía plena libertad a los diferentes "ponentes" o bandos que, inmersos en el espíritu revolucionario, ofrecían las más diversas posibilidades de desarrollo artístico. Esta amplia apertura y libertad en el ámbito creativo encuentra en la figura de Maiakovsky uno de los principales exponentes de este espíritu en las letras rusas de aquellos años. Por otra parte, la revolución tuvo como consecuencia una profunda variación en el tipo de público al que tenía que ir dirigida la nueva obra de arte. La aristocracia y la burguesía rusa del XIX queda definitivamente sustituida por las masas populares que hasta entonces habían sido excluidas del acceso a la contemplación artística y cultural. Este nuevo público exige la renovación de los canales de difusión cultural, así como la dotación de los medios necesarios para que este despliegue pueda ser llevado a cabo. A lo largo de toda esta primera década, el debate cultural se centrará en la búsqueda de una nueva estética que permita interpretar el espíritu revolucionario, para hacerlo accesible al nuevo público al que va dirigida la manifestación artística.

En todo este contexto surgen diferentes movimientos con la principal finalidad de estimular el interés cultural en el proletario, cada uno de ellos con su propio matiz político o ideológico, siempre dentro del marco revolucionario.

La música

Habitualmente, cuando se trata la cuestión musical en la URSS suele hacerse sin tener en cuenta esta primera década inmediatamente posterior a la Revolución. El modo en que Stalin y sus hombres de confianza se hicieron con las riendas del devenir cultural del país difiere bastante del panorama que ofrecían estos primeros años para el desarrollo de la creación artística. Ciertamente, durante esta primera década el debate musical se desarrollaba en constante agitación ideológica. Esta agitación derivaba de los movimientos culturales a que nos hemos



Le Chemin, Paysage à Meudon, de Albert Gleizes (1911).

referido anteriormente. Por un lado el Proletkult, el movimiento cultural proletario, en el campo musical se traducía en una manifestación espontánea de las masas populares. Cuando se disolvió el Proletkult a causa de su "desviacionismo" de la ideología principal, fue de algún modo sustituido por la AMP o RAMP (Sociedad de Marxistas Proletarios o Sociedad Rusa de Marxistas Proletarios). Estos movimientos trataban de establecer una hegemonía artística y cultural del proletariado en la que no había cabida para la música contemporánea, pero tampoco para los clásicos.

Frente a este conservadurismo populista musical encontramos en otros ámbitos la inquietud por la búsqueda de nuevas sonoridades y procedimientos musicales. Por un lado, mediante la investigación en el campo instrumental, como es el caso de Lev Teremin, creador del famoso instrumento que lleva su nombre y que años más tarde serviría para inmortalizar algunas de las más celebradas bandas sonoras del cine de los años cuarenta (*Días sin huella* de Rosza, sin ir más lejos). Por otro lado, mediante el desarrollo de diferentes medios expresivos, como son el serialismo (Roslavets) o la tendencia maquinista, cuyo principal ejemplo lo encontramos en *La Fundición de acero* de Mosolov, obra compuesta en 1926, cuyo título original

era *Taller* y que llevaba como destino conmemorar la industrialización soviética. O también mediante la creación de la Sociedad para la Música en Cuartos de Tono, creada por el sobrino (Georgy) de Rimsky-Korsakov en 1923.

En esta línea encontramos un nutrido grupo de compositores con una firme actitud en defensa del modernismo, con Miaskovsky como uno de sus principales cerebros, quienes defendían la causa de la renovación del lenguaje musical a través de diferentes medios, uno de los más importantes la revista "Música Contemporánea", cuya publicación tan solo se extendió a lo largo de unos cinco años (entre 1924 y 1929). A Miaskovsky se unieron otros como Belaiev o Sabaneev para formar la "Sociedad de Música Contemporánea" en Moscú en 1923. Por su parte, Asafiev se encargaba de llevar una muy activa ramificación de esta Sociedad en Leningrado. Tanto unos como otros consiguieron llevar a cabo una dinámica difusión de la música contemporánea, tanto en forma de conciertos como mediante escritos o diversas actividades. Estos activos movimientos no se quedaron en las fronteras soviéticas, sino que tuvieron repercusión en el resto de Europa, llegando a despertar un creciente interés por ellos en muchos de los compositores que desarrollaban su labor en aquellos momentos por el resto del continente. No debe extrañarnos, por lo tanto, que uno de los acontecimientos más relevantes en este sentido lo encontremos en el estreno del *Wozzeck* de Berg en el mismo Leningrado ya en 1927.



El poder absoluto de Stalin se muestra en la evolución de esta fotografía, en la que paso a paso van desapareciendo quienes le molestaban...

Panorama musical de los primeros años

Vamos a emplear esta primera parte dedicada a la Revolución rusa a estos primeros años tras el estallido de octubre de 1917, es decir, hasta, aproximadamente, los primeros de la década de los treinta, y dejaremos para la segunda parte los años siguientes, haciendo especial hincapié en la actitud de los músicos soviéticos ante la situación política generada tras la llegada de Stalin al poder.

Resulta muy instructivo comprobar como repercute la nueva situación social en el desarrollo de cada uno de los diferentes géneros musicales. En el campo sinfónico, la mayoría de compositores soviéticos adquiere un fuerte compromiso para establecer un patrón que, además de permitir la expresión musical, sirva para introducir elementos identificativos con el propio espíritu revolucionario. Para ello se sirven de los modelos propios del Romanticismo tardío, dotando a la sinfonía de un significado a menudo enaltecedor de ese espíritu y acercándola al descriptivismo del poema sinfónico. Es muy habitual, por tanto, encontrar sinfonías con títulos que se refieren a los cantos revolucionarios citados en ellas, o incluso confundir a veces la canción popular con la melodía original de un compositor determinado; es lo que ocurre con la *Cuarta Sinfonía* de Knipper, que contiene la célebre canción *Poliushko*, considerada de origen popular, pero que pertenece al propio com-

positor. Entra dentro de lo habitual, pues, dotar de título a las sinfonías, la referida de Knipper, sin ir más lejos, responde al de *Poema del komsomol combatiente*, o la *Tercera* del mismo compositor *Extremo Oriente*.

A menudo se recurría también a temas y aires populares no solo rusos, sino también pertenecientes a las regiones no eslavas, como sucede con la *Cuarta Sinfonía* de Steinberg, que lleva por título *Turk-Sib*. Como veremos más adelante, este problema de identificación entre lo musical y el espíritu revolucionario será mucho más fácil de resolver en el ámbito de otros géneros musicales más alejados de la música pura. Gran parte de estas primeras obras son encargadas por el departamento de propaganda ideológica, y fueron muchos los com-

positores que atendieron la llamada, uno de los más significativos el por entonces joven Shostakovich, con su *Segunda Sinfonía*, conocida como *Octubre*. Su caso, como el de Prokofiev y el de gran parte de los directores y solistas intérpretes que surgieron de la Unión Soviética serán tratados más detenidamente en la segunda parte de este trabajo.

Sí es obligado, en cambio, detenernos en la obra de Miaskovsky, creador de 27 Sinfonías, entre las que encontramos 22 comprendidas en los años de la Unión Soviética. Especialmente la *Sexta*, de 1923, tiene un especial interés para el asunto que estamos abordando, pues responde al espíritu de monumentalidad que se desarrolla durante estos años en el campo de la sinfonía, pero sin caer en los excesos épicos de algunas de las inmediatamente posteriores a ella. En cualquier caso, el mundo sinfónico de Miaskovsky alterna obras de muy diferente carácter, eso sí, sin

apartarse de la tradición en ningún momento. También será importante su producción en el campo de la música de cámara o el piano, donde, al igual que otros como Gliere, Liapunov o Kabalevsky, no se apartará de los vínculos tradicionales; frente a ellos, Shebalin, Popov o el mismo Shostakovich explorarán, ya en aquella primera década posrevolucionaria, posiciones más avanzadas.

Entre los géneros preferidos, tanto por el nuevo público como por la nueva clase política, se encontraban, sin duda, la ópera y el ballet. El año 1925 se considera como el del origen de la ópera soviética; en esa fecha aparecen tres títulos que pueden ser considerados como prototipos del género que se desarrollará en la Unión Soviética en los años sucesivos: *Los decembristas* de Zolotarëv, *La revuelta de las águilas* de Pshenko y *Por Petrogrado roja*, compuesta esta última entre Gladkovsky y Prusak.

La ópera ideológica

Como sucede en el campo de la sinfonía, en la ópera cobrarán especial importancia los modelos propios del romanticismo tardío, adaptándolos a los requerimientos necesarios para servir de soporte al espíritu ideológico revolucionario. En algunos

casos, no importará incluso readaptar algunos argumentos de óperas internacionales, como sucede con la mencionada *Los decembristas*, donde se aprecian claros parecidos con *Los Hugonotes* de Meyerbeer.

Decíamos que la ópera era uno de los géneros musicales en el ámbito musical soviético, pero eso no significa que las creaciones aparecidas durante la década a que nos venimos refiriendo presenten especial importancia en la evolución musical tanto dentro como fuera de la URSS. En realidad, la ópera rusa tras la Revolución no alcanza un verdadero interés hasta 1930; es entonces cuando Deshevov y Knipper consiguen de algún modo encontrar un adecuado punto de encuentro entre la temática revolucionaria y el empleo de un lenguaje musical que trasciende lo meramente tradicional.

En *El hielo y el acero* del primero se describe la vida en Leningrado durante los primeros años tras la revolución. Deshevov aprovecha ciertos momentos para generar cluster de sonidos y ruidos propiamente dichos. Por su parte, Knipper, en *Viento del Norte*, desarrolla un recitativo continuo para narrar el asesinato de 26 comisarios bolcheviques. Ese mismo año vería la luz *La nariz* de Shostakovich, en un intento de acercar la música al terreno de lo teatral y lingüístico empleando la sátira como recurso. En esta última ópera no sólo vale la pena atender al mencionado elemento satírico, sobre todo es conveniente recapacitar sobre el lenguaje musical empleado por Shostakovich, donde se aprecian las fórmulas de las vanguardias europeas llevadas a cabo de una forma muy personal. Más bien, se puede decir que el compositor obtiene ese carácter satírico a partir del especial empleo de estas fórmulas, alcanzando a conseguir la deformación del timbre, tanto en el ámbito instrumental como en el vocal. En este último se encuentra siempre en el límite entre el canto y el recitativo, sin duda para responder al clima de agitación producido por el gran número de personajes, cada uno por su cuenta, que intervienen en determinadas escenas. El disparatado y surrealista argumento encuentra el soporte musical a su medida en la aplicación de los diferentes recursos aprendidos de las vanguardias (politonalidad, atonalismo, serialismo...), por un joven Shostakovich que sabe perfectamente lo que quiere transmitir. Poco más tarde alguien le dictará qué es lo que tiene que transmitir.

Ballet revolucionario

El ballet es el otro género escénico en el que se desarrolla la creación musical de estos primeros años tras la Revolución. En realidad, nunca ha dejado (ni lo hará jamás) de ocupar una



Fin de la dinastía Romanov: El zar Nicolás II y su familia en una fotografía de 1914 de Boissinas & Egger (de izqda. a dcha.: Olga, María, Nicolás, Alejandra, Anastasia, Alekséi y Tatiana).

parte relevante en el mundo musical soviético. No es de extrañar, tras lo visto hasta aquí, que para el "nuevo régimen" el desarrollo del ballet en la URSS suponga una continuación de los modelos decimonónicos que tanto éxito reportaron en el pasado. Durante los años posteriores a la Revolución, esta continuación de uso de los modelos pasados se ve secundada principalmente por dos compositores: Asaiev y Gliere. Ambos se dividían entre sus nuevas composiciones y las adaptaciones de los clásicos a los nuevos requerimientos del ambiente cultural. Probablemente el ballet más representativo de este periodo sea *La Amapola roja* de Gliere, compuesto en 1927. Dentro del lenguaje más tradicional, el compositor desarrolla la idea de asignar temas populares y ritmos sencillos a los personajes del pueblo, mientras que a los extranjeros les son asignados ritmos más complicados y temas modernos.

Por su parte, Shostakovich irrumpe con dos obras: *La Edad de oro* y *La Tuerca*, compuestas en 1930 y 1931, respectivamente, donde parece querer volver a llevar a cabo la experiencia de *La nariz*, sin conseguirlo. Muy probablemente suceda que la fórmula desarrollada en la ópera no sirva en el contexto de un ballet de estructura clásica, como parece ser formalmente ambos. De cualquier forma, quien se desvela como un auténtico traductor del espíritu revolucionario en términos

de la música danzada será Prokofiev, a pesar de las diferentes posturas que va a adoptar frente a los sucesivos cambios de la convulsa Unión Soviética. Bien en tono burlesco, adaptando la parodia de Afanasiev en *El bufón* (1920), o mediante la alegoría maquinista, representando la recuperación industrial soviética en *El paso del acero* (1925), al tiempo que anticipándose a Mosolov, el compositor aporta no poco al desarrollo del género en estos primeros años. Sus grandes aportaciones posteriores son bien conocidas por todos.

Queda aún espacio para dedicar un momento a un género musical incipiente en aquellos años. Nos referimos a la música de cine. Aunque hasta 1928 no llega el sonoro, precisamente al año siguiente ya encontramos la primera aportación soviética al género. Esta no es otra que la película *La nueva Babilonia* de Grigori Kotzinsev, con la que Shostakovich inicia una fructífera andadura por la música cinematográfica que no abandonará a lo largo de toda su vida. Junto a él un numeroso grupo de compositores rusos de la época dedicarán sus esfuerzos a la banda sonora: Prokofiev, Kabalevsky o Khachaturian entre los más notables.



Prokofiev, Shostakovich y Khachaturian; el segundo compuso *La Nariz* entre 1927-28, "en un intento de acercar la música al terreno de lo teatral y lingüístico empleando la sátira como recurso".

Música, Cine y Cultura en la URSS (I)

Compositores



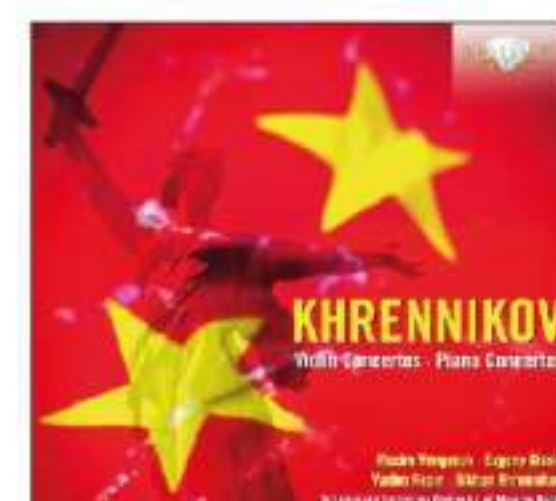
MIASKOVSKY: Sinfonías completas. Orquestas Sinfónica de la URSS y Estatal de la Federación Rusa / Evgeny Svetlanov. Warner 2364696898 • 16 CD • ADD / DDD

Miaskovsky fue uno de los compositores más conocidos y respetados tanto dentro como fuera de la URSS. Su corpus sinfónico responde a la perfección al modelo establecido. Svetlanov dedicó casi treinta años (1965-1994) a la grabación de las 27 Sinfonías, más unas cuantas obras orquestales, para la firma Melodiya. La Warner francesa se encargó de reunir las en 2007.



SHOSTAKOVICH: Cuartetos completos. Quinteto para piano. Sviatoslav Richter. Cuarteto Borodin. Melodiya (BMG) 74321407112 • 6 CD • ADD

Sin duda, el caso de Shostakovich es uno de los más representativos de la relación entre artista y régimen establecido en la Unión Soviética. Junto con el de las sinfonías, el de los cuartetos es el otro gran pilar en que se asienta la obra del compositor. El Cuarteto Borodin se enfrenta a estas obras como si de auténticos iconos de la cultura soviética se tratase.



KHRENNIKOV: Conciertos. Diversos solistas. Orquesta Sinfónica Tchaikovsky de la Radio de Moscú / Vladimir Fedoseyev. Brilliant 9448 • CD • ADD

Thikon Khrennikov era el gran conservador de la correcta marcha de la creación musical soviética. Su función consistía en frenar cualquier rasgo de modernismo, o detectar todo atisbo de pesimismo que pudiera llevar a planteamientos reflexivos. Este disco registrado en 1988 muestra a unos muy jóvenes Kissin, Repin o Vengerov superando con creces los planteamientos de sus obras.

Directores



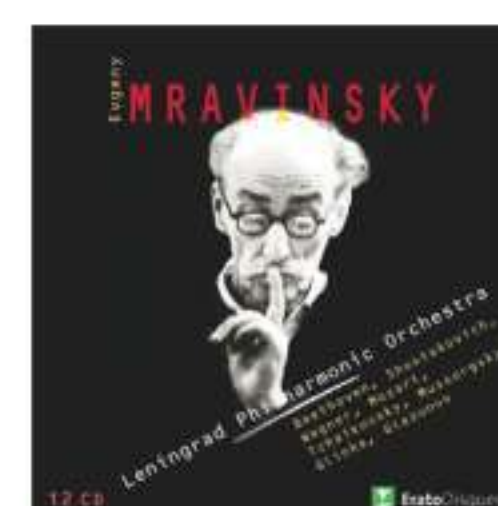
ALEXANDER GAUK. Obras de diferentes compositores. Diferentes orquestas / Gauk. Brilliant 8866 / 9146 • 20 CD • ADD

Alexander Gauk ejerció una importante labor en la vida musical soviética de la primera mitad de siglo. Fue profesor de otros grandes directores, entre quienes cabe destacar a Mravinsky o Svetlanov. En estos dos volúmenes de diez CD cada uno se dan cita grabaciones comprendidas entre 1944 y 1961, que nos muestran la labor de un trabajador incansable y notable músico.



NIKOLAI GOLOVANOV. Obras de GLAZUNOV, LISZT y otros. Orquesta de la Radio de Moscú / Golovanov. IMG 724357511223 • 2CD • ADD

Golovanov se encargaba de la ópera y el ballet del Bolshoi. Su tendencia a desarrollar un excesivo sentido dramático en sus interpretaciones le llevaba a caer en una falta de flexibilidad que, a menudo, se traducían en opacidad y cierta pesantez, llegando a la ampulosidad a veces. Su labor en Moscú fue de gran importancia, incluyendo en el repertorio buena parte de música occidental.



EVGENY MRAVINSKY. Obras de diversos compositores. Orquesta Filarmónica de Leningrado / Mravinsky. Warner 2564698905 • 12 CD • ADD / DDD

Se incluyen en estos doce CD registros realizados entre 1964 y 1984, entre ellos la *Sinfonía n. 12* de Shostakovich (*El año 1917*). Auténticos documentos de uno de los más representativos directores de orquesta soviéticos. Su permanencia al frente de la Filarmónica de Leningrado durante medio siglo es una de las más dilatadas relaciones orquesta-director de la historia.

Cine y lecturas



EISENSTEIN. Octubre 1917. Nikandrov, Vladimir Popov, Boris Livanov. Guión: Eisenstein, Grigori Alexandrov, John Reed. Fotografía Edouard Tissé. Producción: Sovkino. Divisa HV 421394530294

En esta edición preparada por Divisa se puede apreciar el proceso de restauración llevado a cabo por Dimitri Pridatko y Dimitri Esin de la cinta dirigida por el mítico Eisenstein en 1927. La obra le fue encargada para conmemorar el décimo aniversario de la Revolución. El propio Stalin censuró el montaje final. Aquí se puede ver íntegra, incluidos los 10 minutos suprimidos por el censor.



LENIN. El Estado y la revolución. Alianza editorial. ISBN: 9788420673660. 200 págs.

Una obra que perdió gran parte de su trascendencia al fracasar el leninismo. Su autor la escribió a tan solo unos meses del estallido de la Revolución. En ella marca teóricamente las directrices a llevar a cabo para establecer de modo práctico las teorías marxistas, y la posibilidad de expandir la ideología bolchevique por el resto de los países.



JOSÉ M. FARALDO: La Revolución rusa: Historia y memoria. Alianza editorial H77. ISBN: 9788491047346. 233 págs.

Extraordinaria síntesis de los acontecimientos de los primeros años de la Revolución rusa. Faraldo ofrece además una original interpretación de los hechos a partir del material contenido en los archivos liberados por Gorbachov. No es, ni mucho menos, una crónica al uso. El autor se aparta de los tópicos construyendo un relato dinámico y absorbente de los hechos.

Ildebrando Pizzetti

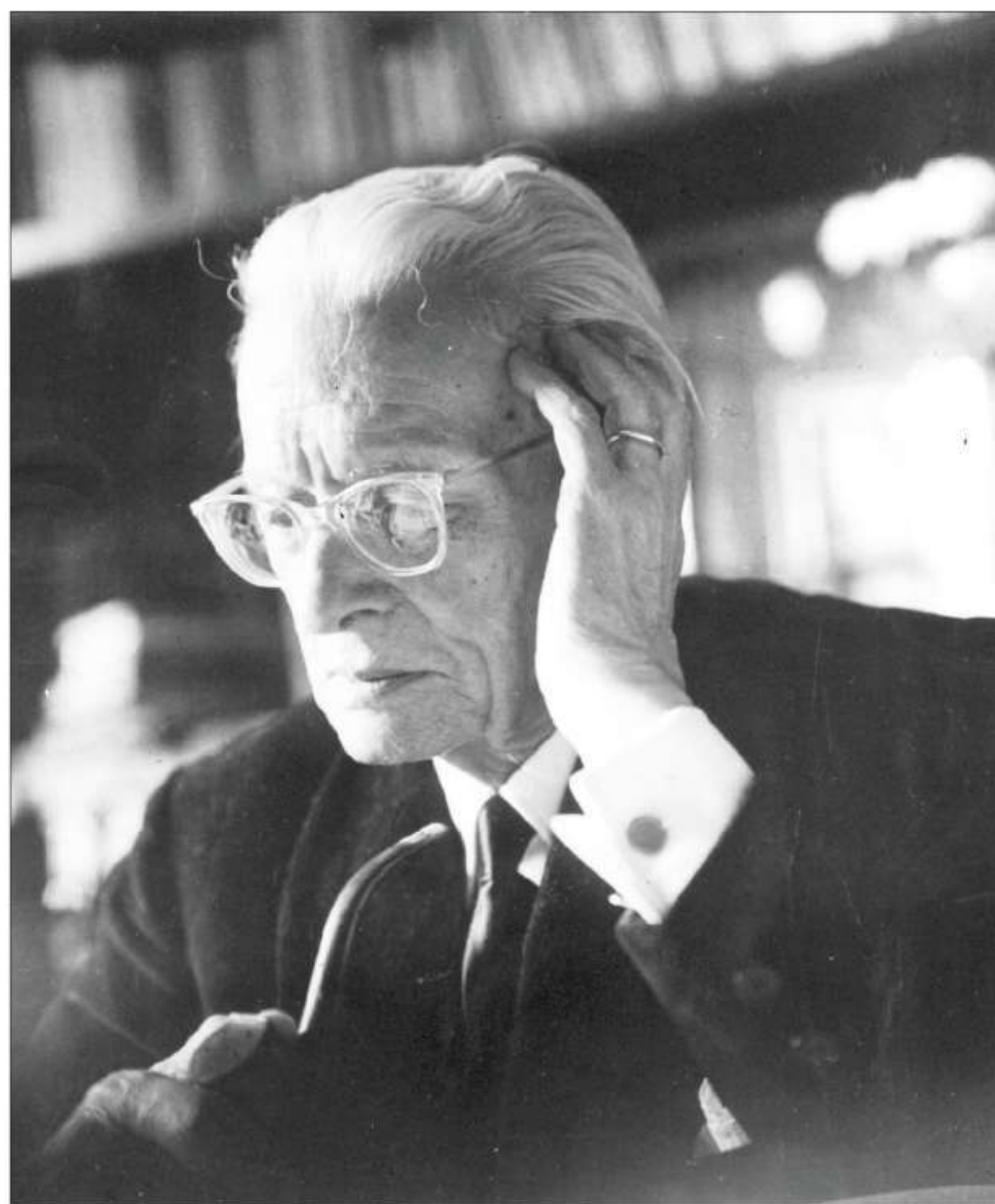
por Juan Carlos Moreno

Dentro de la llamada *Generazione dell'80* y sus propuestas de renovación de la música italiana, Ildebrando Pizzetti representa la asunción de un clasicismo que le llevó a buscar su inspiración en la Antigüedad grecolatina y el Mediterráneo, pero también un cierto decadentismo que hizo de él el compositor de cabecera del poeta simbolista Gabriele D'Annunzio. En correspondencia, este lo bautizó como "Ildebrando de Parma", en referencia a la ciudad en la que el músico vino al mundo en 1880, aunque su estancia en ella fuera corta: sólo dos años más tarde su familia se trasladó a Reggio Emilia, donde el padre, profesor de piano, había encontrado trabajo.

Al lado de su progenitor, Pizzetti pudo familiarizarse pronto en el arte de los sonidos. Pero no parecía esa su vocación: en la escuela y sobre todo en el instituto lo que más le atraía era el teatro, lo que le llevó a escribir pequeñas piezas que sus compañeros representaban. Lo cierto es que estas debieron llamar la atención, lo suficiente al menos como para que una compañía de Reggio Emilia decidiera representar un par de ellas. El adolescente, sin embargo, decidió aparcar ni que fuera temporalmente esa vía y, llegado el momento de escoger una carrera, se decantó por la música. El Conservatorio de Parma fue su destino y allí permaneció hasta 1901. De ese periodo, Pizzetti recordó siempre el maestrazgo de Giovanni Tebaldini, quien le introdujo en todas las novedades que se daban en la escena musical europea, a la vez que le dio a conocer el patrimonio italiano antiguo, por entonces ignorado tanto por los círculos académicos como por un público que solo tenía oídos para la ópera. Este descubrimiento fue fundamental en el desarrollo futuro de Pizzetti, quien, una vez dueño de su estilo, buscó en el pasado la fuente rejuvenecedora que tanto necesitaba la música de su país.

En 1901, Pizzetti comenzó a abrirse camino en el competitivo mundo musical italiano. El teatro seguía siendo su pasión, por lo que ese mismo año aceptó un puesto de maestro sustituto en el Teatro Regio de Parma, quizá con la esperanza de estrenar en él alguna música incidental o, incluso, alguna ópera. La oportunidad le llegó en 1905 a través de un concurso organizado por la revista *Tirso* para la música de una tragedia de D'Annunzio, el gran dramaturgo de la Italia del momento. Pizzetti se llevó el premio y su música fue la que se escuchó cuando la obra subió a las tablas dos años más tarde.

Lo más importante no fue sin embargo eso, sino que el poeta, satisfecho con el trabajo del joven compositor, lo tomó bajo su protección y lo ligó a otros proyectos suyos, como la superproducción cinematográfica *Cabiria*, que Giovanni Pastrone dirigió en 1914. Pizzetti y el hoy olvidado Manlio Mazza fueron los encargados de componer su música. Igualmente, D'Annunzio estuvo, como libretista, detrás de la obra que significó la consagración del músico de Parma como creador: la ópera *Fedra*, estrenada con gran éxito en la Scala de Milán el 10 de marzo de 1915. El estilo característico de Pizzetti está ya aquí: tradicional en su forma de acercarse a la música, pero con un sentido elegante y refinado de la armonía y el color, así como con un aliento lírico que evoca el romanticismo tardío centro-



D'Annunzio bautizó al compositor Ildebrando Pizzetti como "Ildebrando de Parma".

europo. A medida que fueron pasando los años y sucediéndose los estrenos, su arte se fue enriqueciendo con la estructura transparente de los antiguos maestros italianos del Renacimiento, un diatonismo cada vez más evidente y, sobre todo, un irrenunciable culto a la vocalidad y el canto, incluso en la música instrumental.

Pizzetti no fue ajeno tampoco a la convulsa situación política de Italia: en 1925, fue uno de los firmantes del *Manifiesto de intelectuales fascistas*, lo que hizo que se convirtiera en uno de los compositores que más encargos y reconocimientos recibieron por parte del régimen de Benito Mussolini. Él fue, por ejemplo, el escogido para representar a Italia en una serie de obras encargadas por el gobierno japonés para conmemorar en 1940 el 2600 aniversario de la fundación del imperio nipón. El resultado fue la *Sinfonía en la mayor*, en la que late el desasosiego y la angustia de la Segunda Guerra Mundial.

Tras esa contienda y la caída del régimen fascista, Pizzetti siguió componiendo en una vía cada vez más clásica. Su obra maestra en ese campo fue *Assassinio nella cattedrale*, una partitura de 1958 que, más que una ópera, puede considerarse una *sacra rappresentazione* por su estatismo y su atmósfera impregnada de misticismo. La ópera cómica *Il calzare d'argento* y la trágica *Clitennestra*, cierran la producción de Pizzetti, quien falleció en Roma en 1968.

El encuentro con Verdi

Una de las experiencias que dejaron una marca indeleble en el ánimo de Pizzetti fue su encuentro, en octubre de 1900 y en Parma, con una leyenda viva como Giuseppe Verdi. Como escribió años más tarde, "un silencio total se abatió sobre la escena. En muy raras ocasiones -y nunca después- había sentido una impresión parecida de admiración religiosa y universal". No era para menos, pues Verdi, que contaba 87 años entonces, encarnaba toda la historia de la ópera italiana romántica, desde el belcanto hasta el vértigo puramente teatral de *Otello* y *Falstaff*. A pesar de esa impresión, el estilo de Pizzetti como compositor dramático nada tiene que ver con el de Verdi, como tampoco con el melodrama romántico o verista. Su gran reto fue preservar el equilibrio entre la palabra y la música, y conseguir que ambas facetas se compenetraran hasta ser una sola, pero sin caer en la disolución tonal de Wagner (de quien sí tomó la idea del *leitmotiv*) o Richard Strauss. Ese equilibrio fue lo que, a partir de *Debora e Jaele* (1922), le impulsó a escribir sus propios libretos, la mayor parte de ellos inspirados en mitos griegos, como *Ifigenia* (1951), o en episodios de la historia de la Italia medieval, renacentista y barroca, como *Vanna Lupa* (1949). Curiosamente, y como Verdi con *Falstaff*, Pizzetti esperó a ser octogenario para su primera incursión en la comedia, *Il calzare d'argento* (1961).

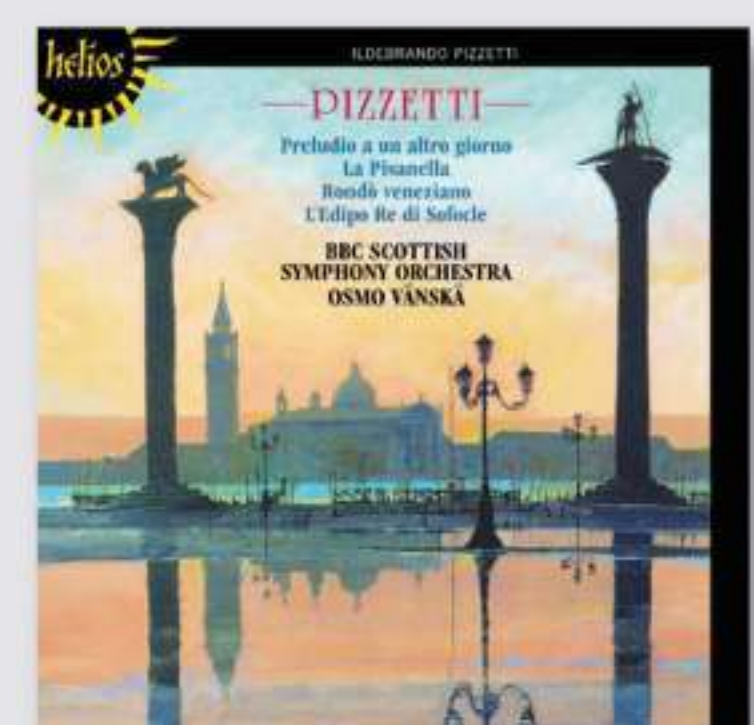
Cronología

- 1880 Nace el 20 de septiembre en Parma.
- 1891 Interesado por el teatro, escribe pequeños textos para el Ginnasio Classico Lazzaro Spallanzani de Reggio Emilia, en el que estudia.
- 1896 Ingresa en el conservatorio de su ciudad natal para formarse como compositor.
- 1901 Obtiene su diploma como compositor y empieza a trabajar como maestro sustituto en el Teatro Regio de Parma.
- 1905 Contrae matrimonio con Maria Stradivari.
- 1907 Escribe la música incidental para *La nave*, de Gabriele D'Annunzio, de quien se convierte en colaborador.
- 1914 Funda, con Giuseppe Bastianelli, la revista de música moderna *Dissonanza*.
- 1915 La ópera *Fedra*, con texto de D'Annunzio, alcanza un gran éxito en su estreno en Milán.
- 1922 Compone sobre libreto propio la ópera *Debora e Jaele*.
- 1939 Es nombrado miembro de la Academia de Italia.
- 1940 Escribe, para el 2600 aniversario de la era imperial japonesa, la *Sinfonía en la mayor*.
- 1958 Estreno en Milán de la ópera *Assassinio nella cattedrale*.
- 1968 Muere el 13 de febrero en Roma.

Discografía

- *Assassinio nella cattedrale*. Claude Heater, Hans Hotter, Edmond Hurshell. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon, 4576712. 2 CD. ADD Mono.
- *Fedra*. Hasmik Papian, Mihaela Ungureanu, Gustavo Porta. Coro de la Radio Letona. Orquesta Nacional de Montpellier Languedoc-Roussillon / Enrique Mazzola. Universal, 00028948034413. 2 CD. DDD.
- *Sinfonía en la mayor. Concierto para arpa*. Margherita Bassani, arpa. Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI / Damian Iorio. Naxos, 8.573613. DDD.
- *Concerto dell'estate. La festa delle Panatenee. Clitennestra. Per l'Edipo re di Sofocle*. Orquesta Sinfónica Estatal de Tesalónica / Myron Michailidis. Naxos, 8.572013. DDD.
- *Rondò veneziano. Preludio a un altro giorno. La Pisanella*. Orquesta Sinfónica de la BBC Escocesa / Osmo Vänskä. Hyperion, CDH55329. DDD.
- *Canti della stagione alta. Cabiria: sinfonia del fuoco*. Susanna Stefani Caetani, piano. Boris Statsenko, barítono. Robert Schumann Philharmonie / Oleg Caetani. Naxos, 8.570874. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1 y 2*. Cuarteto Lajtha. Naxos, 8.570876. DDD.
- *Trío con piano. Sonata para violín y piano. Tri canti*. Leila Rásonyi, violín; László Fenyo, violonchelo; Alpaslan Ertüngealp, piano. Naxos, 8.570875. DDD.

- *Aria, augurio nuziale. Arietta. Colloquio. Tri canti. Trío con piano*. Trio di Parma. Concerto, CD2056. DDD.
- *Obras para piano*. Giancarlo Simonacci, piano. Brilliant Classics, BC9202. 2 CD. DDD.
- *Messa di Requiem. Composizioni corali*. Coro de Cámara de la Radio Nacional Danesa / Stefan Parkman. Chandos, CHAN8964. DDD.



Una Carmen sin clichés

Desde su estreno en París en 1875, *Carmen*, de Georges Bizet, es una de las óperas más representadas de la historia, convirtiéndose en un mito y sirviendo de inspiración a grandes artistas de otras disciplinas: pintura, danza, cine... El Teatro Real la recupera en esta ocasión con dirección musical de Marc Piollet y escénica de Calixto Bieito. El director de escena español destapa una historia de violencia y marginación, de sensualidad a flor de piel, de lucha de sexos, en la que la verdadera protagonista es la violencia de género. Bieito traslada la acción a una Ceuta o Melilla de los años setenta, con un decorado minimalista que desnuda el lado más marginal de la ciudad. Producción concebida originalmente para el Festival de Peralada, fue repuesta en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y propuesta de nuevo por la Opéra national de Paris. Es esta última producción la que llega ahora al Teatro Real (su estreno en el coliseo madrileño fue el 14 de marzo de 1888).

Una historia de violencia y marginación, de fronteras peligrosas y etnicidades enfrentadas. Así se podría resumir esta producción de *Carmen*,



© Pietro Paolini - TerraProject

Anna Goryachova, acostumbrada a papeles de fuerte personalidad, será Carmen en el Teatro Real.

en un mundo militarizado y en permanente transformación. Poco tiene que ver con las puestas en escena convencionales de marcado carácter andaluz y flamenco. Despojando la ópera de símbolos estereotípicos, Calixto Bieito logra que el protagonismo recaiga sobre las pasiones que transitan por el escenario. Un escenario casi desnudo

que representa una España sórdida, atávica y machista, donde la fábrica de tabaco se relega a los márgenes de un cuartel militar. La bandera española izada en medio de un territorio africano es el símbolo perfecto de algo que se quiere imponer, aunque no quede muy claro exactamente qué es ese algo. El universo de esta *Carmen* es el de los trapicheos, la testosterona y el turismo de sol y playa.

Anna Goryachova, Stéphanie d'Oustrac y Gaëlle Arquez darán vida a Carmen a lo largo de las 18 funciones, que comenzarán el 11 de octubre y que se prolongarán hasta el 17 de noviembre. Con el Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real (Coro Intermezzo / Orquesta Sinfónica de Madrid) y los Pequeños Cantores de la ORCAM, el reparto incluye a Francesco Meli, Andrea Carè y Leonardo Caimi (Don José); Kyle Ketelsen y Fernando Radó (Escamillo); Eleonora Buratto y Olga Busuioc (Micaëla) y a Jean Teitgen, Isaac Galán, Borja Quiza, Mikeldi Atxalandabaso, Olivia Doray y Lidia Vinyes Curtis.

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

Daniil Trifonov, Edgar Moreau o Karina Canellakis con la Orquesta Nacional de España

Los musicólogos no se ponen de acuerdo respecto a las intenciones con que el jovencísimo R. Strauss concibió su *Burleske*. ¿Era una parodia de Brahms (y de Wagner), o se trataba de un homenaje? El título refuerza la primera hipótesis, pero el contenido musical apunta a la segunda posibilidad, de tal forma que Strauss se adscribiría a un linaje. Y sin grandes obligaciones, pues Strauss no hizo otra cosa que abrir una puerta para luego encontrar otra salida. Unas veces hacia delante, otras hacia atrás. Y siempre despistando a sus partidarios y detractores. El caso es que la *Burleske* no se ha consolidado en el repertorio, acaso abrumada por la gigantesca obra que el propio Strauss concibió después. Y poco apreciada por los grandes solistas. De ahí la importancia que reviste la reivindicación que hace de ella Daniil Trifonov. El pianista de moda, y mucho más que un pianista de moda, pues Trifonov es un virtuoso superdotado, un hechicero del teclado, un monstruo embrujado, pero también un músico sensible y capacitado de llegar a las honduras de la música cuando interviene la criba de los robots frente a los hombres.

Además de esta *Burleske*, el programa del fin de semana del 6 al 8 de octubre de la Orquesta Nacional de España, incluye



© karinacanellakis.com

La directora Karina Canellakis dirigirá a la OCNE en octubre.

la *Sonata para orquesta* de Enrique Rueda y la *Sinfonía n. 1 en re mayor "Titán"* de Gustav Mahler, con la dirección de Antonio Méndez. Por otra parte, el fin de semana del 20 al 22 de octubre una mujer ocupará el podio de la Orquesta Nacional de España. No existe mayor contrafigura del director de orquesta a la antigua usanza que Karina Canellakis. Porque es mujer. Porque parece una modelo de pasarela. Y porque ninguna de estas anteriores evidencias ha impedido a la joven maestra neoyorquina trascender los estereotipos. La

manera de hacerlo consistió en aprovechar una sustitución de Jaap van Zweden en la Sinfónica de Dallas (2014). Lo reemplazó a última hora para deglutir la *Octava* de Shostakovich. Una prueba de fuego que resolvió con autoridad y que la proyectó al gran circuito, otorgando la razón a los augurios de su mentor, Simon Rattle. Canellakis es violinista de formación y polifacética de repertorio. Su programa es una inmersión en el tardo Romanticismo que comprende una obra bastante habitual del repertorio de violonchelo, las *Variaciones sobre un tema Rococó* (con el solista Edgar Moreau), y dos obras muy poco habituales del repertorio orquestal: el poema sinfónico *Polednice* de Dvořak y el *Kolokola* de Rachmaninov.

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

CNDM

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA LICEO DE CÁMARA XXI

Sala Sinfónica | 19:30h

14/01/18 | CONCIERTO EXTRAORDINARIO

MARTHA ARGERICH PIANO | **GABRIELE BALDOCCI** PIANO

R. Schumann, W.A. Mozart, S. Rachmaninov y M. Ravel

Sala de Cámara | 19:30h

19/10/17

ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS VIOLONCHELO

CHRISTOPHER PARK PIANO

Integral de las sonatas para violonchelo y piano de Beethoven

07/11/17

TABEA ZIMMERMANN VIOLA | **JAVIER PERIANES** PIANO

Obras de R. Schumann, G. Ligeti, C. Debussy y J. Brahms

13/12/17

CUARTETO META4 | **CUARTETO QUIROGA**

Obras de J. Brahms, D. Shostakóvich y F. Mendelssohn

24/01/18

EMMANUEL PAHUD FLAUTA

JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCHELO

ERIC LE SAGE PIANO

Obras de F. J. Haydn, R. Schumann, T. Hosokawa, C. M. von Weber y B. Martinů

06/02/18

JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCHELO

ALEXANDRE THARAUD PIANO

Obras de J. S. Bach, D. Shostakóvich, A. Berg y J. Brahms

08/03/18

CRISTINA GÓMEZ GODOY OBOE

PABLO FERRÁNDEZ VIOLONCHELO

JUAN PÉREZ FLORISTÁN PIANO

Obras de F. J. Haydn, R. Kahn, R. Schumann y J. Torres

26/03/18

TRÍO ZIMMERMANN

Obras de A. Schoenberg y J. S. Bach

06/04/18

SARAH CHANG VIOLÍN | **JULIO ELIZALDE** PIANO

Obras de T. A. Vitali, L. Bernstein y A. Piazzolla

10/04/18

CUARTETO BELCEA | **MATTHIAS GOERNE** BARÍTONO

Obras de J. Haydn, G. Ligeti y O. Schoeck

15/04/18

CUARTETO MANDELRING | **JOAQUÍN RIQUELME** VIOLA

Obras de G. Kurtág, F. Mendelssohn y J. Brahms

17/04/18

CUARTETO DE JERUSALÉN

Obras de L. Janáček, E. Schulhoff y A. Dvořák

16/05/18

CHRISTIAN ZACHARIAS PIANO | **VERA MARTÍNEZ MEHNER** VIOLÍN

ANDONI MERCERO VIOLA | **ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS** VIOLONCHELO

Obras de F. J. Haydn, W. A. Mozart y J. Brahms

17/05/18 | CONCIERTO EXTRAORDINARIO

MENAHM PRESSLER PIANO

Obras de G. F. Haendel, W.A. Mozart, C. Debussy y F. Chopin

22/05/18

CUARTETO PACIFICA | **MENAHM PRESSLER** PIANO

Obras de M. Weinberg, A. Schnittke y C. Franck

Centro Nacional de Difusión Musical

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h XXIV CICLO DE LIED



CONCIERTO EXTRAORDINARIO

18/12/17

LEO NUCCI BARÍTONO

JAMES VAUGHAN PIANO

Canción italiana



10/10/17

ANN HALLENBERG MEZZOSOPRANO

MATS WIDLUND PIANO

Obras de J. Brahms, C. Schumann, N. Medtner, G. de Frumerie y G. Mahler



24/10/17

ANNA CATERINA ANTONACCI SOPRANO

DONALD SULZEN PIANO

Obras de C. Debussy, N. Boulanger, O. Respighi, B. Britten, F. Poulenc e I. Albéniz



08/01/18

PIOTR BECZALA TENOR

HELMUT DEUTSCH PIANO

Obras de S. Donaudy, E. Wolf-Ferrari, O. Respighi, F. P. Tosti, K. Szymanowski, S. Moniuszko y M. Karłowicz



26/02/18 #Schubert-Zyklus

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO

MARKUS HINTERHÄUSER PIANO

Die Schöne Müllerin, de F. Schubert



05/03/18

DIANA DAMRAU SOPRANO

HELMUT DEUTSCH PIANO

Obras de H. Wolf y R. Strauss



09/04/18 #Schubert-Zyklus

ANNA LUCIA RICHTER SOPRANO

MICHAEL GEES PIANO

Obras de F. Schubert



30/04/18 #Schubert-Zyklus

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO

MARKUS HINTERHÄUSER PIANO

Winterreise, de F. Schubert



08/05/18 #Schubert-Zyklus

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO

MARKUS HINTERHÄUSER PIANO

Schwanengesang, de F. Schubert



25/06/18 #Schubert-Zyklus

XAVIER SABATA CONTRATENOR

ANNE LE BOZEC PIANO

Obras de F. Mompou, E. Granados, D. de Séverac, G. B. Perucchini, L. Berio, F. Schubert y E. Riadis



02/07/18

HANNA-ELISABETH MÜLLER SOPRANO

JULIANE RUF PIANO

Obras de R. Schumann y R. Strauss

17 18

Localidades: LICEO DE CÁMARA XXI (incluso M. PRESSLER -17/05/18-): de 10€ a 20€. XXIV CICLO DE LIED, incluso extraordinario LEO NUCCI: de 8€ a 35€

Concierto extraordinario M. ARGERICH + G. BALDOCCI, de 15€ a 40€. Consultar descuentos

Taquillas del Auditorio Nacional de Música | Teatro de la Zarzuela | teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 902 22 49 49



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



síguenos en    

www.cndm.mcu.es

Elegante juego de seducción y traición con *Un Ballo in maschera*

Envidias y conspiraciones, aunque también pasiones amorosas, celos, venganzas y el perdón final confluyen en una obra maestra de Verdi, *Un ballo in maschera*, que despertó las iras y prohibiciones de la censura del momento hasta obligar a compositor y libretista a realizar cambios en la misma: de la Suecia original al lejano Boston. En este caso regresa al Gran Teatre del Liceu el gran tenor polaco Piotr Beczala con uno de sus títulos de cabecera, acompañado por la soprano Ekaterina Metlova. El montaje de Vincent Boussard refuerza el ambiente oscuro y de misterio que rodea la pieza, cuenta con



© Patrice Nin

El montaje de Vincent Boussard para *Un Ballo in maschera* refuerza el ambiente oscuro y de misterio que rodea la ópera.

vestuario de Christian Lacroix y la sobriedad escenográfica de Vincent Lemaire, que permite concentrar la atención en el núcleo dramático de la partitura.

El reparto, dirigido por un verdadero especialista como Renato Palumbo, cuenta, además de los citados, con figuras como Fabio Sartori, Giovanni Meoni, Marco Caria, Maria José Siri, Dolora Zajick, Patricia Bardon, Elena Sancho Pereg o Katerina Tretyakova, entre otros. Las funciones comenzarán el día 7 de octubre y se prolongan hasta el 29 del presente mes.

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

Magdalena Koženà, entre el cielo y el infierno

La voz de Magdalena Koženà abrirá el ciclo de las Voces del Real de la presente temporada del Teatro Real, para el que ha reparado un programa valiente y arriesgado en el que, bajo el título *Amor: entre el cielo y el infierno*, se moverá entre el barroco el español y los primeros referentes del flamenco. Para este repertorio, poco habitual, la reconocida mezzosoprano checa ha combinado el canto, la música instrumental y el baile flamenco, acompañada por el ensemble Private Musicke, formación austríaca especiali-

zada en la interpretación de partituras del renacimiento y el barroco, y el bailar y coreógrafo jerezano Antonio "El Pipa", reconocido como una de las grandes figuras del flamenco en la actualidad.

Con Obras de José Marín, Juan Serqueira de Lima, Juan Hidalgo, Santiago de Murcia, Jean-Baptiste Lully, Sebastián Durón y José Martínez de Arce, Magdalena Koženà inaugura el ciclo que comienza el viernes 13 de octubre a las 20 horas.

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



CEMA / Oleg Rostovtsev

Magdalena Koženà abrirá el ciclo de las Voces del Real.

Giulio Cesare con la Accademia Bizantina en San Sebastián

El 20 de octubre, la Accademia Bizantina, dirigida por el clavecinista Ottavio Dantone, regresa a nuestro país para presentar la ópera *Giulio Cesare* de Haendel, en versión de concierto. El Auditorio Kursaal de San Sebastián acogerá la última cita de una gira europea que les ha llevado a las salas de conciertos y los más prestigiosos teatros de ópera, como el Alfred Krupp Saal de la Philharmonie Essen, el Théâtre des Champs-Élysées de París y el Theater an der Wien. El prestigioso ensemble, fundado en la ciudad italiana de Ravena en 1983, contará para la ocasión con un excelente reparto de artistas internacionales, encabezado por el contratenor americano Lawrence Zazzo (*Giulio Cesare*), la soprano húngara Eموke Baráth (*Cleopatra*) y la contralto francesa Delphine Galou (*Cornelia*).

La Accademia Bizantina, conocida por sus aplaudidas colaboraciones con



La Accademia Bizantina regresa a España para presentar la ópera *Giulio Cesare* de Haendel.

el contratenor Andreas Scholl o los violinistas Viktoria Mullova y Giuliano Carmignola, cuenta con una extensa lista de grabaciones para los más importantes sellos discográficos, como Deutsche Grammophon, Harmonia Mundi, Onyx o Naïve, entre otros. Entre sus proyectos más inmediatos, destaca la salida al mercado este mismo mes de sus dos

últimos proyectos discográficos: *Agitata*, junto a Delphine Galou, con música sacra, motetes, cantatas y extractos de oratorios, que en el curso de los siglos XVII y XVIII se vieron influidos por el género de la ópera, y *El Arte de la Fuga* para el sello Decca.

<http://www.accademiabizantina.it/>

«REDENCIONES»
Una de las mejores
temporadas sinfónicas
de Europa. Abónate.

REDÍMETE CON DAVID AFHKAM

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA **17/18**
Y CORO

ocne.mcu.es

© GISELA SCHENKER



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Y CORO

venta de entradas en
ocne.mcu.es / 902 22 49 49
www.entradasinaem.es

IV Fiesta Lírica Endesa en el Teatro Real

El 20 de octubre, regresa al escenario del Teatro Real de Madrid, una nueva edición de la gala lírica patrocinada por ENDESA a favor de la Asociación San Juan, dedicada a la asistencia y educación de personas con discapacidad intelectual. Una auténtica fiesta lírica, que se celebra cada dos años, y una ocasión única para disfrutar del talento de artistas de talla internacional, que de forma desinteresada ponen su talento y su voz al servicio de la Asociación San Juan.

Gracias a la eficaz labor de la soprano Isabel Rey, "Madrina de Honor de la Asociación" y directora artística de este concierto lírico extraordinario, que celebraba su primera edición en el 2011, el cartel de esta IV Edición contará con artistas de primer nivel, que nos deleitarán con algunos de los fragmentos más famosos de la historia de la ópera.

En el cartel de esta IV edición, además del famoso tenor polaco Piotr Beczala, y uno de los jóvenes tenores españoles más prometedores, Pancho Corujo, o el conocido tenor venezolano Aquiles Machado, podremos disfrutar del buen hacer de uno de los mejores barítonos españoles, el barítono cántabro Manuel Lanza, el tenor gijonés Alejandro Roy o el bajo barítono menorquín, Simón Orfila, que fue alumno de Alfredo Kraus y hoy triunfa en Europa. El elenco vocal femenino del cartel de este año está formado por cantantes de reconocida trayectoria profesional como las sopranos Isabel Rey, Norma Fantini, Ángeles Blancas, Mariola Cantarero, María José Moreno, Ruth Rosique, y las mezzosopranos Ana Ibarra y María José Montiel.

Entradas ya a la venta con precios que oscilan entre 10 € y 80 €.



Isabel Rey, Madrina de Honor de la Asociación San Juan y directora artística de este concierto lírico extraordinario.

Forma Antiqua vuelve a El Real Junior con Dido & Eneas

Forma Antiqua vuelve al Teatro Real durante el mes de octubre. Tras las exitosas representaciones de *Dido & Eneas* de Purcell en diciembre de 2015, los hermanos Zapico se vuelven a unir a un conjunto de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (JORCAM) para interpretar, bajo la dirección de Aarón Zapico, de nuevo esta obra.

Los hermanos Daniel, Pablo y Aarón Zapico, junto al resto de los músicos de la JORCAM, no estarán en el foso del teatro madrileño, sino sobre el escenario, en el prado donde el director de escena sevillano Rafael R. Villalobos ha situado la acción. Se trata de un espectáculo para niños, recomendado a partir de 9 años, y adolescentes, en el que se pretende que entiendan que la ópera es un vehículo perfecto para contar, a través de la música y la trama originales, asuntos que están de plena actualidad. En este caso, la ópera de Purcell se convierte en una *hipster tale of love*. Todas las vicisitudes de Dido tendrán lugar durante su fiesta de cumpleaños y servirán para que el público joven reflexione sobre la amistad, la lealtad o el *bullying*. El reparto vocal vuelve a estar formado por un elenco de jóvenes cantantes. Funciones entre el 21 y 28 de octubre.

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

Wolfgang Amadeus Flórez



"Siento que estoy preparado para transmitir la expresividad, la simplicidad, la universalidad... en pocas palabras, la magia de Mozart", afirmó Juan Diego Flórez, que ha grabado un excepcional disco con arias de las óperas de Mozart (a la venta este 6 de octubre). Acla-

mado en todo el mundo por la belleza de su voz, la fuerza emotiva de sus interpretaciones, y sus extraordinariamente brillantes notas altas, el gran tenor, en su esperado debut con Sony Classical, ha elegido arias de las óperas *Idomeneo*, *Die Zauberflöte*, *Il re pastore*, *Don Giovanni*, *La clemenza di Tito*, *Così fan tutte* y *Die Entführung aus dem Serail*, en papeles de tenor lírico-ligero ideales para su voz. Cuenta con la formación historicista La Scintilla y la dirección de Riccardo Minasi.

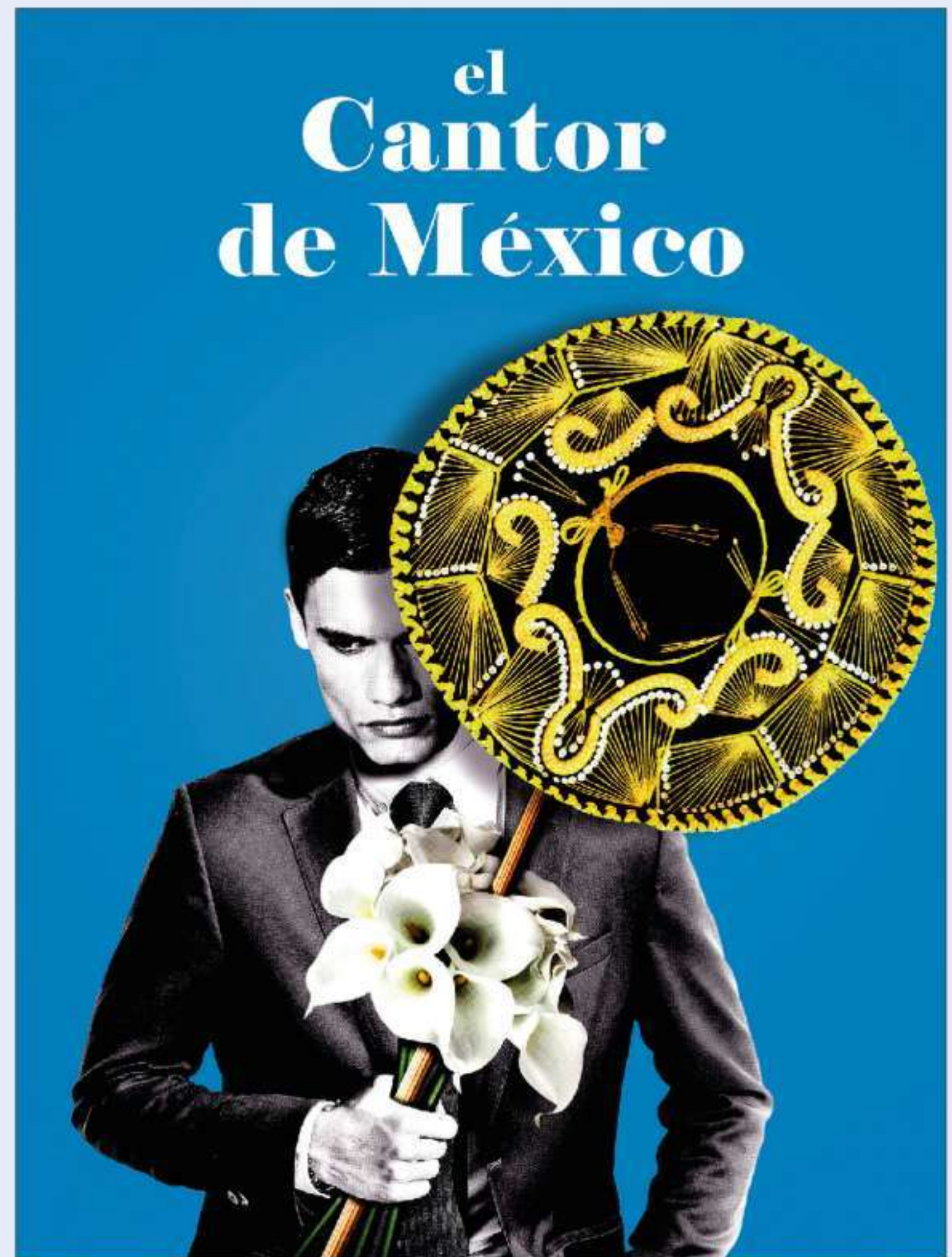
www.sonyclassical.es

El cantor de México inaugura la temporada del Teatro de la Zarzuela

El Teatro de la Zarzuela abrirá el viernes 6 de octubre la temporada 2017/2018 con el estreno de la opereta *El cantor de México* del compositor francés de origen hispanoamericano y ascendentes vascos Francis Lopez. La obra se presenta en una nueva producción del Teatro, en coproducción con la Ópera de Lausanne. La escena (ingeniosa, divertida y por momentos ciertamente espectacular), que sitúa la trama en el rodaje de una película de cine, está firmada por Emilio Sagi, responsable también de la versión libre a partir del libreto de Félix Gandera y Raymond Vincy, y la dirección musical correrá a cargo de Óliver Díaz, responsable musical de la institución, que estará al frente de un sugerente reparto encabezado por Rossy de Palma, así como del Coro Titular del Teatro y de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. El público podrá disfrutar de 18 funciones hasta el 29 de octubre.

El cantor de México cuenta las venturas y desventuras de un joven ingenuo que en París descubre el amor y el éxito en technicolor. Junto a Rossy de Palma, que dará vida a la gran vedete Eva y a la Coronela Tornada, formarán el extenso elenco José Luis Sola, Emmanuel Faraldo, Luis Álvarez, Sonia de Munck, Sylvia Parejo, Manel Esteve y Toni Marsol, entre otros.

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



IKFEM 2017, un puente entre culturas ibéricas



Durante 3 horas, 10 pianos sonaron simultáneamente en el Puente Internacional que une Tui y Valença.

Situada en ambos lados del río Miño, la Eurociudad Tui-Valença, entre España y Portugal, acogió del 21 al 25 de julio la V edición consecutiva del International Keyboard Festival and Masterclass (IKFEM). Creado por la pianista y gestora musical Andrea González en 2013 a través de Xuventudes Musicais de Tui, ofrece un atractivo calendario de eventos musicales y de formación con conciertos, masterclasses y talle-

res, cuyo tema principal es la familia de instrumentos de teclado: piano, fortepiano, órgano, clave, organetto, acordeón, zanfona, teclado electrónico, keytar, viola de teclas y clavisimbalum. IKFEM fortalece sinergias entre las culturas portuguesa y española, y propone un programa artístico con géneros musicales como el medieval, barroco, clásico, electrónico, jazz, lírico, pop, indie, folk y sinfónico, que se presentan

en emblemáticos espacios arquitectónicos de la Eurociudad.

Para celebrar sus 5 años de música, el festival se inauguró con un evento en el Puente Internacional que une Tui y Valença, cerrado por primera vez en la historia para un evento musical: un espectáculo de luz y sonido que atrajo a 3.000 personas durante 3 horas de música, incluyendo 10 pianos que sonaron simultáneamente.

IKFEM se consolidó con artistas nacionales e internacionales como Best Boy, Abe Rábade y Javier Otero, Graciela Rodríguez y Daniel Pereira, Miguel Campinho, João Vaz, Emilio Villalba y Sara Marina, y Tiento Nuovo con Ignacio Prego. Clausuró el festival el pianista venezolano, y colaborador de Plácido Domingo, Carlos César Rodríguez. IKFEM brinda a los alumnos de las *masterclasses* y de los conservatorios de la Eurociudad la oportunidad de actuar en público durante el festival, sumando ya más de 100 alumnos provenientes de 9 países, y se consolida como propuesta novedosa y alternativa a los festivales ya existentes.

Andrea González (Directora IKFEM)

<https://www.ikfem.com/>

Fidelio, bandera de libertad, en el Teatro de la Maestranza



Guillermo Mendo

Fidelio estará en el Teatro de la Maestranza los días 24, 27 y 30 de octubre.

A pesar que el telón se abrirá para mostrarnos una lóbrega prisión en las inmediaciones de Sevilla, el Teatro de la Maestranza ingresa en su temporada lírica enarblando la luminosa bandera de la esperanza, la fraternidad y la igualdad (24, 27 y 30 de octubre, 20:30 horas). Porque *Fidelio*, única ópera de Beethoven, esconde, bajo su trama romántica consagrada a enaltecer el amor conyugal, una vibrante exaltación del humanismo, la igualdad y la fraternidad contra cualquier forma de autoritarismo, hasta el punto de que ha sido considerada el primer drama musical de la Historia

moderna y un acto de fe en el poder regenerador de la civilización y la cultura.

La dirección musical será de Pedro Halffter, mientras la dirección de escena pertenece a José Carlos Plaza. Con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza, dirigido por Íñigo Sampil, el reparto está compuesto por Adrian Eröd, Thomas Gatzeli, Roberto Saccà, Elena Pankratova, Wilhelm Schwinghammer, Mercedes Arcuri y Beñat Egiarte.

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

Los mejores pianistas del mundo tocan en tu salón

Artesanía, tecnología y vanguardia. La prestigiosa firma de pianos Steinway & Sons presenta por primera vez en España el lanzamiento de *Spirio*: el primer sistema de interpretación automática de alta resolución desarrollado por la marca.

Escuchar en tu salón a Yuja Wang, al dúo Anderson & Roe u otros de los mejores pianistas del mundo es posible gracias a esta revolucionaria tecnología, que reproduce con total precisión y fidelidad distintas piezas de estos artistas. El sistema logra recrear el sonido más vivo de un concierto, con la misma fuerza y pasión que si estuviera transcurriendo delante de nuestros ojos.

A la increíble experiencia que supone esta nueva forma de vivir la música, se suma además la facilidad con la que *Spirio* puede ser utilizado. El manejo del sistema es posible gracias a su conexión a través de una aplicación para Ipad, especialmente desarrollada para que sea utilizado de forma sencilla e intuitiva.

Además, la biblioteca gratuita incluida como parte del sistema, permite acceder a una amplia variedad de autores que te harán pasar de las composiciones más clásicas de Bach o Beethoven, hasta el blues más nostálgico, de la mano de Billy Joel. Una colección que además, está en continuo crecimiento, puesto que prácticamente a diario, los mejores artistas graban nuevos temas para incorporar a la discoteca de *Spirio*.

La puesta de largo del sistema *Spirio* tendrá lugar este otoño en Madrid, mano a mano con el distribuidor oficial de Steinway & Sons en España, Hinves Pianos.

<http://hives.com/>



BEETHOVEN ACTUAL

Las 32 Sonatas para piano de L. van BEETHOVEN
los 18 estudios para piano de G. Ligeti
y 9 reestrenos de compositores españoles
PAMPLONA. Baluarte, Palacio de Congresos
y Auditorio de Navarra | Sala de Cámara | 20:00h
SEVILLA. Teatro de la Maestranza
Sala Manuel García | M: 12:00h - T: 20:30h

BEETHOVEN POR LISZT

Las 9 sinfonías de BEETHOVEN
transcritas para piano por LISZT
SEVILLA. Teatro de la Maestranza
Sala Manuel García | 12:00h



10/10/17 Pamplona
22/10/17 Sevilla (M)

DANIEL DEL PINO

Ludwig van Beethoven
Sonatas n° 1, n° 19,
n° 20, n° 6 y n° 7
György Ligeti
Estudios n° 1 y n° 13
Francisco Lara (1968)
Étude d'Oiseaux *+



07/11/17 Pamplona
23/10/17 Sevilla (T)

JAVIER NEGRÍN

Ludwig van Beethoven
Sonatas n° 5, n° 15
y n° 30
György Ligeti
Estudios n° 3 y n° 16
Armando Alfonso (1931)
Juego de tresillos *



12/12/17 Pamplona
28/10/17 Sevilla (M)

JUDITH JÁUREGUI

Ludwig van Beethoven
Sonatas n° 2, n° 13,
n° 25 y n° 4
György Ligeti
Estudios n° 11 y n° 12
José Luis Greco (1953)
Study in Stride *+



05/11/17

MIGUEL ITUARTE

Sinfonía n° 1 en do mayor, op. 21
Sinfonía n° 3 en mi bemol mayor
'Heroica', op. 55



28/01/18

JUAN CARLOS GARVAYO

Sinfonía n° 2 en re mayor, op. 36
Sinfonía n° 5 en do menor, op. 67



09/01/18 Pamplona
25/10/17 Sevilla (T)

GUSTAVO DÍAZ-JEREZ

Ludwig van Beethoven
Sonatas n° 9, n° 3, n° 12
y n° 27
György Ligeti
Estudios n° 5 y n° 14
Gustavo Díaz-Jerez (1970)
Metaludios *+: Succubus,
Homenaje a Antonio Soler



30/01/18 Pamplona
22/10/17 Sevilla (T)

EDUARDO FERNÁNDEZ

Ludwig van Beethoven
Sonatas n° 10, n° 11
y n° 18
György Ligeti
Estudios n° 4 y n° 18
Ramón Paus (1959)
Estudio para Uracilo, un
príncipe genómico *+



13/03/18 Pamplona
28/10/17 Sevilla (T)

JOSÉ MENOR

Ludwig van Beethoven
Sonatas n° 24, n° 8, n° 26
y n° 32
György Ligeti
Estudios n° 9 y n° 17
José Menor (1977)
New Crossroads
for piano *+



25/02/18

EDUARDO FERNÁNDEZ

Sinfonía n° 4 en si bemol mayor, op. 60
Sinfonía n° 6 en fa mayor
'Pastoral', op. 68



11/03/18

MIRIAM GÓMEZ

Sinfonía n° 7 en la mayor, op. 92
Sinfonía n° 8 en fa mayor, op. 93



10/04/18 Pamplona
26/10/17 Sevilla (T)

ALBA VENTURA

Ludwig van Beethoven
Sonatas n° 14, n° 17 y n° 23
György Ligeti
Estudios n° 10 y n° 6
Ricardo Llorca (1962)
Cavatina *+



08/05/18 Pamplona
29/10/17 Sevilla (M)

CARMEN YEPES

Ludwig van Beethoven
Sonatas n° 28, n° 21 y n° 31
György Ligeti
Estudios n° 2 y n° 8
Carles Guinovart (1941)
Toccata 'Al-Ándalus' *+



05/06/18 Pamplona
29/10/17 Sevilla (T)

MIGUEL ITUARTE

Ludwig van Beethoven
Sonatas n° 22, n° 16 y n° 29
György Ligeti
Estudios n° 7 y n° 15
Jesús Rueda (1961)
Sonata n° 3 'Upon a
Ground' *+



29/04/18

JOSÉ MENOR

Sinfonía n° 9 en re menor
'Coral', op. 125

CNDM

www.cndm.mcu.es síguenos en

*+ (2016) Reestreno, encargo del CNDM

PAMPLONA (Baluarte) | Abono: 96€ | Localidades: 12€ (4€ con Carné Joven) | Información: www.baluarte.com
SEVILLA (Teatro de La Maestranza) | Localidades: 20€ | Consultar descuentos | Información: www.teatrodela maestranza.es



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



FUNDACIÓN BALUARTE FUNDAZIOA



TEATRO DE LA MAESTRANZA

 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper

L'Invisible 8, 18, 22, 25, 31

Staatsoper Unter den Linden

Rivale 8, 11, 14, 15, 17, 19, 20, 22

Filarmónica de Viena, Mehta 7

Philharmonie

Filarmónica de Berlín

Nézet-Séguin 19, 20, 21

Staatskapelle Berlin, Levine 31

<https://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

La Staatsoper regresa por fin a la conocida avenida berlinesa Unter den Linden, y para celebrar la esperada *Wiedereröffnung* ha programado destacados eventos para *Oktober*. La *Premiere* de la nueva temporada operística en Berlin-Mitte será el estreno de *Rivale, Kammeroper*, con música y texto de la compositora italiana Lucia Ronchetti, realizada por encargo de la propia Staatsoper. La Deutsche Oper, por su parte, inaugura también *Spielzeit* con *L'Invisible*, la nueva ópera del compositor berlinés Aribert Reimann, conocido por *Lear*, *Medea* o *La casa de Bernarda Alba*, que vuelve a tomar como fuente de inspiración a un conocido autor literario: el simbolista belga Maurice Maeterlinck. Si han elegido la capital alemana como destino del puente de octubre, anoten en su agenda de conciertos estas tres citas sinfónicas: los Filarmónicos reciben

la visita de Yannick Nézet-Séguin, futuro director del Met neoyorquino, que ofrecerá su lectura del exigente *Deutsches Requiem Op. 45* de Brahms, junto a la soprano Hanna-Elisabeth Müller, el barítono Markus Werba y el Rundfunkchor Berlin; la Staatskapelle Berlin interpreta la monumental *Sinfonía n. 3* de Mahler, con el mítico James Levine, la conocida mezzosoprano Violeta Urmana, el Staatsoperchor y el Kinderchor de la Staatsoper Unter den Linden. Y la Filarmónica de Viena, *zu Gast* en la Staatsoper berlinesa, a las órdenes de Zubin Mehta, y obras de Brahms, Haydn y Bartók en programa.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper

La Traviata 2

Pelléas et Mélisande 12, 15, 18, 21

Theater an der Wien

Wozzeck 15, 17, 19, 21, 23, 27

Musikverein

Filarmónica de Viena, Nelsons 12, 13, 14, 15

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

En el cartel de la Wiener Staatsoper, tenemos una nueva oportunidad de disfrutar de la tercera y última ópera de la llamada "trilogía popular" de Verdi: *La Traviata*, estrenada el 6 de marzo de 1853 en Venecia. El principal reclamo

de esta reposición será la soprano rusa Olga Peretyatko-Mariotti, en el exigente rol de Violetta Valéry, que requiere cualidades de soprano ligera en el primer acto y de soprano dramática en los otros dos. Además, para celebrar los cien años del fallecimiento de Claude Debussy, la casa de ópera austriaca ha programado *Pelléas et Mélisande*, drama lírico en cinco actos basado en la obra teatral homónima de Maeterlinck, con *Regie, Bühne y Licht* de Marco Arturo Marelli. Daniel Harding estará al frente de un cast en el que destacan los nombres de Peter Rose (Arkel), Bernard Richter (Pelléas), Simon Keenlyside (Golaud) y Christiane Karg (Mélisande). Y seguimos en clave contemporánea, porque el Theater an der Wien inaugura su temporada con otro de los títulos clave de la ópera en el siglo XX: *Wozzeck* de Alban Berg, en una *Neuproduktion* firmada por Robert Carsen. Tras sus compromisos veraniegos en la vecina Salzburgo, la Filarmónica de Viena regresa a Wien, para su primer *Abonnementkonzert* con Andris Nelsons y un atractivo *Programm* dedicado a Beethoven: las *Sinfonías ns. 7 y 8*.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera House

Turandot 12, 17, 21, 25, 28, 31

The Exterminating Angel 26, 30

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

Si piensa viajar a Nueva York, es una buena oportunidad para acercarse al mítico Metropolitan Opera House. En el *schedule* del Met *this month*, tenemos dos interesantes propuestas para clásicos y modernos: *Turandot* de Puccini en la famosa producción ideada por Franco Zeffirelli, que se vio por primera vez en el escenario neoyorquino en 1987 con Eva Marton, Plácido Domingo y Leona Mitchell. En esta ocasión, esta obra maestra de Puccini (a pesar de que no vivió para coronarla con el gran dúo de amor que tenía pensado y que terminará su alumno Franco Alfano), contará también con un cast estelar que incluye las voces de Oksana Dyka como la princesa del imperio chino, *Turandot*; Maria Agresta, como la esclava Liù, y Marcelo Álvarez como príncipe Calaf. Y todo un *must* que no deberían perderse los que prefieran la ópera contemporánea: *The Exterminating Angel* de Thomas Adès, inspirada en la película homónima de Luis Buñuel, que celebra su *American premiere* con el propio compositor en el foso y un reparto formado por Iestyn Davies y Alice Coote, entre otros.



Olga Peretyatko-Mariotti centrará su mirada en Violetta Valéry para *La Traviata* de la Wiener Staatsoper.

FRANCIA
París

Théâtre des Champs-Élysées

Fleming 10
Accademia Bizantina 16

Philharmonie

Pollini 9
Budapest Festival Orchestra, Ax 17

Opéra Bastille

Don Carlo 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31
<http://www.theatrechampselysees.fr/>
<http://philharmoniedeparis.fr/>
<https://www.operadeparis.fr/>

Comenzamos nuestro recorrido musical por la capital francesa en Le Théâtre des Champs-Élysées, con la famosa soprano Renée Fleming, que regresa al teatro de la avenue Montaigne junto al pianista Hartmut Höll. La diva americana deleitará este mes al público parisino con *mélodies et airs d'opéras* de Brahms, Massenet y Cilea. Y si son amantes del buen barroco, no se pueden perder la versión en concierto de la ópera más famosa de Haendel, *Giulio Cesare in Egitto*, en la interpretación de Ottavio Dantone y su Accademia Bizantina. El prestigioso ensemble italiano acompañará a un experto reparto encabezado por las voces del contratenor americano Lawrence Zazzo (*Giulio Cesare*), la soprano húngara Evoke Baráth (*Cleopatra*) y la contralto francesa Delphine Galou (*Cornelia*). La *grande salle* de la Philharmonie prosigue con su habitual desfile de solistas y orquestas de prestigio internacional, y este mes recibirá la visita de dos legendarios pianistas: Maurizio Pollini, con un recital en el que sonarán conocidas páginas musicales como *Kreisleriana* de Schumann y *Deux Nocturnes Op. 55* de Chopin. Y

Emanuel Ax, que llega al auditorio parisino como solista invitado de la Budapest Festival Orchestra, dirigida por su titular Ivan Fischer, para interpretar el mozartiano *Concierto para piano n. 20 KV 466*. El programa se completará con la *Suite n. 3* de Bach y la *Sinfonía n. 4* de Tchaikovsky. La Opéra Bastille presenta *nouveau spectacle*: el estreno de *Don Carlo* de Verdi, con *mise en scène* de Krzysztof Warlikowski, *direction musicale* de Philippe Jordan y un reparto estelar: Jonas Kaufmann (infante Don Carlos), Ildar Abdrazakov (Felipe II), Ludovic Tézier (Rodrigo, marqués de Posa), Sonya Yoncheva (Isabel de Valois) y Elina Garanča (princesa de Éboli).

 **INGLATERRA**
Londres

Barbican Centre

LSO, Bychkov 5
Gewandhausorchester Leipzig,
Blomstedt 22

Royal Opera House

Lucia di Lammermoor 30

Wigmore Hall

Invernizzi, Accademia Hermans 20
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<https://www.wigmore-hall.org.uk>

El director ruso Semyon Bychkov se sube al podio de la London Symphony Orchestra en el Barbican para presentar su lectura de *Mahler's Fifth Symphony*, y del *Violin Concerto* de Britten, con una solista de auténtico lujo: Janine Jansen. Pero el *Hall* del complejo cultural londinense recibe también la visita de destacadas orquestas internacionales y, este mes, es el turno de la Gewand-

hausorchester Leipzig, con su *former Kapellmeister* (1998-2005) y actual *Conductor laureate*, el nonagenario Herbert Blomstedt. En programa, la *Sinfonía n. 7* de Bruckner y el *Triple Concerto* de Beethoven con *three star soloists*: Leonidas Kavakos (violín), Gautier Capuçon (violonchelo) y Kiril Gerstein (piano). *Lucia di Lammermoor*, la conocida ópera de Donizetti con libreto inspirado en la novela *The Bride of Lammermoor* de Walter Scott, regresa al *main stage* del Covent Garden en la polémica *production* ideada por la directora inglesa Katie Mitchell. El *title role* y la famosa "Mad Scene" estará protagonizada, en esta ocasión, por la soprano Lisette Oropesa, que hace su debut en la Royal Opera House, tras obtener un gran éxito de público y crítica por su aplaudida interpretación del pasado Festival de Glyndebourne en otro título de Donizetti, *Don Pasquale*. La soprano americana de origen cubano estará acompañada por Charles Castronovo (Edgardo) y Christopher Maltman (Enrico Ashton); el director italiano Michele Mariotti se encargará de la dirección musical. Y una última *tip* en el Wigmore Hall: *Handel's Queens* con Roberta Invernizzi y la Accademia Hermans, dirigida por el clavecinista Fabio Ciofini. Un interesante *all-Handel programme*, en el que la conocida soprano italiana cantará, entre otras, las bellísimas arias de *Cleopatra (Giulio Cesare): Tu la mia stella sei, Piangerò la sorte mia, Da tempeste il legno infranto* y *Se pietà di me non senti*.

 **ITALIA**
Milán

Teatro alla Scala

Barcellona, Vitiello 1
Tamerlano 4
<http://www.teatroallascala.org>

Llega al Teatro alla Scala una de las voces más queridas por el exigente público milanés: Daniela Barcellona. La reconocida mezzosoprano italiana cantará obras de Schumann, Brahms, Gounod y Rossini, acompañada al piano por su marido Alessandro Vitiello. Sin duda, un recital *da non perdere*. Los tifosi de la interpretación con instrumentos originales están de enhorabuena, porque la Scala ha creado su propio ensemble barroco, asesorado y dirigido por el especialista Diego Fasolis, que tras presentar *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, regresa con otro título haendeliano: *Tamerlano*. En el reparto de esta nueva producción de Davide Livermore en su debut *scaligero*, un auténtico duelo de contratenores: Bejun Mehta (Tamerlano) y Franco Fagioli (Andronico).



La soprano Lisette Oropesa hace su debut en la Royal Opera House con *Lucia di Lammermoor*.

R @RevistaRITMO  #Ritmo911

#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>

Adiós a Víctor Martín



🙏 Ha fallecido Víctor Martín, gran concertino de la Orquesta Nacional de España, puesto del que se había jubilado hace unos siete años. Un sincero pésame a toda su familia y al mundo violinístico español.



 @MiguelAMarinL
La historia del cuarteto de cuerda resumida en una infografía: difusión, compositores e intérpretes. Mapas conceptuales de @fundacionmarch

La mujer fatal



🙏 El nuevo disco de Barbara Hannigan, soprano, directora y compositora, es una perfecta simbiosis de su fascinante naturaleza. El se-

llo Alpha ha encontrado un filón de oro con esta chica, "Crazy girl crazy".

 @JoyceDiDonato
Hey, @lucapisaroni - I've found your gorgeous #doppelganger any guesses who this is??

Joyce DiDonato fotografió este retrato de Bruno Walter, con un parecido físico muy grande al barítono Luca Pisaroni, compañero habitual de escenario de la mezzosoprano. Ésta, con su gracia schubertiana, le recuerda que ha encontrado a su *doppelganger*...



 @RevistaRITMO
Nuevo ciclo musical en Madrid @ElCafeComercial con textos de @BenjaminGRosado y copitas de @ginlondon @LaFonoteca

<https://goo.gl/6KKjhn>

Gira alemana

🙏 El pianista Juan Carlos



Rodríguez afronta una gira alemana durante el mes de

KLAVIERABEND
JUAN CARLOS RODRIGUEZ
WERKE VON BACH, HAYDN, DE FALLA & SCHUMANN
BERLIN
14.12.2017 20:00h
Platz Siles-Christiansen
Lindenstr. 140/141 Berlin, DE
DRESDEN
14.01.2018 19:00h
Tollnerstr. 11, Dresden, DE

Tweet del mes



 @RevistaRITMO
Felicitamos a @RosaTorresPardo por su Premio Nacional de Música recordando esta simpática foto de #Ritmo900

octubre. Nada mejor tras pasar una etapa complicada. ¡Enhorabuena maestro!.

Adiós al fundador



🙏 Walter Levin, fundador y primer violín del mítico LaSalle Quartet, falleció recientemente. El Cuarteto LaSalle siempre se destacó por su apuesta por la vanguardia y sus interpretaciones con riesgo.

 @RevistaRITMO

PERCUSIONISTA Y DIRECTOR

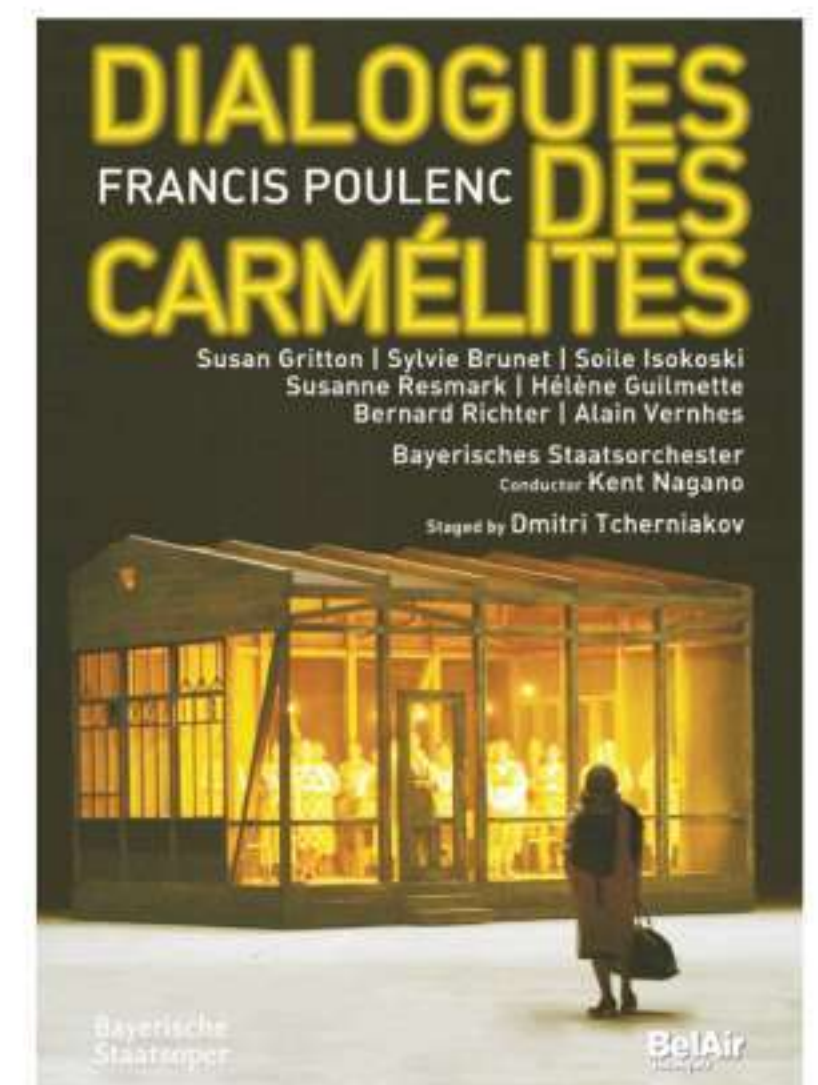


Simpática viñeta de Ros en @el_pais

Nuevas Carmelitas

🙏 El sello BelAir Classiques anuncia ya sus nuevas de Puolunec con dirección musical de Kent Nagano y escénica de Dmitri Tcherniakov,

desde la Opera del Estado de Baviera. La cosa promete...



 @RevistaRITMO



Happy birthday #MoritzburgFestival2017 25 years!! @janello @pr2classic
La revista RITMO estuvo invitada a los 25 años de este precioso festival en Sajonia.

Fascinante

🙏 La espléndida película de Christopher Nolan cuenta con una potente banda sonora de Hans Zimmer, que ha sido editada por el sello Sony Classical. Música e imágenes van muy unidas, por lo que recomendamos al lector

ir a las salas de cine, pero la música es tan buena que por sí sola es igual de impactante, incluida esa Variación sobre Elgar...



Wagnerian1979

Knappertsbusch conducts while Karajan (looking at the camera) plays piano during rehearsals at #Bayreuth, 1951. #TeamWagner



Mientras Knappertsbusch dirige, en la parte inferior Karajan mira fijamente a la cámara... (Bayreuth, 1951).

Música y pintura



Edición Personal ha editado el libro de Isabel Rodríguez González y Alicia González Zugadi "Los instrumen-

tos musicales en la pintura española del XIX". El libro reivindica la valía de numerosos pintores españoles decimonónicos, muchos desconocidos por el gran público e injustamente tratados y casi olvidados por la Historia del Arte. "Los instrumentos musicales en la pintura española del XIX" recuerda la conexión entre estas dos artes que han dado origen a obras maestras. El libro ayuda a comprender mejor las costumbres y la sociedad españolas del siglo XIX, descubre curiosidades de la época y pone nombre a los pintores costumbristas y escuelas españolas (Páginas: 472).

@BelAirClassique



Après une représentation époustouflante de Lucio Silla au @Teatro_Real @PatriciaPetibon en itw avec @PecqueurAntoine pour @mezzo_tv Mezzo TV retransmitió en directo la última función de Lucio Silla del Teatro Real el 23 de septiembre, entrevistando a Patricia Petibon en uno de los palcos en el entreacto.

Bárbaro

El pianista Alexandre Tharaud ha contado para este doble álbum con un variado elenco compuesto por invitados de lujo que se han unido para rendir tributo y homenajear a la gran cantautora francesa Barbara. Juliette Binoche, Vanessa Paradis o Jane Birkin; la estrella de rock Radio Elvis, las cantantes y compositoras Bénabar, Juliette, Domini-



que A, Tim Dup, Jean-Louis Aubert y Albin de la Simone; las cantantes Camélia Jordana, Rokia Traoré, Hindi Zahra y Luz Casal, el actor y director Guillaume Gallienne, el violinista Renaud Capuçon, el clarinetista Michel Portal y el cuarteto Modigliani.

@sarahwillis

Enjoying guesting at the @londonsymphony again for a special week celebrating all things Sir Simon! #thisisrattle



La trompa Sarah Willis, habitual de estas páginas, fue invitada por la LSO y Rattle, del que recuerda sus rizos...

@davidvernonbard
Arnold Schoenberg - The Bu-



rial of Gustav Mahler (Tumba de Gustav Mahler, óleo de Arnold Schoenberg).

@FestivalGranada



Ya está aquí nuestro nuevo director @herascasado y comenzamos la 67 edición. ¡Bienvenido al @FestivalGranada, Pablo! Foto: firmando contrato

@renepapebass

I really enjoyed my first time in Scotland!! Edinburgh is a great city! Thank you, @edintfest, for the warm welcome. I hope to be back soon!



El gran René Pape recuerda su primera estancia en Escocia, donde ha actuado en el Festival de Edimburgo...

Ritmo.es en las redes

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

Flandes, musical y artística

Un viaje por las delicias culturales y artísticas de la región

por Lucas Quirós

Flandes, situada al norte de Bélgica, es una de las regiones del mundo más sofisticadas en términos culturales. No en vano, ha sido el hogar de los grandes Maestros Flamencos (Peter Paul Rubens, Jan van Eyck o Pieter Bruegel "el Viejo"), cuyas huellas aún perduran en las Ciudades de Arte, tan bien conectadas entre sí. Amberes, Brujas, Lovaina, Gante, Malinas o Bruselas, su capital, consiguen que el otoño y el invierno sean las estaciones más acogedoras del año, gracias a sus exposiciones, museos, una variada oferta gastronómica de primer orden y, por supuesto, mucha música.



2016 © PASCAL VICTOR / ARTCOMART

El *Così fan tutte* de Christophe Honoré, durante octubre en el Auditorio (Concertgebouw) de Brujas.

Sin ir más lejos, el Auditorio (Concertgebouw) de Brujas nos depara en el mes de octubre una variada y muy atractiva oferta cultural, con el *Così fan tutte* de Mozart. La dirección musical corre a cargo de Emmanuelle Haïm a Le Concert d'Astrée, mientras que la excitante puesta en escena del director teatral Christophe Honoré, también vista en Aix-en-Provence o el Festival de Edimburgo, aporta todo el picante y sensualidad a esta ópera de Mozart.



MICHEL HENDRIÏX

Collegium Vocale Gent.

También, los ilustres ahijados de Gante, el Collegium Vocale Gent, con su habitual director, el también gantés Philippe Herreweghe, realizan su particular homenaje a Monteverdi con las *Vespro della Beata Vergine* (Concertgebouw de Brujas).



© Milo Proff

Falstaff es una razón más para visitar la bellísima Gante.

Una noche en la Ópera

La reputada *Opera Ballet Vlaanderen* representa *Falstaff* de Verdi en Amberes este mes de diciembre y en Gante el próximo enero.

La Abadía del Parque

La Abadía del Parque en Lovaina alberga la Casa de la Polifonía, laboratorio y punto de encuentro para la música polifónica y el canto gregoriano. En octubre, además, en la Abadía se inaugura PARCUM, un nuevo museo dedicado a la religión, el arte y la cultura.



© Marco Mertens

La Abadía del Parque en Lovaina.

10 ideas para una escapada de temporada a Flandes



© Kris Jacobs

Los campanarios de Flandes tienen a la catedral de Amberes como uno de sus principales exponentes, con la estatua de Rubens en la Groenplaats.

Paseo al son de la música

Los campanarios de Flandes, incluidos en el Patrimonio de la UNESCO, albergan los curiosos carillones. No hay nada más agradable que un paseo por las calles adoquinadas al ritmo de la melodía de las campanas. Los más enérgicos pueden subir a algunas torres para verlo sonar en directo, o acudir a la Escuela Internacional de Carillón de Malinas para descubrir todos sus secretos.

Concertgebouw de Brujas

El Auditorio (Concertgebouw) de Brujas es sinónimo de calidad musical y artística, desde *Anima Eterna* en octubre, ciclo dedicado a Monteverdi, hasta el festival de danza en diciembre, *December Dance*.



© Milo Proff

Diseñado por Paul Robbrecht y Hilde Daem, el Concertgebouw de Brujas es el centro musical de la ciudad.

Conciertos con encanto

Conciertos en lugares insospechados: además de las grandes salas, en Flandes las representaciones musicales en iglesias, conventos y otros espacios habitualmente dedicados a otros fines se convierten en una experiencia inolvidable. Siglos de arte, cultura y música concentrados en una noche.



© Kris Jacobs

Por todo Flandes los lugares con encanto y con referencias musicales son constantes.

Catedral de Gante

Los amantes de la pintura deben acudir sin falta a la catedral de Gante, que guarda la joya pictórica de la región: el retablo de la *Adoración del Cordero Místico* de van Eyck. En él se pueden apreciar todos los detalles y magnitud de la importancia de la obra de los Primitivos Flamencos. Imprescindible.



El retablo de la *Adoración del Cordero Místico* de van Eyck en la catedral de Gante.

© www.lukasweb.be

Rubens en Amberes

Para descubrir la vida y obra de Rubens hay que acercarse a Amberes, donde se puede visitar su casa-taller, la iglesia en la que está enterrado, sus imponentes cuadros..., e incluso, la iglesia cuya fachada diseñó.



La casa-taller de Rubens es un centro de obligado peregrinaje.

Museo Groeninge

La romántica ciudad de Brujas presenta una fabulosa exposición esta temporada en el Museo Groeninge: *Pieter Pourbus y los Maestros Olvidados*.



© Jan D'Hondt

El espectacular Museo Groeninge de Brujas alberga multitud de obras maestras de la pintura flamenca.

Pieter Bruegel el Viejo

Es el momento de visitar *Bruegel, unseen Masterpieces*, un proyecto de los Reales Museos de Bellas Artes de Bruselas, en colaboración con Google Cultural Institute. Se trata de una serie de imágenes en altísima resolución que permite conocer a Pieter Bruegel el Viejo y adentrarse en su obra.



Bruegel, unseen Masterpieces, una nueva dimensión sobre la obra de Pieter Bruegel el Viejo.

Gastronomía

Una escapada con tanto encanto merece estar acompañada con la mejor gastronomía. Y en Flandes esto es una realidad: desde los sabrosos platos del día, hasta la más refinada cocina de los chefs de reconocimiento internacional, los visitantes disfrutarán de la pasión con la que los flamencos preparan sus recetas. Y para acompañarlas, una buena cerveza, claro. Dicen que en Flandes hay más que días del año.



© Stad Gent

Una buena cena con las inmejorables vistas para saborear la gastronomía y la exquisita cerveza.

Información práctica

Viajes musicales a Flandes organizados por Pannei, the Travel Factory:

<https://www.pannei.es/flandes-artistico/>

Información sobre los Maestros Flamencos:

<https://goo.gl/7PBMRX>

Información sobre el destino:

<http://bit.ly/2ypY8Gj>

En Twitter: @TurismoFlandes





La apuesta por un grupo local llegó el día 18 de agosto con el quinteto de metales Pirena Brass y Vicenç Prunés al órgano.



La organista Liudmila Matsyura hizo brillar el órgano construido por Blancafort (4.072 tubos) en la inauguración del Ciclo.



Singular combinación sonora de trombón (Mauro Piazzi) y órgano (Alessandro Bianchi) para el segundo concierto.



Maite Aranzabal (órgano) y la joven violonchelista Irene Mateos clausuraron el Ciclo con un original programa repleto de expresividad.

XXII Ciclo Internacional de órgano de Torreciudad Música junto al Pirineo

Durante el mes de agosto, el Ciclo Internacional de Órgano de Torreciudad ha llegado a su XXIII edición, en la que ha destacado una vez más el público: su participación fue *in crescendo* tanto por el número como por su incondicionalidad y entusiasmo.

La experiencia de todos estos años confirma el acierto de seguir apostando por la combinación de otros instrumentos junto al órgano; en esta ocasión escuchamos trombón, violonchelo y quinteto de metales. Esta última agrupación, compuesta por músicos del entorno geográfico del santuario, es la que más halagos recibió por su sonoridad y vistosidad.

Fotos de J. A. Arregui y Xavier Safont

www.torreciudad.org

Karel Mark Chichon

“El acto musical debe convertirse en una experiencia novedosa para un público ansioso de emociones”

por Lucas Quirós

Director artístico y titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC), el maestro nacido en Londres nos relata algunas de sus principales cuestiones al frente de la OFGC.

Tras su anterior experiencia como titular en Graz, Letonia y Saarbrücken, ¿cómo afronta esta nueva etapa al frente de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria?

Afronto esta nueva etapa con una enorme ilusión, con la seguridad de tener ante mí a un gran instrumento con el que desarrollar plenamente mis metas artísticas. Cada una de mis anteriores orquestas tenía su propio sello y con ellas viví experiencias muy diversas y enriquecedoras. La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria cuenta de entrada con un sonido propio y reconocible, y tiene la gran virtud de su amplia experiencia, tanto en el foso operístico como en los escenarios sinfónicos. Además, la tradición musical de Las Palmas de Gran Canaria, la respuesta entusiasta de su público ante la música y los magníficos escenarios de que dispone Las Palmas de Gran Canaria son factores que contribuyen a hacer aún más atractiva esta nueva etapa.

Su contacto previo con la OFGC le ha permitido dirigirla tanto en su temporada de abono como en funciones de ópera y una gala lírica, prueba de la versatilidad del conjunto, ¿se plantea grandes cambios en el repertorio en los próximos años?

No planteo cambios drásticos, pero sí deseo que se produzca un cambio en la actitud de la OFGC hacia la música, asumiendo riesgos que hagan que el acto musical se convierta en una experiencia novedosa para un público ansioso de emociones. Considero fundamental abordar el repertorio clásico, Haydn, Mozart y Beethoven básicamente, para que la orquesta profundice y mejore aspectos como el sonido, el empaste de conjunto, el equilibrio entre las diferentes familias y la capacidad de matización dinámica. Son aspectos básicos y que, al menos en los dos primeros años, quiero potenciar con directores afines a este repertorio, logrando así más nitidez y transparencia, porque una orquesta que domina este repertorio puede to-



MARCO BORGREVE

“Deseo, ante todo, ofrecer un abanico de estilos amplio, desde el barroco a la música contemporánea”, afirma Karel Mark Chichon, director de la Filarmónica de Gran Canaria.

car cualquier cosa, y mejorar también su prestación al abordar el repertorio romántico, que tan importante es también en su desarrollo.

Entre los puntos fuertes de su apuesta está el reforzamiento de la presencia de la música y los intérpretes españoles, ¿qué líneas plantea seguir para lograr este propósito?

Esto creo que es un deber de todas las orquestas españolas. Tenemos la obligación de difundir la música de los creadores españoles, voluntad que quiero dejar ya patente desde mi primer concierto como titular, interpretando *Ariel*, obra de la compositora sevillana Noelia Lobato que estrené con éxito en Saarbrücken. Del mismo modo, debemos hacer lo posible para que los intérpretes españoles hagan oír su voz en nuestra programación, en la que lógicamente la presencia de artistas canarios será también una de las señas distintivas. Queremos ser vehículo del talento de la música de nuestro país.

Ha hablado usted de modernización y de acercamiento a nuevos públicos como uno de los ejes en que basa su titularidad, ¿qué nuevas ideas piensa aportar?

Debemos acercarnos al público y la manera más efectiva es hacerlo a través de los jóvenes, a los que debemos atraer con propuestas novedosas y con las ventajas para la difusión que nos ofrece internet en la actualidad. El público desea escuchar nuevas aportaciones al repertorio habitual de las orquestas, y combinarlo por apuestas hacia la música más actual, buscando siempre el equilibrio.

¿Se puede hablar del “toque Chichon”, en relación a sus propuestas para la OFGC?

Deseo, ante todo, ofrecer un abanico de estilos amplio, desde el barroco a la música contemporánea. En este sentido, considero importante ofrecer programas menos saturados y que no excedan de una determinada duración, en torno a los 40 minutos cada parte.

¿Qué aspectos esenciales cree que son los que definen el carácter de la OFGC en el conjunto de las orquestas españolas?

La OFGC es un conjunto muy homogéneo, con solistas de grandísimo nivel, y responde con entusiasmo ante una batuta capaz de estimularles y sacar lo mejor de ellos. Su familiaridad hacia la ópera y la música sinfónica, unida a su motivación, son elementos ideales para construir un proyecto de futuro, con esfuerzo y disciplina, en el que todos sus miembros puedan sentir el legítimo orgullo de pertenecer a la orquesta.

Ha realizado grabaciones para sellos como Hänssler y Deutsche Grammophon, ¿piensa integrar a la OFGC en nuevos proyectos discográficos?

Ese es mi deseo. Para llevarlo a cabo me parece importante empezar a trabajar con la orquesta con este objetivo en mente y pulir todos aquellos aspectos técnicos necesarios para obtener los mejores resultados. Estamos definiendo proyectos con Deutsche Grammophon en Alemania, con todo lo que ello implica de distribución mundial, así como con otros sellos como Naxos y Oehms.

<http://www.ofgran Canaria.com/index.php/es/>

XLV Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

excelencia **UAM CSIC**

UAM
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Vicerrectorado de Responsabilidad Social Universitaria y Relaciones Institucionales

2017_2018
AUDITORIO NACIONAL

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música / CSIPM

1. Viernes
17 de noviembre 2017
19.30h. Sala de Cámara



LA RITIRATA
Josetxu Obregón **director**
Ignacio García **director de escena**
Manuel Segovia **coreógrafo**
María Espada **soprano**
Emiliano González Toro **tenor**
João Fernandes **bajo**
Emilio Gavira **narrador**

Ópera para todos
Ópera de Antonio Caldara y Ballets de Nicola Matteis. *Don Chisciotte in Corte della Duchessa*
* Con números de danza

2. Sábado
16 de diciembre 2017
19.30h. Sala de Cámara



RAQUEL ANDUEZA Y LA GALANÍA Y LA GALANÍA
Navidad en familia
Un blando susurro
Villancicos y música instrumental del barroco

3. Sábado
13 de enero de 2018
19.30h. Sala Sinfónica



LONDON MOZART PLAYERS
Serge Zimmermann **violin**
Solo Mozart
Sinfonías nº 1 y nº 36
Concierto para violín nº 5

4. Viernes
2 de febrero de 2018
19.30h. Sala Sinfónica



JOSÉ RAMÓN ENCINAR
Director
Coro El Molino
Malela Durán Díaz **directora**
Isabella Gaudí **soprano**, Cecilia Molinari **contralto**, Xabier Anduaga **tenor**, Pablo Ruiz **bajo**
Josu Okiñena y Rubén Sánchez-Vieco **piano** y Daniel Oyarzabal **Harmonio**
Homenaje a Tomás y Valiente
G. Rossini *La Petite Messe Solennelle*

5. Sábado
3 de marzo de 2018
19.30h. Sala de Cámara



TRIO ARBÓS
Schumann-Rihm
Un diálogo inquietante
R. Schumann *Trio nº 1 en re menor*
W. Rihm *Fremde Szene I, I, III*

6. Sábado
7 de abril de 2018
22.30h. Sala Sinfónica



FILM SYMPHONY ORCHESTRA
Constantino Martínez-Orts **director**
Música, Cine y Ciencia
Una mente maravillosa
Bandas sonoras *Una mente maravillosa*, *Imitation Game*, *Gorilas en la niebla...*

7. Sábado
21 de abril de 2018
19.00h. Sala de Cámara



NICOLAS ALTSTAEDT
Violonchelo
Pensando en Bach II
J. S. Bach. *Suites para violonchelo solo*

8. Viernes
4 de mayo de 2018
19.30h. Sala de Cámara



BARBARA FURTUNA
Cuarteto vocal corso & BELEM
D. Laloy **acordeón diatónico** y K. Adam **violonchelo**
Ad Lucem
Canciones y música instrumental tradicional corsa

9. Viernes
18 de mayo de 2018
19.30h. Sala Sinfónica



ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI
Gilbert Varga **director**
JOAQUÍN ACHÚCARRO
L. Beethoven *Concierto para piano y orquesta nº 4*
P. Tchaikovsky *Sinfonía nº 4*



Síguenos en



Información y venta de localidades: Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM-UAM):
Tel: 91 497 4978 / 4381. ciclodeconciertosCSIPM@uam.es
Más información: <http://csipm.blogspot.com> / <http://www.uam.es/csipm>

Auditorio Nacional de Madrid:
902 22 49 49 / www.entradasinnaem.es

Dirección artística y organización



Patrocinadores



Colaboradores



Entidad amiga



HERBSTGOLD Festival in Eisenstadt 2017 Otoño de oro en la ciudad de hierro

por Lorena Jiménez

Situada en la falda de las montañas de Leitha, a unos 50 kilómetros al sur de Viena y a 12 kilómetros de la frontera húngara, Eisenstadt, la llamada "ciudad de hierro", traducción etimológica de su nombre, es la capital de Burgenland y la más pequeña de Austria, pero para los melómanos de todo el mundo, es la ciudad de su antiguo e ilustre residente, Franz Joseph Haydn. Desde su nombramiento como *Hofkapellmeister* del príncipe húngaro Nikolaus Esterházy, la ciudad donde trabajó durante más de treinta años y compuso la mayor parte de su obra, está íntimamente ligada a Haydn; sus restos mortales descansan en la Bergkirche de Eisenstadt, los entusiastas de Haydn pueden disfrutar de su música en la Haydnsaal en Schloss Esterházy, visitar la casa donde vivió en Haydn-Gasse o probar los deliciosos *Haydnrolle* de Altdorfer. La música de Haydn se respira a diario en Eisenstadt. Pero, sobre todo, está presente en "International Haydn Days", el festival más importante dedicado a la música del compositor. Y, desde este año, también, en el nuevo festival: HERBSTGOLD-Festival in Eisenstadt.

Reforzar la apuesta turística y cultural de Eisenstadt es el objetivo de este novedoso festival, que aspira a convertirse en el acontecimiento cultural y musical de Burgenland en el calendario de conciertos del espléndido palacio barroco de Esterházy; joya arquitectónica de la ciudad y residencia principal durante más de trescientos años de una de las familias más nobles e influyentes del imperio austrohúngaro.

Cuatro pilares

HERBSTGOLD Festival im Schloss Esterházy se asienta sobre cuatro pilares programáticos: música clásica, sonidos balcánicos, jazz, música romaní y gastronomía. Según su director artístico, Andreas Richter: "Un nuevo formato de festival, en un ambiente festivo, que se ha propuesto atraer al público más joven con novedades, como Pan O'Gusto, el jazz, las *masterclass* dedicadas a jóvenes músicos, en esta ocasión, impartidas por el oboísta François Leleux y el clarinetista Andreas Ottensamer, o el original Quartet Marathon, en el que varios cuartetos tocan por diferentes dependencias del palacio; desde la antigua bodega hasta la sala de la Princesa o el salón del Imperio y, por supuesto, en la Haydnsaal".



© WOLFGANG RIEFL

Andreas Ottensamer con la ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dirigida por Cornelius Meister.

Pan O'Gusto: el nuevo festival gastronómico de la región de Panonia, que se celebró en la Orangerie, el histórico parque del palacio y en el que, enólogos y chefs de Austria, Hungría y Eslovenia presentaron sus creaciones, fue otra de las propuestas de este festival, en el que durante dos semanas (del 6 al 16 de septiembre) música y gastronomía caminaron de la mano.

En la Haydnsaal del Schloss Esterházy, la misma en la que Haydn tocó en numerosas ocasiones, y bajo la dirección del conocido chelista Nicolas Altsaedt, la Haydn Philharmonie, orquesta residente del palacio, fundada a finales de los años ochenta por Adam Fischer, inauguró este primer festival que tuvo como lema "Revoluciones". Al día siguiente, los protagonistas fueron el joven cuarteto francés Van Kuijk y la percussionista búlgara Vassiléna Sérafimova, interpretando la música de Haydn, Mendelssohn, Janáček y un estreno del joven compositor Benjamin Attahir.

Mención especial merece el concierto del clarinetista Andreas Ottensamer y la ORF Radio-Symphonieorchester Wien; sin duda, uno de los mejores conciertos que pudimos disfrutar en la famosa sala dedicada a Haydn, símbolo del antiguo esplendor de la corte de Esterházy y los Habsburgo. La excelente acústica de la Haydnsaal nos permitió disfrutar de la versatilidad y expresividad melódica del instrumento con el clarinetista principal de la Filarmónica de Berlín y del buen trabajo del director titular de la orquesta vienesa, Cornelius Meister,

en un programa que incluyó *Moments lucides* de David Philip Hefti, el *Konzert für Klarinette und Orchester* de uno de los compositores más prolíficos de la Escuela de Mannheim y favorito del joven Mozart, el compositor de Bohemia Carl Stamitz, y la *Eroica* de Beethoven. Tras el concierto, pudimos disfrutar, además, de un singular concierto *Nightline* con música de Bach, Scarlatti y Piazzolla, entre otros, en la versión de jazz de Andreas Ottensamer y el pianista Christoph Traxler.

Los amantes de la música balcánica y romaní también tuvieron su singular concierto de voces e instrumentos con "Balkan- und Roma-Sounds". Otro de los conciertos a destacar fue el segundo concierto de la Haydn Philharmonie con el aclamado y virtuoso pianista alemán Alexander Lonquich. La pequeña ciudad de Eisenstadt acogió más de 4.000 visitantes en los primeros cinco días del festival; sin duda, un buen dato para este novedoso festival al que desde las páginas de RITMO damos la bienvenida.



<https://www.herbstgold.co/>

Moritzburg Festival 2017 Música en los bosques de Sajonia

por Gonzalo Pérez Chamorro

A escasos kilómetros de Dresde, entre frondosos bosques y serenos lagos, se encuentra Moritzburg, una preciosa y pequeña localidad sajona que luce orgullosa su hermoso Castillo (Schloss), construido entre 1542-1546 como un pabellón de caza para el Duque Mauricio de Sajonia. La capilla fue añadida entre 1661 y 1671, según los diseños de Wolf Caspar von Klengel y es un buen ejemplo del estilo barroco temprano, muy típico de Centroeuropa y Alemania. En nuestra visita a este Festival, que se nutre de música de cámara, salvo algún que otro concierto, como el inaugural en la espectacular *Gläserne Manufaktur* (Fábrica de Cristal) de Volkswagen en Dresde, que ofreció Josep Caballé Domenech con la Orquesta del Festival, integrada por los estudiantes de la Academia, tuvimos la suerte de compartir estancias con los propios músicos. Si en una parte de nuestra habitación escuchábamos ensayar el *Sexteto n. 1* de Brahms, por la otra ventana un solitario violín tocaba la *Chacona* de Bach. No había forma de escaparse...

El guitarrista finés Ismo Eskelinen, mientras nos servíamos el almuerzo, nos relataba que el ambiente que se vivía en el Festival era diferente, ya que había muchas más horas de ensayos y se convivía la música de manera muy profunda, muy intensa. Por su parte, el oboísta granadino Ramón Ortega Quero, solista de la Sinfónica de la Radio de Baviera, en su primera presencia en el Festival de Moritzburg, coincidía en la importancia de ensayar y convivir de cerca con más músicos, ampliando las relaciones personales, que fructifican en un mejor entendimiento interpretativo.

Jan Vogler, el fantástico cellista y director del Festival, que acaba de preparar un interesante proyecto con el actor Bill Murray, cada mañana saludaba exultante ("Morgen!") a "sus" músicos, intérpretes de tanto prestigio como Baiba Skride, Louis Lortie, Peter Bruns o Andreas Brantelid (¡excepcional cellista!), avivando el entrañable ambiente musical y cultural que se respiraba desde primera hora de la mañana, café en mano. Además de estos intérpretes, el Festival ha contado con Alexander Sitkovetsky, Kai Vogler, Mira Wang, Ulrich Eichner, Lawrence Power, Dominc Seldis, Lisa de la Salle o Wenzel Fuchs, entre



Castillo de Moritzburg, sede de variados conciertos del festival.



La Speisesaal del Castillo, donde las formaciones de cámara ofrecen conciertos.

muchos otros, además del compositor en residencia Sven Helbig, presente en la sala, del que pudimos escuchar sus *Tres Momentos*, miniaturas para cuarteto de cuerda en la mejor tradición.

La principal cualidad de estos conciertos es la diversidad, tanto de música como de intérpretes. Por poner un ejemplo, el primero a los que asistimos ofreció obras tan diferentes como el *Cuarteto con oboe KV 370* de Mozart, el *Cuarteto con piano n. 1* de Fauré y el *Quinteto de cuerda Op. 77* de Dvorák, con nada menos que diez músicos. Esto es bastante complicado encontrarlo en cualquier festival, que ofrece el habitual concierto por el mismo ensemble, girando el programa en torno a la disposición instrumental del mismo.

Academia del Festival

Uno de los principales atractivos es la Academia del Festival, donde jóvenes intérpretes de alto nivel preparan obras con los propios intérpretes del Festival, para luego ofrecerlas en una "Lange Nacht der Kammermusik" (*Larga noche de música de cámara*). Entre ellos, un español, alumno de la Escuela Reina So-

fía, el violinista Luis María Suárez Felipe. Cuesta adivinar la altísima calidad de los músicos y lo mejor aún, el entendimiento musical entre ellos, fruto de su talento y del buen hacer de la Academia.

Nuestra despedida tuvo otro concierto que solo es posible en Moritzburg: *Terzetto con guitarra* de Paganini, *Sexteto con piano* de Glinka, *Tres Momentos* de Helbig y el *Sexteto n. 1* de Brahms. Me relataba Anne Marie Kaiser durante la espléndida cena-buffet en el Castillo, también responsable del Festival, la

compleja historia que lleva preparar estos conciertos. El resultado es sensacional, ya que la diversidad propicia los cambios de atmósferas, que mantienen la atención muy activa del espectador. Desde un Paganini tocado con selecta elegancia, atento al detalle por la clase de Eskelinen, a un *Sexteto "imposible"* de Glinka, admirable en la parte pianística de Louis Lortie, a un poderoso *Sexteto* de Brahms, que actuó como modelo previo de una *Segunda Sinfonía*, tanto por su estructura como por su sonoridad, liderados por un Jan Vogler emocionante en el inolvidable *Andante* con variaciones. Y es eso, variaciones de conciertos lo que propone un festival que además de esta variada música, permite conocer una de las zonas más bellas de Alemania.



<https://www.moritzburgfestival.de/de/>

LeAltreNote 2017

Música en los Alpes italianos

por Marco Perucci

Entre el 2 de agosto y el 9 de septiembre tuvo lugar el Festival LeAltreNote de Valtellina, la provincia alpina italiana que hace frontera con Suiza. En esta octava edición, el Festival ofreció 30 conciertos en diversos marcos históricos y naturales, situados en 17 escenarios de la ciudad. El programa general del Festival se tituló "Note di viaggio" (Notas de viaje), para subrayar los fuertes lazos culturales entre el fenómeno musical y el arquetipo del viaje.

El concierto inaugural mostró a la Nuova Orchestra Pedrollo, dirigida por Gabriele Dal Santo, que interpretó dos Sinfonías de Mozart, así como el rara vez interpretado *Doble Concierto para flauta y violín* de Bartolomeo Campagnoli y el estreno actual de la Sinfonía Concertante n. 3 de Giuseppe Maria Cambini, con los solistas Stefano y Francesco Parrino.

En el siguiente evento, el público recibió con entusiasmo las interpretaciones del Trío Omar Acosta y de la bailaora flamenca Nuria Cazorra, que presentó un viaje musical a través del repertorio hispanoamericano. Otros brillantes conciertos incluyeron un programa enteramente dedicado a al compositor y flautista Albert Franz Doppler (interpretado por Daria Grillo, Stefano Parrino y Luigi Cordova); los refinados recitales camerísticos por el clarinetista Anton Dressler y la pianista Ingrid Fliter o una teatralización musical de la famosa novela de Eduard Mörike *Mozart de camino a Praga*.

Conciertos a 3.000 metros

Con una altitud de 2.500 y 3.000 metros, los conciertos en los picos Alpe Boron y Stelvio Livrio, por la mezzo Patrizia Paterno y el tenor Ivan Defabiani, acompañados por el pianista Gianni Gambardella, supusieron una inolvidable experiencia. El tradicional concierto en la plaza de la Madonna di Tirano (en el Santuario) fue interpretado por la Orchestra di Fiati della Brianza, dirigida por Alessandro Pacco, con un monográfico del compositor suizo Franco Cesarini y sus *Travel Pieces*. Tres recitales titulados "West meets East" ("El Oeste encuentra al Este") tuvieron como protagonistas al violinista italiano Gian Paolo Peloso y el cellista chino Trey Lee, con obras de Bach, Bartók, Honegger y melodías compuestas por Wang Liping, inspiradas en la música tradicional china; las "Mozart soirées" con el Quartetto Viotti, que interpretó dos Cuartetos con flauta y arreglos del *Don Giovanni* realizados por Joseph Kuffner; o un programa presentado por el guitarrista Bruno Giuffredi en trío con Stefano y Francesco Parrino,



De izquierda a derecha: Francesco Parrino (violinista y director artístico del Festival), Peter-Lukas Graf (flautista), Antonino Averna (pianista y director del Conservatorio "Corelli") y Stefano Parrino (flautista y presidente del Festival).



El público forma parte activa de los conciertos del Festival LeAltreNote.

con obras inspiradas en el mar Mediterráneo.

El Impasse Accordion Quartet ofreció el concierto titulado "Serenata a las estrellas". Por otra parte, destacaron el exuberante recital del cellista Mats Lidström y el pianista Leif Kaner-Lidström; el debut en el Festival, a sus 89 años de edad, del mítico flautista Peter-Lukas Graf, acompañado por el pianista Antonino Averna; o el memorable concierto nocturno de clausura en la mística Cripta del Santuario de Tresivio por el Celestino Eccher Children's Choir, con el pianista Mauro Brusaferrri y la dirección de Marcella Endrizzi, que elaboraron un rico y variado programa, incluyendo, entre otros, el vaudeville marino de Britten *The Golden Vanity*.

También digno de reseñar fueron los conciertos dados por los artistas que ofrecieron paralelamente clases magistrales

en el hermoso valle Valdidentro (Dimitry Ashkenazy, Marco Bettuzzi, Ivano Biscardi, Dario Bonuccelli, Giorgio Colombo Tacconi, Gloria D'Atri, Bruno Giuffredi, Ann Lines, Francesco Parrino, Stefano Parrino y Robert Silla Aguado), así como por estudiantes selectos (los españoles Clara García Lorenzo, viola; Andrea Velasco Rodríguez, flauta y Elisa Tejedor, cello, además de la guitarrista italiana Emma Baiguera).

Hay que destacar la altísima presencia de público en todos los conciertos, incluyendo las sesiones dedicadas a Paolo Conte y a la atmosférica lectura-concierto que el musicólogo Giuseppe Montemagno, el bajo Dario Russo y el pianista Massimo Leonardi dedicaron a las canciones alemana, francesa y angloamericana, inspiradas en la imaginación viajera.

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

THE LONDON MUSIC NIGHTS



THE LONDON N°1

CAFÉ
COMERCIAL
ORIGINAL & CASTIZO



Cuarteto Quiroga | 9 de octubre

Lina Tur Bonet & Enrico Onofri | 13 de noviembre

Forma Antiqua | 11 de diciembre

Josetxu Obregón & Enrike Solinís | 8 de enero

Raquel Andueza & La Galanía | 12 de febrero

Spanish Brass | 12 de marzo

Judith Jáuregui | 9 de abril

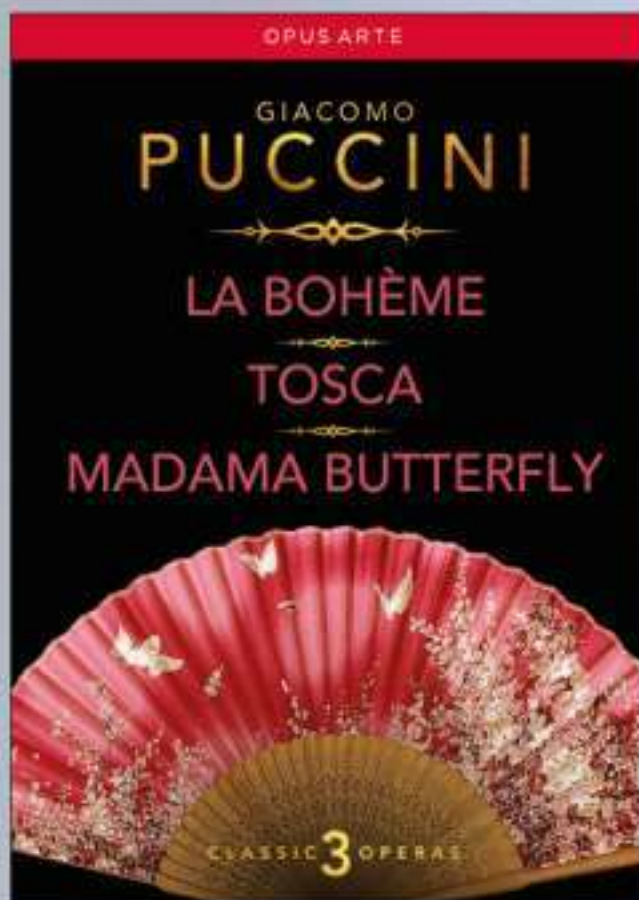
Juanjo Guillem & Rafa Gálvez (Neopercusión) | 14 de mayo

#TheLondonMusicNights

www.thelondonmusicnights.com

Las entradas se podrán adquirir en Ticketbell.com

WWW.DISFRUTA-DE-UN-CONSUMO-RESPONSABLE.COM 47% abv.



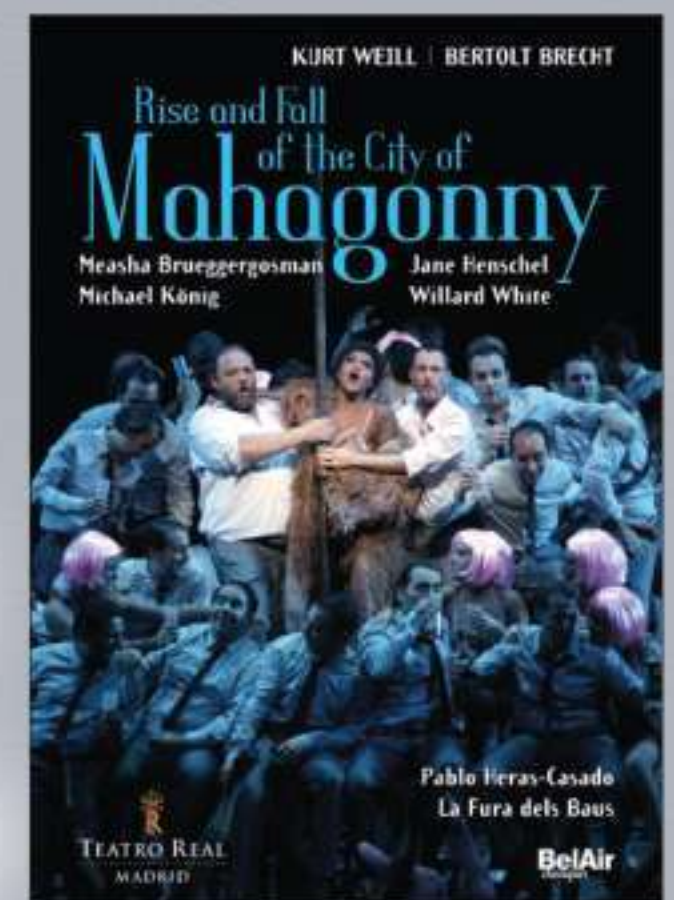
Óperas de PUCCINI:
La Bohème, Tosca y Madama Butterfly.
Machado, Dessì, López Cobos, Benini, Nuria Espert, Teatro Real...
16/9 - 512 min. - Sub.Esp.
OA1240BD (6 DVDs)
Ean: 0809478012405
OPUS ARTE - T.64



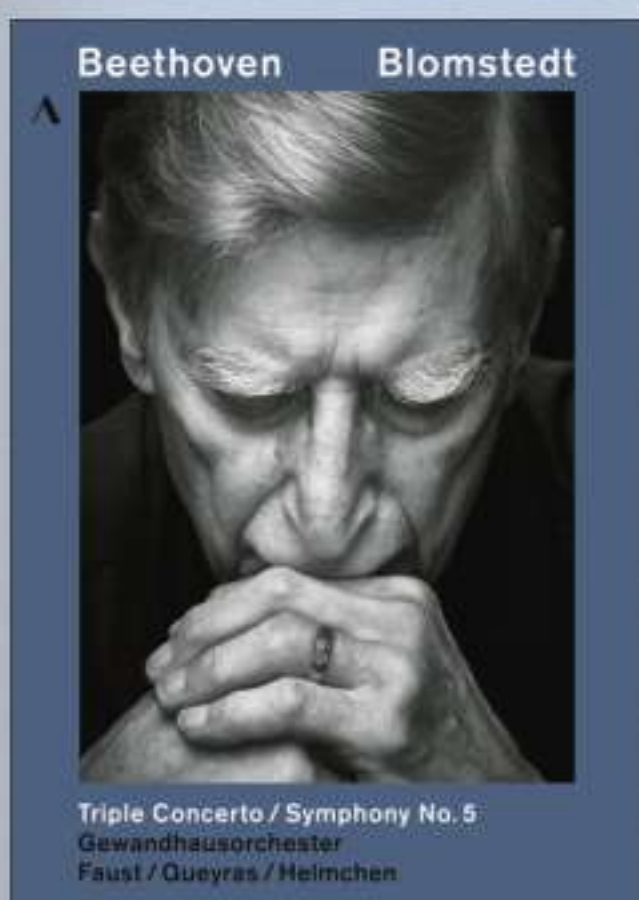
ROSSINI:
El barbero de Sevilla.
de Niese, Corbelli, Bürger.
London Philharmonic Orchestra / Enrique Mazzola.
16/9 - 172 min.
OA1238D (DVD)
OABD7218D (BluRay)
Ean: 0809478012382
OPUS ARTE - T.64/63



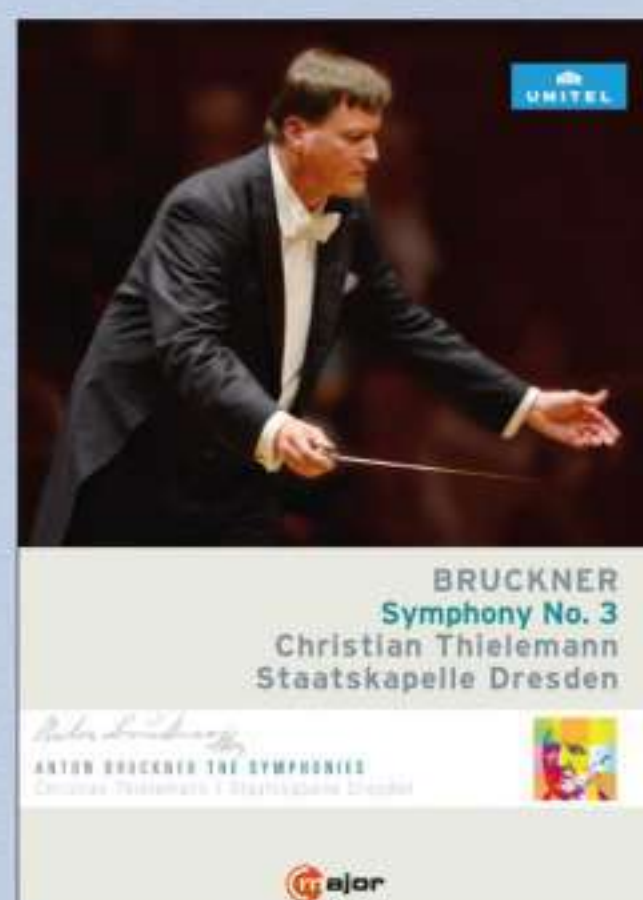
WAGNER: Die Walküre.
Gambill, Petrenko, White.
Berliner Philharmoniker / Simon Rattle.
16/9 - 241 min. - Sub.Esp.
BAC034 (2 DVDs)
BAC434 (BluRay)
Ean: 3760115300347
BELAIR - T.65/64



WEILL: Rise and fall of the city of Mahagonny.
La Fura dels Baus. Coro y orquesta del Teatro Real / Pablo Heras-Casado.
16/9 - 138 min. - Sub.Esp.
BAC067 (DVD)
BAC467 (BluRay)
Ean: 3760115300675
BELAIR - T.65/64



BEETHOVEN:
Sinfonía núm. 5. Triple Concerto.
Gewandhausorchester / Herbert Blomstedt.
16/9 - 78 min.
ACC20411 (DVD)
ACC10411 (BluRay)
Ean: 4260234830382
ACCENTUS - T.65/63



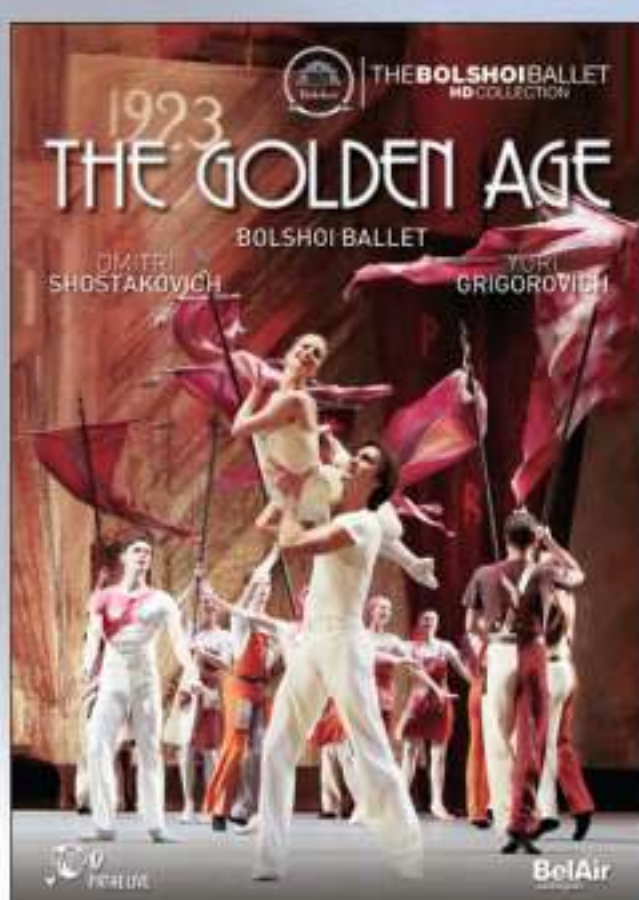
BRUCKNER: Sinfonía núm. 3.
Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
16/9 - 68 min.
740808 (DVD)
740904 (BluRay)
Ean: 0814337014087
CMAJOR - T.65/64



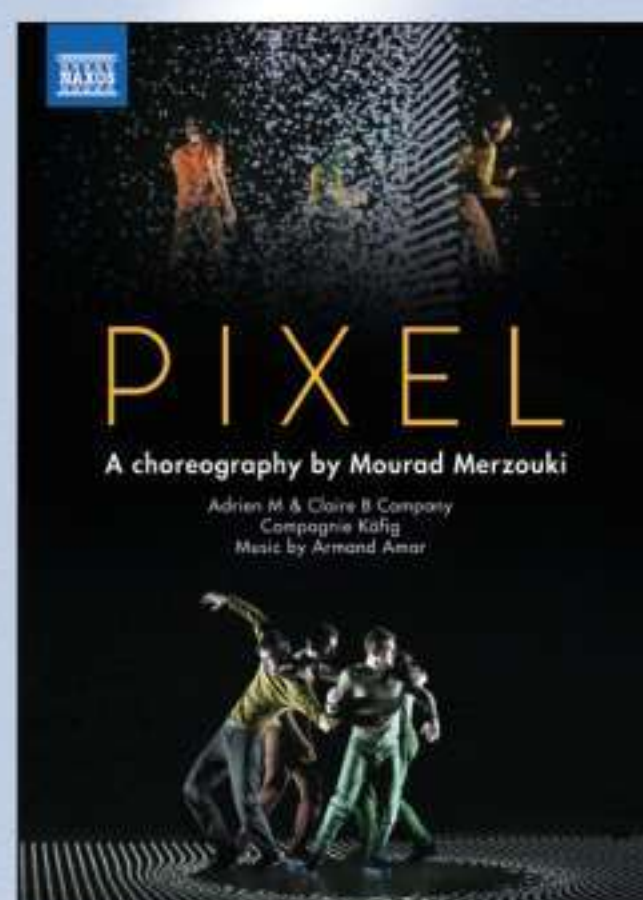
MAHLER: Sinfonía núm. 8.
Lucerne Festival Orchestra / Riccardo Chailly.
16/9 - 92 min.
ACC20390 (DVD)
ACC10390 (BluRay)
Ean: 4260234831351
ACCENTUS - T.65/63



Elbphilharmonie Hamburg.
Gran concierto de inauguración.
Jaroussky, Terfel... NDR Elbphilharmonie Orchester / Thomas Hengelbrock.
16/9 - 112+53 min.
741408 (2 DVDs)
741504 (BluRay)
Ean: 0814337014148
CMAJOR - T.64/64



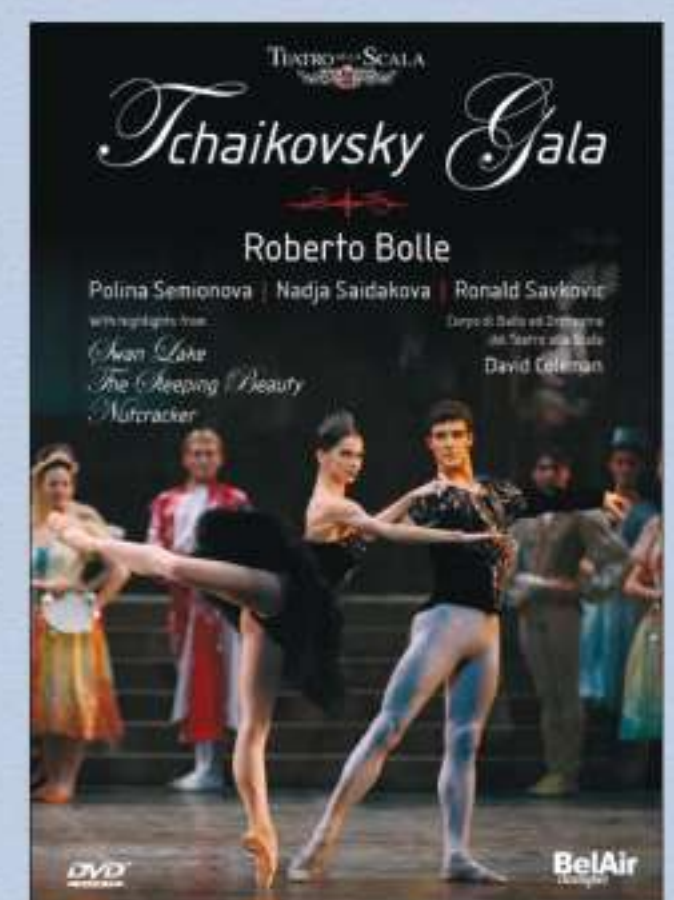
Bolshoi BALLET:
The Golden Age.
Música de Shostakovich.
Cuerpo de baile y orquesta del Bolshoi / Pavel Klinichev.
16/9 - 103 min.
BAC143 (DVD)
BAC443 (BluRay)
Ean: 3760115301436
BELAIR - T.65/64



PIXEL: Danza contemporánea para 11 bailarines.
Coreografía de Mourad Merzouki. Música de Amarmad Amar.
16/9 - 70+32 min.
2.110386 (DVD)
NBD0060 (BluRay)
Ean: 0747313538652
NAXOS - T.662



Royal Swedish BALLET:
Midsummer Night's Dream.
Coreografía de Alexander Ekman.
16/9 - 97 min.
BAC141 (DVD)
BAC541 (BluRay)
Ean: 3760115301412
BELAIR - T.65/64



Tchaikovsky Gala at La Scala:
Swan Lake, The Sleeping Beauty, Nutcracker.
Roberto Bolle. Cuerpo de baile y orquesta del Teatro alla Scala.
16/9 - 83+31 min.
BAC037 (DVD)
BAC437 (BluRay)
Ean: 3760115300378
BELAIR - T.65/64

Conciertos



Decca / Simon Fowler

La inauguración de la nueva temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España vino de la mano de su titular David Afkham y del pianista Javier Perianes, en un programa con la *Quinta* de Mahler y el *Concierto para piano* de Schumann. Por otra parte, Gregory Kunde y Julia Lezhneva (en la imagen), con sendos recitales en Peralada, también están presentes, completando con el Festival Internacional de Santander, con el estreno absoluto de *La isla desolada*, de Tomás Marco, y los conciertos de la Filarmónica de Luxemburgo bajo la batuta de Gustavo Gimeno, dentro de la Quincena Musical. Más críticas en la sección "País Musical" de "Ritmo on line" en forumclasico.es.

Ópera



© Salzburger Festspiele / Monika Rittershaus

Desde el Festival de Bayreuth, el Festival de Beaune, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Festival de Glyndebourne, el Festival de Peralada, Sanssouci en Potsdam, el Festival de Salzburgo, la Quincena Musical donostiarra, a la inauguración de la nueva temporada del Teatro Real, con *Lucio Silla*, la actualidad operística está muy presente en nuestras páginas, destacando que en Salzburgo se produjo el esperado debut de la gran Anna Netrebko (en la imagen) en el papel de Aida: "el fraseo de esta gran soprano alcanza efectos de soberana madurez artística en la polifonía del diálogo entre la orquesta durante 'Oh patria mia'".

Discos



"El nuevo disco de Olga Peretyatko, *Russian Light*, incluye ejemplos de los más diferentes estilos del repertorio ruso, si bien tiene en Rimsky-Korsakov el centro de gravedad en torno al que gira todo un recital que va desde Glinka hasta Shostakovich, pasando por Rachmaninov, Stravinsky y el compositor de *El Gallo de oro*. En todo momento la soprano rusa deja bien claro su dominio sobre lo que canta, a través de unos excepcionales medios físicos y por su capacidad para combinar adecuadamente lo puramente musical con el carácter de exhibición que, más a menudo de lo deseado, suele dominar en este tipo de discos".

42 CONCIERTOS

48 ÓPERA

DISCOS

60 DE LA A A LA Z

74 CRÍTICAS

76 DOCUMENTALES

77 RITMO ONLINE

78 DISCOS CRITICADOS

83 RECOMENDADOS DEL MES

Dinamismo, excitación y pausa

Madrid



GISELA SCHENKER

David Afkham, el titular de la OCNE, comenzó la temporada con la *Sinfonía n. 5* de Mahler.

Un programa inaugural de temporada diligente y enérgico, el que sirviera la Orquesta Nacional de España dirigida por David Afkham. Un concierto-puesta en escena del arte y pericia de sus cualificados intervinientes, desde su podio (con o sin batuta) a sus numerosos profesores atril por atril. Porque si algo puede decirse de la interpretación de la *Quinta sinfonía* de Mahler que se ofreciera como plato principal de un menú adelantado en su calendario de temporada, es que fue excitante. Especialmente cuando las poderosas sinergias acumuladas en los dos primeros movimientos confluyeran en un tercero con un trompa solista destacado, erguido entre atriles, perfectamente integrado, por articulación y continuidad, con este nutrido aparato sinfónico.

Entre ambos bloques, antes de este su tercer movimiento, y lejos aún del terso sosiego del *Adagietto*, una pausa oportuna, imprescindible diría yo, dada la tensión acumulada... y la venidera; una pausa camuflada esta vez en forma de afinación interpuesta, tal como se realiza en ocasiones; una pausa que en muchas de sus *Sinfonías* el propio Mahler prescribe, y que, y esto se sintió en ocasión tan febril, debiera seguirse de forma explícita, sin necesidad de coartada alguna y con relativa generosidad.

Una resolución aventajada esa tarde de sábado, aún tar-do-veraniega, tanto por su notoria brillantez instrumental como por su ajustada concertación, donde no vamos a poner el foco en ninguna de las secciones de una orquesta que promete así nuevas propuestas en el futuro de idéntica exigencia técnica y otros calados estéticos y emocionales.

Antes, el *Concierto para piano* de Schumann mostró una hechura refinada en lo tímbrico. Un dinamismo que transitaba de las texturas fluidas distribuidas en planos sonoros planteada por quien fuera su solista, Javier Perianes, escoltado con escrúpulo por la orquesta, a la obvia pretensión de volumen, gesto y densidad sonoros de sus *tutti*. Una alteración de compromiso en su *continuidad sinfónica*, como en su primer movimiento. Un movimiento, *Allegro affettuoso*, siempre espléndido, que difícilmente puede disimular su origen exento y completo, como tal obra de concierto (*Fantasia*). Una propina del pianista, de articulación y fraseo igualmente aquilatados, *Serenata andaluza* de Falla, remató una primera parte que, como advertirán, diera tras el descanso un súbito giro con la fastuosa *Sinfonía* de Mahler.

Luis Mazorra Incera

Javier Perianes. Orquesta Nacional de España / David Afkham.
Obras de Schumann y Mahler.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Los tenores también son humanos

Peralada



JOAN CASTRO / ICONNA

Gregory Kunde demostró en Peralada nuevamente sus grandes cualidades.

A estas alturas no es necesario resaltar los méritos de Gregory Kunde, que ha demostrado sobradamente su gran capacidad para cantar los más distintos repertorios con resultados brillantes. En Peralada demostró nuevamente sus grandes cualidades, pero dio la sensación que sus intensas y continuas representaciones durante esta temporada, en un repertorio siempre difícil, le hacían llegar a este recital algo cansado, a una edad que muchos cantantes ya han abandonado el repertorio más difícil.

Kunde es uno de los cantantes con mayor profesionalidad y entrega, y con estas virtudes afrontó el recital de Peralada. Empezó con Bellini, con el aria de *Norma* y tres canciones expresadas con buen estilo, aunque el *legato* surgía algo limitado. Siguió con dos canciones de Rossini, con buen estilo, acabando la primera parte con la difícil página de *Guillaume Tell*, cantada con valentía y musicalidad, con un agudo que acabó con inteligencia. Se produjo un cierto *impasse*, ya que la *cabaletta* no estaba en el programa, si que había la posibilidad que Kunde, valiente como siempre, la cantara, hecho que confirmaba el pianista al prepararse, pero el tenor, con sentido común, entendió que no podía arriesgarse.

La segunda parte empezó con tres canciones de Verdi, donde mostró alta capacidad expresiva, que redondeó con la mejor interpretación de la noche en el aria de *Un ballo in maschera*, donde gozamos de una espléndida versión con un fraseo espectacular y una entrega sensacional. A continuación, interpretó *La Bohème*, con buena línea y un final controlado, para acabar el programa con una magnífica versión del aria de *Pagliacci*, donde supo dar el carácter desesperado de la página, sin falsos efectos, lleno de una expresión conmovedora. En los bises, Kunde, habitualmente muy generoso, fue consciente de la situación y los limitó a dos, de signo muy distinto, *What a wonderful World*, de Louis Armstrong, y la muy conocida *My Way*. El pianista José Ramón Martín mostró una gran profesionalidad, estuvo muy pendiente del cantante y un profundo estudio de las partituras.

Albert Vilardell

Gregory Kunde, José Ramón Martín. Obras de Bellini, Rossini, Verdi, Puccini y Leoncavallo.
Iglesia del Carmen, Peralada.



TEMPORADA 2017-2018



Paul Daniel



REAL FILHARMONÍA DE GALICIA
CONSORCIO DE SANTIAGO

OCTUBRE 2017

SANTIAGO (6 octubre) - **VIGO** (8 octubre)

Manuel Coves director
Jesús León tenor
Marina Monzó soprano
Felipe Bou bajo
Eva Tenorio soprano
Pedro Martínez Tapia bajo
Pablo Carballido tenor
Nuria Lorenzo mezzosoprano
Coro Gaos

Bellini: La sonámbula (versión concierto)

VIGO (10 octubre) - **SANTIAGO** (11 octubre)

Maximino Zumalave director
Guridi: Diez melodías vascas
Gaos: Granada. Un atardecer en la Alhambra
Falla: El sombrero de tres picos (suites 1 y 2)

VIGO (18 octubre) - **SANTIAGO** (19 octubre)

Paul Daniel director
Haendel: Música acuática (Obertura y Suite nº 2)
Sibelius: Sinfonía nº 7
Beethoven: Sinfonía nº 7

SANTIAGO (26 octubre)

Paul Daniel director
Mathieu Arama violín
Soutullo: Jobs and gates at dawn (and other uchronias)
Stravinski: Concierto para violín en Re
Wennäkoski: Jong. Música para malabarista y orquesta de cámara*
Lindberg: Feria

* Estreno en España

NOVIEMBRE 2017

SANTIAGO (9 noviembre)

Timothy Brock director
Riesenhof: Carmen
Brock: A burlesque on Carmen

CINEUROPA

SANTIAGO (16 noviembre)

Víctor Pablo director
Coro de la OSG
Cherubini: Réquiem en do
Schumann: Sinfonía nº 4

SANTIAGO (23 noviembre) - **A CORUÑA** (24 noviembre)

Paul Daniel director
Steven Osborne piano
Smetana: Mi patria: El Moldava
Tippett: Concierto para piano
Smetana: Mi patria: Sárka
Britten: Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell

SANTIAGO (29 noviembre) - **VIGO** (30 noviembre)

Jonathan Webb director
Krasa: Obertura para pequeña orquesta
Martín: Sinfonietta giocosa
Dvořák: Sinfonía nº 4

DICIEMBRE 2017

SANTIAGO (14 diciembre) - **VIGO** (15 diciembre)

Antoni Wit director
Moniuszko: Obertura Paria (arr. Fitelberg)
Mozart: Sinfonía nº 34
Karłowicz: Sinfonía en mi "Renacimiento"

SANTIAGO (22 diciembre)

Daniel Reuss director
Berit Solset soprano
Catherine Hopper contralto
Nicholas Mulroy tenor
Peter Harvey bajo
Cappella Amsterdam
Coros aficionados
Haendel: El Mesías



ENERO 2018

SANTIAGO (5 enero)

Diego Masson director
Xabi Casal saxo
Isabel Pérez Dobarro piano
Ibert: Concertino de cámara para saxofón alto y quinteto de cuerdas
Frank: Variaciones sinfónicas
Bizet: Sinfonía nº 1

SANTIAGO (11 enero) - **VIGO** (12 enero) - **A CORUÑA** (13 enero)

Manuel Hernández-Silva director
Pacho Flores trompeta
Neruda: Concerto para corno da caccia e cordas
Villalobos: Bachiana brasileira nº 5
Flores: Cantos y revueltas para trompeta y orquesta*
Revueltas: Redes suite (arr. Kleiber)
Ginastera: Danzas ballet Estancia

* Estreno absoluto

SANTIAGO (18 enero) - **OVIEDO** (19 enero)

Lars Vogt director y piano
Beethoven: Concierto para piano nº 2
Prokofiev: Sinfonía clásica
Stravinski: Concierto en re
Beethoven: Concierto para piano nº 3

FEBRERO 2018

SANTIAGO (1 febrero) - **VIGO** (2 febrero)

Paul Daniel director
Wagner: Parsifal (Preludio)
Scriabin: Sinfonía nº 4 "Poema del éxtasis" (arr. Trillo)
Wagner: El holandés errante (Obertura)
Debussy: La mer (arr. Farrington)

SANTIAGO (8 febrero) - **FERROL** (9 febrero)

Pierre Bleuse director
Honegger: Pastoral de verano
Roussel: Concierto para pequeña orquesta
Beethoven: Sinfonía nº 6 "Pastoral"

SANTIAGO (22 febrero) - **VIGO** (23 febrero)

Jonathan Webb director
Alexander Kantorow piano
Mirzoyan: Epitafio poético en memoria de Khachaturian
Saint-Saëns: Concierto nº 4 para piano
Chaikovski: Sinfonía nº 2 "Pequeña Rusia"

MARZO 2018

SANTIAGO (1 marzo)

Vicente Alberola director
Paquito D'Rivera clarinete
Programa por determinar

VIGO (7 marzo) - **LUGO** (8 marzo) - **FERROL** (9 marzo)

James Dahlgren concertino-director
Paulo Gaio Lima violonchelo
Haydn: Sinfonía nº 25
Haydn: Concierto para violonchelo y orquesta nº 1
Haydn: Sinfonía nº 45 "Los Adioses"

SANTIAGO (22 marzo) - **FERROL** (23 marzo)

David Hill director y órgano
Haendel: Concierto para órgano nº 13 "El cuco y el ruiseñor"
Albinoni: Adagio para órgano y cuerdas
Haydn: Pieza para reloj musical (selección)
Mozart: Sinfonía nº 31 "París"
Haendel: Concierto para órgano nº 6
Haydn: Sinfonía nº 92 "Oxford"

ABRIL 2018

SANTIAGO (12 abril)

Paul Daniel director
María Ruíz soprano
Maribel Ortega soprano
Marta Infante mezzosoprano
Richard Wiegold barítono
José Manuel Zapata tenor
Strauss: Elektra (selección)

SANTIAGO (20 abril)

Paul Daniel director
Coro de mujeres
Williams: La Guerra de las Galaxias
Gaspar: obra de encargo*
Alcalde: obra de encargo*
Holst: Los Planetas (arr P. Daniel)

* Estreno absoluto

SANTIAGO (26 abril) - **FERROL** (27 abril)

Christoph König director
Violín pendiente de determinar
Brahms: Variaciones sobre un tema de Haydn
Schumann: Concierto para violín en re
Beethoven: Sinfonía nº 1

MAYO 2018

SANTIAGO (24 mayo)

Jaime Martín director
Lucas Macías oboe
Ravel: Ma Mère l'Oye
Strauss: Concierto para oboe y orquesta
Stravinski: Petrouschka



CONSORCIO DE
SANTIAGO



Vocalidad virtuosística

Peralada

Las grandes cualidades de Julia Lezhneva, que conocíamos por sus grabaciones y su debut liceísta en *Don Giovanni*, estuvieron confirmadas en el recital de Peralada, donde surgió la belleza de su timbre, su técnica, que le permite desarrollar un virtuosismo seguro y claro, que impresiona por la pureza de sus pianísimos, su dominio del instrumento con un perfecto uso del *legato* y una musicalidad innata. Empezó con partituras de Vivaldi, Haendel y Porpora, donde su interpretación fue una lección de estilo, para acabar con un fragmento del *Exultate, jubilate* de Mozart, al que dotó de su particular versión con variaciones muy conseguidas.

En la segunda parte alternó páginas de Schubert y Rossini, interpretando tres *Lieder* del primero, muy bien cantados pero con un estilo muy personal, mientras que en las tres canciones de *La regata veneziana* y el aria de *La donna del Lago*, mostró su dominio del estilo, su facilidad para el *belcanto* con unas versiones muy bellas y seguras, a las que faltaba un mayor poder de penetración. Regaló tres propinas, con obras de Graun, Porpora y Rachmaninov, que cerraron un recital interesante. Le acompañó el pianista Mikhail Antonenko, muy coordinado con la cantante, e individualmente con correctas versiones de Bach y Schubert.

Albert Vilardell

Julia Lezhneva, Mikhail Antonenko. Obras de Vivaldi, Haendel, Bach, Porpora, Mozart. Rossini y Schubert.
Iglesia del Carmen, Peralada.

Una batuta emergente

Donostia-San Sebastián



Gustavo Gimeno ofreció dos conciertos excepcionales en la Quincena Musical donostiarra.

Los dos conciertos de la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo bajo la batuta del valenciano Gustavo Gimeno supusieron un auténtico éxito dentro de la Quincena Musical.

Y la mayor responsabilidad hay que buscarla precisamente en la calidad de la batuta, de gesto diáfano y preciso. El público donostiarra ha quedado más que satisfecho con su labor y ya se clama por la pronta vuelta del joven director.

El primer concierto se dedicó de forma monográfica a Rusia, destacando la vibrante interpretación del *Concierto para piano n. 3* de Prokofiev, donde el solista Anatoli Gavriliuk dejó estupefacto al público por su virtuosismo extremo. Todo un descubrimiento. Mismo nivel enseñó la Filarmónica en la *Sinfonía n. 1* de Shostakovich, donde destacaron especialmente la cuerda grave, los metales y la percusión. El programa se completó con dos referencias absolutas del poema sinfónico ruso, *Una noche en el Monte Pelado* de Mussorgsky y *El lago encantado* de Liadov.

En el segundo concierto se nos ofrecía una vez más, con la impagable colaboración del Orfeón Donostiarra, el *Requiem* de Verdi. Al final del mismo, muchas voces hablaban de "concierto histórico" y conceptos similares; quizás sin llegar a tal entusiasmo cabe señalar el alto nivel de la orquesta y su batuta, de nuevo plétórica en su definición, del Orfeón Donostiarra que mostró, especialmente en los *pianos*, toda su calidad sin desmerecer, eso sí, en la imponente escena central *Dies Irae* y un cuarteto solista donde apreciamos unas voces femeninas contundentes y hermosas (María José Siri y Daniela Barcellona) y unas voces masculinas más livianas, aunque suficiente, (Antonio Poli y Riccardo Zanelatto).

Al final del concierto, el largo silencio de recogimiento provocado por el director provocó esa sensación de trascendencia de la música que un público, aplaudidor en exceso, apenas pudo soportar.

Enrique Bert

Solistas. Orfeón Donostiarra. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo / Gustavo Gimeno. Obras de Mussorgsky, Prokofiev, Liadov, Shostakovich y Verdi.
Palacio Kursaal, Donostia-San Sebastián.

Un Festival de hoy y de siempre

Santander



La BBC Philharmonic, con Juanjo Mena y Juan Pérez Floristán, inauguró la edición del Festival de Santander.

Con la *Sinfonía n. 1* de Brahms, el Festival Internacional de Santander clausuró esta edición con unos resultados artísticos de muy alto nivel. Tanto en intérpretes como en contenidos, la

BOS

Temporada Sinfónica

Bilbao Orkestra Sinfonikoa
Erik Nielsen
Director Titular



01

5-6 octubre
Violoncello excelso

J.C. Arriaga: *Sinfonía en Re*
E. Rautavaara: *Concierto para violonchelo y orquesta n.º 2 "Towards the horizon"*
C. Saint Saëns: *Sinfonía n.º 3 en Do menor, op. 78 "Organo"*

Truls Mørk, violonchelo
Erik Nielsen, director



02

2-3 noviembre
La voz de Mozart a Berg

W.A. Mozart: *La flauta mágica, obertura*
A. Berg: *Sieben Frühe lieder*
W.A. Mozart: *Ch'io mi scordi di te*
R. Strauss: *Selección de lieder*
W.A. Mozart: *Sinfonía n.º 35 en Re mayor, "Haffner"*

Hanna-Elisabeth Müller, soprano
Erik Nielsen, director



03

9-10 noviembre
Zacharias: singular

J. Haydn: *Sinfonía n.º 83 Hob.1: 83 en Sol menor "La Poule"*
W.A. Mozart: *Concierto para piano n.º 19 en Fa mayor, K. 459*
F. Poulenc: *Sinfonietta*
W.A. Mozart: *Le nozze di Figaro, Obertura*

Christian Zacharias, piano y dirección



04

16-17 noviembre
70 años John Adams

L. van Beethoven: *Egmont, obertura*
J. Adams: *Absolute Jest, para cuarteto de cuerda y orquesta*
L. van Beethoven: *Sinfonía n.º 7 en La mayor, op. 92*

Cuarteto Quiroga
Erik Nielsen, director



05

30 noviembre
1 diciembre
500 años de la Reforma

R. Wagner: *Parsifal, preludio*
F. Lizt: *Concierto para piano y orquesta n.º 2 en La mayor*
F. Mendelssohn: *Sinfonía n.º 5 en Re mayor "de la Reforma"*

Benjamin Grosvenor, piano
Erik Nielsen, director



06

14-15 diciembre
El clarinete klezmer

F. Liszt/Doppler: *Rapsodia húngara n.º 6 en Re mayor, S. 359*
Wlad Marhulets: *Concierto para clarinete klezmer*
B. Bartók: *Concierto para orquesta*

David Krakauer, clarinete
John Axelrod, director



07

21-22 diciembre
Concierto de Navidad

F. J. Haydn: *Sinfonía n.º 94 en Sol mayor "La sorpresa"*
F. Mendelssohn: *"Vom Himmel hoch"*
A. Pärt: *Fratres, para cuerda y percusión*
J.S. Bach: *"Wachet auf, ruft uns die Stimme", Cantata BWV 140*

Naroa Intxausti, soprano
José Antonio López, barítono
Coral de Bilbao (Enrique Azurza, director)
Johannes Debus, director



08

11-12 enero
Moreau y la fantástica

G. Erkkoreka: *Fuegos*
E. Laló: *Concierto para violonchelo y orquesta en Re menor*
H. Berlioz: *Sinfonía fantástica, op. 14*

Edgar Moreau, violonchelo
Pierre André Valade, director



09

18-19 enero
Alondra

J.P. Moncayo: *Huapango*
Ch. Lindberg: *Akhbank Bunka, para trompeta y orquesta*
Efrain Oscher: *Concierto mestizo*
L. Bernstein: *West Side Story, Danzas Sinfónicas*

Pacho Flores, trompeta
Alondra de la Parra, directora



10

1-2 febrero
"La patética"

D. Shostakovich: *Concierto para violín y orquesta n.º 1, op. 99*
P.I. Tchaikovsky: *Sinfonía n.º 6 en Si menor, op. 47 "Patética"*

Ning Feng, violín
Giancarlo Guerrero, director



11

8-9 marzo
El acordeón

I. Stravinsky: *Sinfonía para instrumentos de viento*
L. de Pablo: *Amicitia, concierto para acordeón y orquesta* [Estreno absoluto AEOS-Fundación SGAE]

I. Stravinsky: *Petrouchka, ballet*

Iñaki Alberdi, acordeón
Erik Nielsen, director



12

22-23 marzo
Dúo de pianos

F. Berwald: *Recuerdos de los Alpes noruegos*
Bruch: *Concierto para dos pianos en La b menor, op. 88a*
F. Schubert: *Sinfonía n.º 6 en Do mayor D. 589*

Víctor y Luis del Valle, dúo de pianos
Martin Nagashima, director



13

19-20 abril
Ray Chen y Sibelius

J. Torres: *Tres pinturas velazqueñas (Premio AEOS-FBBVA)*
J. Sibelius: *Concierto para violín y orquesta en Re menor, op. 47*
D. Shostakovich: *Sinfonía n.º 15, op. 141*

Ray Chen, violín
Jaime Martín, director



14

26-27 abril
Rachmaninov romántico

G. Pierné: *Ramuntcho, obertura*
S. Rachmaninov: *Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43*
P. Dukas: *Sinfonía en Do mayor*

Levon Avagyan, piano
Erik Nielsen, director

patrocinador
Fundación Jesús Serra
Cádiz de Océano



15

3-4 mayo
Parsifal

R. Wagner: *Los Maestros Cantores, obertura*
G. Mahler: *Des Knaben Wunderhorn, selección*
R. Wagner: *Parsifal, selección*

Johannes Martin Kränzle, barítono
Erik Nielsen, director

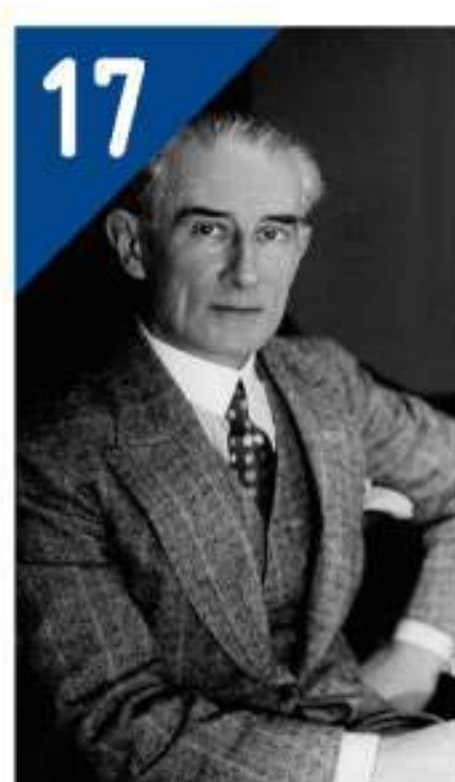


16

17-18 mayo
BOSbaroque

F. Geminiani / A. Corelli: *Concierto grosso n.º 5 en Sol menor*
Giovanni Mossi: *Concierto en Re mayor, op.2 n.º 7*
Georg Muffat: *Sonata n.º 5 en Sol mayor, de Armonico Tributo*
F. Geminiani / A. Corelli: *Concierto grosso n.º 3 en Do mayor*
A. Vivaldi: *Concierto en sol menor op.3 n.2 RV578*
A. Corelli: *Concierto grosso Op.6 n.1 en re mayor*

Enrico Onofri, violinista y director



17

7-8 junio
80 años Ravel

M. Ravel: *Shéhérazade, ouverture de féerie*
M. Ravel: *Shéhérazade, para soprano y orquesta*
M. Ravel: *Daphnis et Chloé, suite n.º 2*
M. Ravel: *Bolero*

Alice Coote, mezzosoprano
Erik Nielsen, director



5

tipos de abono

Abono completo
(17 conciertos)

Abono iniciación
(6 conciertos)

Abono a la carta-6
(6 conciertos)

Abono a la carta-9
(9 conciertos)

The Basque-French connection
(4 conciertos)

15

desde
30 €

información

abonados@bilbaorquestra.eus
www.bilbaorquestra.eus
Tel. 944 035 205

entradas desde 4,40 €

Bizkaia Bilbaio
foru aldundia diputación foral



dirección de Jaime Martín y Valentina Granados ha conseguido que nuestra manifestación estival más veterana haya reforzado con creces el predicamento que estuvo a punto de perder. Esto se constata en los grandes conciertos, entre los cuales el inaugural marcó la pauta. Porque la Orquesta Filarmónica de la BBC, con Juanjo Mena, abrió de la mejor manera su presencia con la Obertura *Egmont* de Beethoven, para seguir con una colosal *Rapsodia Paganini* de Rachmaninov, que tuvo en Juan Pérez Floristán al excelente solista que va a más, además de una magnífica versión de la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz. Espléndida la Royal Philharmonic Orchestra bajo la dirección de Charles Dutoit, cuyo sonido brilló en *El Corsario* de Berlioz, en las soberbias *Variaciones Enigma* de Elgar y en la personal *Quinta Sinfonía* de Beethoven.

Dejó huella el Balthasar-Neumann-Ensemble, dirigido por Thomas Hengelbrock, con el *Stabat Mater* de Schubert y su *Sinfonía Inacabada*, seguida de la hermosa *Misa en do Mayor* de Beethoven. Constituyó un acontecimiento de primera magnitud la tarde en la que Jordi Savall, con el Hesperion XXI, la Capilla Real de Catalunya y músicos de Mali, Madagascar, Marruecos, Brasil, Argentina y Venezuela, estrenó en España su proyecto *Rutas de la Esclavitud*, mientras que la Asian Youth Orchestra, dirigida por James Judd, destacó con el *Primer Concierto para violín* de Shostakovich, con un excepcional Vadim Repin y que tradujo con buen nivel la *Sinfonía n. 1* de Mahler, además de incluir el estreno en España de *As the Heart Sears*, de Chun-Wai Vong.

Queda para el recuerdo el *Requiem* de Verdi por el Orfeón Donostiarra (solistas: María José Siri, Daniela Barcellona, Antonio Poli y Riccardo Zanallato), la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo, todos fenomenalmente dirigidos por Gustavo Gimeno. Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Cincinnati, con la dirección de Louis Langrée, puso brillante broche de clausura con el *Primer Concierto para violín* de Bruch, con un solista de altura como Renaud Capuçon, además de una aceptable *Sinfonía n. 1* de Brahms.

Buen nivel de dos conciertos con carácter extraordinario: el de la Orquesta Sinfónica de Bilbao con Gustavo Gimeno, centrado en el mundo de la ópera, y el de la Joven Orquesta Sinfónica de Cantabria, con un comprometido programa integrado con Dvorák, Montsalvatge y José Luis Turina, con la dirección de José Luis Temes. Plurales y bien pensados han sido los recitales y conciertos variados, como los de Arcadi Volodos, la Academy of Ancient Music, la Academy of Saint in the Fields, el Natalia Ensemble, Cuarteto Casals (antológico) o Raquel Andueza y La Galanía.

Ricardo Hontañón

Festival Internacional de Santander. Diversos escenarios e intérpretes.

La isla desolada

Santander

Uno de los eventos más relevantes del Festival Internacional de Santander fue el estreno absoluto de la impresionante cantata profana *La isla desolada*, compuesta por Tomás Marco con el adecuado texto poético de Luciano González Sarmiento. La música y la palabra se unen en un todo, dando a esta monumental obra, compleja y de marcado carácter épico, una unidad total que funciona, en la cual, en su hora y veinte minutos de duración, no existe ningún momento en el que decaiga su tensión e interés. Como indicaba González Sarmiento, se trata de describir al hombre abocado a vivir en una isla desolada, donde se enfrenta al eterno dilema de vivir o morir, en una bien pensada combinación instrumental



Uno de los eventos más relevantes del Festival Internacional de Santander fue el estreno absoluto de *La isla desolada*, de Tomás Marco.

integrada por una mezzo, un tenor, dos pianos, dos percusionistas, un narrador y el coro. A lo largo de sus cinco números, escritos con un cuidado lenguaje, en el que se unen los pasajes modales, tonales, atonales o seriales, se plasma con directo poder de comunicación la sombra de los recuerdos, el aquelarre, la referencia al tiempo y la memoria, a la soledad violada o al mar de las Nereidas con ecos pascalianos. Es la aguda tragedia de la esperanza, uno de los ejes del teatro de Buero Vallejo con el que el contenido de esta cantata pudiera tener concomitancias.

Como indicaba Tomás Marco en sus notas al programa, en toda música su esencial abstracción debe convertirse en elemento emocional. *La isla desolada* lo tiene, quedando patente con la excelente interpretación que tuvo este estreno. Porque a las acrisoladas voces de Marina Rodríguez-Cusí en su rol de la Sombra y la de Eduardo Santamaría en el del Crepúsculo, se unió la de Manuel Galiana, ungido narrador en su papel de Corifeo, mientras que la cada vez mejor Camerata de la Universidad de Cantabria, preparada por Raúl Suárez García, estuvo espléndida en su comprometido cometido. A estos hay que sumar el pulido pianismo de Gustavo Díaz Jerez y Javier Negrín y la concisa percusión de Antonio Domingo y Pedro Terán. Todos dirigidos con la maestría indiscutible de José Ramón Encinar, hicieron que *La isla desolada* quede en el recuerdo de todos como obra bien hecha y encendidamente premiada.

Ricardo Hontañón

Marina Rodríguez-Cusí, Eduardo Santamaría, etc. Camerata de la Universidad de Cantabria / José Ramón Encinar. *La isla desolada* de Tomás Marco.

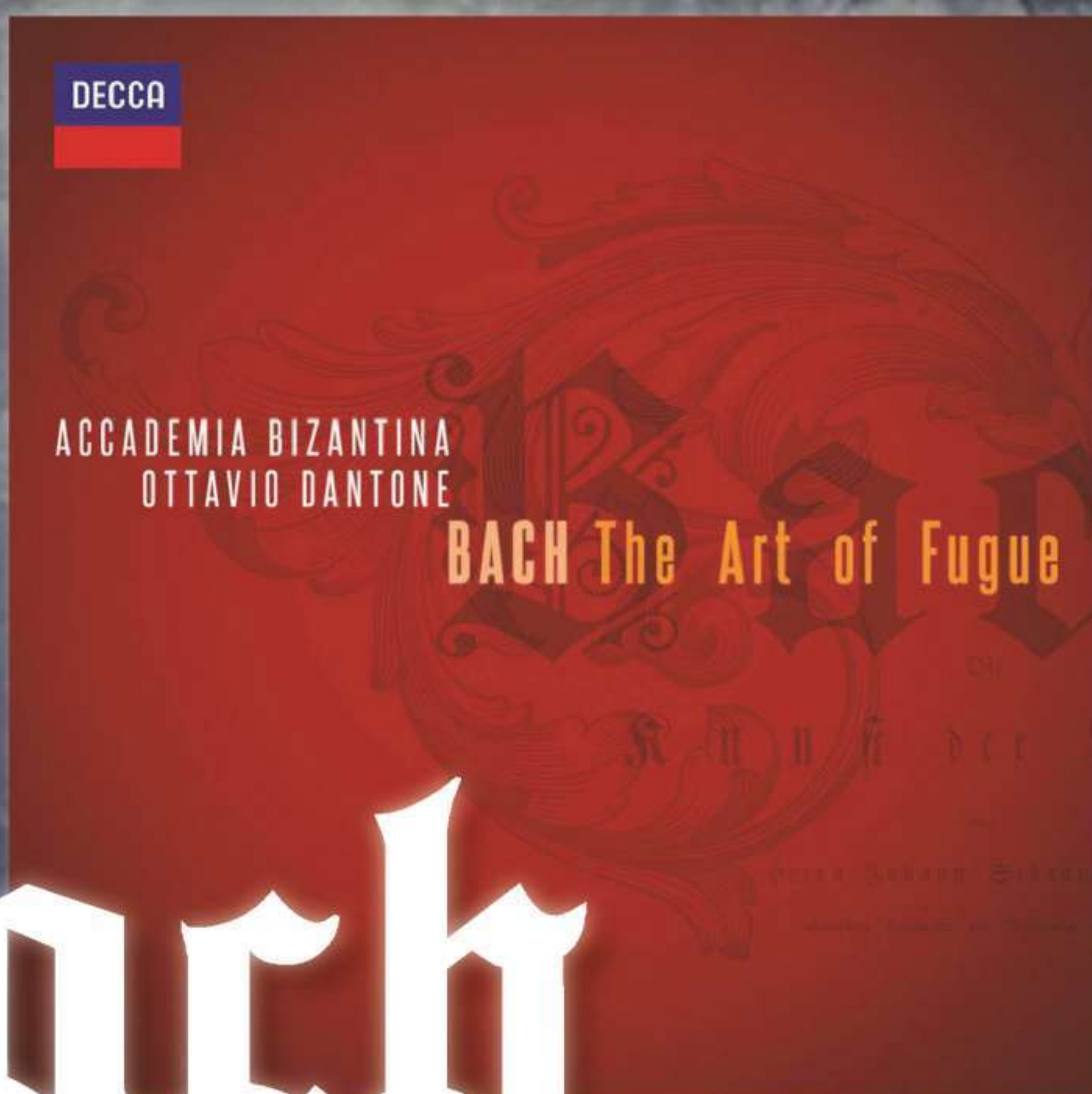
Festival Internacional de Santander.

FORUMCLÁSICO
música clásica

Más críticas en:

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

The Art of hidden Emotions



Bach

THE ART OF FUGUE

ACCADEMIA BIZANTINA
OTTAVIO DANTONE

Beckmesser en el juicio de Nürnberg

Bayreuth



Michael Volle, un Sachs caracterizado como Wagner, junto al Walter de Klaus Florian Vogt.

Su emisión es débil y las frases se le quiebran por su fragilísimo *fiato*. Decididamente, Anne Schwanewilms no es una cantante para Eva y en esto coincidió la prensa especializada tras el estreno de la nueva producción de Bayreuth de *Los Maestros Cantores de Nürnberg* con *regie* de Barrie Kosky. Parece que él impuso algo que el director de orquesta debería haber rechazado, pero, ¿por qué? Porque en esta *regie* Eva es Cosima Wagner y las cantantes jóvenes no sirven, aparentemente, para mostrar una mujer madura.

El de Kosky es un concepto similar al utilizado en Bayreuth por Stefan Herheim para *Parsifal*, consistente en sacar una obra wagneriana de su contexto dramático natural para metaforizarla con alusiones a Wahnfried, la villa de Wagner a tres kilómetros de la casa de los Festivales y a la Alemania muerta en 1945. Herheim terminaba metaforizando esta muerte con la presentación del cadáver de Tituel en el parlamento alemán contemporáneo. Kosky, en cambio, se queda más atrás, en la sala del juicio de Nürnberg a los criminales de guerra nazi.

Pero volvamos al comienzo, con una obertura sobreactuada a telón abierto en la biblioteca de Wahnfried, con una tertulia dedicada a interpretar *Maestros Cantores* con Wagner haciendo se Sachs, Cosima de Eva y Franz Liszt de Pogner. Como Beckmesser se presenta Hermann Levy, el director de orquesta judío que dirigió la *première* de *Parsifal*. Lo que comienza como una inofensiva lectura al piano de *Maestros Cantores* sale cauce cuando de la cola del instrumento emergen Walter y los demás maestros. También en la *regie* de Katharina Wagner, Walter salía del piano, pero Kosky no parece preocuparse mucho por averiguar que hacen los otros. Al final del primer acto, Wahnfried se aleja como una casita de muñecas, dejando ver el marco de la boiserie de la sala del juicio, que también contorneará la nocturnal Nürnberg, donde los vecinos se la agarran con Beckmesser poniéndole una enorme cabeza de cartón de judío estereotípico y castigándolo sin piedad. Como si esto no fuera suficiente, un enorme globo con la cabeza de un judío ortodoxo (trenzas y todo), termina ocupando la mitad del proscenio. Es un globo que termina desinflándose lentamente sobre el final, para terminar mostrando una enorme estrella de David en la parte superior de su cabeza.

En lugar de la casa de Sachs al comienzo del tercer acto, la sala del juicio aparece con las banderas soviética, norteamericana, francesa y británica, pero en lugar de los jueces y los acusados, es el pueblo de Nürnberg el que termina invadién-

dolo todo con un colorido jolgorio y atavíos medievales para juzgar... ¿a quién? Es aquí donde la *regie* de Kosky, genial en ocurrencias, cameos y efecto visual, comienza a desvincjarse narrativamente.

Al comienzo del tercer acto, Sachs y Eva han abandonado su doblez de Wagner y Cosima y con Walter deambulan sin sentido en la sala judicial; sólo Beckmesser, en su solo de entrada, sube al podio para ser torturado por un recuerdo de la noche anterior por unos geniecillos vestidos como judíos ortodoxos. ¿Es que su conciencia lo tortura por haber tratado de asimilarse a los Wagner? Tal vez, pero lo cierto es que este obsesivo regodeo en mostrar estereotipos antisemitas, al no incorporarse a una narrativa coherente, no sólo impresiona como una extraña obsesión subliminal del *regisseur*, sino como una fascinación similar a la que sienten los que se pasan todo el tiempo viendo películas de "la noche de los cristales". Nos dicen que se asquean, pero vuelven tantas veces al tema que terminan siéndonos sospechosos. Es un poco como el caso de aquél ministro alemán que tuvo que renunciar al día siguiente de haber dado un discurso conmemorativo del final de la guerra con demasiadas citas de Hitler y Goebbels. ¡Como se hubieran divertido éstos dos con el Beckmesser de Kosky!

Sachs-Wagner

Sachs vuelve a ser Wagner en la escena final, pero ¡también Walter aparece disfrazado de Wagner! Es ocurrente que Kosky se ría del egocentrismo del compositor al sugerir que este quiere desdoblarse en los dos amantes de Eva, y si el viejo ya no sirve, ¡pues también está el Wagner joven! Pero Eva ha dejado de ser Cosima y ahora es una joven renacentista que recibe con repulsión el intento de Beckmesser de seducirla, evocando nuevamente las caricaturas nazis de los judíos estereotípicos seduciendo a las jóvenes arias. Los gestos de asco de Eva son en este sentido de un mal gusto político difícil de tragar, aún como sátira. Luego de esta humillación, el calvario de Beckmesser sigue hasta el final cuando desaparece salvajemente hostilizado sin que, como en otras escenografías de postguerra, Kosky le reconcilie con su pueblo (Kupfer) o sea reivindicado de alguna otra forma como, por ejemplo, lo hizo la propia Katharina Wagner al mostrarlo como un músico surrealista y rebelde que abandona Nürnberg horrorizado frente al discurso de Sachs.

El final es de maravilloso efecto visual: cuando el coro se une a la canción de Walter, las paredes de la sala del juicio se elevan como impulsadas por esta melodía que lo trasciende todo. Y cuando Sachs Wagner sube al podio para amonestar a Walter, éste último y todos los cantantes y coristas lo dejan sólo. Ya no es más Sachs, sino simplemente Wagner el que termina arengando al público antes de volvernó la espalda para dirigir la alabanza final entonada por un coro y una orquesta mímica que avanzan en una plataforma móvil desde el fondo del escenario. ¿Y Beckmesser? Al maltratarlo como judío y dejarlo fuera de la irresistible nobleza de la apoteosis final, Kosky termina jugando a favor de los prejuicios que ha pretendido denunciar. Moraleja: a Wagner no puede cambiársele la dramaturgia así nomás. Esta *regie* es teatralmente magistral, pero confusa en su resultado final. Wagner habrá sido doctrinariamente antisemita, pero al antisemitismo no se lo combate con banalidades. La panfletaria banalidad de mostrar a Beckmesser como el Shylock de *El Mercader de Venecia* o el Fagin de *Oliver Twist* juega más a favor que en contra del antisemitismo.

Philippe Jordan se afianzó, no sólo como un director de orquesta capaz de extraer los mejores colores y claridad instrumental en la obra más difícil de interpretar desde el foso sumergido de Bayreuth, sino que también demostró una extraordinaria pericia para apoyar a cantantes buenos pero no excepcionales. En este sentido, no sólo Eva luchó contra obvias carencias vocales, Klaus Florian Vogt (Walter) cantó con



FESTIVAL DE BAYREUTH / ENRICO NAMREATH

La villa Wahnfried y todos sus habituales moradores...

calante e insegura afinación el primer acto, para recuperarse solo marginalmente en el tercero. Michael Volle explayó su Sachs con seductora calidez e incisiva articulación en los dos primeros actos, para sufrir momentáneos problemas de emisión en el último. Al nivel del mejor Bayreuth estuvieron, en cambio, el robusto y ágil David de Daniel Behle y una Magdalena que Wiebke Lehmkuhl cantó como lo hubiera hecho una Christa Ludwig. Gunther Groissböck interpretó un Pogner de soberanos fraseo y mordente. El Beckmesser de Johannes Martin Kränzle brilló con una antológica combinación de comicidad y sarcasmo. Excelentes como de costumbre el coro y la orquesta de los Festivales.

Agustín Blanco Bazán

Michael Volle, Johannes Martin Kränzle, Anne Schwanewilms, Klaus Florian Vogt, Daniel Behle, Wiebke Lehmkuhl, Gunther Groissböck. Coros y orquesta del Festival de Bayreuth / Philippe Jordan. Escena: Barrie Kosky. *Los maestros cantores de Nürnberg* de Richard Wagner. Festspielhaus, Bayreuth.

Ottone o la majestad del canto

Beaune

El festival de ópera barroca de Beaune, en la capital histórica de los vinos de Borgoña, tiene la especificidad de siempre ofrecer obras poco frecuentes. Así como *Ottone*, para esta 35 edición del festival, una ópera de entre las menos conocidas de Haendel, de la que hay excepcionales ocasiones de oír. En este caso, esta versión de concierto sigue la grabación de Decca que acaba de salir a la venta, con los mismos participantes aparte de algunos cambios en el reparto vocal.

El maestro de obras es entonces George Petrou, al frente del conjunto instrumental Il Pomo d'Oro. El joven director de orquesta, oriundo de Grecia, que beneficia ya de una sólida fama internacional en el repertorio barroco y especialmente con Haendel, cumple altamente su tarea, con una inagotable energía y una atención en cada detalle frente a una orquesta firmemente mantenida. La obra se lo merece, puesto que a pesar de sus arias *da capo* a repetición sabe dar expresión melódica inspirada y cambiante. Hay que reconocer, no obstante, que esta ópera estrenada en 1723, una de las primeras del floreciente periodo londinense del compositor, no alcanza el genio de algunas de sus obras maestras líricas, como *Rinaldo* o *Alcina*, por ejemplo.

Para *Ottone*, Haendel repone el libreto en italiano (por supuesto) de una ópera de Antonio Lotti, pero revisado y con-

densado, que narra las aventuras guerreras y amorosas de Otón II, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico en el siglo X. Pero se trata sobre todo de un pretexto para las voces, contratadas en su tiempo entre las más famosas estrellas aduladas por el público, y marcar así fastuosamente el retorno del compositor a los favores reales británicos. Y, de hecho, un éxito tremendo coronaba las representaciones de la época.

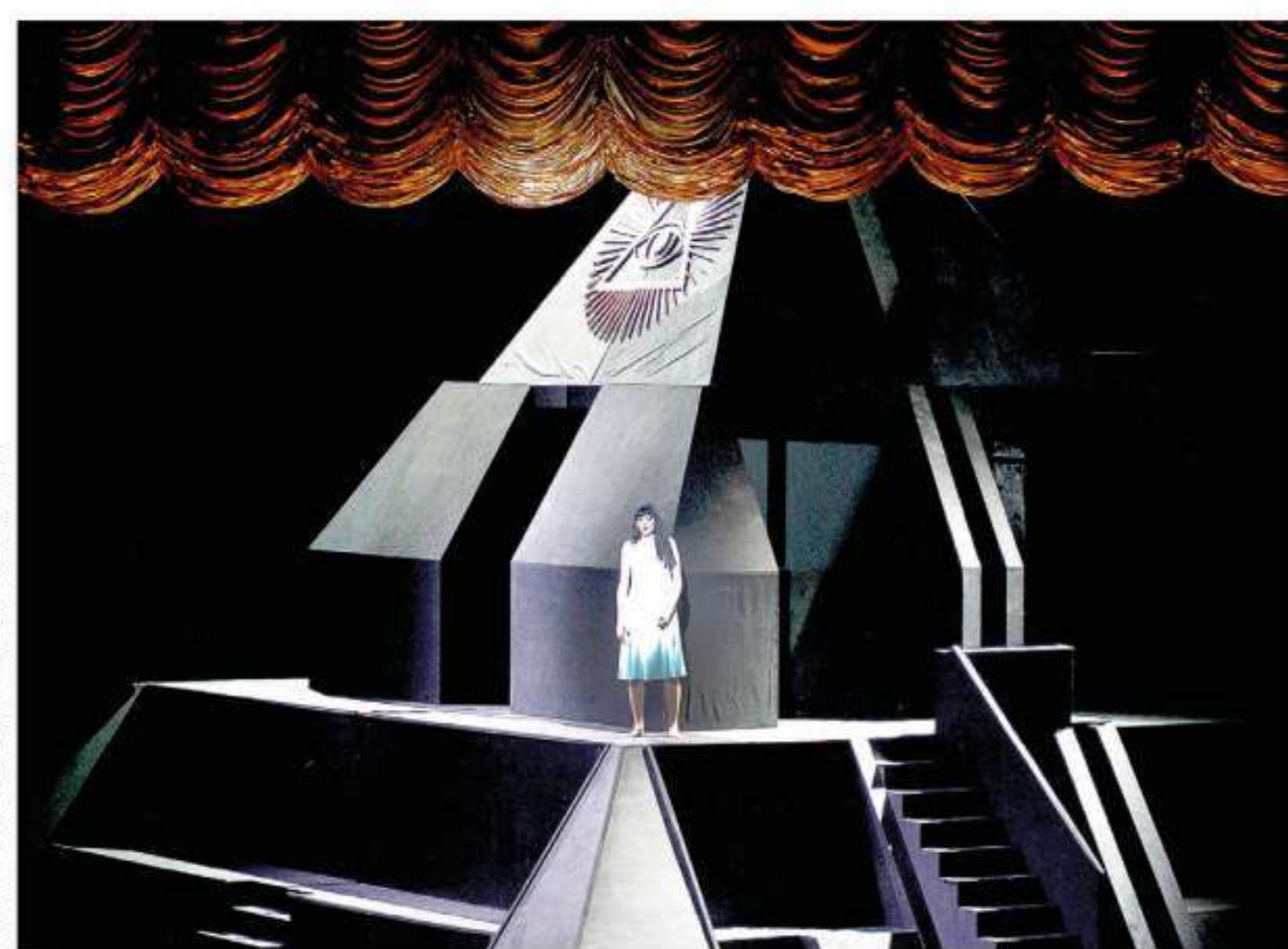
Delante de tal e impresionante referencia histórica, el reparto vocal elegido para este *Ottone* veraniego en la basílica de Nuestra Señora de Beaune, recoge el guante. Fiel a su gran reputación, Max Emanuel Cencic conquista el papel principal con el ardor y el aura que este contratenor destila como pocos. Pero la magnífica sorpresa viene de Dilyara Idrisova (soprano ausente en la grabación), en el importante papel de Teofane, la prometida del emperador, con un sufrimiento exaltado servido por una técnica segura que le permite dominar ornamentos complicados, agudos bien lanzados y sutilezas en todos los registros. Los otros cantantes también se entregan sin miramientos: el sólido bajo Luigi De Donato y el claro contratenor James Hall (uno y otro igualmente ausentes en la grabación), y las expresivas mezzos Ann Hallenberg y Anna Starushkevych, a pesar de una emisión limitada para esta última. Una larga velada, de más de tres horas de música (con dos o tres pequeños cortes en la partitura), que honra la exigencia del festival de Beaune y su elocuente misión de divulgación.

Pierre-René Serna

Max Emanuel Cencic, Dilyara Idrisova, Luigi De Donato, James Hall, Ann Hallenberg, Anna Starushkevych. *Il Pomo d'Oro* / George Petrou. *Ottone, re di Germania* de Haendel (versión de concierto). Basilique Notre-Dame de Beaune, Festival de Beaune, Francia.

Giulio Cesare kitsch

Buenos Aires



PRENSA TEATRO COLÓN / ARNALDO COLOMBAROLI

La producción de este *Giulio Cesare* abrazó con cierta libertad el perfil kitsch.

De un buen tiempo a esta parte, las presentaciones de óperas del periodo barroco suelen traer alternativas de *aggiornamento* bastante discutibles. Es cierto que esto se presenta en todo el mundo lírico en general, de manera que no puede sorprender también que el Colón, en su reciente presentación, haya tomado estas premisas como válidas (y absolutas) para el caso particular de la admirable ópera de Georg Friedrich Haendel *Giulio Cesare in Egitto*, pasando en ese rango de lo discutible.

Esta vez la producción abrazó con cierta libertad el perfil kitsch, caricaturizando a personajes históricos, incorporando

números coreográficos incomprensibles en los interludios, todo en una trama dramática que ironizó bastante, de manera que, aunque hubo destellos de imaginación en la puesta en escena de Pablo Maritano, con escenografía de Enrique Bordolini, vestuario de Sofía Di Nunzio y coreografía de Carlos Trunsky, como principales colaboradores, generó una versión discordante con lo musical.

Vale decir que, como contrapartida, la versión musical de este *Julio César* fue auténticamente muy buena. Contó con la sólida batuta del director vienés Martin Haselbock, especializado en este repertorio y a la vez un organista destacado. A sus órdenes, la orquesta estable, con afinación temperada, articuló con precisión esta partitura haendeliana, logrando un resultado atildado y preciso junto con los cantantes.

Entre estos hubo cuatro contratenores. Uno en el protagonista, mi compatriota Franco Fagioli, de excelente carrera en el exterior, que matizó su voz de pecho y falsete con suma ductilidad. Hizo una preparación esmerada, con prestación realmente ponderable. También lució (como Sextus) el contratenor británico Jake Arditti, y lo mismo puede decirse de su colega de cuerda el español Flavio Oliver (Ptolomeus), así como también del cuarto contratenor, Martin Oro, en el papel del eunuco Nireno. Todos, en un registro tan singular que, por definición, constituye una voz masculina que se apoya en una ampliación del registro de cabeza. Por tanto es más aguda que la voz tenoril y aparece situada prácticamente en el registro de la contralto. Su sonido es por eso tan peculiar y se debe a una posición alta de la laringe y al trabajo sobre frecuencias agudas del registro bifásico (llamado "de cabeza").

En los demás roles, la soprano de origen estadounidense y de familia rusa Amanda Majeski (Cleopatra) cantó con línea haendeliana de impecable nivel, resultando correctas las prestaciones de la mezzo Adriana Mastrangelo y los demás componentes del cast, en una versión que será recordada por el resultado musical y no por la escena. No por ser *aggiornata* simplemente, sino por el enfoque discordante que mostró.

Néstor Echevarría

Franco Fagioli, Jake Arditti, Amanda Majeski, Adriana Mastrangelo, Flavio Oliver, etc. Coro y orquesta del Colón / Martin Haselbock. Escena: Pablo Maritano. *Julio César* de Georg Friedrich Haendel.

Teatro Colón, Buenos Aires.

Un Rosenkavalier desde el Norte

Buenos Aires



PRENSA TEATRO COLÓN / MÁXIMO PARRAGNOLI

La sensual idea escenográfica de Robert Carsen llegó a Buenos Aires.

Una puesta en escena que viene circulando por los dos continentes ha tenido lugar en el Teatro Colón. Se trata de la concebida por el afamado *regisseur* canadiense Robert Carsen, que en primer lugar la llevó a cabo en el Met neoyorquino, especialmente para la intervención de su admirada Renée Fleming, y luego con la misma soprano en el Covent Garden, para arribar a Buenos Aires recientemente.

Una puesta hábilmente llevada, no precisamente afín a la tradición germánica, en la cual el primer acto transcurre bastante lucido en la escena de la cámara de la princesa, en tanto el acto de la boda (y la rosa de plata) transcurre en una oploteca (sic) del palacio y el tercero en un estrambótico prostíbulo.

La habilidad de Carsen y su exaltación hacia la diva motivó dar una visión que tuvo gran suceso en lo musical en el Met, con la exquisita Fleming y la notable mezzo Elina Garanča como Octavian, con el esperado brillo vocal que ello garantizaba.

La del Colón, en tanto, con el *regisseur* repositor nacido en Casablanca, Bruno Ravella, mantuvo la ilación con algunas pocas licencias, en una ejecución dirigida correctamente por el argentino Alejo Pérez en el podio y la participación de un elenco de invitados, donde sobresalió la experiencia del veterano bajo vienés Kurt Rydl como el Barón Ochs, la empeñosa y eficaz labor de Manuela Uhl (Mariscalá) y el debut local de Jennifer Holloway (Octavian), correcta y con material algo desperejo; y el efectivo barítono John Hancock (Faninal). Oriana Favaro (Sofía) y el resto del elenco eran cantantes locales de cuidada preparación y entronque con la partitura.

Competente esta realización presentada en carácter de coproducción con el teatro neoyorquino, que dejó un saldo en todo caso digno y algo nostálgico de otras realizaciones precedentes con muy buenos elencos y producciones, muchas memorables, que también he comentado en estas páginas. Pero fue un hecho positivo de actualidad y tema de referencia de otras latitudes, como decía al comienzo.

Néstor Echevarría

Manuela Uhl, Jennifer Holloway, Kurt Rydl, Oriana Favaro, etc. Coro y orquesta del Colón / Alejo Pérez. Escena: Robert Carsen (repositor Bruno Ravella). *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss. Teatro Colón, Buenos Aires.

Lograda versión de Mahagonny

Buenos Aires



PRENSA TEATRO COLÓN / MÁXIMO PARRAGNOLI

Cada representación de *Mahagonny* da rienda suelta a la imaginación del escenógrafo.

Sabido es que la imaginación del director escénico tiene mucho que ver en *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, la ópera en tres actos que Bertolt Brecht y Kurt Weill estrenaron en Leipzig en 1930 y que produjo un fuerte impacto, como también lo habían hecho con la denominada *La ópera de los tres centavos*, poco antes, en Baden-Baden. Sufrió la prohibición del régimen nacionalsocialista y se recuperó en la posguerra. Resulta interesante esa propuesta relacionada con la fantasía de *Mahagonny*, que cuenta la historia de una distopía, producto de una sociedad distópica (valga la redundancia), una ciudad imaginaria que supone la prosperidad y que luego llega a la ruina, entrando en una clara decadencia moral.

Todos estos ingredientes han permitido siempre, hablando de producciones de ópera, dar rienda suelta a la imaginación, como en el caso del Colón, que la acaba de reponer. Se trata de una coproducción con el Teatro Municipal de Santiago de Chile, estando a cargo del régisseur Marcelo Lombardero y su equipo, con la dirección musical de David Syrus, que actuó como jefe de estudios musicales del Covent Garden de Londres durante varios años.

Contó con un elenco con invitados solventes y eficaces, como el tenor Nikolai Schukoff en el papel Jim, con voz bien colocada y atributos escénicos; la competente mezzo Iris Vermillion y la desenvuelta soprano Nicola Beller Carbone, conocida en España, donde ganó el premio Campoamor.

La producción presentó un sesgo colorido, también fantástico, con muchas proyecciones sobre pantalla, carteles indicadores y desplazamientos ágiles de los numerosos figurantes que participaron. Ello condicionó un resultado proclive a una creatividad interesante para el contexto tratado, musicalmente animada y sustanciosa a la vez.

Por eso, cabe destacar el buen equilibrio con la dirección y la orquesta y los numerosos intérpretes del reparto. Todo apuntó, en suma, a un espectáculo bien logrado y representativo de un género singular, en algunos casos calificado como "teatro épico", en el sentido de imbricarse con una época de la sociedad del siglo veinte, la cual ironizan los autores, y que trasmite "cuadros de costumbres de nuestro tiempo (sic)", texto que acompañaba al estreno.

En próximo despacho proseguiré con el análisis de la temporada del Colón preparada para este año. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Nikolai Schukoff, Nicola Beller Carbone, Iris Vermillion, etc. Orquesta y Coro del Colón / David Syrus. Escena: Marcelo Lombardero. Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny, de Brecht y Kurt Weill.

Teatro Colón, Buenos Aires.

El regreso de Tito

Glyndebourne

Otra vez un *regisseur* con ideas capaces de matar la espontaneidad de cualquier ópera. *La clemenza di Tito* subió al cadalso de Claus Guth en una nueva producción para Glyndebourne, presentada como una parábola contemporánea de poder y compasión. Durante la Obertura y en varios momentos claves de la obra, Guth insiste machaconamente en mostrarnos una proyección de dos niños, Tito y Sesto, jugando en el pajonal que durante toda la obra ocupará el plano inferior de la escena. El plano superior es una instalación con salones modernistas estilo años sesenta, donde se desarrollan los aspectos fundamentales del drama de poder. Para el amor y las pasiones bajamos siempre al pajonal. Buena idea, si no fuera



Dos niveles en esta propuesta escénica del controvertido Claus Guth.

por la aparatosidad de movimiento que, como en las malas pelis, muestran a cada actor como un títere que dice: "no soy yo, solo soy un ejecutor de la voluntad del director, que es el verdadero protagonista."

Protagonizada por Guth, la ceremonial parsimonia de la *Clemenza* terminó congelándose en el aburrimiento y el fastidio frente a la insistencia de esa voz que, como en las versiones fílmicas con "comentario del director", parecía decirnos: "lo que quiero hacerles recordar es que Sesto y Tito eran amigos desde pequeños", o "vean lo emocionalmente inestable que es Vitellia; para demostrar esto la hago fumar todo el tiempo".

Porque... sí, Vitellia fuma y fuma. Y la mezzo Alice Coote malogra sus talentos forzando cruelmente su voz en un rol escrito para soprano dramática. Pero cuando Claus Guth le levanta la prohibición de no fumar, Coote frasea y actúa sus propios sentimientos conmovedoramente. El resto incluyó tres cantantes excepcionales, comenzando por el Sesto de Kate Lindsey, una mezzo de voz cálida, clara y de antológica espontaneidad de emisión. Quien piense en Elina Garanča, por favor, ponga a Lindsey a la par. Excelentes también el Anio de Michèle Losier y la Servilia de Joëlle Harvey. Correcto, pero de un fraseo mecánico y rutinario, el Publio de Clive Bayley. ¿Y Tito? También en este caso hubo rutina, proyección floja y color velado en la actuación de Richard Croft. Estuvo bien, pero nada más. Lo cual en el caso de Tito no es suficiente porque falta lo esencial, a saber, esa exaltación e incisividad en los pasajes de bravura sin la cual Tito no es clemente, sino bobo.

Al frente de la Orchestra of the Age of Enlightenment, Robin Ticciati, el director artístico de Glyndebourne hizo honor a la tradición de la casa como genuino director mozartiano, de esos que imponen urgencia y tensión, sin apurarse, que permiten escuchar una distendida exposición de texturas y detalle. Hubo expresividad, pero nunca exageración en su lectura.

El programa de mano contenía una entrevista donde Claus Guth, más convincente que nunca en su capacidad de teorizar, advierte que él ha decidido profundizar en la búsqueda de los complejos de culpa de los personajes. ¡Tal vez hubiera sido mejor si se hubiera quedado en la superficie!

Agustín Blanco Bazán

Alice Coote, Kate Lindsey, Michèle Losier, Richard Croft, etc. Glyndebourne Chorus. Orchestra of the Age of Enlightenment / Robin Ticciati. Escena: Claus Guth. La clemenza di Tito de Mozart. Festival, Glyndebourne.

Lucio sí ya es Mozart

Madrid

Lucio Silla fue la tercera y última ópera compuesta por Mozart para el Teatro Regio Ducal de Milán en el transcurso de los viajes con su padre a Italia entre 1769 y 1771. El libretista fue Giovanni De Gamerra. Mozart recibió el libreto en Salzburgo y comenzó a escribir los recitativos en octubre de 1772. Pero cuando llegó a Milán, a principios de noviembre, para completar la partitura e iniciar los ensayos, se encontró con la sorpresa que Gamerra había introducido algunas modificaciones sugeridas por Metastasio. No se sabe cuáles fueron estas modificaciones. Gamerra, en la edición impresa del libreto, agradece a Metastasio sus sugerencias y Leopoldo Mozart sostiene que fueron cambios sustanciales con una nueva escena integra en el Acto II. Esto obligó a Mozart a reescribir algunos recitativos. El trabajo de composición de las arias y piezas cerradas fue muy problemático, a lo que se unió el que algunos de los cantantes contratados tardaron en llegar a Milán.

Se estrenó el 26 de diciembre de 1772. La ópera no logró un éxito unánime, como sí lo habían sido las anteriores compuestas para Milán, en parte debido a algunos problemas en el estreno, como el retraso del inicio de la representación tres horas a la espera de que llegase al teatro el Archiduque Fernando, entre otros avatares.

Desde el punto de vista de la concepción y estructura, *Lucio Silla* es la última y más ambiciosa ópera seria de Mozart anterior a *Idomeneo* (1781). El libreto muestra algún atisbo de renovación asimilando elementos de la *tragédie lyrique* francesa. La historia no narra en verdad ninguna peripecia y se limita a mostrar a los personajes bloqueados en sus propios sentimientos. Cecilio y Giunia se aman y odian a Silla, el dictador ama a Giunia por la que no es correspondido, Cinna es un secreto enemigo de Silla amado por la hermana de este, Celia. Aunque no evolucionan, muestran estados de ánimo muy diferentes y a veces contradictorios. En la obra predomina un clima oscuro, obsesivo y claustrofóbico, acentuado por los diálogos con el mundo de los muertos de los dos protagonistas, Cecilio y Giunia. El mérito del joven Mozart reside en subrayar, merced a una extraordinaria partitura, el registro lúgubre y alucinado del texto, algo típico de Gamerra, y las emociones de los personajes.

La ópera se centra en la pareja Cecilio y Giunia; cada uno tiene siete arias, ateniéndose a la jerarquía de los papeles que gobernaba la ópera del siglo XVIII, además de un dueto y un terceto con Silla. Aunque las arias se someten al esquema predominante en la época *dal segno* (que suponía una repetición abreviada de la parte inicial), no les falta una notable variedad formal, correspondiente a la representación de las diversas situaciones que se describen. Más notable es la habilidad del compositor para confiar a la música, en los momentos cruciales de la narración, su construcción dramática, como sucede en el *crescendo* emotivo y dramático al final del Acto I, en el que de forma única e ininterrumpida se integran un interludio orquestal, un recitativo acompañado, un coro con intervención de los solistas y un dueto o en la escena de Giunia. Sin embargo, el final feliz de la ópera con la aparición de Silla resulta de lo más inverosímil.

En el Teatro Real es la primera vez que se representa, anunciándose como "nueva producción del Teatro Real", cuando de nueva no tiene lo más mínimo, ya que carga con 12 años en sus costillas desde que se estrenó en Viena en 2005, y cuatro desde que lo hizo en el Liceo de Barcelona en 2013. Pero esto carece de importancia cuando se nos ofrece un espectáculo



JAMER DEL REAL / TEATRO REAL

Patricia Petibon (Giunia) y Kurt Streit (Lucio Silla), en este arranque de temporada en el Teatro Real.

tan interesante como el creado por Claus Guth, director escénico que lleva camino de convertirse en "un fijo" del teatro.

La acción se desarrolla en una escenografía creada por Christian Schmidt que, como es habitual en las direcciones escénicas de Guth, gira mostrándonos diversos ambientes. No sé si se trata de un bunker, de unas salas de tortura, de un túnel que conduce a la nada, o es todo a la vez. Es tremendamente feo pero efficacísimo para una obra que tiene un alto porcentaje de oscuridad y desesperación.

Guth se sabe *Lucio Silla* con pelos y señales y remodela la historia, sin traicionarla, dotándola de una grandeza trágica inusitada, revalorizando a personajes, en principio de cartón piedra, insuflándoles vida. Es perdonable, dada la excelencia del conjunto, que haya caído en algunos convencionalismos tan a la moda como la inevitable ingesta champán, el mancharse la cara y el cuerpo con tintura negra, y el restregarse sangre por el rostro, cosas de las que no puede carecer ninguna representación de hoy que se precie, pero su trabajo con los cantantes a niveles actorales es extraordinario.

El reparto vocal es notable. Deliciosa María José Moreno como Celia, con una voz fresca que se desenvuelve con soltura en su tesitura de ligera, y bien Inga Kalna como Cinna. Kurt Streit tiene una voz acida y un punto estridente, que le va como anillo al dedo a Silla, además es un excelente actor: encarnó al dictador de forma modélica. Patricia Petibon hizo una gran Giunia a niveles dramáticos, esta cantante suple sus insuficiencias vocales con unas dotes dramáticas fuera de serie. En el canto más florido sus coloraturas se mostraron insuficientes y fueron resueltas con más pena que gloria. Lo mejor del reparto fue el Cecilio de Silvia Tro Santafé, teniendo que "apechugar" con el personaje más endemoniado vocalmente y al que se encomiendan las arias más espectaculares y bellas de la ópera, sacándolo adelante de forma modélica con una línea de canto exquisita y una extraordinaria seguridad en todos los registros.

El Coro estuvo menos afortunado que en otras ocasiones y mostró desajustes en algunos momentos. Quiero pensar que ha sido un resbalón pasajero y en las próximas representaciones se vaya entonando. Ivor Bolton, también al clave, estuvo entregado, nunca le he visto dirigir con más entusiasmo una obra, su lectura fue incisiva, contrastada, lírica y muy dramática en ocasiones arrojando a los cantantes con mimo y logrando de la orquesta una prestación más que sobresaliente.

Francisco Villalba

María José Moreno, Inga Kalna, Kurt Streit, Patricia Petibon, Silvia Tro Santafé, Kenneth Tarver. Coro y Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Claus Guth. *Lucio Silla* de Mozart. Teatro Real, Madrid.

RICHARD WAGNER



DIE WALKÜRE

BERLINER PHILHARMONIKER
SIMON RATTLE

EVA JOHANSSON • WILLARD WHITE • EVA-MARIA WESTBROEK
ROBERT GAMBILL • LILLI PAASIKIVI • MIKHAIL PETRENKO

STAGED BY
STÉPHANE BRAUNSCHWEIG



Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

FESTIVAL
AIX
EN PROVENCE

BelAir
classiques

Una gran artista

Peralada



Ermonela Jaho, "hoy por hoy la Butterfly de referencia", junto al Sharpless humano y maravillosamente cantado de Carlos Álvarez.

Lo importante de una intérprete es ser una gran artista y Ermonela Jaho lo es, siendo hoy por hoy la Butterfly de referencia. Su voz no es posiblemente lo que se piensa de una heroína pucciniana, pero da lo mismo, porque su inmersión en el personaje de Cio-Cio-San es tan profunda, que con su bella voz de soprano lírica consigue los efectos necesarios a base de inteligencia y sensibilidad. Jaho sabe reflejar la inocencia y el amor de la muchacha de una forma transparente, sutil en cada frase o paso, para luego ser una esperanzadora esposa y madre con una gran vitalidad, como cuando enseña el hijo al cónsul, y llegar al final de la obra, marcando el amor por el pequeño y la desesperación por la traición, superando con profesionalidad la pérdida en escena del cuchillo (no atribuible a ella). La cantante albanesa mostró elegancia de fraseo y consciente de sus condiciones, su dramatismo mantenía el carácter aprovechando sus recursos.

Bryan Hymel es un tenor que nos gustaría ver en obras más comprometidas, cantó un interesante Pinkerton, superficial y apasionado al inicio, brillando en el registro agudo, arrepentido en el último acto. Carlos Álvarez, en un rol de relativa importancia, confirmó que un papel, por limitado que sea, puede ser realizado por un gran barítono, con lo que el artista malagueño dio la prestancia y nobleza en la boda, la humanidad y dolor en el resto de la obra. De los demás intérpretes hay que destacar la interesante Suzuki de Gemma Coma-Alabert, el detallista Goro de Vicenç Esteve Madrid y el prometedor Yamadori de Carles Pachon. La dirección musical, que estuvo a cargo de Dan Ettinger, al frente de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, tuvo cohesión, pero su concepción fue plana, sin resaltar los momentos líricos y dar fuerza a los dramáticos. El Cor del Gran Teatre del Liceu mostró su calidad, especialmente en el coro que cierra el acto segundo.

La producción creada por Joan Anton Rechi traslada la acción a la Segunda Guerra Mundial, obviando su duración, localizándola en Nagasaki, donde cayó la segunda bomba atómica y transforma una tragedia parcial muy respetable, las mujeres, en una tragedia colectiva por motivos de poder y dominio, situando la acción de todos los actos en el consulado americano en dicha ciudad japonesa, además de otros cambios, como el final, donde obliga a Pinkerton a ver el suicidio de Butterfly para que tenga más remordimiento, premisa discutible. Todo ello como es lógico con muchas contradicciones con el texto que se puede leer en los subtítulos, lo que no ayuda a la comprensión de la obra. Quiero resaltar, sin embargo, la belleza y el impacto escenográfico del espacio teatral creado por Alfons Flores.

Albert Vilardell

Ermonela Jaho, Gemma Coma-Alabert, Bryan Hymel, Carlos Álvarez, etc. Cor Gran Teatre del Liceu. Bilbao Orkestra Sinfonikoa / Dan Ettinger. Escena: Joan Anton Rechi. Madama Butterfly de Puccini. Auditori Parc del Castell, Peralada.

Los elementos aflamencados

Potsdam



El Musikfestspiele Potsdam se atrevió con Los elementos de Antonio Literes.

El Festival de Potsdam, sito en las dependencias del palacio de Sanssouci, el Versalles o el Escorial berlinés, sigue su camino barroco a menudo fuera de las convenciones establecidas. Es así como acoge cuatro representaciones de *Los elementos* de Antonio Literes (1673-1747). Como se debe, pues esta última edición del festival ilustra el tema de los "cuatro elementos" que teóricamente componen el universo. La "ópera harmónica" *Los elementos* fue escrita alrededor del año 1705 por Literes, músico titular de la corte española, y sucesor en el puesto de Sebastián Durón. Literes es además, como se sabe, autor de numerosas zarzuelas y óperas, en un momento en que se distingue poco unas de otras, así como de múltiples obras religiosas y profanas.

Los elementos se presenta como una cantata escénica, en la que el tema y el libreto (de un autor desconocido) sirven sobre todo de pretexto a la música y seguramente a los fastos de una ceremonia señorial u ocasión de fiesta en la corte (se nota que, poco antes de Potsdam, la misma ópera fue ofrecida en otra producción en la New York City Opera, y que ahora está programada para la próxima temporada del Teatro de la Zarzuela.) Los personajes alegóricos, el Aire, la Tierra, el Agua y el Fuego, pero también el Tiempo y la Aurora, hacen sucesivamente su presentación, y luego, cuando cae la noche, se enfrentan y se agitan en la espera del nacimiento del sol (símbolo del rey, sin duda). Estamos entonces dentro de las

convenciones mitológicas, como ha de ser para la ópera o la zarzuela barrocas.

Se suceden así arias *da capo* desenfadadas o en forma de tradicional villancico, dúos, tríos y "a cuatro" vocales, entre recitativos, que van desde la serenidad hasta la dramatización y el apaciguamiento, siguiendo las evoluciones de la trama. Pero es el tratamiento musical lo que le da su fuerza al todo, alternancia contrastada de variaciones rítmicas, de cambios bruscos de métrica, de armonías elaboradas con cromatismos audaces, que confirman el genio de este gran compositor que fue Lites.

En la Orangerie de Sanssouci, la restitución musical está a cargo de cinco cantantes a toda prueba, sostenidos por los ocho instrumentistas del conjunto Le Tendre Amour (vinculado a Barcelona, a pesar de su nombre francés). ¡Hay que elogiar la interpretación! María Hinojosa y Luanda Siqueira hacen literalmente explosión, con su proyección y su técnica seguras. Marta Valero, Marina Pardo y el barítono Hugo Oliveira las igualan en valentía y constancia. Y todos con un estilo apropiado que conjuga emisión barroca hermosamente hilada y elocución bien lanzada. Bajo la dirección de Esteban Mazer, estos elementos vocales suenan de maravilla dentro de su joyero instrumental de época (quizás un poco pequeño, sin saber demasiado del "instrumentarium" de origen, probablemente más surtido).

Sólo que... Sólo que no se puede decir que la obra está fielmente respetada. Hay así que contar con añadidos de páginas extranjeras a la obra, piezas instrumentales con carácter de danza escritas por Gaspar Sanz o Santiago de Murcia, compositores españoles, barrocos por cierto, pero que aquí no tienen nada que hacer. Extraña también la insistencia de las percusiones, cuando solamente parsimoniosas castañuelas parecen previstas por la partitura.

¿La razón?... La puesta en escena, que quiere absolutamente presentar una imagen española típica, según tópicos turísticos usados, con trajes de volantes y flamenco obligados. Intervienen entonces, además, una pareja de bailarines, ciertamente excelentes (Carolina Pozuelo y Miguel Lara), que golpean regularmente el suelo con sus zapateados, cubriendo la música con su ruido, en la acústica ya difícil de esta sala de la Orangerie. Adrián Schvarzstein, venido del teatro callejero y del circo (como payaso -¿quizás una explicación?-), ha elegido situar la acción en un bar de copas estilo español de los años 60 (con un cartel de toros en la Monumental... de Barcelona). ¿Por qué no?... Si no es que la intención se hace pesada, con una españolada caricatural y muchas bromas a la manera de un Almodóvar mal digerido.

Y si no es que va en contra de la estética aristocrática de la obra, como también en contra de su objeto y de su música. Pero el público alemán se ríe a mandíbula batiente y le hace al espectáculo un triunfo ruidoso. "Spain is different!", según el eslogan turístico de la época... Pues hay que reconocer que el montaje está bien arreglado, entre su decorado, sus movimientos y sus luces, y algunas situaciones que se revelan divertidas. Pero no es un motivo suficiente, fuera de sus intérpretes musicales, para reponer esta producción estrenada en 2011 en el festival Trigonale de Klagenfurt en Austria. La producción de dos años anterior de *La púrpura de la rosa*, otra ópera barroca española (de Tomás de Torrejón y Velasco en este caso), y esta vez producción del festival de Potsdam mismo, dio fe de una realización escénica otramente circunstanciada y convincente.

Pierre-René Serna

María Hinojosa, Luanda Siqueira, Marta Valero, Marina Pardo, Hugo Oliveira. Conjunto instrumental Le Tendre Amour / Esteban Mazer. Escena: Adrián Schvarzstein. Los elementos de Antonio Lites.

Orangerie del palacio de Sanssouci, Potsdam.

Unas Bodas sin encanto

Donostia-San Sebastián



Katerina Tretyakova encarnó una Susanna de manual.

En los últimos años, la Quincena Musical donostiarra parece haberse abonado a Mozart, porque, tras *Die Zauberflöte* y *Don Giovanni*, este año, *Le nozze di Figaro* ha sido la elegida. La función resultó en su mayor parte tediosa y apuntó a la directora china Yi-Chen Li como máxima responsable, por la elección de unos *tempi* largos, densos y que obstaculizaban el surgimiento de la chispa necesaria. A pesar de todo, disfrutamos de la voz de Katerina Tretyakova que levantó una Susanna de manual, con voz de soprano lírico-ligero adecuada y con una intención en el fraseo digna de aplauso. Su prometido lo encarnó Simón Orfila, al que no cabe hacerle ningún reproche, con voz, firme y rotunda.

La pareja noble ya presenta mayores problemas, sobre todo por la evidente falta de consistencia de la voz de Carmela Remigio. Su esposo, personificado por Lucas Meachem, quizás enseñó la voz más rotunda, estilísticamente tosco aunque su Conde fue de una pieza y bien cantado. El Cherubino de Clara Mouriz quedó hipotecado por una caracterización excesiva, pero supo dotar al personaje de enjundia, estando mejor en el "Voi che sapete". Los *padres* de Figaro resultaron realmente pobres, con un Valeriano Lanchas decepcionante, mientras que Marina Rodríguez-Cusí mostró una voz gastada y limitada a las notas centrales. El resto de cantantes cumplió. El Coro Easo, escaso y fallón.

La propuesta escénica de Giorgio Ferrara la supongo muy barata, porque más simple es difícil de imaginar, con apenas un par de muebles de *atrezzo*.

Enrique Bert

Lucas Meachem, Carmela Remigio, Simón Orfila, Katerina Tretyakova, Clara Mouriz, Valeriano Lanchas, Coro Easo. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Yi-Chen Lin. Escena: Giorgio Ferrara. Le nozze di Figaro de Mozart.

Palacio Kursaal, Donostia-San Sebastián.

Aida de diseño

Salzburgo



Anna Netrebko, la Aida inolvidable del Festival de Salzburgo.

En su debut operístico absoluto, la fotógrafa y artista videográfica Shirin Neshat presentó en Salzburgo una nueva producción de *Aida* con el decorado único de dos semi cubos color tiza girando sobre sí mismos, para enmarcar dentro de ellos sacerdotes barbudos inevitablemente identificables por su atavío como cristianos ortodoxos y soldados de uniforme blanco y fez negro. Afuera quedan prisioneros etíopes inmediatamente reconocibles como los refugiados del Medio Oriente actual, que vemos proyectados sobre los cubos, mientras Aida expresa su remordimiento, antes de un "Numi Pietà", que marca la cumbre del debut de Anna Netrebko en el rol protagonista: la soprano balbucea el "soffrir" final en un semi piano milagrosamente extendido, que los contrabajos de la Filarmónica de Viena, bajo la dirección de Riccardo Muti, comentan con una expresión delicada y lacerante.

Este es sólo uno de los tantos momentos donde a la lectura de Muti y el fraseo de esta gran soprano alcanzan efectos de soberana madurez artística, por ejemplo, en la polifonía del diálogo entre la orquesta y Netrebko durante "Oh patria mia". Sobre el final de esta aria, Netrebko ataca el último agudo a plena voz y con un antológico *diminuendo* final. Pero la cobertura del *passaggio* hasta la colocación del agudo revela un esfuerzo que lleva a preguntarse si es éste un rol adecuado para una voz en rápida evolución a una tesitura mas dramática y oscura. El resto lo hace antológicamente, con una voz capaz de atravesar la masa coral en momentos como el concertante final del segundo acto, sin jamás sonar con estridencia, y un histrionismo sólo afectado por la inexperiencia de Neshat para mover a los personajes convincentemente. Porque visualmente hablando, ésta es una *Aida* de diseño, esplendorosa, pero de un estatismo de radical superficialidad: todos parecen actuar a tientas en el gran escenario de la Grosses Festspielhaus, un espacio en general hostil a refinamientos de *regie* y particularmente inadecuado para principiantes.

Mientras sacerdotes, sacerdotisas y soldados logran ponerse a salvo con ampulosos amaneramientos rituales y Aida actúa por cuenta propia, quien sufre más de la falta de instrucciones escénicas, es un Radamés que Francesco Meli canta con refinado fraseo, aún cuando el *falseteado* final de "Celeste Aida" le distancie desfavorablemente de un Bergonzi o un Domingo. Nada que reprocharle, en cambio, al magníficamente timbrado Amonasro de Luca Salsi, uno de los mejores barítonos de la actualidad por su *legato*, mordente y la calidez de su emisión. Similarmente asertiva fue la Amneris que Daniela Barcellona cantó como reemplazo en último momento de Ekaterina Semenchuk. La incisividad de ataque y el bellísimo color vocal permitieron a Barcellona convencer sin reparos en la escena del juicio.

Excelentes los coros de la ópera de Viena. Extática en su supremo lirismo fue una escena final donde Muti abrió no solo el firmamento para Aida y Radamés, sino para todos los que tuvieron la suerte de estar dentro de la sala. Y también los "Pace!" finales de Amneris vibraron con una convicción irresistible.

Agustín Blanco Bazán

Anna Netrebko, Francesco Meli, Luca Salsi, Daniela Barcellona, etc. Orquesta Filarmónica de Viena / Riccardo Muti. *Aida* de Giuseppe Verdi.

Grosses Festspielhaus, Salzburgo.

OPUS ARTE

GLYNDEBOURNE

DVD
VIDEO

DANIELLE DE NIESE
ALESSANDRO CORBELLI
BJÖRN BÜRGER
TAYLOR STAYTON
CHRISTOPHOROS STAMBOGLIS
JANIS KELLY

DIRECTOR

ANNABEL ARDEN

CONDUCTOR

ENRIQUE MAZZOLA

LONDON PHILHARMONIC
ORCHESTRA

IL BARBIERE
DI SIVIGLIA

ROSSINI

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Atrapados sin salida

Salzburgo



© SALZBURGER FESTSPIELE / RUTH WALZ

Matthias Goerne y Asmik Grigorian, Wozzeck y Marie, en esta producción de William Kentridge.

El decorado único es una montaña de ruinas donde predominan estructuras de hierro oxidadas, sillas desvencijadas y frágiles pasarelas de madera. Es en medio de este basural de guerra, similar al Berlín de 1945 o al Alepo de 2017, que pululan, entre una población alienada y enfermeros con máscaras de gas, los personajes de *Wozzeck*, el supremo hito operístico del siglo XX. No hay forma de escapar a la asfixiante atmósfera de la nueva puesta en escena para Salzburgo de William Kentridge. Como en el caso de otras producciones operísticas y teatrales suyas, el sudafricano utiliza videos, en este caso abrumadores hasta el punto de visualizar cada acorde con animaciones de dibujos en carbonilla, por ejemplo, soldados que marchan exhaustos, o jinetes apocalípticos galopando sobre caballos esqueléticos. También hay rostros demacrados, algunos rememorativos de los dibujos al carbón de Kate Kollwitz, y muchas explosiones, la final consistente en una explosión acorde con la del supremo *tutti* orquestal que en el último interludio describe la redención o condena de Wozzeck, el único capaz de contemplar y reconocer la muerte como única vía de escape.

También la magistral dirección orquestal de Vladimir Jurowski incide con su contenida intensidad y su agresiva variedad cromática en intensificar la claustrofobia que termina uniendo a los cantantes y al público. La taberna donde hombres y mujeres celebran el grotesco de su propia desesperanza evocan las obras de Otto Dix, esta vez con el fondo de videos recreativos de una danza de campesinos de Brueghel.

La voz de Matthias Goerne, hoy algo velada y de proyección débil, es insuficiente para expresar la grandeza del protagonista, pero tal vez ayuda a comprender la debilidad de su nihilismo. Asmik Grigorian logra interpretar una Marie tan lacerante e implacable como el doctor de Jens Larsen y John

Daszak y Gerhard Siegel logran representar histriónicamente la mezcla de crueldad y estupidez militarista del tambor mayor y el capitán. Solo falta un personaje principal, el hijo de Wozzeck. Falta porque Kentridge ha decidido reemplazarlo por una marioneta mal movida. Y esta prohibición de mostrar niños se extiende a un coro final cantado en *off*. Con ello, la última escena pierde en humanidad y convicción. De cualquier manera, éste es un experimento operístico de cautivante poder dramático.

Agustín Blanco Bazán

Matthias Goerne, Asmik Grigorian, John Daszak. Coro de la Opera del Estado de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / Vladimir Jurowski. Escena: William Kentridge. *Wozzeck* de Alban Berg. Haus für Mozart, Salzburgo.

Sensación agridulce

Donostia-San Sebastián

Este *Fidelio*, en versión de concierto, suponía la confirmación del reencuentro de la Quincena Musical con la ópera, pues junto a este título pudo verse en forma escenificada *Le nozze di Figaro*, con lo que parece que los años de las dudas en torno a la ópera parecen haber terminado. El reparto presentaba nombres de altura como Ricarda Merbeth o Stuart Skelton que suponían, a priori, garantía de éxito de este título beethoveniano. Sin embargo, al final de la representación la sensación dominante era agridulce.

En el lado positivo de la balanza, una Ricarda Merbeth entregada y en personaje, mejor en el segundo acto que en el primero, donde en momentos ofreció dudosa afinación. Stuart Skelton, inició su gran escena inicial con un "Gott!" rotundo, contundente y prolongado; sin embargo, su fraseo pecó por momentos de precipitado y en ocasiones algunos sonidos parecían difuminarse, como si el tenor no se encontraría en su mejor momento.

Diversidad en el apartado de las voces graves masculinas: James Creswell, a quien no se le puede negar que tiene todas las notas, no dispone de un color adecuado para Rocco, faltándole contundencia y oscuridad exigibles. Detlef Roth supuso el punto más flojo de la noche. Quizás con propuesta escénica sus carencias pasarían más desapercibidas, pero la versión de concierto no impidió que su voz mate, chillona y descontrolada quedara en evidencia. David Soar, sin brillo especial, dotó a Don Fernando de un peso suficiente. La pareja de jóvenes tuvieron alto nivel además de ser, sobre todo en el caso del Jaquino, Benjamin Hulett, los que más se esforzaron por dramatizar a sus personajes. El tenor tiene una voz pequeña pero de timbre bello y la Marzeline de Louise Alder fue sobresaliente. El Orfeón enseñó alguna de sus principales características, a saber, una capacidad de contraste extraordinaria, una habilidad para apianar envidiable y un fraseo ejemplar. En el segundo acto pareció más apostar por el efecto que por la calidad, pero siempre con un nivel de excelencia inocultable.

Juanjo Mena ofreció tanto momentos excelsos (por ejemplo, el preludio a la aparición de Florestán), con otros con tempo desconcertante. La respuesta del público fue enervada.

Enrique Bert

Stuart Skelton, Ricarda Merbeth, Louise Alder, Benjamín Hulett, James Creswell, Detlef Roth, David Soar. Orfeón Donostiarra, BBC Philharmonic Orchestra / Juanjo Mena. *Fidelio* de Beethoven (versión de concierto).

Palacio Kursaal, Donostia-San Sebastián.



ELBPHILHARMONIE HAMBURG DAS ERÖFFNUNGSKONZERT

GRAND OPENING CONCERT

NDR Elbphilharmonie Orchester
Thomas Hengelbrock

Philippe Jaroussky
Hanna-Elisabeth Müller
Wiebke Lehmkuhl
Pavol Breslik
Sir Bryn Terfel

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG



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

Aunque el Lied se nos figura como un género íntimamente ligado al Romanticismo, desde Franz Schubert a Hugo Wolf o Richard Strauss, lo cierto es que sus antecedentes se remontan a los Minnesänger medievales. Dentro de esta larga línea evolutiva es significativa, tanto por su calidad como por su influencia en las siguientes generaciones, la aportación de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788). En el presente disco (originalmente del sello CMY Baroque y reeditado ahora por Brilliant) se recoge una selección de trece Lieder del Bach de Hamburgo, tomados de las colecciones tituladas *Geistliche Oden und Lieder* (Wotquenne 194, Helm 686), sobre textos de Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), y *Geistliche Gesänge mit Melodien* (Wotquenne 197/198, Helm 749/752), sobre textos de Christoph Christian Strum (1740-1786). Dicha selección se presenta en una doble versión: por un lado en su forma original, para voz y acompañamiento, y por otro, en un arreglo para teclado solo también previsto por el propio autor. La interpretación corre a cargo de la soprano Mariví Blasco, una de nuestras más celebradas especialistas en el repertorio barroco y clásico, y del clavicembalista Yago Mahúgo, que en esta ocasión se decanta por el fortepiano, para mejor poner de manifiesto, sin salir de los cauces historicistas, cuanto de profético tienen estas obras.

Salustio Alvarado



C.P.E. BACH: Lieder. Mariví Blasco, soprano, Yago Mahúgo, fortepiano.
Brilliant Classics 95462 • 62' • DDD
Sémele ★★★★★



Es impensable desde el punto de vista histórico pensar en un compositor inglés o alemán del siglo XIX y principios del XX que no tuviera un corpus mediano o grande de canciones para coro, pues esta afición era una de las predominantes maneras de hacer música en niveles amateur o profesional. Aunque Delius y Bax, ambos ingleses y separados por una generación, son más conocidos por su faceta orquestal, este disco reúne un buen puñado de su música coral, con sorpresa por su calidad. Delius, que se hizo músico en Leipzig, de donde datan sus primeras obras, nos ofrece un constante goteo de estas obras con joyas como el *Ave Maria* (1887) o las *Dos canciones para ser cantadas en una noche de verano en el agua* (1917), sin texto.

El lenguaje de Arnold Bax es más cromático y tiene más tensión armónica su música, además de reflejar el conocimiento del mundo madrigalístico de los Tudor o la obra de Kodály, y todo esto se ve tanto en las *Five Greek Folksongs* (1942) como en *Mater Ora Filium* (1921), con su virtuosa escritura para doble coro. Carice Singers, grupo de una treintena de cantantes surgido en 2011 con su joven director Parris, se han hecho un hueco entre los mejores coros ingleses actuales, no sólo por su belleza de sonido, sino por lo innovador de sus programas, como este que nos ofrecen con generosidad.

Jerónimo Marín

BAX & DELIUS: Música Coral. The Carice Singers / G. Parris.
Naxos 8.573695 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★

Tuvimos la fortuna de escuchar el piano del turco Fazil Say (1970) hace un par de años, en el Auditorio Nacional de Madrid. Velada hermosísima, donde comprobamos su saber hacer como pianista, pero también como compositor (por cierto, bastante más que interesante). Say pertenece a la Turquía comprometida con las libertades (incluso poniendo en riesgo su persona...), las artes y, sobre todo, con la música. En aquella ocasión disfrutamos de su lectura de Mozart y, especialmente, de su Debussy. En ambos casos intachable. Pero esta selección de *Nocturnos* (faltarían unos pocos para ser integral) nos da una perspectiva incluso de mayor calidad que la de aquella velada. Su Chopin no tiene desperdicio. Por supuesto, brillante en su ejecución técnica. Pero, sobre todo, dotado de una melancolía, en cierta manera, contemporánea. Nada que ver con el sentido casi teatral con el que en otras épocas se leía al polaco. Say se muestra doliente e introspectivo de una manera sobria, madura, contenida. Impresiona. Chopin era un exiliado melancólico y parece que Say también lo es, en cierta medida. Se nota. En fin. Le deseamos lo mejor en lo musical y en lo personal. Excelente fichaje de Warner Classics. Seguro que aportará muchos más éxitos al mundo de la interpretación al piano.

Juan Berberana



CHOPIN: Selección de Nocturnos. Fazil Say, piano.
Warner Classics 0190295821814 • DDD • 69'
Warner Classics ★★★★★

UN MENSAJE PARA EL FUTURO

La *Sinfonía n. 3* de Copland, considerada como una de las mejores páginas sinfónicas jamás escritas por un compositor americano, nos la propone Slatkin en su versión original, con la *Fanfare for the Common Man* en su cuarto movimiento. La interpretación nos atrapa y seduce desde la exposición del primer tema: un himno solemne y expansivo presentado por cuerdas y maderas mediante un fraseo amplio, intenso y muy variado en gamas dinámicas al que se unen paulatinamente metales y timbales para arribar al primer punto culminante. Todo el movimiento es desplegado con gran fluidez y arrojo rítmico, alcanzando picos climáticos de poderosa intensidad. Los *tutti* presentan en todo momento un adecuado equilibrio que permite percibir las diferentes capas de la polifonía de forma diáfana y sin pérdida alguna de energía.

El *Allegro molto* se abre con potente fulgor a través de las entradas en forma de fanfarria de la sección de metales y apoyada por la percusión. Los episodios rítmicos discurren con sorprendente ligereza, vitalidad, riqueza tímbrica y contrapuntística. El oboe y el fagot abren la sección intermedia llevando las imitaciones y contramotivos al resto de las maderas en diálogo con las cuerdas. En el *Andantino quasi allegretto*, Slatkin consigue una penetrante atmósfera elegíaca con un fraseo dilatado en el registro sobreagudo de los violines. Un bloque intermedio, más rítmico, da luminosidad y crea contraste ante el carácter elegíaco que lo precede. Su disolución y vuelta a lo reflexivo, con la enigmática intervención del flautín en los últimos compases, cierra el círculo, dando paso con total naturalidad a la *Fanfare for the Common Man*, que abre el *Molto deliberato*. Presentada primero por las maderas sobre las cuerdas graves, va desplegando su brillante poderío en los diferentes cobres, apuntalados siempre por el timbal. Recogida por maderas y cuerdas tras su imponente clímax, el movimiento continúa con un espléndido despliegue de inmensa riqueza rítmica e ingenio contrapuntístico. Es en este momento



donde son mostradas con total evidencia las grandes cualidades de la Detroit Symphony bajo la excepcional batuta de Leonard Slatkin: un empaste inigualable entre sus distintas secciones instrumentales, la indiscutible calidad de los solistas y una absoluta ductilidad al adaptarse, con espontaneidad e infalibilidad, a los constantes cambios de carácter y *tempo* de esta prodigiosa página orquestal. La sinfonía concluye en una grandiosa coda que combina, en una textura compleja, los tres temas principales de este cuarto movimiento, incluyendo la intervención de yunques en la sección de percusión. Slatkin logra un discurso poderoso y sincero, nada retórico, en esta muy americana visión de la partitura que nos descubre el carácter ciertamente apologético de esta "Sinfonía de fin de guerra", con la que Copland hace un canto a los valores más positivos de la humanidad. En *Three Latin American Sketches* nos es revelado el apego que Copland tenía a la música popular de origen mejicano o venezolano. Con sonido excepcional y una dirección a la vez firme y flexible, este registro se nos presenta como verdadero testimonio del poder de invocación, a través de la música, de los valores más genuinos que han permitido alcanzar a Estados Unidos sus mejores metas asumiendo su diversidad cultural y cosmopolita. Y es precisamente esta cualidad la que hace tan actual el mensaje visionario que Copland muestra en estas obras.

Juan Manuel Ruiz

COPLAND: Sinfonía n. 3. Three Latin American Sketches. Detroit Symphony Orchestra / Leonard Slatkin.
Naxos 8.559844 • 55' • DDD
Música Directa ★★★★★



Publicado en un plazo, para lo que es el sello Naxos, asombrosamente breve, dentro de este mismo año 2017, ya tenemos este flamante tercer volumen de lo que contábamos con que fuera una integral de los *Conciertos para flauta* de François Devienne (1759-1803), protagonizada por Patrick Gallois como solista a la vez que director de la Orquesta de Cámara Sueca. La presente entrega (que, al parecer, va a ser la última) contiene los *Conciertos ns. 9 en mi menor, 10 en re mayor, 11 en si menor y 12 en la mayor*. De todos estos *Conciertos* es digno de mención el *Undécimo*, un perfecto ejemplo del estilo "Sturm und Drang", cuyas altísimas dificultades técnicas plantean un auténtico reto para el solista, que Patrick Gallois sabe superar con notable solvencia, como ocurre igualmente con los restantes de la serie.

Como figura en *The New Grove Dictionary*, y así lo confirman otras integrales, por ejemplo, la interpretada por Andrés Adorján y la Orquesta de Munich para el sello Tudor, Devienne escribió al menos catorce *Conciertos para flauta*, estos doce, más dos opus póstumos sin numerar, aparte de las *Sinfonías concertantes*. Sin embargo, en esta ocasión se ha decidido dejarlo solamente en estos doce, por así decirlo, "canónicos". Lástima.

Salustio Alvarado

DEVienne: Conciertos para flauta (vol. 3). Patrick Gallois. Swedish Chamber Orchestra / Patrick Gallois.
Naxos 8.573465 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★

Es una lástima que al extenso catálogo del sólido Antonin Dvorák se le preste en las salas de conciertos tan poca atención, pues excepción hechas de sus dos últimas *Sinfonías*, el *Stabat Mater* y algo de su música de cámara, poco más te puedes encontrar en las programaciones habituales. Pero solo en el campo religioso encontramos un estupendo *Requiem Op. 89* y las dos obras que contiene este disco, las infrecuentes *Misa en re mayor Op. 86*, compuesta para una ocasión íntima casi con pocas fuerzas musicales, y estrenada en su versión orquestal en Inglaterra, la patria de la música coral, y el *Te Deum Op. 103*.

No son obras menores y tanto Wit como la Orquesta de Navarra hacen justicia a ellas. Además, la prestación del Orfeón Pamplonés, colaborador habitual de grandes batutas en el repertorio importante sinfónico-coral, es excelente, con una clara definición de las distintas voces junto a momentos de buen empaste y brillo vocal. Los solistas, cuatro para la *Misa* y dos para el *Te Deum*, con tres españoles excepto la soprano, polaca, cumplen con finura sus solos, con momentos muy bellos como el segundo número del *Te Deum: Tu rex, gloriae*, a cargo del barítono J. A. López, estrella consolidada en el firmamento vocal. Una forma de apoyar nuestra música es con la compra de un disco como este, para nada un demérito en cualquier biblioteca musical.

Jerónimo Marín



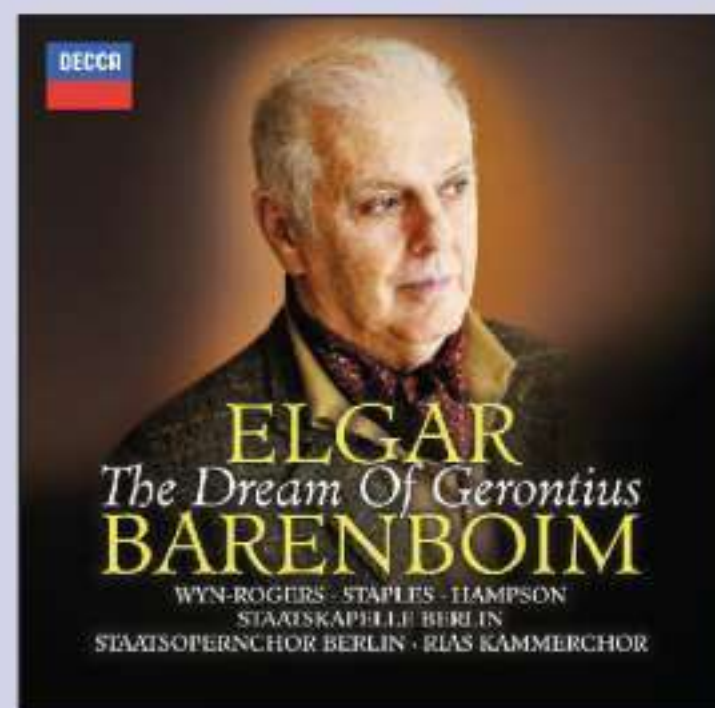
DVORÁK: Misa en re. Te Deum. Biegas, Rodríguez-Cusí, Tomé, López. Orfeón Pamplonés. Orquesta Sinfónica de Navarra / Antoni Wit.
Naxos 8.573558 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★

GERONTIUS E ISOLDA

Hacemos la crítica de esta grabación por dos motivos: en primer lugar para informar a nuestros lectores, pero también para *sacarle los colores* a Universal España, que no se ha dignado traer esta nueva grabación a nuestro país (esto ocurre últimamente con frecuencia cada vez mayor; apenas se libran los discos-objetivo, a menudo estupideces comerciales o pseudocomerciales). Así que no busquen esta caja (de lomo estrecho) en las tiendas: tendrán, si les interesa, que traérsela de fuera. Porque hoy es ya, seguramente, la opción discográfica más recomendable para el magnífico pero apenas conocido por aquí oratorio *The Dream of Gerontius* (1900) de Elgar.

Afirmación que no desdeña las soberbias interpretaciones de John Barbirolli (Emi 1965), de Adrian Boult (Emi 1974) e incluso de Benjamin Britten (Decca 1972), pero que, claro está, suena mucho mejor que esas. Barenboim, que lleva ya bastantes años en que está sembrado (es difícil escucharle últimamente algo que no sea extraordinario), con su experiencia wagneriana, parece acercar más que de costumbre esta música (denominada a menudo "el *Parsifal* británico") al postrer "festival escénico-sacro" del autor de *Tristán*. Lo que, ciertamente, le sienta de maravilla. La fuerza dramática, la musicalidad, la unción y las múltiples bellezas que el argentino extrae de la magna partitura realmente atrapan, seducen y emocionan: quizá ninguno de sus predecesores ha llegado tan lejos y tan hondo.

Es curioso el fuerte interés que en estos últimos años ha recobrado el compositor británico para este director, que recientemente ha vuelto a grabar también sus dos *Sinfonías* (Decca 2014 y 2016) y filmado el gran poema sinfónico



Falstaff (EuroArts 2015). Del reparto originalmente previsto se cayó Jonas Kaufmann (fue el período en que estuvo retirado por motivos de salud) en el rol titular; le sustituyó un tenor demasiado lírico, de escuela muy británica, que canta francamente bien pese a poseer un timbre que no encandila: Robin Staples. Me recuerda a Ryland Davies y a John Aler. La mezzo (el Ángel) es sobresaliente: Catherine Wyn-Rogers (58 años), que ya estaba en 1999 con Andrew Davis, encarna al Ángel con gran musicalidad, una línea de canto muy depurada y una especial capacidad para desenvolverse a media voz y en *pianissimo*. Pero puede que el componente más destacado del trío vocal sea Thomas Hampson, que a sus 61 años conserva la voz en soberbio estado (firme, segura, redonda) y que es un músico y un cantante consumado. Estupendo el nutrido coro y maravillosa la orquesta. La toma de sonido, realizada en la Philharmonie de Berlín, ha estado a cargo de los Estudios Teldex de Berlín, con lo que está dicho todo. (A última hora nos llega la noticia que Universal, con retraso, dispone de esta referencia para España).

Ángel Carrascosa Almazán

ELGAR: El sueño de Gerontius. Catherine Wyn-Rogers, Robin Staples, Thomas Hampson. Coros de la Ópera Estatal y RIAS de Berlín. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

Decca 4831585 • 2 CD • 94' • DDD
Universal ★★★★★RSH



La carta de presentación de *Susannah*, de Carlisle Floyd (1926) es la de ser la segunda ópera estadounidense más representada tras *Porgy and Bess*. Pero allí donde Gershwin lograba magistralmente transformar los planteamientos del musical en una escritura eminentemente operística, sin perder su impulso popular, *Susannah* resulta más convencional. Escrita en 1955, en plena caza de brujas del macarthismo, su argumento supone una oblicua pero interesante crítica al clima de persecución política. Al trasladar la historia bíblica de Susana y los viejos a un pequeño pueblo de la América profunda, Floyd recupera melodías folclóricas vernáculas e himnos congregacionales, que impulsan una escritura fluida, de nítidos contornos melódicos y animados ritmos bailables.

Esa elaboración musical algo *naive*, pero muy efectiva, contrasta con el oscuro reverso de la comunidad rural: el fundamentalismo religioso, los celos, la violencia o el alcoholismo. Esta producción audiovisual recoge una interpretación en el Palladium Theater de St. Petersburg, Florida. Correcta y funcional, es capaz de mostrar una de las virtudes de la obra: su capacidad para adaptarse a los recursos disponibles. Debe destacarse la labor de la soprano Hellman Spatafora como la protagonista. Para una aproximación puramente musical, es preferible el registro de Naxos, con un inmejorable reparto vocal (Erato).

David Cortés Santamarta

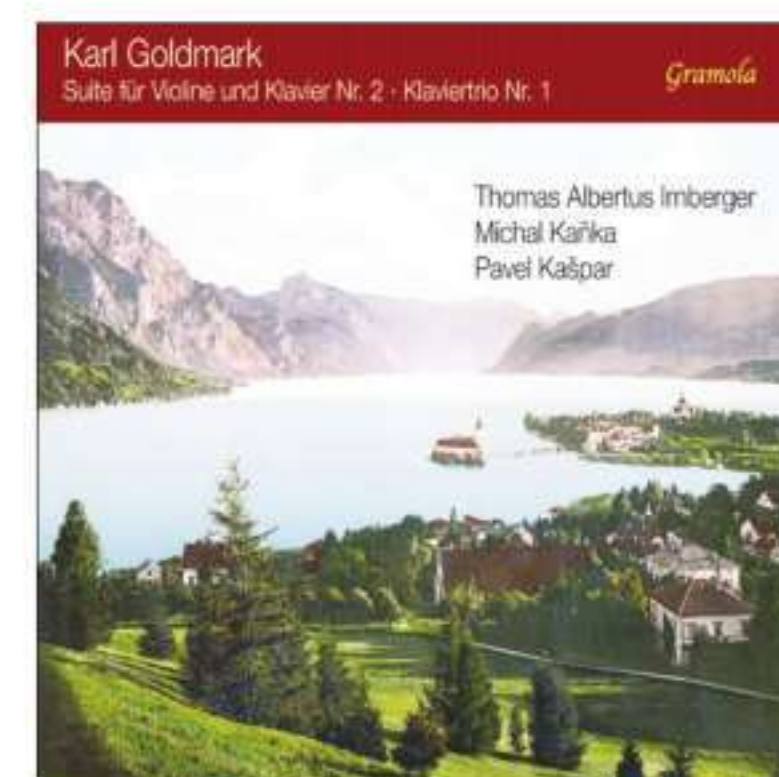
FLOYD: Susannah. Hellman Spatafora, Donovan, Michael, Wright Webb, Blomfield. Coro y Orq. de St. Petersburg, Florida / Mark Sforzini. Escena: Michael Unger.

Naxos 2.110381 • DVD • 105' • PCM
Música Directa ★★★★★

Gramola sigue recuperando la obra de Karl Goldmark (1830-1915), compositor frecuentemente interpretado en su época, pero estigmatizado y proscrito por el Tercer Reich, lo que provocó prácticamente su desaparición de los circuitos musicales. Tras el relativamente conocido *Concierto para violín*, Thomas Albertus Imberger aborda en esta ocasión la *Suite para violín y piano Op. 43*, una obra de carácter amable, alegre, delicado, que muestra su lado más pasional hacia el *Allegro con fuoco*. El salzburgués muestra a lo largo de la obra su bello timbre y elegante fraseo, que se torna comedidamente arrebatador hacia el final, donde saca a relucir una soberbia técnica con la que soslaya las exigencias de la partitura sin esfuerzo.

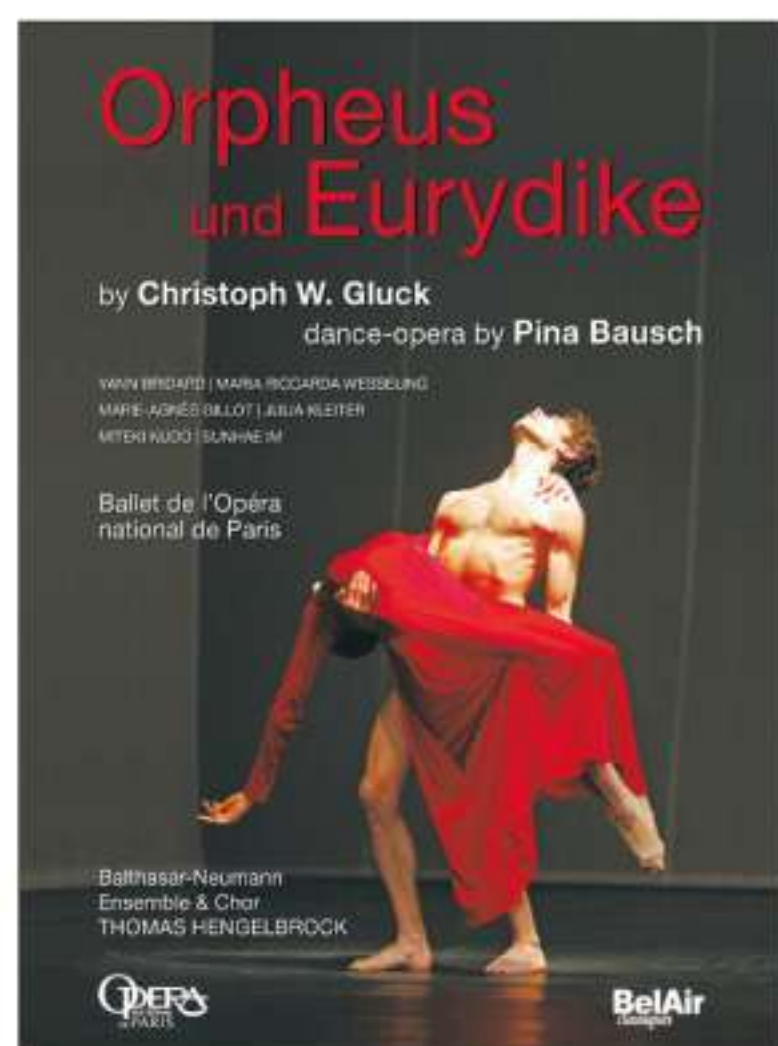
Bien diferente se muestra en el *Trio con piano n. 1*, donde los ecos de Schumann y Mendelssohn presentes desde el principio le exigen una fuerza y una profundidad necesarias para dotar a la obra del espíritu plenamente romántico que encierra. La espléndida actuación de Pavel Kaspar al piano y, en menor medida, de Michal Kanka al chelo, son determinantes para el éxito de la interpretación, que resulta intensa, apasionada, a la par que lírica y melancólica en el *Adagio* y tremendamente efectiva en el fugado *Scherzo*. Un nuevo acierto, por tanto, que nos da a conocer al Goldmark camerístico.

Jordi Caturla González



GOLDMARK: Suite para violín y piano n. 2. Trio con piano n. 1. Thomas Albertus Imberger, violín. Michal Kanka, violonchelo. Pavel Kaspar, piano.

Gramola 99082 • SACD • 61' • DDD
Independiente ★★★★★



De desgarradora belleza, este *Orpheus und Eurydike* (cantado en alemán, pero con el final trágico "italiano") pudo contemplarse en el Teatro Real en la última temporada de Gerard Mortier, antes de su triste muerte. Y es la muerte la que le sirve a la también llorada Pina Bausch para recrear con fuerza dramática la belleza de esta ópera (siempre respetuosa con la música, como en "Che faro senza Euridice", donde toda acción se detiene). El Ballet de l'Opéra national de Paris es un vehículo perfecto, su entendimiento y realización técnica son un prodigio difícil de mejorar, aunque al espectador del DVD, tras el espectacular e inolvidable arranque, le cueste seguir el hilo a cantantes y bailarines (cada personaje está doblado en un bailarín), no siempre en el mismo plano para el realizador. Estructurado en cuatro partes, es la última, *Mort*, un sublime ejercicio dramático de Bausch, que ennoblece todo lo que retoca para esta singular propuesta de una ópera danzada. Si los cantantes quizá no son las superestrellas que en otros *Orfeos* sí nos encontramos, cumplen con elegancia y delicadeza, muy inspirados con sus avatares danzantes. Hengelbrock, especialista en este repertorio, hace un *Orfeo* de incandescente lirismo, que desciende, como su protagonista, al mismísimo romanticismo de un Caspar David Friedrich.

Gonzalo Pérez Chamorro

GLUCK: Orpheus und Eurydike. Bridard-Wesseling, Gillot-Kleiter. Kudo-Im, Ballet de l'Opéra national de Paris. Balthasar-Neumann Ensemble & Choir / Thomas Hengelbrock. Coreografía de Pina Bausch. BelAir Classiques BAC044 • DVD • DD 5.1 • 104' • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★

José Menor es uno de los grandes valores dentro del mundo musical pianístico y la fascinación del mismo por Granados y más concretamente por esta obra cumbre del repertorio universal, nos lleva a este sobresaliente trabajo de minucioso análisis musical previo acompañado de una personalísima interpretación. Menor nos lega una obra diferente ante las ahora expuestas en múltiples grabaciones; se basa en una edición facsímil (realizada por el propio compositor) de 1911 en la cual, afinando el oído y con especial atención, podemos gozar de las diferencias entre ésta y las versiones posteriormente impresas.

De igual modo, nos ofrece un interesantísimo libreto, firmado por él mismo, donde expone todas las tramas compositivas de esta magna obra. Un estilo pianístico preciso, analítico y de personal meticulosidad que capta toda la riqueza ornamental sumergiéndose en sonoridades y ritmos obstinados, contrastando la suma delicadeza transparente y sublime de cada parte diferenciada de la partitura. Grabación de gran sonoridad, con una producción muy notable, que en su conjunto consigue que una carrera truncada en pleno auge, con pianistas de esta talla, no decaiga y siga en una senda imperecedera; allí donde los elegidos exhiben su figura y obra hasta la eternidad.

Luis Suárez



GRANADOS: Goyescas (con El Pelele y otras obras breves). José Menor, piano. IBS 82017 • DDD • 77' Semele ★★★★★S



SEMANA INTERNACIONAL DE LA MÚSICA

MEDINA DEL CAMPO | AUDITORIO MUNICIPAL

DEL 5 AL 12 DE NOVIEMBRE DE 2017

- 5** domingo **ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN. "MÚSICA E IMAGEN"** Director: Damián Iorio. Música original compuesta por Shostakovich para la película "La nueva Babilonia" (1929) de Grigori Kozintsev.
- 6** lunes **SINFONITY. PRIMERA ORQUESTA SINFÓNICA DE GUITARRAS ELÉCTRICAS.** Director: Pablo Salinas. **Las 4 estaciones de Vivaldi** y obras de Bach, Rossini, F. Mercury, entre otros.
- 7** martes **IVÁN MARTÍN** piano, **NATALIA LOMEIKO** violín y **YURI ZHISLIN** viola. Obras de Bruch, Mozart y Brahms.
- 8** miércoles **ENSEMBLE LA DANSERYE. "DANZANTES Y MINISTRILES: DE LO SACRO A LO PROFANO"** Obras de Morales, Janequin, Guerrero, entre otros.
- 9** jueves **CORO DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID.** Director: Javier Fajardo. *Iglesia de los Padres Carmelitas 20:30 h. (entrada gratuita).
- 10** viernes **LA FURA DELS BAUS - Free Bach 212.** Dirección, idea y guión: Miki Espuma y David Cid. Cantata campesina BWV-212 de J. S. Bach.
- 11** sábado **ROCÍO MÁRQUEZ y FAHMI ALQHAJ. "DIÁLOGOS DE VIEJOS Y NUEVOS SONES".** Rocío Márquez: cantaora, Fahmi Alqhai: viola de Gamba, Rami Alqhai: viola de Gamba y Agustín Diassera: percusión.
- 12** domingo **LA ORQUESTA DE LAS ESQUINAS. "LOCOS POR DISNEY".** Concierto para niños y niñas. *Auditorio Municipal 19:00 h.

www.auditoriomedinadelcampo.es





Tras los fracasos operísticos del año 1738, Georg Friedrich Haendel (1685-1759) se decantó por volver a componer oratorios, en especial de tema bíblico veterotestamentario, que tenían la ventaja de atraer a los ricos burgueses londinenses de origen sefardí. Estrenado en Londres el 4 de abril de 1739 en el Teatro Real de Haymarket, *Israel en Egipto*, con libreto de Charles Jennens (1700-1773), basado en el Libro del Éxodo, es de todos los oratorios haendelianos el que mayor protagonismo otorga al coro, con diferencia.

La presente grabación, tomada en vivo y en directo el 28 de noviembre de 2008 en el múnichés Teatro del Príncipe Regente (y que ahora es distribuida por Música Directa), recoge la versión original de 1739, con sus tres partes: *Lamentación por la muerte de José*, *Éxodo* y *Cántico de Moisés*, que en revisiones posteriores quedaron reducidas a dos.

Especialista en grandes obras corales, desde el Barroco a la actualidad, Peter Dijkstra, al frente del Coro de la Radio de Baviera, de la orquesta historicista Concerto Köln y de un grupo de excelentes solistas vocales, nos ofrece una interpretación sobria, serena y comedida, pero a la vez, enérgica de este oratorio, que no se prodiga demasiado en la discografía y menos aún en esta su forma primigenia.

Salustio Alvarado

HAENDEL: Israel en Egipto HWV 54. Joshua, Romberger, van Rensburg, Pauly, Chor des Bayerisches Rundfunks. Concerto Köln / Peter Dijkstra.

BR Klassik 900501 • 2 CD • 105' • DDD
Música Directa ★★★★★

La mirada del compositor estadounidense Lou Harrison (1917-2003) siempre estuvo dirigida hacia Oriente. Al igual que otros autores de la Costa Oeste, como John Cage, con el que colaboró en diversas ocasiones, o el pintor Mark Tobey, ese ámbito cultural, más próximo geográficamente, actuó de catalizador de sus inquietudes creativas. En el caso de Harrison fue, ante todo, la fascinación por las múltiples posibilidades métricas y tímbricas de los instrumentos de percusión orientales, especialmente el gamelán de Java, lo que estimuló composiciones como su singular *Concierto para violín e instrumentos de percusión* (1940-1956), una espléndida página donde la escritura para el solista, que recuerda a Berg (no en vano Harrison estudió en Los Ángeles con Schoenberg), aunque sin su *pathos* expresionista, se combina con el cinético impulso rítmico del conjunto.

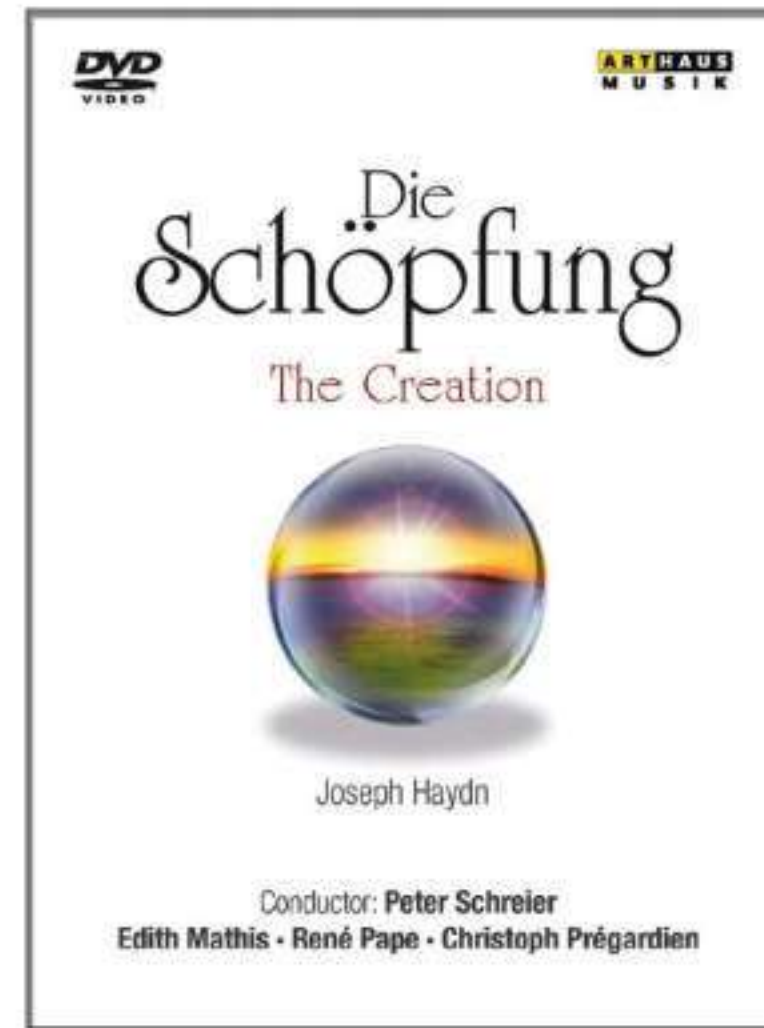
Grand Duo es una página tardía y curiosamente más tradicional, como si Harrison hubiera perdido a lo largo de su trayectoria el mordiente experimental de sus primeros años, que sí se manifiesta con total intensidad en ese clásico de la literatura para percusión que es *Double Music*, de 1941, coescrita junto a Cage. Las interpretaciones son irreprochables, lo que convierten este registro en la mejor introducción discográfica a la obra de Harrison.

David Cortés Santamarta



HARRISON: Concierto para violín. Grand Duo. Double Music. Tim Fain, violín. Michael Boriskin, piano. PostClassical Ensemble / Ángel Gil-Ordóñez.

Naxos 8559825 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★



Arthaus reedita esta versión de *La Creación* de Haydn, sin duda una de las mejores opciones para hacerse con la obra en imágenes. La toma procede de un concierto en vivo celebrado en Lucerna en 1992. La novedad con respecto a la anterior edición se observa en que en esta ocasión sí se incluyen subtítulos en castellano. Los papeles solistas están repartidos entre una exquisita Edith Mathis, que vierte toda su experiencia y su versatilidad vocal, un adecuadísimo Prégardien y un joven René Pape que, hace veinticinco años, ya comenzaba a ejercer el dominio vocal y psicológico sobre sus personajes a que nos ha ido acostumbrado a lo largo de toda su carrera.

Por otra parte, Schreier ofrece una dirección plena de estilo, fiel al espíritu haydniano y aplicando un adecuado y medido despliegue de medios, fundamentado en su amplio conocimiento de los conjuntos corales. Nos transmite un Haydn fresco y flexible, muy esencial, apoyado en un perfecto equilibrio, de gran atractivo, pero no por ello carente de profundidad. La extraordinaria Orquesta de Cámara Escocesa se desvela como un eficaz instrumento para desarrollar las pretensiones del director. En definitiva, muy recomendable, como ya decíamos al principio; más aún, teniendo en cuenta que ahora se ofrece con subtítulos en castellano.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

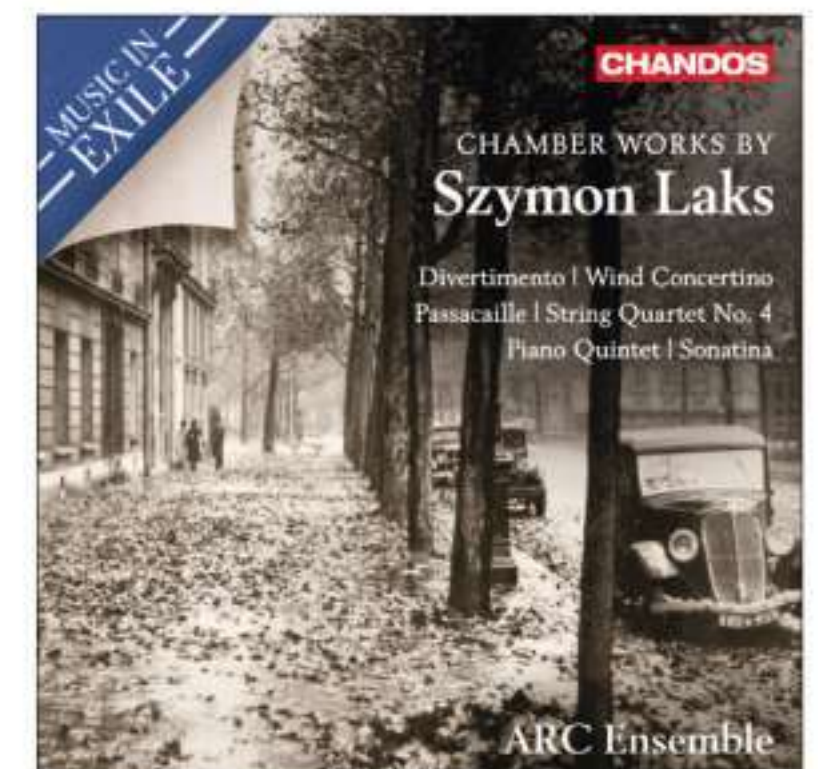
HAYDN: La Creación. Edith Mathis, Christoph Prégardien, René Pape. Coro del Festival de Lucerna. Orquesta de Cámara Escocesa / Peter Schreier. Dir. Elisabeth Birke-Malzer.

Arthaus 109332 • DVD • 109' • PCM • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★

La tercera entrega de la serie *Música en el exilio* que el ARC Ensemble está llevando a cabo para Chandos tiene como protagonista al polaco Szymon Laks (1901-1983). Nacido en Varsovia, fue un compositor entusiasmado por París, donde estableció su residencia desde 1925 con el único paréntesis de la Segunda Guerra Mundial, cuando fue deportado a Auschwitz. Si sobrevivió fue gracias a sus dotes musicales, que le valieron el cargo de director de la orquesta de ese campo de concentración. Porque, por increíble que pueda parecer, Auschwitz contaba con orquesta, aunque como el mismo Laks reconocía, la música que interpretaba (sobre todo marchas y melodías de ópera) no tenía como objetivo aliviar a los prisioneros, sino más infligirles una especie de tortura suplementaria...

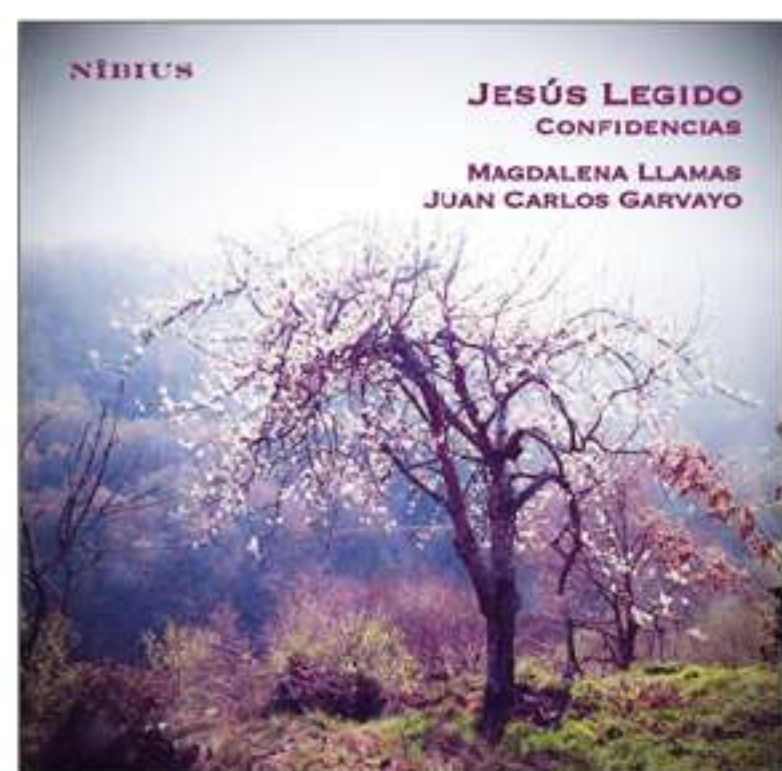
Las obras aquí recogidas nos muestran un compositor próximo al neoclasicismo, al que suma una elegancia característicamente gala, perceptible en la juvenil *Sonatina para piano* (1927), y ya tras la guerra, ciertos elementos cercanos al jazz, como en el *Cuarteto n. 4* (1962). Estas, con el *Quinteto con piano* (1967), una de sus pocas creaciones evocadoras de su país natal, son las obras más interesantes de un disco que, por su música y la calidad de la interpretación, vale la pena escuchar.

Juan Carlos Moreno



LAKS: Divertimento. Concertino. Passacaille. Cuarteto de cuerda n. 4. Quinteto con piano. Sonatina. ARC Ensemble.

Chandos CHAN10983 • 83' • DDD
Sémele ★★★★★ SP



Jesús Legido (Valladolid, 1943) es compositor y ha sido profesor de Armonía y Contrapunto y Fuga en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Gracias a este disco dedicado enteramente a su producción de canciones y en el que figuran 26 de ellas, conozco su nombre y su música por primera vez. La presentación del disco es lo opuesto a lo deseable, pues no sólo nos oculta toda información del autor y de los intérpretes en sus notas, sino que tampoco nos indica ni la fecha de composición de los distintos ciclos vocales ni alguna otra información relevante. A tenor de lo presentado, su producción vocal se agrupa en ciclos de poeta: *Evocaciones Moguereñas* sobre Juan Ramón Jiménez, *Nanas* sobre José Luis Hidalgo, *Anhelos* sobre poemas de León Felipe, y también hay otros sobre Bécquer y Miguel Hernández.

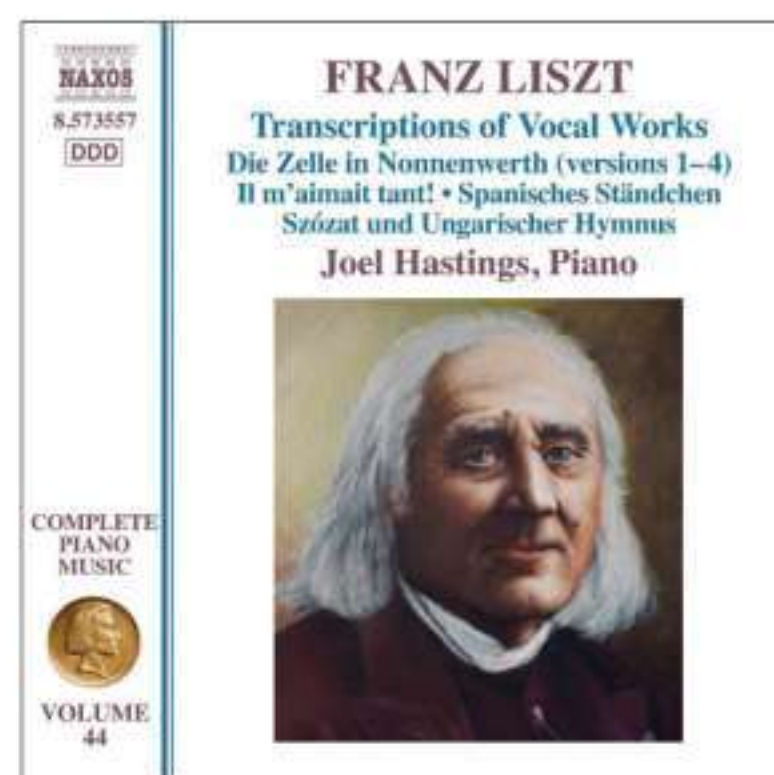
Su estilo compositivo está anclado en la tonalidad con uso ampliado de modalidad y ciertos cromatismos; sus melodías están imbuidas de cantabilidad y conocimiento de los recursos vocales, aunque adolecen de ser memorables. La interpretación de Llamas, de timbre no muy grato y falta de redondez, y Garvayo, pianista del Trío Arbós, es correcta, aunque una sensación de monotonía se instala en el oyente. La toma sonora es distante y poco definida, emborronando el piano y todo el despliegue técnico de Garvayo.

Jerónimo Marín

LEGIDO: Confidencias. Magdalena Llamas, mezzosoprano. Juan Carlos Garvayo, piano.
Nibius NIB116 • 67' • DDD
Independiente ★★

Para alimento de sus propios conciertos y también con la generosidad que tenía para difundir la música de otros compositores, Liszt inundó el papel pautado de fantasías, paráfrasis y transcripciones al teclado de obras ajenas y propias, de las que son buenas muestra las incluidas en esta grabación, que nos acercan a una de las parcelas más desconocidas del autor húngaro. Aunque en la portada del disco no figure ningún título de los que en sentido general pudieran enmarcarse en el "hit parade" de Liszt, encontramos algunos que sólo tendrán interés para quienes solamente deseen completar la integral, digamos que piezas de una sola audición como la S. 486 y S. 544, pero también tenemos otros que conservan su gran belleza melódica, aun en su traducción al teclado, como la inicial *Il m'aimait tant* o las cuatro versiones de *Die Zelle in Nonnenwerth*, que se alternan a lo largo del disco y no sucesivamente con exquisitez y dramatismo. Joel Hastings, pianista fallecido en 2016 a la edad de 46 años, revela una extraordinaria sensibilidad y capacidad para expresar de manera ensoñadora estas canciones sin palabras con todos sus matices, conservando su tono lírico o declamatorio en lecturas pausadas y equilibradas, donde los añadidos virtuosísticos son integrados de manera natural para hacer primar una línea de canto excelente.

José Luis Arévalo



LISZT: Transcripciones de música vocal (Vol. 44) (S. 533, 487, 534/1, 480/5bis, S. 577i, 486, 534/2, 485B, 546, 542a, 167, 527bis, 544, 527, 534/3). Joel Hastings, piano.
Naxos 8.573557 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★

JUAN DIEGO FLÓREZ



EL GRAN TENOR LANZA SU PRIMERA GRABACIÓN DE MOZART



Por fin siento que estoy preparado para transmitir la expresividad, la simplicidad, la universalidad - en pocas palabras, la magia de Mozart.'

JD FLÓREZ

CHRISTIAN GERHAHER



EL BARÍTONO CHRISTIAN GERHAHER VUELVE A GRABAR 'DIE SCHÖNE MÜLLERIN', LA OBRA MAESTRA DE SCHUBERT

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





Para algunos esta es la sinfonía más experimental de Mahler. Para mí, la más confusa. Mezclar un texto benedictino con Goethe es un pecado que el autor de *La canción de la tierra* todavía no ha expiado: los problemas de la juntura tienen más vigencia que nunca; el Espíritu Santo, la Virgen María y la rendición del hombre..., demasiado para un ser normal de nuestro tiempo.

Pero a pesar de la repetición, la reiteración, los inagotables giros místicos, el valor sonoro de la obra es incuestionable. Y, si uno se tapa la nariz, francamente disfrutable. Pero, desde luego, dejando de lado el gigantismo triunfador que parece necesitar Mahler para explicar los grandes misterios de la vida, de la naturaleza del hombre.

Con solo la exposición sonora sería suficiente, pero Chailly no se conforma. La suya es una versión orgiástica en lo sonoro, pero también trasciende. Respetado, aunque a veces se pase un poquito de panteísta y místico. No importa; su versión es de una pieza; todo le funciona como es debido, y además los cantantes son muy buenos y están muy bien, lo que no suele suceder. La Orquesta no es la mejor de las posibles, pero Chailly la exprime. Los coros, espléndidos. Un disco muy recomendable. Que a mí no me guste esta música es irrelevante.

Pedro González Mira

MAHLER: Sinfonía n. 8 "De los mil". Meberth, Banse, Richter, Mingardo, Fujimura, Schager, Mattei, Youn. Orquesta del Festival de Lucerna, Coro de la Radio de Baviera, Orfeón Donostiarra, etc. / Riccardo Chailly.

Accentus ACC20390 • DVD • DTS • 93' Música Directa ★★★★★S

YANNICK HAY MÁS DE UNO

Grabadas en público (aunque no se oye una mosca) en febrero de 2016 en la Sala Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, con excelente sonido, este nuevo ciclo sinfónico mendelssohniano no puede ser recomendado sin serias reservas. El coro y la orquesta suenan con extraordinaria depuración (si bien los solistas en la *Segunda Sinfonía* no superan la corrección), pero la aún joven estrella de la batuta, a quien hemos escuchado no pocas interpretaciones de veras magníficas, muestra aquí parte de su lado negativo. He aquí otra de sus propuestas semihistoricistas aplicada a una música que ya no es dieciochesca, sino que se inscribe (salvo la temprana *Sinfonía n. 1*, de 1824: ¡15 años!) en el primer Romanticismo. Moderado, sí, y atemperado por influencias del Clasicismo, pero de contenido expresivo más próximo al indudable Romanticismo de un Schumann, ciclo sinfónico grabado (DG 2014) con esta misma orquesta, en el que Nézet ha naufragado tanto o más que aquí.

La *Primera Sinfonía* le suena a Nézet un tanto ácida, aristada, muy enérgica, nerviosa y entusiástica, habiéndome recordado a C.P.E. Bach y a Weber: una propuesta interesante y tal vez la menos discutible de la serie. Mi versión preferida es seguramente la del ciclo de Claus Peter Flor con la Sinfónica de Bamberg (RCA 1991). Pero esta sonoridad más bien historicista, con unos timbales siempre secos y nada empastados con el resto, sienta mucho peor a las Sinfonías restantes y sin embargo se mantiene invariable, hasta resultar irritante. La interpretación de la *Sinfonía "Canto de alabanza"* es algo desconcertante: hay en ella secciones hermosamente dichas, muy bien cantadas, junto a otras que hace como de pasada y hasta con algunos detalles nada acertados. Sawallisch (Philips 1967), Karajan (DG 1973) y la primera de Chailly (Philips 1980, no la muy floja de Decca 2005) son francamente preferibles.

La que peor parada sale es la más difícil de recrear, la *Tercera "Escocesa"*, cuya elevada poesía queda casi todo el tiempo (se salvan algunos pasajes, mayormente lentos) reducida a lo superficialmente bonito; eso cuando no suena algo agria y trompetera. Es Nézet un director que puede seducir a primera vista, por su entrega,



flexibilidad, hábil manejo de la agógica y por su aportación de detalles agradables y hasta felices, pero que muchas veces dista de tocar fondo. Para esta *Sinfonía*, una de las más bellas del Romanticismo, Klemperer (Emi 1960 con la Philharmonia y 1969 con la Radio Bávara) sigue siendo el rey, aunque no haya que olvidar al joven Muti (Emi 1976), a Bernstein (DG 1979) o a Colin Davis (Orfeo 1984). En la *Cuarta "Italiana"* deslumbra el virtuosismo desplegado. A los tres primeros movimientos apenas hay nada que reprocharles, pero en el cuarto aparecen ciertos amaneramientos. De esta tan popular *Sinfonía* existen numerosas grabaciones de primer orden, lideradas por la de Solti en Chicago (Decca 1986). Ya en la introducción de la *Quinta* se aprecia lo inconveniente de unas cuerdas sin vibrato. Los timbales arcaizantes son muy inadecuados. Ciertos pasajes del primer movimiento suenan algo desquiciados. El hermoso *Andante* peca de blandenguería; por extraño que parezca, a menudo suelen darse este tipo de contrastes: brutalidad y empalagos no exentos de cursilería conviven en este tipo de versiones. Como curiosidad, esta grabación restablece un recitativo (casi dos minutos) que antecede al *Finale* y que Mendelssohn suprimió tras el estreno en 1832. El coral *Ein feste Burg* es absurdamente rápido, ruidoso (¿triumfalista?) y tirando a vulgar. Es lástima, porque conozco una admirable *Reforma* transmitida por la BBC que Nézet dirigió en los Proms de 2009 a la Orquesta de Cámara de Escocia. Se ve que aún no le había picado el gusanillo del (mal entendido) historicismo. La de C. Davis (Orfeo 1988) es quizá mi favorita.

Ángel Carrascosa Almazán

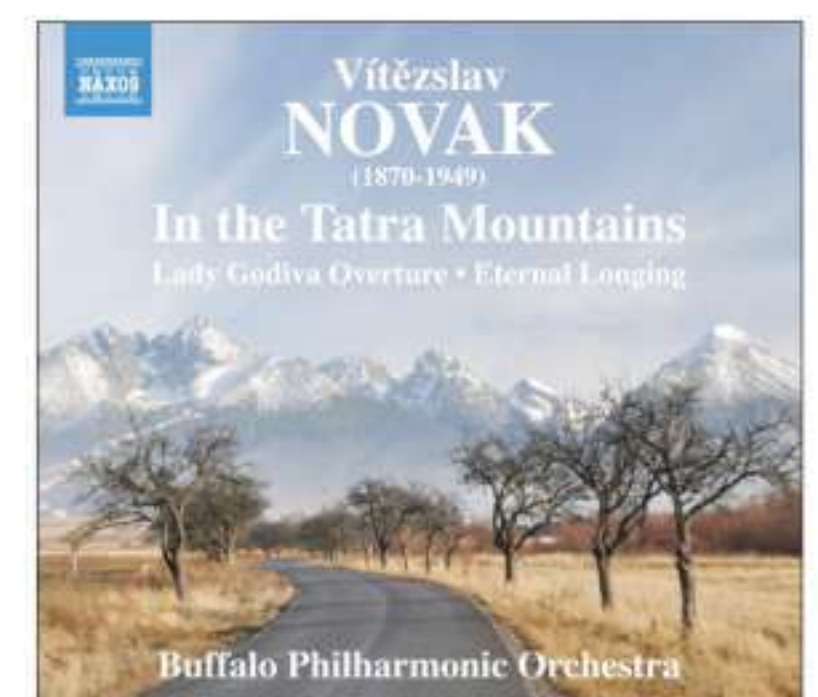
MENDELSSOHN: 5 Sinfonías. Solistas. Coro de Cámara RIAS. Orquesta de Cámara de Europa / Yannick Nézet-Séguin.

DG 4797337 • 3 CD • DDD • 200' Universal ★★★★★A

Vítězslav Novák (1870-1949) es uno de los músicos que protagonizó el tránsito de la escuela musical checa del nacionalismo al modernismo de su tiempo, lo que en su caso significa el posromanticismo y el impresionismo. Ello se aprecia en las tres obras recogidas en este disco, las tres compuestas en la década de 1900 y las tres soberbias. En *los Tatras* (1902) es un poema sinfónico dedicado a la cordillera de ese nombre que separa Eslovaquia y Polonia, y que algunos consideran "la alta montaña más pequeña del mundo", lo primero por sus imponentes picos, lo segundo por su concentrada extensión. Al estilo de partituras como la *Sinfonía alpina* de Strauss, más que una evocación de la naturaleza es un itinerario por ella que va de lo bucólico a lo épico y en la que brilla el genio como orquestador de Novák.

Si en *Lady Godiva* (1907) dominan los acentos heroicos y dramáticos, en *El eterno anhelo* (1905) todo, desde su debussysta inicio, es pura magia sonora, una evocación de un mundo misterioso e inaccesible al que, pese a todo, el ser humano aspira a ascender. Dado la escasez de versiones de estas obras y que las que hay (checas en su mayoría) no siempre son fáciles de encontrar, se agradece la llegada de un nuevo registro, y más de esta calidad. Recomendación plena.

Juan Carlos Moreno



NOVÁK: En los Tatras. Obertura Lady Godiva. El eterno anhelo. Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.

Naxos 8.573683 • 53' • DDD Música Directa ★★★★★S

MONTAJES DE AUTOR

Opus Arte reúne tres montajes del terceto de obras maestras de Giacomo Puccini, firmados por directores de escena que imponen su autoría, en funciones vocal y musicalmente competentes, a cargo de profesionales que no pueden permitirse (manda la partitura) el trote o galope de los egos voraces de los *registas*.

Giancarlo del Monaco en *La Bohème* (Teatro Real, marzo de 2006) respeta época y ambientes con un criterio de poderosa espectacularidad, en decorados abigarrados y vigorosos de Michael Scott y con una iluminación efectista de Wolfgang von Zoubek. Espectacularidad y efectismo que ofrece al espectador un despliegue de imágenes que le zambullen plásticamente en el drama. Bellas estampas, que no se completan con una dirección actoral, obligados los cantantes a repetir un repertorio convencional de actitudes. Inva Mula como Mimí y el Rodolfo de Aquiles Machado podían haber dado más de sí.

Tosca es quizá la ópera que se resiste con mayor energía a la manipulación de los directores de escena. Nuria Espert en su montaje para el Teatro Real (enero de 2004) propone una extraña deriva eclesiástica, con Scarpia y sus secuaces como clérigos. Tal subrayado produce el efecto contrario al pretendido, pues el malvado barón extrae su crueldad del pantano interior donde la religión y la lascivia entonan el mismo *Te Deum*; convertido en un cura, la perfidia del policía se diluye en la obviedad del inquisidor. Excesivos los atuendos clericales de Franca Squarciarino, y abrumador el énfasis arquitectónico de los decorados de Ezio Frigerio. Si merece verse es por la



protagonista, una Daniela Dessì púdica, sensual, desgarrada y desconcertada.

Minimalismo de Wilson

El creador norteamericano Robert Wilson asombró en los años ochenta del pasado siglo con sus montajes; del teatro oriental tomó una gestualidad actoral basada en el rito, y del movimiento minimalista adoptó la escena sin decorados ni atrezzo, un receptáculo apto para recibir una orgía de luz. Su *Madama Butterfly* del Muziektheater de Amsterdam (2003) ejemplifica la tentación a la que Robert Wilson sucumbió a menudo: aplicar el mismo estilo a todas las obras que caían en sus manos. Abrigos como túnicas, andares de perfil, posturitas, brazos que caracolean en el aire, todo un repertorio de *wilsonismo agudo* que solo interesará a los estudiosos del autor. La soprano Cheryl Barker no tiene el tipo adecuado para Cio-Cio-San, pero oyéndola cabe asegurar que en otro montaje resultaría una muy adecuada señora Pinkerton.

Álvaro del Amo

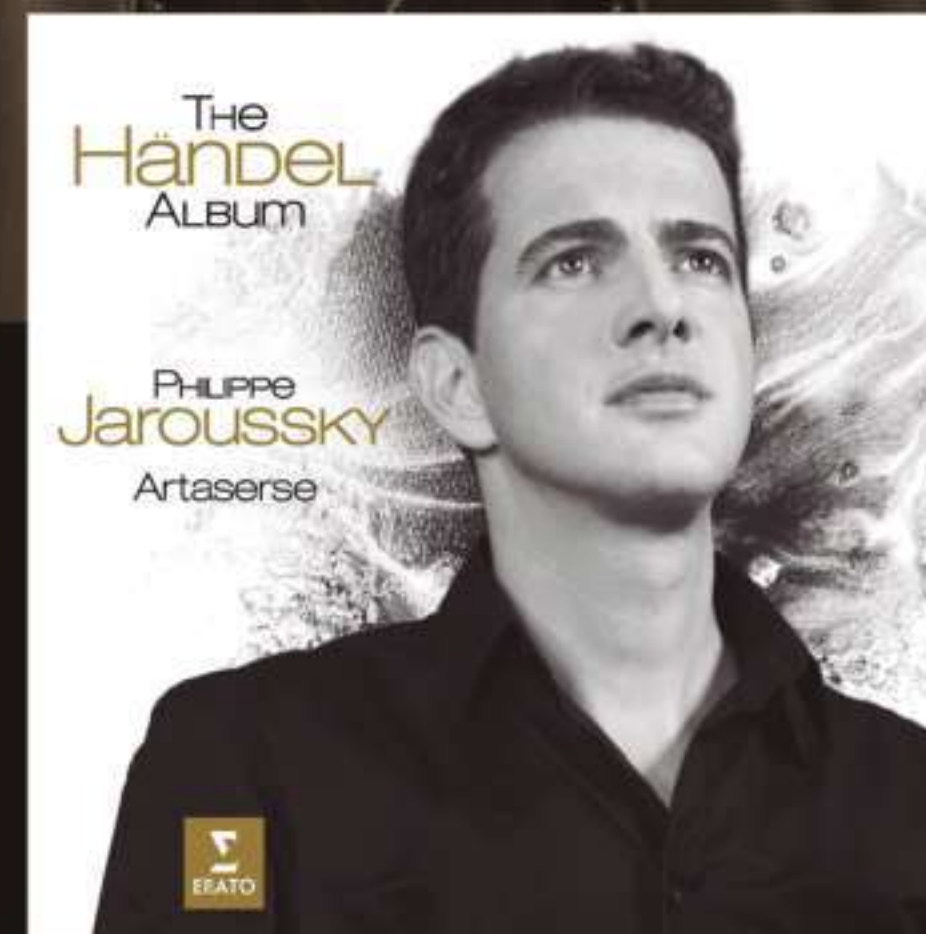
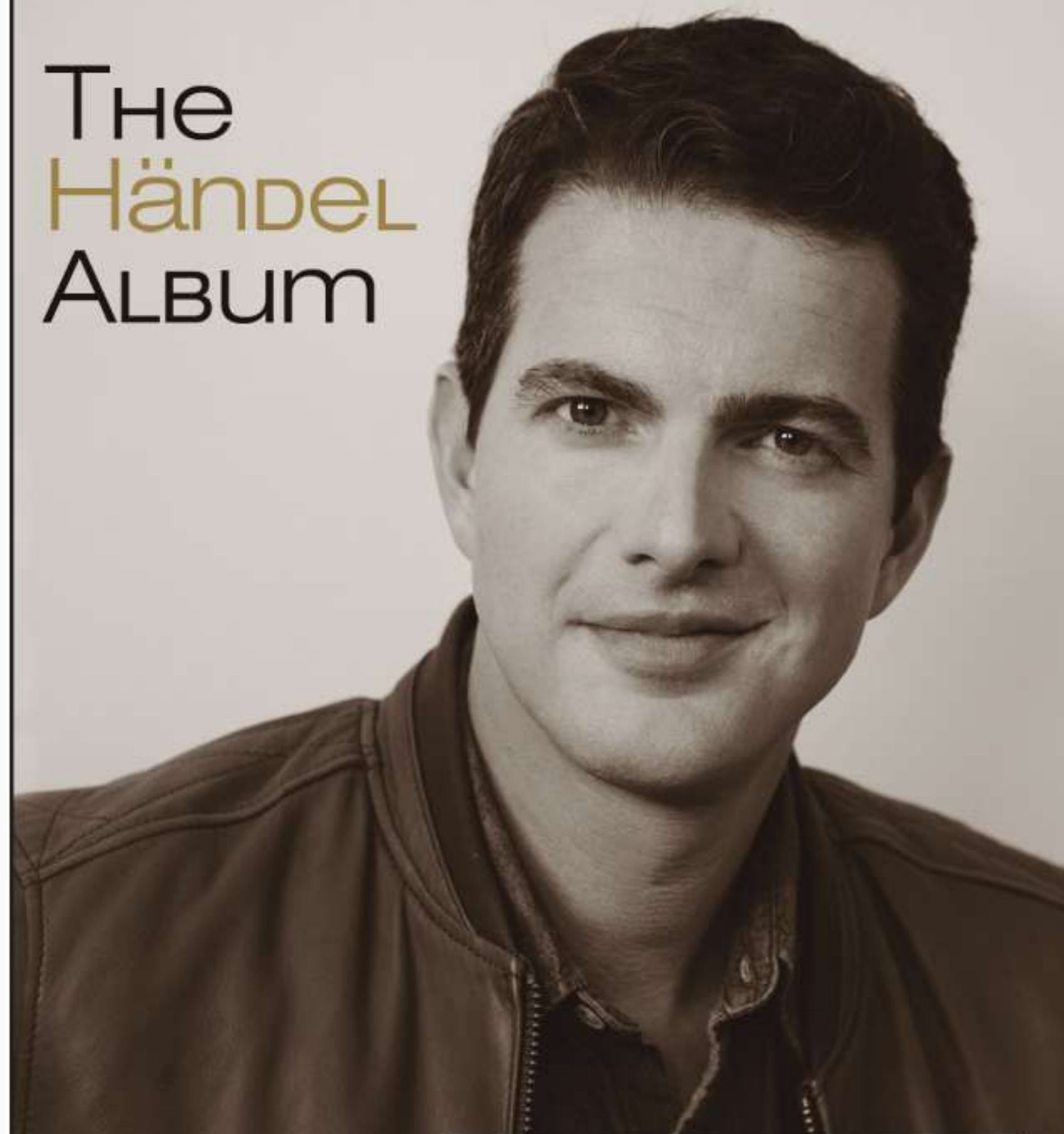
PUCCINI: La bohème. Inva Mula, Aquiles Machado. Jesús López Cobos / Giancarlo del Monaco (Teatro Real). **Tosca.** Daniela Dessì, Fabio Armiliato, Ruggero Raimondi. Maurizio Benini / Nuria Espert (Teatro Real). **Madama Butterfly.** Cheryl Barker, Martin Thompson. Edo de Waart / Robert Wilson (Muziektheater de Amsterdam).

Opus Arte OA1240BD • 6 DVD • 150' 193' 170' • PCM / DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★P

PHILIPPE Jaroussky

NUEVO ÁLBUM DE ESTUDIO

The Händel Album



NUEVO DISCO
A LA VENTA
EL 6 OCTUBRE
2017

EL CONTRATENOR POR EXCELENCIA DEDICA ÍNTEGRAMENTE SU NUEVO ÁLBUM A HÄNDEL.

RECREA ALGUNAS DE LAS ARIAS MENOS CONOCIDAS Y ESCENIFICADAS DE SU REPERTORIO.

ENCONTRAMOS ENTRE OTRAS ÓPERAS: AMADIGI DI GAULA; ARIANNA EN CRETA; FLAVIO, RE DI LONGOBARDI; GIUSTINO; IMENEO; RADAMISTO...

PRÓXIMOS CONCIERTOS CON ESTE REPERTORIO:

13 DE NOVIEMBRE - PAMPLONA, AUDITORIO BALUARTE. 20H.
15 DE NOVIEMBRE - VALENCIA, PALAU DE LA MUSICA. 20H.
17 DE NOVIEMBRE - SAN SEBASTIÁN, AUDITORIO KURSAAL. 20H.



www.warnerclassics.com



WeLoveClassics



WarnerclassicEs



Suecia es un país que no se asocia demasiado a la ópera, pero tiene varias ciudades como Estocolmo, Drottningholm o Gotemburgo que disponen de teatros de ópera con temporadas de una cierta duración. También Malmö, ciudad de más de 250.000 habitantes, tiene un magnífico teatro con una actividad regular. Fruto de esta iniciativa es esta versión de *La bohème* de Puccini, con un conjunto de cantantes profesionales que actúan con gran interés. La producción, dirigida escénicamente con profesionalidad por Orpha Phelan, mantiene los cánones tradicionales y el drama se desarrolla sin altibajos. La dirección musical de Christian Badea resalta con seguridad la partitura, con una versión homogénea, en algunos momentos con *tempi* algo lentos, siendo remarcable el trabajo de la orquesta y el coro.

Como es normal en este tipo de teatros no hay divos. La protagonista femenina es Olesya Golovneva, con un canto musical y delicado, siendo su enamorado Joachim Bäckstöm, tenor de bella voz, con un canto correcto que precisaría mayor pasión, mientras que el resto del reparto mantiene un nivel discreto.

Albert Vilardell

PUCCINI: La bohème. Olesya Golovneva, Joachim Bäckstöm, Vladislav Sulimsky, Maria Fontosh, Daniel Hällström, Miklós Sebestyén. Malmö Opera Orchestra and Chorus / Christian Badea. Escena: Orpha Phelan.

Naxos 2.110385 • DVD • 118' • DTS
Música Directa ★★★★★

La práctica totalidad de la portada de este Blu-ray, creo que el primero que se edita bajo el sello LSO, es un letrero que dice: "Ravel". Muy mal. Debería decir Dutilleux. Porque, efectivamente, no dirige mal Rattle las dos obras de Ravel que contiene, pero nada que ver con lo que hace con las dos de Dutilleux, un auténtico escándalo interpretativo. Al que desde luego se suma el violinista Leonidas Kavakos, excelente, en *L'arbre des songes*, una música de una pieza. Es ya un tópico, pero es verdad: en este tipo de música a este señor no hay quien le tosa. Impresionantes las *Métaboles*, una página que apenas se escucha y que habría que ponerla en un altar.

La obra de Maurice Delage es vistosa, entretenida, pero en este disco sirve fundamentalmente para que nos hayamos enterado de quién es Julia Bullock, una impresionante y preciosa voz que ya nos gustaría escuchar en músicas de mayor enjundia. La grabación es sencillamente extraordinaria y la London Symphony está increíble (¿de dónde se han sacado al primer flauta?). Sus músicos saben que el producto es suyo. O eso parece.

Pedro González Mira



RAVEL: Le tombeau de Couperin. Daphnis y Cloe (segunda suite). DUTILLEUX: L'arbre des songes. Métaboles. DELAGE: Quatre poèmes hindous. Julia Bullock, soprano. Leonidas Kavakos, violín. Orquesta Sinfónica de Londres / Simon Rattle.

LSO 3038 • Blu-ray • 96' • DTS
Independiente ★★★★★S



Dentro de la cultura escatimada por el fascismo español y de la debacle en todos los sentidos que supuso el golpe de estado del 36, surge ahora poderosa la figura de María Rodrigo (1888-1967), compositora española que nos rescata el imprescindible José Luis Temes. Premio Fin de Carrera de piano con 14 años, alumna de composición de Emilio Serrano y en Múnich de R. Strauss, concertista de piano y profesora de Conjunto Coral en el Conservatorio de Madrid, también fue una compositora más que estimable que tuvo que exiliarse junto a su hermana Mercedes, psicóloga, primero a Suiza y luego a Colombia, falleciendo en San Juan de Puerto Rico. Con tanto avatar, la mayoría de su obra se perdió al desaparecer un baúl con su creación española. No obstante, Temes ha podido recuperar su ópera *Becqueriana* (1915) con libreto de los Quintero, y un par de obras orquestales, *Rimas infantiles* (1929), auténtica recreación de canciones infantiles en clara relación con su interés en divulgar la música entre niños y jóvenes, y el divertimento *La copla intrusa*. A pesar de contar con la Orquesta del Real Conservatorio de Madrid, esforzado conjunto no profesional, el resultado es óptimo y más que suficiente para volver a escribir el panorama musical de los años veinte en el siglo pasado. Los solistas, Iniesta y Del Cerro, están sobresalientes en su entrega y musicalidad. ¡Gracias, Maestro Temes!

Jerónimo Marín

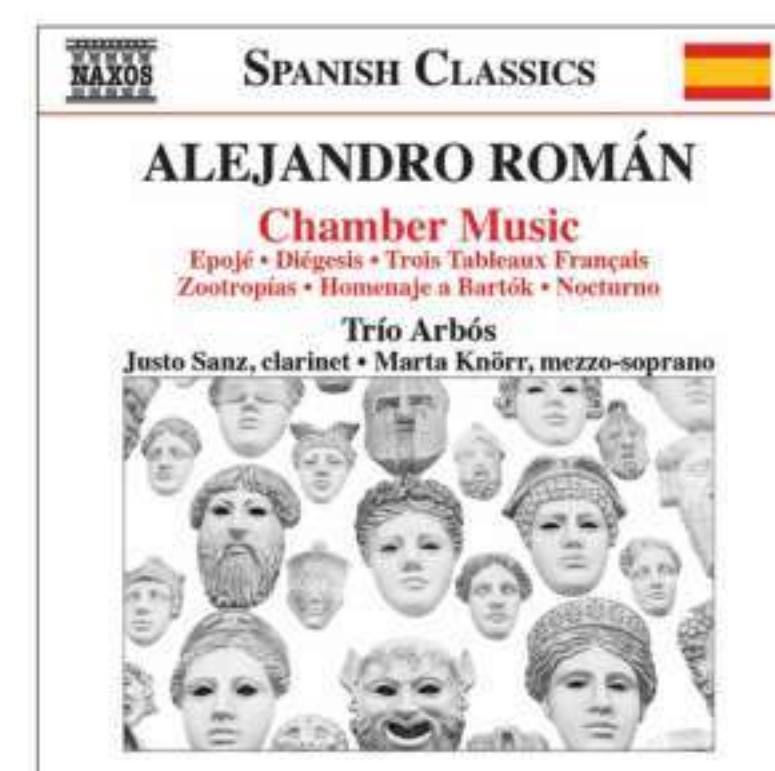
M. RODRIGO: Becqueriana. Rimas infantiles. La copla intrusa. Ruth Iniesta, soprano. Alejandro del Cerro, tenor. Orquesta del Real Conservatorio de Madrid / José Luis Temes.

CZ039 • 71' • DDD
Independiente ★★★★★

Conocí a Alejandro Román cuando el Concurso Internacional de Piano de Jaén le encargó la obra obligada para el año 2014, *Gaiena, diez paisajes jiennenses*, una música sorprendente para un Concurso de piano de alto nivel. Principalmente porque, además de notas, había música... Por tanto, esperaba con atención este disco, del que el propio Alejandro me había hablado con tanto énfasis que gustaba escucharle la emoción con que narraba el proyecto. Por lo pronto, se trata solo y exclusivamente de música de cámara, algo que facilita las cosas, interpretativamente hablando. Y para eso cuenta con el Trío Arbós, que se despliega en diferentes combinaciones instrumentales, acompañando incluso a una intensa Marta Knörr en el track final, *Nocturno Op. 54*, sobre un poema de Ilija Galán.

La diversidad de los títulos, siempre muy hermosos y con su trasfondo, esconden la pluralidad estilística de su autor, que siempre persigue hacer música para que sea escuchada, no para que sea pensada, es decir, no entendida. Sorprende *Diégesis*, con su interiorización del mundo clásico; o las excelentes *Zootropías*, también para trío, donde el cine aparece de manera inevitable, ya que es una de las principales influencias de este creador, muy prestigioso en el mundo cinematográfico como compositor para el género. Y un apunte final, el *Homenaje a Bartók*, como sus *Contrastes*, repleto de ecos húngaros.

Gonzalo Pérez Chamorro



ROMÁN: Música de cámara (Epojé, Trois Tableaux Français, Diégesis, Zootropías, Homenaje a Bartók, Nocturno). Trío Arbós. Justo Sanz, clarinete. Marta Knörr, soprano.

Naxos 8.579007 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★



Filmada en el Festival de Glyndebourne (junio 2016), esta representación no creo que deje huella en la abultada lista de DVD y Blu-ray de la misma, y que está encabezada por la versión de Erato 2010 (Pappano / Leiser & Caurier). Ni el director musical Mazzola, cuya labor es bastante desigual (sin la debida *chispa*, salvo en ciertos episodios y con un manifiesto desaprovechamiento de la estupenda orquesta), ni la de escena Arden (con auténtico horror a que haya un solo instante en el que no *pase algo*, lo que le lleva a introducir multitud de *gags* para hacer reír a toda costa, algo que solo en contados momentos consigue) han acertado en esta ocasión (nada que ver con el estupendo *Schicchi* de Arden en este mismo festival). Salvo Corbelli, que *se las sabe todas* como Bartolo, y ya no en su mejor momento vocal debido a su edad (64), el resto del elenco es bastante bisoño y no está muy familiarizado con el Rossini *buffo*. Correcto el baritono lírico Bürger como Figaro, algo insuficientes la soprano (corta) De Niese como Rosina, el tenor Stayton (de tasada coloratura) como Almaviva y Kelly como Berta. Tosco y engolado el Basilio de Stamboglis. Tengo la impresión que el tenor Huw Montague Rendall (Fiorello), miembro del espléndido coro, podría tener un futuro prometedor. Calidad técnica suficiente, pero sin subtítulos en español.

Ángel Carrascosa Almazán

ROSSINI: Il barbiere di Siviglia. Bürger, de Niese, Stayton, Corbelli, etc. Coro de Glyndebourne. Orq. Fil. de Londres / Enrique Mazzola. Escena: Annabel Arden.
Opus Arte OA1238D • DVD • 164' / 8' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★

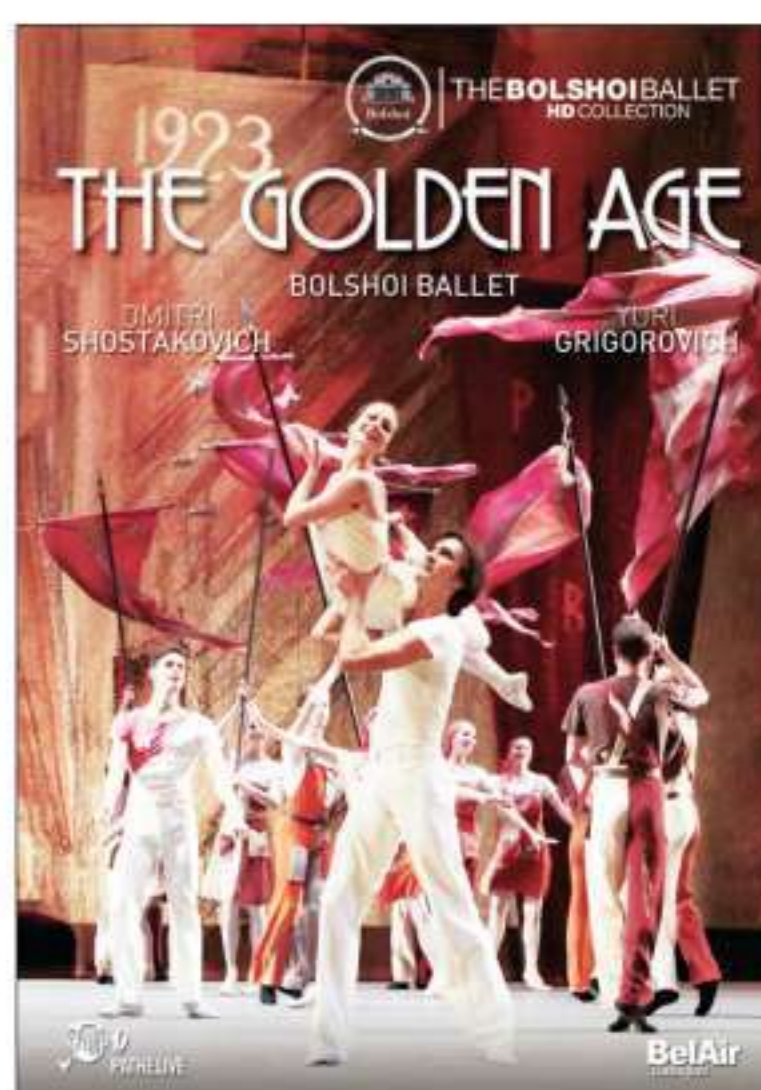
No es necesario ser alemán para entender y cantar correctamente los *Lieder* de Schubert. Y son muchos los ejemplos. Entre las cantantes, nuestra Victoria de los Ángeles bien lo demostró y Jessye Norman (con un instrumento, a priori, poco apto) los sigue cantando como pocos/as en la historia reciente. El intento de adherirse a este grupo de privilegiadas, de la soprano francesa Natalie Dessay, resulta algo fallido. Es verdad que su interpretación del repertorio francés es modélica. Pero su entendimiento del *Lied* alemán no está a la altura. Fallan la pronunciación (quizás lo de menos...) pero, sobre todo, el entendimiento de la mayor parte de estas canciones de Schubert.

Obsesionada por la intencionalidad ínter textual, Dessay se acaba perdiendo entre registros emocionales que resultan forzados y, en muchos casos, inapropiados. Tampoco el instrumento ayuda. Con una voz en curva descendente, carece de los "trucos del gremio" que permitían salir airosos a muchos grandes (el paradigma fue el añorado Fischer-Dieskau) cuando el pentagrama lleva la voz a los límites de su sostenibilidad. Una pena. Porque Dessay es una de las mejores y el acompañamiento de Cassard es impecable. Pero no toda/os son capaces de cantarlo todo y, además, hacerlo bien.

Juan Berberana



SCHUBERT: Selección de Lieder. Natalie Dessay, soprano. Philippe Cassard, piano.
Sony Classical 88954198824 • DDD • 66'
Sony Classical ★★★★★



Con sólo 24 años estrena Shostakovich su primer ballet, el *Op. 22* que aquí tenemos, tras haber escrito ya tres sinfonías y alguna banda sonora. Con un argumento un tanto bizarro (un equipo de fútbol soviético es vilipendiado en una ciudad europea y al final salvado por los trabajadores), fue censurado por las autoridades tras 18 representaciones por su inclusión de música de baile burguesa. Aunque realizó una suite y un arreglo para piano de esta, sólo la *Polka* ha sido ofrecida de forma regular. En 1982 el coreógrafo Grigorovich ideó un nuevo argumento (una confrontación entre los jóvenes del *Konsomol* y una banda de gánsteres que rigen el restaurante *La Edad de Oro*), que es la que aquí se ofrece.

La música está llena de ritmo, escritura soberbia e instrumentación que da buena cuenta de una plantilla generosa. Esta función, dirigida en el Bolshoi en noviembre de 2016 por Klinichev, destaca por su imaginativo vestuario de Simon Virsaladze, estilización de los uniformes y colores soviéticos de la extinta URSS, su frescura y la alta calidad técnica del cuerpo de baile, encabezados por la pareja de enamorados Rita (Nina Kaptsova) y Boris (Ruslan Skvortsov). No conozco si existen otras grabaciones en vídeo de este ballet, pero para todo interesado en Shostakovich esta es una oportunidad buena de hacerse con este emblemático título.

Jerónimo Marín

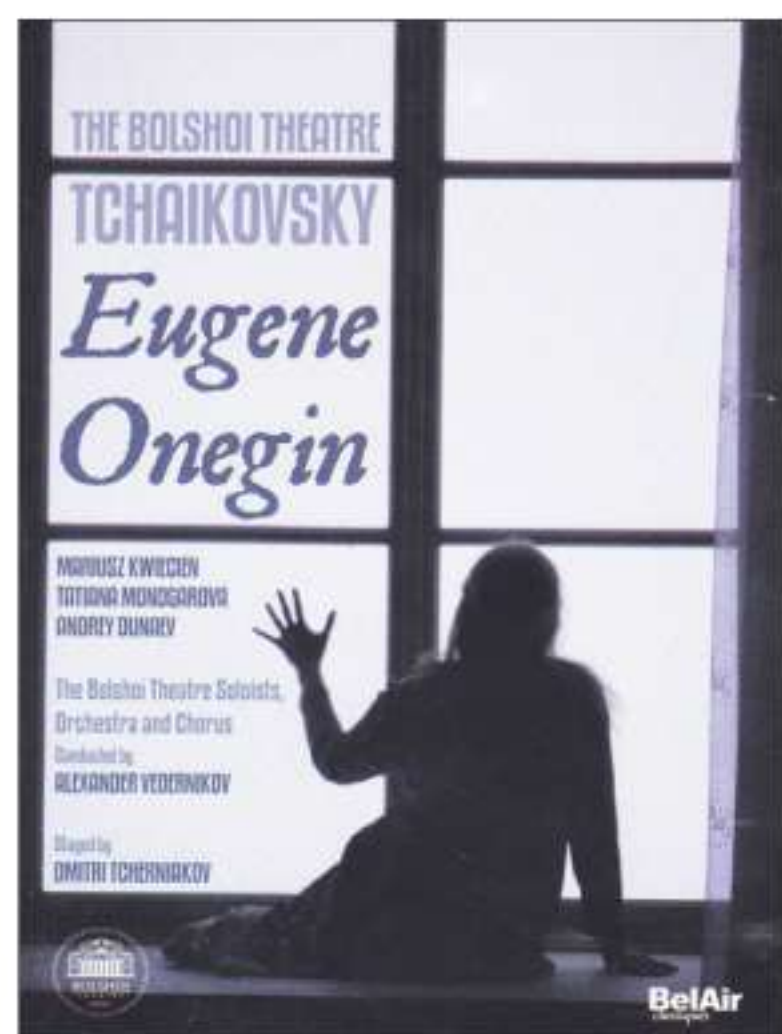
SHOSTAKOVICH: The Golden Age. Solistas, Ballet & Orquesta del Bolshoi / Pavel Klinichev. Coreografía: Yuri Grigorovich.
BelAir Classiques BAC143 • DVD • 103' • DTS
Música Directa ★★★★★



Nos relata Andsnes en el cuadernillo, que la música para piano de Sibelius (19 opus frente al total de 117) se encuentra "arrinconada" ante el poderío sinfónico de su obra. Sencilla y fácil conclusión, pero es la más acertada, ya que estas preciosas obras son eso, sencillas, en el mejor término de la palabra. Frente al discurso que se desarrolla con complejidad, imaginación, contrastes y tensiones de su música orquestal (quizá la más fascinante de los herederos del Romanticismo, más aún que la de R. Strauss), su música para piano resume un estado de paz, sosiego y calma, aquella que en su música sinfónica, cuando se encuentra, vive acechada por la inquietud. Es por eso que el pianista noruego, que conoce bien a través de sus estudios con Berglund todo el corpus sinfónico del finés, decida comenzar el disco con *2 Impromptus Op. 5*, músicas tan secretas e íntimas que cuesta imaginar la firma de Sibelius tras ellas. Con el arreglo del propio compositor del *Valse Triste* (tocado con calma, como debe ser), el disco recorre piezas delicadas y bellas que merecen tener su espacio en el repertorio, como la *Barcarola Op. 24*, los *Kylliki Op. 41* o las *Bagatelas Op. 97*. Sin menospreciar otras interpretaciones (la integral de Tawaststjerna, *pater pianístico* en la Academia de Helsinki, o la excelente de Risto Lauriala en Naxos), esta de Andsnes se encarama en lo más alto.

Gonzalo Pérez Chamorro

SIBELIUS: Obras para piano (Selección de Opp. 5, 41, 24, 58, 44, 67, 75, 68, 76, 97 y 114). Leif Ove Andsnes, piano.
Sony Classical 88985408502 • 67' • DDD
Sony Classical ★★★★★



Con esta producción, grabada dos años antes en la Ópera de París y ya disponible anteriormente en DVD, se presentó en Madrid el polémico Gerard Mortier. Y eligió una apuesta que dio mucho que hablar en el Bolshoi cuando se estrenó: una visión más íntima, casi claustrofóbica, de *Eugene Onegin*, a través de la cual el director de escena Tcherniakov nos cuenta, con algunas variantes (como la muerte de Lenski) la misma historia en esencia, pero actualizada unas décadas y con un estudiado juego de actores. Posteriormente vendrían otras genialidades del mismo creador con la que podemos estar más en desacuerdo, pero esta producción demuestra sin duda un concienzudo trabajo que emociona. Como lo hacen las voces, en su mayoría jóvenes cantantes o veteranas estrellas de la compañía moscovita; especialmente los dos protagonistas, un implicado Mariusz Kwiecien que comenzaba a limar quizás su personaje más reconocido y una sensible y a la vez rotunda Tatiana Monogarova, que da lo mejor de sí en sus escenas cumbre. Asimismo intenso es el Lenski de Andrey Dunaev, un personaje que aquí cobra especial protagonismo. Los cuerpos estables del Bolshoi se sitúan a un gran nivel, dirigidos con sumo control por Alexander Vedernikov. Toda una experiencia.

Pedro Coco Jiménez

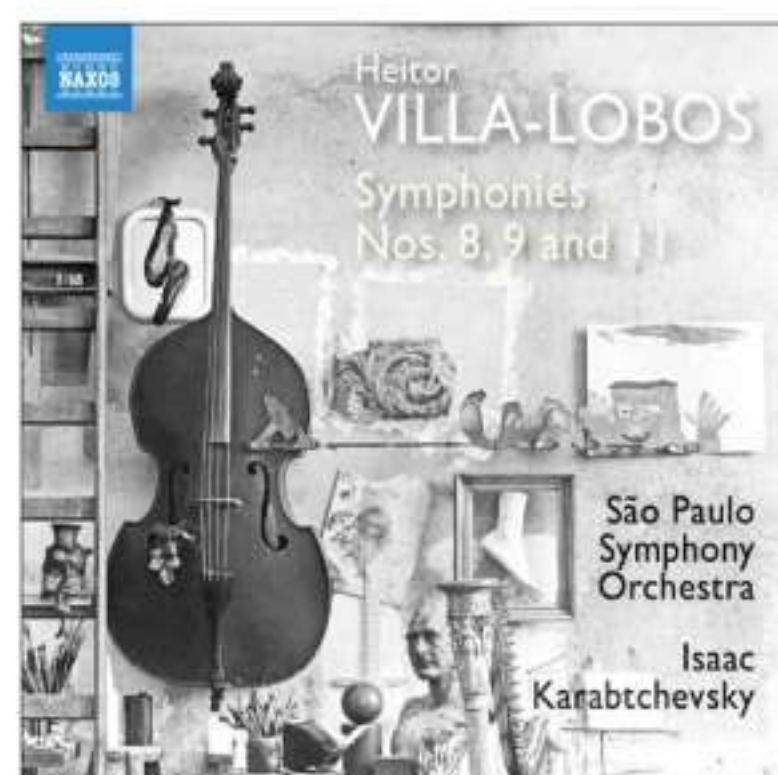
TCHAIKOVSKY: Eugene Onegin. Mariusz Kwiecien, Tatiana Monogarova, Andrey Dunaev, Anatolij Kotscherga. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi / Alexander Vedernikov. Escena: Dmitri Tcherniakov.

BelAir Classiques BAC046 • 2 DVD • 176' • DTS
Música Directa ★★★★★

El talento del brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959) fue tan "amazónico", en el sentido de desbordante, que llega a resultar abrumador. La cantidad vence muchas veces a la calidad, y eso se aprecia en las tres Sinfonías recogidas en este disco del total de doce que compuso: dan la sensación de haber sido escritas a vuela pluma, una detrás de otra, aunque luego resulte que estén separadas por varios años, pues la *Octava* es de 1950, la *Novena* de 1952 y la *Undécima*, de 1955. No es extraño que ninguna de ellas haya conseguido hacerse un hueco en el repertorio.

Son espectaculares, es cierto, pero también bastante estentóreas, dadas a lo aparatoso y en ocasiones con ideas que, de tan abundantes, da la sensación de que no se encuentran bien conectadas las unas con las otras. Por no cambiar no cambia ni siquiera el patrón formal, que no deja de ser el de la sinfonía clásica, si bien con una armonía politonal, un clara protagonismo del ritmo y una orquesta hipertrofiada. Solo en el camerístico *Largo* de la *Sinfonía n. 11* se aprecia algo parecido a un afán de expresión, un interés por alejarse de las fórmulas conocidas y probar otra vía. Se agradece, lo mismo que la honestidad y convicción con la que Isaac Karabtchevsky defiende las tres partituras.

Juan Carlos Moreno



VILLA-LOBOS: Sinfonías ns. 8, 9 y 11. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Isaac Karabtchevsky.
Naxos 8.573777 • 74' • DDD
Música Directa ★★★★★



Encargadas por Mariss Jansons y la Orquesta Sinfónica de Baviera y servidas en bandeja de plata, junto a las Sinfonías de Beethoven se estrenaron seis nuevas obras basadas en este ciclo, una biblia para cualquier compositor de música sinfónica. Estas "reflections" son un ejemplo de donde puede llegar la inspiración sobre Beethoven en el siglo XXI, inspiración compuesta a través de iPad o Mac. Bastante interesantes son las creaciones de Staud y Mochizuki, pero la *Beethovens Heiligenstädter Testament* de Rodion Shchedrin sí es un importante estudio orquestal del estilo beethoveniano. Apabullante en sonoridad *Fires* de Raminta Serksnyte, mientras que la excesiva duración (con coro) de *Dixi* de Giya Kancheli (seguramente sobrepasó las imposiciones habituales en duración a los encargos) le resta atención. Aunque es *Con brio*, la obertura de concierto de Jorg Widmann (también dirigida en algunas ocasiones por Barenboim) la que brilla por encima del resto, incluso de unas interpretaciones de la Sinfonías de Beethoven muy poderosas, con el denso y bello sonido de la orquesta (¿actualmente el más denso posible?), mucha presión de arcos y dirección algo leve en los fraseos, siendo *Cuarta*, *Quinta* y *Séptima* las Sinfonías de mayor variedad e ideas. Por el contrario, la *Novena*, de muchos decibelios, defrauda en el apresurado *Adagio*.

Gonzalo Pérez Chamorro

BEETHOVEN AND REFLECTIONS. 9 Sinfonías de BEETHOVEN y obras de KANCHELI, MOCHIZUKI, SERKSNYTE, SHCHEDRIN, STAUD y WIDMANN. Solistas. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Mariss Jansons (interpretaciones en directo).
BR Klassik 900119 • 6 CD • 420' • DDD
Música Directa ★★★★★

A la soprano Natalie Dessay se le multiplican los proyectos, un poco al margen de su repertorio más habitual. Algo típico de las divas en la curva descendente de su carrera (que, aunque lentamente, la francesa parece haber comenzado...). Con el pretexto de poner música a 19 cuadros del pintor Edward Hopper (alucinante visión de gran parte de la América del siglo XX, con los cuadros reproducidos en el cuidado libreto interior), Sony Classical reúne un ciclo original de la compositora francesa Graciane Finzi (ocho canciones, con orquesta, creadas con tal propósito), junto a otras once adaptadas, originales de varios autores americanos, por Claire Gibault (en orquestación y motivación programática). Todas ellas inspiradas en otras tantas obras diferentes del pintor americano.

Grabación próxima en su estética (Bernstein, Bill Evans...) y producción al mundo del jazz. Dessay opta por su voz natural, sin impostar, lo que le dota de una credibilidad que otras compañeras de profesión no consiguen. Buen inglés y acertada adaptación al estilo. Agradable en una primera aproximación. Y, sin duda, muy interesante para los amantes del jazz en su vertiente más fronteriza con el repertorio clásico. Grabación compleja, pero en absoluto fallida.

Juan Berberana



PICTURES OF AMERICA. Canciones de FINZI, EVANS, BERNSTEIN, MONK... Natalie Dessay, soprano. Paris Mozart Orchestra / Claire Gibault.
Sony Classical 8985342842 • 2CD • DDD • 125'
Sony Classical ★★★★★



El nuevo disco de Olga Peretyatko incluye ejemplos de los más diferentes estilos del repertorio ruso, si bien tiene en Rimsky-Korsakov el centro de gravedad en torno al que gira todo un recital que va desde Glinka hasta Shostakovich, pasando por Rachmaninov, Stravinsky y el compositor de *El Gallo de oro*. En todo momento la soprano rusa deja bien claro su dominio sobre lo que canta, primero a través de unos excepcionales medios físicos (la amplitud de su instrumento se adapta a la perfección a las necesidades de cada uno de los roles), y después por su capacidad para combinar adecuadamente lo puramente musical con el carácter de exhibición que, más a menudo de lo deseado, suele dominar en este tipo de discos.

Tanto en la cavatina de *Ludmila* de Glinka como en las cuatro arias pertenecientes a óperas de Rimsky, el arte de la rusa roza la perfección. También sabe adaptarse al mundo de la canción y, tanto en la famosa *Op. 2 n. 2* de éste, como en las cuatro que se incluyen de Rachmaninov, Peretyatko acierta a modelar su voz al estilo que requieren las partituras. Con la canción de *El Ruiseñor* de Stravinsky y dos canciones de *Lidochka* de la *Cheryomusik* de Shostakovich (especialidades de la casa), concluye un disco del que sólo hay que lamentar su rúcana duración.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

RUSSIAN LIGHT. OLGA PERETYAKO. **Arias y canciones rusas.** Ural Philharmonic Orchestra / Dmitry Liss.
Sony Classical 88985352232 • 55' • DDD
Sony Classical ★★★★★

ENRAIZADOS

El Cuarteto Quiroga publica en el sello Cobra su quinto disco, después de *(R)evolutions* (tres grandes de la Segunda Escuela de Viena: Schoenberg, Webern y Berg), *Statements* (Haydn, Webern, Sollima), Brahms (*Cuartetos Op. 51*) y el que agrupa los *Quintetos con piano* de Granados y Turina, junto a Javier Perianes. Es difícil, pero posible, hablar de superación, porque desde el primer disco el nivel de ejecución e interpretativo ha sido muy elevado. Pero sí, tal vez continúan superándose a sí mismos y consolidando una madurez envidiable. Este quinto trabajo discográfico tiene el título de *Terra* y presenta de nuevo un programa interesante y poco convencional.

Se abre con el *Segundo Cuarteto* (1917) de Béla Bartók, el primero absolutamente personal y revolucionario de su autor, el más grande compositor de su género en el siglo XX. Esta plasmación sonora de una partitura en extremo difícil desde el punto de vista de la ejecución y no menos del estilo y de lo que podríamos llamar la interpretación propiamente dicha me ha parecido tan admirable que la grabación (que, además, es técnicamente excepcional) puede situarse a similar nivel que las de los grupos mundialmente más reputados.

Los tres *Cuartetos de cuerda* de Alberto Ginastera (1916-1983) son poco conocidos entre nosotros y apenas existen grabaciones de ellos. A juzgar por este *Primero Op. 20*, de 1948, estamos ante una grave injusticia, pues esta obra (como la de Bartók) recrea con enorme acierto, sin citarla literalmente, la música de su país: en ella, como escribe Cibrán Sierra, segundo violín del grupo, "están presentes los ritmos gauchos, los acordes simbólicos de las guitarras pampeanas y mil rasgos más del universo sonoro del mundo rural argentino", pero sin hacer "de su música un museo arqueológico del folclore, sino que construye tradición: la procesa, la actualiza y la reinventa, demostrando la validez y fecundidad artística de la cultura popular y garantizando de forma dialéctica su pervivencia futura". Articulado en los 4 movimientos tradicionales, con el *Scherzo (Vivacissimo)* en segunda posición, conserva en su modernidad lin-



güística una estructura que se inserta en la tradición. Aunque carezco de referencias (es la primera vez que lo escucho) es evidente que el Quiroga ha llegado a la entraña de esta música, lo mismo que ocurre con los *Ocho Tientos Op. 35* (1973) de Rodolfo Halffter (1900-1987), compositor madrileño exiliado en México tras la guerra civil, que se inspira libre y lejanamente en estas piezas en el tiento renacentista español sin recurrir a citas literales.

La armonización entre el aire arcaico y el lenguaje moderno está realmente lograda. Rodolfo, hermano de Ernesto, menos conocido que este, "hace suyos [los tientos renacentistas] con su propia voz, transformando la influencia inicial en un material musical netamente original y dando sentido al proceso por el cual todo creador construye *cultura popular*, sembrando la semilla de su propia creatividad en la tierra de la que nace su genio", escribe certeramente Sierra. Estos preciosos *Tientos*, de los que al parecer no se halla disponible ninguna otra grabación, constituye una diana más de los Quiroga.

A modo de propinas, el generoso disco añade tres deliciosos *Ländler* (de los *D 374 y 378*) de Schubert y un precioso villancico gallego, *Panxoliña para o Nadal de 1829* presente en el Archivo de la Catedral de Mondoñedo, adaptado a cuarteto de cuerda por Sierra y cuyo comienzo imita con verdadera gracia el sonido de la gaita. También las propinas tienen conexión directa con la tierra (la Viena del Biedermeier o la Galicia profunda) que las vio nacer.

Ángel Carrascosa Almazán

TERRA. BARTÓK: *Cuarteto n. 2*. GINASTERA: *Cuarteto n. 1*. R. HALFFTER: *Ocho Tientos*. Cuarteto Quiroga.
Cobra Records COBRA 0059 • 76' • DDD
Independiente ★★★★★RAS

Nos encontramos ante un objetivo común de entrega, entre todos los componentes, por mostrar en gira nacional un pequeño ejemplo de uno de los apartados más importantes en la producción de Brahms, como es la música de cámara. Allí donde el compositor se desnuda abiertamente, enseñando la parte de su alma expresada en los pentagramas. Las tres obras mastodónticas que nos ocupan están encuadradas dentro de una mezcla embriagadora de vigor desenfrenado, dentro de una arquitectura musical de maestría sinfónica.

Entre las dos primeras obras y la última se abre más de una década, en 1873-74, que Brahms volvió al formato con una obra de carácter más pesimista, gran parte de material de los años 1850 es refundido, y el Cuarteto resultante es una obra maestra donde triunfa el fatalismo insatisfecho, inculcando sus momentos de angustia y dislocación armónica con una intensa energía trágica. El resultado global de la grabación es asombroso, tanto en su inmediatez como en su energía cruda, con todos los matices apasionados de la visión romántica de Brahms capturados perfectamente.

Los intérpretes muestran una interacción particularmente sutil entre sus texturas contrastantes de cuerdas y teclado, creando una dinámica compartida que trae las profundidades expresivas que Brahms derramó en este idioma.

Luis Suárez



THE BRAHMS PROJECT. Los *Cuartetos con piano* de BRAHMS. Enrique Bagaría, piano. Josep Colomé, violín. Joaquín Riquelme, viola. David Apellániz, violoncello.
Eudora EUDSACD1701 • 2CD/SACD • DDD • 120'
Sémele ★★★★★S



Sony Classical ha decidido homenajear a Luciano Pavarotti, que en septiembre se cumplió el décimo aniversario de su muerte, con un disco triple que ejemplifica perfectamente al tenor. Por una parte, cantando Verdi en "serio", con un portentoso Abbado, que nos deja, al frente de la Orquesta de la Scala, su incomparable dirección en páginas orquestales de *Simon Boccanegra* y *Aida*, además de "acompañar" al brillo inimitable del cantante en arias poco conocidas (en su día este disco tuvo como portada el título de "Pavarotti Premières - Primera grabación de raras arias de Verdi") de Verdi: *Ermani* ("Odi il voto"), *Attila* ("Oh dolore"), *Don Carlo* ("Io la vidi"), *I Due Foscari* ("Dal più remoto esilio", "Si lo sento iddio mi chiama") y *Les vêpres siciliennes* ("A tout que j'ai chérie"). Y, por otra, con los habituales megaconciertos del tenor acompañado de sus acostumbrados colegas, donde los ingresos económicos superaban con creces la altura artística de los mismos. Desde el *belcanto* puro (Donizetti), al más exaltado Romanticismo verista (Puccini), pasando por los habituales Bixio o las napolitanas, Módena cae rendida a sus pies. Resumiendo, el primer disco es una joya, el segundo nos trae al tenor en vivo con sus excesos y lujos vocales y el tercero, una pastelosa navidad cantada a toda voz con Carreras y Domingo.

Lucas Quirós

THE GREAT LUCIANO PAVAROTTI. Arias de VERDI. Pavarotti en Concierto (Live at the Piazza Grande, Modena). La Navidad de los 3 Tenores. Con P. Domingo, J. Carreras, C. Abbado, etc.
Sony Classical 88985423592 • 3 CD • 190'
Independiente ★★★★★

En un tiempo en que mucha música se consume a través de Internet, hay que tenerlo muy claro para embarcarse en un sello discográfico nuevo. Stefano Cristi y Eloi Fuguet, los impulsores de Beltempo Records, parece que lo tienen: para ellos cada disco, además de calidad musical, debe ofrecer algo que lo distinga del resto. Ese algo es aquí revivir la magia del concierto en vivo en una grabación que no lo es. Para conseguirlo, buscan salas con una acústica particular y graban cada movimiento sin cortes ni efectos digitales que corrijan o limpien nada. Su primer trabajo, titulado *The museum is closed*, es un recital con obras de Schumann y Brahms, grabado en el Museo Europeo de Arte Moderno de Barcelona (MEAM) por el dúo unterBlumen, que forman la violonchelista Anna Costa y la pianista Nora Bosch. Sus versiones son cuidadas y de una alta calidad poética, pero lo que de verdad sorprende es su sonido especialmente próximo, que permite apreciar cada detalle e inflexión de los instrumentos, su calidez, sin que nada resulte artificial o impostado. Aunque el minutaje podría ser más generoso y la edición menos minimalista (el deseo de que la música sea lo principal lleva a que no haya notas), no hay duda de que significa un más que prometedor inicio de aventura discográfica.

Juan Carlos Moreno



THE MUSEUM IS CLOSED. BRAHMS: Sonata para violonchelo y piano Op. 38 n. 1. SCHUMANN: Fantasiestücke Op. 73 n. 3. Träumerei. Adagio y allegro Op. 70. Anna Costa, cello; Nora Bosch, piano (unterBlumen). Beltempo Records B24711-2016 • 46' • DDD
Independiente ★★★★★SP



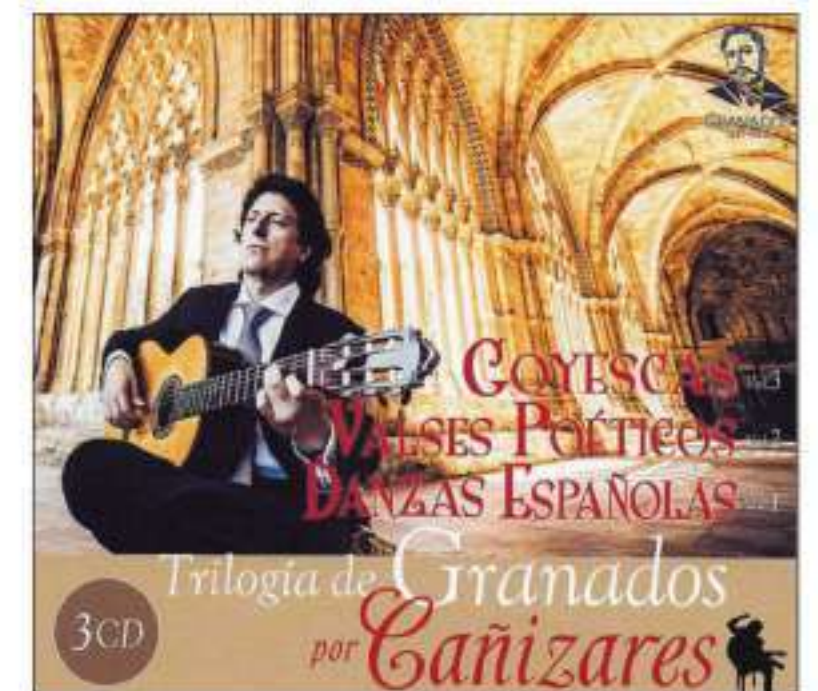
Tras dedicar su anterior disco en Naxos a la música española, italiana, latinoamericana y judía del siglo XV y XVI con el Ensemble NAYA (que él mismo creó para llevar fundamentalmente a diversos escenarios la música de sus raíces), el contratenor británico-israelí Yaniv d'Or se embarca ahora en un proyecto discográfico totalmente diverso, el del universo camerístico europeo del XIX y el XX. Acompañado por el joven pianista Dan Deutsch, que debuta con el sello y que muestra una gran sensibilidad hacia este repertorio, el cantante se mueve con desenvoltura en un terreno que todavía muchos consideran ajeno a esta cuerda. No posee una riqueza tímbrica que lo destaque entre otros muchos colegas que han abordado estas canciones, pero la intención y el fraseo sí que son cuidados y la aproximación estilística a ciclos tan diversos como el *Dichterliebe* Op. 48 de Robert Schumann o *Le Bestiaire* de Francis Poulenc muy estudiada. Alrededor de estos dos pilares, en el CD encontramos famosas creaciones de Debussy, con una deliciosa *Nuti d'étoiles* o la archiconocida *À Chloris* de Reynaldo Hahn, expuesta con melancolía y buen *legato*.

Pedro Coco Jiménez

THOUGHTS OBSERVED. Canciones de DEBUSSY, DUPARC, HAHN, SCHUMANN y POULENC. Yaniv d'Or, contratenor. Dan Deutsch, piano.
Naxos 8.573780 • 53' • DDD
Música Directa ★★★★★

Presentada en Lleida, ciudad natal de Enrique Granados, esta trilogía forma parte de un proyecto con el que el guitarrista Juan Manuel Cañizares rinde homenaje a los músicos interesados en el flamenco y el folclore. Siendo uno de los pocos guitarristas que ha tocado con importantes orquestas, como la Filarmónica de Berlín, y a punto de comenzar su gira norteamericana, este triple CD es su manera de celebrar el año Granados. Llenas de energía y matices, las versiones transcritas por el propio Cañizares se caracterizan en la forma por un enorme respeto a la obra del compositor, y, musicalmente, por el especial énfasis en el fraseo de las melodías y el cuidado de los matices; con ello ha conseguido que en el resultado final la guitarra y la orquesta sean especialmente expresivas. El primer CD reúne las *Danzas Españolas*, de una gran exigencia técnica, las doce piezas facilitan que el intérprete exhiba su habilidad y además, el oyente disfrute con la música; en el segundo se han grabado los *Valses Poéticos* y las *Seis Piezas sobre Cantos Populares Españoles*, cuya inspiración popular se aproxima y combina perfectamente con el estilo del intérprete flamenco. Para terminar, en el último volumen la versión de *Goyescas* se ha hecho para dos guitarras y, de nuevo, muestra las enormes cualidades del guitarrista.

Esther Martín



TRILOGÍA DE GRANADOS. Cañizares, guitarra. JMC Music C20170203B001013 • 3 CD • 60' 40' 56' • DDD
Independiente ★★★★★

M A H L E R 8

L U C E R N E
F E S T I V A L
O R C H E S T R A

R I C C A R D O
C H A I L L Y



NO ES CUESTIÓN DE GUSTOS

Hay tres versiones de la *Tercera Sinfonía* de Bruckner, junto con la *Segunda*, verdaderas campeonas en rectificaciones. Los correspondientes manuscritos son de 1873 (la original), 1876-77 y 1888-89 y las dos primeras ediciones, de 1878 y 1890. En la primera revisión el bisturí hizo un trabajo de alta cirugía y Bruckner reescribió bastante, pero, lo más notable (y morboso) de los cambios es la desaparición de los motivos de *Tristán e Isolda* y *La valquiria* en el primer movimiento, con lo que tal decisión conlleva en una sinfonía dedicada al maestro y que había sido vendida al público desde el minuto uno como *Sinfonía Wagner*. La versión resultante (segunda) fue estrenada por el propio Bruckner en Viena el año en que la concluyó (1877), con un estrepitoso fracaso. No es difícil adivinar cómo reaccionó el compositor, que si bien era el número uno en inseguridades diversas, también era muy consciente de qué clase de música grande tenía entre sus manos: entre 1888 y 1889 volvió a ella someténdola a nuevas podas.

La versión de 1877 fue editada por Theodor Rattig en 1879, pero hoy en día no se suelen usar ninguna de las dos ediciones críticas que se conservan. No sucede lo mismo con la del detallista Fritz Oeser, de 1950 y la de

Novak, de 1980, con reposición de los cortes de la anterior. La carpetilla del disco de Thielemann no precisa cuál de las dos utiliza, aunque suponemos que es la de Novak. Por otro lado, durante mucho tiempo los brucknerianos de más fuste se inclinaron por la tercera versión, en la edición de Hans Redlich de 1960. Sin embargo, se ha vuelto a imponer la edición de Novak de 1958 sobre la también de Oeser. Nelsons utiliza la de Novak.

Bien, dicho lo cual para ratas de biblioteca, pues, a pesar de que puede haber una diferencia de entre tres y cinco minutos entre una versión u otra, al receptor le resultaría bien difícil captarlo a no ser que siguiera la partitura de la edición. Claro que también podría pasar de todo, volver a acordarse del campeón Hanslick, mandar a freír espárragos a todo lo que huelga a crítica (en homenaje al tal Hanslick: gracias a él hay tal lío) y escuchar plácidamente. Pero no; ya sé que ese es un mundo ideal, al cual, por desgracia, todavía no hemos llegado.

Aquí lo que interesa ahora es dilucidar quién dirige mejor a Bruckner, si Thielemann o Nelsons; menudo dilema. Obviamente a un servidor hay uno que le gusta más que el otro, pero no estoy seguro de que al lector esto le interese demasiado. Además, se supone que esto

es una crítica, no una declaración personal de principios. De manera que voy a ver si consigo que no se me note demasiado que, una vez más, a mí me parece que Thielemann es un director bastante aburrido, muy poco creativo, un músico limitado en su universo de gran manejador de orquestas, y Nelsons un señor al que la música le sale por todos los poros de su cuerpo como si le sobrase tanta música dentro de su cuerpo. ¡Uf...! Creo que se ha notado más de lo quería. Tendré que quitarme la máscara.

Con Bruckner todo son problemas. Aquí, por mucho que se disimule, si las costuras no están bien remachadas todo puede saltar por los aires. A no ser que se dejen deliberadamente sueltas para que cuando uno apriete le quede margen. Nelsons tiene en la cabeza un Bruckner que, por su compromiso, está dispuesto a estallar por momentos. Qué quiero decir cuando hablo de compromiso. Pues hablo de lo más elemental y exigible a una música como esta: la tensión discursiva. No hay manera de que un movimiento bruckneriano tenga lógica sin que el discurso tensional esté bien elaborado, desarrollado y orquestalmente bien gestionado. Thielemann elabora bien el sonido. Pero lo desarrolla caprichosamente y lo gestiona sin progresión de intensidades, sin tensión. Esto es falta de creatividad pura y dura. Pero al parecer nadie (salvo un servidor y dos más) lo quieren ver.

Bruckner necesita algo más que un señor que cree sonido. Necesita a alguien que explique para qué. Nelsons, en su tendencia a inventar, a veces se pasa de filósofo, pero al menos se esfuerza en contarnos las cosas; con Thielemann pareciera que las cosas vienen solas, sin esfuerzo. Y sin intención. Me parece que no puede ser.

Bueno, si quieren les traduzco. La versión de Nelsons me ha gustado bastante

(vaya; ya he caído en la trampa), porque es acumulativa en el relato. La de Thielemann, bastante menos, por tacaña, por plana en la exposición de la historia. La música, en Bruckner y en el resto, no es más que un relato sin palabras. O mejor, con pequeñas y grandes insinuaciones. Una versión falla cuando ese relato falla. A Nelsons le va muy bien, por ejemplo, a partir del segundo movimiento. Es mucho. A Thielemann se le cae a partir del minuto diez o así, y ya no lo recupera (el *Scherzo* es lamentable). Y es que a veces parece que dirige agotado, cuando no ha hecho más que empezar.

Dos palabras más: originalísima, de mucho fuste y extraordinario lenguaje la versión de Nelsons de la *Obertura de Tannhäuser*.

Pedro González Mira



MARCO BORGREVE

Con Andris Nelsons la música para ascender en su progresión.

BRUCKNER: Sinfonía n 3. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
CMajor 740808 • DVD • DTS • 68'
Música Directa ★★★

BRUCKNER: Sinfonía n 3. WAGNER: Obertura de Tannhäuser. Orquesta Gewandhaus Leipzig / Andris Nelsons.
DG 4797208 • 76' • DDD
Universal ★★★★★

LOS AÑOS LA MEJORAN

Tras la muerte de Maria Callas el 16 de septiembre de 1977 (en este 2017, por tanto, se han cumplido 40 años) en París, rodeada de nadie, en una completa soledad para quien había sido ídolo de masas, sacrificada por esos mismos con el paso de los años, su cuerpo, envuelto en extrañas circunstancias tras su muerte, fue incinerado en el cementerio de Père Lachaise y esparcidas sus cenizas en el mar Egeo, tras recuperar la urna fúnebre de un posible robo.

La autopsia que no se le pudo realizar por estos sucesos casi cinematográficos, se ha subsanado con las miles de autopsias críticas que se han hecho de su arte, quizá la cantante que más ha recibido a lo largo de todo el siglo XX y XXI. Si no hace mucho hacíamos una autopsia a la magna edición de Warner Classics ("The Complete Studio Recordings, 1949-1969), que fue portada de RITMO en diciembre de 2014, volvemos ahora con una similar y lujosa presentación (caja de un rojo Visconti -Senso-, con 42 CD en pequeños cofres desplegables, amplio libro y 3 Blu-rays con recitales), para lo que son las grabaciones en vivo, que es donde esta señora se encontraba como en su casa.

Esta es la gran paradoja de Callas: se interpretaba a ella misma. No necesitaba asumir el dolor de sus roles, ni la des-

esperación de Tosca, ni el sufrimiento de Violetta; la propia Maria llevaba consigo muchos trastornos generados en su infancia, que en su edad adulta desarrollaron un estado de inseguridad que solo se subsanaba en escena: ahí es donde ella se convertía en la gran mujer que no se creía que era.

Pero solo de teatro no vive un cantante, vive de interpretar cantando, y para cantar hay que tener talento y estudiar, cosa que ella hizo durante toda su vida, hecho que le costó discusiones y discusiones con sus colegas, sin ir más lejos con su querido "Pippo", Giuseppe Di Stefano, que en su última e innecesaria gira (1973, con la voz hecha pedazos) le recriminaba no repasarse los dúos con ella, confiando en que la experiencia de ambos y la habilidad teatral de su compañera les sacaran del atolladero si llegaba el caso.

Qué quiero decir con esto, pues que se ha sobredimensionado la facilidad y capacidad teatral de la cantante frente a la capacidad vocal e interpretativa, musicalmente hablando. Ella interpretó estos personajes de otro modo, precisamente estos audios, con una sustancial mejora en su calidad tras unos complejos y elaborados procesos de remasterización, prueban que sin imágenes el oyente percibe una grandísima recreación teatral detrás de una portentosa interpretación musical.



Un tierno Leonard Bernstein toma de la mano a Maria Callas, junto a Luchino Visconti y Cesare Valletti, durante los ensayos de *La Sonnambula*, incluida en esta edición.

Sin ésta, aquélla se desvanecería al minuto de la audición.

El contenido de esta caja recupera mi "queja" de la anterior edición, que al tratar grabaciones de estudio nos había omitido cosas tan fascinantes como *La Sonnambula* con Bernstein en La Scala (1952), como también con Lenny la *Medea* de Cherubini en el templo milanés en 1953. De ambas, el oyente percibe que se encontraron y se entendieron dos talentos puros, dos genios. Sigamos con grandes colaboraciones, como aquella *Traviata* lisboeta donde Alfredo Kraus apareció en el panorama operístico con fuerza, sin amilanarse ante la grandeza de su *partenaire*. Es una grabación mítica que ahora suena como nunca, salvando que la cinta original nunca fue gran cosa.

Para el wagneriano, encontrarse con una Kundry como Callas necesita un proceso de adaptación, entre otras cosas porque es un *Parsifal* cantado en italiano (inenarrable escuchar a un tal Africo Baldelli "La piaga!" -"Die Wunde!" en alemán-), que contiene un Gurnemanz de Christoff al que hay que prestarle su atención... Tampoco hay que dejar pasar por alto las colaboraciones con Giulini (*Alceste*) o Karajan, con

una impresionante *Lucia de Lammermoor* en Berlín (1955). Su entendimiento especial con los maestros de foso italianos (los Sanzogno, Gui o Rescigno), que le permitían todo, se amplió con señores que dirigían con más personalidad, como Gavazzeni, de Sabata o Serafin, quienes sabían extraer lo mejor de ella, como pruebas estos registros, referencias en toda regla.

Una y otra vez, esta mujer, solo con escucharla, da lecciones de canto, es decir, de interpretación musical con una fuerte presencia teatral. Es decir, que cada día canta mejor.

Gonzalo Pérez Chamorro



Hoy por hoy, Maria Callas es una y otra vez homenajeada para goce de sus seguidores.



MARIA CALLAS LIVE. REMASTERED LIVE RECORDINGS 1949-1964. Óperas completas (BELLINI, CHERUBINI, DONIZETTI, GIORDANO, GLUCK, PUCCINI, ROSSINI, VERDI, WAGNER) y recitales (París 1958, Hamburgo 1959 & 1962, Londres 1962 & 1964). Diversos solistas y orquestas / Bernstein, Gavazzeni, Giulini, Karajan, de Sabata, Serafin, etc..

Warner Classics 0190295844707
• 42 CD / 3 BR / 246 págs. libro
Warner Classics ★★★★★ HP

WILLIAM CHRISTIE Y SU "OPERACIÓN TRIUNFO"

Nadie podía imaginar que una huida iba a ser tan provechosa para la recuperación de la música barroca francesa. Ese frondoso e inexplorado jardín que empezaba a descubrirse bajo el amparo de las ventoleras historicistas provenientes de los países bajos. Esquivando el reclutamiento que pretendía llevarle a matar "charlies" a las selvas de Vietnam, el director y clavecinista William Christie decidió en 1971 abandonar su neoyorquina tierra para salvaguardar sus dotes artísticas en Francia, país donde encontrará su parnaso particular.

Hoy su figura se ha convertido en uno de los tótems musicales del país vecino. Una indiscutible eminencia de ese género que con su innata elegancia rescató del mundo del silencio. Uno de esos arqueólogos en busca de tesoros sonoros perdidos. El idilio francés fue tal, que Christie es ciudadano de la República Francesa desde 1995. Para apuntalar su legado, en 1979 funda *Les Arts Florissants*, el *ensemble* orquestal que hará realidad su concepción musical, estableciendo su base de operaciones en la ciudad de Caen. Su incesante labor pedagógica y de indagación, le hace crear en 2002 en ese mismo terruño normando *Le Jardin des Voix*, una academia bienal para jóvenes cantantes amoldados al estilo Barroco. Precisamente por este jardín vocal es por donde nos adentra el esclarecedor y veraz documental *Baroque Academie* de Priscilla Pizzato (audio en

francés y subtítulos en inglés y alemán), una ventana indiscreta sobre la búsqueda y el posterior reclutamiento vocal a la causa barroca.

La acción arranca temporalmente en el París de 2006. Su Conservatorio ha iniciado las pruebas para elegir la docena de voces que integrarán el "Jardín de la Voz" de ese año. La particular "Operación Triunfo" del maestro se pone en marcha. El premio: una gira por medio mundo con el maestro y sus músicos. En el centro de la mesa de los jueces que decidirá el futuro de estos aspirantes se encuentra el propio Christie, o Bill como cariñosamente lo llaman sus allegados. A la derecha de Dios el codirector de la Academia, Kenneth Weiss. A su izquierda, la productora Jacqui Howard. Los nerviosos participantes jamás llegarán a escuchar los comentarios y decisiones de sus evaluadores... nosotros gracias a la cámara sí ("nunca despegó", sentencia el alma del proyecto sobre una de las aspirantes, mientras juguetea con su bolsita de la FNAC). Las ilusiones y el fracaso se mezclan en el cuarto de hora que dura la prueba eliminatoria. A todas las sopranos se le exige pasar por el fuego achicharrador de Rameau, pues deben encarar los espinosos gorgoritos del "rossignols amoureux" del *Hippolyte et Aricie*.

Juventud divino tesoro

Francesca viene de Arezzo, ese pequeño municipio toscano donde nació el poeta Petrarca. Está preocupada porque

le acaban de robar su documentación. Ha estado a punto de no poder presentarse a la audición. Contemplamos su intervención como si fuéramos uno más de los examinadores. Sus deliciosos trinos dejan maravillado a Christie y compañía. Ella es una de las elegidas. Con la cámara cambiamos de tiempo y de espacio. Una amplia elipsis nos traslada hasta su casa en Italia. Nos enseña cómo vive, con quién comparte existencia y sus aspiraciones profesionales. Esto es a grandes rasgos la repetida estructura del documental: aspirante, seleccionado y visita a su entorno territorial, personal y artístico.

Laura viene de los EE.UU. Tras el *Orlando* de Haendel, Christie afirma que sus gestos faciales y expresiones han sido extraordinarios. La bella Sonya procede de Bulgaria. En su pueblo nos conduce hasta la que fue su primera academia de canto. Amaya es una mezzo de raíces hispanas. Nos regala una canción sefardí del siglo XV, "Si la mar fuera de leche". Los problemas llegan con las voces masculinas. La escasez de contratadores la salvan con un doncel polaco. El trío evaluador se traslada entonces a New York para ver si pescan algo en la floreciente *Brooklyn Academy of Music*. Las pruebas no dan respiro, a los intérpretes se le exige cantar en tres idiomas diferentes, así como la elección de tres arias que abarquen los siglos XVII y XVIII. La decepción se apodera del equipo. Ninguno de los candidatos resultará elegido. Quedan tan solo dos balas en el cargador: la Ópera Garnier y Londres.

La Academia

Entre los seleccionados aquí se encuentra el joven Juan, un español al que Christie califica de "irresistible" y que viajará con los "elegidos para la gloria" hasta Caen, donde empezará su adiestramiento. Allí disponen de tres semanas para ensayar el concierto de presentación, que arrancará con Monteverdi y concluirá con Haydn. Para ello disponen de la experiencia de uno de los cómplices habituales de Christie, el tenor Paul Agnew, su impagable coach de canto

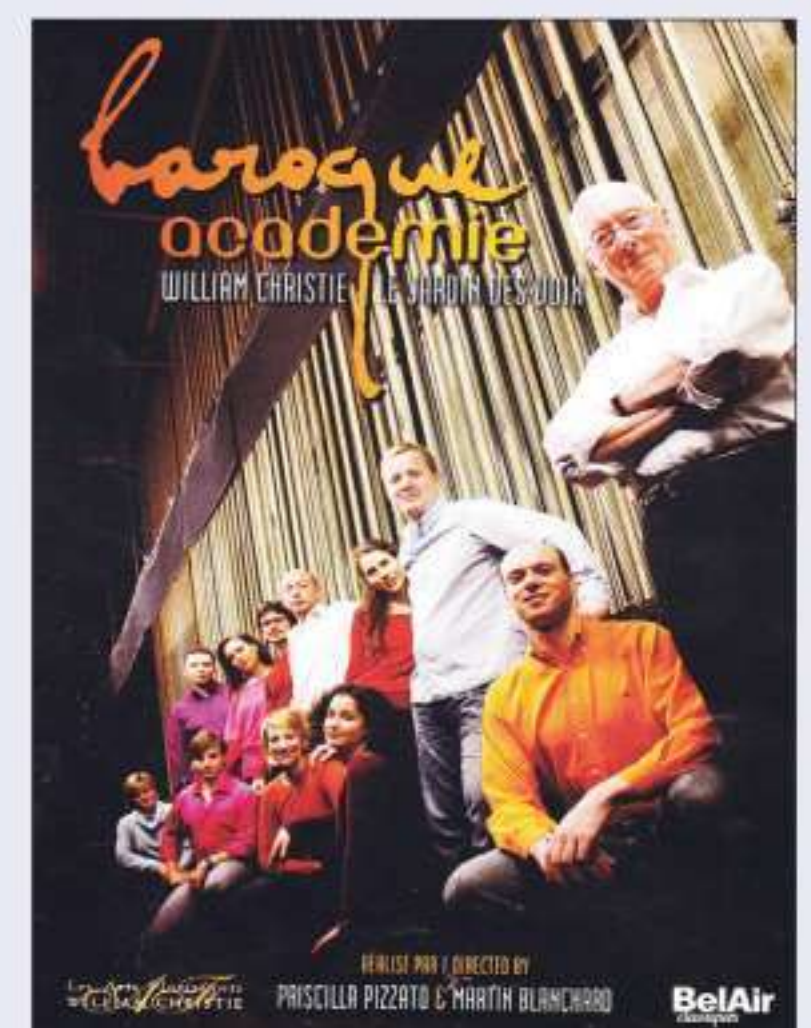
que les introducirá en los trucos respiratorios necesarios para salir vivo del repertorio. Durante estos días la cámara no deja de espiarles y de compartir emociones, sentándose con ellos mientras almuerzan o pasean por la playa, con el fin de afianzar los lazos de camaradería. Los ensayos nos dejan fogonazos de buena y reconocible música, como el intenso momento de amor del "Pur ti miro, Pur ti godo" de la *Poppea* monteverdiana.

La fecha señalada en rojo en el calendario ha llegado. Todo el esfuerzo anterior al fin obtendrá recompensa. Por desgracia, el concierto está registrado con micrófono de ambiente, de ahí que la pobreza ingenieril le reste esplendor. El clímax se alcanza cuando simultáneamente diez voces toman el escenario en uno de los momentos más vistosos de ese delicioso *drama giocoso* que es *L'incontro improvviso* de Haydn. La gira no ha hecho más que comenzar. Nueva York, la *Barbican* o la *Gubelkian* lisboeta les esperan. En los conciertos contratados los jóvenes cambiarán de enjuiciadores, ya que aparte del público, en el patio de butacas se sentarán ahora desde directores de teatro y agentes, hasta periodistas especializados. Quién sabe si con un poco de suerte una nueva estrella brillará finalmente en el firmamento vocal. La fama espera.

Javier Extremera



La particular "Operación Triunfo" del maestro William Christie se cristaliza en *Le Jardin des Voix*, una academia bienal para jóvenes cantantes amoldados al estilo Barroco.



BAROQUE ACADEMIE: WILLIAM CHRISTIE & LE JARDIN DES VOIX. Un documental de Priscilla Pizzato. Un documental de Priscilla Pizzato.

BelAir Classiques BAC056 • DVD • 93' • 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 la plataforma de distribución musical online: Naxos Music Library (NML), para que, si lo desea, mientras lee la revista, pueda acceder a la misma desde su ordenador, teléfono móvil, tablet o Smart TV.

www.naxosmusiclibrary.com



Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades, en la actualidad hay aproximadamente 126.000 referencias. El precio de este servicio es de 170 Euros/Año, poco más de 15 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

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

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente desde la primera página, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares y centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en Naxos Music Library, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión.

En portada. CNDM/Antonacci

En buscador: Antonacci



La ferrarese Anna Caterina Antonacci estará de nuevo, en Madrid, para cantar en el XXIV Ciclo de Lied del CNDM, con un original programa que veremos en el Teatro de la Zarzuela, en el que, además de la música de Debussy sobre textos de Verlaine, también cantará Poulenc, Britten, Respighi, un casi desconocido Albéniz y Nadia Boulanger. La entrevistamos este mes, abordando este importante recital, pero no olvidamos que el CNDM también ofrece su #Schubert-Zyklus, donde el gran Matthias Goerne, igualmente en el XXIV Ciclo de Lied, ofrecerá los tres grandes ciclos de canciones del austriaco. Sirvan estos discos para ir calentando motores.

“Se cumplen cien años de uno de los acontecimientos históricos que marcaron el escenario político-social del mundo en la época moderna. Las consecuencias de la Revolución rusa en el desarrollo artístico y cultural, tanto del país como del resto del mundo, han sido fruto de los más diversos debates a lo largo del último siglo. Quizás, más que las consecuencias del propio hecho de la revolución, se ha abundado en debatir sobre el desarrollo creativo en la URSS tras la instauración y asentamiento del nuevo régimen que, consecuentemente, llevó consigo un nuevo orden social, no sólo en el país y sus satélites, sino también en gran parte del resto de Europa”.

Tema del mes. Revolución Rusa

En buscador: Shostakovich Borodin



Compositor. Ildebrando Pizzetti

En buscador: Ildebrando Pizzetti



“Dentro de la llamada *Generazione dell'80* y sus propuestas de renovación de la música italiana, Ildebrando Pizzetti representa la asunción de un clasicismo que le llevó a buscar su inspiración en la Antigüedad grecolatina y el Mediterráneo, pero también un cierto decadentismo que hizo de él el compositor de cabecera del poeta simbolista Gabriele D'Annunzio. En correspondencia, este lo bautizó como “Ildebrando de Parma”, en referencia a la ciudad en la que el músico vino al mundo en 1880, aunque su estancia en ella fuera corta: sólo dos años más tarde su familia se trasladó a Reggio Emilia, donde el padre, profesor de piano, había encontrado trabajo”.

“Con Bruckner todo son problemas”, afirma Pedro González Mira en su análisis de dos *Terceras* de Bruckner de Thielemann y Nelsons. “Nelsons tiene en la cabeza un Bruckner que, por su compromiso, está dispuesto a estallar por momentos. Qué quiero decir cuando hablo de compromiso. Pues hablo de lo más elemental y exigible a una música como esta: la tensión discursiva. No hay manera de que un movimiento bruckneriano tenga lógica sin que el discurso tensional esté bien elaborado, desarrollado y orquestalmente bien gestionado... Nelsons, en su tendencia a inventar, a veces se pasa de filósofo...”. Este y la gran mayoría de los discos de crítica de este número están disponibles en NML.

Discos. Discos

En buscador: Nelsons Bruckner



Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad: Provincia: Código Postal:
 DNI/NIF: Telf.: Email:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.

Por tarjeta VISA/Master n.º: Fecha caducidad (mes/año) --/--

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.

Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

FORMA DE PAGO

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

C.P.E. BACH: Lieder. Mariví Blasco, soprano, Yago Mahúgo, fortepiano.

BAX & DELIUS: Música Coral. The Carice Singers / G. Parris.

CHOPIN: Selección de Nocturnos. Fazil Say, piano.

COPLAND: Sinfonía n. 3. Three Latin American Sketches. Detroit Symphony Orchestra / Leonard Slatkin.

DEVIENNE: Conciertos para flauta (vol. 3). Patrick Gallois. Swedish Chamber Orchestra / Patrick Gallois.

DVORÁK: Misa en re. Te Deum. Biegas, Rodríguez-Cusí, Tomé, López. Orfeón Pamplonés. Orquesta Sinfónica de Navarra / Antoni Wit.

ELGAR: El sueño de Gerontius. Catherine Wyn-Rogers, Robin Staples, Thomas Hampson. Coros de la Ópera Estatal y RIAS de Berlín. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

FLOYD: Susannah. Hellman Spatafora, Donovan, Michael, Wright Webb, Blomfield. Coro y Orq. de St. Petersburg, Florida / Mark Sforzini. Escena: Michael Unger.

GLUCK: Orpheus und Eurydike. Bridard-Wesseling, Gillot-Kleiter. Kudo-Im. Ballet de l'Opéra national de Paris. Balthasar-Neumann Ensemble & Choir / Thomas Hengelbrock. Coreografía de Pina Bausch.

GOLDMARK: Suite para violín y piano n. 2. Trio con piano n. 1. Thomas Albertus Irnberger, violín. Michal Kanka, violonchelo. Pavel Kaspar, piano.

GRANADOS: Goyescas (con El Pelele y otras obras breves). José Menor, piano.

HAENDEL: Israel en Egipto HWV 54. Joshua, Romberger, van Rensburg, Pauly, Chor des Bayerisches Rundfunks. Concerto Köln / Peter Dijkstra.

HARRISON: Concierto para violín. Grand Duo. Double Music. Tim Fain, violín. Michael Boriskin, piano. PostClassical Ensemble / Ángel Gil-Ordóñez.

HAYDN: La Creación. Edith Mathis, Christoph Prégardien, René Pape. Coro del Festival de Lucerna. Orquesta de Cámara Escocesa / Peter Schreier. Dir. Elisabeth Birke-Malzer.

LAKS: Divertimento. Concertino. Passacaille. Cuarteto de cuerda n. 4. Quinteto con piano. Sonatina. ARC Ensemble.

LEGIDO: Confidencias. Magdalena Llamas, mezzosoprano. Juan Carlos Garvayo, piano.

LISZT: Transcripciones de música vocal (Vol. 44) (S. 533, 487, 534/1, 480/5bis, S. 577i, 486, 534/2, 485B, 546, 542a, 167, 527bis, 544, 527, 534/3). Joel Hastings, piano.

MAHLER: Sinfonía n. 8 "De los mil". Meberth, Banse, Richter, Mingardo, Fujimura, Schager, Mattei, Youn. Orquesta del Festival de Lucerna, Coro de la Radio de Baviera, Orfeón Donostiarra, etc. / Riccardo Chailly.

MENDELSSOHN: 5 Sinfonías. Solistas. Coro de Cámara RIAS. Orquesta de Cámara de Europa / Yannick Nézet-Séguin.

NOVÁK: En los Tatras. Obertura Lady Godiva. El eterno anhelo. Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.

PUCCINI: La bohème. Olesya Golovneva, Joachim Bäckström, Vladislav Sulimsky, Maria Fontosh, Daniel Hällström, Miklós Sebestyén. Malmö Opera Orchestra and Chorus / Christian Badea. Escena: Orpha Phelan.

PUCCINI: La bohème. Inva Mula, Aquiles Machado. Jesús López Cobos / Giancarlo del Monaco (Teatro Real). **Tosca.** Daniela Dessi, Fabio Armiliato, Ruggero Raimondi. Maurizio Benini / Nuria Espert (Teatro Real).

Madama Butterfly. Cheryl Barker, Martin Thompson.

Edo de Waart / Robert Wilson (Muziektheater de Amsterdam).

RAVEL: Le tombeau de Couperin. Dafnis y Cloe (segunda suite). **DUTILLEUX: L'arbre des songes. Métaboles.** **DELAGE: Quatre poèmes hindous.** Julia Bullock, soprano. Leonidas Kavakos, violín. Orquesta Sinfónica de Londres / Simon Rattle.

M. RODRIGO: Becqueriana. Rimas infantiles. La copla intrusa. Ruth Iniesta, soprano. Alejandro del Cerro, tenor. Orquesta del Real Conservatorio de Madrid / José Luis Temes.

ROMÁN: Música de cámara (Epojé, Trois Tableaux Français, Diégesis, Zootropías, Homenaje a Bartók, Nocturno). Trío Arbós. Justo Sanz, clarinete. Marta Knörr, soprano.

ROSSINI: Il barbiere di Siviglia. Bürger, de Niese, Stayton, Corbelli, etc. Coro de Glyndebourne. Orq. Fil. de Londres / Enrique Mazzola. Escena: Annabel Arden.

SCHUBERT: Selección de Lieder. Natalie Dessay, soprano. Philippe Cassard, piano.

SHOSTAKOVICH: The Golden Age. Solistas, Ballet & Orquesta del Bolshoi / Pavel Klinichev. Coreografía: Yuri Grigorovich.

SIBELIUS: Obras para piano (Selección de Opp. 5, 41, 24, 58, 44, 67, 75, 68, 76, 97 y 114). Leif Ove Andsnes, piano.

TCHAIKOVSKY: Eugene Onegin. Mariusz Kwiecien, Tatiana Monogorova, Andrey Dunaev, Anatolij Kotscherga. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi / Alexander Vedemikov. Escena: Dmitri Tcherniakov.

VILLA-LOBOS: Sinfonías ns. 8, 9 y 11. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Isaac Karabtschevsky.

BEETHOVEN AND REFLECTIONS. 9 Sinfonías de BEETHOVEN y obras de KANCHELI, MOCHIZUKI, SERKSNYTE, SHCHEDRIN, STAUD y WIDMANN. Solistas. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Mariss Jansons (interpretaciones en directo).

PICTURES OF AMERICA. Canciones de FINZI, EVANS, BERNSTEIN, MONK... Natalie Dessay, soprano. Paris Mozart Orchestra / Claire Gibault.

RUSSIAN LIGHT. OLGA PERETYAKO. Arias y canciones rusas. Ural Philharmonic Orchestra / Dmitry Liss.

TERRA. BARTÓK: Cuarteto n. 2. GINASTERA: Cuarteto n. 1. R. HALFFTER: Ocho Tientos. Cuarteto Quiroga.

THE BRAHMS PROJECT. Los Cuartetos con piano de BRAHMS. Enrique Bagaría, piano. Josep Colomé, violín. Joaquín Riquelme, viola. David Apellániz, violoncello.

THE GREAT LUCIANO PAVAROTTI. Arias de VERDI. Pavarotti en Concierto (Live at the Piazza Grande, Modena). La Navidad de los 3 Tenores. Con P. Domingo, J. Carreras, C. Abbado, etc.

THE MUSEUM IS CLOSED. BRAHMS: Sonata para violonchelo y piano Op. 38 n. 1. SCHUMANN: Fantasies-tücke Op. 73 n. 3. Träumerei. Adagio y allegro Op. 70. Anna Costa, cello; Nora Bosch, piano (unterBlumen).

THOUGHTS OBSERVED. Canciones de DEBUSSY, DUPARC, HAHN, SCHUMANN y POULENC. Yaniv d'Or, contratenor. Dan Deutsch, piano.

TRILOGÍA DE GRANADOS. Cañizares, guitarra.

BRUCKNER: Sinfonía n. 3. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

BRUCKNER: Sinfonía n. 3. WAGNER: Obertura de Tannhäuser. Orquesta Gewandhaus Leipzig / Andris Nelsons.

MARIA CALLAS LIVE: Remastered Live Recordings (1949-1964).



Ritmo Histórico

Todas las revistas en acceso gratuito

1929 - 2016

<http://forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx>

The background of the entire cover is a dark space filled with light patterns. At the top, three dancers are silhouetted against a field of white dots. At the bottom, a group of dancers is captured in a dynamic pose, with one dancer in a yellow shirt and another in a green shirt being the most prominent. The floor is marked with a grid of white lines that recede into the distance.

PIXEL

A choreography by Mourad Merzouki

Adrien M & Claire B Company
Compagnie Käfig
Music by Armand Amar

LA MESA DE OCTUBRE

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan 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: "Puestas en escena" (Acto I)

ÁLVARO DEL AMO

Crítico y escritor

- *Las vísperas Sicilianas* (Dexter / Svoboda, Ópera de París)
- *Pelléas y Melisande* (José Luis Alonso, Teatro de la Zarzuela)
- *La forza del destino* (Hans Neuenfels, Deutsche Oper Berlin)
- *El Anillo del Nibelungo* (Götz Friedrich, Deutsche Oper Berlin)
- *Die Zauberflöte* (Harry Kupfer, Komische Oper Berlin)
- *Billy Budd* (Willy Decker, Oper der Stadt Köln)
- *El cazador furtivo* (Nikolaus Lehnhoff, Staatoper Berlin)
- *Moisés y Aarón* (Graham Vick, Met de Nueva York)
- *La señorita Cristina* (Francisco Nieva, Teatro Real)
- *El Minotauro* (Stephen Langridge, Royal Opera House)

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Crítico

- *Maestros Cantores de Nürnberg* (Richard Jones, Opera Nacional de Gales)
- *La Bohème* (Franco Zeffirelli, Scala de Milan)
- *Simon Boccanegra* (Giorgio Strehler, Scala de Milan)
- *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (Jean-Pierre Ponnelle, Operhaus Zurich)
- *Porgy and Bess* (Trevor Nunn, Glyndebourne)
- *La Walkiria* (Harry Kupfer, Bayreuth)
- *Boris Godunov* (Andre Tarkovsky, Royal Opera House)
- *Carmen* (Calixto Bieito, Peralada-Liceu)
- *Fidelio* (Christine Mielitz, Semperoper Dresden)
- *Così fan tutte* (Jonathan Miller, Royal Opera House)

JOAN MATABOSCH

Director artístico del Teatro Real

- *Saint François d'Assise* (Peter Sellars, Opéra national de Paris)
- *De la casa de los muertos* (Patrice Chéreau, Wiener Festwochen / Aix-en-Provence)
- *Die Soldaten* (Calixto Bieito, Operhaus Zurich / Komische Oper de Berlin)
- *Jeanne d'Arc au bucher* (Alex Ollé-La Fura dels Baus, Frankfurt Opera)
- *Billy Budd* (Deborah Warner, Teatro Real)
- *A Midsummer Night's Dream* (Robert Carsen, English National Opera)
- *Peter Grimes* (Willy Decker, Théâtre Royal de la Monnaie)
- *Lohengrin* (Peter Konwitschny, Ópera de Hamburgo)
- *Arabella* (Christof Loy, Frankfurt Opera)
- *Die Zauberflöte* (Barrie Kosky, Komische Opera Berlin)

FRANCISCO VILLALBA

Crítico

- *Lohengrin* (Giorgio Strehler, Scala de Milan)
- *Der Rosenkavalier* (Otto Schenk, Wiener Staatsoper)
- *Der Rosenkavalier* (Harry Kupfer, Festival de Salzburgo)
- *Simon Boccanegra* (Giorgio Strehler, Scala de Milan)
- *Così fan tutte* (Michael Hampe, Festival de Salzburgo)
- *Wozzeck* (Peter Stein, Festival de Salzburgo)
- *Tristan und Isolde* (Heiner Müller, Bayreuth)
- *Lear* (Jean-Pierre Ponnelle, Bayerische Staatsoper)
- *Katia Kabanova* (Robert Carsen, Teatro Real)
- *Billy Budd* (Deborah Warner, Teatro Real)

SOBREMESA

Con el comienzo de la nueva temporada operística, y como primer acto para esta mesa operística que pretendemos continuar a lo largo de todo el año, hemos sentado a tres reconocidos expertos y críticos operísticos y al director artístico del Teatro Real para que nos sintetizen en diez propuestas sus diez imprescindibles óperas escenificadas, la combinación casi perfecta entre música, palabra y teatro en escena. A primera vista, lo que primero podríamos analizar es que, salvo *La señorita Cristina*, *El Minotauro* y *Jeanne d'Arc au bucher*, todos los títulos escogidos son incuestionables obras maestras y su presencia en los escenarios operísticos es continua. Sin ir más lejos, una de ellas es el plato caliente en esta mesa, *Die Soldaten* (ciertamente difícil de presenciar en vivo), la tremenda ópera de Bernd Alois Zimmermann que el Teatro Real acoge en su nueva temporada, precisamente con la escena de Calixto Bieito (también, en el Real, estará su *Carmen*, elegida por un comensal). Otro dato curioso es que solo dos puestas en escena coinciden entre las seleccionadas, el *Billy Budd* de Britten (también elegido en una tercera ocasión, pero con la regie de Willy Decker) por Deborah Warner para el Teatro Real, elegida en dos ocasiones, así como el *Simon Boccanegra* de Giorgio Strehler para la Scala de Milan, aunque sí hay óperas que repiten presencia, aunque con firma escénica diferente: *La flauta mágica* (Harry Kupfer y Barrie Kosky), *Così fan tutte* (Michael Hampe y Jonathan Miller), *Lohengrin* (Peter Konwitschny y Giorgio Strehler) o *El caballero de la rosa* (Otto Schenk y Harry Kupfer). Lo que no faltan son los grandes nombres del teatro: Chéreau, Kupfer, Friedrich, Nieva, Langridge, Jones, Zeffirelli, Ponnelle, Sellars, Tarkovsky, Bieito, Miller, Carsen, Loy, Kosky, etc.

Les invitamos a opinar, que pueden hacerlo en nuestro twitter: @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Ana Vega Toscano

Son siempre tristes las canciones de amor...

El género canción posee reglas especiales en su conjunción casi mágica de palabra y música. Puede ser todo y nada, desde un mensaje banal hasta la concreción de una historia profunda en apenas dos minutos. Hay algo simbólico en su forma de comunicar sensaciones, ideas, emociones, y por eso ha tenido una unión tan profunda con el cine de ficción. El mundo cinematográfico ha hecho uso de las canciones de manera muy burda en la mayoría de las ocasiones, como un mero reclamo comercial. Pero sin embargo otras veces ha sabido utilizar elegantemente sus posibilidades expresivas, tan directas en su comunicación emocional. Curiosamente algunas canciones que han tenido una vida independiente muy intensa han surgido desde la pantalla, aunque muy pocos se acuerden de su origen, porque el film inicial no haya tenido amplio reconocimiento.

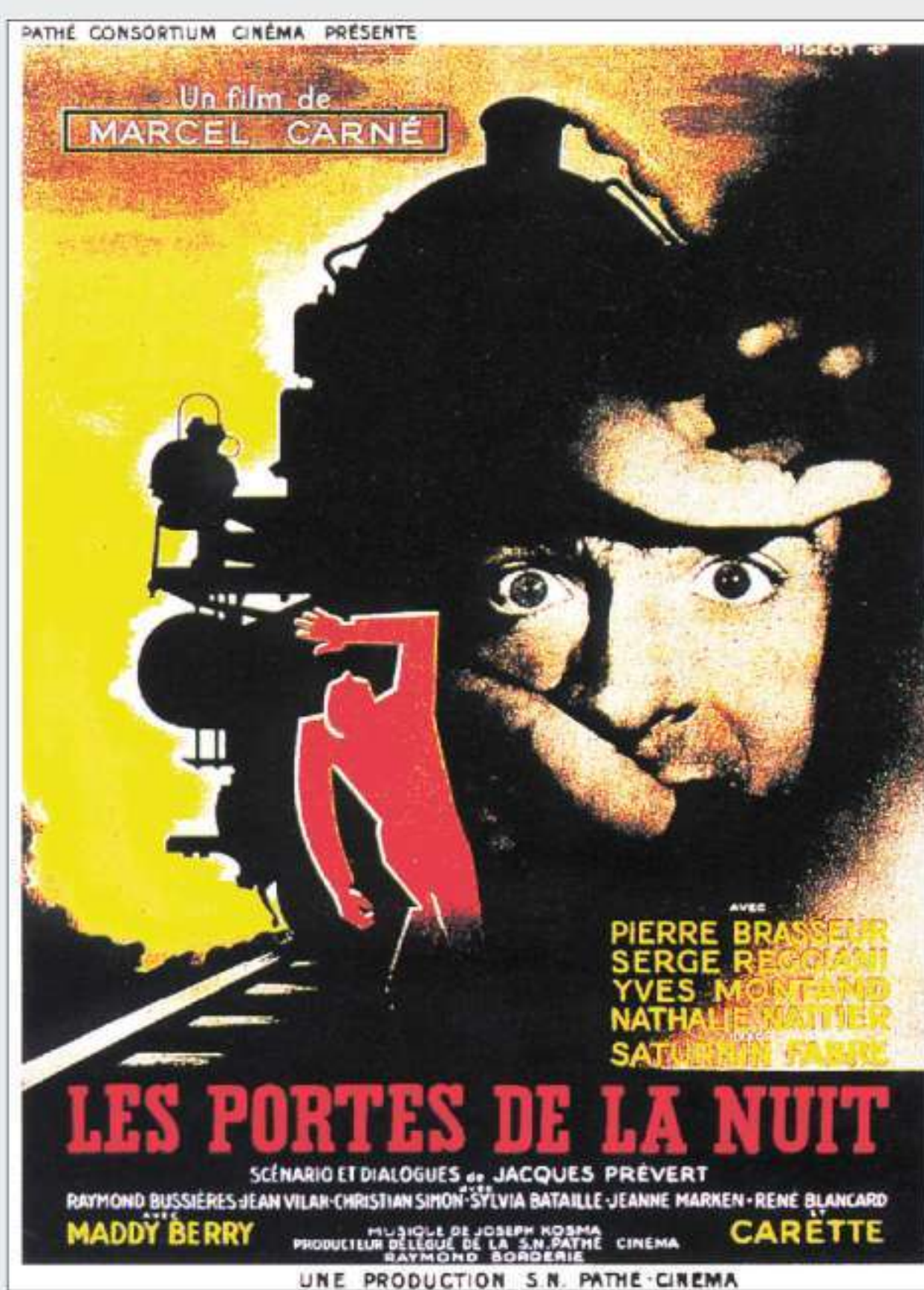
Es el caso de *Les feuilles mortes*, canción ya universal y símbolo de un momento de esplendor de la cultura francesa, cuando se asomaba al mundo entre las ruinas de la Segunda Guerra Mundial. Alcanzó tal fama, que incluso se convirtió en un standard de jazz, pero su versión más auténtica seguirá siendo para siempre la de su primer y original intérprete, Yves Montand:

<https://www.youtube.com/watch?v=B4CcWlQNCKo>

<https://www.youtube.com/watch?v=JWfsp8kwJto>

el actor y el cantante se conjugaban magistralmente en su manera de relatarnos la tristeza melancólica de los amores perdidos, en una canción que estuvo unida a él desde su creación, entre otras cosas porque el propio Yves Montand protagonizaba la película para la que se concretó como tal. Fue en un film del gran Marcel Carné, maestro del llamado realismo poético francés, que justo después de presentar su gran obra, *Les enfants du paradis*, realizó en 1946 *Les portes de la nuit*. Representó su última colaboración con Jacques Prévert, y en su momento fue un fracaso comercial, aunque hoy encontremos en ella algunas secuencias de gran belleza en su relato mágico de la realidad del París recién liberado.

La música, firmada por el compositor de origen húngaro Joseph Kosma, tiene desde el primer momento una función narrativa de primer orden, y aparece con naturalidad y elegancia en los dos mundos, la acción real y el mundo subjetivo de la evocación. Dos canciones, *Les enfants qui s'aiment* y, sobre todo, *Les feuilles mortes*, se escuchan cantadas por algunos personajes, o incluso simplemente



Cartel para *Les portes de la nuit* (*Las puertas de la noche*), film de 1946 de Marcel Carné con música de Joseph Kosma.

tarareadas por ellos, pero también interpretadas en una armónica por el personaje alegórico que representa el destino o por orquestinas de la calle.

A ella se refiere continuamente el personaje interpretado por Yves Montand, que con el tiempo haría de *Les feuilles mortes* uno de sus grandes éxitos como cantante en sus recitales. Una banda sonora que nos habla de la especial sensibilidad musical de Marcel Carné, y del buen trabajo de Kosma, alumno de Bartók en sus años de formación en Budapest y con gran experiencia en la música escénica, gracias a sus colaboraciones con Bertold Brecht. De hecho, inicialmente la melodía original la compuso un año antes, en 1945, como paso a dos del ballet *Le rendez-vous*, con libreto también de Prévert y coreografía de Roland Petit. Fue Carné el que decidió darle protagonismo esencial en su film, y gracias a ello se transformó en canción. La cuidada partitura tuvo en la banda sonora original la interpretación de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio dirigida por el gran Roger Désormière, e incluso brevemente cantaba *Les feuilles mortes* la soprano Irene Joachim.

Tristes historias en una realidad difícil, retratadas con ese hálito poético que Marcel Carné sabía lograr como pocos con sus puestas en escena, melancólicas y nostálgicas: cuando el destino inicia en la armónica *Les feuilles mortes*, Yves Montand intenta recordar dónde la ha escuchado antes, mientras exclama: "C'est toujours triste les chansons d'amour!".



Yves Montand, en este su primer film, fue quien inmortalizó *Les feuilles mortes*.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Alrededor de *Die Soldaten* de Zimmermann (I)

“Para mí lo que constituye el punto de referencia inmediato no fueron ni la pieza de época ni el drama de clases, ni el aspecto social ni siquiera la crítica a la posición del soldado (tan atemporal ayer como pasado mañana), sino la relación de cómo todas las personas de la época entre 1774-1775, los soldados que describe Lenz, se ven ineludiblemente en una situación forzada, inocentes más que culpables, impulsados a la violencia, al asesinato y al suicidio y, en última instancia, a la aniquilación del orden existente. Las personas, como podemos encontrarlas en todas las épocas, no se ven tanto determinadas por el destino o ‘la ciega Moira’ (como entendían los griegos), sino por una constelación de clase, conductas y personalidades a un destino que no pueden eludir”.

Bernd Alois Zimmermann, *Intervalo y tiempo* (1974)

Como muchos sabemos (quizá no todos los que debiéramos), *Die Soldaten*, la única ópera de Bernd Alois Zimmermann y una de las más grandes de la segunda mitad del siglo XX (un auténtico desafío que, gracias a la audacia y lucidez de Joan Matabosch, tenemos en esta temporada del Teatro Real), es una especie de continuidad del *Wozzeck* de Berg, no sólo porque el personaje principal lleva consecuentemente el nombre de Marie, sino porque Zimmermann tuvo la osadía de encontrar en *Wozzeck* no la expresión final de una época (como fue considerada junto a *Lulu*), sino un disparador de su inspiración en búsqueda de nuevas formas musicales y a la vez un intento de dibujar un teatro de vanguardia hecho música, que encontró su inspiración en la obra de Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), admirado por Brecht y por el mismo Zimmermann, en su obra *Los soldados*, retrato agudo y penetrante de la vida burguesa de la época con un final siniestro y amargo.

En un tiempo en que la vanguardia musical de Stockhausen y Boulez desechaban la ópera como expresión del lenguaje burgués y un cierto compromiso con el fascismo, Zimmermann no sólo la reivindicaba, sino que encontraba en su tradición un hilo de progreso del que seguir tirando. En este aspecto, Zimmermann va más allá (en su testimonio de la angustia y de la agonía del ser humano) del Büchner que sirvió de pasaporte al *Wozzeck* de Berg (incluso en la aplicación de las técnicas dodecafónicas y serialistas), aunque es necesario señalar que *Wozzeck* está muy presente en la ópera de Zimmermann (no sólo los personajes de Stolzius y Marie lo evidencian, sino su arquitectura musical).

Disonante en un mundo que buscaba una nueva esperanza, *Die Soldaten* es la representación de un gran políptico (mucho más que un díptico o un tríptico) del abuso, el sometimiento y la autodestrucción: un ser humano que ha perdido la posibilidad de dialogar con el mundo y sólo puede gritarle, como en una intoxicación visceral, sin esperar ningún tipo de ayuda o respuesta. Un ser humano que para Zimmermann representa a todos los seres humanos. Es posible trazar un eje vertebral, una especie de triángulo de influencias, entre Jakob Lenz (el libretista, pieza homónima, 1751-1792) y George Büchner (1813-1837): Zimmermann obsesionado por *Wozzeck*, Berg por Büchner y Büchner por Lenz. Como si esa simultaneidad que singulariza los pentagramas y el texto de *Die Soldaten* se mostrara transparentemente en ese triángulo motivacional.

Die Soldaten fue rechazada para ser interpretada en la Ópera de Colonia por Sawallisch bajo el calificativo de “irrepresentable por su monumentalidad”, de tan abrumadora y compleja técnicamente que se suponía su puesta (1960). No es fácil deducir las auténticas motivaciones de este rechazo, pero algo se intuye, sobre todo pensando en la intensa carga ideológica que portaba. Fue varios años más tarde que Michel Gielen, en una versión algo más simplificada por el autor pero siempre de enorme complejidad (“sólo para gourmets” dijo el músico), se atrevió a hacerlo en el mismo escenario (1965), aceptando el desafío de poner en escena una ópera pesimista, dolorosa e irreverentemente y volcánicamente testimonial, con una carga de pólvora difícilmente asimilable y con un esfuerzo ciclópeo desde el punto de vista escénico.

Claro que no se trata de tremendismo, sino de la construcción lúcida y conmovedora de un testigo de su tiempo (aún en medio de la diversidad de acciones multianexas y cotemporales, de esa simultaneidad que hemos mencionado), de manera natural aunque respondiendo a una realidad agobiante hasta concluir en ese final digno de la gran ópera (un estallido emocionalmente intenso, un grito que llega a erizar la piel), donde Zimmermann desarrolla hasta el límite sus criterios del “tiempo esférico”: todo lo que ha acontecido en el pasado volverá a hacerlo en el futuro de forma simultánea (una especie de retorno eterno o ciclo eterno a lo Nietzsche).

Contra lo que demuestra nuestra percepción (que los acontecimientos se suceden unos a otros), Zimmermann señala que no es así y define su profunda concepción sobre la naturaleza del tiempo (heredada de Bergson), la experiencia humana del mismo y su expresión musical: el tiempo es experimentable como unidad o simultaneidad de pasado, presente y futuro gracias a una conciencia interior del tiempo o *alma* habitante del ser humano, siendo ésta la *verdadera realidad*. Según Bergson, la vida psíquica o la realidad de verdad no vive en tiempo lineal y sucesivo, de esos que se pueden seccionar en horas y minutos, donde se pueden depositar cosas antes y después y que se puede medir como si fuera un camino con tictac, sino una especie de tiempo esférico donde toda la vida con toda su diversidad está junta y mezclada en ese momento, y al siguiente momento ya es otra esfera de tiempo que la anterior, que vuelve a fundir y fusionar toda la diversidad, incluida la esfera propia. Por eso dice Bergson que la duración es la compenetración de la multiplicidad y por eso mismo cada momento de la vida psíquica es irreplicable y siempre nuevo. Con ello se quiebran las relaciones clásicas de tiempo y espacio, los hechos y las ideas musicales se superponen en el oído y en la escena, creando una nueva concepción del teatro y la escena dramática (de allí la idea de Zimmermann de butacas giratorias y un escenario circular que rodeara al público: *espacio arquitectónico omnimóvil*).

Además, Zimmermann dibuja la idea de la existencia de tres niveles temporales abarcados en lo que él llama el presente permanente, porque la fugacidad del tiempo hace que deba hablarse del presente del pasado, el presente del presente y el presente del futuro; esos tres tiempos existen en el alma (como la llama él) como una unidad indivisible. Escrita en cuatro actos, la ópera está basada, reitero, en la pieza homónima de Lenz y constituye al mismo tiempo la utopía de un nuevo teatro musical y la expresión de la ideología de Zimmermann sobre el abuso de poder y la violencia, tal como él mismo la experimentó durante la guerra.

Dieciséis papeles cantados, diez hablados, una orquesta de más de cien instrumentos (muy potenciada por trece percusionistas) y un coro poliédrico cantado y hablado (*Dies Irae*, música de banda de jazz o un coral de *La pasión según San Mateo* de Bach, fluyen juntos en la tempestad musical y expresan la universalidad del destino de Marie). La complejidad enorme viene dada por la simultaneidad y superposición constante de hechos en la escena y en la música, aspectos estrechamente vinculados a la particular concepción del tiempo de nuestro músico.

Señalaba que pasado, presente y futuro son uno solo y es sólo nuestra percepción limitada la que nos mantiene en la ilusión de transcurso e irreversibilidad del pasado o de que pasado y futuro no existen en el presente. Debemos señalar que cada escena está construida sobre una forma musical distinta según el modelo establecido por Berg en *Wozzeck* (todo puede ser citado, desde las referencias a Bach o al canto gregoriano hasta la utilización de secuencias con bandas de jazz). Estas citas, ya frecuentes en el mundo de la literatura y la música desde 1960, sobre las cuales volveremos el próximo mes, nos hacen recordar, por ejemplo, que Berg en su *Suite Lírica* instrumenta el acorde de *Tristan* de Wagner y en su *Concierto para violín* un coral de Bach. Como sabemos, Liszt mismo había ido lejos en citar, pero Zimmermann va aún más lejos, porque la cita se incluye distorsionada en medio de música atonal.

(Fin de la primera parte, continuará en noviembre).



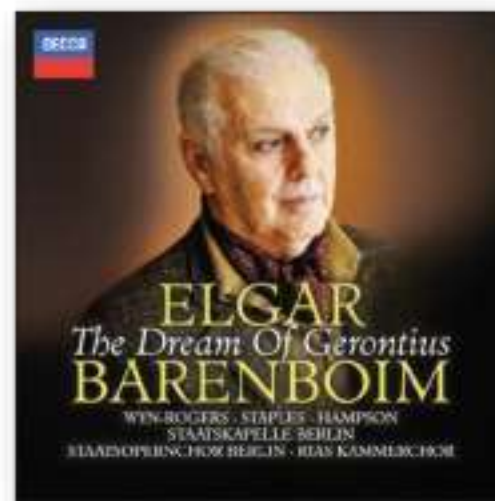
MARIA CALLAS LIVE:
Remastered Live Recordings
(1949-1964).
Warner Classics
CD / BR

los 10 discos Recomendados de este mes

2
TERRA.
Obras de BARTÓK,
GINASTERA y
R. HALFFTER.
Cuarteto Quiroga.
Cobra Records
CD



3
ELGAR:
El sueño de Gerontius.
Wyn-Rogers, Staples,
Hampson. Staatskapelle
Berlin / Daniel Barenboim.
Decca
CD



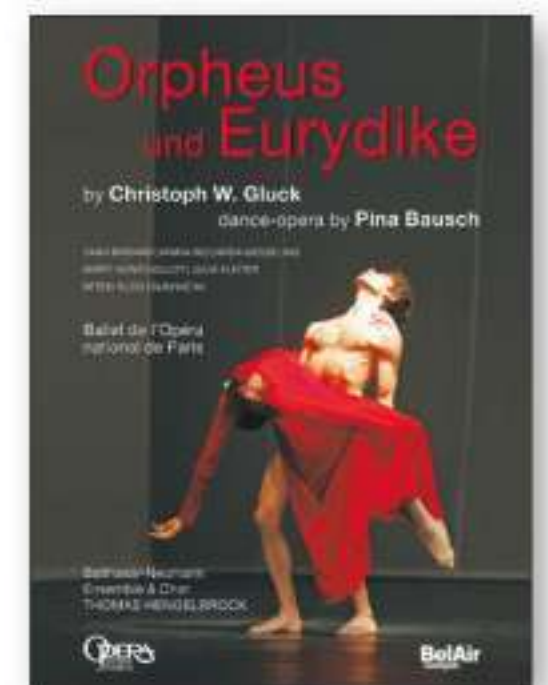
4
COPLAND:
Sinfonía n. 3. Three Latin
American Sketches.
Detroit Symphony Orchestra
/ Leonard Slatkin.
Naxos
CD



5
RUSSIAN LIGHT.
OLGA PERETYAKO.
Arias y canciones rusas.
Ural Philharmonic
Orchestra / Dmitry Liss.
Sony Classical
CD



6
GLUCK:
Orpheus und Eurydike.
Ballet l'Opéra de Paris.
Balthasar-Neumann
Ensemble /
T. Hengelbrock.
Coreografía de P. Bausch.
BelAir Classiques
DVD



7
SIBELIUS:
Obras para piano.
Leif Ove Andsnes.
Sony Classical
CD



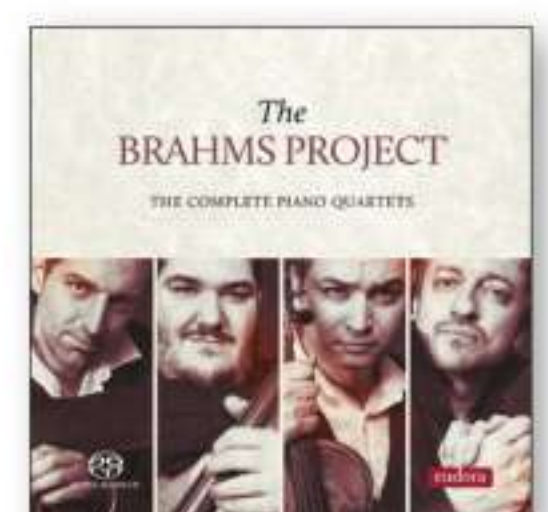
8
ROMÁN:
Música de cámara.
Trío Arbós. Justo Sanz.
Marta Knörr.
Naxos
CD



9
CHOPIN:
Selección de Nocturnos.
Fazil Say, piano.
Warner Classics
CD



10
THE BRAHMS PROJECT.
Cuartetos con piano
de BRAHMS.
E. Bagaría, J. Colomé,
J. Riquelme, D. Apellániz.
Eudora
CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



Flanders
State of
the Art

*date un capricho
el arte toma
la calle

© Toerisme Brugge | Jan D'hondt

flandes.net

Brujas musical

Incluye: vuelos, hotel 4*, traslado en tren y entrada al Auditorio de Brujas. **3 días desde 495€.**

Ópera en Amberes:

Falstaff de Verdi (del 13 al 31 de diciembre 2017).
Incluye: vuelos, hotel 4*, traslado en tren y entrada a la Ópera de Flandes. **3 días desde 560€.**

Más información y reservas:



Tel. 680378955

Email: info@pannei.es

* Bruselas, Brujas, Gante, Amberes, Malinas y Lovaina, exquisitas Ciudades de Arte
#flandesuncapricho

VISITFLANDERS

Turismo de Bélgica: Flandes y Bruselas