

Ritmo.es

música clásica desde 1929

TEMA DEL MES
ANDRIS NELSONS

ENTREVISTAS
LISA BATIASHVILI
PABLO HERAS-CASADO

DISCOS
NAXOS, CLASSICS
FROM SPAIN

ESPECIAL
BIRGIT NILSSON,
100 AÑOS



**ACCADEMIA
BIZANTINA
REVOLUTION**

Nº 918 · Mayo 2018 · Revista de música clásica
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €





www.naxos.com

NOVEDADES MAYO 2018

Naxos presenta este mes un lanzamiento de novedades marcado por la presencia de creadores e intérpretes españoles, dentro de su aplaudida política editorial con nuevos repertorios, artistas y agrupaciones independientes.

Comenzamos con las producciones españolas. Tras el excelente disco con la *Sinfonía Córdoba* y *Fulgores*, Lorenzo Palomo presenta de nuevo tres obras recientes con la misma orquesta y director; el resultado, otra gozada y una nueva medalla para la música española. Se edita el primer y sugestivo disco de la nueva colección "Classics from Spain", con canciones de Constancio Hernáez, sobre textos de poetas españoles. Bajo la deliciosa dirección del español José Miguel Pérez-Sierra, *Riccardo e Zoraide* de Rossini muestra todas las virtudes del Rossini serio; imprescindible para los amantes del género. Con el joven cellista español Guillermo Pastrana, la Sinfónica de Euskadi y Jun Märkl firman unas preciosas Suites de Saint-Saëns. A la intensa *Sonata para violín y piano Op. 34* de Shostakovich, se añade en este disco un arreglo para el mismo dúo de los coloridos *Preludios Op. 34*, debido a Dmitry Tsyganov y Lera Auerbach. Terminamos esta "fiesta española de Naxos" con una producción de música para guitarra, también en la colección "Spanish Classics", de Joaquim Homs (por Alex Garrobé y José Antonio Escobar)

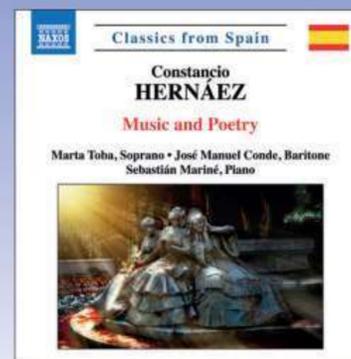
En clave internacional comenzamos con el lanzamiento estrella del mes, el estudio dedicado a Leonard Bernstein: "Leonard Bernstein. Marin Alsop, The Complete Naxos Recordings", un estudio imprescindible para conocer la relación entre el maestro y su alumna, Bernstein y Alsop; un estudio con 8 CDs y un DVD documental, que confirma a Marin Alsop como la gran intérprete del "hombre del año 2018". Y seguimos con los lanzamientos internacionales con solistas como Julia Kleiter o Gerhild Romberger, los Bachchor Mainz & Bachorchester Mainz, dirigidos por Ralf Otto, que proponen una nueva *Pasión según San Juan* bachiana de enorme calidad. Naxos apuesta por uno de los conjuntos vocales más fascinantes de la actualidad, el ensemble danés Musica Ficta de Bo Holten, que acometen la maestra *Pasión según San Mateo* de Lassus. Cerramos el capítulo internacional con un disco de guitarra con obras de Legnani y la obra del compositor iraní Amir Mahyar Tafreshipour y versiones originales de las Rapsodias Húngaras de Liszt por Carlo Grante, piano.

Música
DIRECTA

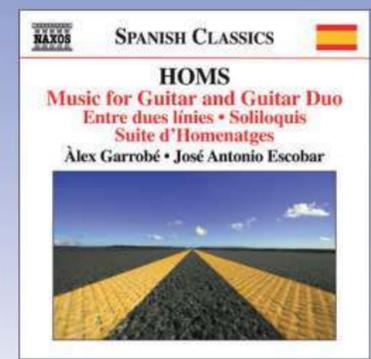
www.musicadirecta.es



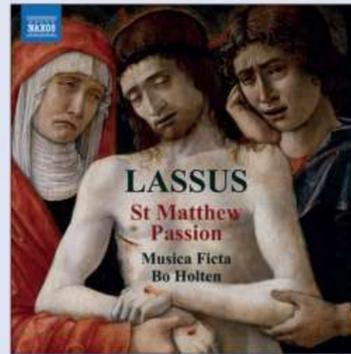
BACH:
Pasión según San Juan.
Solistas. Bachchor Mainz & Bachorchester Mainz / Ralf Otto.
8.573817-18 (2 CD)
Ean: 0747313381777
NAXOS - T.952



HERNÁEZ: Música y Poesía.
Canciones sobre textos de poetas españoles.
M. Toba, J.M. Conde Sebastián Mariné, piano.
8.579027 (CD)
Ean: 0747313902774
NAXOS - T.95



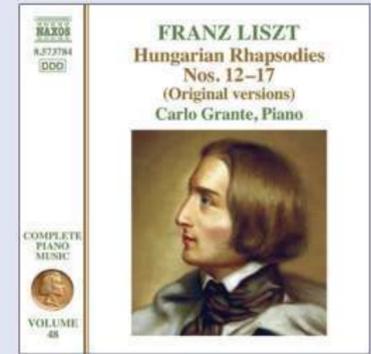
HOMS: Música para guitarra y para dúo de guitarras.
Alex Garrobé y José Antonio Escobar.
8.573855 (CD)
Ean: 0747313385577
NAXOS - T.95



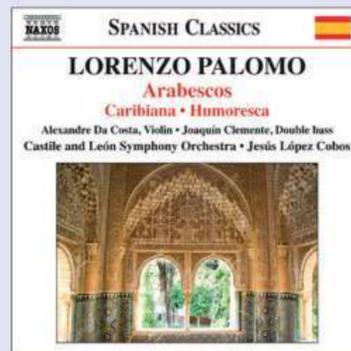
LASSUS:
Pasión según San Mateo.
Musica Ficta / Bo Holten.
8.573840 (CD)
Ean: 0747313384075
NAXOS - T.95



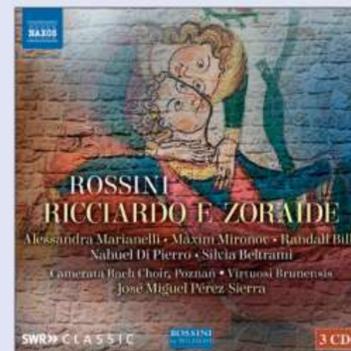
LEGNANI:
Obras para guitarra.
Marcello Fantoni, guitarra.
8.573728 (CD)
Ean: 0747313372874
NAXOS - T.95



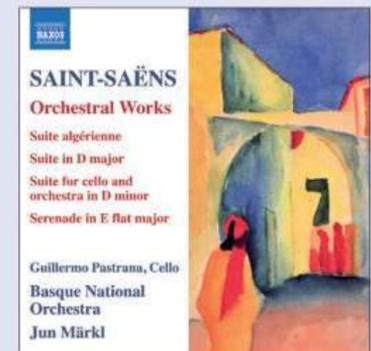
LISZT: Rapsodias Húngaras ns. 12-17 (vol. 48) (versiones originales)
Carlo Grante, piano.
8.573784 (CD)
Ean: 0747313378470
NAXOS - T.95



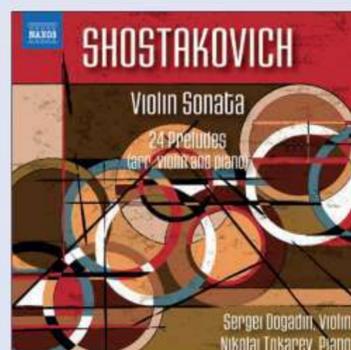
PALOMO: Arabescos. Caribiana. Humoresca.
Da Costa. Clemente.
Orquesta Sinfónica de Castilla y León
Dir. Jesús López Cobos.
8.573693 (CD)
Ean: 0747313369379
NAXOS - T.95



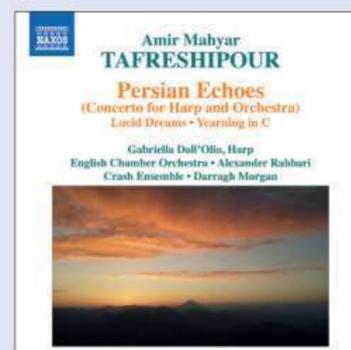
ROSSINI:
Riccardo e Zoraide.
Solistas. Camerata Bach Poznan, Virtuosi Brunensis / José Miguel Pérez-Sierra.
8.660419-21 (3 CD)
Ean: 0730099041973
NAXOS - T.953



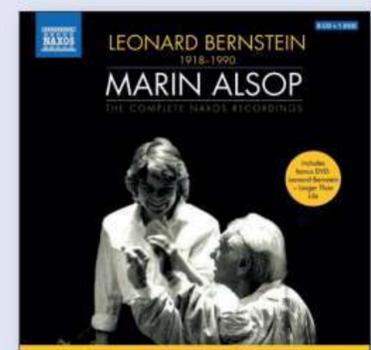
SAINT-SAËNS:
Obras orquestales (Suites, Serenata).
Guillermo Pastrana. Orq. Sinfónica de Euskadi / Jun Märkl.
8.573732 (CD)
Ean: 0747313373277
NAXOS - T.95



SHOSTAKOVICH:
Sonata para violín. 24 Preludios (arreglo violín-piano). Sergei Dogadin, Nikolai Tokarev.
8.573753 (CD)
Ean: 0747313375370
NAXOS - T.96



TAFRESHIPOUR: Ecos Persas (Concierto para arpa). Lucid Dreams, etc.
English Chamber Orchestra / Alexander Rahbari. Crash Ensemble / Darragh Morgan.
8.579023 (CD)
Ean: 0747313902378
NAXOS - T.96



Leonard Bernstein Marin Alsop: Complete Naxos Recordings.
Thibaudet, Quint, etc. Baltimore Symphony, etc.
8.508018 (8 CD+DVD)
Ean: 0747313801831
NAXOS - T.968



© Giulia Papetti

En portada Accademia Bizantina

Coincidiendo con la gira española de *Anonimo Veneziano* y la salida de su nuevo CD *Concerti per archi III e Concerti per viola d'amore* para la prestigiosa Vivaldi Edition (Naïve), RITMO realizó una entrevista colectiva con la Accademia Bizantina.

FOTO PORTADA: © GIULIA PAPETTI



© Sammy Hart / DG

Entrevista Lisa Batiashvili

Lisa Batiashvili (Tiflis, 1979), la violinista que vino del Cáucaso y que hoy pertenece a la élite mundial del violín, conocida por su precisión técnica y elegancia musical, es una de las solistas internacionales más solicitadas.

Opinión

- Editorial 5
- Tema del mes 12
- Compositores 40
- Mesa para 4 77
- El estudio de Andrea 78
- La gran ilusión 79
- Las Musas 80
- Tribuna libre 81
- Contrapunto 82

Actualidad

- Magazine 28
- Agenda internacional 32
- Entrevistas 34

Crítica

- Conciertos 44
- Ópera 52
- Discos A-Z 60
- Discos buffet 70
- Discos críticas 71
- Documentales 72
- Discos comentados 74
- Discos Ritmo Online 76
- Discos Top 10 83



DARIO ACOSTA

Entrevista

Pablo Heras-Casado

Protagonista de la escena operística internacional este mes de mayo con *Die Soldaten* en el Teatro Real, hablamos con el también director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, que nos cuenta sus proyectos para este evento de su ciudad natal.



© METROPOLITAN OPERA ARCHIVE

Hija de los vikingos Birgit Nilsson, 100 años

Conciertos, exposiciones, conferencias, documentales, espacios monográficos en radio y televisión... Todo se centra a lo largo de 2018 en un nombre: el de la inimitable soprano sueca Birgit Nilsson en el centenario de su nacimiento.



EMILIO HERNÁNDEZ

Crítica

Conciertos, ópera, discos

El número primaveral de mayo dedica su amplia sección de crítica a conciertos, ópera desde los mejores teatros del mundo y crítica discográfica, que celebra la edición del primer disco de la colección de Naxos *Classics from Spain*, con canciones del compositor Constanancio Hernández.

TEMPORADA



ABÓNATE

A UNA TEMPORADA LLENA DE **GRANDES TÍTULOS**,
COMPOSITORES DE TODOS LOS TIEMPOS,
NUEVAS PRODUCCIONES, Y LOS **DIRECTORES**
DE ESCENA MÁS ACLAMADOS.

TURANDOT

G. PUCCINI —ROBERT WILSON

FAUST

C. GOUNOD —ÀLEX OLLÉ (LA FURA DELS BAUS)

DAS RHEINGOLD (EL ORO DEL RIN)

R. WAGNER (INICIO DE LA TETRALOGÍA) —ROBERT CARSEN

IL TROVATORE

G. VERDI —FRANCISCO NEGRÍN

IDOMENEO

W. A. MOZART —ROBERT CARSEN

CAPRICCIO

R. STRAUSS —CHRISTOF LOY

FALSTAFF

G. VERDI —LAURENT PELLY

Y MUCHAS MÁS . . .

LA TEMPORADA QUE LO TIENE TODO

COMPRARABONOS.COM

YA A LA VENTA EN TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TEATRO-REAL.COM · **SÍGUENOS**     

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y DISFRUTA MUCHO MÁS DE TU ABONO

amigosdelreal.es · 915 160 702

"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

Cebrián Alcamines, Salustio Alvarado, Antonio Álvarez Cañibano, Álvaro del Amo, Simón Andueza, José Luis Arévalo, Antonio Aroca, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Ottavio Dantone, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Mercedes García Molina, Andrea González, Alberto González Lapuente, Lorena Jiménez, Juan Antonio Llorente, Enrique López-Aranda, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Joan Matabosch, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Fernando Pérez Ruano, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte, Lucas Quirós, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Raquel del Val, Francisco Villalba, Albert Vilardell.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2018

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 2016:

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 ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Ferias musicales 2018



En primavera se concentran las tres principales ferias internacionales que se celebran en Europa para la música clásica: *Musikmesse* en Alemania, *Classical:NEXT* en Holanda y *Midem* en Francia. Las tres cubren, cada una con sus peculiaridades, todo los sectores del mundo profesional de la música, aunque sólo *Classical:NEXT* se centra exclusivamente en la clásica.

Las ferias comerciales aportan a las empresas y a los profesionales una visión global de las tendencias del consumo, de los avances tecnológicos, de los desarrollos en la cada vez más importante herramienta que es el marketing, de los nuevos productos y servicios y, en general, abren una necesaria ventana de aire fresco al mundo exterior.

En España, como sucede en otros países, se ha intentado en diversas ocasiones impulsar la organización de ferias nacionales para la música (¿qué pasó con *Expoclásica...*?), pero la crisis económica de los últimos años y un cierto desinterés, falta de unión y de visión global del sector, solo ha permitido acciones esporádicas que, finalmente, no han podido cristalizar en una oferta continuada de futuro.

Las empresas y profesionales de la música clásica y de otros sectores culturales en nuestro país, nunca se han destacado por su proyección comercial y artística internacional. Casi siempre se ha buscado el amparo de las organizaciones gubernamentales, para agrupar su salida al exterior, en la promoción de sus proyectos creativos e iniciativas, lejos de acciones individuales. Quizás ello se deba a ese complejo de inferioridad que, según algunos, todavía tenemos los españoles a la hora de mostrarnos al mundo. Evidentemente, nuestra industria cultural en general, y la música clásica en particular, han tenido personas y proyectos concretos de resultados sobresalientes a nivel internacional, pero han sido excepciones puntuales. Las ferias comerciales internacionales, como plataformas de promoción para proyectos, ideas y como puntos de encuentro profesional, son una ayuda inestimable y necesaria para el desarrollo de nuestras acciones culturales y comerciales en el exterior.

Pues bien, parece ser que este año la presencia española en las ferias profesionales de música sigue consolidando la buena tendencia de los últimos años, pese a que el mercado interno no está teniendo todavía la esperada recuperación tras la crisis económica, tecnológica y de política cultural y fiscal sufrida en los últimos años, tal y como comentábamos en nuestro editorial del pasado mes de noviembre de 2017: "Cifras positivas, pero no tanto".

Musikmesse, la tradicional feria para los instrumentos musicales, es la primera del calendario internacional, desarrollándose en la ciudad alemana de Frankfurt. Ya habrá cerrado sus puertas cuando este editorial vea la luz, pues tuvo lugar los pasados 11 al 14 de abril. *Musikmesse* reúne a los fabricantes de instrumentos musicales, comerciantes, profesionales, músicos y público afín, para mostrarles todos sus nuevos productos, con talleres, conciertos y mesas de trabajo. A la pasada edición asistieron 144 países, con expositores de 55 naciones y más de 56.000 visitantes.

Le sigue en orden cronológico *Classical:NEXT*, una joven feria (nació en 2012) especializada solamente en el mundo de la música clásica y que este año se vuelve a celebrar en la ciudad holandesa de Róterdam del 16 al 19 de mayo. Esta feria aborda los aspectos económicos y artísticos de la industria y ofrece una plataforma abierta a sus participantes, creando ellos mismos sus contenidos. La pasada edición contó con más de 230 presentadores y promotores, 380 representantes de sellos discográficos y distribuidores, 150 editores, 140 managers y agencias artísticas, 70 orquestas, 80 medios especializados de prensa, 300 expositores en 80 stands, 45 países, 640 empresas profesionales visitantes, 22 conciertos y 45 conferencias con más de 100 ponentes. Todo un éxito de cifras que se superarán seguramente en la edición actual.

Finalizamos este recorrido ferial con la más antigua de todas, *Midem* (desde 1966), que se celebra en la ciudad de Cannes, en la Costa Azul francesa, entre los días 5 al 8 de junio y que reúne a los profesionales de los nuevos sectores de la música, las comunicaciones móviles, la publicidad, los sellos discográficos, los contenidos digitales y la distribución musical multiplataforma. *Midem* se ha especializado en el mundo del comercio digital para la música.

Larga vida a las ferias. Animamos a las empresas y profesionales de nuestro país a participar en ellas, desterrando poco a poco ese "respeto" infundado a los mercados exteriores, pues es allí donde está el futuro.

Las empresas y profesionales de la música clásica y de otros sectores culturales en nuestro país, nunca se han destacado por su proyección comercial y artística internacional

Accademia Bizantina Revolution

por Antonio Aroca

Fotografías de Giulia Papetti

La Accademia Bizantina, el ensemble dirigido por el famoso clavecinista Ottavio Dantone, regresa este mes de mayo a nuestro país, con "Anonimo Veneziano", un programa de compositores venecianos como Albinoni, Marcello, Vivaldi y Galuppi, que muestra las distintas formas del concierto italiano: el *concerto grosso*, el *concerto ripieno* y el *concerto solista*. El afamado conjunto barroco fundado en la ciudad italiana de Ravenna en 1983, actuará en su gira española en el Teatro Gayarre de Pamplona, la Sociedad Filarmónica de Bilbao, el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo (V Ciclo Primavera Barroca - CNDM) y el Palacio de Festivales de Cantabria. Conocida por sus aplaudidas colaboraciones con el contratenor Andreas Scholl o los violinistas Viktoria Mullova y Giuliano Carmignola, la Accademia Bizantina cuenta con una extensa lista de grabaciones para los más importantes sellos discográficos, como Deutsche Grammophon, Harmonia Mundi, Decca, Onyx o Naïve, entre otros. Coincidiendo con su paso por España, y la salida al mercado este mes del doble CD *Concerti per archi III e Concerti per viola d'amore*, con Alessandro Tampieri como solista, para la prestigiosa Vivaldi Edition (Naïve), RITMO realizó una entrevista colectiva con la Accademia Bizantina.



El proyecto "Revolution" no es, en realidad, un proyecto, sino la consecuencia lógica de un recorrido musical, de un viaje que, si bien no es necesariamente una meta preestablecida, recorre en su itinerario un camino con diferentes etapas. Cuando hace más de cuarenta años comencé a ocuparme de la filología musical, me di cuenta que la música, sobre todo la antigua, no era solo un arte intuitivo o abstracto, sino que poseía códigos, gestos, comportamientos y emociones que constituían un verdadero y propio lenguaje expresivo. También observé que el estudio de los tratados, tanto teóricos como prácticos, aun siendo inmensamente valioso para el conocimiento de una cierta praxis ejecutiva, no era en absoluto suficiente para poseer y comprender la poética que podía ocultarse en la mente y en el alma de quien había creado una composición musical; la investigación y la exploración de todos los aspectos que la rodean, el terreno y la materia de las emociones y de su componente semiológica se convirtió en una constante, casi frenética.

Llegado a este punto en mis estudios, considero que materias como historia e historiografía, sociología y filosofía, pueden, sin duda, enriquecer e integrar los conocimientos musicales y musicológicos. En lo que respecta, en cambio, al aspecto de las emociones puras, la verdadera y gran ayuda puede venir del análisis y la asimilación de las relaciones tan estrechas que transcurren entre la música y la palabra. De hecho, la "Teoría de los Afectos" y la "Retórica musical" no solo fueron instrumentos indispensables para determinar una cadena que uniera creador, ejecutor y consumidor (destinatario), a través de códigos semántico-emotivos, sino que representan todavía hoy la verdadera puerta temporal que puede acercarnos lo más posible al significado original (por tanto, el más fuerte emotivamente, el más convincente) que el autor tenía en mente.

Esto no significa, en absoluto, mortificar la contribución del intérprete moderno, sino más bien al contrario, es decir, debería constituir la base de conocimiento estético necesario para poderse liberar plenamente en la expresión de la música. El encuentro con la Accademia Bizantina me ha permitido compartir, en profundidad, estos conceptos con otros músicos, partiendo propiamente desde el análisis de la música del siglo XVII, que independizándose de los esquemas y del apoyo de la música vocal, lanzaba las bases del lenguaje de los siglos venideros. La costumbre

Revolution

por **Ottavio Dantone**

director musical y artístico

de hacerse preguntas sobre el sentido y el significado de cada gesto expresivo, nos ha llevado paulatinamente a considerar los contenidos de la partitura, observando en ella la evolución a través de las épocas, descubriendo que

los cambios estéticos y los matices expresivos, aun modificándose, mantenían un vínculo, es decir, un hilo conductor que nos ata y nos acompaña en el tiempo, una mirada constante al pasado y contemporáneamente al futuro. Porque así evoluciona la música, con momentos históricos y autores, particularmente fecundos desde el punto de vista experimental, como en el caso de los hijos de J.S. Bach, que recogieron la herencia del más grande y sorprendente fenómeno de la historia de la música, y nos proyectan idealmente en la estética revolucionaria del romanticismo, en la que la naturaleza humana toma el control sobre la racionalidad del Iluminismo.

Todos los músicos posteriores tuvieron que enfrentarse al pasado, sin poder prescindir, sobre todo, de la influencia y de la impresionante potencia compositiva de J.S. Bach, que a su vez fue un memorable transmisor de estilos, formas, y caracteres a través de las épocas musicales. En mi opinión, es impensable afrontar una composición, del autor que sea, sin tener en cuenta las influencias que pueda haber tenido.

En las partituras del siglo XIX, encontramos innumerables reminiscencias de aquellos gestos y códigos semánticos que mencionaba al principio, y que sobreviven de los siglos precedentes, a veces detalles aparentemente ocultos que ciertamente pueden influenciar de forma determinante el resultado musical, expresivo y emocional.

Este proyecto quiere demostrar que no solo los instrumentos antiguos (en el fondo, solo un medio para comunicar de forma más fácil la música del pasado), sino, sobre todo, la comprensión y el conocimiento de los orígenes y la evolución del lenguaje, pueden conferir la autoridad necesaria para hacer revivir plenamente las emociones de la música a través de los siglos.

Por tanto, una orquesta barroca como la Accademia Bizantina puede acercarse, con pleno derecho y con la honestidad intelectual fruto de escrupulosos estudios, al repertorio clásico y romántico, con la misma naturaleza y sinceridad que caracteriza un viaje comenzado hace veinte años y que nunca tendrá fin.

La Accademia Bizantina en

3 preguntas

AB

ACCADEMIA
BIZANTINA

EARLY MUSIC ENSEMBLE
RAVENNA

OTTAVIO DANTONE

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Significa poder expresarme con la máxima libertad, y probar emociones compartidas. Después de tantos años de experiencia común, tengo la impresión de que la música surge naturalmente de mi clavicembalo.

¿Qué hay en tu vida además de la música?

Mi familia, en la que además del amor, también está siempre presente la música.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

La primera vez en México asistí a un eclipse de sol en un poblado indígena.



ALESSANDRO TAMPIERI

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Comencé a tocar en Accademia Bizantina en 1986, con 16 años. He tenido otras muchas experiencias importantes, pero la casa, el laboratorio, el lugar donde la unión de las capacidades individuales siempre ha sido admirablemente superior a su suma efectiva, donde consigo siempre sentirme feliz, inspirado y satisfecho como artista, ese lugar es siempre la Accademia Bizantina.

¿Qué hay en tu vida además de la música?
¿Además de la música? ¡Está la otra música! Y esto abraza todo: mi familia, mi mujer, mi hija y todos los seres cercanos. Ah... también está el *running*, que desde hace ya ocho años me ayuda a ser un músico más tranquilo, preparado y entusiasta.

¿Qué hay en tu vida además de la música?

¿Además de la música? ¡Está la otra música! Y esto abraza todo: mi familia, mi mujer, mi hija y todos los seres cercanos. Ah... también está el *running*, que desde hace ya ocho años me ayuda a ser un músico más tranquilo, preparado y entusiasta.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

América Latina y México, en particular, porque ha sido mi primera gira larga (con AB). Tenía 19 años, me había impregnado de literatura latinoamericana y me enamoraba de todo.



MAURO VALLI

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Para mí, tocar en AB es como volver a casa; después de años de ausencia, he regresado a este grupo que he fundado junto a otros pocos músicos que todavía están presentes hoy. Y, obviamente, es bonito volver a casa y, en especial, colaborar de nuevo con un gran músico como Ottavio Dantone y reencontrar amigos que no veía desde hace mucho tiempo.

¿Qué hay en tu vida además de la música?
Además de la música, tengo una familia maravillosa, mujer, hijos, hermanas, *mamma*... Vivo en una granja en la montaña, donde produzco vino, aceite de oliva, fruta y verdura y donde tengo dos yeguas, una cerda, ocas, gallinas, un perro y un gato.

¿Qué hay en tu vida además de la música?

Además de la música, tengo una familia maravillosa, mujer, hijos, hermanas, *mamma*... Vivo en una granja en la montaña, donde produzco vino, aceite de oliva, fruta y verdura y donde tengo dos yeguas, una cerda, ocas, gallinas, un perro y un gato.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

El Carnegie Hall en Nueva York, por la magia del sonido y del ambiente, y por haberme reunido con muchos parientes que no había conocido antes.



MAURO MASSA

¿Qué significa para ti tocar en AB?

La posibilidad de hacer el trabajo que siempre he deseado en un ambiente tranquilo y siempre estimulante, que me permite mejorar constantemente.

¿Qué hay en tu vida además de la música?
Cocinar, perderme caminando en una ciudad que no conozco, beber café y ver los partidos de fútbol del Napoli.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

Rio de Janeiro, por la belleza, la gente y la *feijoada com samba* del sábado por la tarde.



DIEGO MECCA

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Me gusta el enfoque de la partitura que tiene Ottavio, el modo de transmitirnos su pensamiento y la atención en responder a nuestras dudas. Conseguir valorizar el rol de una parte interna, raramente en primer plano, "gregaria" como la de la viola, aporta un sentido de satisfacción infinitamente valioso.

¿Qué hay en tu vida además de la música?
Los juegos de mesa. Citando a Platón: "se puede saber más de una persona en una hora de juego, que en un año de conversación"

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

Sin duda, Nueva York: la iluminación "de día" de Times Square te deja sin respiración.



PAOLO BALLANTI

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Tocar en AB es mi vida; formo parte desde su fundación. La Accademia es mi grupo, es una pequeña sociedad compleja, en la que puedo expresarme musicalmente ofreciendo mi aportación dentro de una visión compartida.

¿Qué hay en tu vida además de la música?
La familia, mis hijas, mi pareja, el mar y navegar en mi velero.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

Jerusalén, un lugar donde no se ha perdido un solo minuto del pasado.



NICOLA DAL MASO

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Tocar en Accademia Bizantina significa reencontrar los amigos con los que he crecido musicalmente y humanamente. Todo es espontáneo y natural porque, junto a Ottavio, hemos construido un lenguaje en el que todos nosotros nos reconocemos. Los conciertos

son pura diversión.

¿Qué hay en tu vida además de la música?
La música es gran parte de mi vida, pero sin la fuerza que me da mi familia nada de lo que hago sería posible.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

Más que los lugares, me emocionan las personas, la calidez y la alegría de vivir que he encontrado en las giras por Chile, Argentina y México; tendrán siempre un lugar especial en mi corazón



TIZIANO BAGNATI

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Ya hace casi veinticinco años que colaboro con AB; me considero un músico privilegiado porque he tenido la posibilidad de seguir creciendo en la experiencia musical, compartiendo con otros componentes del grupo una poética común y una profunda amistad. Debo mucho a nuestro director Ottavio Dantone, que ha conseguido poner en valor nuestras personalidades.

¿Qué hay en tu vida además de la música?
El amor por mi mujer, mis cinco hijos y por el mármol blanco que tallo cuando tengo un poco de tiempo libre. Me gusta ir a buscar setas en los bosques y compartir la buena comida con los amigos.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

2017, Venecia, Palazzo Ducale. Tocamos con intensidad, pasión y sobre todo en un lugar de la ciudad donde vivo, que deseaba que conocieran los amigos de AB.



ALICE BISANTI

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Este año, celebro mi décimo aniversario como violista de la Accademia Bizantina. Para mí, significa conocer en profundidad ese código interpretativo no escrito, interiorizado y compartido por todos los miembros, que es la verdadera fuerza de cada ejecución nuestra.

¿Qué hay en tu vida además de la música?
En la vida no me paro nunca: la familia por encima de todo; amo la buena cocina y me dedico a la educación de los más jóvenes.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

La Musikverein de Viena, que mi padre me hacía admirar en televisión cada primero de enero.

@accaddmiabizantina
#dancerevolution
#ottaviodantone
#baroquemusic
#baroquerevolution
#alessandrotampieri
#naiveclassique
#vivaldi



naïve

AB
ACCADEMIA
BIZANTINA
EARLY MUSIC ENSEMBLE
RAVENNA

VIVALDI EDITION

naïve

Apple MUSIC

Vivaldi Concerti per archi III e Concerti per viola d'amore
ACCADEMIA BIZANTINA OTTAVIO DANTONE ALESSANDRO TAMPIERI

INTERNATIONAL RELEASE 11 MAY 2018





PAOLO ZINZANI

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Significa pasión, emoción y compartir. Soy miembro fundador de AB y, desde el primer día, vivo con orgullo y entusiasmo esta ocasión de crecimiento musical y humano que, a lo largo de los años, se ha materializado tocando juntos. Siempre ha sido extremadamente estimulante sentirse cercano a músicos y colegas extraordinarios.

¿Qué hay en tu vida además de la música?

En mi vida, además de la música, está todo lo que gira en torno a la familia, y la esfera emocional, y además, también están los amigos y mi hobby: ¡la moto!

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

Más que un lugar, lo que más me ha emocionado es la sensación de energía positiva transmitida desde la hospitalidad de quien te acoge y del calor de quien te escucha. Imposible hacer una clasificación.



ANA LIZ OJEDA

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Para mí, tocar en AB significa realizar un sueño que tenía desde cuando era pequeña y escuchaba los primeros discos de música antigua, soñando con poder hacerlo también yo algún día. Ciertamente, no imaginaba llegar a tocar en AB con Ottavio Dantone y disfrutar la música a este nivel.

¿Qué hay en tu vida además de la música?

Además de la música, hay un espacio para la lectura, el cine y la actividad física. Tengo que decir que me gusta mucho compartir con los amigos, y el relax.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

Es difícil. He recorrido medio mundo por motivos artísticos, pero también por viajes de placer. La Patagonia chilena, soy de allí.



LISA FERGUSON

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Para mí, tocar en AB es como formar parte de una familia. Experimentamos muchas cosas diferentes, pero mi preferida es cuando trabajamos todos juntos una ópera y tenemos la oportunidad de escuchar a Ottavio mientras trabaja con los cantantes. Siempre aprendo algo nuevo.

¿Qué hay en tu vida además de la música?

Está mi familia y mis amigos. Me gusta cocinar, comer, viajar e ir a la montaña. Me gustan las cosas simples y genuinas.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

Cualquier sitio donde se puede disfrutar de la naturaleza incontaminada. Me han gustado casi todos los sitios porque cada uno tiene sus particularidades.



ANDREA ROGNONI

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Ya hace casi quince años que colaboro con Accademia Bizantina, y siempre encuentro estimulante el poder compartir con los colegas músicos, emociones, ideas y consejos para poder crecer musicalmente y humanamente.

¿Qué hay en tu vida además de la música?

La música ocupa mucho espacio en mi vida, conciertos, estudio, investigación y enseñanza, pero mi familia permanece en primer lugar.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

Habiendo recorrido más de medio mundo, podría citar varios lugares, pero Japón es el que más me ha fascinado.



GIOVANNI VALGIMIGLI

¿Qué significa para ti tocar en AB?

Intentar servir a la música lo mejor posible en un grupo, que está entre los intérpretes más significativos de la música antigua.

¿Qué hay en tu vida además de la música?

Familia y amigos.

Has recorrido medio mundo, ¿cuál es el lugar que más te ha emocionado y por qué?

Beirut...

**AB ACCADEMIA
BIZANTINA**
EARLY MUSIC ENSEMBLE RAVENNA

PRÓXIMOS CONCIERTOS EN ESPAÑA

Anonimo Veneziano

- 8 de mayo – Pamplona (Teatro Goyarre)
- 9 de mayo – Bilbao (Sociedad Filarmónica de Bilbao)
- 10 de mayo – Oviedo (Auditorio Príncipe Felipe – V Primavera Barroca)
- 11 de mayo – Santander (Palacio de Festivales de Cantabria)

Agitata

1 de agosto – Festival de Torroella de Montgrí

Marc'Antonio e Cleopatra

11 de noviembre – Barcelona (L'Auditori)

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



18 Centro Nacional de Difusión Musical

19 UNIVERSO BARROCO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala Sinfónica

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

21/03/19 | JUEVES 19:30h

LES ARTS FLORISSANTS

WILLIAM CHRISTIE DIRECTOR

K. WATSON SOPRANO, **C. VISTOLI** CONTRATENOR,
R. VAN MECHELEN Y **A. GREGORY** TENORES,
R. DOLCINI Y **A. ROSEN** BAJOS

Johann Sebastian Bach: *La Pasión según San Juan*

EN COPRODUCCIÓN CON IBERMÚSICA



© Denis Rouvre

07/10/18 | DOMINGO 19:00h

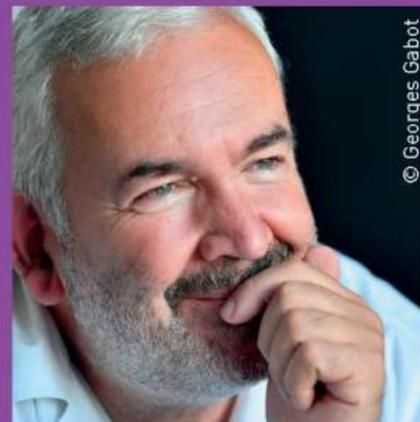
EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI VIOLÍN Y DIRECCIÓN

VIVICA GENAUX

Y **SONIA PRINA** MEZZOSOPRANOS

Antonio Vivaldi:
Gloria e Himeneo
y *Las cuatro estaciones*



© Georges Gabot

03/03/19 | DOMINGO 19:00h

LES MUSICIENS DU LOUVRE

MARC MINKOWSKI DIRECTOR

Christoph Willibald Gluck:
Dom Juan ou Le Festin de pierre
Jean-Philippe Rameau:
Symphonie Imaginaire
(números de las óperas *Zaïs*, *Castor et Pollux*, *Les Fêtes d'Hébé*, *Dardanus*, *Le Temple de la Gloire*, *Les Boréades*, *Platée*, *Les Fêtes d'Hébé*, *Hippolyte et Aricie*, *Nais* y *Les Indes galantes*)

18/11/18 | DOMINGO 19:00h

LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ

DIRECTOR

O. ALEMÁN, **A. AMO**, **E. BOIX**

Y **A. PEÑA** SOPRANOS,

M. INFANTE MEZZOSOPRANO,

J. PIZARRO TENOR

José de Nebra: *Venus y Adonis* 0+



© Mark Harrison

11/04/19 | DOMINGO 19:00h

THE SIXTEEN

HARRY CHRISTOPHERS

DIRECTOR

George Frideric Haendel:
Israel en Egipto

27/01/19 | DOMINGO 19:00h

BALTHASAR-NEUMANN-

CHOR & ENSEMBLE

THOMAS HENGLBROCK DIRECTOR

K. STUBER SOPRANO,

M. ECKSTEIN CONTRALTO,

J. PETRYKA TENOR, **R. MAYR** BAJO

Johann Caspar Kerll:

Missa non sine quare 0+

Wolfgang Amadeus Mozart:

Requiem en re menor



© Michiel Hendrycks

11/06/19 | MARTES 19:00h

COLLEGIUM VOCALE GENT

PHILIPPE HERREWEGHE

DIRECTOR

D. MIELDS

Y **H. BLAŽIKOVÁ** SOPRANOS,

A. POTTER CONTRATENOR,

T. HOBBS TENOR,

K. STRAŽANAC BAJO

Johann Sebastian Bach:

Misa en si menor

0+ RECUPERACIÓN HISTÓRICA, ESTRENO EN TIEMPOS MODERNOS

RENOVACIÓN DE ABONOS: del 25 de mayo al 5 de julio de 2018

NUEVOS ABONOS: del 11 de julio al 8 de septiembre de 2018. 6 conciertos desde 72€

LOCALIDADES: desde el 12 de septiembre de 2018. De 15€ a 40€. Butaca Joven: 5€

Concierto extraordinario fuera de abono: localidades de 25€ a 95€. Descuento del 10% al comprar las entradas a la hora de renovar o adquirir el abono del ciclo.

Taquillas del Auditorio Nacional de Música
Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es
902 22 49 49

PROGRAMA COMPLETO DE LA
TEMPORADA 18/19 DISPONIBLE
DESDE EL 23 DE MAYO EN:

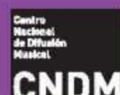
www.cndm.mcu.es



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



ANDRIS NELSONS

El sueño eterno

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



La Gewandhaus lució sus galas para celebrar a Andris Nelsons como 21. Gewandhauskapellmeister.

El mes pasado hablábamos de Herbert Blomstedt como el “decano” de los directores de orquesta vivos. También le situábamos como director principal de la Orquesta de la Gewandhaus entre 1998 y 2005; desde esta última fecha, y hasta el pasado año le sucedió en el cargo Riccardo Chailly. El italiano ha sido sucedido a su vez por Andris Nelsons. Tomando a este último y su orquesta como sujetos centrales, a través estas páginas pretendemos establecer un ejercicio de continuidad con lo tratado hace un mes, con el propósito de analizar la situación en que se encuentra hoy la dirección orquestal y el papel que en ésta juega la nueva generación de directores, de la cual indudablemente Nelsons porta su estandarte más significativo. Hemos de recordar la alta valoración que hacía Blomstedt de las orquestas actuales y su decisiva contribución a la divulgación de la música de todos los tiempos. No poco tienen que ver con esta evolución en la calidad orquestal las labores llevadas a cabo por nombres como Abbado, Barenboim, Colin Davis, Haitink, Rattle, nuestro Frühbeck de Burgos o el mismo Blomstedt, entre otros; esto refiriéndonos a la historia más reciente, por supuesto. Por otra parte, una vez superada la eclosión de los conceptos historicistas y sus evidentes consecuencias sobre las formaciones orquestales, que ha dado unos cuantos grandes nombres y un sinfín de ellos a olvidar, parece que finalmente se ha encontrado un modo lógico y más o menos cabal de integrar estas diferentes tendencias de entender la evolución musical sin perjuicio de la propia sustancia de la música misma.

La Gewandhaus

En los inicios del siglo XVIII se crea una nueva sociedad musical en Leipzig, que toma su sede en la denominada “Sala de paños”, o casa de vestiduras, de la ciudad alemana; tal es la traducción al castellano de la palabra Gewandhaus. Sus orígenes son ajenos a cualquier amparo o estela de la realeza,

convirtiéndose en la primera formación orquestal de Alemania que nace del estamento burgués. En 1743 la orquesta toma el nombre de “El Nuevo Concierto”, hasta que en 1781 pasa a denominarse con el que hoy conocemos. A lo largo del siglo XIX vive momentos de gran esplendor; entre sus más ilustres directores de este periodo no podemos dejar de mencionar a Mendelssohn, quien se mantuvo al frente de la orquesta entre 1835 y 1847, años en que el genial compositor llevó a cabo muchas aportaciones a la evolución musical que nos han prestado estimable ayuda en nuestra visión retrospectiva de la historia. La formación da un paso decisivo en 1884 al trasladar su sede a la Neues Gewandhaus.

Este nuevo edificio, construido y pensado expresamente para la práctica de la música, poseía la mejor acústica experimentada hasta entonces. Su ubicación, entre las calles Mozart y Beethoven, no podía haber sido elegida con mayor acierto. Las cualidades acústicas de la nueva sala de conciertos no pasaron desapercibidas para el resto de observadores musicales de la época; de este modo, en Estados Unidos (en Boston, concretamente) se construyó una réplica del edificio destinado a albergar la orquesta sinfónica de la ciudad americana, quedando así hermanadas ambas sedes musicales de alguna manera. Hoy Nelsons, desde el inicio de la presente temporada de conciertos (muy apropiadamente), ostenta el cargo de director titular de ambas orquestas.

Pero, antes de esto, el siglo XX estuvo plagado de turbulencias. Durante la Segunda Guerra Mundial, en el transcurso del bombardeo de 1943, el edificio quedó reducido exclusivamente a la fachada, de modo que al concluir el conflicto bélico la orquesta se vio obligada a improvisar una nueva sede. El gobierno de la Alemania Democrática proporcionó una solución, en principio transitoria, que se prolongó durante un periodo de casi cuarenta años, entre 1945 y 1984; ésta consistió en habilitar la Sala de

Congresos de la Pfaffendorferstrasse como sala de conciertos para la orquesta, lugar que supuso un tremendo descenso en las condiciones acústicas con respecto a la sede anterior. Finalmente, gracias sobre todo al empeño vertido por Kurt Masur (que tuvo que lidiar una impagable lucha con las autoridades políticas del país), se logró la construcción de un lugar digno de la altura de la institución musical que iba a albergar, y en ese último año se abrió la nueva sala que hoy conocemos.

Carrera intachable

Andris Nelsons es su nuevo *Kapellmeister*. Había nacido en Riga en 1978 y su primer contacto profesional con la música fue como trompetista en la Ópera Nacional de Letonia, formación de la que fue nombrado director en 2003. Comenzó así una fulgurante carrera que no ha parado de evolucionar hasta el momento presente. Al frente de la ópera de su país se mantiene hasta 2007. En 2006 acepta dirigir la Filarmónica del Noroeste de Alemania, cargo que ostenta hasta 2009. No obstante, ya el año anterior da el salto a la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, donde se da a conocer internacionalmente. Su esmerada labor al frente de la formación británica le catapultó al estrellato de la dirección orquestal actual.

En 2014 es nombrado director principal de la Sinfónica de Boston y al año siguiente abandona Birmingham, dejando impresa una imborrable huella en la formación inglesa; para alguien del talento de Nelsons cinco años pueden ser muy bien aprovechados, como se puede comprobar a través de los documentos sonoros y visuales que nos han llegado. Abordamos así el momento actual, en el que el letón se sitúa al frente de dos orquestas, una americana y otra europea, que comparten muchos puntos en común. Por ambas formaciones han pasado muchas de las figuras más relevantes de la historia de la dirección: Koussevitzky, Bernstein, Ozawa o Colin Davis por una y, desde los ya mencionados Mendelssohn, Blomstedt o Masur, hasta los legendarios Nikisch, Furtwängler o Bruno Walter en la otra.

Como apuntábamos al principio, parece que dos etapas de la dirección orquestal se den la mano en unas coordenadas de espacio y tiempo similares y encuentren su punto de confluencia en la Gewandhaus. Blomstedt, muestra viviente de la tradición, al lado de Nelsons, ejemplo máximo de los nuevos y esperanzadores aires que inundan el panorama actual. Medio siglo de experiencia musical entre uno y otro mirándose a la cara frente a frente.

Andris Nelsons se considera a sí mismo como una persona tímida que ve desaparecer su timidez cuando sube el escalón del podio de director. En sus propias palabras:

"La verdad es que en el día de hoy soy bastante tímido, no tengo madera de líder; pero cuando dirijo, de alguna forma me olvido de mí y de repente no tengo miedo, dejo de ser tímido"

Para él es importante favorecer el acercamiento entre los diferentes profesores de la orquesta y el director. Este último debe dirigirse a los otros con respeto y simpatía, con la finalidad de formar un único instrumento entre todos. Su forma de dirigir es muy efectiva y, mediante una muy expresiva variedad gestual que incluye movimientos con todo el cuerpo, comunica de modo casi gráfico lo que espera de los diferentes atriles. Su mirada y sonrisa cercana busca y encuentra en todo momento la complicidad de los diferentes componentes de la orquesta. Es capaz de crear la indispensable expectación y misterio no explícitos en la partitura, pero implícitos en su significado, que hacen de cada nueva interpretación algo vivo y diferente. Jamás olvida la medida correcta, pero no por marcar el compás de modo prácticamente constante renuncia a la flexibilidad en el fluir musical, sino que le sirve de soporte para desarrollar las ideas que surgen del pentagrama.



La otra gran Orquesta de la que es titular, la Boston Symphony.

Control orquestal

Generalmente con la partitura a la vista, ejerce un control sobre la orquesta impregnándola del concepto que quiere transmitir, lo que le permite elaborar una idea unitaria de la obra que se trae entre manos, algo que se encuentra al alcance de muy pocos maestros. Su capacidad para captar el "melos" de la obra, además de fijar sus contornos en la memoria, le proporciona una fuerte intuición musical que queda reflejada en su capacidad para transmitir cosas nuevas, sin abandonar la necesaria coherencia que debe existir en el discurso interpretativo. Se puede decir que en el marco que permiten las indicaciones de la partitura, consigue impregnar la interpretación de su sello personal. Obtener un resultado plenamente satisfactorio en todo esto, claro, sólo está al alcance de los grandes.

Él mismo manifiesta que ve en Mariss Jansons su mentor y modelo a seguir. Personalmente creo que el alumno ya, incluso, ha superado con creces al maestro, situándose a la cabeza de una generación de directores de orquesta que incluye nombres de la talla de Gustavo Dudamel, Yannick Nézet-Séguin o nuestro Pablo Heras-Casado.

El repertorio

Volviendo de nuevo sobre las manifestaciones de Herbert Blomstedt, cuando hablaba del magnífico estado de salud que evidenciaban las orquestas actuales, éste hacía una salvedad al observar que la mayoría de los directores jóvenes no construyen su repertorio de modo totalmente coherente e inteligente. Decía que se lanzan demasiado pronto a tocar música de compositores como Bruckner, Mahler o Shostakovich, incluso música del siglo XX o contemporánea, pero que cuando se enfrentan a una partitura de Haydn o Mozart se encuentran sin saber qué hacer. Curiosamente estos dos compositores, incluso más atrás en el tiempo (la familia Bach, Haendel o Corelli y Vivaldi), constituyen los pilares de la orquesta moderna. Se percibe de modo demasiado evidente este desconocimiento de la música de estos periodos en las interpretaciones de compositores posteriores ofrecidas por muchas de las actuales batutas.

Resulta de gran valor la observación de Blomstedt y debe hacernos reflexionar sobre la importancia de poseer una idea global y coherente del conjunto de los estilos musicales cuando nos situamos al frente de una obra, ya sea actual o del pasado. Quizás tenga algo que ver en esto la división en parcelas derivada de las prácticas historicistas, necesarias para la música anterior al siglo XVIII, y generalmente empleadas de manera equivocada tanto en la de este siglo como en la de los posteriores.

Afortunadamente, no es este el caso de Andris Nelsons. Visita con asiduidad las partituras orquestales de Haydn y Mozart, obteniendo resultados sumamente satisfactorios en sus interpretaciones. Tampoco es ajeno al mundo de Bach, aunque seguro que su obra coral será madurada en el futuro. Bien asentados

estos pilares básicos, construye un repertorio de evidente estructura decimonónica. A su extraordinario Brahms hay que ir añadiendo un Beethoven cada vez más maduro y un Bruckner que parece no tardar en asimilar, a juzgar por el modo en que va evolucionando en poco tiempo. Sin duda, la tradición de la orquesta de la Gewandhaus y sus compromisos discográficos le obligan a poner manos a la obra en estos repertorios de forma inmediata. Más adelante hablaremos de Wagner.

Especial interés ofrece su Dvorak: No solo su *Sinfonía del Nuevo Mundo* es absolutamente referencial, sino que en su *Concierto para violonchelo*, junto a Tamas Varga, demuestra un exhaustivo conocimiento de las texturas instrumentales del compositor. También su Tchaikovsky es excelente, como lo demuestran sus registros para la firma Orfeo; o el resto de los compositores rusos, como se puede comprobar con el DVD reseñado que contiene la *Sheherezade* de Rimsky-Korsakov.

En lo que se refiere a la música situada en las fronteras de los siglos XIX y XX, domina los mundos de compositores como Mahler o Sibelius, al igual que el impresionismo francés, pero lo que más impresiona es su asombroso Strauss, compositor de quien ya puede considerarse un intérprete consagrado. Puede dar mucho que hablar en el mundo de la Segunda Escuela de Viena a juzgar por su profunda visión del *Concierto para violín* de Alban Berg con diferentes solistas en diferentes ocasiones. Desde sus inicios ha estudiado en profundidad la música de Shostakovich, no en vano es discípulo de Jansons. Se puede decir que en estos momentos es uno de sus mejores traductores; desde luego a considerable distancia del caprichoso, inconsistente y epidérmico Gergiev. También su Bartók es excelente; además, siguiendo la tradición que Bernstein inculcó a algunos de sus discípulos (como Tilson-Thomas o Marin Alsop), se ha convertido en un grandísimo intérprete del americano; su estremecedora versión de *Halil* da sopas con honda al mismísimo autor, tal es así que parece comportarse uno de esos discípulos. Para acabar con este escueto repaso general al repertorio del letón, hemos de señalar que no pierde ocasión a la hora de incluir en sus conciertos música actual, ofreciendo un abanico de



© THE TIMES

"Para Nelsons es importante favorecer el acercamiento entre los diferentes profesores de la orquesta y el director; debe dirigirse a los otros con respeto y simpatía, con la finalidad de formar un único instrumento entre todos".

compositores de gran interés que abarca nombres que van de Sofia Gubaidulina a Jörg Widmann. Su actitud ante estas nuevas partituras es enfrentarse a ellas como si de músicas consagradas se tratara, a modo de un explorador que se adentrara en recónditos terrenos desconocidos.

Con la escena hemos topado

Cuenta Bernard Haitink que para él hace ya tiempo que es imposible dirigir ópera representada en un escenario. La dictadura a la que someten la mayoría de los directores de escena actuales al resto de los elementos que integran el género operístico le imposibilita llevar a cabo su trabajo. Personalmente estoy completamente de acuerdo con él; especialmente si tenemos en cuenta el alto porcentaje de ellos que demuestra albergar un absoluto analfabetismo musical a tenor de lo que se desprende de sus producciones. Parecen querer suplir esta ignorancia con puestas cada vez más incongruentes y disparatadas con las que competir en una desenfrenada carrera hacia el más absurdo vacío disfrazado de supuesta originalidad. Pretenden ocultar su ignorancia con un disfraz de engrimiento que los aleja tanto del receptor (público) como de los propios músicos y cantantes-actores que intervienen en el espectáculo. Esta filosofía (o falta de ella) se encuentra en las antípodas de la de Andris Nelsons. En sus propias palabras: "no aguanto a la gente arrogante. Creo que en cualquier profesión que ejerzas, hagas lo que hagas, lo más importante es seguir siendo un hombre".

No es extraño que el letón se viese obligado a abandonar Bayreuth pocas semanas antes de su anunciado *Parsifal* en el verano de 2016. Tras unos años de salvar con dignidad en lo musical una producción de *Lohengrin* simplemente ridícula en lo escénico, como tantos otros grandes nombres (Karajan, Solti, Barenboim... incluso el mismo Knappertsbusch tuvo sus problemas), no ha sido bien tratado en teatro de la "Verde Colina".

En fin, como en el caso de aquéllos, solo cabe decir que "ellos se lo pierden", pues todo el Wagner que hemos podido escucharle está bastante por encima (salvo puntuales excepciones) de lo que en la actualidad nos llega del "santuario" wagneriano por excelencia; incluido, por supuesto, el de quien hoy es director musical del Festival y el del flamante nuevo titular de la Filarmónica de Berlín, nombramiento del que gran parte de los observadores estamos aún pendientes de recibir una justificación musical mínimamente convincente.

Es mucho el camino que queda por recorrer, pero los pasos que nos han traído hasta aquí han ido por la senda correcta. Tanto en Boston como en Leipzig pueden estar tranquilos, sus orquestas se encuentran en buenas manos.

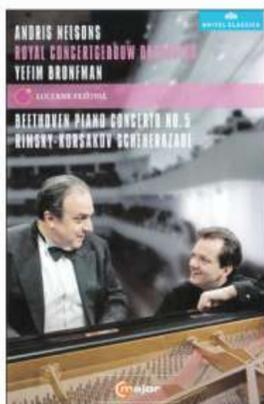


© MARCO BOKSGREVE

"Desde sus inicios ha estudiado en profundidad la música de Shostakovich, no en vano es discípulo de Jansons; se puede decir que en estos momentos es uno de sus mejores traductores".

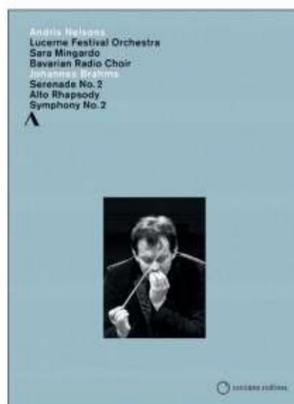
La andadura de la batuta

Músicas



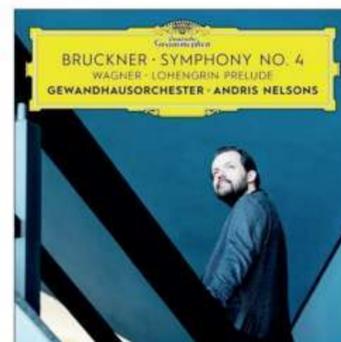
Obras de BEETHOVEN, DVORÁK y RIMSKY-KORSAKOV. Yefim Bronfman, piano. Royal Concertgebouw Orchestra / Andris Nelsons. Cmajor 710108 · DVD · DTS

Registrado durante el Festival de Lucerna de 2011, este DVD nos muestra las buenas maneras como beethoveniano que apuntaba el letón, ya entonces. Chispeante *Obertura de Las ruinas de Atenas* y equilibrada dirección en el *Emperador*. Modélica la *Danza eslava n. 3* de Dvorak. Pero lo que impresiona de verdad es una *Scheherazade* de una madurez propia del último Celibidache.



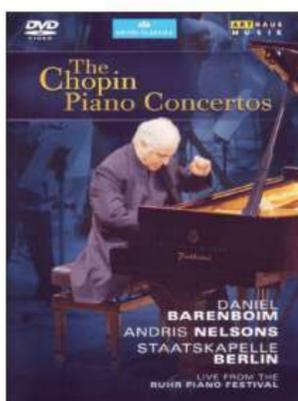
BRAHMS: Serenata n. 2. Rapsodia para contralto. Sinfonía n. 2. Sara Mingardo. Coro de la Radio Bávara. Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons. Accentus ACC10325 · BD · DTS-HD

Registro imprescindible para todo buen amante de la música que se precie. Nelsons nos muestra un Brahms esencial, paladeado hasta en sus más recónditos rincones. Tierna y juvenil la *Serenata*. Profunda, reflexiva, casi implorante la *Rapsodia*. Una *Segunda Sinfonía* como pocas, muy pocas veces, se haya podido escuchar. Altísimo ejercicio de la más pura poética brahmsiana.



BRUCKNER: Sinfonía n. 4. WAGNER: Lohengrin: Preludio al Acto I. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Andris Nelsons. DG 4797577 · CD · DDD

Esta *Romántica* es el Bruckner más redondo que por ahora le he escuchado a Nelsons. Construida con un gran sentido de la proporción, consigue que no decaiga la tensa lucha interior subyacente, tan importante en el de Ansfelden. Con todo, es un Bruckner que tiene y que puede madurar mucho más. El *Preludio de Lohengrin* es prodigioso y nos muestra su vertiente más mística.



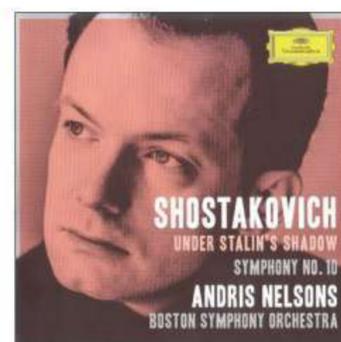
CHOPIN: Conciertos para piano. HAYDN: Sinfonía n. 44. Daniel Barenboim, piano. Staatskapelle Berlin / Andris Nelsons. Arthaus 101577 · DVD · DTS

Esta *Fúnebre* de Haydn nos revela el perfecto dominio del lenguaje orquestal del compositor que posee el letón, sin duda el mayor haydniano de su generación. En lo que se refiere a los *Conciertos de Chopin*, el personal tratamiento que Nelsons lleva a cabo de su parte orquestal revela texturas intuidas, pero no realizadas antes que él. Perfecta penetración con Barenboim.



MAHLER: Sinfonía n. 5. 7 Lieder de Des Knaben Wunderhorn. Matthias Goerne, barítono. Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons. Accentus ACC10354 · BD · DTS-HD

Que Nelsons tiene mucho que decir sobre Mahler lo atestigua esta increíble interpretación de la *Quinta* en la que la música nos transporta, con su discurso, como a auténticos caminantes que recorren las diferentes estancias propuestas por el compositor. Pocos consiguen dotar de unidad convincente a esta obra; el letón sí lo hace. Magníficos *Lieder*, repletos de poesía y con un Goerne excepcional.



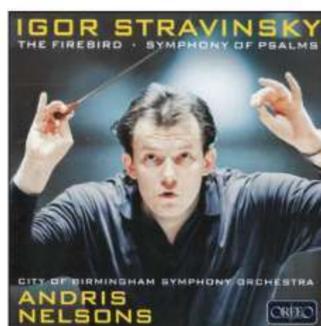
SHOSTAKOVICH: Lady Macbeth de Mtsensk: Passacaglia. Sinfonía n. 10. Orquesta Sinfónica de Boston / Andris Nelsons. DG 4795059 · CD · DDD

Shostakovich es uno de los caballos de batalla de Nelsons. Este disco forma parte del compromiso contraído con DG para registrar música del compositor con la Sinfónica de Boston. Los otros que ya han sido editados aún no se han podido ver por nuestro país. Lástima, pues de todo el Shostakovich que se hace hoy (mucho y estéril) el del letón es uno de los pocos que valen la pena.



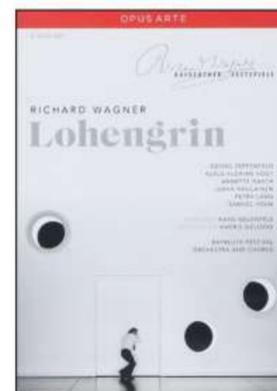
STRAUSS: Macbeth. Así habló Zarathustra. Till Eulenspiegel. Royal Concertgebouw Orchestra / Andris Nelsons. Cmajor 719004 · BD · DTS-HD

Otro registro imprescindible. Desde casi sus inicios, Nelsons se ha revelado como gran straussiano. Lo que ya conocíamos de sus conciertos o sus grabaciones con la orquesta de Birmingham era extraordinario, pero lo que vemos y escuchamos en este Blu-ray nos permite depositar tranquilamente la confianza en él como auténtico continuador de la historia interpretativa del compositor.



STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Sinfonía de los Salmos. Coro y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham / Andris Nelsons. Orfeo C804101A · CD · DDD

Siempre que puede, Nelsons incluye música del siglo XX y contemporánea en sus conciertos. Estas grabaciones de 2009 obtuvieron el premio Echo Klassik en su edición de 2011. Un extraordinario y modélico *Pájaro de fuego*, de potente imaginación descriptiva y minucioso tratamiento orquestal. En la *Sinfonía de los Salmos* se echa de menos un mayor paladeo del último movimiento.



WAGNER: Lohengrin. Vogt, Dasch, Lang, Rasilainen, Zeppenfeld, Youn. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Andris Nelsons. Escena: Hans Neuenfels. Opus Arte OABD7103D · BD · DTS-HD

El letón trata de olvidarse de la ridícula puesta en escena y, en la medida que puede (o que le dejan), vierte su ciencia wagneriana en la parte musical de esta producción de Bayreuth. Lo que puede dar de sí como director de la música de Wagner es mucho, y se puede comprobar no sólo aquí, sino aún más cuando no se ve obligado a atenerse a los caprichos de la dictadura escénica imperante.

Lisa Batiashvili

Pasión por el violín

por Lorena Jiménez

Con 16 años, se convirtió en la premiada más joven en la historia de "The International Jean Sibelius Violin Competition" en Helsinki, donde obtuvo el segundo premio, compitiendo con músicos excepcionales de todo el mundo. Lisa Batiashvili (Tiflis, 1979), la violinista que vino del Cáucaso y hoy pertenece a la élite mundial del violín, conocida por su precisión técnica y elegancia musical, es una de las solistas internacionales más solicitadas de la actualidad, y ha sido aclamada por la revista *BBC Music Magazine* como "una de las mejores violinistas del mundo". El próximo 8 de diciembre será la solista invitada en la Gala de los Premios Nobel. Hija de músicos, su pasión por el violín comenzó en la infancia, cuando los alumnos de su padre venían a casa para recibir clases. Ella también recibió las primeras lecciones de su padre desde los cuatro años hasta que a los once ingresó en la *Musikhochschule* de Hamburgo, donde estudió con Mark Lubotsky; a los 14, se trasladó a Munich para estudiar con Ana Chumachenco durante los siguientes 7 años. Su primera visita a España fue con la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo. En plena gira europea, el pasado 12 de abril regresaba al Auditorio Nacional de Música en Madrid como solista invitada de la *Gustav Mahler Jugendorchester*, con Vladimir Jurowski, y un programa dedicado a los célebres compositores rusos Prokofiev y Shostakovich, en el ciclo de conciertos de Ibermúsica. Horas antes de esta velada musical, en su camerino del Auditorio, hablamos con Lisa Batiashvili del concierto y de otras muchas cosas que, con su voz suave y decidida, y haciendo gala de su buen humor y la amabilidad y sencillez que la caracterizan, quiso compartir con los lectores de RITMO.



Esta tarde interpretará, junto a la Gustav Mahler Jugendorchester, uno de los dos Conciertos para violín de Prokofiev, el n. 2, cuyo estreno, precisamente, tuvo lugar en Madrid, y es muy distinto de su primer Concierto...

Sí, Prokofiev escribió dos Conciertos para violín, el *Concierto n. 1* cuando todavía era muy joven y por tanto era un hombre idealista que, además, estaba muy influenciado por el impresionismo y su delicadeza y claridad en la música y, posteriormente escribió el *Segundo*, en una fecha muy cercana a la guerra. La situación política, y su propia situación personal influyó mucho en esta música... En el segundo movimiento parece como si dijera adiós a alguien, y es muy triste, pero al mismo tiempo es la obra que compuso antes del ballet *Romeo y Julieta*. Así que creo que hay una gran historia de amor en ese segundo movimiento. El primer y último movimiento ya tienen más que ver con toda esa situación política... Me gustaría decir con respecto a la música de Prokofiev, en general, que es un gran reto, porque está llena de diferentes detalles, y es como si tuviera diferentes temas, es como si se encendiera y se apagara... Para el oyente tiene que ser bastante abrumadora, porque se tiene que acostumbrar a ella, ya que cambia los *tempi*... Y, por supuesto, también sigue toda una gran línea, que tienes que intentar mantener...

Ambos Conciertos se incluyen en su último CD "Visions of Prokofiev", grabado con la Chamber Orchestra of Europe y Yannick Nézet-Séguin, ¿por qué eligió al compositor ruso para su última grabación?

Digamos que Prokofiev ha sido un compositor muy importante en mi vida, de hecho, empecé a tocar el *Concierto para violín n. 1* cuando tenía 13 años. Creo que su música está llena de colores y es muy variada, especialmente si la combinas con la música para ballet, porque esa música tiene mucho que ver con la descripción... Y en estos Conciertos para violín, creo que también se pueden apreciar, por ejemplo, esas descripciones de personajes, es decir, no tienes la sensación de estar escuchando música abstracta... Es decir, que no deja de ser una música llena de color y fantasía...

A propósito de la música para ballet, el CD se completa con arreglos para violín de partes de sus famosos ballets que ha hecho su padre, Tamás Batiashvili...

Bueno, mi padre siempre me ha ayudado durante años cuando he querido grabar algo que no está escrito para violín y orquesta... Y sí, efectivamente fue él quien me hizo las transcripciones... (risas).

Por cierto, su padre fue su primer maestro de violín, ¿cómo era como profesor?

Sí, fue mi primer profesor; yo lo veía tocar y enseñar a otros estudiantes. No solo era mi profesor, sino alguien por quien sentía una gran admiración y, en cierto sentido, fue mi primera influencia musical. Cuando viajaba, me traía grabaciones, por ejemplo, de las Sinfonías y Conciertos para violín de Mozart, el *Concierto* de Beethoven. Fue una aproximación a la música muy natural en un momento en el que no era fácil en la Unión Soviética. Todo el mundo quería tocar el piano y yo quería tocar el violín (risas), porque me enamoré de este instrumento, me enamoré de los Conciertos de Bach y de todo lo que tocaban sus alumnos y, claro, yo también quería hacerlo (risas). Su forma de enseñar no tenía nada que ver con el habitual modo de enseñanza soviética, en el que tienes que practicar diez horas al día, su forma de enseñanza era muy natural, porque él mismo era un músico activo...

Huyendo de la inminente guerra civil en su país, se trasladó a Alemania... Supongo que no fue fácil para sus padres, pero tampoco habrá sido fácil para usted adaptarse en plena adolescencia a un país distinto, un nuevo idioma, a la nueva escuela alemana...



Lisa Batiashvili actuó el pasado 12 de abril con la Gustav Mahler Jugendorchester para Ibermúsica.

Yo estaba en esa edad, los 12 o 13 años, en la que te cuestionas quién eres, a qué cultura perteneces (risas)... Pero siempre supe que mis padres lo habían hecho para tener un futuro mejor, y eso me ayudó mucho, sabía que estar en Alemania iba a ser mejor que estar en Georgia, pero todavía era una niña acostumbrada a estar con sus amigos de siempre... Digamos que a través de este cambio vital, me olvidé de que todavía era una adolescente (risas), no tenía tiempo de pensar en que era una adolescente porque tenía que adaptarme a muchas cosas nuevas, pero la música me ayudó a adaptarme más rápidamente y a encontrar nuevos amigos, porque la música es un lenguaje que no tiene fronteras ni límites...

Y luego, otro cambio significativo; del Norte de Alemania a Baviera para estudiar con la maestra de las estrellas, Ana Chumachenco...

Todo el mundo me pregunta por cómo fue el cambio de Georgia a Alemania, pero el cambio del Norte al Sur de Alemania fue incluso peor (risas). Estaba muy contenta en Hamburg, rodeada de un ambiente estupendo, la escuela... Y cuando me trasladé al Sur, al principio fue muy duro, porque ellos tienen una actitud más provinciana... es *Bayern*... Al principio fue todo un *shock*, no me podía creer que estaba en el mismo país (risas). Tengo que decir, que, efectivamente, una persona muy especial y que me ayudó mucho en ese momento fue Ana Chumachenco... Cuando llegué a su clase en la Hochschule de Munich todo cobró sentido... Me di cuenta que era el sitio correcto en el que tenía que estar y ya no me pregunté nunca más si tenía que estar aquí o allá... Ella se convirtió en un pilar fundamental, no solo un pilar fundamental de mi vida musical, sino de todo. Ella dio sentido musical a todo ese cambio de venir a Alemania... Ella es especial, y lo es con todos sus alumnos, porque es una persona generosa, culta, sabia, tanto en su mente como en su corazón, y esa sensibilidad que la caracteriza la hace conectar rápidamente con nosotros. Y esa gran experiencia no solo se limitaba al

"Gracias a Ana Chumachenco entendí el por qué quería ser músico"



© SAMMY HART / DG

"No puede convertirse en una rutina subir al escenario y ponerte a tocar con otros, tiene que haber también una seriedad y un respeto hacia la música", afirma la violinista.

hecho de tener clases con ella, sino tenerla al lado, pues era como una segunda madre, una madre de todos nosotros... Gracias a ella se creaba un ambiente muy positivo en clase. A partir de ese momento, entendí el por qué quería ser músico, porque es una de esas preguntas que te haces en un determinado momento, ya que, por supuesto también tuve crisis musicales durante mis estudios, pero ella siempre estaba ahí, y eso fue muy importante para mí...

Hablemos ahora de directores de orquesta... Yannick Nézet-Séguin, con quien ha trabajado mucho en los últimos años, ha confesado que Lisa Batiashvili es su violinista favorito, ¿cuándo comenzó su relación musical y qué es lo que más le gusta de trabajar con él?

Oh... (risas). Pues la primera vez fue hace casi diez años, y ya era fantástico, aunque todavía no era tan conocido como ahora (risas). De hecho, lo primero que hicimos juntos fue el *Concierto n. 2* de Prokofiev y después de eso tocamos muchas cosas juntos, pero esa fue nuestra primera experiencia musical. Desde el primer minuto me impresionó su amabilidad, su generosidad y ese alma musical que tiene... De inmediato nos entendimos perfectamente; somos como hermanos musicales (risas)... Cada vez que toco con él, siempre me aporta algo nuevo. Yannick tiene la capacidad de crear un sonido mágico, lleno de colores, es como si ambos fluyéramos al mismo tiempo, y eso provoca una gran satisfacción cuando se hace música...

Otro de los directores con quien trabaja a menudo es Daniel Barenboim... Con él y la Staatskapelle Berlin grabó su

"Barenboim es un genio absoluto, alguien que combina su conocimiento con su experiencia y su intuición, y sabe unirlas de forma perfecta; puede haber dirigido mil veces el mismo concierto, pero siempre lo hará como si fuera algo nuevo"

anterior CD con los *Conciertos para violín* de Tchaikovsky y Sibelius...

Sí, así es, y la semana que viene volveré a tocar con él y la Staatskapelle Berlin (risas). Es una historia completamente distinta, porque para mí Barenboim es un genio absoluto, alguien que combina su conocimiento, con su experiencia y su intuición, y sabe unirlas de forma perfecta... Aprendo mucho con él y al mismo tiempo él también confía mucho en mí... Recuerdo mi experiencia con el *Concierto* de Tchaikovsky o Sibelius, es como si estuviera ante la mejor tradición de todo un siglo reunida en una única persona... Lo que más admiro de Barenboim es que puede haber dirigido mil veces el mismo concierto, pero siempre lo hará como si fuera algo nuevo; con él, nunca se convertirá en una rutina, la seriedad en el ensayo siempre permanece intacta... Y para mí eso es muy importante, porque en el momento actual de la música, los directores disponen de muy poco tiempo para ensayar... Haces una hora de ensayo, otra de ensayo general y luego vas al concierto y, naturalmente, la música de alguna forma termina resintiéndose. No importa lo fantástico que sea el director porque, al final, si no hay tiempo suficiente para ensayar, no va a haber tiempo para profundizar y lo vas a notar como músico... He llegado a un punto en el que creo que no tengo que ir con ese ritmo... Y pienso en gente como Barenboim o Tony Pappano, o incluso Yannick Nézet-Séguin, es decir, grandes músicos que se toman tiempo para hacer que cada concierto sea especial... Y esto es lo que tenemos que cuidar en el actual negocio musical; no puede convertirse en una rutina subir al escenario y ponerte a tocar con otros, tiene que haber también una seriedad y un respeto hacia la música.

Por cierto, creo que fue Barenboim quien la convenció para grabar el *Concierto* de Tchaikovsky, una obra que siempre había evitado...

Este concierto nunca lo había tocado antes de los treinta, y me alegro de esa decisión, porque es el concierto que me encanta tocar ahora y que todavía estoy descubriendo (risas)... Una amiga violinista me decía: "la mayoría de los violinistas hacen su carrera con el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, y una vez que ya han hecho carrera, se ponen a hacer otras cosas". Y lo mío ha sido al revés (risas). Es decir, que después de haber tocado la mayoría de las obras para violín... es como si fuera el "postre" (risas)...

El *Concierto para violín* de Sibelius, en cambio, sí ha estado muy presente en su carrera y lo ha interpretado con muchos directores y orquestas diferentes, ¿por qué cree que este *Concierto* es tan popular? ¿Quizá, por su inmediatez emocional?

Creo que es una obra fantástica, muy cercana a la naturaleza nórdica. Sibelius trabajó mucho en esta obra; él era violinista y lo revisó muchas veces, como si fuera un diamante que vas puliendo... Y cuanto más lo tocas, es más especial. Sibelius era un genio, obviamente, también Mozart era un genio, pero en estos compositores como Sibelius, Schumann o Brahms, que solo tienen un concierto para violín, se aprecia mucho ese gran cuidado en una única obra... Y esto, en el *Concierto para violín* de Sibelius, se aprecia muy bien...

Una atmósfera muy distinta a la de ese *Primer Concierto para violín* de Shostakovich, que grabó con Esa-Pekka Salonen y la *Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks*, en su debut en DG. Por cierto, usted nació cuatro años después de la muerte de Shostakovich, pero el sonido de Shostakovich está íntimamente ligado a los recuerdos de su infancia...

A cualquiera que haya nacido en la Unión Soviética le resulta cercano Shostakovich, pero yo, además, tenía cierto vínculo con Shostakovich, porque mi padre tocó todos sus Cuarte-

tos de cuerda, y yo crecí escuchando esos 15 Cuartetos, algo que, por otra parte, no dejaba de ser excepcional, porque uno cuando es un niño no suele escuchar la integral de los Cuartetos de cuerda de Shostakovich (risas). Como siempre estaba su foto en aquella aula, me preguntaba ¿quién es? ¿Será pariente nuestro? No, es un gran compositor...

Además, Mark Lubotsky, su maestro en Hamburgo, fue alumno de David Oistrakh, para quien Shostakovich compuso sus Conciertos para violín, ¿qué recuerda de las clases con Lubotsky?

Mark Lubotsky fue mi profesor en una época en la que yo todavía era bastante joven y no estaba preparada para interiorizar todo ese conocimiento intelectual que él podía ofrecerme, pero aprendí muchas cosas, sobre todo, en lo que respecta a este tipo de música. Recuerdo que me contaba muchas historias, que era como leer un libro de cómo tocar ciertas cosas y, hoy en día, también estoy muy agradecida de ese aprendizaje. Él era un músico muy honesto y serio, tengo que decir que a lo largo de mi vida he tenido la suerte de conocer a la gente correcta... Por supuesto, mis profesores, pero también los grandes directores de orquesta, e incluso mis *managers*... Es decir, la gente que realmente confió en mí. Creo que, para un artista, en el fondo, este es uno de los aspectos más importantes; está claro que tienes que estudiar, trabajar, evolucionar..., pero, sobre todo, necesitas tener a la gente adecuada a tu alrededor, gente que te entienda y en la que puedas confiar...

Basta echar un vistazo a su biografía para comprobar la cantidad de directores y orquestas que han confiado en usted... De hecho, esta temporada es Artist-in-residence de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, y anteriormente también lo ha sido de la Filarmónica de Nueva York y de la Royal Concertgebouw Orchestra... ¿En qué consiste realmente su labor como "artista en residencia"?

Se trata de hacer varios proyectos durante un año, en los que se hacen diferentes cosas. Por ejemplo, cámara con una orquesta de cámara; o también puedes dar clases. Tuve la oportunidad de tocar con todas estas orquestas muy temprano y eso crea una intensa relación con los músicos durante los años siguientes. Me encanta esa relación tan cercana con los músicos porque, en realidad, es como si hiciésemos música de cámara juntos... Cuando tienes una buena orquesta y un buen director, claro... (risas). Haces giras junto a ellos y se consigue crear algo especial... Soy muy afortunada de trabajar este año con Santa Cecilia, estoy enamorada de esta orquesta; me encanta la generosidad y la actitud positiva de la gente... Me gusta mucho ser "artista en residencia", porque también es necesario desarrollar una actitud de amistad con los músicos...

La música de cámara es también una parte importante de su carrera...

Sí, y me lo tomo muy en serio, pero no hago tanta como me gustaría... Me gusta hacer las cosas bien, y no puedes encajar las cosas bien en tan solo dos días, así que toco solo con gente que conozco o con quien ya he tocado, o que he escuchado. Lo hago en uno o dos festivales y la mayor parte es con proyectos independientes como, por ejemplo, tríos de piano, con Gautier Capuçon y Jean-Yves Thibaudet, con los que haré diez conciertos...

El próximo año será la Directora Artística de los Audi Sommerkonzerte, ¿participará también como artista?

En un principio, será por dos años (2019 y 2020). La verdad es que me hace mucha ilusión, porque me gusta vivir nuevas experiencias con otros músicos y creo que puede ser muy gratificante. Y sí, tocaré un par de conciertos, pero no quiero que se convierta en mi festival... Para mí, lo realmente impor-



© SAMMY HART / DG

Junto a Daniel Barenboim, con el que ha grabado los Conciertos de Tchaikovsky y Sibelius.

tante es traer a gente que todavía no ha estado en Ingolstadt durante el festival y hacer un festival no con muchos conciertos, pero sí con los mejores conciertos, invitando a artistas que siempre están en la mente del público... Así que, ¡a ver qué tal! (risas).

Y una última pregunta, ¿es difícil concertar carrera profesional y vida familiar con dos hijos?

(Risas) Bueno, yo no toco tanto como otros colegas. Trato de no hacer más de 60 o 65 conciertos y, tengo que decir no a muchas cosas, porque soy consciente de dónde están mis límites, y de ese momento en el que realmente te sientes lejos de tu familia... Obviamente, tengo mis principios claros, pero lograr un equilibrio es muy difícil... La mayor parte del tiempo trato de priorizar la vida familiar y hago una pausa con grandes periodos de descanso de tres o cuatro semanas, sin subirme al escenario, que también es necesario... Pero todavía sigo buscando el mejor modo para lograr ese equilibrio, porque cada año cambia, ya que los niños van creciendo... No deja de ser un reto diario; mi hija tiene 13 años y mi hijo tiene 9. No me voy a pasar la vida viajando y mirando todo el día para el violín (risas)... A través de la vida familiar es cuando realmente entiendes en qué consiste la realidad, que tienes distintos roles, que también tienes que atender a otras personas. Cuando viajas como músico, la mayor parte de las veces todo gira en torno a "nosotros", lo que puede llegar a fomentar un gran ego... A veces se pierde totalmente el sentido de la realidad, porque los músicos pasan mucho tiempo consigo mismos y con sus instrumentos... Como solista es duro, porque la mayoría de las veces estás solo, aislado... Yo quiero estar también con otros músicos, me gusta tener contacto con ellos porque también te transmiten su energía, y es muy necesario...

Gracias por atenderme y transmitirme su energía... Ha sido un placer.

<http://lisabatiashvili.com/>

Pablo Heras-Casado

De Granada a Granada

por Gonzalo Pérez Chamorro

Como Ulises, Pablo Heras-Casado regresa a Granada para dirigir el Festival que de pequeño veía con sus observadores ojos y soñaba algún día en regentar, en ser parte activa del mismo. Nuestro director más internacional es un maestro que conversa con inteligencia y serenidad, mientras saborea un café que le proporciona estímulo y calma ante el frenético ritmo de vida. "Vengo de ensayar con cien músicos en la Sexta de Mahler, ¡menuda carga de adrenalina!", me dice todavía con el impacto de esta música marcada en su rostro. "Pero quiero hablar también del Festival de Granada, ¿puedo?", me sugiere con amabilidad, ya que en muy poco tiempo, el 22 de junio, con la excelente orquesta Les Sיעles, el Palacio de Carlos V de la Alhambra presenta una nueva edición de un festival único, el primero bajo su dirección, "ningún festival del mundo está tan ligado de manera tan fuerte al patrimonio monumental como el de Granada", dice convencido de la fuerza de sus elementos para lograr una mayor proyección internacional de este evento fundamental que inaugura el verano musical español. Y la conversación pasa de Granada a Madrid, vía *Die Soldaten*, la poderosa ópera que en mayo reventará la escena nacional y es, para muchos, el acontecimiento operístico del año.



No sé por dónde empezar... El director internacional, el director de *Die Soldaten* que ahora mayo revienta la escena operística o por el nuevo director del Festival de Granada...

Mi ciudad claro... Tengo un contrato de cuatro años con el Festival Internacional de Granada y mi primera "obsesión" es darle coherencia a la programación con el propio festival y la ciudad. Todos mis predecesores, en 67 años, han sabido mantenerlo y expandirlo, cada una de ellas han sido etapas diferentes. Pero creo que actualmente el Festival se ha estancado, verbo que tiene muchos usos, a nivel más nacional, quedándose en la periferia de los grandes festivales estivales de música. El Festival nace en Granada y desde la cultura granadina, no es excluyente este aspecto, es complementario. Su historia, tan ligada a la ciudad y a las corrientes artísticas de cada época, lo hace único en el mundo. Por no hablar de sus escenarios y un monumento como la Alhambra, patrimonio de la humanidad y edificio aglutinador de la historia del Festival; ningún festival del mundo está tan ligado de manera tan fuerte al patrimonio monumental como el de Granada. Desde 1883 con los conciertos en la Alhambra, este Festival se ha gestado con una profunda idea cultural, y sus raíces culturales y las personalidades que lo han circundado con fuerza, como Falla, Lorca y tantos otros, nos van a servir para darnos la proyección internacional.

¿Algún cambio significativo?

El Festival de 2018 mantiene fechas, horarios y estructura similar a ediciones anteriores, y para 2019, siguiendo esta línea con la propia historia de Granada, hay un acontecimiento capital que es el centenario del "ballet de los ballets", hablamos de *El sombrero de tres picos*, estrenado completo el 22 de julio de 1919. La suma de artistas como Picasso, Gregorio Martínez Sierra, Falla, los Ballets Russes de Serge Diaghilev, Massine, etc., tendrá un espacio principal en la programación del Festival, como lo será Berlioz, con su 150 aniversario, del que me interesa mucho su innovación musical y su ruptura, que tendrá presencia en el Festival de 2019. Por otra parte, como hablábamos antes de la entrevista, los horarios con los conciertos a las 22.30 forman parte de la "personalidad" de este Festival. El calor, el verano, el mediterráneo, son cualidades que nos hacen ser distintos a los demás y que son apreciadas por cuantos vienen cada año a Granada.

Estuve con usted hará 8 años en una casa en construcción en el mirador de San Nicolás... Quién es Pablo hoy respecto al de hace 8 años, porque han cambiado muchas cosas en su vida desde entonces...

Ocho años han pasado ya... Claro, han cambiado muchas, tengo mi propia familia y no me imaginaba que podría llegar a ser el director del Festival de mi ciudad. Como artista, trato de mejorar mi posición y la ambición que esto conlleva, natural en mi profesión por otra parte, me ha llevado también a ser principal director invitado en el Teatro Real, a dirigir orquestas por todo el mundo y a regresar a mi Granada natal para dirigir el Festival que tanto amo. Sabe, no he cambiado prioridades y, aunque parece una obviedad repetida en tantas entrevistas, sigo siendo el mismo.

¿Cuáles son los beneficios que le aporta al Festival?

Mi visión de conjunto, quizá. Y la artística, muy importante... Y conozco muy bien este aspecto, ya que hay que planificar muy bien, y a años vista, todo el proceso que conlleva cada gira, conciertos, ensayos, grabaciones, etc. Esta gestión alrededor del hecho artístico es a la vez enriquecedora; en un festival hay que ser así. Como director de orquesta y por las experiencias relacionadas que he tenido, tengo mucho que decir al respecto. Y tengo los recursos, ya que me paso los doce meses del año viajando, en contacto directo con los artistas, las orquestas..., con los que podremos hacer tomas

de contacto inmediatas, aunque luego se tengan que respetar los procesos con los intermediarios, agentes y la logística del festival.

Como Ulises regresa a su ciudad... ¿Cómo ha sido recibido en la sociedad granadina su regreso y su dirección del Festival?

En realidad, y lo digo con frecuencia, nunca me he ido completamente de mi ciudad. Quizá tuve un periodo en el que estuve más ausente, pero nunca he dejado de tener un poco de mí en Granada. De hecho, he recibido diversas condecoraciones y reconocimientos oficiales y he dirigido a la Orquesta Ciudad de Granada, es decir, nunca me he alejado del todo... Ahora, como director del Festival, que es como una "alcaldía musical" de la ciudad, es un cargo muy significativo en la sociedad granadina. Además de la tremenda satisfacción que me produce ser el director, es una responsabilidad tremenda.

Andaluces somos... Usted, Perianes e importantes músicos andaluces son reconocidos internacionalmente... ¿Cómo se ve Andalucía musicalmente desde fuera y cómo la ve usted?

Veo que en un momento decisivo se hicieron muy bien las cosas, creando cinco orquestas, conservatorios, escuelas de música y auditorios. A pesar de algunas dificultades, ahí siguen, y han creado un pilar cultural y musical muy importante. Hay músicos fantásticos a todos los niveles y estratos. Pero luego no se ha sabido acompañar y potenciar todas esas infraestructuras creadas; se han abandonado, no se han mejorado... Y esto no es difícil, es sencillamente mantener lo creado y apoyarlo continuamente. Nosotros somos frutos de aquella inversión, como Javier, Ramón Ortega, Lucas Macías, Cristina Gómez y tantos otros; ahora los cito de memoria y me olvido de muchos. Andalucía no debe vivir solo de la Alhambra, el flamenco, la semana santa, el sol y playa...

¿Cómo se estructura su Festival 2018?

Hay un *leitmotiv* importante que es la música francesa y Debussy, pero conectado a Granada. Debussy estará en todos los festivales del mundo en 2018, pero ninguno podrá conectarlo como nosotros. Y hacer de este *leitmotiv* algo congruente durante todo el Festival. Por ejemplo, que se inaugure el Festival contando la historia Debussy-Granada con una orquesta como es Les Siècles, que nunca ha estado en España, da una perspectiva diferente a este *leitmotiv*. El doble programa con ellos, uno dirigido por François-Xavier Roth y el otro por mí, dará una visión diferente de este "Debussy à Grenade".

Al hablar antes de su experiencia internacional para aportar al Festival de Granada y dado que estamos en el Teatro Real, del que también forma parte, ¿podría haber en el futuro una colaboración entre ambos?

Ya hay un convenio que firmamos el pasado mes de diciembre. Fue un paso bastante obvio, para mí como para el Teatro Real, ya que ellos son parte de mi familia musical. En principio es una declaración de intenciones que vamos a tratar que se convierta en compartir fondo, como exposiciones o proyecciones operísticas; Granada es una ciudad sin teatro de ópera... Además, la orquesta titular del Real, la Sinfónica

"Como director de orquesta y por las experiencias relacionadas que he tenido, tengo mucho que aportar al Festival"



JOSE ALBORNOZ

Con la Alhambra de fondo, Pablo Heras-Casado está convencido de la fuerza de esta imagen para relanzar el Festival de Granada.

de Madrid, fue la primera orquesta residente del Festival de Granada, con Fernández Arbós, que hizo mucho por mantener esa relación. Todo indica, pues, que habrá colaboraciones entre ambos.

Ya se ha presentado la programación del Real, que anuncia para la próxima temporada *El oro del Rin*, primera de las cuatro óperas que forman el Anillo. Su "anillo" granadino también está diseñado para los cuatro años en los que hará el *Ring* wagneriano... Se embarca en proyectos importantes...

Esto es una coincidencia, claro, ¡pero me pasan estas cosas! Hay que meditarlas y disponer de los recursos. Me ocurrió cuando debuté con la Filarmónica de Berlín, gran parte del programa era nuevo para mí...

Con Mendelssohn... Se le considera desde entonces un director mendelssohniano...

Sí, pero fue una casualidad... En la otra parte del programa, en cambio, hice Szymanowski y Ligeti. Hablando con Rattle, nos gustó la idea de combinar este programa.

¿Cómo es el público del Festival de Granada?

Es un público acostumbrado a grandes orquestas y a grandes conciertos, y así debe seguir la programación. Su ADN está también en las grandes figuras. Pero también en recitales y en música de cámara, así como en la música antigua, presente en las bellas iglesias de Granada. Es importante divulgar e informar al público y ampliar las posibilidades con nuevos enfoques de repertorio. Es tiempo de traer artistas punteros a Granada con estos enfoques, del mismo modo que con

"*Die Soldaten* es como una experiencia al límite; expresa, como *Wozzeck*, que podría ser su hermano temporal, toda la brutalidad de la miseria humana"

la danza, modalidad artística muy asentada en la ciudad que podemos intensificar con diversas propuestas menos convencionales, abriendo el abanico a estéticas diferentes, en danza y en música. Y para este público también persigo crear una sede estable y abierta donde puedan consultarse los archivos generados tras tanta historia, hacer presentaciones, conferencias, etc. La web, por ejemplo, es nueva y ha mejorado mucho, ofreciendo mayor contenido al que quiera consultarla.

Qué sería de Heras-Casado si además fuera capaz de llevar el AVE a Granada...

¡Jajaja! Si lo lograra este sería el acontecimiento más grande, después me retiraría. ¡La conquista de América, la llegada del hombre a la luna y el AVE en Granada! Sería un hito... Me ha hecho mucha gracia este apunte porque el dibujante de viñetas del *Ideal* de Granada, Mesamadero, hizo no hace mucho una viñeta en la que yo estaba con el alcalde instruyéndole precisamente de cómo traer el AVE a Granada...

Cuál es la parte más ingrata de su carrera como director...

Sin duda, la distancia. Aunque no he padecido mucho la soledad, por una parte me siento muy acompañado y conectado con mi familia. Tenemos, tanto mi pareja como yo, mucha exposición a la sociedad, con actos, presentaciones y esto, en cierto modo, compensa la distancia. No voy a decir que no sea duro, ya que en una semana puedo viajar a dos continentes diferentes.

¿En qué proporción está en la ópera en su repertorio?

Yo diría que en un 30 o 35%, dependiendo de la temporada. Hay proyectos operísticos muy intensos, como la *Carmen* que hice en Aix-en-Provence, que me tuvo en ella como dos meses, o *Die Soldaten* que estrenamos el 16 de mayo, aquí, en el Teatro Real.

¿Qué le diría al público sobre esta colosal y compleja ópera?

Es como una experiencia al límite. Como ocurre con el arte en general, pero en un siglo tan convulso como el XX, *Die Soldaten* expresa, como *Wozzeck*, que podría ser su hermano temporal, pues comparten ambas temáticas similares y libretos de corte parecido y ambos del XIX, y pone en escena toda la brutalidad de la miseria humana, capaz de producir las dos grandes guerras de la primera mitad del siglo. Con *Die Soldaten* los puritanismos no existen. En estos tiempos, en los que este puritanismo de lo que se puede o no decir, publicar, exponer o emitir, *Die Soldaten* hace un trabajo de limpieza y hace pensar. Puse la televisión recientemente y en un programa serio hablaban de Rubens como machista, porque pintaba de un modo que podía ofender a la mujer de hoy. En fin, el arte y el puritanismo no se llevan bien. En *Die Soldaten* hay una violación y hay violencia, pero es arte con mayúsculas. Es una crítica muy potente sobre todo esto.

No sé si *Amériques*, pero *Le Sacre* y la *Turangalila* se han hecho en Granada, es momento de que lleve las *Notations* de Boulez al Festival...

Es una obra que adoro, cierto, es una música impresionante que voy a incorporar a mi repertorio. Tengo muchísimas ganas de hacer este Boulez, un clásico del que como sabe he dirigido varias de sus obras. Tendré que consultar en nuestro fantástico archivo del Festival si *Amériques* se ha hecho en Granada, pero debería ser una obra de repertorio. ¿A qué Varese parece un compositor más actual? Pues muchas de sus obras son contemporáneas al último Mahler...

Pues ya tiene un reto para llevar a Granada. Gracias maestro, ha sido un placer.

<https://granadafestival.org/>
<http://pabloherascasado.com/en/>



FESTIVAL CASTELL PERALADA

JULIO - AGOSTO 2018



AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO
5 JULIO · 22h

CONCIERTO INAUGURAL

REQUIEM DE VERDI

OBC, CORO INTERMEZZO
Leah CROCETTO, Ekaterina
GUBANOVA, Charles CASTRONOVO y
Alexander VINOGRADOV
Dirección Musical: Giampaolo BISANTI



AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO
13 JULIO · 22h

Ballet du Capitole de Toulouse GISELLE

Música: Adolphe ADAM
Coreografía: Kader BELARBI



AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO
20 JULIO · 22h

María Pagés COMPAÑÍA UNA ODA AL TIEMPO



IGLESIA DEL CARMEN
27 JULIO · 20h · RECITAL LÍRICO

Javier CAMARENA

Piano: Ángel RODRÍGUEZ



AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO
28 JULIO · 22h · GALA LÍRICA

Jonas KAUFMANN

ORQUESTA DEL TEATRO REAL
Dirección Musical: Jochen RIEDER



AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO
29 JULIO · 22h · ÓPERA EN CONCIERTO

THAÏS DE MASSENET

Plácido DOMINGO Ermonela JAHO

ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO REAL
Dirección: Patrick FOURNILLIER



IGLESIA DEL CARMEN
3 AGOSTO · 20h · RECITAL LÍRICO

Josep BROS 25 ANIVERSARIO

Piano: Marco EVANGELISTI



IGLESIA DEL CARMEN
5 AGOSTO · 20h · ÓPERA EN CONCIERTO

RINALDO DE HÄNDEL

Concepto y Dirección Artística: X. SABATA
Dirección Musical y Clave: Dani ESPASA
VESPRES D'ARNADÍ
Con SABATA, RIAL y SANCHO,
entre otros.

ESTRENO NUEVA PRODUCCIÓN



AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO
6 y 7 AGOSTO · 22h · ÓPERA

La Flauta MÁGICA

DE MOZART

Dirección Musical: Josep PONS
Dirección de Escena: Oriol BROGGI
Orquesta y Coro Gran Teatre del Liceu
Con Adrian Ęrod, Olga KULCHYNSKA,
Kathryn LEWEK, Liparit AVETISYAN,
Andres BAUER, Paco VAS, entre otros.



CLAUSTRO DEL CARMEN
8 AGOSTO · 22h · ÓPERA

ACISY GALATEA

DE HÄNDEL

ESTRENO NUEVA PRODUCCIÓN

Dirección Musical: Fausto NARDI
Dirección de Escena: Rafael R. VILLALOBOS
VESPRES D'ARNADÍ
Con PADULLÉS, MARTÍN-CARTÓN,
SORDO, BOLÍVAR y OLIVÉ



ESTRENO EN ESPAÑA
AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO
13 AGOSTO · 22h

Svetlana ZAKHAROVA Y ESTRELLAS DEL BOLSHÓI AMORE

MUZARTS PRODUCTION



AUDITORIO PARQUE DEL CASTILLO
17 AGOSTO · 22h

CLAUSURA FESTIVAL

Folia DANZA, HIP HOP Y MÚSICAS BARROCAS

Dirección Artística y coreografía:
Mourad MERZOUKI

Hija de los vikingos

Un siglo de Birgit Nilsson

por Juan Antonio Llorente

Conciertos, exposiciones, conferencias, documentales, espacios monográficos en radio y televisión... Todo se centra a lo largo de 2018 en un nombre: el de Birgit Nilsson en el centenario de su nacimiento. Entre los homenajes, el título de un libro, *Birgit: de Västra Karup al Metropolitan*, resume la trayectoria de la cantante que, erigida en referente de la lírica mundial, más gloria ha proporcionado a su país.



© BETH BERGMAN

"Cada función es una *première* para la audiencia", afirmaba la extraordinaria soprano sueca, de la que celebramos el centenario de su nacimiento.

"Birgit Nilsson, junto con Jussi Björling, ha sido una de las grandes voces que ha dado Suecia el pasado siglo", comentaba a RITMO hace unos días la directora artística desde 2010 de la Ópera Real de Estocolmo, Birgitta Svendén, de paso por España como moderadora del World Opera Forum en el Teatro Real de Madrid.

El juicio se magnifica al considerar que, como su compatriota, la mezzosoprano Svendén ha conocido durante 25 años una brillante carrera internacional como voz wagneriana en los principales teatros y citas líricas del mundo, incluyendo la Scala de Milán, el Metropolitan de Nueva York (el codiciado Met) y el Festival de Bayreuth, algunos de los puntales que afianzaron la trayectoria de Birgit Nilsson. "Esos teatros son muy importantes para todos los que cantamos, y para mí lo

fueron", afirma Svendén. "Después de invitarme a Bayreuth, se me abrieron las puertas de los mayores coliseos. Todo eso hoy sigue siendo lo mismo: te gusta ser visto en los teatros más conocidos, porque a partir de ese momento, tu carrera empieza definitivamente a crecer. Y con toda certeza podríamos decir lo mismo en el caso de Birgit Nilsson, que siempre manifestó su felicidad por haber comenzado a cantar en Estocolmo".

Svendén (distinguida en 1995 por el Rey de Suecia, junto a Anne Sofie von Otter, *Hovsångerska* -Cantante de la Corte-reconocimiento que había recibido Nilsson 40 años antes) pone especial énfasis en la importancia de Birgit Nilsson como *icono*. No *stricto sensu*, porque en 1981 la institución postal de Suecia emitiese un sello mostrándola como su to-

témica Turandot; que en 2016 su imagen ilustrase los billetes de 500 coronas, o que en 2007 se cambiase el nombre de un Paseo en el *Kungsträdgården* (Jardín del Rey) de Estocolmo por el de *Birgit Nilssons Allé*. Al hablar de icono, Svendén subraya lo que Nilsson supuso como:

“Referente para las nuevas generaciones. Para empezar, por ser un claro ejemplo de que, incluso si los primeros pasos que das no se traducen en un éxito absoluto, no tienes que rendirte”

Porque las cosas no le resultaron fáciles a Märta Birgit Svensson, aquella niña nacida el 17 de mayo de hace ahora un siglo en Västra Karup, a quien años más tarde el mundo conocería como Birgit Nilsson. Su madre, cantante aficionada, le transmitió el veneno del canto. “Supe cantar antes que andar. De hecho, empecé a caminar muy tarde”, confesaría Birgit en su autobiografía, *Mina minnesbilder* (Mis memorias en imágenes). Pero el futuro de su hija lo veía en la granja donde la pequeña recolectaba frutas y hortalizas o se esmeraba ordeñando las vacas, como habían hecho cinco generaciones precedentes en aquel lugar, transformado desde 2010 en Museo Birgit Nilsson. De ahí que cuando, tras escucharla cantar en el coro de la iglesia, aconsejaron que Birgit ampliase su formación vocal en Estocolmo recibieran como respuesta: “En la familia no necesitamos grandes cantantes”. La oposición la dictaba el temor de ver alejarse a su hija de 23 años a la para ellos enorme distancia entre la capital y su aldea en Eskäne, la provincia más occidental de Suecia.

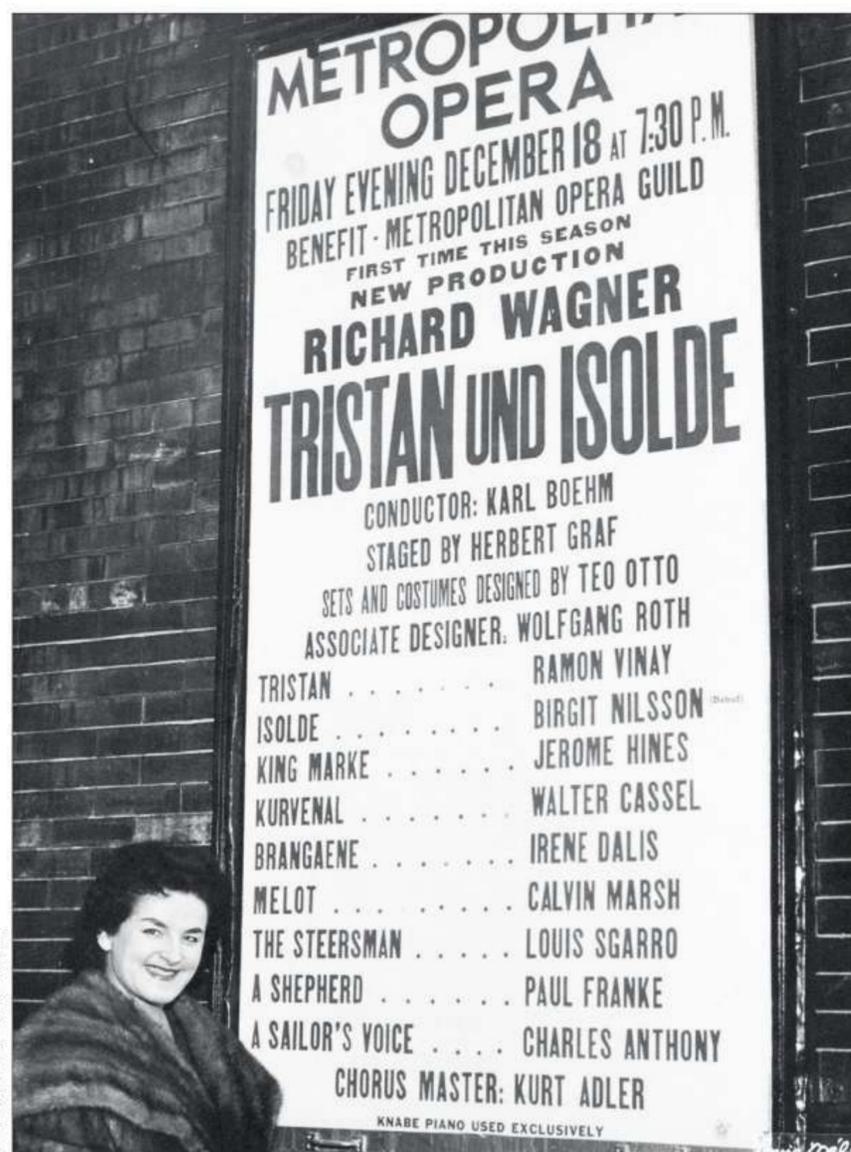
Los comienzos

No intuyó un deslumbrante futuro en la escena aquella que sólo aspiraba a ser recitalista y que, sin imaginar el compromiso que asumía, aceptó sustituir el 9 de octubre de 1946 a una compañera enferma, preparando en tres días el papel de Agathe de *El cazador furtivo* que dirigía Leo Blech. Desalentada por el resultado, Nilsson superó la crisis un año después, con Fritz Busch en el foso, como Lady Macbeth en la ópera verdiana, cantada en riguroso sueco, como había ocurrido con la de Weber y ocurriría en los cometidos que le fue encomendando la Ópera Real de Estocolmo, a la que estuvo vinculada por contrato fijo desde 1948 a 1958, cuando modificó las cláusulas por imperativos de la carrera que había emprendido. Aquellas tablas fueron durante muchos años banco de pruebas donde medirse antes de afrontar los roles de soprano lírico-dramática que iba acumulando. De la veintena larga de su carrera, sólo tres no pasaron la prueba en Estocolmo: Leonore de *Fidelio*, Amelia de *Ballo in maschera* y Elettra de *Idomeneo*.

Asalto al mundo: de Elettra a Elektra

Este papel de Mozart, ya en italiano, le animó a aceptar en 1951 el primer compromiso internacional, y fue el Festival de Glyndebourne el primero en juzgar la voz de Birgit Nilsson fuera de su país. Con Busch como valedor, despegaba un futuro de altos vuelos. Los debuts se fueron sucediendo. En 1953, como solista en la *Novena Sinfonía* de Beethoven, pisaba Bayreuth, donde regresaría un año más tarde como Elsa, de *Lohengrin*. También en el verano de 1954 ratificaba su afinidad wagneriana al encarnar a Brunilda en un *Anillo del Nibelungo* por la Ópera de Baviera, de la que sería visitante regular hasta 1969. Y casi al tiempo debutaba en la Ópera de Viena, a la que se mantuvo fiel más de un cuarto de siglo, con noches inolvidables. Como aquella en la que, tras una Elektra, salió a saludar 72 veces.

Otra efeméride que Nilsson anotó como una de las más emocionantes de su carrera, tuvo lugar el 7 de diciembre de 1958 en la Scala de Milán en la apertura solemne del nuevo curso en el sacrosanto lugar donde meses atrás se había mostra-



© METROPOLITAN OPERA ARCHIVE

Birgit Nilsson ante el cartel de Louis Mélançon, en su debut como Isolda en el Met.

do como Brunilda a las órdenes de Karajan. En esta ocasión la importancia era mayor, al tratarse de la primera vez en la historia en que una voz no italiana inauguraba temporada. El compromiso de dar vida a un personaje tan difícilmente abordable como Turandot, lo superó Nilsson con su facilidad en los agudos, unida al volumen y a la resistencia de su voz. Aquella noche quedó consagrada por la exigente audiencia como la gran princesa de hielo de todas las épocas. Su portentosa capacidad de proyección le permitía interpretarla en grandes espacios, como la Arena de Verona o el Metropolitan de Nueva York.

Desembarco en el Met

Nilsson, que en 1957 había recalado en tierra americana (San Francisco y, posteriormente, Chicago) como Brunilda, se presentaba en el Metropolitan neoyorkino, aun en su antigua sede de la Calle 39, el 18 de diciembre de 1959. Un día después, en portada de la primera edición del New York Times, bajo el texto en grandes letras “Birgit Nilsson destella en Isolda como una nueva estrella en el firmamento del Met”, veía su retrato enmarcado por una elogiosa crítica de Howard Taubmann.

“El 7 de diciembre de 1958, en la Scala de Milán, una voz no italiana inauguraba temporada con *Turandot*; aquella noche quedó consagrada por la exigente audiencia como la gran princesa de hielo de todas las épocas”

"Supe cantar antes que andar, de hecho, empecé a caminar muy tarde', confesaría Birgit Nilsson en su autobiografía, *Mina minnesbilder*"

Isolda era la segunda piel de Nilsson desde que la interpretó en su casa de Estocolmo en 1953. A partir de ese momento fue su carta de presentación en los distintos coliseos entre los que llegó a interpretar más de 200 veces este personaje, al que nunca dejó de añadir nuevos matices, y que asumiría definitivamente en 1966 con las orientaciones de su Pigmalión escénico, Wieland Wagner. Tras la noche gloriosa en el Met, Nilsson conquistaba el cetro dejado una década antes por la noruega Kirsten Flagstad, convirtiéndose en la intérprete referencial de Wagner de la segunda mitad del siglo XX. El Met se convirtió en su segundo hogar. En él reinó en 223 ocasiones, siendo Turandot el rol más interpretado (52 funciones contra 33 Isoldas).

Birgit Nilsson construyó una rigurosa carrera, siguiendo una máxima autoimpuesta: "Cada función es una *première* para la audiencia". De ese modo tocó el cielo con sus dedos, constatando que lo que había comenzado como una aventura cristalizaba en "la" Nilsson. Con ese "la" que en el universo lírico acredita la entrada en el empíreo de las grandes voces de la Historia. Aquella joven que hasta los 29 años no conoció más luz que la de Escandinavia, llegó a convertir el mundo en su lugar de trabajo. "Enfermaba por los cambios de temperatura entre Scania y Estocolmo", decía. "Ahora no me afectan ni los que se producen entre un día radiante en Buenos Aires y otro lluvioso en Estocolmo". Todo, por el amor a su profesión de nómada.

Lo explicaba en las notas de uno de los numerosos programas benéficos que ofreció para la Sociedad Bjäre Härads en la iglesia su localidad natal, a la que regresó al echar en falta el descanso.

"Tengo una profesión maravillosa. Allá donde llegues, eres deseada y bienvenida, y todo el mundo hace lo que esté en su mano para hacerte sentir como en casa. Y sí, es bastante posible que pasado un tiempo te conviertas en niño malcriado. Cuando cantas ante un público que te aprecia, y sintiendo su entusiasmo, todo el esfuerzo que pongas en ello nunca es suficientemente grande. Puede que sea difícil de entender para la gente ajena a este mundillo, pero cuando triunfas al cien por cien en una velada, y el aplauso de público y los gritos de brava te llegan y te empapan... para un artista es una experiencia sin comparación a ninguna otra en el mundo"

Los adioses

Birgit Nilsson había decidido despedirse de los escenarios en Viena como la tintorera de *La mujer sin sombra* de Strauss, el último título que preparó, para estrenarlo en 1975 en Estocolmo. Pero no supo rechazar la oferta de ser una vez más Elektra. Si su debut internacional fue con la *Elettra* de Mozart, su adiós a la ópera tuvo lugar en Frankfurt el 16 de junio de 1982 como la de Strauss. Siguieron los recitales, demostrando una vez más su calidad de impecable liederista y su facilidad para transmitir sentimientos. Para su adiós final diseñó una gira de conciertos en Alemania en 1984. Fuerte como Brunilda, mantuvo sus facultades muchos años más. Lo prueba su presencia en 1996 en la Gala del por las bodas de plata de James Levine en aquel teatro. Brindando por el maestro, tras afirmar: "En mi país lo haría con cuatro ¡hurra! Pero como soy hija de los vikingos...". Lanzó una vez más el grito de Walkiria, demostrando su forma y su poder en las notas más altas. Su despedida simbólica del Met fue el 18 diciembre 1999, en los 40 años exactos de su debut. Subió a su Walhalla en la Navidad de 2005. En el cementerio de Västra Karups, sobre un pequeño óvalo de mármol negro, único distintivo de su tumba, junto a las fechas que marcaron sus días, figura la escueta inscripción: "Cantante de la Corte. Cantante de Cámara de Alemania y Austria".



El premio de una voz

Hábil al negociar sus contratos, Birgit Nilsson fue una de las cantantes mejor pagadas del momento. "Wagner me hizo famosa; Puccini me hizo rica", dijo en cierta ocasión. Nunca explicó

el porqué de su generosidad, que le llevó a crear un premio, que gestiona desde 2008 la Fundación que administra su legado. Dotado con un millón de dólares, idéntica suma que la destinada a los ganadores del Nobel, intenta compensar la ausencia de una distinción específica a la música entre los galardones bautizados con el nombre del inventor de la dinamita. El "Birgit Nilsson", destinado a una voz, un director o el trabajo destacado de una compañía operística, se otorga cada dos o tres años. Fue ella quien decidió el nombre del primer ganador: Plácido Domingo, por el inmenso afecto y la admiración que profesó a su alma gemela, como demuestran las palabras a él dirigidas: "Plácido habla seis idiomas, pero en ninguno de ellos conoce la palabra *no*".

Estuvo frente a ella por primera vez en una *Tosca* del Met el 20 de noviembre de 1968, sustituyendo a Corelli, tradicional

pareja artística de Nilsson. El gran acontecimiento sería el 16 de julio del siguiente año cuando ambos debutaban en la Arena de Verona con una *Turandot*, que Domingo incorporaba ese día a su repertorio. Lo recordaba el artista todoterreno madrileño en *Mis primeros cuarenta años*, aperitivo de la magna autobiografía con que algún día nos sorprenderá. "Interpretar *Turandot* con Nilsson fue uno de los hitos de mi vida, no solo como artista sino también como adorador del gran canto".

En octubre de 2009, en el acto de entrega del trofeo de manos del Rey Carlos Gustavo de Suecia, Domingo, que unió su nombre también al de Nilsson en una grabación discográfica de *Oberon*, tras afirmar la dificultad que entraña hablar de un colega, añadía emocionado: "en el caso de Nilsson, es fácil. Fue, sencillamente, una de las grandes cantantes del siglo 20. El poder y la belleza de su voz eran verdaderamente extraordinarios. Tanto como la historia de esta niña granjera en los campos de Suecia, que se convirtió en una de las estrellas del teatro lírico mundial". Estas palabras, junto a las pronunciadas por los siguientes premiados hasta la fecha (Riccardo Muti y la Filarmónica Viena) están recogidos, además de testimonios de compañeros y admiradores de Nilsson, en un lujoso libro que acaba de editar la Fundación Birgit Nilsson.

<https://birgitnilssonprize.org/>
<https://vfmk.org/shop/birgit-nilsson-100>

V

CICLO MÚSICA DE CÁMARA

en las Ciudades Patrimonio
de la Humanidad de España

ABRIL-JUNIO 2018

Grupos de la Escuela
Superior de Música
Reina Sofía

25 
ANIVERSARIO Ciudades Patrimonio
de la Humanidad
ESPAÑA | UNESCO

ABRIL

Miércoles 18. 19.30 horas
CÓRDOBA
Teatro Góngora
Cuarteto Barbican

VIERNES 27. 20.30 horas
MÉRIDA
Convento de Santa Clara

César Arrieta, tenor; Beatriz Oleaga, mezzo-soprano; y Duncan Gifford, piano

SÁBADO 28. 19.00 horas
ALCALÁ DE HENARES
Capilla de la Universidad. San Ildefonso
Óscar Aguilar, violín y Anna Mirakyan, piano

DOMINGO 29. 12.00 horas
CUENCA
Iglesia de San Miguel
Cuarteto Mendelssohn de BP

MAYO

Viernes 4. 20.30 horas
BAEZA
Auditorio San Francisco
Cuarteto Tiempo BBDO

Sábado 5. 20.30 horas
ÚBEDA
Hospital de Santiago
Grupo Cosan

Viernes 11. 20.00 horas
SALAMANCA
Auditorio de San Blas
Cuarteto Tiempo BBDO

Sábado 12. 20.00 horas
SANTIAGO DE COMPOSTELA
Claustro de San Martiño Pinario
Quinteto Ricercata de EY

Viernes 18. 20.00 horas
SEGOVIA
Real Casa de Moneda
Viviana Rojas, soprano; Germán Alcántara, barítono. Yeimi Leguizamón, oboe; Jesús Torres, oboe; Erney Vargas, fagot; Joan Andreu Bella, violín; Javier Comesaña, violín; Álvaro García, viola; Paula Brizuela, violonchelo; y Alina Artemyeva, cémbalo

Sábado 19. 19.30 horas
ÁVILA
Palacio de Superunda
Cuarteto Eliot

Viernes 25. 20.30 horas
SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA
Sala de Cristal del Convento de Santo Domingo
Grupo Schubert de KPMG

Sábado 26. 19.00 horas
TARRAGONA
Sepulcro de Hipólito, Torre del Pretori
Alma Olite, violín y David Pellejer, piano

JUNIO

Viernes 1. 20.30 horas
IBIZA/EIVISSA
Refectorio del Convento de Santo Domingo
Quinteto O Globo

Sábado 2. 20.30 horas
TOLEDO
Sinagoga del Tránsito
Grupo Scarlatti de Casa de la Moneda

Sábado 9. 20.00 horas
CÁCERES
Fundación Mercedes Calles y Carlos Ballesterero
Cuarteto Tchalik

Festival Castell de Peralada 2018

La *Messa da Requiem* de Verdi abrirá el telón de la 32 edición del Festival Castell de Peralada, organizado por la Fundación Castell de Peralada, que se celebrará del 5 de julio al 17 de agosto, con un total de 22 espectáculos. En la presentación se contó con la presidenta de la Fundación Castell de Peralada, Isabel Suqué, y el director del Festival Castell de Peralada, Oriol Aguilà, siendo el momento más emotivo cuando Isabel Suqué anunció la creación del Premio Carmen Mateu a la música y la danza, que se presentará el próximo verano en el marco del Festival.

Entre los muchos conciertos y eventos del Festival 2018, destacan la semana de la lírica, que da comienzo el día 27 de julio, con un recital del tenor Javier Camarena en la iglesia del Carmen. Le sigue al día siguiente un concierto con el tenor más cotizado del momento, el alemán Jonas Kaufmann, que vuelve al Festival con el Coro y Orquesta del Teatro Real de Madrid. El 29 de julio pondrá la guinda al fin de semana una versión concierto de la ópera *Thaïs*, protagonizada por Plácido Domingo y Ermonela Jaho en los roles principales, y con las bases estables del Teatro Real por segunda noche en el Festival.

Josep Bros celebrará sus bodas de plata con un programa extraordinario especial para Peralada. El 5 de agosto, Xavier Sabata protagonizará *Rinaldo*, la ópera de Haendel, versión 1731, que llega por primera vez al Festival en concierto.

Uno de los platos fuertes del verano va a ser el debut del director teatral Oriol Broggi en el campo de la ópera, con una nueva producción del Festival. Broggi dirigirá la ópera de su vida, *La flauta mágica* de Mozart, con dirección musical de Josep Pons y con la participación de la Orquesta Sin-



Gregor Hohenberg

El tenor más cotizado del momento, Jonas Kaufmann, vuelve a Peralada con la Orquesta y Coro del Teatro Real.

fónica y Coro del Gran Teatre del Liceu y un reparto internacional. Igualmente habrá danza con el Ballet du Capitole de Toulouse, bajo la dirección de Kader Belarbi, o María Pagés y la gran Svetlana Zakharova, entre otros.

www.festivalperalada.com

Die Soldaten, la obra clave, en el Teatro Real

El Teatro Real estrena en España la primera versión escénica de *Die Soldaten*, única ópera de Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) y una de las obras claves del siglo XX que, por su extrema complejidad dramática, supone un desafío para su realización sobre el escenario. Calixto Bieito se enfrentará a la adaptación de esta obra magnífica, por su extensión de historias y personajes, que nos muestra seres humanos atrapados en un medio social mediocre y marginal, donde la razón sucumbe a las circunstancias. Pablo Heras-Casado (ver entrevista en este mismo número) asume el reto de la dirección musical de una ópera que tendrá más de cien músicos en la orquesta y sobre el escenario dieciséis personajes cantados, junto a otros mudos y hablados, sobre una partitura "endiablada". El día 19 será sustituido al frente de la Orquesta Titular del Teatro Real por Michael Zlabinger.



Monika Ritterhaus / Opernhaus Zürich

Se estrena en España la primera versión escénica de *Die Soldaten*, con escena de Calixto Bieito.

Estrenada en la Opernhaus de Colonia el 15 de febrero de 1965, esta producción de la Opernhaus de Zúrich y la Komische Oper de Berlín es el resultado de una multiplicidad de acciones anexas y atomizadas en una sucesión de fragmentos que en ocasiones no constituyen realmente escenas en el sentido canónico del término. A esto se superpone una concepción esférica del tiempo, según la cual todo lo que ha acontecido en el pasado volverá a hacerlo en el futuro, y existe de forma simultánea. En otras palabras, los acontecimientos se suceden unos a otros, cuando en realidad no es el caso. Planteando un teatro de situación que se opone al teatro psicológico, *Die Soldaten* resulta una obra osada, imprescindible y radical. El estreno es el 16 de mayo, con funciones hasta el 3 de junio.

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

El amor brujo, metáfora de la modernidad

ELENA TORRES CLEMENTE - FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ -
CRISTINA AGUILAR HERNÁNDEZ - DÁCIL GONZÁLEZ MESA (eds.)



El amor brujo, metáfora de la modernidad Estudios en torno a Manuel de Falla y la música española del siglo xx

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE MÚSICA Y DANZA-INAEM
FUNDACIÓN ARCHIVO MANUEL DE FALLA

El amor brujo, metáfora de la modernidad (estudios en torno a Manuel de Falla y la música española del siglo XX), es un libro de casi 900 páginas, coordinado en la edición por Elena Torres Clemente, Francisco J. Giménez Rodríguez, Cristina Aguilar Hernández y Dácil González Mesa, y publicado con la habitual calidad por el Centro de Documentación de Música y Danza - INAEM y la Fundación Archivo Manuel de Falla (2017).

El libro recoge las ponencias presentadas al Congreso Internacional que, organizado por el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, la Universidad de Granada y la Universidad Complutense de Madrid, celebró el centenario del estreno de la primera versión de *El amor brujo*. Esta obra aunaba la música de Manuel de Falla, el texto de María Lejárraga, la dirección escénica de Gregorio Martínez Sierra y la escenografía de Néstor Martín Fernández de la Torre, dando forma a una nueva concepción del espectáculo músico-teatral. Además de las ponencias, otros estudios completan algunas de las temáticas abordadas en el congreso. El resultado es un volumen plural, en el que se contempla la obra desde múltiples perspectivas, en un intento de valorarla en toda su integridad.

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

La Música en España en el siglo XIX

“El siglo XIX inventó la música española”. Con esta frase empieza Juan José Carreras -afirma Juan Ángel Vela del Campo, director y coordinador de la magna colección- su introducción a la historia de la música en España en el periodo del Romanticismo, contextualizando de entrada la creación musical dentro del “profundo cambio económico, social y cultural que significó el siglo y que designamos

habitualmente con el nombre de modernización”. Entre 1790 y 1914 -continúa Vela del Campo- se contempla la consolidación en España de una actividad musical que, al estar escrita desde el siglo XXI, no ignora el impacto de las tecnologías digitales en las metodologías aplicadas. Un equipo de lujo formado por Teresa Cascudo, Celsa Alonso, Cristina Bordas y José Máximo Leza se une al coordinador de este volumen, Juan José Carreras, para desentrañar los más inesperados detalles de un periodo no tan conocido como sería deseable.

El volumen, de 752 páginas, tan intensas como los anteriores lanzamientos (edición histórica, por la suma y resultados), editado por el Fondo de Cultura Económica, recoge 6 capítulos:

- I. El siglo XIX musical
- II. La invención de la música española
- III. La transición a un nuevo siglo (1790-1830)
- IV. Modernización musical y cultura nacional (1830-1860)
- V. La consolidación de una cultura musical (1860-1890)
- VI. Perspectivas modernistas del fin de siglo

<https://www.elfondoonline.com/Libreria.aspx>



Conciertos “Minis”

La OCNE propone los *Conciertos Mini*, una nueva manera de disfrutar la música durante el fin de semana como broche perfecto a una tarde de compras y ocio o, simplemente, antes de cenar. Elige el día y el horario que más te convenga y disfruta de uno o dos conciertos de media hora de duración con precios y programas populares. Después de los conciertos podrás tomar una bebida, amenizada por música electrónica en directo. Todas las entradas incluyen una consumición. Para mayo se ha programado (días 11 y 12, 19.30 y 20.30, Museo Reina Sofía) a los miembros de la Orquesta Nacional con Sebastian Knauer, director y piano, con el seductor sonido del vibráfono de Pascal Schumacher. En programa, breve, obras de Bach (*Concierto para piano en la mayor BWV 1055*) y Arash Safaian (un *Looping Bach*, sobre temas del alemán).

Honggi Kim, ganador del Premio "Jaén" de Piano

El también coreano Jin-Hyeon Lee y el español Jorge Nava han logrado, respectivamente, el segundo y el tercer premio de la 60 edición de este certamen organizado por la Diputación de Jaén, en la que Honggi Kim se ha alzado también con dos de los tres premios especiales, el "Rosa Sabater" a la mejor interpretación de la música española (*Requiebros* de Granados) y el nuevo Premio "Música de Cámara", que este año y para esta 60 edición ha consistido en la interpretación de uno de los grandes quintetos con piano del Romanticismo, con la colaboración del Cuarteto Bretón.

Kim, que ha sido seleccionado para el próximo Concurso de Santander, junto a diversos pianistas premiados recientemente en Jaén, tocó en la final el *Concierto Op. 11* de Chopin, mientras Lee interpretó el *Concierto Emperador* de Beethoven y Nava el *Segundo* de Rachmaninov, con la presencia de la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Paul Mann.

El presidente de la Diputación Provincial de Jaén, Francisco Reyes, acompañado por el diputado de Cultura y Deportes, Juan Ángel Pérez, fueron los encargados de entregar al ganador las dotaciones de sus premios. El palmarés se completó con Shuan Choo, de Singapur, que obtuvo el Premio de Música Contemporánea, que se concede al mejor intérprete de la obra obligada del concurso, compuesta este año por José María Sánchez-Verdú y titulada *Jardín de espejos*.

Este año han sido un total de 39 los pianistas participantes en este concurso, procedentes de 18 países distintos, lo que avala la dimensión internacional de este prestigioso premio pianístico que, con motivo de sus bodas de diamante, ha introducido importantes novedades, entre ellas, la interpretación de música de cámara, todo un acierto que fue elogiado por crítica y público.

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



El presidente de la Diputación Provincial de Jaén, Francisco Reyes, junto a Honggi Kim.



El Cuarteto Bretón junto a Honggi Kim, durante la nueva prueba de cámara.

Temporada 2018/2019 del Teatro Real

El Teatro Real presenta una programación que crece en títulos y diversifica su apuesta cultural, con ambiciosas coproducciones y la presencia de nombres de referencia en el panorama lírico actual, tanto en el plano musical como en el escénico. Siete títulos se incorporan al repertorio del Teatro Real: *La Calisto*, de Cavalli; *Dido & Aeneas*, de Henry Purcell; *Capriccio*, de R. Strauss; *La peste*, de Gerhard; *Com que voz*, de Stefano Gervasoni; *Only the Sound Remains*, de Kaija Saariaho y un estreno absoluto, *Je suis narcissiste*, de Raquel García-Tomás. Además de *Fausto*, de Gounod; *Falstaff*, de Verdi, *El oro del Rin*, de Wagner; *Turandot*, de Puccini, *Il Trovatore*, de Verdi o *Idomeneo*, de Mozart.

La temporada incluye diez nuevas producciones, en coproducción con algunos de los teatros más destacados



Dido y Eneas se incorpora al repertorio del Teatro Real.

del panorama lírico mundial, de las que siete se estrenarán en la temporada del Teatro Real. Los nombres más prestigiosos de la dirección de escena mundial, con David Alden, Robert Carlsen, Christof Loy, Àlex Ollé, Laurent Pelly, Peter Sellars y Robert Wilson, entre otros, estarán presentes en el Real, mientras que directores musicales como Ivor Bolton, Pablo Heras-Casado, Nicola Luisotti, Dan Ettinger, Nacho de Paz, Christopher Moulds, Daniele Rustioni, Maxim Emelyanychev, Asher Fisch o Juanjo Mena, entre otros, estarán en la nueva temporada.

Se incrementa la temporada de danza con cinco compañías presentes en la programación y seis grandes cantantes darán forma al ciclo Las voces del Real, entre ellos Bryn Terfel, en el que será su debut en el Teatro Real.

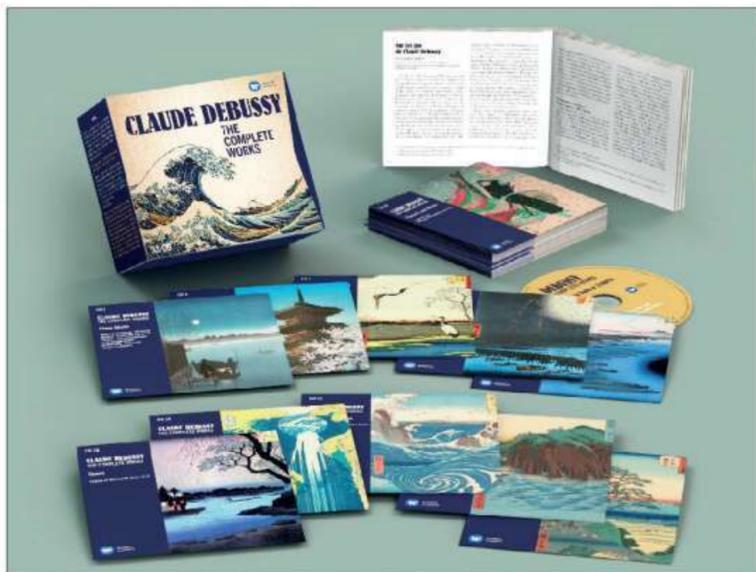
<http://www.teatro-real.com/>

Preludio a medio siglo, temporada 49 de Ibermúsica

Ibermúsica ha presentado su temporada 49, como preludio a medio siglo de actividad musical en España. Una temporada caracterizada por el aumento del número de abonados, un mayor número de conciertos y la presentación de las grandes orquestas europeas junto con varias novedades, como Teodor Currentzis y su MusicAeterna, Orchestra of the Age of Enlightenment o Jaime Martín al frente de la LSO y la presentación en Ibermúsica de los violinistas Esther Yoo, Vilde Frang, Alina Ibragimova y Ray Chen; el pianista Dmitry Masleev, la soprano Miah Persson y la mezzo Elina Zhidkova. Compartirán protagonismo con los habituales maestros de Ibermúsica: Riccardo Chailly, Kent Nagano, Evgeny Kissin, Andris Nelsons, Vladimir Ashkenazy y Vladimir Jurowski, junto a 17 orquestas distintas de 10 países europeos. La inauguración de la temporada 2018/2019 será el 16 de octubre con la London Symphony bajo la dirección de Nikolai Znaider, y se prolongará hasta el 30 de mayo, con 28 conciertos para disfrutar de las mejores orquestas, directores y solistas.

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

Debussy, The Complete Works



En conmemoración del centenario del fallecimiento de Debussy, Warner Classics publica una lujosa caja integral de 33 CD con un libreto de 180 páginas firmado por Denis Herlin. Se trata de la colección de grabaciones dedicadas a Debussy más completa que se haya realizado hasta la fecha. Abarca todas sus obras conocidas e incluye cuatro grabaciones en estreno mundial. La distinguida gama de intérpretes, entre los que se encuentra el mismísimo Debussy en registros históricos de principios de siglo, incluye un impresionante elenco de solistas: Renaud Capuçon, Jérôme Ducros, Aldo Ciccolini, Jean-Philippe Collard, Martha Argerich, Yehudi Menuhin o Itzhak Perlman, entre otros, y directores como Daniel Barenboim, Carlo Maria Giulini, Armin Jordan, Kent Nagano o Sir Simon Rattle, dirigiendo a las orquestas más prestigiosas y afines con el universo impresionista del compositor.

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

V ciclo Música de Cámara en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad

En el acto de la renovación del convenio de colaboración entre la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid y el Grupo Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, intervinieron la presidenta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, Paloma O'Shea, y el vicepresidente del Grupo y alcalde de Cuenca, Ángel Mariscal. Asistieron también el alcalde de Ávila, José Luis Rivas, y la concejala de Patrimonio y Turismo de Segovia, Claudia Santos.

Con la renovación del acuerdo se continúa con la línea iniciada en 2014 para la programación de conciertos de gran calidad a cargo de jóvenes talentos por parte de la Escuela Reina Sofía, en el marco de los proyectos culturales que viene desarrollando el Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, a través de su Comisión de Cultura y Educación.

Fruto de este acuerdo de colaboración se ha presentado el V ciclo "Música de Cámara en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España". El Ciclo llevará de forma gratuita para el público una selección de la mejor música de cámara a espacios históricos, civiles y religiosos, de las 15 ciudades españolas incluidas en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, que servirán de escenarios excepcionales para la celebración de estos conciertos. Esta quinta edición se enmarca en las celebraciones con las que el Grupo conmemorará a lo largo del año 2018 el 25 aniversario de su creación, así como en el Año Europeo del Patrimonio Cultural.

www.ciudadespatrimonio.org

Mitos y grandes músicas en el CNDM

Prosigue el Schubert imprescindible de Matthias Goerne y Markus Hinterhäuser (martes 8, Teatro de la Zarzuela), con el *Schwanengesang* o *Canto del cisne*, tercer y último ciclo schubertiano. Uno de los pilares de la programación del CNDM es la música de cámara, que en mayo vuelve a estar muy presente, como en el concierto del día 16 (Auditorio Nacional de Música), con Christian Zacharias, Vera Martínez Mehner, Andoni Mercero y Adolfo Gutiérrez Arenas.

El piano nos presenta lo que puede ser un recital histórico, pues vuelve al Liceo de Cámara el pianista americano-israelí Menahem Pressler (jueves 17, Auditorio Nacional de Música), un artista que lleva nada más y nada menos que sesenta años en la brecha y uno de los cofundadores del mítico Beaux Arts Trio. El día 18 el turno es de nuevo para Jordi Savall con Hespèrion XXI y músicos como Christophe Coin, Michael Behringer y Rolf Lislevand. Paolo Oreni, órgano, da vida de nuevo al Bach Vermú (sábado 19) y Menahem Pressler repite presencia, esta vez con el Cuarteto Pacifica, con el monumental *Quinteto* de César Franck, piedra angular de este concierto del martes 22 de mayo. Y acabamos con el "Contrapunto de Verano", que comienza en mayo con los conciertos del Cuarteto Casals (días 24 y 31), que ofrecen la integral de los Cuartetos de Beethoven, con estrenos absolutos de Benet Casablanca, Lucio Franco Amanti, Giovanni Sollima, Aureliano Cattaneo, Matan Porat y Mauricio Sotelo.

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

 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper

Un ballo in maschera 6, 10, 13
Sonderkonzert: Giuseppe Verdi 25

Staatsoper Unter den Linden

Pelléas et Mélisande 27, 31

Philharmonie

Filarmónica de Berlín
Jansen, Järvi 5, 6

<https://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

La Deutsche Oper celebra durante el mes de mayo los *Verdi-Tage* 2018, así que si son devotos del compositor de Busseto, déjense caer por la capital alemana y tomen buena nota de estas dos recomendadísimas citas verdianas: *Ein Maskenball (Un ballo in maschera)* con Regie de Götz Friedrich, dirección musical del *Generalmusikdirektor* Donald Runnicles y un reparto de lujo encabezado por Anja Harteros (Amelia), Luca Salsi (Renato) y Dmytro Popov (Riccardo); Y un *Sonderkonzert* con Angela Gheorghiu y Saimir Pirgu, en la que cantarán extractos de las óperas *Otello*, *Simon Boccanegra* y *Luisa Miller*. Por su parte, el calendario para *Mai* de la Staatsoper Unter den Linden, presenta *Pelléas et Mélisande*, la ópera en cinco actos de Debussy, en

la versión escénica de Ruth Berghaus, con Daniel Barenboim a la batuta y Rolando Villazón como Pelléas.

Y nuestra *Konzert-Tipp* del mes en la Philharmonie: Los *Berliner*, Paavo Järvi en el podio y la violinista holandesa Janine Jansen, con el conocido *Concierto para violín en re menor Op. 47* de Jean Sibelius. Además, los filarmónicos interpretarán el poema sinfónico *Cabalgata nocturna* y *amanecer* de Sibelius y la *Sinfonía n. 6* de Shostakovich.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper

Andrea Chénier 2
Samson et Dalila 12, 15, 18, 21

Musikverein

Filarmónica de Viena

Harding 5, 6

Nelsons 12, 13

Gergiev 31

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

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

<https://www.wienerphilharmoniker.at>

Si son de los que aprovechan el puente de mayo para hacer una escapada a Wien, tomen buena nota de nuestras sugerencias operísticas en la Staatsoper, para disfrutar al máximo de su estancia en la ciudad imperial: *Andrea Ché-*

nier de Umberto Giordano, el título del año, en la *Inszenierung* de Otto Schenk, y un elenco de *Künstler* que hará las delicias de las agencias de viajes musicales: la soprano alemana de origen griego Anja Harteros (Maddalena di Coigny), el tenor alemán Jonas Kaufmann (Andrea Chénier) y el barítono italiano Roberto Frontali (Carlo Gérard). En el foso, la experta batuta de Marco Armiliato, que también será responsable musical de la *Premiere Oper* del primavera mes de *Mai*: *Samson et Dalila*, la *grand opéra* en tres actos de Camille Saint-Saëns y libreto de Ferdinand Lemaire, que contará con la pareja estelar Roberto Alagna - Elina Garanča.

Nos despedimos de la capital austriaca con tres interesantes *Konzerte* de los Wiener Philharmoniker; dos de ellos en el marco del Musikverein Festival Wien 2018: Daniel Harding, y un exigente programa, que incluye la *Sinfonía n. 1 "Jeremiah"* de Leonard Bernstein, con la mezzo austriaca Elisabeth Kulman, y la *Sinfonía n. 5* de Mahler. Y Andris Nelsons, con la popular *Novena* de Beethoven, y un cuarteto formado por su ex mujer, la soprano letona Kristine Opolais, la contralto alemana Gerhild Romberger, el tenor Klaus Florian Vogt y el bajo Georg Zeppenfeld. Y, por supuesto, no hay que olvidar, la cita obligada de cada 31 de mayo: el famoso *Sommernachtskonzert* Schönbrunn, con Valery Gergiev y la participación estelar de Anna Netrebko, que cantará arias tan conocidas como *Vissi d'Arte (Tosca)*, *Io son l'umile ancella (Adriana Lecouvreur)* y *Stridono lassù (I Pagliacci)*.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera

Cendrillon 3, 7, 11

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

New York es otro de los destinos preferidos para escaparse en el puente de mayo, así que si tiene pensado cruzar el charco unos días, no se olvide de su agenda operística para disfrutar de la oferta musical de la Gran Manzana: el Met tiene en cartel *Cendrillon*, la ópera de Jules Massenet basada en el cuento de *La Cenicienta*. Se trata de la octava ópera de Massenet que se representa en el conocido escenario neoyorquino, y cuenta con un cast liderado por Joyce DiDonato, que interpreta el *title role*, junto a conocidos nombres de la lírica internacional como Alice Coote, Stephanie Blythe o Kathleen Kim. El director francés Bertrand de Billy dirige la original *production* de Laurent Pelly.



LUCA SALSÍ

La Deutsche Oper celebra durante el mes de mayo los *Verdi-Tage* 2018, con, entre otros, Luca Salsi, verdiano de pura raza.

 **FRANCIA**
París

Théâtre des Champs-Élysées

Orfeo ed Euridice 22, 25, 27, 28, 31
Staatskapelle Dresden 29

Philharmonie

Gewandhausorchester Leipzig 3

Opéra Bastille

L'heure espagnole/Gianni Schicchi
17, 19, 22, 27, 30

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

<http://philharmoniedeparis.fr>

<https://www.operadeparis.fr>

Este mes, tenemos dos citas imprescindibles en el Théâtre des Champs-Élysées: una *nouvelle production* de *Orfeo ed Euridice* de Gluck, firmada por Robert Carsen, que contará con un reparto de lujo formado por Philippe Jaroussky (Orfeo), Patricia Petibon (Euridice) y Emöke Baráth (Amore), acompañados por *I Barocchisti*, con Diego Fasolis al frente. Y una sugerencia para los amantes de la buena música sinfónica: la muy recomendable *soirée* con la Staatskapelle Dresden, su *Chefdirigent* Christian Thielemann y la *Sinfonía n. 4* de Brahms, la obertura de *Oberon* de Weber y el *Concierto para piano n. 2* de Liszt, con Denis Matsuev.

Y si quieren más propuestas sinfónicas de *grand luxe*, acérquense también a la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie parisina, porque allí les espe-

ran Andris Nelsons y su Orquesta de la Gewandhaus, con la *Sinfonía n. 40* de Mozart y la *Sinfonía n. 6 "Patética"* de Tchaikovsky en atriles.

Por su parte, el *calendrier* de la Opéra Bastille presenta *L'heure espagnole/Gianni Schicchi* con *direction musicale* de Maxime Pascal y *mise en scène* de Laurent Pelly. En este doble reparto, destacan los nombres de Artur Rucinski (Gianni Schicchi) y Vittorio Grigolo (Rinuccio).

 **INGLATERRA**
Londres

Barbican Centre

BBC Symphony Orchestra, Kaufmann 19
Academy of Ancient Music, Benedetti 31

Wigmore Hall

Mauro Peter, Helmut Deutsch 3
Jörg Widmann, Sir Andrés Schiff 12
<http://www.barbican.org.uk>
<https://www.wigmore-hall.org.uk>

Dos propuestas para melómanos viajeros en el Barbican Hall: el tenor más mediático del mundo, Jonas Kaufmann, cantando las *Four Last Songs* de Richard Strauss, junto a la BBC Symphony Orchestra y la violinista Nicola Benedetti, que hace su debut con la Academy of Ancient Music, con *gut strings* y *works* de Telemann y Vivaldi.



Si son de los que aprovechan el puente de mayo para hacer una escapada a Wien, podrán escuchar Andrea Chénier con Anja Harteros.

Sin programación operística en la Royal Opera House este mes, traemos en agenda el *recital* del joven tenor suizo Mauro Peter, que cantará *Lieder* de Schubert y Liszt, acompañado por el reconocido pianista Helmut Deutsch y, además, una combinación camerística que solo se puede ver en el Wigmore Hall: el clarinetista Jörg Widmann y el pianista Sir Andrés Schiff, con obras de Brahms, Berg, Schumann y Widmann.

 **ITALIA**
Milán

Teatro alla Scala

Aida 8, 12, 15, 18, 23, 31

<http://www.teatroallascala.org>

En el Teatro alla Scala *torna in scena* la legendaria producción de *Aida* de Verdi ideada por Franco Zeffirelli en 1963 con las escenografías de Lila De Nobili, para celebrar los 95 años del famoso director italiano. Tras la cancelación por problemas de salud del Maestro Nello Santi, será finalmente Daniel Oren, que debuta en el Piermarini, quien se haga cargo de las funciones programadas, para las que contará con un cast de expertos verdianos: Krassimira Stoyanova (*Aida*), Fabio Sartori (*Radamés*) y Violeta Urmana (*Amneris*).



Toma 1 para asistir al recital de la violinista Nicola Benedetti, que hace su debut con la Academy of Ancient Music.

La música de la Ruta de la Seda llega a Madrid

por Lucas Quirós

Los artistas Wang Zhongshan, Jiang Kemei, He Ziyu y Fang Ziqi llegan a Madrid dentro una gira de conciertos con carácter cultural con un concierto que lleva el título de "Escuchando a China 2018" y que tiene por objetivo representar China con el lenguaje de la música. Tras su paso por Munich y Budapest, actuarán en Madrid en el Auditorio Nacional de Música el 29 de mayo, con el pianista y compositor Carlos Bianchini, como artista invitado.

Los sonidos de instrumentos tradicionales chinos como el guzheng o el huqin, sonarán con fuerza en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, compartiendo protagonismo con el violín y el piano, en un concierto que pretende representar China con el lenguaje de la música y a la vez establecer un puente de unión con la cultura española, a través de obras conectadas con nuestro país y con la presencia de un músico invitado, el pianista y compositor español Carlos Bianchini.

El concierto, que tendrá lugar el próximo 29 de mayo, dará la oportunidad de conocer al público español a grandes figuras de la música tradicional china, como Wang Zhongshan, intérprete de guzheng (un instrumento parecido a una cítara de medio tubo con puentes móviles y 21 cuerdas que se puntea con los dedos) y uno de los artistas más conocidos de su país. Es el presidente de la Sociedad Guzheng de la Asociación de Músicos Chinos, docente de Música China en el Conservatorio de Música de China y, sobre todo, un maestro en la expresión de los pensamientos racionales a través del lenguaje musical emotivo y siempre en la búsqueda del valor de la "verdadera armonía entre el instrumento y el artista", así como "del aprendizaje de la naturaleza". Interpretará obras compuestas por él mismo, tradicionales y de compositores contemporáneos para este instrumento.

El huqin

Así mismo, la conocida intérprete de huqin (un instrumento de cuerda con arco, con caja hexagonal y dos cuerdas), Jiang Kemei, que ha realizado recitales en escenarios como

"El ensemble completo interpretará una de las piezas musicales más conocidas del folklore chino de Nankín, *Flor de jazmín*, una obra que se consideró como el segundo himno nacional chino y obra emblemática de la cultura de China"

el Carnegie Hall de Nueva York, el Konzerthaus de Berlín o el Musikverein de Viena, y ha tocado junto a orquestas como la Sinfónica de Chicago, la Orquesta Sinfónica de Detroit, la Orquesta Sinfónica de Ottawa, la Orquesta Filarmónica de Tokyo o la Orquesta Nacional China de Taiwán, entre otras, mostrará en Madrid a través de obras con títulos tan sugerentes como *El reflejo de la luna sobre la primavera de Huishan* o *El enrojecimiento de la floración de los melocotones*. Su estilo de interpretación, que combina aspectos tradicionales y contemporáneos, así como de elementos populares y académicos, ha sido definido como sencillo y profundo, exquisito y natural al mismo tiempo. En numerosas ocasiones, en China se hace referencia a este estilo único como "el modelo de interpretación Jiang Kemei".

Fang Ziqi y He Ziyu

La interpretación de música europea correrá a cargo de la pianista china Fang Ziqi y de He Ziyu, el jovencísimo violinista de 19 años, ganador de importantes certámenes internacionales, como el Concurso Internacional Mozart en Salzburgo o el prestigioso Concurso Yehudi Menuhin en Londres y que, pese a su juventud, ha actuado como solista con orquestas como la Filarmónica de Viena en el Musikverein de Viena, donde debutó con tan solo 18 años, siendo uno de los solistas más jóvenes de su historia. También ha actuado jun-

to a la Rundfunkorchester Munich, la Orquesta Philharmonia de Londres o la Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia, entre otras.

Juntos interpretarán varias piezas para violín y piano, como la *Habana Op. 83* de Saint-Saëns, obra escrita y dedicada a su buen amigo el compositor y violinista Pablo de Sarasate, en un guiño a la cultura española, así como obras de Paganini y Sibelius.

Flor de jazmín

El ensemble completo interpretará una de las piezas musicales más conocidas del folklore chino de Nankín, *Flor de jazmín*, una obra que se consideró como el segundo himno nacional chino y obra emblemática de la cultura de China.

El concierto de Madrid contará también con la actuación de un músico invitado local, el pianista y compositor Carlos Bianchini, que cuenta con una sólida formación clásica y jazzística, y muestra en cada una de sus obras como compositor rasgos propios de su formación académica, influencias de grandes compositores románticos e impresionistas y elementos del mundo del folk y el jazz, usando siempre como lenguaje prioritario su personal estilo de composición expresivo y minimalista, sonoro y apasionado.

En el concierto del día 29 de mayo en el Auditorio Nacional interpretará tres obras para piano compuestas por él: *Dos Piezas en sol menor Op. 4*, obra incluida en su disco *Sonata dels Infants* (2018), *Tema y Variaciones en re menor Op. 10*, estrenada en el Festival Forte Piano de Holanda en 2017 y su *Fantasía Op. 8 "Biking the Big Apple"*, estrenada en 2013 en la ciudad de Nueva York y que recrea un recorrido en bicicleta por Manhattan.

Escuchando a China 2018 Conciertos de la Ruta de la Seda

"Hablando en el lenguaje
de la música"

Auditorio Nacional de Música,
Madrid

29 de mayo de 2018

Entradas: Taquilla del Auditorio y

www.entradasinaem.es

Tel. 902224949 / 985679668



Jiang Kemei, considerada como una de las intérpretes de huqin más destacada de la era contemporánea, ha actuado en escenarios como el Carnegie Hall o el Musikverein y junto a grandes orquestas, como la Sinfónica de Chicago o la Filarmónica de Tokyo.

Jiang Kemei (Huqin, instrumento de cuerda tradicional chino)
Obras de Hua Yanjun (*El reflejo de la luna sobre la primavera de Huishan*), *Las profundidades de la noche*, Jiang Kemei y Shen Dan (*El enrojecimiento de la floración de los melocotones*), *El regreso de los hermanos del ejército rojo*.



He Ziyu, jovencísimo violinista chino que debutó con la Orquesta Filarmónica de Viena en el Musikverein vienes a los 18 años y que ha sido ganador de los primeros premios en concursos como el Internacional Mozart en Salzburgo o el Yehudi Menuhin en Londres.

Fang Ziqi, He Ziyu (duo de piano y violín)
Obras de Saint Saëns (*Habanera*), Paganini (*Variaciones "Nel cor più non mi sento"*) y Sibelius



Wang Zhongshan, gran maestro del guzheng y figura destacada en el desarrollo contemporáneo de este instrumento y uno de los artistas más conocidos en China.

Wang Zhongshan (Guzheng, instrumento de cuerda tradicional chino)
Obras de Wang Zhongshan (*Agua y tinta*, *El loco ebrio* -adaptación de Wang Zhongshan-, *Vista de otoño*), *La danza del clan Yi*, Wang Jianmin (*Amarres nocturnos en el Puente de Arce*), Lou Shuhua (*Canción del bote pesquero en el crepúsculo*), *Reflejos rojizos al atardecer en el río*.

Hallando en el lenguaje de la música
Escuchando a China 2018
Conciertos de la Ruta de la Seda

Pianista Fang Ziqi
Violinista He Ziyu
Huqin Jiang Kemei
Pianista Carlos Bianchini
Guzheng Wang Zhongshan

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID
29 DE MAYO · 19:30h · SALA DE CÁMARA
39€ · 20€ · 15€ · 10€

ENTRADAS:
Taquilla del Auditorio Nacional · www.entradasinam.
Telf.: 902 22 49 49 o 985 67 96 68

Organizadores: Beijing International Culture and Art Corp. Ltd., Beijing Overseas Cultural Exchange Center
Co-Organizadores: Beijing Huajiang Cultural Development Co. Ltd., JingJinJi cultural industry development, Limited by Share Ltd., ELAI CULTURAL S.L., MOGAN STAR GROUP KFT · Ayuda: Beijing State-owned Assets Management Corp., Ltd.

Ensemble (Wang Zhongshan, Jiang Kemei, He Ziyu, Fang Ziqi, Carlos Bianchini)
Flor de jazmín



Carlos Bianchini (pianista y compositor)
Dos Piezas en sol menor (*Romanza & Nocturno*), *Tema y Variaciones en re menor*, *Fantasia Op. 8 "Biking the Big Apple"* (compuesta en 2013 durante el periodo en el que Carlos Bianchini residía en New York, donde recrea un recorrido que realizaba en bicicleta por Manhattan).

Carlos Bianchini, pianista y compositor que acaba de publicar su CD con obras de piano escritas e interpretadas por él mismo, que incluye piezas de juventud, cuadernos de viajes y obras como la *Sonata dels infants*, composición dedicada a sus tres hijos y que da título al proyecto.

Violina Petrychenko

Dando voz a Vasyl Barvinsky

por Blanca Gallego

El pasado mes de abril, en su acertada crítica (página 59), Juan Carlos Moreno nos hablaba de un disco con música de Vasyl Barvinsky, "compositor ucraniano nacido en 1888 y fallecido en 1963, que sufrió en carne propia la represión del régimen soviético: acusado de ser un espía inglés o un agente de la Gestapo, tanto da, en 1948 fue arrestado y enviado al Gulag, donde permaneció diez años". Nos gustó tanto esta historia, que en estas páginas entrevistamos a Violina Petrychenko, la encargada de dar vida a "la voz silenciada de Vasyl Barvinsky", como así se llama la grabación de la pianista.

"La voz silenciada de Vasyl Barvinsky" es el título del disco... ¿Quién fue Barvinsky?

Barvinsky es uno de los más importantes compositores de Ucrania, país para el que ha dado tanto por la cultura y la música que le debemos eternamente su entrega. Tuvo una carrera muy exitosa como pianista y compositor, y estuvo durante casi veinticinco años como rector del Conservatorio de Lviv. Fue también el primer compositor ucraniano cuyas obras fueron publicadas fuera de su país (Alemania, Austria, Estados Unidos e incluso Japón). Su música fue conocida y famosa no solo en Ucrania, muchos pianistas la interpretaron en Polonia, Inglaterra y Canadá.

Su importancia en Ucrania es por tanto tremenda...

Exacto, como le decía, desarrolló la actividad musical profesional en Ucrania. Escribió el primer ciclo de preludios para piano, la primera sonata pianística y los primeros quintetos y sextetos con piano de la historia de la música ucraniana. Desarrolló la vida cultural en el Oeste de Ucrania. No solo fue un brillante pianista y un talentoso compositor, fue también un excelente crítico musical y nos dejó unos escritos muy interesantes de la vida cultural de su momento. Se convirtió en el primer compositor profesional del Oeste ucraniano, llamado entonces Galicia, como la región española. Y como es lógico, sirvió de modelo para muchísimos jóvenes compositores de entonces.

Esta grabación con obras para piano de Barvinsky será uno de los primeros registros internacionales de su obra...



ACCELERANDO

"A Barvinsky se le forzó a firmar un documento donde él autorizaba quemar sus obras frente al mismo conservatorio donde estuvo ejerciendo durante años y donde había sido director", nos relata Violina Petrychenko.

Sí, verdaderamente es el primer CD dedicado exclusivamente a su música para piano. Para mí no deja de ser una sorpresa que haya tan pocas grabaciones discográficas de música ucraniana, en general. En el caso de Barvinsky puedo comprenderlo un poco, ya que su música fue desterrada y prohibida durante un largo tiempo, pero la situación vivida por otros compositores ucranianos es diferente: Kosenko, Revutskiy, Kolessa, Lyudkevitch. Nosotros, los ucranianos, tenemos mucha música interesante que mostrar al mundo, mi proyecto es mostrarla. Para mí, como pianista, es muy excitante poder ser la primera pianista

"Como Solzhenitsyn, la vida de Barvinsky se tornó muy trágica hacia el final; en 1948 él y su mujer fueron enviados al Gulag por un periodo de diez años"

que ofrezca al público europeo y les abra las puertas a estos repertorios.

Como Aleksandr Solzhenitsyn, Vasyl Barvinsky también fue encarcelado en un Gulag...

Sí, como Solzhenitsyn y muchos otros grandes artistas, la vida de Barvinsky se tornó muy trágica hacia el final. En 1948 él y su mujer fueron enviados al Gulag por un periodo de diez años; hasta el último día sirvió a su causa sin desfallecer.

Y como en la muy simbólica foto que reproducimos en esta entrevista, ¡sus obras fueron quemadas en público...!

Me gustaría decirle que no fue cierto, pero desgraciadamente así fue. Y aun peor es que se le forzó a firmar un documento donde él "autorizaba" quemar sus obras frente al mismo conservatorio donde estuvo ejerciendo durante años y donde había sido director. "Nuestra nación", decía Barvinsky, "no tiene sitio para compositores como tú...".

¿Está interpretando esta música en conciertos?

Sí, en la actualidad interpreto en cada recital obras de compositores ucranianos y bastante música de Barvinsky.

Al escuchar el disco, tanto Rachmaninov como otros compositores bisagra entre el Romanticismo y el siglo XX parecen ser influencias claras en Barvinsky...

Barvinsky fue un gran experto en la música de su tiempo. No podría decirle exactamente si Rachmaninov fue una fuerte influencia. Pero desde luego amaba la obra de su maestro, Vítěslav Novak y también estaba interesado en la música checa y polaca. Adoraba igualmente la música de su compatriota Mykola Lysenko; tuvo encuentros con Kosenko y otros creadores ucranianos. Rachmaninov, Scriabin, Szymanowski, Kosenko y Barvinsky fueron contemporáneos, porque como decimos habitualmente, en su tiempo se influenciaron los unos de los otros.



<https://is.gd/e1ftf2>

Concurso Internacional de Música de Cámara "Antón García Abril"

por Lucas Quirós

La séptima edición del Concurso Internacional de Música de Cámara "Antón García Abril" ya está en marcha, y se celebrará durante los días 26, 27 y 28 de septiembre de 2018 en Baza (Granada). La historia de este certamen tiene un origen único, y quizá infrecuente en un evento de estas características. Fue creado en el año 2012 por iniciativa de la entonces directora del conservatorio de Baza (Paqui García Vázquez), junto a un equipo de profesores. Entre sus objetivos estaba el fomentar la importancia de esta especialidad y hacer de este concurso un atractivo punto de encuentro entre intérpretes de primer nivel, en formaciones muy diversas. Además, supone una puesta en valor del repertorio camerístico y del patrimonio musical español.

La idea fue bien acogida por el Ayuntamiento de la ciudad y la Diputación de Granada y, gracias a este fundamental patrocinio, ese mismo año se materializó la primera edición del concurso. Un año antes, había tenido lugar la remodelación del auditorio del centro, espacio que fue dedicado a la figura de Antón García Abril. La elección del compositor para dar nombre al auditorio responde a la admiración de la comunidad educativa por su persona, su trayectoria internacional y, principalmente, su música. Desde entonces, el maestro García Abril siempre ha mostrado su agradecimiento y cercanía a los miembros de este conservatorio.

6 Ediciones de éxito

El éxito de esta iniciativa se ha manifestado desde el principio, y a lo largo de las anteriores seis ediciones, en las que el alto nivel interpretativo de los grupos de música de cámara ha sido siempre un distintivo. Desde 2012, han participado más de 500 jóvenes procedentes de España y de distintos países de Europa, Asia y América, dando buena cuenta del carácter internacional con el que nació este concurso. En la todavía breve historia del concurso algunos de los grupos de cámara premiados proceden de países como Rusia, Reino Unido, Alemania, Francia, Italia o Letonia; así como participantes de todos los rincones de España y de otros países como Austria, Polonia, Suiza, Finlandia y México.

El Concurso está dirigido a todo tipo de formaciones instrumentales. Este año se esperan un total de 30 grupos de música de cámara, como en los años anteriores. Podrán participar concursantes desde los 16 años en adelante y sin límite de



La séptima edición del Concurso Internacional de Música de Cámara "Antón García Abril" se celebrará los días 26, 27 y 28 de septiembre de 2018 en Baza (Granada).

edad, en grupos de un mínimo de dos instrumentistas y un máximo de nueve. El programa es de libre elección, y está permitido el estreno de obras de música de cámara, así como la transcripción de obras para agrupaciones que no disponen de repertorio original. Además de los tres premios principales, valorados en un total de 5.400 euros, se añaden otros dos pequeños premios de 500 euros cada uno: premio a la mejor interpretación de una obra española, y premio a la mejor interpretación de una obra de García Abril, respectivamente.

Actualmente, se encarga de la organización de este certamen la Asociación Concurso Internacional de Música de Cámara "Antón García Abril", formada por las mismas personas que lo crearon y pusieron en marcha. Junto a ella participan en este proyecto común el profesorado y alumnado del conservatorio de Baza, garantizando así la continuidad y desarrollo de este evento internacional.

Este año, Antón García Abril (que próximamente celebrará su 85º aniversario) volverá a ser el presidente del jurado, formado a su vez por otros 4 miembros de reconocido prestigio en el ámbito de la música. En la última edición (septiembre de 2017), el maestro manifestó con estas palabras su satisfacción por el nivel de los grupos participantes:

"Un nivel que se hubiese dado en Berlín, en Nueva York, en Madrid, en la mejor ciudad del mundo, habría estado en un altísimo nivel. Pero se ha dado en Baza, una ciudad física-

mente pequeña pero grande por espíritu, y por lo que significa mantener este concurso y llevar adelante la ilusión de todo este trabajo" (García Abril, Baza, 2017).

Por su interés y singularidad, este proyecto cuenta con importantes apoyos y colaboraciones, como las del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el Festival de Música Clásica de Huéscar, el FIAPMSE (Fórum Internacional de Alto Perfeccionamiento Musical del Sur de Europa) y el Ciclo Momentum Toledo, festivales que ofrecerán un concierto a los grupos ganadores. Entre todos, esperamos que la séptima edición vuelva a ser un éxito.

Las bases del Concurso pueden consultarse en la siguiente dirección:

<https://is.gd/vWq7L5>



25 años del Curso Internacional de Música de Astorga

por Lucas Quirós



Del 7 al 15 de julio tendrá lugar la 25ª edición de este curso organizado desde la localidad leonesa y dirigido a estudiantes de música a partir de 9 años de cualquier especialidad instrumental
¡Matrícula hasta el 3 de julio!
<http://www.cursomusicastorga.es/>

Experiencia y experiencias es lo que atesora uno de los cursos de música más veteranos del país. La pequeña ciudad leonesa de Astorga acoge desde hace 25 años a más de 200 músicos todos los veranos convirtiéndose en un referente de lo que es un curso bien organizado. Entrevistamos a la responsable del CIM (Curso Internacional de Música "Ciudad de Astorga"), Milagros Alonso Cepedano, para saber más acerca de este evento.

Muchos otros cursos han ido desapareciendo durante estos años. ¿Cuál es la clave para que el curso de Astorga no solo siga en funcionamiento, si no que sigue con una tasa de alumnos casi del 100%?

Hay tres motivos principales. La mayor clave del éxito, desde mi punto de vista, es



Milagros Alonso Cepedano, responsable del Curso Internacional de Música de Astorga.

la elección del profesorado. Escogemos a músicos de las mejores orquestas y los mejores conservatorios, a veces también del extranjero. Los hacemos sentir en casa tanto a alumnos, como a profesores y la experiencia acaba siendo tan buena que muchos repiten y se quedan con Astorga. Por otro lado, está la organización. 25 años de experiencia son un grado. No es fácil aglutinar desde adultos hasta niños de nueve años y que todo el engranaje se mueva de forma perfecta. Hemos aprendido mucho por el camino, hay que tener especial cuidado y atención a los adolescentes que viven en los

cursos de música sus primeras experiencias vitales, suele ser la primera vez que han salido de casa y hay que saber gestionarlo. Cuarenta y dos personas, entre profesores, monitores, voluntarios y organización, muy curtidas en lo que es un curso de música de verano y con un gran amor por lo que hacen, se vuelcan durante los 10 días para hacer que el Curso de Música de Astorga vuelva a ser una experiencia fantástica. Además del contenido musical hay que ofrecer al alumno de cualquier edad una parte lúdica que sea de su interés y eso lo tenemos muy en cuenta. Se ofrecen desde visitas culturales por la ciudad para los más mayores como piscina y actividades deportivas y de ocio para otras edades. Por último, tenemos el apoyo constante del Ayuntamiento de Astorga, esto es un hecho diferencial que aporta calidad al curso, dado que no persigue lucrarse, sino alcanzar la mejor oferta del curso. Aunque casi todo el coste del Curso es sufragado mediante su propia recaudación, que la institución local te respalde a todos los niveles es sin duda algo vital para que el curso dure otros 25 años más. Es una garantía.

El Curso Internacional de Música "Ciudad de Astorga" está dirigido a **todos aquellos estudiantes de música interesados** a partir de los 9 años de edad de cualquier especialidad instrumental, ya que el CIM es desde sus inicios el **único Curso completo con todas las especialidades instrumentales de Castilla y León**, por lo que además de las clases individuales y colectivas los alumnos completan su formación con orquesta, banda, pianistas acompañantes, talleres, etc.

¿Cuántas especialidades ofrecéis?

17 especialidades de instrumentos y diferentes formatos lectivos: colectivas, individuales, orquesta, etc. Los cursos de verano suelen ofrecer menos instrumentos, es un hecho diferenciador que el CIM de Astorga cuente con todas las especialidades instrumentales de orquesta y banda que se imparten en las enseñanzas oficiales de música en la Comunidad. Digamos que el formato del curso de Astorga está muy consolidado y es capaz de ofrecer toda esta gama con un alto nivel de rendimiento y calidad.

¿Cómo es el día a día del alumno en el CIM de Astorga?

El alumno se levanta a las 08:30 aproximadamente, ya sea en la residencia de estudiantes que ponemos a su disposición o en otro alojamiento, para estar listo para su primera clase de las 10 de la mañana. Hasta las 13:30 horas tendrá una programación de diferentes tipos de clases. De 13:30 a 16:30 tiene tiempo para comer y visitar las piscinas municipales, uno de los momentos favoritos del alumnado, ¡jajaja...! A las 16:30 continúa sus lecciones hasta las 19:30 horas.



La música llena las plazas y rincones de Astorga durante el Curso Internacional de Música.

Después tienen tiempo libre para disfrutar de Astorga siempre supervisados por los monitores, a excepción de los mayores de edad.

¿Lo podemos considerar un curso intensivo?

Es un curso intensivo, pero sobre todo especializado. Creo que el mayor interés para inscribirte en un curso como el CIM de Astorga es la gran posibilidad que da trabajar con un profesor que no es el tuyo. Te abre campo y te abre las miras como músico, en definitiva, te enriquece. Los alumnos suelen aprender mucho en poco tiempo. A nivel personal también suele significar mucho para los alumnos, no dejas de estar compartiendo un tiempo bastante intenso con personas con tus mismas dificultades y a veces ambiciones.

¿Y qué ha aprendido?

Pufff... mucho... Pero sobre todo, como me ha dicho recientemente Joaquín Torre, profesor de violín los últimos 10 años: "El trabajo es intenso, duro y exigente, pero uno siempre se va con la maleta llena de maravillosas vivencias y deseando que empiece la siguiente edición. De nuevo la música, año a año, nos enriquece a todos. El rigor en el trabajo, el cariño, entrega y eficiencia del equipo humano, el extraordinario nivel musical y la gran difusión artística que tiene, son algunas de las razones que hacen de este proyecto imprescindible para nuestra sociedad".

¿Cuál es el reto del CIM? ¿Desearíais tener más alumnos?

Nuestro reto es mantenernos. En todos estos años hemos visto caer muchos cursos de referencia, pensábamos que a nosotros también nos iba a afectar y no ha sido así. Para nosotros, lo importante es que se mantenga la calidad y el grado de satisfacción. En cuanto al número de alumnos, no preferimos no sobrepasar los 210 alumnos. Entre 180 y 210 es el volumen que consideramos óptimo para dar un buen servicio.



"El mayor interés para inscribirte en un curso como el CIM de Astorga es la gran posibilidad que da trabajar con un profesor que no es el tuyo; te abre campo y te abre las miras como músico, en definitiva, te enriquece", afirma Milagros Alonso.

25 años del CIM

Después de que la tienda de música "Musical Zarabanda" decidiera no continuar con la organización en las primeras ediciones del Curso de Música Ciudad de Astorga, y con la misma ilusión por ofertar para los alumnos de la ciudad de Astorga y de las comarcas cercanas la actividad musical con profesores especialistas y alumnos de otros lugares, para así alimentar las inquietudes y mantener la ilusión del estudio en época estival, Víctor Segura Alemany, anterior profesor de oboe del Conservatorio de la ciudad y yo, planteamos a la concejalía de música la continuidad del curso. La apuesta del Ayuntamiento de Astorga y el esfuerzo de los alumnos, familias, padres y de todos los que hemos participado en la organización han hecho que el curso pasara por diferentes etapas y siempre "in crescendo", llegando al título de internacional y ahora a cumplir las bodas de plata. Son 25 años en los que han pasado por las aulas y escenarios de Astorga excelentes profesores y solistas y, sobre todo, grandes alumnos que hoy se han convertido en magníficos músicos y profesionales de la música. Seguro que en estos 25 años, Astorga y su CIM, han marcado sus carreras musicales y sus formas de ser y de ver la vida. Astorga marca al que pasa por ella, y Astorga está marcada por la vida musical del mes de julio y lleva 25 años siendo una referencia musical por el Curso Internacional de Música "Ciudad de Astorga". Enhorabuena a todos los que habéis hecho posible esta gran experiencia.

Ignacio Climent Mateu (primer director del CIM)

Materias y profesores

- **Violín:** Joaquín Torre, Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Asistente: Sheila Gómez, Conservatorio Profesional Música de Valladolid
- **Viola:** Alan Kovacs, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Universidad Alfonso X "El Sabio"
- **Contrabajo:** Joaquín Clemente, Orquesta de Cámara de Holanda y Universidad Alfonso X "El Sabio"
- **Violonchelo:** Aldo Mata, Conservatorio Superior de Música de Castilla y León. Eduardo González, Conservatorio Superior de Música de Castilla La Mancha
- **Guitarra:** Rubén Abel, Conservatorio Superior de Música de Oviedo
- **Flauta:** Christian Farroni, Conservatorio Superior de Música de Barcelona y Orquesta Sinfónica de Barcelona
- **Oboe:** Eduardo Martínez, Escola Superior de Música de Cataluña y Solista de la Orquesta Ciudad de Granada
- **Clarinete:** Miguel Espejo, Solista de la Orquesta de Radio Televisión Española. Asistente: Javier Espejo, Profesor de la E.M.M.D de Pozuelo de Alarcón
- **Saxofón:** Antonio Felipe, Conservatorio Superior de Música de Castilla La Mancha
- **Fagot:** Bernardo Verde, Orquesta Sinfónica del Liceo de Barcelona
- **Trompeta:** Germán Asensi, Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española y Centro Superior Katarina Gurska

- **Trompa:** Eduardo Sanz, Solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid
- **Trombón:** Ximo Vicedo, Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española y Centro Superior Katarina Gurska
- **Tuba:** Sergio Finca, Spanish Brass
- **Piano:** Iván Martín, Concertista. Susana Sánchez, Conservatorio Superior de Música de Badajoz
- **Percusión:** Raúl Benavent, Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española
- **Pianistas:** Antonio Jesús Cruz, Catedrático del Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada. Miguel Ángel Fernández, Conservatorio Profesional de Música Ángel Barja de Astorga

Precios

- Alumno activo (externo, sin alojamiento): 265 euros
 - Alumno activo interno (media pensión): 325 euros
 - Alumno activo con alojamiento (pensión completa), en la Residencia del IES: 425 euros
 - En el Seminario Diocesano (solo mayores de 17 años): 545 euros
- Con el fin de facilitar el abono de la matrícula del curso, se ofrece la posibilidad de fraccionar el pago. También se recuerda que habrá un descuento del 10% sobre el precio de la matrícula del curso (no sobre el alojamiento) para aquellos alumnos que se matriculen antes del 15 de mayo y no fraccionen el pago, además de los descuentos habituales para hermanos o familias numerosas.

Amy Beach

por Juan Carlos Moreno

Basta echar un vistazo a cualquier temporada de conciertos para comprobar que la presencia de mujeres se restringe al ámbito de la interpretación. Hay violinistas o pianistas que llenan auditorios y cuyo éxito supera con creces al de muchos de sus colegas masculinos, pero cuando se trata de la composición, la presencia femenina se mueve entre lo anecdótico y lo nulo. La estadounidense Amy Beach fue una de las pioneras que intentó romper esta situación de marginación en el campo de la creación.

Amy Marcy Cheney, que ese fue el nombre con el que nació, fue una niña prodigio. Así lo advirtió su madre, extrañada de la atención con que, prácticamente desde la cuna, la pequeña seguía las canciones que le cantaba o de su denodado interés por acercarse al piano familiar para pulsar sus teclas. Cuando con cuatro años Amy pudo por fin acceder a ese instrumento, empezó a recrear en él las melodías que escuchaba e incluso a crear pequeñas piezas. Tenía, en fin, oído absoluto y una facilidad innata para todo lo relacionado con la música. Si hubiera sido un niño, lo más seguro es que sus padres lo hubieran matriculado en una escuela para que desarrollara ese talento. Pero era una niña, por lo que su familia, influida por la atmósfera del victoriano Boston del último cuarto del siglo XIX, decidió que ese don no traspasara el marco doméstico. Unas pocas lecciones privadas de piano fue lo único que Amy consiguió que le proporcionaran sus padres.

El resto de su formación fue fruto de su voluntad, de su entregado estudio de la obra de los grandes maestros del pasado y de su época, pues como ella misma confesó años después, desde su infancia supo que "ninguna otra vida fuera de la de músico podría haber sido posible para mí".

Pianista con 7 años

A pesar de la prevención familiar, con siete años Amy se dio a conocer como pianista en un recital privado. Ya con 16, obtuvo un gran éxito en su presentación como solista del *Concierto para piano n. 2* de Moscheles. Poco después, en 1885, su interpretación del *Segundo Concierto* de Chopin con la Sinfónica de Boston fue definida por la crítica como "perfecta". Todo parecía indicar, pues, que la joven iba a ver cumplido su sueño de emprender una carrera musical. Y así sería, pero en una dirección que Amy por entonces no podía sospechar: la intérprete iba a dejar paso a la compositora.

La causa de ese giro se halla en su matrimonio ese mismo año de 1885 con el doctor Henry Harris Aubrey Beach, un hombre 24 años mayor que Amy y muy poco dispuesto a tolerar que su esposa se subiera a los escenarios y se convirtiera así en comidilla de la opinión pública. Amy, por tanto, debía acomodarse a su nuevo rol social de mujer de un afamado médico. Mas el doctor Beach sabía que el talento musical de su joven esposa era real y que, por la paz del hogar, haría bien en no coartarlo. Así, accedió a que ofreciera un concierto anual, pero sobre todo la insistió en que se dedicara a una labor de ámbito más "doméstico" como es la composición.

"Mrs. H. H. A. Beach"

Amy se dejó convencer y, con el nombre Mrs. H. H. A. Beach, pronto dio a conocer algunas canciones y piezas para piano. La cálida acogida dispensada por el público la animó a soñar con aboradar obras a mayor escala, aunque, consciente también de sus limitaciones técnicas, antes de acometerlas



THE BOSTON PUBLIC LIBRARY

Amy Marcy Cheney, que ese fue el nombre con el que nació, fue una niña prodigio, "ninguna otra vida fuera de la de músico podría haber sido posible para mí", afirmó la compositora, fotografiada en 1885.

estudió con ahínco composición y orquestación a través de tratados y partituras. El fruto de esos estudios fue la *Misa en mi bemol mayor*, estrenada en 1892. Pero para Amy seguía sin ser aún suficiente: sabía que solo sería considerada una compositora de verdad si competía en el mismo terreno que los hombres. Fue así como se embarcó en la composición de la *Sinfonía en mi menor "Gaélica"*. Su estreno el 30 de octubre de 1896 la consagró como creadora. Cuatro años más tarde, el *Concierto para piano* confirmó su valía.

La muerte en 1910 del doctor Beach imprimió un nuevo giro a la carrera de Amy. Por primera vez en su vida era libre, dueña de su destino, por lo que en 1911 viajó a Alemania, el país de origen de ese romanticismo caracterizado por la solidez formal y el aliento expresivo que había hecho suyo. La interpretación allí de obras como la *Sinfonía* o el *Quinteto con piano* hicieron que fuera saludada como la primera mujer estadounidense "capaz de componer música con un nivel europeo de excelencia".

Fue entonces también cuando dejó de usar el nombre de Mrs. H. H. A. para adoptar el suyo propio, Amy Beach. El estallido de la Primera Guerra Mundial la llevó de nuevo a Estados Unidos y aunque una vez concluida la contienda su figura siguió cosechando reconocimientos, pronto fue evidente que los gustos habían cambiado y que su estilo romántico había quedado anticuado. Y así prácticamente hasta hoy, cuando su figura vuelve a ser reivindicada.

Los Seis de Boston

La ciudad de Boston fue durante el siglo XIX y principios del XX uno de los grandes bastiones musicales de Estados Unidos. Pero era un bastión más "europeo" y, más en concreto, "alemán" que propiamente "americano". Europeos eran los maestros que allí impartían y europeo, o centroeuropeo, el estilo que hacían suyo sus alumnos. Amy Beach no fue una excepción. Aunque su familia le vedó el acceso al conservatorio, los conciertos que pudo escuchar y las partituras que consiguió en su autodidacta proceso de aprendizaje hicieron de ella una compositora afín a la gran tradición germánica, de Bach a Brahms. No es extraño así que, tras el estreno de la *Sinfonía*, los compositores de la ciudad y del estado de Nueva Inglaterra la consideraran digna de formar parte de una especie de grupo o asociación informal que se había formado en torno al veterano John Knowles Paine. Además de este, George Whitefield Chadwick, Horatio Parker, Arthur Foote y Edward MacDowell eran sus integrantes. Beach aceptó la invitación y se convirtió en la más joven y la única mujer del grupo, conocido desde entonces como los Boston Six. Desde esa posición luchó por que otras mujeres consiguieran también abrirse camino en el mundo musical, con iniciativas como los Beach Clubs (unas escuelas infantiles de música) o la fundación de la Society of American Women Composers.

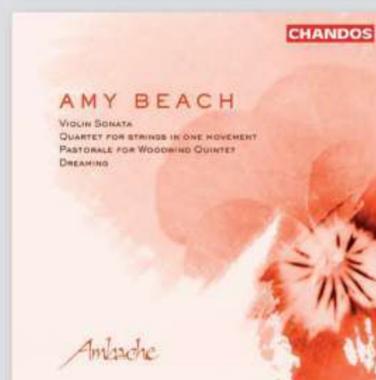
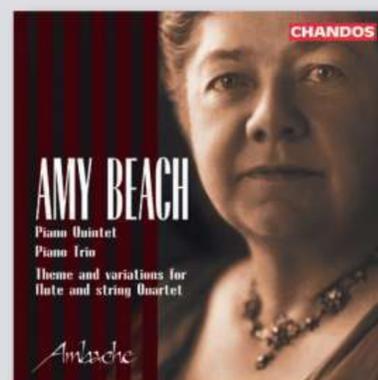
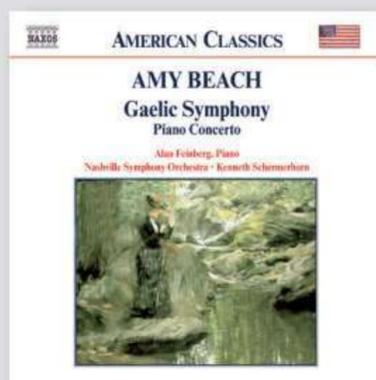
Cronología

- 1867 Nace el 5 de septiembre en West Henniker (New Hampshire).
- 1871 Niña prodigio, compone tres valsos para piano.
- 1875 La familia Cheney se instala en Boston, por entonces un centro musical tan activo como conservador.
- 1883 Debuta con éxito como pianista en Boston.
- 1885 Contrae matrimonio con el cirujano Henry Harris Aubrey Beach, 24 años mayor que ella.
- 1892 La Handel and Haydn Society de Boston da a conocer la *Misa en mi bemol mayor*.
- 1896 La *Sinfonía en mi menor "Gaélica"* es recibida triunfalmente en su estreno por la Sinfónica de Boston.
- 1900 Estreno del *Concierto para piano*, con la autora como solista.
- 1910 Muerte del doctor Beach y, un año más tarde, de la madre de la compositora.
- 1912 En Dresde, debut europeo como pianista y compositora. Permanece en Europa hasta 1914.
- 1925 Cofunda la Society of American Women Composers, de la que es la primera presidenta.
- 1930 Traslada su residencia a Nueva York, en cuya vida musical participa activamente.
- 1944 Muere el 27 de diciembre en Nueva York.

Discografía

- *Cabildo*. Stephen Mo Hanan, Anthony Dean Griffey, Charlotte Hellekant, Eugene Perry. The New York Concert Singers. Instrumental Ensemble / Ransom Wilson. Delos DE3170. DDD.
- *Concierto para piano. Sinfonía en mi menor "Gaélica"*. Alan Feinberg, piano. Orquesta Sinfónica de Nashville / Kenneth Schermerhorn. Naxos 8.559139. DDD.
- *Variaciones sobre temas de los Balcanes. Bal masqué. Dos canciones, op. 100. Rendezvous*. Alison Feldr, soprano. Orquesta Filarmónica de Moravia / Héctor Valdivia. Centaur CRC2990. DDD.
- *Quinteto con piano Op. 67. Tema y variaciones para flauta y cuarteto de cuerda Op. 80. Trío con piano Op. 150*. Ambache. Chandos CHAN9752. DDD.
- *Cuarteto de cuerda Op. 89. Sonata para violín y piano Op. 34. Pastorale para quinteto de viento Op. 151*. Ambache. Chandos CHAN10162. DDD.
- *Música para piano (vols. 1-4)*. Kirsten Johnson, piano. Guild Music GMCD 7317 - 7329 - 7351 - 7387. DDD.
- *Misa en Mi bemol mayor Op. 5*. Stow Festival Chorus & Orchestra / Barbara Jones. Albany TROY179. DDD.

- *Chanson d'amour*. Emma Kirkby, soprano. The Romantic Chamber Group of London. Bis BIS-CD-1245. DDD.
- *Canciones*. Katherine Kelton, mezzosoprano. Catherine Bringerud, piano. Naxos 8.559191. DDD.





GIORDANO: Fedora.
Dessi, Armiliato, Antoniozzi.
Teatro Carlo Felice / Valerio
Galli.
16/9 - 160 min.
37772 (DVD)
57772 (BluRay)
Ean: 8007144377724
DYNAMIC - T.65



**MEYERBEER:
Marguerita D'Anjou.**
De Blasis, Carbotti. Rositskiy.
Orchestra Internazionale
d'Italia / Fabio Luisi.
16/9 - 160 min.
37802 (2 DVDs)
Ean: 8007144378028
DYNAMIC - T.64



MOZART: Così fan tutte.
Winters, Brower, Behle,
Puértolas. Royal Opera House
/ Semyon Bychkov. Escena:
J.P. Gloger.
16/9 - 164 min.
OA1260D (DVD)
OABD7237D (BluRay)
Ean: 0809478012603
OPUS ARTE - T.64



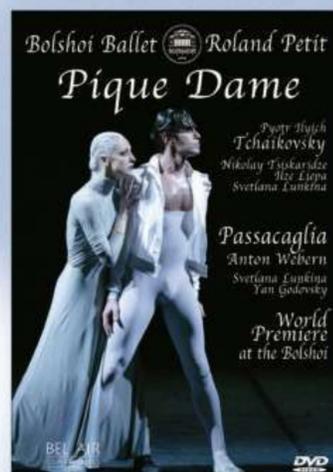
**MOZART:
El rapto en el serrallo.**
Brandauer, Hartelius, Petibon,
Beczala. Ópera de Zurich /
Christoph König. Escena: J.
Miller.
16/9 - 143 min.
BAC007 (DVD)
Ean: 3760115300071
BELAIR - T.65



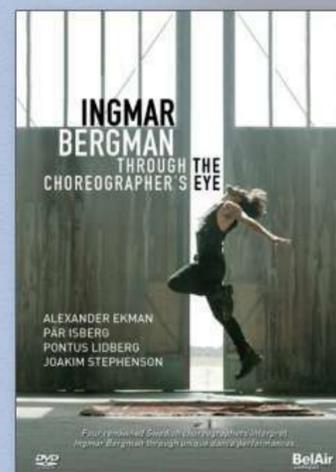
MOZART OPERA BOX:
Las Bodas de Figaro, Così fan
tutte. El rapto en el serrallo.
Glyndebourne / Robin Ticciati,
Ivan Fischer.
16/9 - 582 min.
OA1245BD (5 DVDs)
OABD7242BD (3 BluRay)
Ean: 0809478012450
OPUS ARTE - T.63



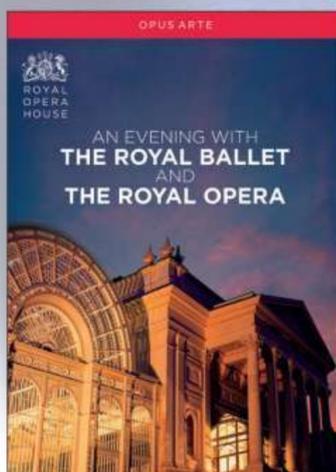
**VIVALDI:
L'Incoronazione di Dario.**
Allemano, Mingardo, Galou.
Teatro Regio Torino / Ottavio
Dantone. Escena: L. Muscato.
16/9 - 160 min. - Sub.Esp.
37794 (2 DVDs)
57794 (BluRay)
Ean: 8007144377946
DYNAMIC - T.64



Pique Dame. Passacaglia.
Tchaikovsky, Webern.
Bolshoi Ballet. Roland Petit.
16/9 - 133 min.
BAC012 (DVD)
Ean: 3760115300125
BELAIR - T.65



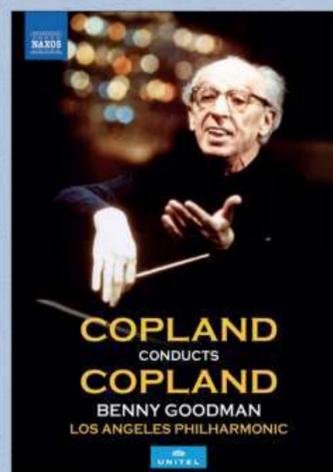
**Ingmar Bergman through the
Choreographer's eye.**
4 coreógrafos suecos
expresan su visión del
cineasta en la danza.
16/9 - 132 min.
BAC149 (DVD)
BAC449 (BluRay)
Ean: 3760115301498
BELAIR - T.65



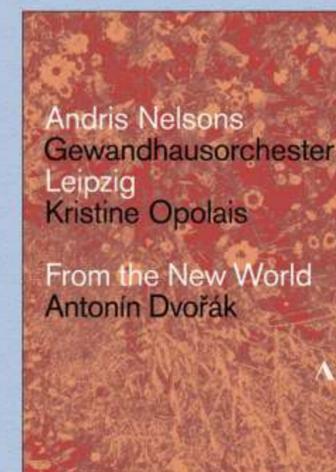
**Una noche en: Royal Ballet
Royal Opera House.**
Tamara Rojo, Carlos
Acosta... Renée Fleming,
Jonas Kaufmann, Antonio
Pappano...
16/9 - 164 min.
OA1261BD (2 DVDs)
Ean: 0809478012610
OPUS ARTE - T.65



**BRUCKNER:
Sinfonía núm. 1.**
Staatskapelle Dresden /
Christian Thielemann.
16/9 - 58 min.
744608 (DVD)
744704 (BluRay)
Ean: 0814337014469
CMAJOR - T.65



**COPLAND dirige COPLAND.
Benny Goodman, clarinete.**
Los Angeles Philharmonic.
4/3 - 58 min.
2.110397 (DVD)
NBD0068V (BluRay)
Ean: 0747313539758
NAXOS - T.662



**Andris NELSONS dirige.
Gewandhausorchester
Leipzig.
Kristine Opolais,
Sinfonía n. 9 "From The New
World", Dvorak.
16/9 - 100 min.
ACC20419 (DVD)
ACC10419 (BluRay)
Ean: 4260234831597
ACCENTUS - T.65**



© Ronald Knapp

Conciertos

Abril fue el mes de la música de cámara, especialmente en el CNDM, del que recogemos un concierto del extraordinario Cuarteto Belcea. Igualmente, Roberta Invernizzi junto a Craig Marchitelli, protagonistas de un programa titulado "La bella più bella", recibe los elogios de Simón Andueza en su crítica: "Mientras que en los *lamenti* revelaron una riqueza tímbrica bellísima y un respeto supremo a la solista, en otras piezas con un carácter de *basso ostinato*, basadas en danzas como la *passacaglia* y la *ciaccona*, exhibieron una precisión envidiable y un delicioso ritmo. Así, Marchitelli mostró un dominio absoluto de la guitarra y de la tiorba, con un gran gusto en los acompañamientos más armónicos, además de contagiar a intérpretes y público de su entusiasmo". Más críticas en la Web forumclasico.es.



Ópera

Álvaro del Amo festeja que "*Los Elementos* es una alegoría que Muñoz califica con justeza de *ecológica*, en donde los elementos que sustentan el equilibrio de la Naturaleza discuten su importancia y supremacía en una disputa telúrica", afirma sobre la ópera de Lleras subida a escena en la Fundación March. Del mismo modo se comentan óperas desde teatros de toda Europa, entre ellas la reciente *Gloriana* de Britten del Teatro Real o el *Orphée et Euridice* de Gluck de la Scala de Milán: "estoy seguro que se debió a la calidad de la versión, y sólo en parte (fundamental, claro está) a la presencia de Juan Diego Flórez, que cumplió una labor extraordinaria, la mejor que recuerdo de las últimas veces en que lo he visto", afirma Jorge Binaghi, presente en La Scala.



© Gregory Regini

Discos

"En este recital de presentación de Anita Rachvelishvili para Sony Classical, encontramos páginas populares, que su fresca voz de seductor timbre y gran homogeneidad colorea con buen gusto y fraseo imaginativo. De Verdi, se presenta la escena de Azucena con una narración escalofriante y un intenso aperitivo de lo que será su princesa de Éboli. Una rareza es la cavatina de *La leyenda de Shota Rustaveli*, arrebatadora pieza de corte verista cantada en su lengua materna que no podrán escuchar solo una vez, se lo aseguramos. Y hablando de verismo, también está la primicia de una Santuzza bien estudiada. Giacomo Sagripanti ofrece lecturas de gran intensidad y contraste al frente de una Sinfónica de la RAI con muchas tablas y empastado sonido". Anita fue entrevistada en marzo de 2018 en RITMO.

44 CONCIERTOS

52 ÓPERA

DISCOS

60 DE LA A A LA Z

70 BUFFET LIBRE

71 CRÍTICAS DISCOS

72 DOCUMENTALES

74 DISCOS CRITICADOS

76 RITMO ONLINE

83 RECOMENDADOS DEL MES

En manos de Richard Wagner

A Coruña

Josep Pons abordó el Anillo wagneriano en varias temporadas del Liceu y todavía recuerda una experiencia amarga por el accidente que le costó la vida al barítono Oleg Bryjak y a la soprano Maria Radner, en el vuelo Barcelona-Düsseldorf, provocado por el copiloto en Los Alpes. Conserva un bolígrafo negro con toques plateados, obsequio del cantante como memoria indeleble, que le había dado durante la representación de *Sigfrido*, en la que ambos habían cantado en el segundo reparto. Para esta vez, contábamos con Slava Chestiglazov para el *Concierto de violín* de Alban Berg, quien canceló el compromiso por motivos de salud, lo que obligó a alterar el programa, incorporando el *Preludio* de *Die Meistersinger von Nürnberg* y la cabalgata de *Die Walküre*. La obra concertante nos hubiese dejado una impresión precisa de la evolución del discurso musical en el espacio comprensible de una generación escasa, pero el Wagner según el criterio de Josep Pons, supo mantener la curiosidad de un público entregado desde el *Preludio* y *muerte de amor de Isolda*, cuya clave secreta se oculta en ese llamado "acorde de

Tristán", en el *Preludio*, y el reposo ensimismado del *Liebestod*.

Die Meistersingers von Nürnberg, con su *Preludio*, desde la apoteosis de la fanfarria galopante y su desmesura vital (una garantía impositiva para el oyente entregado), por su canto a la vida gremial en su primigenia inocencia, es página que encajaba con precisión absoluta con la *Cabalgata* de *Die Walküre*, en otras latitudes míticas, bajo la tutela mística de *Brunhilde*. Una incandescencia precursora de un halo irresistible, que hasta ayuda a comprender el emparejamiento estudiado de ambos pasajes orquestales. *Parsifal*, en su *Preludio*, acabaría por transportarnos al otro Wagner que condensa en su integridad, el espíritu de un ascetismo de pausado proceder. Pons y la OSG escalaron a la cumbre wagneriana en los temas entrelazados de *Götterdämmerung*: el significado de los *leitmotive*, articulaba la trama desde el *Amanecer* y *viaje de Sigfrido por el Rin* hasta *La marcha de Sigfrido* y el *Final*. Un desahogo de tonalidades sombrías con los motivos que describen al personaje.

Ramón García Balado

Orquesta Sinfónica de Galicia / Josep Pons. Obras de Wagner.
Palacio de la Ópera, A Coruña.

Pureza intelectual

Jaén



Paul Lewis en el recital inaugural al Premio Jaén de Piano, "la mejor antesala que podría esperarse para un Premio ya sexagenario".

El repertorio romántico ha convertido la música para teclado de Haydn en una especie a extinguir, merecedora de la máxima protección, cuyo conocimiento merece ser fomentado desde los centros de enseñanza musical y también con una programación más habitual en los conciertos. Paul Lewis lo hizo en el concierto inaugural del Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén" 2018, con rigor kantiano, enmarcando la figura del clasicismo vienés por otras piezas tardías de Beethoven y Brahms que también miran hacia el futuro, de manera que un concepto nos lleva a otro hasta alcanzar la categoría musical. La riqueza de esta música se expuso con aplomo, sin prisas, permitiendo saborear la maravillosa *Sonata Hob. XVI: 49* con una nitidez de ataque y articulación que, junto un excepcional uso del pedal, le permitieron obtener un brillo especial para llenar el *Allegro* inicial de momentos inesperados de perfecta

acentuación de las progresiones armónicas y una evolución de cambios dinámicos de maestría tan convincente como la de su maestro Alfred Brendel, ofreciendo a continuación un *Adagio* casi mozartiano de excepcional expresividad, en el que todo el sentimiento se volcó en una magistral matización de su bella sección intermedia.

El desafío que supone la ausencia de contrastes dinámicos anotados en la *Hob. XVI: 32* le permitió adoptar casi un tono conversacional, en el que la música fue conducida por una ejemplar articulación entre el *legato* y el mero contacto con las notas, obteniendo una interesante expresión que se tornó más oscura en el *trío* del *Minué* y tensa en un final en el que los silencios adquirieron su verdadero valor expresivo.

Las Sonatas estuvieron precedidas por las *Bagatelas Op. 119* de Beethoven, en un acercamiento estilísticamente coherente, sólido y bien elaborado, donde las alternancias de carácter y color sirvieron a Lewis para mezclar la aparente simpleza, en juego ingenioso y elegante, con un sentido dramatismo, explotando maravillosamente efectos tímbricos que, con ampliaciones y adelgazamientos del sonido, proporcionaron los contrastes necesarios para dejar en definitiva unas miniaturas excelentemente pulidas y brillantes. La ambivalencia de estas *Bagatelas*, en esa combinación de rasgos del humor haydiano y mirada hacia el romanticismo, fueron el nexo con la *Op. 119* de Brahms, con las que finalizó este viaje sobre atrevidos experimentos de textura, melodía y armonía.

Aquí, Lewis puso el énfasis en la claridad y control de dinámicas para expresar con texturas delicadas toda la belleza enigmática de los *Intermezzi ns. 1 y 2*, aunque faltó algo de tensión y grandiosidad en el *n. 3* y en la *Rapsodia*, donde parecía sentirse más incómodo. Como era de esperar ninguna concesión en los bisés finamente hilados que regaló: una nueva *Bagatela* y un profundamente introspectivo *Allegretto D 915* de Schubert. La mejor antesala que podría esperarse para un Premio ya sexagenario.

José Luis Arévalo

Paul Lewis. Obras de Beethoven, Haydn y Brahms.
Concierto inaugural del 60 Concurso Internacional de Piano,
"Premio Jaén". Teatro Infanta Leonor, Jaén.



Andris Nelsons
Gewandhausorchester
Leipzig
Kristine Opolais

From the New World
Antonín Dvořák



Entre la vida y la muerte

Las Palmas de Gran Canaria

Programa que abordó los aspectos profanos y religiosos en torno a la muerte, compuesto por *Muerte y transfiguración* de Strauss y el *Requiem* de Fauré. Karel Mark Chichon ofreció una lectura del poema sinfónico escrupulosamente planificada, alternando tensiones y distensiones, con crescendos excelentemente plasmados y pasajes líricos ampliamente cantados. Únicamente los grandes *tutti* resultaron excesivamente broncos. Del *Requiem* de Fauré, tuvimos posiblemente la mejor lectura de las varias que ha ofrecido la orquesta. Chichon dio con la clave de una pieza que suele interpretarse de forma excesivamente blanda, manteniendo la tensión en todo momento, sin descuidar el carácter eminentemente lírico y doliente de la pieza, consiguiendo una excelente prestación del coro, amplia variedad de matices dinámicos y expresivos, y de la propia orquesta, con especial mención a la cuerda grave: violas, cellos y contrabajos, junto a las espléndidas prestaciones del barítono Paul Armin Edelman y Aurora Fibla Tejadas, niña soprano, en el célebre *Pie Jesu*.

Intercambio franco-español

La siguiente semana Chichon nos propuso un intercambio franco-español. La primera parte se dedicó a Debussy en su centenario. El *Preludio a la siesta de un fauno* fue recreado entre brumas como una sensual ensoñación, depurando cada una de las líneas instrumentales, lo que permitió apreciar pequeños detalles que generalmente se pasan por alto. La *Rapsodia para piano* no deja de ser una curiosidad del Debussy juvenil, que Chichon y el pianista Vestards Simkus ofrecieron con plena convicción. La *Suite española* de Albéniz, en la orquestación de Frühbeck, tuvo gracejo e intención, con especial mención a *Granada*, tal vez la mejor orquestada de las cuatro, donde la batuta pudo exhibir las sutilezas de su pincel. El *Bolero* de Ravel, pieza muy comprometida para batutas y orquestas, fue llevada con pulsación rítmica indesmayable, construyendo diestramente el gran *crescendo* que arma toda la pieza, subrayando las diferencias de color en cada una de las repeticiones, contando con unos músicos en óptima forma, con los únicos lunares de unos saxofones excedidos en volumen y un solo de trombón que no tuvo su día.

Juan Francisco Román Rodríguez

Paul Armin Edelman. Aurora Fibla Tejadas. Coro de la OFGC. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon. Obras de Strauss y Fauré. **Vestards Simkus. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon.** Obras de Debussy, Albéniz y Ravel. **Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.**

Bello Elías, con poco fuego

Madrid

No es el oratorio *Elías* de Mendelssohn una obra que se interprete con frecuencia, sin embargo, en tres meses la escucharemos en Madrid con la OCNE, con la Freiburger Barockorchester y el próximo julio con la ORCAM. Misterios de la programación musical...

Se trata de una obra que, aun siendo sumamente bella, se ve oscurecida por la desgarradora y profunda grandeza trágica de las *Pasiones* de Johann Sebastian Bach y la exuberancia del *Mesías* de Haendel. En ella, Mendelssohn despliega todo su genio musical hecho de suaves contrastes, exquisitas



Sophie Karthäuser, solista en este *Elías* dirigido por Pablo Heras-Casado.

melodías y momentos de un patetismo de la mejor ley, como en las arias para el barítono que interpreta al profeta, "Herr, Gott Abrahams" ("Señor, Dios de Abraham") e "Es ist genug" ("Basta"); sin olvidar las fantásticas corales de la segunda parte de la obra, "Der Herr ging vorüber" ("Vio pasar al Señor") y "Und der Prophet Elias brach hervor wie ein Feuer" ("Y el profeta Elías brotó como un fuego").

En el Teatro Real se nos ha ofrecido con una excelente orquesta, la Freiburger Barockorchester, un no menos excelente coro, el Rias Kammerchor, y un conjunto de cantantes encabezados, en el papel de Elías, por el extraordinario bajo-barítono Matthias Goerne, que comenzó con la voz muy atrás y evidentes signos de cansancio, posteriormente fue mejorando y las arias mencionadas en el párrafo anterior, las interpretó con el acierto y magisterio que es habitual en él. A destacar del resto de solistas la contralto Marianne Beate Kielland, con una voz preciosa y bien timbrada, aunque echase de menos un instrumento menos ligero. El tenor Sebastián Kohlhepp fue un refinadísimo intérprete en sus intervenciones y la soprano Sophie Karthäuser cumplió con dignidad.

Pablo Heras-Casado dirigió con brío y precisión, las texturas de la orquesta y coros fueron impecables, pero en una obra de este calibre pido mucho más. Más emoción y menos técnica, más contrastes. Todo sonó muy bien pero demasiado calculado, medido, controlado, pero, lamentablemente, carente de inspiración. Y eso en una obra tan emocionante es lamentable.

Francisco Villalba

Matthias Goerne, Marianne Beate Kielland, Sebastian Kohlhepp, Sophie Karthäuser. Freiburger Barockorchester, Rias Kammerchor / Pablo Heras-Casado. *Elías*, de Mendelssohn. **Teatro Real, Madrid.**

Metamorfosis y expectativa

Madrid



OUTHERE MUSIC

El Belcea Quartet demostró su altísimo nivel con obras de Beethoven, Haydn y Ligeti.

Un concierto con obras para esta formación de lo más estimulante y representativo de su repertorio (dos calificativos que, por cierto, no suelen aparecer juntos), en un programa tan representativo de la trascendencia musical de este repertorio que no pudo eludir en sus extremos dos de sus nombres fundamentales: Haydn y Beethoven. Entretanto, un fulgurante, atrevido y variopinto *Primer Cuarteto* de Ligeti, que fue mucho más que un animado entremés.

De los genios austriaco y alemán, además, dos perlas de su producción de este género. De Haydn toda una sorpresa de ingenio y acomodo a la forma en su *Cuarto Cuarteto* de su *Op. 20*. Pudo parecer una forma idónea de "entrar en calor" pero por su riqueza técnica, por sus sorprendentes cambios de *tempi* desde el mismo arranque y por el soterrado carácter *scherzante*, pareció, más bien, toda una declaración de intenciones tan apropiada para la página que le sucedía, e incluso para la "culminante" que cerraba el acto.

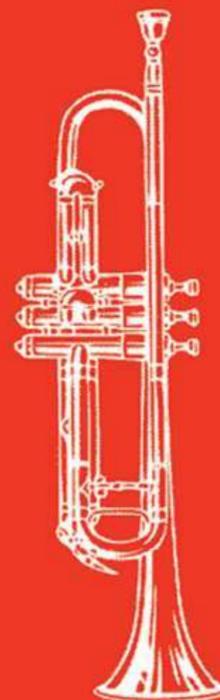
Y sí fue un comienzo que ya llevaba, en germen, lo que de inmediato se iba ofrecer, tanto por lo compositivo que atesora una partitura pionera, como por lo interpretativo disfrutado en esta velada. El planteamiento de Ligeti en su *Cuarteto Metamorfosis nocturnas* hizo honor a una idiosincrática vitalidad folclórica con afilados detalles contrapuntísticos de lo que será después su maduro lenguaje personal. Un estímulo mantenido por el magnífico desempeño técnico de los citados, como en aquellos centelleantes diseños motivicos, planos sonoros, intrépidos unísonos culminantes...

Muy difícil de mejorar en la segunda parte, sino fuera por la valiente elección de la imponente obra a interpretar. Una expectativa mantenida de principio a fin. Nada menos que el *Cuarteto Op. 130*, con la *Gran Fuga* originalmente planteada como su final por Beethoven. Una trascendencia que ya parece no tener ni tiempo ni estética. Estar en todas y en ninguna. Y como era de esperar sonó más arriesgado y, en este sentido, más vanguardista por momentos, que el propio Ligeti... que ya es decir.

Luis Mazorra Incera

Cuarteto Belcea (Corina Belcea, Axel Schacher, Krzysztof Chorzelski y Antoine Lederlin). Obras de Beethoven, Haydn y Ligeti. CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

29° CONCURSO INTERNACIONAL "CITTA' DI PORCIA"



TROMPETA

29 Octubre - 3 Noviembre 2018

Director artístico Giampaolo Doro

Podrán participar todos los músicos nacidos después del 01 de Enero de 1988.

El plazo de inscripción se cierra el 22 Septiembre de 2018.

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

Patrocinadores: REGIONE FVG - COMUNE DI PORCIA
FONDAZIONE FRIULI

PROGETTO & SVILUPPO - TECNOINOX S.R.L.

Par más información:

Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino"

Villa Correr Dolfin, Via Correr, 69 - I - 33080 Porcia (PN)

Tel +39 0434 590356 - Cel. +39 335 7814656

www.musicaporcia.it - ass.gandino@iol.it

Y la Poesía se hizo Música

Madrid



Roberta Invernizzi junto a Craig Marchitelli, protagonistas de este programa titulado "La bella più bella".

Un puñado de músicos, poetas, humanistas e intelectuales durante el *Seicento* fiorentino van a ser los responsables de una de las mayores revoluciones de toda la Historia de la Música: la implantación del *Stile Moderno*, que anhela la total inteligibilidad del texto. Para ello se despojarán del complejísimo contrapunto vocal y conservarán una sola línea vocal apoyada en un bajo continuo. Los compositores del recital son un ejemplo modélico de esta nueva forma de componer.

Comenzó el concierto con obras de Caccini. Roberta Invernizzi mostró ya en estas piezas sus cualidades: exquisita dicción del texto, una expresividad superlativa y un domi-

nio de las exigentes agilidades. *Dolcissimo sospiro* y *Torna, deh, torna*, piezas que conservan un estilo madrigalístico, sin repetición del material musical y con pasajes muy ornamentados.

Escuchamos otras maneras de componer en esta época, como las piezas estróficas. Aquí la cantante hizo gala de un dominio de los afectos, ya que dotó a cada estrofa de su correspondiente emoción, especialmente en la bellísima *Folle è ben che si crede* de Merula.

Punto y aparte merece el género del Lamento. Estas composiciones alcanzan unas cuotas de expresividad nunca vistas anteriormente. Pudimos disfrutar de dos joyas: *Intenerete voi, lagrime mie*, de D'India y la célebre *Disprezzata Regina* de Monteverdi, en las que la soprano demostró una gran capacidad expresiva al declamar el doliente texto y al incidir en las disonancias y argucias armónicas.

Estas obras con tanto cambio del *pathos* exigen unos continuistas espléndidos, algo que demostraron nuestros intérpretes. Mientras que en los *lamenti* revelaron una riqueza tímbrica bellísima y un respeto supremo a la solista, en otras piezas con un carácter de *basso ostinato*, basadas en danzas como la *passacaglia* y la *ciaccona*, exhibieron una precisión envidiable y un delicioso ritmo. Además se lucieron en las piezas instrumentales. Así, Craig Marchitelli mostró un dominio absoluto de la guitarra y de la tiorba, con un gran gusto en los acompañamientos más armónicos, además de contagiar a intérpretes y público de su entusiasmo. Franco Pavan tuvo el papel solista al disfrutar de la línea principal de la *Sonata Arpeggiata* de Kapsberger "Il tedesco della tiorba" o del bajo principal de la *Passacaglia*. Rodney Prada lució un sonido muy versátil, dulce o potente según el pasaje, a la vez que estuvo muy seguro en los pasajes virtuosos de *Toccata per b cuadro* de Bassani y *Canzone a basso solo* de Frescobaldi. En cualquier caso, los tres intérpretes hicieron gala de gran complicidad y diálogo, tanto entre ellos como con Roberta Invernizzi.

Simón Andueza

Roberta Invernizzi, Craig Marchitelli, Franco Pavan, Rodney Prada. Obras de Caccini, Kapsberger, Monteverdi, Bassani, Frescobaldi, Merula, Rossi y D'India.

Ciclo Universo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

En primera división

Madrid

Esta es la cuarta vez que el barítono austriaco Florian Boesch participa en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela y lo hace por casualidad, la enfermedad de la programada Anna Lucia Richter obligó a buscarle una sustituta, Julia Kleiter, que por idénticos motivos ha tenido que ser sustituida a última hora por Boesch; y hemos ganado con el cambio.

Boesch, miembro de una familia de cantantes, es nieto de la soprano lírico-ligera Ruthile Boesch e hijo del barítono Cristian Boesch, uno de los mejores Papageno que recuerdo. Ha logrado un puesto destacado en el mundo de la ópera y el concierto, merced a una excelente técnica vocal y a unas envidiables cualidades interpretativas. Cuando hizo su presentación en el Ciclo en 2011, comenté que tenía una voz poderosa pero irregular en algunos registros, sobre todo cuando apinaba y que su técnica dejaba bastante que desear, que, sin embargo, en las composiciones menos intimistas y de carácter más épicas, "echó el resto" y, aunque le faltaban un par de

"hervores" para abarcar los mil matices del Lied, prometía un futuro brillante en este género.

En esta ocasión mis premoniciones se han confirmado. Ha llegado a salto de mata y él mismo ha diseñado el programa en dos partes, dedicando la primera a Schubert y la segunda a Schumann. Abrió el recital con un grupo de Liedes de corte heroico-trágico, extrovertidos, desafiantes, con textos de Goethe y Schiller. Como era de esperar, Boesch los canto con un brío y una fuerza fuera de lo común, proporcionándoles todo el dramatismo que cada uno de ellos encierra. Después, con los tres Liedes de las *Canciones de arpista*, comenzó a mostrar que también se desenvolvía con soltura en campos menos espectaculares.

Pero fue en la segunda parte, dedicada a Schumann, con los tres Liedes del *Pobre Pedro* (textos de Heine) y, sobre todo, con el ciclo de canciones *Op. 26* (también de Heine), donde nos ofreció un verdadero abanico de interpretaciones a cuál más conmovedora y exquisita, sin caer nunca en el amaneramiento ni el empalagoso sentimentalismo, siempre manteniendo una línea de canto de alto rango y demostrando una evidente evolución a mejor de su voz y su técnica, habiendo

superado sus dificultades de antaño con los *pianissimi* que hoy resuelve con total facilidad. A destacar, sobre todo, su extraordinaria capacidad interpretativa, tan natural, intensa y variada. Cerró el programa con las tres *Canciones del arpista* en versión de Schumann.

Correspondiendo a los aplausos concedió tres propinas, dos con música de Schumann y textos de Heine, *La flor de loto* y *Tú eres como una flor*, y una tercera, *La pequeña rosa silvestre*, con música de Schubert y texto también de Heine. Justus Zeyen le acompañó con mejores intenciones que aciertos, pero cumplió su cometido con dignidad. Si esto lo consigue Boesch sin ensayos hay que esperarle en próximas ocasiones cuando cuente con ellos...

Francisco Villalba

Florian Boesch, Justus Zeyen. Obras de Schubert y Schumann. Ciclo de Lied, CNDM. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Evoluciones tonales

Santiago de Compostela



MARCO BORGREDE

"Nicolas Altstaedt, el solista, elevó las complejas evoluciones que parecían romper todo tipo de encasillamientos estilísticos".

Si el *Moderato* inicial conseguía halagarnos por sus transiciones ostentosas, el *Tema ed improvisazioni* parecía no tener acomodo ni relajamiento en una extensión ansiada, en la que Nicolas Altstaedt, el solista, elevó las complejas evoluciones que parecían romper todo tipo de encasillamientos estilísticos. El *Concierto para cello* de Walton, en su trazado, llegaba abocado a este agotador final, del que el solista saldría reconocido por sus magistrales recursos en el dominio del arco y los *tempi*.

Thomàs Adès con las *Dances de Powder her face*, precedieron al Nielsen de su *Cuarta Sinfonía (Inextinguible)*. Si la *Primera Sinfonía* gravitaba en Brahms, esta supondrá decididamente un ensayo de la llamada tonalidad evolutiva nielseniana. Una orquesta en plenitud de actitud que ayudó a que comprendiésemos lo que da de sí, en crudo y al natural, el traído concepto de tonalidad evolutiva, que puede definirse, en cierta forma, como la evolución orgánica y sistemática de una tonalidad a otra a lo largo de la obra en la que, con fortuna, no caben resquicios acomodaticios.

Ramón García Balado

Nicolas Altstaedt. Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Obras de Adès, Walton y Nielsen. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.



EL EXITOSO DEBUT DE JONAS KAUFMANN CON OTELLO

SE PUBLICA EN DVD Y BLU-RAY

CON LA ORQUESTA DEL ROYAL
OPERA HOUSE DE LONDRES Y
ANTONIO PAPPANO



Además de la grabación íntegra de la ópera, el DVD y Blu-Ray incluyen extras con conversaciones con el director y el propio Kaufmann y un breve documental sobre la obra.



<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



Cuando los extremos térmicos se tocan

Sevilla



A pesar de su exultante juventud, Alexandra Conunova supo evidenciar una gran solvencia ante una obra consistente del repertorio, como el *Concierto para violín* de Brahms.

La luz cegadora de las *Danzas sinfónicas* de *West Side Story*, vivamente animadas por el colorido de instrumentos, el sabio manejo de la paleta tímbrica de Axelrod y el borboteo de sus extasiados ritmos, terminaron extinguiéndose para llevarnos a la gélida umbría del *Segundo concierto* para violonchelo de Shostakovich, que el compositor ruso dedicara a su joven paisano Rostropovich, quien ya lo estrenó de memoria a pesar de su dificultad, y que ahora su alumno Xavier Phillips conseguía emular su proeza (no sabemos si en 2 días, como aquél), no sólo en un alarde de memoria, sino de concentración, intensidad y expresión de la que sin duda le sobran al enjuto chelista parisino para firmar una interpretación magistral. Y todavía Axelrod cerraba el programa con otra demostración de fuerza orquestal y color que siempre suponen las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov, si bien (con sinceridad) no nos produjeron el impacto de las dos obras anteriores.

Un poco de manera similar, del siguiente programa nos llamó poderosamente la atención la actuación de la violinista moldava Alexandra Conunova en el *Concierto para violín* de Brahms. La joven solista, a pesar de su exultante juventud, supo evidenciar una gran solvencia ante una obra consistente del repertorio, y en la que expresó a partes iguales brillantez virtuosística con sentimiento sincero. Y a pesar de la gran labor de Axelrod ante una obra que conoce bien, la *Tercera* de Brahms, no logró llegarnos con la inmediatez con que lo consiguió en el programa anterior. Es el problema de ofrecernos siempre la excelencia.

Carlos Tarín

Xavier Phillips, Alexandra Conunova. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / John Axelrod. Obras de Bernstein, Shostakovich, Rachmaninov, Brahms.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Nuevos repertorios y aniversario

Valladolid

Andrew Gourlay dispuso de la *Serenata para vientos* de Dvorák como primicia, e *...in umbra...*, *Variaciones sobre "Aus tiefer Not schrei ich zu dir"*, encargo de la OSCyL y estreno absoluto del alemán Torsten Rasch, que "varía" los 7 versículos del coral luterano equivalente al *De profundis*, no en forma tradicional, sino como unidades libres en orquestación, manteniendo el espíritu "sombrio" del texto; este buen trabajo tal



La Grande Chapelle, con la dirección de Albert Recasens.

vez luzca más sobre el papel que en el resultado sonoro, a pesar de la buena lectura que tuvo, agradecida junto con los aplausos por el propio autor presente. Los 12 músicos que hicieron Dvorák mostraron su calidad y unión, llevados a la mano y sentado por el director, que estableció bien las relaciones, flexible en la Marcha y con poética en oboe y clarinete en el *Andante*. Completó la algo dulce pero muy bien construida *Sinfonía n. 1* de Elgar, que Gourley dominó a la perfección en fraseo y acentos, en una de sus mejores prestaciones.

Como invitado, se presentó el experto y acreditado Alexander Polyanichko, que buscó más tensión y limpieza de sonido que grandes volúmenes, lo que le vino bien a la *Sinfonía n. 5* de Shostakovich, donde el ruso tuvo su mejor prestación; no trágico sino dramático en el *Moderato*, con buen *legato* de clarinete, flauta y trompa; intención y ritmo en el *Allegretto*; emotivas cuerdas en *divisi* pianísimo y gusto en el oboe del *Largo*; brillo final, *alla rusa*. Sin embargo, en el *Triple Concierto* de Beethoven faltó jovialidad y resultó frío en su exposición, a pesar del hermoso canto del cello de Arnau Tomàs y la musicalidad de Varvara al piano.

La Grande Chapelle

La Grande Chapelle de Albert Recasens, con el cuarteto vocal formado por Alicia Amo, Alena Dantcheva, Flavio Ferri-Benedetti y James Oxley, dos traveseras, arpa y clave-órgano (H. Stinder, estupenda labor) y el Ensemble Barroco de la OSCyL (E. Moore concertino y F. Arminio, fagot), en plena evolución, mostrada en la *Sinfonía n. 7* de Scarlatti, hecha sin director, como puente entre dos bloques de 5 piezas sacras castellanas y latinas de José de Nebra, en el CCL Aniversario de su muerte. Variedad en acompañamientos y grupos vocales, y nuevas recuperaciones muy destacables: *al Santísimo*, *El celeste convite*, *Las maripositas que rondan la llama* y *Salve Regina a 4*. Grata sesión muy aplaudida.

José María Morate Moyano

OSCyL. La Grande Chapelle, Ensemble Barroco de la OSCyL / A. Gourlay, A. Recasens. Obras de Dvorák, Rasch, Elgar, Beethoven, Shostakovich, Nebra, Scarlatti.
Sala Sinfónica "Jesús López Cobos" y de Cámara del CCMD, Valladolid.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:
www.forumclasico.es



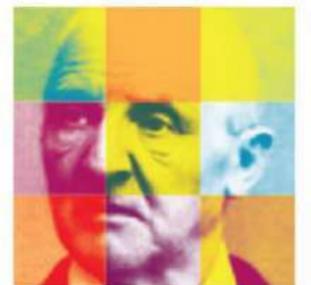
BRUCKNER
Symphony No. 1
Christian Thielemann
Staatskapelle Dresden

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Anton Bruckner

ANTON BRUCKNER THE SYMPHONIES

Christian Thielemann | Staatskapelle Dresden



Tres Hermanas en el Colón

Buenos Aires

PRENSA TEATRO COLÓN / MÁXIMO PARRAGNOU



Las *Tres Hermanas* de Peter Eotvos, interpretadas por Elvira Hasanagic, Anna Lapkovskaja y Jovita Vaskeviciuté.

La temporada 2018 del Teatro Colón abrió con un estreno para este continente. Se trata de la ópera *Tres hermanas*, del compositor nacido en Hungría en 1944, Peter Eotvos, que se hizo presente en ocasión de esta función. Una buena versión certificó los méritos de esta partitura lírica, encomiables, de una hora cuarenta minutos de duración de corrido, y que está basada del punto de vista de su dramaturgia en la obra teatral del mismo título del célebre autor ruso Anton Chéjov, que data de 1901.

Esta ópera se estrenó mundialmente en la Opéra de Lyon, hace veinte años. Del punto de vista estructural y morfológico, asume un lenguaje variado y presenta un orgánico dividido, porque dieciocho músicos se ubican en el foso de orquesta y otros cincuenta en el escenario, a la altura de un primer piso, visibles, mezclando algunos instrumentos tradicionales con otros amplificadas de forma electro acústica.

En tanto, la escena sigue la historia de las tres hermanas y sus situaciones anímicas y psicológicas, predominando un vocalismo entonado pero también hablado, a la manera del *Sprechgesang* germano, en este caso con texto en ruso. Lo cierto es que las buenas intervenciones de la soprano eslovena Elvira Hasanagic y las dos mezzos, Anna Lapkovskaja y Jovita Vaskeviciuté, protagonizando las tres hermanas del título, fueron convincentes en sus personajes, secundadas por cantantes del elenco del Colón en un eficaz cometido. En cuanto a la escena de Ruben Szcumacher, en una producción del propio teatro, se mostró con atisbos adecuados al relato chejovsquiano.

La división de las orquestas requería de dos maestros, y el germano invitado Christian Schumann en el foso, y Santiago Santero, en el escenario, dieron esta extraña disposición del maestro Eotvos, que se le considera un continuador de la tradición de Bartók, Kodály y Ligeti. También estuvo vinculado al IRCAM de París, invitado por Pierre Boulez. En próximo despacho seguiré con este análisis de la temporada ya lanzada. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Elvira Hasanagic, Anna Lapkovskaja, Jovita Vaskeviciuté, etc. Orquesta del Colón / Christian Schumann, Santiago Santero. Escena: Rubén Szcumacher. *Tres Hermanas*, de Peter Eotvos. Teatro Colón, Buenos Aires.

De Estados Unidos a Florencia

Las Palmas de Gran Canaria

NACHO GONZÁLEZ



"*Trouble in Tahiti*, opera en un acto que presenta el tedio de la vida diaria de un matrimonio de clase media en los Estados Unidos de los años cincuenta".

Los Amigos Canarios de la Ópera se sumaron a las celebraciones por el centenario de Leonard Bernstein con *Trouble in Tahiti*, opera en un acto que presenta el tedio de la vida diaria de un matrimonio de clase media en los Estados Unidos de los años cincuenta. Junto a la pareja protagonista, aparece un trio vocal de carácter jazzístico que comenta irónicamente la acción al estilo del coro de las tragedias griegas. La velada se completó con la más conocida *Gianni Schicchi* de Puccini. El director de escena Alfonso Romero se sirvió del recurso del teatro dentro del teatro para dar unidad a obras tan disímiles, logrando que todo funcionara como una maquinaria bien engrasada, con una escenografía austera en Bernstein, que en Puccini se trastocaba en un amasijo de objetos, auspiciando el histrionismo del amplio elenco.

Miguel Ortega, bregado en el foso, embridó al extenso reparto y se ocupó de que el texto llegara con claridad. Los tres protagonistas hicieron gala de su experiencia y profesionalidad, aunque todos tuvieron sus limitaciones. En *Trouble in Tahiti*, el barítono Toby Girling actuó con desparpajo y ofreció un timbre fresco y en carácter pero sin agudos, mientras Ana Ibarra evidenció ser mezzo de amplio registro, facilidad para apianar y vibrato omnipresente. Conjuntado y desenfadado el trío formado por Yauci Yanes, Tania Lorenzo y Fernando García-Campero.

En Puccini, el protagonista, Alberto Gazale, tiró de histrionismo y tablas para suplir una voz que ya no está en su mejor momento. El resto del amplio reparto, en el que se incluyeron los participantes en *Trouble in Tahiti*, se manejó con solvencia en unas partes que no propician el lucimiento individual, a excepción del "O mio babbino caro" de Ruth Rosique, excesivamente ligera e incómoda en un registro más propio de una lírica; y el dúo amoroso del final, donde Pablo Bensch lució hermoso color tenoril y facilidad en los agudos. La Filarmónica de Gran Canaria estuvo más cómoda con la desenfrenada italianidad de *Schicchi* que en las síncopas jazzísticas y los secos ataques bernsteinianos.

Juan Francisco Román Rodríguez

Ana Ibarra, Toby Girling, Yauci Yanes, Tania Lorenzo, Fernando García-Campero, Alberto Gazale, Ruth Rosique, Pablo Bensch, Miguel Ángel Zapater, Caterina Piva, Tomeu Bibiloni, Elu Arroyo, Octavio Suárez. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Miguel Ortega. Escena: Alfonso Romero. *Trouble in Tahiti*, de Bernstein. *Gianni Schicchi*, de Puccini. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

Una historia de ruido y furia

Londres



Željko Lučić como Macbeth y Anna Netrebko, Lady Macbeth.

¿Qué tipo de mujer es la Lady Macbeth de Verdi? ¿Una figura maquiavélica obsesionada con el poder o una persona plagada de dudas y preocupaciones? ¿Es una soprano dramática como Turandot y Elektra o más cercana a las efusiones *belcantistas* de Anna Bolena y Lucia? ¿Se mantiene igual durante toda la ópera o se va despojando capa por capa de su identidad pública, teatral, para revelar una personalidad más contradictoria?

En la reposición de *Macbeth* de la Royal Opera House, Anna Netrebko siempre eligió la primera opción en estas dicotomías. Es así que cantó con carisma y agresividad, centrándose en la determinación y la crueldad del personaje y dejando fuera su vulnerabilidad. Arrolladora en su primera escena y quizás aún más durante el banquete del acto II, Netrebko optó por ser una lanzadera de misiles y no cambió de tercio en ningún momento, ni siquiera en la escena del sonambulismo, donde abundan las oportunidades para el detalle, la fantasmagoría, ignoradas aquí para dejar paso a un sonido afirmativo, violento. El instrumento de Netrebko es estupendo: el medio es carnosos y oscuro, con algunas dificultades en la coloratura, pero con extraordinarios agudos que ahora se acompañan de graves contundentes, que uno no podría haber imaginado hace algunos años. Su Lady Macbeth fue unidimensional y eso, en ocasiones, rozó la caricatura. Quizás aburrida después de años cantando Gilda y Mimì, ahora está volcada en maximizar el volumen y el impacto inmediato, a costa de presentarnos un personaje más complejo, temeroso, que pueda inspirar de algún modo empatía.

Atormentado desde el principio por la incertidumbre, el Macbeth de Željko Lučić fue notable por su excelente *legato* y fraseo meticuloso, que resaltaron tanto la nobleza como la neurosis del personaje. Pero a Lučić le falta el instrumento de Netrebko. A menudo su timbre sonó descolorido, con escaso apoyo, y a veces a *calante*, con frases e incluso notas individuales que empezaron bien y acabaron sordas. Ambos recibieron un enorme aplauso por su, en general, convincente actuación, pero me dejaron pensando que tienen mucho que aprender el uno de la otra, y viceversa.

Yusif Eyvazov, también conocido como *Mr. Netrebko*, hizo un debut controvertido como Macduff, pero reivindicó su derecho a estar en el escenario con su apasionada y poderosa ejecución del aria del acto IV. En otros momentos, su actuación estuvo marcada por un balido desagradable cuando cantaba en *forte* (o sea, casi siempre), que hace preguntarse el porqué

de su presencia dos veces en el cartel en próximas temporadas (en *Forza* y *Tosca* y siempre con Netrebko). Como Banquo, Ildebrando D'Arcangelo cantó con estilo y resultó fiable, si bien se echó en falta algo del arrojo que requiere el personaje.

Los laureles de la noche fueron para Antonio Pappano, al frente de una orquesta y un coro que sonaron impecables. Dio la sensación de que todo estaba perfectamente ensayado: arranques rítmicos, precisión textual y color instrumental. Quizás los dos mejores momentos fueron la obertura y "Patria oppressa", pero siempre gracias a Pappano hubo sonido, ruido, furia y velocidad en esta representación de la obra maestra de Verdi.

La producción de Phyllida Lloyd de 2002 está envejeciendo muy bien, gracias a su simple y efectivo simbolismo: la jaula de oro, el lecho matrimonial, el grifo abierto y la clara participación de las brujas en la trama, todo acariciado por la sutil iluminación de Paule Constable. El poder y la corrupción, vemos una vez más, son temas eternos. Así es que, con vocación actualizadora, no puede faltar mucho para que veamos una producción de *Macbeth* inspirada en *wikileaks* y el fenómeno de las *fake news*.

Agustín Blanco Bazán

Željko Lučić, Ildebrando D'Arcangelo, Anna Netrebko, Konu Kim, Yusif Eyvazov, etc. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Phyllida Lloyd. *Macbeth*, de Giuseppe Verdi.

The Royal Opera House, Londres.

Un magnífico Haendel aligerado

Madrid



Kate Lindsey, a la que entrevistamos en RITMO de marzo, protagonizó este *Ariodante* de Haendel.

La historia de un enamorado engañado, a causa de una treta urdida por su malvado rival, tenía ya 1.400 años de antigüedad cuando Ludovico Ariosto la remodeló en los Can-

tos 4 y 5 de su poema épico *Orlando Furioso*. Solamente en el siglo XVIII, basándose en ella se escribieron cerca de 20 óperas, todas ellas con el libreto de Antonio Salvi, que fue el que Haendel también utilizó. No se sabe lo que modificó del libreto de Salvi, pero merced a estos cambios logró que un excelente libreto barroco se transformase en una especie de ópera pre-romántica. Y quizá es en ella en la que sea más patente el genio del compositor para caracterizar a los personajes. La obra no hace referencia a temas políticos tales como la clemencia real y carece de las intervenciones mágicas de otras de sus operas basadas en Ariosto, ni insiste en el reiterativo tema de otras óperas barrocas del triunfo del deber sobre el placer. El personaje protagonista, Ariodante, también difiere de Orlando o Ruggerio, ya que no está cegado por una pasión destructiva que le hace olvidar sus deberes como caballero y le nubla la propia identidad.

William Christie, uno de los más reputados intérpretes de Haendel, al frente de su extraordinaria orquesta Les Arts Florissants, nos ha brindado una versión modélica de la obra, aunque con recortes (todos los ballets e incluso en arias *da capo*), pero, al tratarse de una versión en concierto, su decisión ha sido un acierto. Su dirección fue brillante, llena de contrastes entre las escenas de tinte pastoral y las más violentas y dinámicas. La orquesta siguió sus indicaciones con una entrega y perfección asombrosas. Además, mimó a su elenco de cantantes.

La soprano israelí Chen Reiss, como Ginevra, hizo gala de una voz rica, con agudos cristalinos y bordó su aria "Il mio crudel martoro", con la que concluye el II Acto. Hila Fahima, en el desangelado papel de Dalinda, interpretó con gusto el personaje, aunque echase de menos un poco más de variación en su canto un tanto monótono. Como Polinesso, estupendo el contratenor Christophe Dumaux, poseedor de una voz llena, que se desenvuelve con sorprendente facilidad en todos los registros y cuya actuación no fue oscurecida por algún agudo un tanto estridente. Fue su encarnación del "malvado manipulador" valiente, sensual y muy incisiva. Rainer Trost, como Lucarnio, canto con intensidad y buen hacer su papel de amante desdeñado. Anthony Gregory, como Odoardo, cumplió sin fisuras en un papel tan secundario. El bajo Wilhelm Schwinghammer, como el Rey de Escocia, tuvo una actuación irregular, si bien mostró una voz con empaque, su estilo de canto no me parece el más adecuado para el repertorio barroco, que necesita una flexibilidad de la que no anda sobrado.

En el papel protagonista, Kate Lindsey estuvo impecable, con unos medios no muy generosos; logró, merced a un canto exquisito, interpretar un Ariodante dolorido, intenso, haciendo una creación del aria "Scherza infida" un momento conmovedor e intimista difícil de olvidar. En su aria "Doppo notte" también estuvo muy bien, pero eché de menos un poco más de bravura, una voz más poderosa, con un centro más redondo. Con todo, una gran interpretación.

Francisco Villalba

Kate Lindsey, Chen Reiss, Hila Fahima, Christophe Dumaux, Rainer Trost, Anthony Gregory, Wilhelm Schwinghammer. Les Arts Florissants / William Christie. Ariodante, de Haendel. Teatro Real, Madrid.

Los Elementos

Madrid

En coproducción de la Fundación March y el Teatro de la Zarzuela se ha rescatado *Los elementos*, una joya del teatro lírico barroco español del compositor mallorquín Antonio de



FUNDACIÓN MARCH

"Los Elementos es una alegoría que Muñoz califica con justeza de ecológica, en donde los elementos que sustentan el equilibrio de la Naturaleza discuten su importancia y supremacía en una disputa telúrica".

Literes (1673-1747), subtitulada *Ópera armónica al estilo italiano*, que hoy parece más bien un híbrido entre cantata profana y auto sacramental. El espectáculo es impecable, a cargo de la Orquesta Barroca Forma Antiqua, con clave y dirección de Aarón Zapico, y una delicada dirección de escena de Tomás Muñoz, con unos exquisitos figurines de Gabriela Salaverri.

Se trata de una alegoría que Muñoz califica con justeza de "ecológica", en donde los elementos que sustentan el equilibrio de la Naturaleza discuten su importancia y supremacía en una disputa telúrica. El director sitúa a las fuerzas en conflicto como bellas figuras que brotaran de una caja de música y allí cantan y se mueven en círculo gracias a una pequeña plataforma giratoria. El efecto es grato y elegante, aunque tal vez se podría haber sacado más partido de la Ecología a la que se alude en un prólogo radiofónico, donde se alerta sobre la irresponsabilidad del humano empeñado en destruir nuestro planeta.

El reparto femenino es esplendoroso en un abanico de voces jóvenes en los papeles de Tierra (Olalla Alemán), Aire (Eugenia Boix), Agua (Aurora Peña), Fuego (Marifé Nogales), Aurora (Soledad Carrillo), Tiempo (Lucía Martín-Cartón), elementos metafóricos reconciliados con la llegada del bailarín Rafael Rivero, que encarna al Sol con un cuerpo atlético convenientemente embadurnado de purpurina.

A la música, bien escrita y muy bien interpretada, cabría pedir una mayor atención por distinguir la escritura adecuada a cada elemento, pues es preciso reconocer que todos suenan prácticamente igual, con un indeseable y pernicioso efecto de monotonía. Se comprende que el libretista se haya procurado el anonimato, pues su poética parece una caricatura de un texto clásico. En el arranque el Aire proclama "Froncosa apacible estancia, / verde esperanza florida, / blando hospedaje del alba / vistoso catre del día. A lo que la Tierra responde Pomposo fértil albergue / de bruta esmeralda rica, / noble pensil donde el aura / risueño aljófara destila".

Como es habitual, el interesante estreno se acompaña de un libro que explica y contextualiza la obra con amenidad y rigor, virtudes que acompañan también esta entrega número 9 del Teatro Musical de Cámara, con 4 funciones para el público y otras 3 didácticas.

Álvaro del Amo

Olalla Alemán, Eugenia Boix, Aurora Peña, Marifé Nogales, Soledad Cardoso, Lucía Martín-Cartón, Rafael Rivero. Forma Antiqua / Aarón Zapico. Dirección de escena y escenografía: Tomás Muñoz. Vestuario: Gabriela Salaverri. Los elementos, Ópera armónica al estilo italiano de Antonio de Literes.

Ciclo Teatro Musical de Cámara. Fundación Juan March, Madrid.

Gloriana, la bella

Madrid



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

"Gloriana es una extraordinaria ópera que demuestra, con una habilidad fuera de lo común, la inteligencia musical de Britten".

Gloriana fue un encargo de la Royal Opera House para celebrar la Coronación de Elisabeth II, futura reina del Imperio Británico, en 1953. Se pensó que el músico más capacitado y más importante de la época en Inglaterra era Benjamin Britten, que recibió el encargo con entusiasmo. El compositor encomendó el libreto al escritor sudafricano afincado en el Reino Unido, William Plomer, que se inspiró en la obra de Lytton Strachey, *Elisabeth and Essex*. Era la primera vez que Plomer escribía un libreto de ópera, aunque después sería también colaborador en varias obras de Britten. Tras recibir la aprobación real en 1952, el proyecto comenzó a tomar vida. Britten completó la partitura a mediados de marzo de 1953 y, finalmente, fue estrenada en la Royal Opera House el 8 de junio de 1953.

El público asistente al estreno, lo más florido de la aristocracia, de la política, de la plutocracia y de la diplomacia con presencia en el Reino Unido, esperaba una glorificación de Elisabeth I que entroncaría con el que sería no menos glorioso reinado de Elisabeth II, pero, aunque los numerosos coros son una loa a la Reina Virgen y a la monarquía, en las escenas más íntimas hacía un retrato de la primera Elisabeth bastante realista. La presentaba como una gran mujer anciana en sus últimos años de vida, dividida entre su estima por el joven Lord Essex y sus deberes como monarca. Sin embargo, al final de la obra muestra que ante todo se debe a su misión que es gobernar un país y hacer cumplir la ley, condenando al traidor Essex a la pena capital en una escena verdaderamente desgarradora.

Gloriana es una extraordinaria obra que demuestra, con una habilidad fuera de lo común, la inteligencia musical de Britten, que fue capaz de combinar los momentos de pompa y espectáculo con la más íntimos, sin romper su unidad dramática. Asistimos a un torneo, que concluye con el bello coro "Green leaves", a una fiesta popular, posteriormente a una escena en el desaparecido palacio de Nonsuch, en la que escuchamos dos intervenciones de Lord Essex, la primera una canción festiva "Quick music's best" y, posteriormente, a petición de la Reina, una melancólica "Happy were he", una brillante fusión de la música de laúd de la época isabelina y la del propio Britten. Curiosamente se trata de un poema de Lord Essex histórico y Britten se sirvió para componerla de un motivo de John Wilbye (1574-1638), "Happy, O happy he". La escena concluye con la oración de Elisabeth pidiendo a Dios que le de fuerzas para gobernar con sabiduría a su pueblo. Uno de los momentos más conmovedores de la ópera.

En el Acto II, la reina es homenajeada en Norwich y asiste a una mascarada sobre el Tiempo y la Concordia, a la que siguen seis danzas de aire popular. En la escena siguiente volvemos a la intimidad y al jardín de Essex. A continuación, en Whitehall, vemos a la corte en todo su esplendor con sus danzas. Pero no solo es esto, en ella vemos los celos mal soportados de la reina, porque

la mujer de Essex vista con un exceso de lujo en su presencia haciéndola sombra y la ridiculiza con una mezquindad impropia de una soberana.

En el Acto III pasamos al palacio de Nonsuch, en el que Essex, contraviniendo todas las reglas del protocolo, entra sin avisar en los aposentos de la reina y la encuentra sin arreglar, en su estado real, una anciana decrepita. La reina se muestra en un principio comprensiva con su falta de respeto, pero acaba enojándose cuando el conde le menciona que tiene numerosos enemigos en la corte y abandona la estancia furioso. En la Escena II, en una calle de Londres, escuchamos las baladas de un ciego y las canciones de los insurrectos seguidores de Essex. Es este uno de los momentos en los que podemos escuchar la pericia del compositor para reflejar la música popular sin renunciar a su peculiar estilo personal. Con la Escena III concluye la obra con el recitado de la reina que se ha visto forzada a condenar a su favorito cuando Lady Rich dice en su presencia que necesita de su hermano, Lord Essex, para reinar. Elisabeth, sola, recuerda a Essex y con un patético recitativo reflexiona sobre su próxima muerte.

En el Teatro Real el estreno se ha hecho con todo tipo de garantías. En una eficaz escenografía fija de Robert Jones que representa una especie de anfiteatro con paredes cubiertas de estrellas, clara referencia a la infame Cámara Estrellada de Westminster, dividido en dos secciones por una puerta, y en el centro del escenario, una enorme esfera armilar dorada, cuyos segmentos giran enmarcando los diversos ambientes y situaciones de la trama. Acertados los figurines de la época de Brigitte Reiffenstuel. Sencillas y bien resueltas las coreografías de Colm Seery y buena la iluminación de Adam Silverman.

David McVicar, en esta ocasión, da en la diana, aunque hay que reconocer que su dirección escénica debe bastante a la de Phyllida Lloyd antes mencionada, pero esto no es óbice para que la suya haya sido muy cuidada. Su definición de los personajes es impecable y las escenas de masas están francamente bien resueltas.

El reparto vocal fue muy homogéneo. Como Frances, la mezzo Paula Murrphy encarnó el papel con musicalidad y buen gusto, logrando encarnar a la prudente Lady Essex con una actuación muy convincente. La soprano Sophie Bevan lució un instrumento bien timbrado, al que supo imprimir las características de su apasionado papel. Duncan Rock, aunque con la voz un poco retrasada, fue un excelente Mountjoy, al que prestó su impresionante presencia escénica. Muy en sus papeles Leigh Melrose como Sir Robert Cecil y David Soar como Sir Walter Raleigh. El tenor Leonardo Capalbo posee una voz de dimensiones reducidas, pero cantó con mucho gusto sus intervenciones en solitario y en sus encuentros con la reina.

Finalmente, Anna Caterina Antonacci, como Elisabeth, una vez más demostró que, a pesar de su declive vocal, sigue siendo una de las pocas grandes cantantes actrices que pisa los escenarios de ópera; siempre ha sabido compensar un instrumento poco atractivo con una inteligencia para usarlo fuera de lo común. Antonacci sale y devora la escena. Como Elisabeth alcanza niveles de intensidad dramática irrepetibles. Su reina fue majestuosa, torturada, tierna, dubitativa, sensible, cruel. No hubo un matiz del personaje que no lo viésemos reflejado en su inolvidable interpretación. Y todo lo que ella nos da es lo que requiere el personaje. Brava.

Con Antonacci, el otro héroe de la velada fue Ivor Bolton al frente de una orquesta en estado de gracia y un coro sin fisuras. En otras ocasiones, Bolton me parece discutible, pero en esta me descubro ante su capacidad para el matiz, su habilidad para desentrañar una partitura tan compleja, sin la menor vacilación, equilibrando los momentos de brillantez con los más psicológicos de manera magistral. Todo a sus órdenes funcionó como un reloj sin que esa perfección impidiese que su lectura de la obra fuese inspirada y, en ocasiones, conmovedora.

Francisco Villalba

Anna Caterina Antonacci, Paula Murrphy, Sophie Bevan, Duncan Rock, Leigh Melrose David Soar, Leonardo Capalbo, etc. Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: David McVicar. *Gloriana*, de Benjamin Britten.

Teatro Real, Madrid.

Gluck Ilena la Scala

Milán



Christiane Karg y Juan Diego Flórez, intérpretes principales del *Orfeo* milanés.

Que la versión francesa de un título esencial en la historia de la ópera como *Orfeo y Eurídice* (respetado, pero en general poco amado y no demasiado representado) haya terminado siendo un éxito de público es un hecho que merece destacarse. Estoy seguro que se debió a la calidad de la versión, y sólo en parte (fundamental, claro está) a la presencia de Juan Diego Flórez, que cumplió una labor extraordinaria, la mejor que recuerdo de las últimas veces en que lo he visto. Volví a encontrar al gran artista vocal y al empeñoso artista al que últimamente había echado un poco en falta. Parece mucho más maduro y eso se tradujo en una actuación sobresaliente, en la que no hubo que esperar agudos estratosféricos (hubo alguno, y fue magnífico), sino que dio valor a la palabra y a la intención. Hubo mucho más que una excelente versión de la gran aria de Orfeo, que es, lamentablemente, el único fragmento verdaderamente popular de esta música inmensa.

Lo mismo que digo de Flórez digo, en más si cabe, de Michele Mariotti, *culpable* (para algunos) de una versión algo *romántica*. Si la Scala hubiese deseado hacer una versión "filológica" habría confiado la tarea a Diego Fasolis, su grupo y el grupo de instrumentistas de la Scala que se especializa en instrumentos antiguos. Dicho esto, todo fue sensacional en colores, matices, dinámica, ritmo, y, como corolario, en una fuerte expresividad sin descuidar el estilo. Un lujo *discreto*. Y la labor del director fue difícil vista la posición de la orquesta, sobre el escenario y detrás de cantantes, bailarines y coro, y además subiendo y bajando con cierta frecuencia.

La producción de Hofesh Shechter (autor también de una coreografía difícil y más convincente en los pasajes dolorosos que en los felices) y John Fulljames fue extraordinaria, porque consiguió insuflar vida y dinamismos sin apelar a recursos *estridentes*, sino a movimientos, luces (magnífico trabajo de Lee Curran, retomado por Andrea Giretti) y una gestualidad esencial pero emotiva.

Christiane Karg fue una buena Eurídice y Fatma Said un muy buen Amor. El sobresaliente coro de la Scala tuvo otra oportunidad de lucimiento, como se reconoció al final al aparecer en el escenario su director, Bruno Casoni. La compañía de danza de Hofesh Shechter, más allá del mayor o menor acierto de la coreografía, fue inmejorable. El teatro lleno y un público atento y entregado confirman que estamos ante otro

gran acierto de la Scala, aunque el espectáculo provenga del Covent Garden. Elegir bien también es un mérito.

Jorge Binaghi

Juan Diego Flórez, Christiane Karg, Fatma Said. Compañía de danza Hofesh Shechter. Orquesta y coro del Teatro / Michele Mariotti. Escena: Hofesh Shechter y John Fulljames. *Orphée et Euridice*, de Gluck.

Teatro alla Scala, Milán.

Le Domino noir bien jugado

París



Anne-Catherine Gillet y Cyrille Dubois, en este *Domino noir* "bien jugado".

Le Domino noir vuelve a la Opéra-Comique, teatro donde fue estrenado en 1837. Pues este teatro parisino prosigue su loable tarea al defender el repertorio francés de la *opéra-comique*, con total independencia de la Ópera nacional de la capital (cuya vocación es más internacional). Como lo hace en Madrid el Teatro de la Zarzuela, para el repertorio de la lírica española... O como también la Komische Oper de Berlín, la English National Opera de Londres o la Volksoper de Viena...

Le Domino noir (*El dominó negro*), *opéra-comique* de François-Daniel-Esprit Auber (1782-1871), fue olvidado durante más de un siglo, pero después de un éxito tremendo en su época. Hasta tal punto que fue presentado en Madrid en 1852 en una versión adaptada (sin embargo, la zarzuela *El dominó azul*, primer éxito de Emilio Arrieta en 1853, no tiene nada que ver). Pues hay que saber también que el libreto firmado por Eugène Scribe se inspira en la obra teatral de Calderón, *La dama duende* (1629). Entonces, se trata de una españolada, como les gustaba a los franceses, con una historia de baile, de reina enmascarada y enamorada, en una España de fantasía, sobre una música ligera bien hecha y sin complicaciones, sazónada con boleros, jaleos y otros fandangos...

Para este bienvenido retorno a su teatro de elección, la realización escénica está a cargo de Valérie Lesort y Christian Hecq, jugando con disfraces graciosos, decorados de misma factura y movimientos alegres bien arreglados. Jocosos pero fino (contrariamente al *Benvenuto Cellini* presentado al mismo tiempo en la Bastille, que pueden leer en estas páginas, obra coetánea de *Le Domino noir*).

El reparto vocal le corresponde perfectamente, con la prestancia segura de Anne-Catherine Gillet para el papel principal, de Cyrille Dubois ayudado por su sutil emisión de tenor *di grazia* o de una petulante Marie Lenormand. Y todos, entre estos intérpretes francófonos, excelentes igualmente enunciando

los diálogos hablados. El coro Accentus interviene con ardor, como la Orquesta Filarmónica de Radio France, bajo la batuta precisa de Patrick Davin.

Pierre-René Serna

Anne-Catherine Gillet, Cyrille Dubois, Marie Lenormand, etc. Orchestre philharmonique de Radio France, Coro Accentus / Patrick Davin. Escena: Valérie Lesort y Christian Hecq. *Le Domino noir*, de Auber. Opéra-Comique, París.

Benvenuto Cellini mal venido

París



La producción de este *Benvenuto Cellini* fue concebida por Terry Gilliam, integrante de Monty Python.

La ópera de Berlioz *Benvenuto Cellini* es una obra compleja, que glorifica el artista que desafía a Dios y a los hombres, personalizado por el escultor del Renacimiento italiano Cellini, sobre una música que mezcla de forma elaborada conjuntos y coros activos como pocos en la historia del arte lírico. Por eso necesita un trabajo excepcional por parte de la interpretación musical y una concepción escénica que sepa presentar con claridad el mensaje de la trama, bajo su aspecto shakespeariano entre trágico y cómico. No puede decirse que tales condiciones se hayan cumplido en el reciente *Benvenuto Cellini* propuesto por la parisina Bastille.

La producción, concebida por Terry Gilliam (venido del grupo humorístico inglés *Monty Python*), fue estrenada por la English National Opera de Londres en 2014 y repuesta en Ámsterdam, Roma y Barcelona (Naxos acaba de editarla en DVD). No sabemos cómo fue en estas diferentes reposiciones, pero hay que suponer que no ha variado esencialmente de un escenario al otro. Aquí, en la Bastille, pone un acento superficial, con referencias al circo y efectos cómicos a la manera de gags de tebeo más o menos chistosos, pero que sobre todo se embrollan en un galimatías del que la obra no sale indemne. Hasta tal punto que la historia se vuelve incomprensible para quien no conoce perfectamente la intriga. Se añaden ruidos de todo tipo, petardos, gritos, golpes, que no hacen más que acentuar la confusión.

Es el caso sobre todo en el primer acto, a pesar de un dispositivo de misma naturaleza en los dos actos, con decorado gris cavernoso y figurines igualmente feos. La obra está aquí sometida a un estilo fútil, a pesar de su trasfondo metafísico, como lo mostró por ejemplo *La Fura dels Baus* en Colonia hace dos años (ver el número de enero de 2016 de RITMO). A tal estilo fútil se lo podría hacer más fino... Pero hay que precisar que se trata aquí de la versión de origen estrenada en la Ópera de París en 1838 (existe, para simplificar entre las múltiples versiones de la ópera, otra versión escrita por Berlioz

en 1852 para Weimar bajo la dirección de Liszt), más o menos y con una multitud de cortes, insidiosos o brutales...

Decepcionante interpretación

Por otro lado, la interpretación musical también decepciona. Después de una obertura sin brillo, todo continúa en ese mismo sentido, con conjuntos vocales y coros imprecisos, orquesta rutinaria, en este constante *mezzo forte* que Berlioz denuncia (pero cubierto con los ruidos susodichos, ellos *fortissimo*). Se pierde la savia de la música entre los lazos de sus enredadas partes. Basta con mirar la batuta de Philippe Jordan, de gestos simétricos, para constatar que solamente intenta asegurar un equilibrio que se escapa. Esto es verdad sobre todo en el primer acto. El segundo, menos complicado, encuentra más coordinación con sutilezas de la orquesta a veces bien transmitidas, como cuando sostiene el aria de Cellini. No obstante, es el caso de la *première* a la que hemos asistido. Philippe Jordan es un buen director de orquesta, como lo ha demostrado muchas veces, y cabe pensar que en las funciones siguientes la restitución musical se irá arreglando poco a poco (aunque no por parte del montaje escénico). Pues, obviamente, han faltado los ensayos musicales necesarios para esta partitura difícil entre todas...

Porque el reparto de solistas vocales tiene sus virtudes. Empezando por el papel principal, encarnado por John Osborn, tenor que sabe dar matices y que gana firmeza pasando la velada, hasta su segunda aria transmitida con una deliciosa emisión diáfana. Pretty Yende se apodera del papel principal femenino de Teresa con una voz bien lanzada. Michèle Losier y Maurizio Muraro plantean un Ascanio (papel travestido) idealmente llevado y un Balducci pintoresco como se debe. A pesar de que el Papa de Marco Spotti no posee la hondura sacerdotal requerida. Un buen reparto en su conjunto, que se habría aprovechado mejor de haber sido conducido con acuidad.

Pierre-René Serna

John Osborn, Pretty Yende, Michèle Losier, Maurizio Muraro, Marco Spotti, etc. Orquesta y Coro de la Ópera de París / Philippe Jordan. Escena: Terry Gilliam. *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. La Bastille, París.

Entre Verdi y el verismo

Piacenza



Aunque es una ópera relativamente popular, *La Gioconda* en escena es hoy toda una rareza.

La otrora popular ópera de Ponchielli, *La Gioconda*, hoy es toda una rareza, y bien ha hecho el circuito de las regiones de Emilia y Romaña en empeñarse con coraje y proponerla de nuevo al público en condiciones más que dignas. Seguramente, y de nuevo se trata de un gesto correcto, dedicó menos presupuesto a la parte escénica que fue entre correcta y discreta (concepto de Federico Bertolani), pero no molestó sino que ayudó

(en especial con la constante -y a veces algo molesta- presencia del agua de la laguna veneciana). La coreografía no intentó presentar un ballet completo sino que se conformó con varios solistas que se movieron bien, aunque las ideas no fueran ni relevantes ni siempre acertadas.

La dirección de Daniele Callegari puede calificarse de buena, sin llegar a lo sobresaliente, pero todo estuvo en su sitio y la labor de la orquesta de ambas regiones fue eficaz y técnicamente muy adecuada, y casi lo mismo la del coro de la casa, preparado por Corrado Casati, muy exigido en esta obra, y con la buena colaboración del Coro Farnesiano de voces blancas de la ciudad (preparado por Mario Pigazzini). Bien los comprimarios (destacable la labor de Simone Tansini en el doble rol de Barnabotto y un piloto) y comparsas (muy necesarios en los dos primeros actos). Pero la palma, como es justo, estuvo en los protagonistas.

Francesco Meli fue un Enzo prácticamente ideal, con sólo alguna nota blanca. Lo mismo se puede decir de la relevante labor que en el papel protagónico realizó Saïoa Hernández, una voz enorme que únicamente no demostró tener las notas *filadas*, pero sí la extensión, la valentía y la figura. Sebastian Catana, anunciado enfermo, fue un Barnaba con algún desliz, algún que otro *portamento*, lagunas en el texto y una actuación elemental, pero la parte es difícil y en buena medida cumplió con ella. Giacomo Prestia ofreció su bello timbre de bajo en Alvisé, aunque haya ahora limitaciones en el agudo y la voz no suene siempre firme. Muy buena la Laura de Anna Maria Chiuri (salvo en la resolución final de su plegaria) y estimable la Cieca de Agostina Smimmero, un timbre adecuado mas no siempre bello y necesitado todavía de una técnica más afianzado.

Teatro al completo, ¡vivas! a Ponchielli antes de comenzar, y ovaciones para todos. Parecía que buena parte del público descubría la ópera. En buena hora.

Jorge Binaghi

Saïoa Hernández, Francesco Meli, Sebastian Catana, Giacomo Prestia, Anna Maria Chiuri, Agostina Smimmero, etc. Orquesta Regional de Emilia y Romaña Filarmónica de los Países Bajos y coro del Teatro / Daniele Callegari. Escena: Federico Bertolani. La Gioconda, de Ponchielli.

Teatro Municipale, Piacenza.

Equilibrios

Valencia

Il Corsaro no es una de las óperas más populares aún tratándose de Verdi, sino de una de las menos representadas. ¿Será verdad que se va pasando la crisis y que ya se puede ir arriesgando en la elección de títulos? Teniendo además tanto catálogo verdiano de primera magnitud artística entre el que escoger, es raro que algún teatro repare en ella. Pero el maestro Fabio Biondi la quiso rescatar de su olvido para dar lugar a una nueva coproducción entre el Palau de les Arts y la Ópera de Montecarlo. Siguiendo indicaciones de Verdi, Biondi introdujo cambios en el foso respecto del estándar actual. Todos los instrumentos de viento y percusión se situaron a su derecha, los contrabajos y chelos frente él y el resto de cuerda frotada y arpa a su izquierda. El espacio para músicos que queda debajo del escenario se cerró y las dos primeras filas de butacas desaparecieron con lo que el foso, que estaba además bastante más elevado de lo habitual, se adelantó con respecto al escenario. El resultado del experimento, magnífico.

Magnífico también todo lo que se pudo escuchar y no tanto, o al menos más discutible, lo que se pudo ver. La directora de escena Nicola Raab ideó una variación con respecto al original, según la cual el protagonista era Lord Byron, quien iba escribiendo aquello que imaginaba. Se recurrió para ello a



MIGUEL LORENZO Y MIREL PONCE

"Como Corrado triunfó Michael Fabiano, de voz clara, acaudalada y muy apropiada para la valentía y el arrojo propios de su corsario".

que el tenor, cuando no cantaba, apareciera por el proscenio fumando opio o escribiendo compulsivamente, mientras las diferentes escenas iban sucediendo tras él.

La escenografía de George Souglides fue muy cambiante y contó con muchísimos elementos dinámicos y proyecciones abundantes, siempre con perfecta realización técnica, pero no con mucha efectividad. No vemos cuál fue la ventaja de neutralizar ambos lados del escenario con construcciones que parecían representar habitaciones, y que allí permanecieron todo el tiempo sin aportar nada, para abarrotar el espacio central con una sobresaturación innecesaria. Algunos de esos objetos afectaron negativamente a la ubicación del coro y se hizo cantar a Medora tras una cortina de plásticos transparentes.

La dirección de actores fue más bien escasa y en ocasiones se dejó al cantante como plantado en el centro del reducido espacio, moviendo sus brazos a la decimonónica como único recurso. Sin embargo, no creemos que en este punto se estuviesen intentando reproducir las condiciones originales. Se generó así un notable contraste entre inmovilidad de personas e hipermovilidad de decorados. Con la cantidad de cuadros que se sucedieron se podrían haber hecho varias óperas, pero justo en el paso de "mazmorra en ciudad turca" a "vuelta a casa en isla griega" del desenlace, todo cambio en decorados se redujo a la reintroducción de las cortinas transparentes, como de ducha pero gigantes, a través de las cuales se seguía viendo la mazmorra.

La batuta de Biondi aportó claridad y la orquesta y el coro estuvieron tan impecables como de costumbre. En cuanto a los cantantes, se disponía de dos auténticos *chorros de voz* para los papeles principales: Corrado y Gulnara. Con el primero, triunfó el lírico Michael Fabiano, de voz clara, acaudalada y muy apropiada para la valentía y el arrojo propios de su corsario. La segunda la encarnó la soprano dramática Oksana Dyka, quien con su voz de amplio espectro impresionó con sus graves potentes y sus agudos afilados. Un timbre más oscuro presentó la Medora de Kristina Mkhitarian, cuyo papel contaba con más pasajes melancólicos en los que supo jugar con vibrados y pianos, cuya muerte fue pura sensibilidad y que acabó siendo con la que más disfrutamos. El pachá Seid de Vito Priante emitió un timbre homogéneo, cuyo refuerzo en agudos facilitó la comprensión, pero al que faltó potencia amenazante. Cumplieron adecuadamente los solistas Ignacio Giner, Antonio Gómez y Jesús Rita, procedentes del Coro de la Generalitat Valenciana.

Ferrer-Molina

Michael Fabiano, Kristina Mkhitarian, Oksana Dyka, Vito Priante, etc. Cor de la Generalitat Valenciana, Orquesta de la Comunitat Valenciana / Fabio Biondi. Escena: Nicola Raab. Il Corsaro, de Verdi. Palau de les Arts, Valencia.

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA

DVD
VIDEO



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

MOZART

COSÌ FAN TUTTE

CORINNE WINTERS | ANGELA BROWER

DANIEL BEHLE | ALESSIO ARDUINI

JOHANNES MARTIN KRÄNZLE | SABINA PUÉRTOLAS

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR **SEMYON BYCHKOV** DIRECTOR **JAN PHILIPP GLOGER**

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

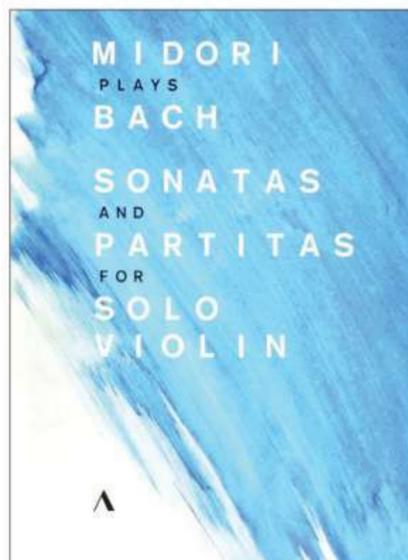
Valoración técnica

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

Mientras Midori pasea por las silenciosas, floreadas y deshabitadas calles de Köthen, ya uno se imagina la autenticidad que se va a experimentar al escucharla interpretando las Sonatas y Partitas de Bach en los mismos salones del Castillo de Köthen que las vieron nacer. No hay público, solo ella, tan menuda y colosal violinista. Se funden la Música y el espacio, términos que en Bach son como hermanos de sangre, indivisibles. "Bach siempre me ha enseñado a escuchar con mi espíritu", afirma la violinista antes de cada obra, en una breve introducción sobre la que planea el inconfundible estilo de Paul Smaczny y Andreas Morell, que filman con calma, con muchos primeros planos de Midori y proyectando la sensación de estar presentes en esos salones barrocos rodeados de la exultante vegetación estival de los jardines alemanes.

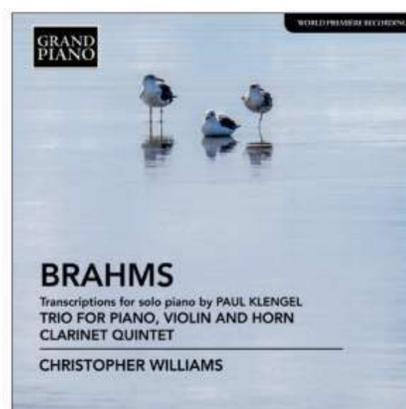
La sosegada espiritualidad y la belleza polifónica que recrea Midori es la suma de los años y del conocimiento de estas inacabables obras, ya que por mucho que uno las estudie y escuche, siempre tiene la sensación de gravitar sobre ellas como un extraño, un invitado más. Y en esta ocasión Midori hace un Bach pensado en cómo podría haber sonado en esos salones hace 200 años. Son cientos de detalles los que se despiertan en cada escucha, sobre la que el virtuosismo de la violinista norteamericana nacida en Japón no deja técnicamente nada al reproche. Bach, el más universal de los creadores, ha vuelto a su pequeño Köthen de la mano de la genial Midori.

Gonzalo Pérez Chamorro



BACH: Sonatas y Partitas. Midori, violín (grabación de 2016).

Accentus ACC20403 • 2 DVD • 151' • DTS
Música Directa ★★★★★SR



Primeras grabaciones mundiales de las transcripciones realizadas por Paul Klengel de dos de las obras de cámara más celebradas de Brahms. Klengel (1854-1935) llevó a cabo varias transcripciones pianísticas y violinísticas de obras de diferentes compositores, desde Lully a Elgar. Dotado de gran talento para la docencia, ejerció como profesor y director del Conservatorio de Leipzig. Sus transcripciones de Brahms nos muestran un perfecto dominio de la técnica pianística, así como su profundo conocimiento de la obra del compositor hamburgués. Las versiones de Christopher Williams no hacen sino ayudar a comprender estas transcripciones. Su precisa y limpia pulsación nos acerca al característico timbre del piano brahmsiano, y su concepto de cada una de las obras permite integrar el original universo camerístico donde fueron creadas estas músicas en el teclado solitario para el que fueron transcritas. Resuelve satisfactoriamente las dificultades que presentan sobre todo ciertas partes comprometidas del *Quinteto para clarinete*, la obra más costosa de transcribir de las dos que componen el programa. En definitiva, un nuevo acierto del sello Grand Piano en su empeño de desempolvar obras infrecuentes para el instrumento.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

BRAHMS: Trío para piano, violín y trompa. Quinteto para clarinete (Transcripciones para piano de Paul Klengel). Christopher Williams, piano.

Grand Piano GP749 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★

Luboš Fišer (1935-1999) fue un compositor que demuestra que hay vida en la música checa más allá de Martinů. Miembro del grupo Quattro, con Sylvie Bodorová, Zdeněk Lukáš y Otmar Mácha, Fišer alcanzó renombre en la década de 1960 gracias a unas obras revolucionarias en su momento, como *Lamento por la destrucción de la ciudad de Ur*, pero que no siempre han envejecido bien. En cambio, aquellas otras en las que pudo ser él mismo, al margen de modas y coyunturas, mantienen intacta toda su fuerza. Sin ir más lejos, estas ocho Sonatas para piano (en realidad siete, pues el propio músico destruyó la *Segunda*): si la *Primera* (1955) presenta aún perfiles neoclásicos, a partir de la *Cuarta* (1964) emerge un Fišer que abandona la forma tradicional para buscar la concentración en un único movimiento.

Motivos en *ostinato*, contrastes dinámicos y *tempi* impulsivos hacen que cada Sonata sea la expresión de un drama. La *Sonata n. 6* (1978), subtitulada "Demonio", es especialmente representativa de esto. En las dos últimas (de 1985 y 1995), esta violencia cede plaza a un melodismo que acentúa el aire melancólico y pesimista de la música. La interpretación de Zuzana Šimurdová acierta a plasmar todos los acentos de estos pentagramas de un modo vívido y magistral.

Juan Carlos Moreno



FIŠER: Sonatas para piano. Zuzana Šimurdová, piano.

Grand Piano GP770 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★S



Nadie podrá dudar de las virtudes técnicas y expresivas del contratenor argentino Franco Fagioli. Y desde luego este disco pone de relieve todas ellas. Ni un pero en cuanto a emisión, agilidad y claridad, afinación o fraseo. Pero como con todo en la vida, luego está la cuestión de gustos. Es curioso, porque cuando empezó todo esto de la música barroca con criterios históricos, la llegada de los contratenores a la escena dominada por contraltos y contraltos femeninas supuso una bocanada de aire fresco basado en la ausencia del *vibrato desmedido*, propio, se decía, de la tradición romántica. Supongo que los ingleses en eso fueron los que más capitanearon ese combate.

Pero en esta última década y media, con la aparición de contratenores de voces deslumbrantes (entre los que debemos incluir a Fagioli, claro está) con registros amplios, aptos para dar vida a los Farinelli, Senesino, Carestini... *tutti quanti*, el *vibrato* ha irrumpido como seña de identidad y qué quieren que les diga, uno siente un poco que hemos vuelto a dónde empezamos. No entro en si está justificado o no (eso lo dejo para los historiadores del canto); a mí no me gusta que en una música de tan pocas líneas (con frecuencia, en Haendel, tan sólo los violines al unísono y el continuo más el canto) traducida con una orquesta de cámara, se emplee de manera tan ostensible este recurso que en esas dosis deja de ser natural para convertirse en artificioso. Salvo esa pega, un buen disco, no cabe duda.

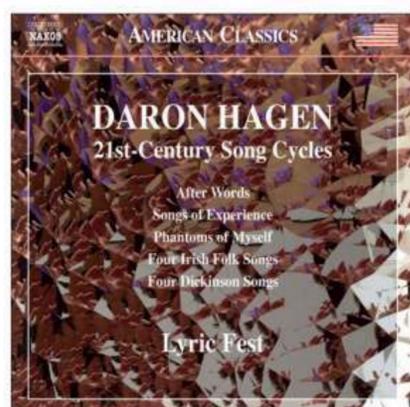
Raúl Mallavibarrena

HAENDEL: Arias. Franco Fagioli. Il Pomo d'oro / Zefira Valova.
DG 4797541 • 80' • DDD
Universal ★★★★★

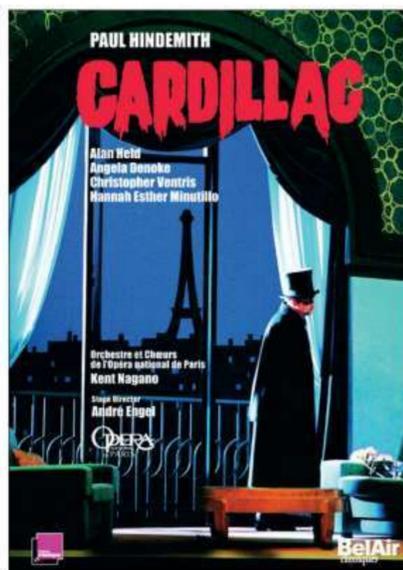
Daron Hagen, estadounidense nacido en 1961, es un compositor de canciones prolífico. El disco presenta las primeras grabaciones de 5 ciclos compuestos entre 2000 y 2014, interpretados por los cantantes y la pianista que los estrenaron, esas "versiones originales" que, al menos durante un tiempo, nos sirven de referencia. En este caso, bien trabajadas e interpretadas.

El primer ciclo, *After Words*, para soprano (J. Aronson) y tenor, invita por su originalidad a seguir escuchando ávidamente ya desde la canción inicial, que entrelaza versos del poema de P. Handke, que algún cinéfilo recordará de *El cielo sobre Berlín*, con fragmentos del de Müller que cierra *Winterreise* (con sus correspondientes referencias musicales). Juegan también con los textos las dos últimas canciones del ciclo, donde el tenor canta los versos de Rubén Darío y la soprano su traducción al inglés, o donde se alternan la traducción alemana de Lutero y la inglesa de la Biblia del rey Jaime, de tres versículos de Corintios I. Destacan también *Songs of Experience*, intimista, cantado por D. Teadt, y *Four Irish Songs*, para soprano (K.A. Bixby) y mezzo. Los estilos de los 6 ciclos, como suele pasar con los compositores de canción americanos, se mueven entre la sofisticación, el coqueteo con el musical o los aires tradicionales. Dicho de otra manera: como indican las notas, escuchamos en Hagen ecos de Rorem, Barber o Bernstein.

Silvia Pujalte



HAGEN: After Words; Songs of Experience; Phantoms of Myself; Four Irish Folk Songs; Four Dickinson Songs. Justine Aronson, Kelly Ann Bixby, Gilda Lyons, sopranos. Suzanne DuPlantis, mezzo. Joseph Gaines, tenor. Daniel Teadt, barítono. Laira Ward, piano.
Naxos 8.559714 • 74' • DDD
Música Directa ★★★★★



Para aquellos que añoren la figura indómita de Gerard Mortier, recuperamos una de las producciones de su provocadora etapa parisina (2005), en la que es un fiel documento de su obsesión por ese hiperrealismo que defendió a capa y espada. Pese a lo sugerente y rompedor de su punto de partida, este *Cardillac* (versión original de 1926) no termina por encajar bien. Un fosforescente y lujoso hotel (de fragancias claramente *hitchcockianas*), reemplaza fallidamente a ese París de noctámbula negrura y fantasmales sombras expresionistas dignas del Dr. Caligari o el mejor Fritz Lang. La luz, los colores pastel, lo vastos decorados y un ostentoso vestuario, suplantando infructuosamente a las monocromáticas penumbras y su asfixiante carga freudiana y psicótica, que retratan a la perfección las miserias de una sociedad decadente (la legendaria y fantasiosa visión de Ponnelle de 1985 sigue siendo la más fascinante del nimio puñado de propuestas visuales comercializadas).

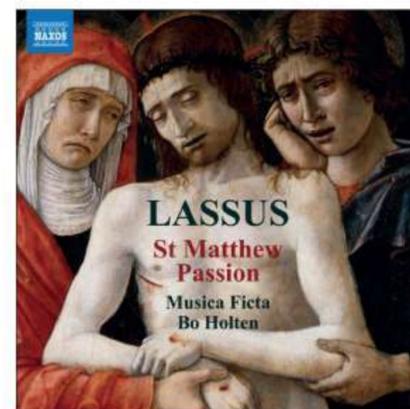
Aunque el reparto está estupendamente engarzado, Nagano es lo más refulgente de la velada, con una dirección colorida y sensual, de amplio volumen y texturas anchurosas y traslúcidas, capaz de crear inquietantes atmósferas. Se incluye un documental donde el equipo artístico (Mortier incluido) desgrana la controvertible escena.

Javier Extremera

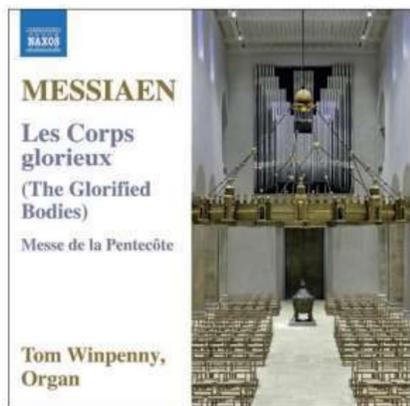
HINDEMITH: Cardillac. Alan Held, Angela Denoke, Christopher Ventris. Coro y orquesta de la Ópera Nacional de París / Kent Nagano. Escena: André Engel.
BelAir Classiques BAC023 • DVD • 148' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★

De la extensa producción de Orlando di Lasso, ha sido esta *Pasión según San Mateo* la elegida por Musica Ficta y Bo Holten, musicólogo y director para este registro con Naxos. Pertenece al tipo de Pasión responsorial en la que las palabras correspondientes al evangelista y a Jesús son cantadas por solistas que alternan un recitado gregoriano con fragmentos de polifonía muy sencilla para los demás personajes. Lasso es un compositor que, aunque flamenco de nacimiento, adopta el estilo de la música romana de la Contrarreforma, en la que un contrapunto cristalino debe estar siempre al servicio del texto. En esta línea son los breves fragmentos polifónicos de esta *Pasión* y los motetes intercalados a elección del director: claros, perfectamente articulados pero con algunas sorpresas armónicas, fruto de la afición de Lasso a la música *reservata* y siempre en aras de la expresión textual. Aquí, Musica Ficta nos ofrece, a través de las voces quizás excesivamente naturales de Torsten Niesen y Lauritz J. Thomsen, los papeles del evangelista y Jesús, respectivamente. Y un conjunto vocal austero, tímbricamente desprovisto de brillo y armónicos, pero expresivo, especialmente en la *Lagrima di San Prieto*, *Tre volte havev'a*, Madrigal sacro en el que la formación danesa, especialista en Gesualdo, se mueve con mayor comodidad.

Mercedes García Molina



LASSUS: Pasión según San Mateo. Musica Ficta / Bo Holten.
Naxos 8.573840 • DDD • 88'
Música Directa ★★★★★



En la obra para órgano de Messiaen son recurrentes sus dos grandes pasiones: la fe cristiana y la ornitología. Ambas se encuentran en *Le corps glorieux*, favorita del compositor francés y *La Messe de la Pentecôte*, las dos obras maestras que se incluyen en este disco.

Junto a la *Nativité*, *Le corps glorieux* se alza en el podio de la música organística de Messiaen. El colorista estilo sirve de perfecto vehículo para transmitir toda la emoción contenida en la temática de la resurrección, con una profundidad casi inaudita. Tom Winpenny se encarga de transmitirnos la enorme carga simbólica y expresiva de esta obra fascinante. El sonido muy nítido y analítico, resulta acorde a la propuesta del intérprete. A su favor cabe señalar la claridad expositiva, alcanzada a través de unas velocidades lentas que le permiten recrearse en cada compás. En su contra, el fuerte componente expresivo se ve mermado, y a veces la pasión pasa a un segundo plano. En la *Messe de la Pentecôte*, Messiaen introduce melodías hindúes junto a cantos de pájaros para producir una música no menos alucinante. Winpenny hace honor de nuevo a la partitura con su extraordinario dominio del instrumento, destacando los aspectos más etéreos de la misma.

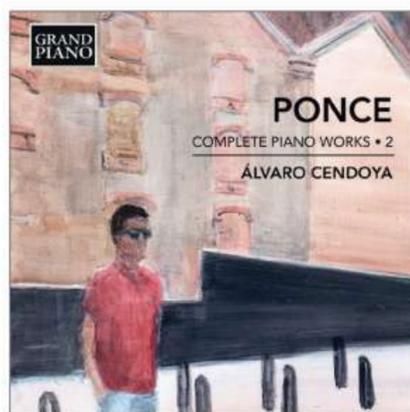
Jordi Caturla González

MESSIAEN: Los Cuerpos Gloriosos. Misa de Pentecostés. Tom Winpenny, órgano.
Naxos 8.573682 • 71' • DDD
Música Directa ★★★★★

Notable entrega del pianista vasco Álvaro Cendoya sobre la integral para piano del compositor pionero del nacionalismo mexicano, Manuel Ponce (1882-1948), conocido principalmente por su música para guitarra y por su constante investigación de la canción popular (como él nos relató en la entrevista del pasado mes de abril). Seguimos descubriendo así la obra eclipsada de un reconocido, en su día, maestro del piano para el cual escribió más de 100 piezas. De planteamiento similar al primer volumen, de comienzos de su carrera, con una primera parte nacionalista dedicada a su estancia en Cuba y una segunda con su interesante producción modernista tras su estancia en París. Equilibrio interesante entre las dos partes del Atlántico, que muestran la capacidad de absorción de un músico, siempre en evolución constante.

Cendoya retrata con maestría, desde la melodía evocadora de la perla caribeña, hasta un estilo contemporáneo más avanzado y europeo. Entre la Revolución Mexicana, su estancia en la isla evoca desde los ritmos autóctonos impregnados de sensualidad caribeña y sutiles danzas de la isla, como también una melancólica nostalgia por su patria en la *Elegía de la ausencia*. Realmente son interesantes las obras de este período modernista, como la *Suite Bitonal*, partitura que es notable no solo por su uso de la politonalidad, sino por su lirismo inspirado.

Luis Suárez



PONCE: Obras para piano (vol. 2). Álvaro Cendoya, piano.
Grand Piano GP 764 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★RS

EL MEJOR PROKOFIEV

No solo la sensacional violinista georgiana (Tiflis, 1979) Lisa Batiashvili (entrevistada en este mismo número, en las páginas 12 a 15, con motivo de su reciente presencia en el ciclo de Ibermúsica con la Gustav Mahler Jugendorchester), impone su estratosférica categoría, sino que, por suerte, su acompañante, Yannick Nézet-Séguin, ha dado esta vez también en la diana. Ella destaca en todo y por todo, pero lo que la hace única (sí, la más destacada de cuantos violinistas he escuchado en estos *Conciertos para violín y orquesta*) es su lirismo (¡tan presente en estas obras, y no solo en los movimientos lentos!), absolutamente envolvente, irresistible, y un sonido que en la zona aguda no tiene parangón por su extraordinaria belleza.

Las posibles reservas frente a la batuta pueden deberse a que Nézet-Séguin ofrece un Prokofiev especialmente lúdico e incisivo (sin llegar a la dureza), que es una opción más, creo que muy oportuna (aunque, por supuesto, no la única posible). El *Primer Concierto* sobre todo tal vez nunca ha sido analizado con tal pulcritud y claridad instrumental, hasta el punto de que se oyen varias texturas nuevas. Maravillosa la Orquesta de Cámara de Europa, y sensacional la grabación, incluso para los estándares actuales. Las tres piezas de relleno tienen menos interés: aunque están divinamente tocadas, creo que las orquestaciones (de Tamás Batiashvili, padre de la solista) no mejoran en nada las versiones originales, para orquesta sola.



Echando un vistazo a las grabaciones existentes, entre las cuales hay más de media docena extraordinarias, se concluye que estos están entre los conciertos para violín con mayor suerte discográfica: por orden cronológico, Isaac Stern con Dmitri Mitropulos y Leonard Bernstein, Kyung-Wha Chung con André Previn, Itzhak Perlman con Gennadi Rozhdestvensky, Shlomo Mintz con Claudio Abbado, Maxim Vengerov con Mstislav Rostropovich (acaso la otra opción irrenunciable) y Gil Shaham con André Previn para los dos. Para el *Primero* de los *Conciertos*, también Anne-Sophie Mutter con Rostropovich y, para el *Segundo*, así mismo Nathan Milstein con Frühbeck de Burgos, Henryk Szeryng con Rozhdestvensky, Viktoria Mullova con Previn, Perlman con Daniel Barenboim y Janine Jansen con Vladimir Jurowski.

Ángel Carrascosa Almazán

PROKOFIEV: los 2 Conciertos para violín. Romeo y Julieta: Danza de los caballeros. Cinderella: Gran Vals. El amor de las tres naranjas: Marcha (arreglos de Tamás Batiashvili). Lisa Batiashvili. Orquesta de Cámara de Europa / Yannick Nézet-Séguin.
DG 4798529 • 60' • DDD
Universal ★★★★★ARS



Sin grandes estrellas del piano, pero con grandes pianistas, Grand Piano ha construido un catálogo muy sólido, llevando a cabo integrales que van a quedar asentadas como referenciales a la hora de acercarse a la producción pianística de compositores fuera del repertorio habitual. Es el caso de Joachim Raff (1822-1882), con la excelente pianista británico-vietnamita Tra Nguyen. En estos discos, que antes estaban disponibles por separado, nos encontramos con una obra tan bella como el *Album lírico Op. 17* (46 minutos excelentes), que contiene un indescriptiblemente hermoso *Nocturno n. 1*, donde además Tra Nguyen muestra sus formidables cualidades musicales. De Raff, el musicólogo Walter Labhart dijo que su música poseía "la delicadeza formal de Mendelssohn, el carácter expresivo de Chopin, el *cantabile* de Schumann, la elegancia y el *pathos* de Liszt y las armonías de Wagner". Comparaciones que harían feliz a la abuela de Raff, pero que no son exageradas, pues esta música merecía el rescate.

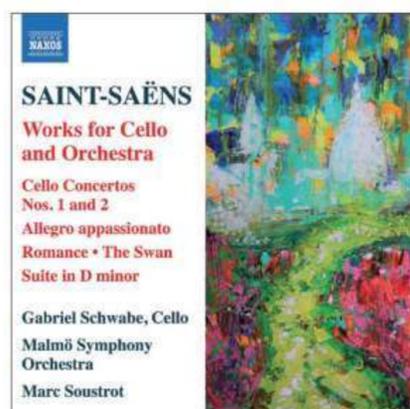
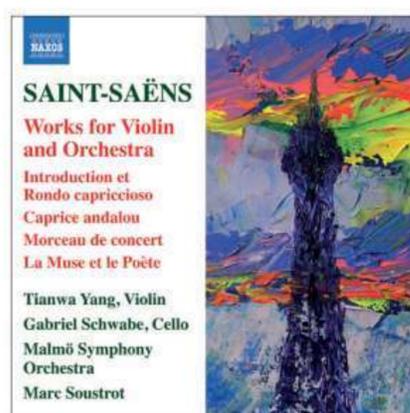
Amante también de las pequeñas formas, algo habitual del Romanticismo, en estos discos se nos muestra en toda su dimensión con las miniaturas naturalistas de *Frühlingsboten* (el *Op. 55*) de un fuerte espíritu schumaniano, y que forma, junto con el *Op. 17*, el perfecto ejemplo del estilo y espíritu pianístico de Raff, del que Juan Carlos Moreno se ocupó en su sección de compositores *infrecuentes* (marzo de 2013).

Gonzalo Pérez Chamorro

RAFF: Obras para piano. Tra Nguyen, piano.
Grand Piano GP728X • 6 CD • DDD
Música Directa ★★★★★

Con estos dos discos, Naxos sigue completando su colección de música orquestal de Saint-Saëns. El experimentado Marc Soustrot, al frente de la Orquesta Sinfónica de Malmö, aporta una vez más su conocimiento de la obra del compositor, haciendo gala de una adecuada adaptación de estilo. Tanto Gabriel Schwabe, violonchelo, como Tianwa Yang, violín, se muestran como solistas capaces y cumplen con su cometido atendiendo a las oportunas indicaciones del director. También se entienden perfectamente entre ellos cuando tienen que tocar juntos, como ocurre en el poema sinfónico *La Musa y el Poeta*. Yang sirve además una correcta *Habenera* y una *Introducción y Rondó caprichoso* con la adecuada dosis de poesía y virtuosismo. El resto de las obras contenidas en el disco dedicado al violín, a excepción del *Caprice andalou*, son menos frecuentes; en todo caso se encuentran perfectamente planificadas entre solista y director. El disco dedicado al violonchelo incluye, además del consabido *Concierto para violonchelo n. 1*, el menos frecuente *Segundo Concierto*, además de la orquestación de la *Suite Op. 16*, un arreglo de *El Cisne del Carnaval de los animales* y el *Allegro appassionato en si menor*. En definitiva, dos buenos discos a añadir a la interesante discografía de Saint-Saëns por Marc Soustrot.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



SAINT-SAËNS: Obras para violín y orquesta / Obras para violonchelo y orquesta. Tianwa Chang, violín. Gabriel Schwabe, chelo. Orquesta Sinfónica de Malmö / Marc Soustrot.
Naxos 8.573411 / 8.573737 • 2 CD • 67' / 66' • DDD
Música Directa ★★★★★



Classics from Spain



Constancio
HERNÁEZ

Music and Poetry

Marta Toba, Soprano • José Manuel Conde, Baritone
Sebastián Mariné, Piano



PRIMER DISCO DE LA NUEVA COLECCIÓN CLASSICS FROM SPAIN

HERNÁEZ: Música y Poesía.

Canciones sobre textos de poetas españoles.

G.A. Bécquer, L. Cernuda, J.R. Jiménez,
P. Provencio, A.G. López y F.G. Lorca.

Marta Toba, soprano; José Manuel Conde, barítono;
Sebastián Mariné, piano.

8.579027 (CD)

Ean: 0747313902774

NAXOS - T.95

Constancio Hernáez, miembro de la nueva generación de compositores contemporáneos de nuestro país, nos presenta una exquisita grabación de canciones basadas en poemas de grandes poetas españoles como Bécquer, Cernuda, García Lorca...

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



Es muy probable que el número de las grabaciones dedicadas a la obra para teclado de Domenico Scarlatti (1685-1757), desde las Sonatas sueltas hasta las integrales, y tanto en clavicémbalo como en piano u otros instrumentos, haya alcanzado a lo largo de la historia de la fonografía ya de sobra las cinco cifras y, sin embargo, todavía no estaba todo dicho. Esto queda demostrado, sin ir más lejos, con este disco. Andrés Alberto Gómez, después del clamoroso éxito internacional alcanzado con su versión de las *Variaciones Goldberg* de Johann Sebastian Bach (Vanitas VA02), se supera a sí mismo en esta ocasión.

Delicadeza, sentimiento, amenidad, apasionado lirismo, coherencia interna, perfecta transparencia aun en los pasajes del más enrevesado virtuosismo, son algunas de las cualidades que adornan la labor del clavicembalista albaceteño. Qué bien están "relatadas" y con cuánta sandunga todas y cada una de las Sonatas (no muy frecuentadas, por cierto, para mayor interés) que integran el programa. Una auténtica fiesta sonora que no debería pasar desapercibida entre la sobreabundante oferta que nos brinda el mercado, por lo que desde esta columna llamamos encarecidamente la atención del presente lector y potencial oyente.

Salustio Alvarado

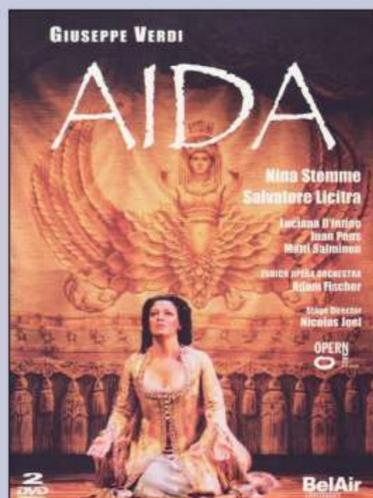
D. SCARLATTI: 17 sonatas. Andrés Alberto Gómez, clavicémbalo.
Vanitas VA12 • 61' • DDD
Sémele ★★★★★

LA AIDA DE NINA STEMME

Se trata de la grabación de una representación del teatro de la Ópera de Zurich de 2006, que tiene como dato de interés el debut en el papel de Aida de Nina Stemme, prestigiosa soprano sueca de repertorio principalmente alemán. Hace una interpretación en la que, si bien se la puede acusar de no ser una soprano suficientemente *spinto* para este papel, expresa con eficacia el conflicto del personaje entre el amor y el deber, tiene una voz poderosa y bella que en ocasiones sobresale por encima del resto de los intérpretes y además vocaliza muy bien, aunque su acento italiano no sea perfecto. Luciana D'Intino, en el papel de Amneris, le da la réplica con suficiente solvencia, pues es una mezzo con voz generosa en los graves y en los agudos, que refleja en su personaje tanto el poder de su rango como la violencia de sus celos o la desesperación.

Salvatore Licitra, un tenor que ha sido de los favoritos de Riccardo Muti, fallecido en 2011, se desenvuelve de forma irregular y no siempre está a la altura de sus dos enamoradas. El Amonasro de Juan Pons es poco convincente, dando a veces da la sensación de que se pasea despistado por la escena. Matti Salminen es un Ramfis estatuario, con una voz que, como de costumbre, recuerda más a la del león de la Metro que a otra cosa.

Adam Fischer lleva una dirección musical clara y cuidadosa con las voces, pero que no se caracteriza precisamente por las maticizaciones en los momentos más poéticos, y en algunos pasajes hace buena gala de su formación centro-europea. Nicolas Joel, en aquel tiempo director de la Ópera de París, traslada la escena a la época de la inauguración del Canal de



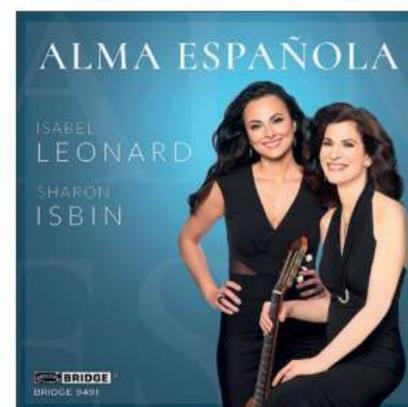
Suez, en un Egipto gobernado por el jedive, con profusión de franceses e ingleses entre figurantes y coro; una transposición temporal de las que están actualmente al uso y que en realidad no aporta nada nuevo. Ramfis y sus sacerdotes son aquí funcionarios del jedive, con lo cual se desvirtúa ese afán que tenía Verdi por condenar la teocracia eclesiástica, algo que en esta ópera tiene una especial importancia. El decorado de Ezio Frigerio y el vestuario de Franca Squarciapino, siguiendo su línea habitual, son coloristas, refinados y bien realizados, por lo que, en general, se ve con agrado. Digo en general porque la grabación abusa de la pantalla dividida, del *split*, a veces triple, y con primeros planos de las manos de los músicos en sus solos. El responsable de la toma televisiva, Andy Sommer, lo explica en una entrevista que se incluye en el DVD. También se incluye un reportaje de 52 minutos sobre la historia de Aida que en algunos momentos puede ser interesante.

Enrique López-Aranda

VERDI: AIDA. Nina Stemme, Salvatore Licitra, Luciana D'Intino, Juan Pons, Matti Salminen, Günther Groissböck, Miroslav Christoff, Christiane Kohl. Orquesta y Coro del Teatro de la Ópera de Zurich / Adam Fischer. Escena: Nicolas Joel.
BelAir Classiques BAC022 • 2 DVD • 217' • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★

Resulta curioso que el programa elegido para esta grabación de nombre tan sugerente en el mercado extranjero haya sido en esencia el mismo que la mezzosoprano Isabel Leonard registrase para Delos con el pianista Brian Zeger. Las raíces argentinas que esta tiene por parte de madre la han debido impulsar a introducirse en el repertorio de cámara español, con Manuel de Falla y Federico García Lorca como mayores representantes. Sin embargo, esta vez ha elegido a la celeberrima guitarrista Sharon Isbin, que de música española sabe lo suyo, para acompañarla. Buscando el intimismo de las canciones antiguas y con alguna licencia como la *Granada* de Lara, la voz de Leonard suena esta vez más redonda y aterciopelada; presume de buena dicción en la siempre complicada *Los mozos de Monleón*, que alterna recitado y canto y que se atreve a presentar íntegramente. Cubre asimismo con gran maestría el abanico de estilos de las *Canciones Populares* de Falla o alguna de Montsalvatge, todas ellas grabadas por primera vez con nuevos arreglos o revisiones de la guitarrista. La perfección técnica de Isbin queda patente de modo especial en las dos piezas solistas, ambas archiconocidas: la *Andaluza* de las *Danzas españolas* de Enrique Granados y el *Capricho árabe* de Francisco Tárrega.

Pedro Coco Jiménez



ALMA ESPAÑOLA. Canciones de FALLA, GARCÍA LORCA, GRANADOS, LARA, etc. Isabel Leonard, mezzosoprano. Sharon Isbin, guitarra. Bridge 9491 • 66' • DDD Independiente ★★★★★



Por una cadena de coincidencias y unos mimbres obviamente privilegiados, una veinteañera Anita Rachvelishvili pasó de audicionar para Mercedes en la nueva *Carmen* de la Scala a protagonizar la ópera en la inauguración de la temporada 2008-2009, dirigida por Daniel Barenboim y junto a Jonas Kaufmann. A partir de entonces, el personaje se ha convertido en su caballo de batalla junto con Dalila y Amneris, un rol del que echamos de menos en este recital de presentación la escena final, aprovechando que se contaba con el solvente coro del teatro de Piacenza. De las dos heroínas francesas sí que encontramos las páginas más populares, que su fresca voz de seductor timbre y gran homogeneidad colorea con buen gusto y fraseo imaginativo. De Verdi, sin embargo, se presenta la escena de Azucena con una narración escalofriante y un intenso aperitivo de lo que será su princesa de Éboli. Una rareza es la cavatina de *La leyenda de Shota Rustaveli*, arrebatadora pieza de corte verista cantada en su lengua materna que no podrán escuchar solo una vez, se lo aseguramos. Y hablando de verismo, también está la primicia de una Santuzza bien estudiada. Giacomo Sagripanti ofrece lecturas de gran intensidad y contraste al frente de una Sinfónica de la RAI con muchas tablas y empastado sonido.

Pedro Coco Jiménez

ANITA RACHVELISHVILI. Arias de BIZET, GOUNOD, MASCAGNI, RIMSKY-KORSAKOV, VERDI, etc. Anita Rachvelishvili, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI / Giacomo Sagripanti.

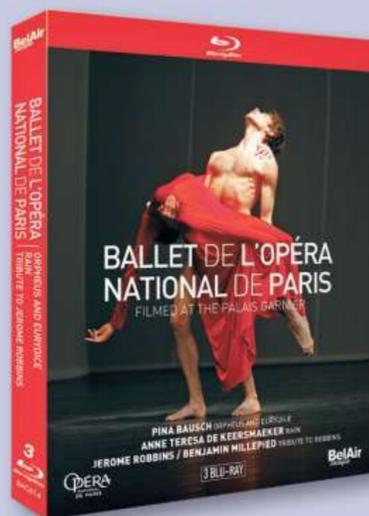
Sony Classical 19075808752 • 54' • DDD
Sony Classical ★★★★★

PINA BAUSCH

El ballet de L'Opéra National de París presentó hace diez años en el Palais Garnier una impecable versión de *Orfeo y Eurídice*, la *Tanzoper* estrenada en 1975 en el Tanztheater de Wuppertal, donde Pina Bausch estableció su peculiar laboratorio; de él brotaron las revolucionarias coreografías de una creadora que rompió las convenciones del ballet acercándolo a una exacerbada expresión propia del drama, y dinamizó el drama, y la ópera, con la savia de frescura, elegancia y libertad que caracterizan al ballet.

Su peculiar versión de la ópera de Gluck *Orfeo y Eurídice* se cuenta sin duda entre sus grandes obras maestras. Los papeles principales se desdoblán en cantantes y bailarines, con el efecto de multiplicar la narración del mito que el espectador recibe cantado y bailado a un tiempo; en esta versión felizmente recuperada, el bailarín Yann Bridard cuenta con la voz de Maria Riccarda Wesseling y la bailarina Marie Agnès Gillot habla a través de Julia Kleiter en un complejo diálogo perfectamente diáfano, en donde la música, las voces y el baile parecen absorber el jugo íntimo de una función de teatro, un espectáculo de ballet y una velada de ópera en una fusión extraña que merece sin duda el calificativo de fascinante. Thomas Hengelbrock dirige el Balthasar-Neumann Ensemble & Chor con elegancia, encomendado el papel del Amor, narrador y corifeo a la bailarina Miteki Kudo y a la cantante Sunhae Im.

Pina Bausch lleva la hibridación hasta el paroxismo, de-



mostrando que las grandes obras del pasado se prestan a toda clase de versiones, adaptaciones y lecturas siempre que, como en este caso, los creadores modernos partan del conocimiento y el respeto por el clásico, cuya riqueza potencial se diría que está deseando quebrar el cristal de la vitrina y sacudirse el polvo metafórico del incunable.

Además del muy valioso documento de Pina Bausch se ofrece una obra contemporánea, *Rain*, con música repetitiva de Steve Reich, y coreografía también repetitiva de Anna Teresa de Keersmaeker, así como un Tributo a Jerome Robbins, con cuatro coreografías distintas que demuestran la versatilidad del homenajeado

Álvaro del Amo

BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS. PINA BAUSCH. *Orfeo y Eurídice*, *Tribute To Jerome Robbins*, *Rain*. Diversos intérpretes. BelAir Classiques BAC613 • 3 DVD • 289' • DD 5.1 Música Directa ★★★★★S



La peculiar versión de *Orfeo y Eurídice* se cuenta entre las grandes obras maestras legadas por Pina Bausch.

Delicioso trabajo a dúo entre el clarinete y piano con varias obras maestras del género, así como varios son los estilos y formas bajo los que se sumergen Barrios y West, para deleitarnos con tan calmada belleza musical. Algunas de ellas no son piezas especialmente desafiantes, virtuosísticamente hablando, y de hecho pueden ser ejecutadas de forma convincente por buenos músicos, pero se ha de poseer el don de la sensibilidad y refinamiento, como se da el caso, para llegar a tal resultado de sutileza y musicalidad.

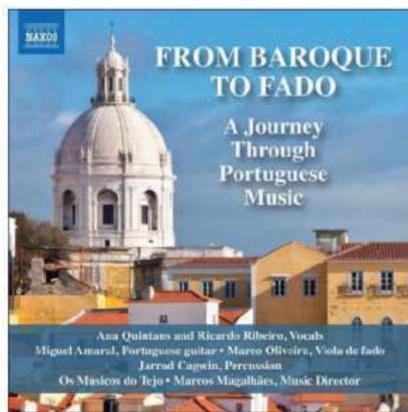
Algunos oyentes que lleguen a esta música por primera vez podrían sorprenderse de que composiciones tan claramente fuera del ámbito del mero ejercicio virtuoso (excepciones aparte como Weber o Françaix), como seguramente es lo contenido en esta grabación, puedan lograr un nivel tan alto de arte. El hecho es que no es por casualidad que sean citadas con más frecuencia como algunos los mejores trabajos para clarinete global, más que cualquier otro. De Alemania a Francia, pasando por Inglaterra; del clasicismo más puro al romanticismo, llegando a neoclasicismo, nos encontramos con un trabajo de excelente gusto y perfección para el goce musical profundo en su más puro fin conceptual.

Luis Suárez



DEEP LIGHT. CLARINET MASTERPIECES. Obras de WEBER, FINZI, VAUGHAN WILLIAMS, SCHUMANN y FRANÇAIX. Cristó Barrios, clarinete. Andrew West, piano.

IBS Classical • 42018 • DDD • 62' Sémele ★★★★★SP



Una de las asignaturas pendientes del planeta del los discos es, sin duda, el de la música portuguesa, en especial la del Barroco y el Clasicismo. El sello Naxos, que precisamente ha contribuido de modo notable a rellenar algunos de estos vacíos, nos sorprende ahora con esta grabación que pretende ser una acelerada y un tanto anárquica panorámica de la música del país vecino, no ya desde el Barroco, sino desde la Edad Media misma, con una cantiga en galaico-portugués de Alfonso X el Sabio, que curiosamente presentan como anónima, hasta la actualidad, representada, por ejemplo, por el conjunto Madreus. Como ejemplos del Barroco tenemos tres fragmentos de obras de Francisco António de Almeida (1702-1755), dos de ellas procedentes de registros ya publicados. Del madrileño José Palomino (1755-1810), que estuvo activo en Lisboa de 1774 a 1808, hay un dueto entresacado de una, diríamos, "tonadilla escénica" (en portugués "entremez"). Muy interesante es el movimiento tomado de la *Sinfonía en re mayor* de António Cláudio da Silva Pereira (1780-1820). Esperemos que la cosa no se quede en este simple aperitivo, sino que tenga una metódica y abundante continuación, como, por otro lado, ya viene haciendo desde hace tiempo la compañía fundada por Klaus Heymann.

Salustio Alvarado

DEL BARROCO AL FADO. UN VIAJE A TRAVÉS DE LA MÚSICA PORTUGUESA. Quintans, Ribeiro, Amaral, Oliveira, Cagwin, Os Músicos do Tejo / Marcos Magalhães.
Naxos 8.573875 • 84' • DDD
Música Directa ★★★★★

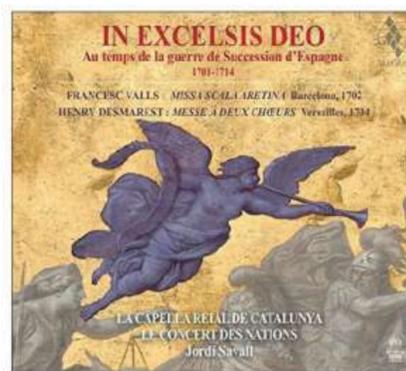
El sello BR Klassik está adquiriendo una gran relevancia en los últimos años, proponiendo una serie de recitales de gran calidad que sirven a veces de presentación de estrellas emergentes y otras para ofrecer a cantantes ya consolidados interesantes programas; este es el caso que nos ocupa de la mezzosoprano Anna Bonitatibus. No es la primera vez que se plantea un programa dedicado a *trouser roles*, como los conoce el público anglosajón, o roles en *travesti*, expresión que da título al disco, pero sí quizás uno de los primeros que abarca un periodo tan amplio. Desde la ópera barroca y *belcantista* (para la que los mimbres de la cantante son ideales por adecuación estilística, color y facilidad de canto florido) hasta el musical, pasando por el verismo o la ópera francesa.

Obviamente, el mayor minutaje corresponde a arias decimonónicas, con un emocionante *Romeo* de exquisito *legato*, un delicioso *Tancredi* o un menos habitual *Armando* de *Maria di Rohan*; también un chispeante *Urbain* en la archiconocida "Non... non..." y la adaptación de Berlioz del *Orphée* de Gluck. Como rareza, podemos incluso escuchar a la mezzo cantando en alemán: un amoroso *Octavian* de *Der Rosenkavalier*. Corrado Rovaris consigue crear atmosferas diversas en cada pieza, estando la Orquesta de la Radio de Múnich a la altura de las expectativas.

Pedro Coco Jiménez



EN TRAVESTI. Arias de BELLINI, DONIZETTI, GLUCK, HANDEL, MASSENET, STRAUSS, etc. Anna Bonitatibus, soprano. Orquesta de la Radio de Múnich / Corrado Rovaris.
BR Klassik 900318 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★



Aquí tenemos un disco conversador, un disco que propone un diálogo entre la música española y la francesa, con un origen claro en el barroco austriaco. Las dos Misas propuestas, *Scala Aretina* de Valls (1702) es el modelo para la *Misa a dos coros* de Desmarests (1704), el cual se encontraba en Barcelona cuando se estrenó la *Scala Aretina*, que beben de la espectacularidad salzburguesa de la música religiosa coral de Biber, que Valls aprendió de los músicos de la Capilla del austriaco Carlos III, epistódico rey de Cataluña en la primera decena del siglo XVIII.

Música ceremonial de gran audacia en su armonía y tímbrica, con un elaborado contrapunto poco habitual y que muestra la maestría de ambos autores. Fruto de los conciertos en la Capilla Real de Versalles, del 2 y 3 de julio de 2016, dentro del marco de Chateau Versailles Spectacles, nos llega esta grabación que presenta ese Barroco lleno de oropel, con un buen plantel de solistas e instrumentistas (hasta 44 músicos, algo así como la *Octava* de Mahler para la época). Todo un festín al que hay que añadir una presentación muy cuidada con notas muy buenas en seis idiomas, marca de la exquisita colección que Alia Vox nos lleva proponiendo desde hace 25 años.

Jerónimo Marín

IN EXCELSIS DEO. AU TEMPS DE LA GUERRE DE SUCCESSION D'ESPAGNE. VALLS: *Missa Scala Aretina*. DESMARETS: *Messe à deux Chœurs*. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations / Jordi Savall.
Alia Vox AVSA9924 • 2 CD • DDD • 115'
Alia Vox ★★★★★

Una buena parte de la discografía de Bell se da cita en este recopilatorio de las grabaciones que el estadounidense hizo para Sony entre 1998 y 2016. Escuchar cualquiera de los discos despeja cualquier duda sobre el arte de Joshua Bell, no vamos a descubrir nada nuevo, pero sí hay que señalar los aciertos y desaciertos de sus registros. Dejando de lado los recitales, todos extraordinarios, hay, al menos, dos discos referenciales en este cofre: los dedicados a los *Conciertos para violín* de Sibelius y Tchaikovsky. La luminosidad y energía del primero, dirigido maravillosamente por Salonen y la combinación de bravura y delicadeza del segundo son insuperables.

Muy buenos son los de Corigliano (*El violín rojo*) y Brahms (*Doble concierto*), e interesantísimos en lo conceptual (y en lo sonoro, claro) los de las Sinfonías de Beethoven y *Las cuatro estaciones*, ambos con la Academy of St. Martin-in-the-Fields que dirige desde 2011. En el otro extremo quedan los de Norrington (*Conciertos* de Maw y Mendelssohn/Beethoven, históricamente informados para olvidar) y sin pena ni gloria discurren los dedicados a Bernstein (*Suite de West Side story* muy descafeinada), Gershwin (adaptaciones para violín de temas del autor de *Porgy and Bess*) y a los *Conciertos para violín* de Bach, equilibrados y muy personales, pero poco comunicativos.

Jordi Caturla González



JOSHUA BELL. THE CLASSICAL COLLECTION. Varias obras, intérpretes y compositores.
Sony Classical 88985395202
• 14 CD • 14 h 12' • DDD
Sony Classical ★★★★★

UN ITALIANO EN LA CORTE DE FELIPE V

Varias cosas nos han gustado de este nuevo disco del sello holandés Cobra, recién presentado en marzo en diversos auditorios españoles: el cuidado diseño y la calidad técnica de la grabación, las muy documentadas notas del libreto, la elección de un repertorio inédito y, por supuesto, la interpretación. La agrupación, formada por Guillermo Turina, Eugenia Boix y Tomoko Matsuoka no es la primera vez que se adentra en algunos terrenos casi ignotos del barroco español, pues ya cuentan un registro anterior dedicado a Francesco Supriani. Con el nombre de "Maestro de Reyes", realizan un recorrido por las diversas etapas en la trayectoria del violinista y compositor véneto Giacomo Facco (1676-1753).

Nacido en Marsango, Padua, trabajó para Antonio Spínola, virrey de Sicilia hasta que la Paz de Utrecht y la pérdida del virreinato trasladaron a los Spínola a Madrid. En la capital del reino fue maestro de clave del Príncipe de Asturias, el infante Don Luis y violinista de la Real Capilla. De su fama como compositor salió en 1721 el encargo para el Buen Retiro de lo que sería la primera ópera italiana con libreto en español, *Amor todo es invención*. Carlo Broschi (Farinelli), castrato de gran poder en la corte borbónica, hizo caer en desgracia a Facco, que acabó sus días como violinista sin que sus obras últimas vieran la luz.

Para este CD se han seleccionado piezas de sus distintas etapas: dos cantatas en italiano, *Clori, pur troppo bella*, *Perché vedi ch'io t'amo* y dos cantadas en español *Amada libertad*, *enhorabuena* y *Cuando en el oriente*. Del corpus instrumental se han grabado tres Sonatas para violonchelo solo, documentadas en la Biblioteca Marciana de Venecia. De todas las obras (excepto la cantada última), esta es la primera grabación mundial. La recuperación



ha sido posible gracias a la minuciosa labor de investigación del violonchelista y musicólogo Guillermo Turina. Han sido rescatadas de archivos como el del Conservatorio de Vincenzo Bellini de Palermo, Biblioteca de San Pietro a Majella de Nápoles, Biblioteca Nacional de Cataluña y Archivo Diocesano de Guatemala.

El trío nos ofrece una interpretación límpida, contenida, en la que destaca la ligereza de la voz de Eugenia Boix, elegante en el fraseo y la ornamentación, brillante en el registro más agudo, pero quizás falta de recorrido o cuerpo en los medios. La calidez y la redondez tímbrica la completa el cello barroco de Turina. Realmente virtuosístico en las Sonatas a solo, se entrelaza con el clave de Matsuoka en un diálogo íntimo donde, de nuevo, completa con el calor de su generosa articulación un acompañamiento demasiado desprovisto, con pocas concesiones a una ornamentación que era habitual en la época. En definitiva, es Guillermo Turina el alma de la grabación, haciendo de enlace entre dos intérpretes técnicamente perfectas, pero en las que hemos echado en falta algo de la afectividad y exuberancia barrocas.

Mercedes García Molina

MASTER OF KINGS. Obras de Giacomo FACCIO. Guillermo Turina, cello barroco. Eugenia Boix, soprano. Tomoko Matsuoka, clave.

Cobra Records 0063 • DSD • 71' Independiente ★★★★★S

ERATO

Gluck
Orfeo ed Euridice
Napoli 1774

Philippe Jaroussky
Amanda Forsythe
Emóke Baráth
Diego Fasolis

Coro della Radiotelevisione svizzera
I Barocchisti

El gran contratenor Philippe Jaroussky explora el mito de Orfeo y Euridice desde un prisma renovado y conmovedor.

Disponible el 18 de mayo en CD Y DIGITAL

JOYCE DIDONATO
IN WAR & PEACE
HARMONY THROUGH MUSIC

IL POMO D'ORO
MAXIM EMELYANYCHEV

Un emocionante concierto de arias barrocas donde la mezzosoprano profundiza en la naturaleza del conflicto y la reconciliación.

Grabado en directo en el Teatro Liceu de Barcelona.

Ya disponible en formato DVD y CD.

ERATO

Sigue a Warner Classics en:
f WarnerClassicsEs WarnerclassicsEs

WARNER CLASSICS
www.warnerclassics.com



El joven pianista sevillano que promete una gran carrera nos presenta una grabación bien efectuada, la cual se supone de carácter conceptual en cuanto a obras escogidas, más sin embargo nos damos cuenta del vacío en ese campo al examinar su libreto. Brahms, Liszt y Scriabin, tres grandes de la literatura pianística que ni se les ve, ni se les espera por New York. Como vemos, no se incluye a ningún otro compositor que se haya asomado por tan esbelta ciudad, oriundo o foráneo. Su manera de asimilar la escritura musical tampoco es que les una en demasía. A parte de eso el disfrute de las obras es muy positivo.

Francisco Montero, que fue entrevistado en RITMO de marzo de 2018, realiza una lectura perfecta de la *Rapsodia Española*, con esos recuerdos del húngaro descritos con unas perfectas florituras sobre la siempre presente en tantos músicos Folia, desarrollada en detalle y trabajando para una brillante perorata de Jota Aragonesa en el mejor estilo virtuoso de Liszt. Unas *Variaciones Op. 9 sobre tema de Schumann* de Brahms leídas en su conjunto de forma altamente imaginativo y eficaz. Y Scriabin en dos obras: *Fantasia Op. 28* y *Sonata n. 5*, dos músicas altamente diferenciadas desde el mundo virtuoso armónico y tonal chopiniano de la primera, hasta el Scriabin místico de reinos coloristas y apasionados con delicadas armonías evaporativas.

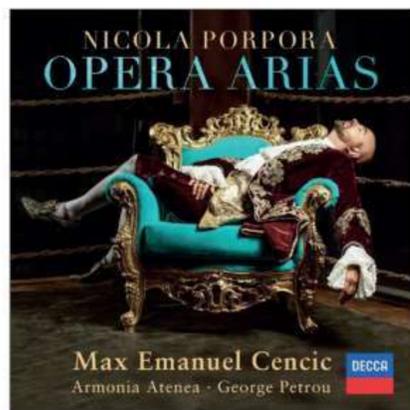
Luis Suárez

NEW YORK DREAMS. Obras de BRAHMS, LISZT Y SCRIBIN. Francisco Montero, piano. KNS Classical A049 • DDD • 51' Independiente ★★★★★

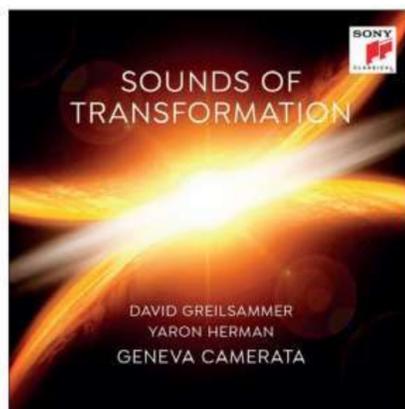
No se puede negar que los resultados de la labor de recuperación que lleva a cabo Max Emanuel Cencic desde hace algunos años son de altísima calidad. Centrado últimamente en la música napolitana del *settecento*, su anterior recital dedicado a la *opera seria* de Vinci, Leo, Scarlatti o Porpora fue toda una declaración de intenciones a la que siguió la grabación de *Germanico in Germania*, para, finalmente, llegar a este disco de joyas del mismo compositor. En él se recoge media docena de estrenos, mezclados con arias que otros colegas han inmortalizado con anterioridad. De estas últimas, destaca precisamente su intensa versión de "Va per le vene il sangue", de *Il Trionfo di Camilla*, que ya grabó Andreas Scholl y que es uno de los momentos cumbre del disco por la intención que pone en cada frase.

Por otra parte, la pirotecnica y facilidad para navegar con agilidad por la intrincada escritura de escenas como las de *Ezio* ponen de manifiesto su estupendo estado vocal y muestran (como siempre) su gusto exquisito para ornamentar. El personal timbre y la innegable musicalidad son más armas a su favor. Otra joya es la pista que cierra el recital, perteneciente a *Arianna a Nasso*. Son muchas ya las voces que piden que esta, o *Polifemo*, sean las próximas a la que se le haga justicia en un año en el que se cumplen los 250 de la muerte de Porpora.

Pedro Coco Jiménez



OPERA ARIAS. Arias de Nicola Antonio PORPORA. Max Emanuel Cencic, contratenor. Armonia Atenea / George Petrou. Decca 4833235 • 76' • DDD Universal ★★★★★R



Agotado, en cierta medida, el filón de las grabaciones que trataban de establecer puentes (casi siempre forzados) entre músicas de hoy y del mundo barroco y prebarroco (con el sello ECM como máximo adalid), llevamos unos cuantos años disfrutando de productos que buscan dicha conexión con otros saltos en el tiempo/pasado musical. Esta grabación de Sony pone como vértice el *Concierto para piano en sol* de Ravel, rodeado, antes y después de su escucha, por diversas piezas del barroco (Lully, Marais, Purcell...), sobre las que trata de encontrar una cierta conexión o encuentro (es el término que utilizan los autores del encarte). Y las cosas no cambian mucho.

El "encuentro" suele residir en la forma de interpretar las piezas, más que en el significado real de las mismas. Pero ello, por suerte, nos permite disfrutar de una versión meritoria del *Concierto* de Ravel. Forzado en su ejecución (y probablemente grabación) a circular por un ambiente de misterio que, para nada, desdice el planteamiento original del francés. Un impresionismo difuso, ambiental, etéreo, sin duda. El resto no deja de ser un cierto pretexto en ese involucramiento de objetivos más comerciales que musicales, sobre los que no podemos negar tienen su público y su momento, necesariamente respetables.

Juan Berberana

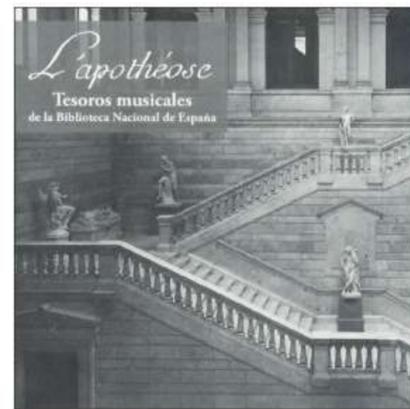
SOUNDS OF TRANSFORMATION. Obras de RAVEL, LULLY, PURCELL, MARAIS, IVES. Camerata de Ginebra / David Greilsammer. Sony Classical 19075813392 • DDD • 76' Sony Classical ★★★★★

La presente grabación sirve para confirmar algo que de sobra se sabía, aunque cierto es que no se ha divulgado lo suficiente: que en la España de la Ilustración se estaba a la última de las corrientes musicales europeas, tal como en este caso lo demuestran las partituras conservadas en la BNE.

Entre el Barroco tardío y el Clasicismo, el programa nos ofrece un recital de obras camerísticas de compositores tanto españoles: Francisco Manalt (1710-1759), Juan Sessé y Balaguer (1736-1759) y Félix Máximo López (1742-1821), como extranjeros: Karl Friedrich Abel (1723-1787), Tommaso Giordani (1730-1806), Carlo Cannobio (1741-1822) y Karl Philipp Stamitz (1745-1801). Particularmente interesantes son las obras de Abel, Giordani y Stamitz, pues dan testimonio del glorioso ocaso de la sonata en trío como género.

Por su parte, las Sonatas para clavicémbalo de Sessé y de López ejemplifican la pervivencia en España de la tradición scarlattiana. El punto culminante del disco es la *Sonata n. 5 en fa menor para violín y bajo continuo*, de la colección *Obra Armónica* (1757) de Manalt, que bien merecería en un futuro una integral. Primorosas y pimpantes interpretaciones del conjunto L'Apothéose, al que no queda sino pedir que siga perseverando en la difusión de los tesoros musicales guardados en la principal de nuestras bibliotecas públicas.

Salustio Alvarado



TESOROS MUSICALES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. L'Apothéose. DM & DM • 67' • DDD Independiente ★★★★★



NAXOS



DVD
VIDEO



COPLAND

CONDUCTS

COPLAND

BENNY GOODMAN

LOS ANGELES PHILHARMONIC



UNITEL

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Sección breve de crítica discográfica elaborada por Ángel Carrascosa Almazán, Blanca Gallego, Gonzalo Pérez Chamorro y Lucas Quirós.

Instrumental



Curiosa combinación, no tan alejada como parecería. Pero no serían las mazurcas lo más adecuado para acompañar a las dos *Suites francesas*. Las interpretaciones de Sostmann son correctas, un poco insípidas en Bach y más personales en Chopin, sobre todo en las mazurcas más lentas o intimistas.

BACH: Suites francesas 3 y 5. CHOPIN: 10 Mazurcas. Alexandra Sostmann, piano.
TYXart TXA17097 • 71' • DDD
Independiente ★★★★★



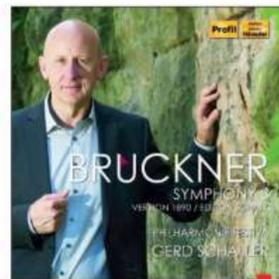
Ozawa no ha destacado como beethoveniano. De esta *Sinfonía* solo es pasable el *Finale*. Al igual que en el *Concierto*, con ligereza extrema, su superficialidad lindante con la frivolidad, características de las que se contagia algo Argerich, de limpiísima ejecución, quien filmó con Barenboim el mismo *Concierto* en una interpretación de calado mucho mayor.

BEETHOVEN: Concierto n. 1. Sinfonía n. 1. Martha Argerich, piano. Orquesta de Cámara Mito / Seiji Ozawa.
Decca 4832566 • 61' • DDD
Universal ★★★★★



Prosigue la entrega de las Sinfonías de Bruckner por un "celibidachiano" como Rémy Ballot, en registros en vivo, con coherencia, gran sonido y respeto. Pero las orquestas, buenas, no son las excelsas para esta música.

BRUCKNER: Sinfonías 5 y 6. Altomonte Orchester St. Florian (n. 5), Oberösterreichisches Jugendsinfonieorchester / Rémy Ballot.
Gramola 99162/99127 • 3 CD • 89'/69' • SACD
Independiente ★★★★★



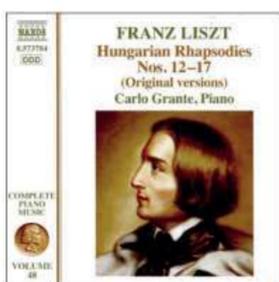
Nueva e "innecesaria" grabación de la *Tercera* de Bruckner, dentro de la integral de Schaller, realizada en vivo, con las señas de identidad de quien conoce bien la obra, pero sin acabar de llegar a ser una interpretación del más allá, que es lo que requiere esta música.

BRUCKNER: Sinfonía 3. Philharmonie Festiva / Gerd Schaller.
Profil PH18002 • 57' • DDD
Independiente ★★★★★



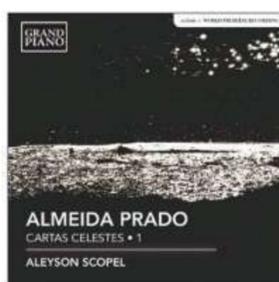
Muy británica, la música de Percy Grainger (1882-1961) adquiere en esta primera entrega de su producción para banda de vientos el mismo componente de miniaturas y música popular de toda su obra.

GRAINGER: Música completa para banda de vientos (Vol. 1). The Royal Norwegian Navy Band / Bjarte Engeset.
Naxos 8.573679 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★



Segunda parte de las *Rapsodias húngaras* en sus redacciones originales, que se recogen quizá con mayor autenticidad que las revisadas, más conocidas y recargadas, los ecos populares de estas piezas que deberían llamarse más bien *Rapsodias gitanas*. Interpretaciones muy atinadas.

LISZT: Música completa para piano (vol. 48): Rapsodias húngaras n. 12-17 (versiones originales). Carlo Grante, piano.
Naxos 8.573784 • 59' • DDD
Música Directa ★★★★★



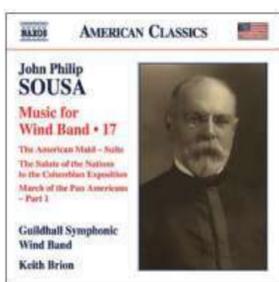
El vasto y evocador ciclo de *Cartas Celestes* del brasileño José Antônio Rezende de Almeida Prado (1943-2010) conoce su grabación íntegra gracias al sensacional trabajo de Aleyson Scopel, del que solo falta recibir el cuarto volumen.

ALMEIDA PRADO: Cartas celestes (completas). Aleyson Scopel, piano.
Grand Piano 709/710/746 • 3 CD • DDD
Música Directa ★★★★★



Quien fuera concertino de la orquesta del Festival de Bayreuth durante tantos años, Friedrich Seitz, también fue compositor, como muestran estos 5 *Conciertos de cámara* para violín y piano, de clásica pero excelente factura.

SEITZ: Concierto para violín y piano ns. 1-5. Hyejin Chung, violín. Warren Lee, piano.
Naxos 8.573801 • DDD • 59'
Música Directa ★★★★★



Incansablemente prosigue (volumen 17...) la obra muy amplia para banda de John Philip Sousa, con sus *barras y estrellas* siempre presentes, amenizadas con la gracia melódica del autor.

SOUSA: Música para banda de viento (vol. 17). Guildhall Symphonic Wind Band / Keith Brion.
Naxos 8.559811 • DDD • 56'
Música Directa ★★★★★



Tras varios años eclipsada, reaparece la gran violinista coreana. Conserva intactos su hermoso sonido y su sólida técnica, pero dista de alcanzar su anterior logro franckiano con Lupu. Mejores resultados en Saint-Saëns y Fauré. Piezas de relleno prescindibles.

BEAU SOIR. Obras de DEBUSSY, FRANCK, FAURÉ, etc. Kyung Wha Chung, Kevin Kenner.
Warner 0190295708085 • 64' • DDD
Warner Classics ★★★★★



Si se soportan los arreglos para diversos saxos, la interpretación del Alliage Quintett es de primera, especialmente en Weill, Khachaturian y Holst, aunque la Suite de *The Fairy Queen* de Purcell también es deliciosa.

LOST IN TEMPTATION. Arreglos para saxos. Alliage Quintett.
Sony Classical 19075818372 • DDD • 65'
Sony Classical ★★★★★



Este homenaje, de preciosa portada, como tantos otros, casi nunca incluyen obras completas, por lo que están destinados a conocer parcialmente al intérprete, que en este caso es la portentosa Hilary Hahn. Se incluyen 3 nuevas grabaciones en vivo.

RETROSPECTIVE. HILARY HAHN. Hilary Hahn, violín. Diversas orquestas, directores, etc.
DG 4798295GM2 • 2 CD • DDD • 135'
Universal ★★★★★

CONSTANCIO HERNÁEZ, MÚSICA Y POESÍA

Constancio Hernández es miembro de la nueva generación de compositores contemporáneos de nuestro país, y presenta en este mes de mayo su primer disco para la nueva colección del sello Naxos, *Classics from Spain*. Una exquisita grabación de canciones basadas en poemas de grandes poetas españoles como Gustavo Adolfo Bécquer, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Pedro Provencio, Ángel García López y Federico García Lorca, con el aval de tres destacados intérpretes como son la soprano Marta Toba, el barítono José Manuel Conde y Sebastián Mariné al piano, que realizan la compleja labor de materializar el sonido ideado por el compositor, ya que han estado en continuo contacto unos y otros durante la grabación del disco.

Las obras del compositor español Constancio Hernández incluidas en este disco nos ofrecen la integral de sus

creaciones para voz y piano. Dentro del amplio catálogo del autor, en el que la música vocal tiene un papel destacado, se suma a otras formas camerísticas en las que se siente igualmente cómodo. Fueron escritas desde el año 2001, fecha de *Tres canciones de amor*, con textos de Gustavo Adolfo Bécquer, hasta junio de 2017, cuando se dató *Nocturnos de la Ventana*, de Federico García Lorca, que, por así decirlo, cierra el ya largo homenaje del compositor a célebres poetas españoles.

Un periplo en el que hay que destacar, a pesar del dilatado tramo cronológico, la uniformidad estética en el tratamiento de los textos y el notable material sonoro, exhibiendo el conjunto una gran unidad de estilo.

Orden neoclásico

En la obra, la escritura musical de Hernández se adhiere al texto con un tratamiento tonal/modal afanoso de co-

municar y añadir su propia percepción de los poemas. Los planos establecidos para el piano y la voz discurren con independencia, repartiéndose tensiones y armonías, ritmo y timbres y protagonismo, todo dentro de un orden y estética neoclásicos, con cierto color nacionalista en algunos temas.

Importante es considerar que los poemas de cada uno de los poetas están planteados como si de movimientos de una misma obra se trataran. Por otra parte, es de destacar, como es habitual en todas sus obras, que la línea del canto sea de naturaleza silábica (una nota por cada sílaba), salvo en los finales de estrofa en la que la última sílaba puede ser de naturaleza melismática (grupo de notas sobre una sola sílaba) y también, muy común en la última sílaba, poner una nota "tenida" a lo largo de uno o más compases.

La construcción de este programa constituye un sólido y ameno peregrinar por esferas diversas en color y en contenido. Estamos ante versos de variada historia y factura: la voz estremecida e íntima de Bécquer; el acento exquisito y quintaesenciado de Juan Ramón; la desbordante y delicada pasión lírica de Cernuda; el duende y donaire de García Lorca; la palabra de García López, siempre tocada de suavidad, y la exacta y cincelada expresión de Provencio. Este elenco de poetas ha sido el incentivo de la imaginación de nuestro compositor.

Fantasia inventiva

Llaman la atención su estructura clara, la fantasía, la capacidad de inventiva, el refinamiento de la armonía... Los planos sonoros vienen decididos por la variedad de *tempi*, las alturas, los ritmos. No duda Hernández en utilizar amalgama de compases, intervalos determinantes y unas formas equilibradas de concluir las obras. Y algo

notablemente asombroso: en todo momento, los recursos empleados refrescan los temas y mantienen el estilo. ¡Cuántos autores del acervo musical español son evocados en estas páginas, creándose un ámbito de referencias materializado en un universo sonoro lleno de expresividad y de color!

Cebrián Alcamines

www.hernaezmarco.com

Classics from Spain

La nueva colección de Naxos Classics from Spain, ofrece a autores e intérpretes españoles, o residentes en España, la posibilidad de editar sus trabajos en un sello discográfico, con proyección mundial, que aporta a las obras y a sus intérpretes la promoción nacional e internacional, que tan necesaria es en estos días, para su desarrollo y difusión. El nuevo disco de Constancio Hernández ya está disponible en el mercado internacional, así como en las principales plataformas de distribución digital de todo el mundo.



EMILIO HERNÁEZ

El compositor con los intérpretes del disco (de izquierda a derecha: Constancio Hernández, José Manuel Conde, Marta Toba y Sebastián Mariné).

NAXOS
Classics from Spain 

Constancio
HERNÁEZ
Music and Poetry

Marta Toba, Soprano • José Manuel Conde, Baritone
Sebastián Mariné, Piano



MÚSICA Y POESÍA. Canciones sobre textos de poetas españoles de Constancio HERNÁEZ (G.A. Bécquer, L. Cernuda, J.R. Jiménez, P. Provencio, A.G. López y F. García Lorca). Marta Toba, soprano; José Manuel Conde, barítono; Sebastián Mariné, piano.

Naxos 8.579027 • DDD • 69'
E a n 07 47 31 39 02 77 4
Música Directa ★★★★★

WAGNER & CALLAS: DE EXILIOS Y OTROS DEMONIOS

¿Qué hubiera pasado si Wagner nunca hubiera pisado territorio Suizo? ¿Se resentiría su legado musical? ¿Existiría *Tristán e Isolda*? ¿Influyeron en su obra el esplendor natural que le rodeó durante un buen puñado de años? Estos y otros misterios intenta descifrar "Wagner: un genio en el exilio", filmado por un Andy Sommer con mochila (sin subtítulos patrios). Un descendiente de sangre welsunga es el encargado de guiarnos por aquellos amargos días de dudas y huidas, su barbudo tataranieto Antoine, hijo de Eva Wagner-Pasquier y experimentado fotógrafo. Su tomavistas actuará de volante en una *road-movie* (o *mountain-movie*) que visitará aquellos lugares por los que anduvo el joven y errante Richard en busca de sí mismo. La película está dedicada a sus ancestros y parece erigida a mayor gloria del imponente paisaje helvético (cuenta con participación de la Oficina de Turismo Suiza).

Este cineasta de tan idolatrado linaje profundiza en sus dos exilios. Primero el político (hasta 1858), fugándose de Dresde tras el malogrado movimiento revolucionario de 1849. Y seguidamente, el destierro artístico a Tribschen (1866-72), huyendo del escándalo extraconyugal con Cósima. Durante esta etapa verán la luz obras capitales: *Rheingold*, *Walküre*, *Siegfried*, *Tristan und Isolde*, *Wesendonck Lieder*, *Meistersinger* o *Idilio de Sigfrido*... ¡Ahí es nada!

Visitamos Zúrich y el hotel *Baur au lac* (donde leyó por vez primera los versos del *Anillo* a una adormilada audiencia) de la mano de Armin Trösch, librero y fanático wagneriano

que nos regala jugosas glosas: "puedes escuchar Mozart mientras friegas los platos, pero jamás Wagner, pues su música requiere gran concentración". Para él, *Tristán* es una obra sobre el deseo (*sehnsucht*) de ahí que sostenga que nunca llegó a retozar con Mathilde Wesendonck. Otros de los partícipes que rocían el relato son el pianista Mikhail Rudy (califica su música de droga dura) y el director Philippe Jordan. Visitamos villa Wesendonck, paritorio del inmortal *Tristán* (el compositor Virgil Thomson aseguraba que en el Acto Segundo podían contarse hasta siete orgasmos), así como los horizontes alpinos con los que tanto gozaba (el motivo del Valhalla nació mientras cruzaba el Paso de Julier). No hay duda que la naturaleza fue una fuente de inspiración que plasmó eficazmente en sus pentagramas. Repasamos sus pensamientos y ensayos teóricos (*Ópera y Drama*), en esos primeros cinco años de aislamiento en los que no compuso ni una sola nota. Puchero en el que cocinar esa teoría, que posteriormente llevaría tan genialmente a la práctica.

La frenética cámara de Sommer y un montaje ágil y efervescente, nos sumerge eficazmente por la senda wagneriana. Visitamos Villa Tribschen en Lucerna, donde transcurrieron los seis años más felices de su vida. Allí nacerán Eva y el ansiado Siegfried, además del aborrecible "El judaísmo en la música". Nos explican las visitas que solía arribar hasta allí, como Nietzsche (23 veces) o el propio *Ludwig II*, que gustaba de anunciarse con nombres de personajes wagnerianos. En los extras entrevistas amplia-

das con Philippe Jordan y Eva Rieger, autora de varios libros sobre el compositor.

La Divina

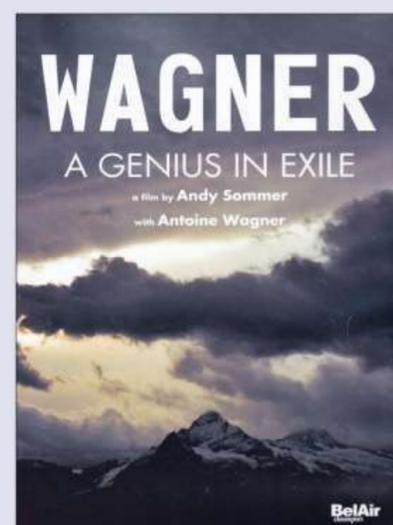
Vuelve a editarse, con nueva y rica bisutería, uno de esos iconos museísticos ungidos por la leyenda. El 9 de febrero de 1964 la televisión británica retransmitía el Acto Segundo de *Tosca* desde el Royal Opera House. Uno de los mitos más venerados del mundo volvía a pisar las tablas en un montaje que haría historia. Maria Callas regalaba su única filmación operística en vivo. Un documento de incalculable valía, al que no importa regresar una y otra vez para recordar el fantasma inigualable de su protagonista (el cine clásico de Hollywood hecho ópera). Para esta nueva resurrección, se le ha anexionado un convencional y sencillito documental con entrevistas (sin subtítulos) donde el único aliciente es saborear alguno de los comentarios. De entre la lista sobresalen por sus valores pedagógicos Antonio Pappano, con su habitual y apasionada dote para comunicar ("viendo a ella y a Gobbi, uno puede darse cuenta que los ojos cantan más que la voz"). Así como los apuntes del legendario especialista en voces Jürgen Kesting. Se unen a las pleitesías, los testimonios y experiencias en el universo Callas de un gesticulante Rolando Villazón (le encanta su enorme expresividad), el cantautor Rufus Wainwright (se autocalifica de *hooligan* de la diva), Thomas Hampson, Kristine Opolais, Anna Prohaska (la compara con un *fórmula uno*) o el diseñador Wolfgang Joop, que la emparenta con la mismísima Lady Gaga.

Después de un silencio de varios años, la Callas volvía a subirse a escena en la célebre propuesta de Zeffirelli junto a un antológico Tito Gobbi (Scarpia). Un auténtico choque de trenes sobre el escenario. Su veneración, casi religiosa, permanecía intacta. Solo había que ver las colas de gente durmiendo ante las taquillas del Covent Garden, algo que se antoja imposible de avistar en nuestros días. Cuando muchos la daban vocalmente por muerta, la Callas regaló uno de esos momentos en los que el tiempo se detiene. Un hito en la historia de la música grabada. El documental incide superfi-

cialmente en algunos aspectos de su vida que tanto afectaron su voz. Como cuando decidió imitar el cuerpo de Audrey Hepburn siguiendo una brutal dieta, perdiendo un peso que terminó dañando su irremplazable instrumento. Mención también para sus desencuentros amorosos con Onassis, que la perpetuaron a un estado de depresión y suicidio.

Vuelve a erizarse el vello cuando uno la ve arrancarse en el sobrecogedor *Vissi d'arte*, sacando a relucir su expresividad y esas superlativas facultades como actriz, que incluso consiguen hacer audibles las cicatrices vocales que guarda el personaje en su interior. Y es que ella, en esencia, no fue más que otra tragedia griega.

Javier Extremera



WAGNER A GENIUS IN EXILE. Un documental de Andy Sommer con Antoine Wagner.
BelAir Classiques 096 • DVD
• 54' (Bonus: 79') • PCM
Música Directa ★★★★★



MARIA CALLAS TOSCA 1964. Un documental de Holger Preusse con A. Pappano, R. Villazón, K. Opolais, A. Prohaska, T. Hampson.
CMajor 745008 • DVD • 52' (Bonus: 45') • PCM
Música Directa ★★★★★



Antoine Wagner junto al busto de su tatarabuelo, erigido en la entrada de villa Tribschen.

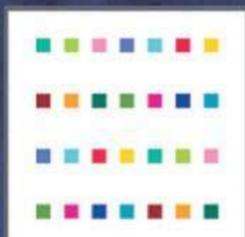
UMBERTO GIORDANO

FEDORA

DANIELA DESSÌ



DVD
VIDEO



TEATRO
CARLO
FELICE
GENOVA

FABIO ARMILIATO
ALFONSO ANTONIOZZI
DARIA KOVALENKO

VALERIO GALLI, CONDUCTOR
ROSETTA CUCCHI, DIRECTOR
ORCHESTRA AND CHORUS
OF THE CARLO FELICE THEATRE

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

DYNAMIC

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:

Domicilio:

Ciudad:

DNI/NIF:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de:

Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

Provincia:

Código Postal:

Email:

Telf.:

Fecha:

Fecha caducidad (mes/año) -- / --

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.

Por tarjeta VISA/Master n.º

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

FORMA DE PAGO

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
28050 Madrid

BACH: Sonatas y Partitas. Midori, violín (grabación de 2016).

BRAHMS: Trío para piano, violín y trompa. Quinteto para clarinete (Transcripciones para piano de Paul Klengel). Christopher Williams, piano.

FIŠER: Sonatas para piano. Zuzana Šimurdová, piano.

HAENDEL: Arias. Franco Fagioli. Il Pomo d'oro / Zefira Valova.

HAGEN: After Words; Songs of Experience; Phantoms of Myself; Four Irish Folks Songs; Four Dickinson Songs. Justine Aronson, Kelly Ann Bixby, Gilda Lyons, sopranos. Suzanne DuPlantis, mezzo. Joseph Gaines, tenor. Daniel Teadt, barítono. Laura Ward, piano.

HINDEMITH: Cardillac. Alan Held, Angela Denoke, Christopher Ventris. Coro y orquesta de la Ópera Nacional de París / Kent Nagano. Escena: André Engel.

LASSUS: Pasión según San Mateo. Musica Ficta / Bo Holten.

MESSIAEN: Los Cuerpos Gloriosos. Misa de Pentecostés. Tom Winpenny, órgano.

PONCE: Obras para piano (vol. 2). Alvaro Cendoya, piano.

PROKOFIEV: los 2 Conciertos para violín. Romeo y Julieta: Danza de los caballeros. Cinderella: Gran Vals. El amor de las tres naranjas: Marcha (arreglos de Tamás Batisahvili). Lisa Batiashvili. Orquesta de Cámara de Europa / Yannick Nézet-Séguin.

RAFF: Obras para piano. Tra Nguyen, piano.

SAINT-SAËNS: Obras para violín y orquesta / Obras para violonchelo y orquesta. Tianwa Chang, violín. Gabriel Schwabe, chelo. Orquesta Sinfónica de Malmö / Marc Soustrot.

D. SCARLATTI: 17 sonatas. Andrés Alberto Gómez, clavicémbalo.

VERDI: AIDA. Nina Stemme, Salvatore Licitra, Luciana D'Intino, Juan Pons, Matti Salminen, Günther Groissböck, Miroslav Christoff, Christiane Kohl. Orquesta y Coro del Teatro de la Ópera de Zurich / Adam Fischer. Escena: Nicolas Joel.

ALMA ESPAÑOLA. Canciones de FALLA, GARCÍA LORCA, GRANADOS, LARA, etc. Isabel Leonard, mezzosoprano. Sharon Isbin, guitarra.

ANITARACHVELISHVILI. Arias de BIZET, GOUNOD, MASCAGNI, RIMSKY-KORSAKOV, VERDI, etc. Anita Rachvelishvili, mezzosoprano.

Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI / Giacomo Sagripanti.

BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS. PINA BAUSCH. Orfeo y Eurídice, Tribute To Jerome Robbins, Rain. Diversos intérpretes.

DEEP LIGHT. CLARINET MASTERPIECES. Obras de WEBER, FINZI, VAUGHAN WILLIAMS, SCHUMANN y FRANÇAIX. Cristo Barrios, clarinete. Andrew West, piano.

DEL BARROCO AL FADO. UN VIAJE A TRAVÉS DE LA MÚSICA PORTUGUESA. Quintans, Ribeiro, Amaral, Oliveira, Cagwin, Os Músicos do Tejo / Marcos Magalhães.

EN TRAVESTI. Arias de BELLINI, DONIZETTI, GLUCK, HAENDEL, MASSENET, STRAUSS, etc. Anna Bonitatibus, soprano. Orquesta de la Radio de Múnich / Corrado Rovaris.

IN EXCELSIS DEO. AU TEMPS DE LA GUERRE DE SUCCESSION D'ESPAGNE. VALLS: Missa Scala Aretina. DESMARETS: Messe à deus Choeurs. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations / Jordi Savall.

JOSHUA BELL. THE CLASSICAL COLLECTION. Varias obras, intérpretes y compositores.

MASTER OF KINGS. Obras de Giacomo FACCO. Guillermo Turina, cello barroco. Eugenia Box, soprano. Tomoko Matsuoka, clave.

NEW YORK DREAMS. Obras de BRAHMS, LISZT Y SCRIABIN. Francisco Montero, piano.

OPERA ARIAS. Arias de Nicola Antonio PORPORA. Max Emanuel Cencic, contratenor. Armonia Atenea / George Petrou.

SOUNDS OF TRANSFORMATION. Obras de RAVEL, LULLY, PURCELL, MARAIS, IVES. Camerata de Ginebra / David Greilsammer.

TESOROS MUSICALES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. L'Apotheose.

MÚSICA Y POESÍA. Canciones sobre textos de poetas españoles de Constancio HERNÁEZ (G.A. Bécquer, L. Cernuda, J.R. Jiménez, P. Provencio, A.G. López y F. García Lorca). Marta Toba, soprano; José Manuel Conde, barítono; Sebastián Mariné, piano.

WAGNER A GENIUS IN EXILE. Un documental de Andy Sommer con Antoine Wagner.

MARIA CALLAS TOSCA 1964. Un documental de Holger Preusse con A. Pappano, R. Villazón, K. Opolais, A. Prohaska, T. Hampson.

Música
DIRECTA

EL CATÁLOGO DEL GRUPO NAXOS
CD - DVD - BLURAY

internet

www.musicadirecta.es



Ritmo Histórico

Todas las revistas en acceso gratuito

1929 - 2016

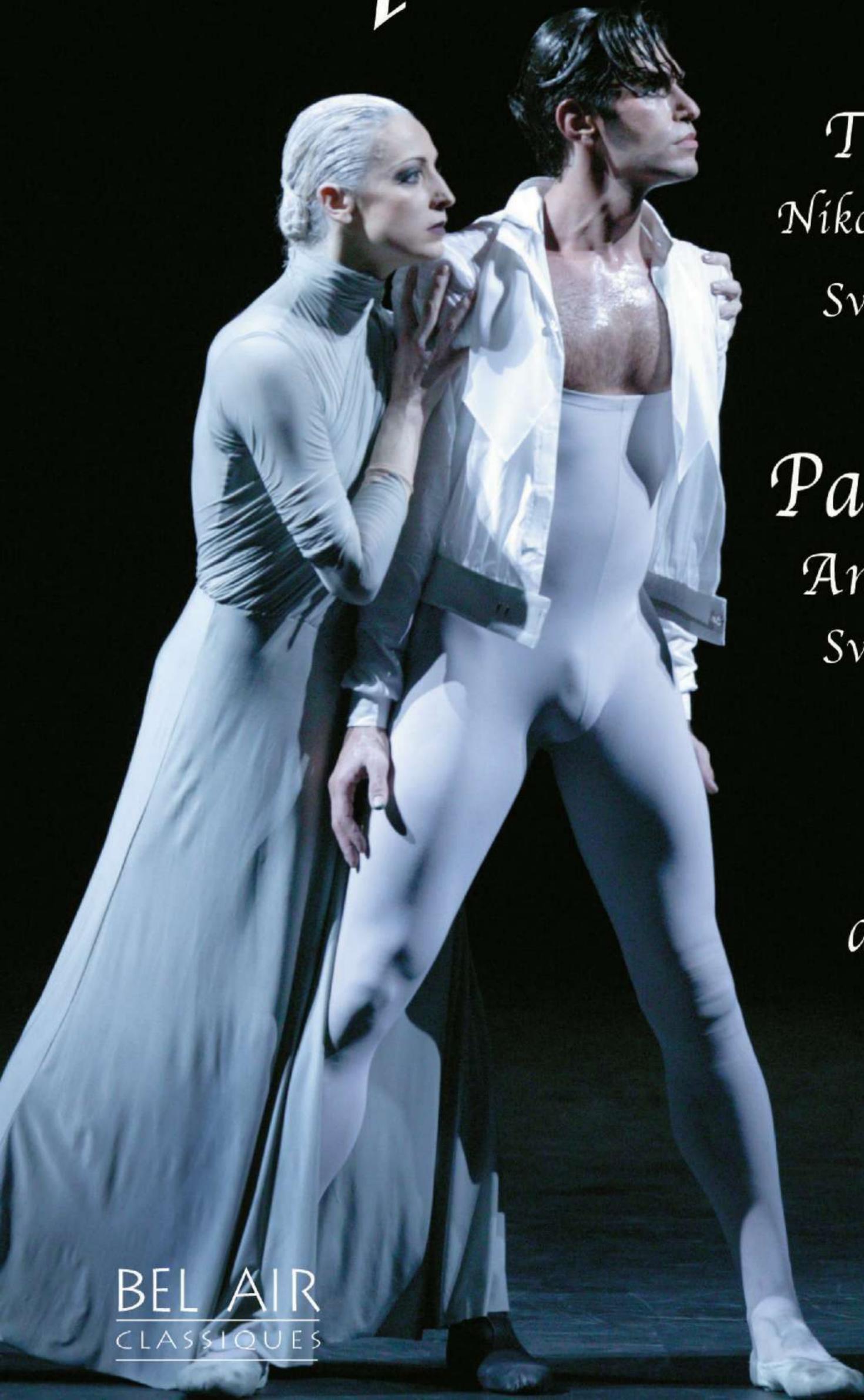
<http://forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx>

Bolshoi Ballet



Roland Petit

Pique Dame



Pyotr Ilyich
Tchaikovsky

Nikolay Tsiskaridze
Ilze Liepa
Svetlana Lunkina

Passacaglia

Anton Webern

Svetlana Lunkina
Yan Godovsky

World
Premiere
at the Bolshoi

BEL AIR
CLASSIQUES

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO

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



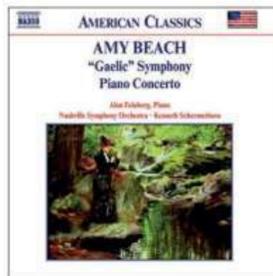
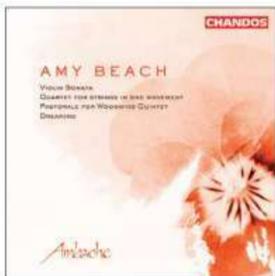
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes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

Compositor. Amy Beach

En buscador: Amy Beach



"La ciudad de Boston fue durante el siglo XIX y principios del XX uno de los grandes bastiones musicales de Estados Unidos. Pero era un bastión más 'europeo' y, más en concreto, 'alemán' que propiamente 'americano'. Europeos eran los maestros que allí impartían y europeo, o centroeuropeo, el estilo que hacían suyo sus alumnos. Amy Beach no fue una excepción. Aunque su familia le vedó el acceso al conservatorio, los conciertos que pudo escuchar y las partituras que consiguió en su autodidacta proceso de aprendizaje hicieron de ella una compositora afín a la gran tradición germánica, de Bach a Brahms". Toda la música de Beach de sellos como Chandos o Naxos, así como independientes británicos, está completamente representada en NML.

Entrevistada en este mismo número por Lorena Jiménez, con motivo de su presencia en Madrid en el ciclo de Ibèrmúsica con la Gustav Mahler Jugendorchester, el propio Ángel Carrascosa alaba esta interpretación de los *Conciertos* de Prokofiev, que la hemos seleccionado entre los mejores discos del mes: "Lisa Batiashvili impone su estratosférica categoría; destaca en todo y por todo, pero lo que la hace única (sí, la más destacada de cuantos violinistas he escuchado en estos *Conciertos para violín y orquesta*) es su lirismo (¡tan presente en estas obras, y no solo en los movimientos lentos!), absolutamente envolvente, irresistible, y un sonido que en la zona aguda no tiene parangón por su extraordinaria belleza".

Entrevista. Lisa Batiashvili

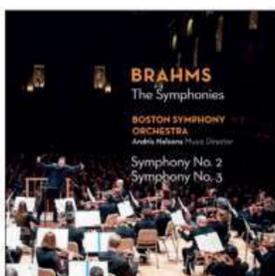
En buscador: Batiashvili Prokofiev



"El mes pasado hablábamos de Herbert Blomstedt como el decano de los directores de orquesta vivos. También le situábamos como director principal de la Orquesta de la Gewandhaus entre 1998 y 2005; desde esta última fecha, y hasta el pasado año le sucedió en el cargo Riccardo Chailly. El italiano ha sido sucedido a su vez por Andris Nelsons. Tomando a este último y su orquesta como sujetos centrales, a través estas páginas pretendemos establecer un ejercicio de continuidad con lo tratado hace un mes, con el propósito de analizar la situación en que se encuentra hoy la dirección orquestal y el papel que en ésta juega la nueva generación de directores". Con estos discos (su Brahms en Boston es excepcional) se demuestra la categoría de este maestro.

Tema del mes. Andris Nelsons

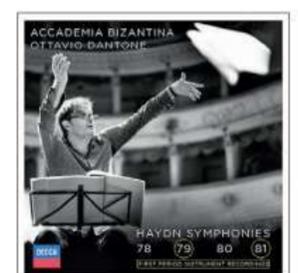
En buscador: Nelsons Brahms



"El proyecto *Revolution* -afirma Ottavio Dantone- no es, en realidad, un proyecto, sino la consecuencia lógica de un recorrido musical, de un viaje que, si bien no es necesariamente una meta preestablecida, recorre en su itinerario un camino con diferentes etapas... Por tanto, una orquesta barroca como la Accademia Bizantina puede acercarse, con pleno derecho y con la honestidad intelectual fruto de escrupulosos estudios, al repertorio clásico y romántico, con la misma naturalidad y sinceridad que caracteriza un viaje comenzado hace veinte años y que nunca tendrá fin". Pues bien, este razonamiento puede musicalmente comprobarse en estos 3 discos, así como en la amplia discografía de la excelente Accademia Bizantina, disponible en NML.

En portada. Accademia Bizantina

En buscador: Accademia Agitata



LA MESA DE MAYO

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...

Menu

"10 Zarzuelas"

ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO

Director del Centro de Documentación de Música y Danza del Ministerio de Cultura

Viento es la dicha de amor / José de Nebra
Clementina / Luigi Boccherini
Pan y toros / Francisco Asenjo Barbieri
El barberillo de Lavapiés / Francisco Asenjo Barbieri
La Gran Vía / Federico Chueca
La verbena de la Paloma / Tomás Bretón
Agua, azucarillos y aguardiente / Federico Chueca
La Revoltosa / Ruperto Chapí
Doña Francisquita / Amadeo Vives
La del manojo de rosas / Pablo Sorozábal

ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE

Crítico y musicólogo

La corte de Faraón / Vicente Lleó
El rey que rabió / Ruperto Chapí
El barberillo de Lavapiés / Francisco Asenjo Barbieri
El terrible Pérez / Tomás López Torregrosa y Joaquín Valverde (hijo)
Katuska / Pablo Sorozábal
El bateo / Federico Chueca
La verbena de la Paloma / Tomás Bretón
La viejecita / Manuel Fernández Caballero
La montería / Jacinto Guerrero
El caserío / Jesús Guridi

PIERRE-RENÉ SERNAPeriodista y musicólogo, autor de *Guide de la Zarzuela* (editorial Bleu Nuit, París)

La verbena de la Paloma / Tomás Bretón
Los celos hacen estrellas / Juan Hidalgo
Pan y toros / Francisco Asenjo Barbieri
Viento es la dicha de amor / José de Nebra
Curro Vargas / Ruperto Chapí
Briseida / Antonio Rodríguez de Hita
Las golondrinas / José María Usandizaga
Coronis / Sebastián Durón
La Dolorosa / José Serrano
Júpiter y Semele / Antonio Literes

ALBERT VILARDELLCrítico y autor de *Nuestra zarzuela ¡Qué tiempos aquellos...!* (Témenos Edicions)

Doña Francisquita / Amadeo Vives
Marina / Pascual Emilio Arrieta
La del manojo de rosas / Pablo Sorozábal
Los gavilanes / Jacinto Guerrero
Las golondrinas / José María Usandizaga
La tabernera del puerto / Pablo Sorozábal
Maruxa / Amadeo Vives
La dogaresa / Rafael Millán
Don Gil de Alcalá / Manuel Penella
Cançó d' amor i de guerra / Rafael Martínez Valls

SOBREMESA



La zarzuela... Ay la zarzuela, cuanto debate está generando por lo que todo el mundo sabe. La fusión del Teatro de la Zarzuela, espacio hasta ahora público, gestionado por el INAEM, con el Teatro Real, nos motiva a dedicar esta "Mesa para 4" de mayo a nuestro género escénico por excelencia. Más allá de entrar en el debate de la conveniencia o no de la fusión, lo que desde esta página perseguimos es recordar que la zarzuela está muy viva. Es curioso, porque el mayor daño que se ha hecho con este asunto ha sido la cancelación de una zarzuela de hoy, *Policías y Ladrones*, de Tomás Marco y libreto de Álvaro del Amo, que nos ha privado de conocer la evolución del género y su adaptación a tiempos modernos. Y lo que seguramente es un hecho diferencial a todo el género: la calidad del libreto, el verdadero talón de Aquiles de la zarzuela. Entrando en materia, nuestros cuatro comensales son, de nuevo, cuatro expertos a los que se les puede dar por muy válidas sus elecciones, que someramente vamos a analizar. Primero, el origen del género, representado en esta ocasión por obras de Boccherini, Hidalgo, Rodríguez de Hita, Durón, Literes y la elegida en dos ocasiones *Viento es la dicha de amor*, de José de Nebra. Ya en la consolidación del género (sobre esto hay mucho escrito, este país se ha encargado de explicar cómo y por qué la zarzuela es lo que es), Barbieri, como Sorozábal, está escogido en cuatro ocasiones con dos de sus obras más admiradas, *Pan y toros* y *El barberillo de Lavapiés*; Chueca con tres títulos e igualmente Bretón, tres veces seleccionada *La verbena de la Paloma*, y Ruperto Chapí, con tres zarzuelas distintas, así como Vives, también citado en tres ocasiones. Y nombres menos usuales del género, que ayudarán al lector a ampliar su conocimiento en este campo: Martínez Valls, Millán o López Torregrosa/Valverde, que se unen a los más conocidos de Guerrero, Guridi, Usandizaga, Serrano, Arrieta (*¿Marina es una ópera o una zarzuela?*) o Penella, entre otros.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus zarzuelas favoritas, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta: @RevistaRITMO

Miquel Cuenca

presidente de Juventudes Musicales de España

por Andrea González

¿Cómo ha empezado en la gestión musical?

Con 20 años organicé una campaña para la restauración de un órgano y... bueno, el órgano sigue tal como estaba ¡pero yo descubrí una vocación! De precoz melómano raso pasé a promotor musical y de ahí a la gestión profesionalizada.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Si tuviera que nombrar influencias decisivas debería citar a dos personalidades muy diferentes del mundo de Juventudes Musicales: Jordi Roch y Josep Lloret.

¿Qué significa la música para usted?

Es una experiencia básica e irrenunciable. Como decía Blacking, lenguaje, espiritualidad y música son las tres únicas manifestaciones que están presentes en toda sociedad humana sin excepción, ergo la música es algo consustancial a la condición humana, nos hace humanos en cierto modo.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

El público no deja de ser un consumidor -tan informado como se quiera- que elige en función de unos estímulos o impulsos. Y éstos pueden variar según las ocasiones: uno puede decidir ir a escuchar una *Novena* sin conocer a los solistas o a Sokolov sin saber qué tocará.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

La música nunca es sólo música, siempre acarrea toda una pléthora de significados adheridos al oyente o al contexto. Y además la avidez de "experiencias" es un signo de nuestros tiempos ultraestimulados que hay que saber gestionar más que combatir.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

En general creo que hay que romper la cuarta pared en los recitales al uso. Un proyecto como *MusaE: Música en los Museos Estatales*, que actualmente gestiona JM España, propone precisamente un diálogo entre los jóvenes músicos y el público.

¿Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

Todo suma, los medios a nuestro alcance se multiplican y hay que ser capaces de aprovecharlos para cumplir con nuestros fines. Una buena estrategia de *streaming* puede ser un acicate para atraer al público al concierto en vivo.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

La imparable profesionalización, claro. Hoy en día justificar un fracaso con una queja del tipo "el público no sabe valorar lo que le ofrecemos" suena a prehistoria de la profesión, ¿eres tú quien no se lo ha sabido explicar!, los auditorios no se llenan o vacían por casualidad.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Un recital con el gran Chano Domínguez a solo. El proveedor nos trae un Steinway D... "D" de "Destartalado", Chano le espeta que normalmente cancelaría pero que tocará por deferencia a nosotros... ¡y se marca uno de los mejores conciertos que he organizado!

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Contribuir desde JM España a paliar la paradoja de que estemos disfrutando de unas generaciones de jóvenes músicos de un nivel sin parangón en la historia de este país pero que quizás tengan menos oportunidades que las anteriores. (Y que se restaure aquel órgano, ¡claro!)

¿Y su motto en la vida?

Un pensamiento de Séneca, "ningún viento es favorable para el navío que

no tiene puerto de destino", junto con un verso de Ovidio, "Gutta cavat lapidem" ("la gota agujerea la piedra"). Tener objetivos y perseverar en su consecución.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

El éxito no sólo depende de lo que hagan encima del escenario sino también de lo que hacen antes y después de subirse a él.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Por suerte no hay una sino muchas. Qué tragedia si, por ejemplo, sólo los concursos abrieran estas puertas, cuántos genios nos perderíamos. Sólo apuntar algunos valores: autenticidad, coherencia y apostar por aquello en lo que eres bueno.

¿Qué mensaje le daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que se hiciera menos política con la cultura y más política cultural. Tan indiscutible debería antojárseles la necesidad de llegar a pactos de país en sanidad y educación como en cultura.

¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

Debería, y todos sabemos qué lagunas de nuestro marco legal y fiscal lo impiden. Pero la gestión debería ser siempre peripatética y transitar por el camino del medio: ni dependencia castrante de la ayuda pública ni entrega total al capital privado.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

En cuanto a los intérpretes es la clave que explica el extraordinario nivel de los músicos españoles actuales. Nunca agradeceremos suficientemente a gente como Paloma O'Shea o a instituciones como Musikene, ESMUC, etc., su papel en el salto sideral que han experimentado los estudios musicales superiores. Y por eso me preocupa tanto cómo se están convocando y adjudicando las cátedras en algunas CC.AA., pues priman la mediocridad en vez de la excelencia. En cuanto a la ciudadanía en general, aún no tenemos integrada la música con la naturalidad e importancia que merece en los planes educativos, y esto es un problema grave.

Coméntenos sobre las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical.

El trabajo en equipo: confiar en él te permite tomar mejores decisiones. El trabajo en red: si puedes hacer algo en colaboración con otro siempre obtendrás mejores resultados. El trabajo en perspectiva: no renunciar nunca a tu historia y principios pero actualizando permanentemente los medios con que los promueves.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

Según como se mire hay demasiados. Y según como, demasiado pocos. Hay que primar la calidad por encima de la cantidad y, por ejemplo, los Masters de Gestión Cultural en España podrían y deberían aspirar a un nivel superior.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Sin duda la docencia, que es mi otra vocación. De hecho no querría jubilar-me sin haber dado clases de Historia y Filosofía.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Un concierto nos alarga la vida, porque es tiempo robado al tiempo.

Una pregunta para el público...

¿Has pensado alguna vez qué música querrías que fuera la última que escucharás?



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.

Directora del Festival IKFEM y del IKFEM Music School. Gerente del ensemble Taller Atlántico Contemporáneo (TAC). Miembro de las juntas directivas de Juventudes Musicales de España y de Asobeca-Fundación Barrié. Presidenta de Juventudes Musicales de Tui. Formación en gestión musical por la Accademia Teatro alla Scala y Máster en Piano por el Conservatorio Giuseppe Verdi, ambos en Milán. Máster en Music Business Management por la Universidad de Westminster en Londres.

www.andreagonzalezperez.com
www.ikfem.com www.ikfemmusicsschool.com

LA GRAN ILUSIÓN

por Álvaro del Amo

El último musical

"Quizá el último de los espléndidos films musicales, que se han ocupado de defender su existencia a base de competencia y calidad profesional, algo irregular en ocasiones, pero en conjunto un claro logro, que se apropia con habilidad tanto de la función teatral como de la novela que sustenta la historia"

La breve y certera reseña del crítico inglés Leslie Halliwell, famoso por sus volúmenes enciclopédicos donde comenta agudamente miles de películas, resume la significación artística e histórica de *Oliver!*, dirigida por Carol Reed en 1968. Un claro logro, efectivamente, que no llega esta vez de la originalidad de un gran talento, como sería el caso de Stanley Donen o Vincente Minnelli, sino de una competencia profesional tan bien estudiada y rigurosa que algunos de sus títulos, como *Larga es la noche*, *El ídolo caído* o nada menos que *El tercer hombre*, se inscriben con todo mérito en la Historia del Cine; un lugar que el paso del tiempo revela como cada vez más reducido, pues el joven arte ya centenario se muestra severo con numerosos títulos que en su momento irrumpieron con energía y que hoy presentan una llamativa decrepitud.

No es el caso de *Oliver!* Que, precisamente por su habilidad para combinar y potenciar sus fuentes de inspiración, es un relato cinematográfico fiel al melodrama del huerfano redimido, narrado con una cadencia "sinfónica"; una certera utilización de las secuencias musicales van articulando los distintos momentos de la historia sin necesidad de un desarrollo minucioso.

La existencia del protagonista en el terrible orfanato se cuenta en una elegante coreografía desplegada en majestuosos movimientos de cámara, donde vemos a Oliver cometiendo la audacia de "pedir más gachas". Cada nuevo capítulo de la peripecia del pequeño héroe cuenta



Oliver!, dirigida por Carol Reed en 1968, es una adaptación de *Oliver Twist* de Charles Dickens.



La secuencia de la llegada de Oliver a Londres, donde encuentra a su amigo el pilluelo, es un ejemplo de coherencia narrativa.

con su correspondiente secuencia musical; festiva cuando Fagin, el patriarca de los golfillos, le da al recién llegado su primera lección de ratería, o bulliciosa cuando la simpática y desventurada Nancy trata de convencerse de la alegría que le procura su vida de camarera enamorada de un rufián.

El género musical requiere una audacia desprejuiciada; se expone a caer en la trampa del exceso y al castigo de la cursilería, una doble zancadilla que solo puede sortearse entregándose a potenciar los recursos que el propio estilo ofrece generoso. La música impone un tiempo peculiar que se prolonga en el baile, favoreciendo una estilización que la cámara aprovecha acogiendo un ritmo capaz de organizarse en un montaje que no tiene que atender a la verosimilitud, imponiendo una forma que invita al espectador a zambullirse sin preocuparse más que de recibir el espectáculo, que no es gratuito porque no deja de responder a una coherencia narrativa que nunca se pierde de vista. La secuencia de la llegada de Oliver a Londres, donde encuentra a su amigo el pilluelo, es un ejemplo. Solistas, coro y bailarines nos pasean por el Covent Garden, donde conocemos muy distintas profesiones, una variada colección de artesanos que reciben el día de trabajo con la alegría que el musical exige. Calles, callejas y plazuelas se recorren con la facilidad de la canción que arrastra y fluidez de la danza que a todos sostiene en un júbilo compartido.

La superproducción del director inglés, justa y abundantemente "oscarizada", merece visitarse y revisarse como un canto de cisne rotundo y sereno. Luego el musical murió. También ha muerto el western, aunque cueste reconocerlo, aceptarlo y soportarlo a tantos entrañables cinéfilos.



CÉCILE CHAMINADE

La mujer española a través de su piano

por Raquel del Val

Como mujer nacida en la segunda mitad del siglo XIX, a Cécile Chaminade (1857-1944) le tocó vivir una época en la que a priori estaría destinada a ejercer como "señora o hija de", aún así, y sin rebelarse de forma expresa o adscribirse a ningún movimiento concreto, creó un prolífico catálogo de obras para diversos géneros instrumentales, aunque sería el piano el protagonista absoluto, instrumento que conocía y dominaba perfectamente gracias a su carrera como concertista.

Sabiendo compaginar sabiamente las composiciones que "quería hacer" con aquellas que quizá "tuvo que hacer", por cuestiones económicas o de moda, nos ha dejado un legado de obras llenas de encanto, inteligencia y racionalidad, mostrando calidad hasta en la más modesta pieza de salón.

La influencia de su madre, cantante y pianista, hace que la mayoría de sus creaciones esté impregnada de los movimientos artísticos de la época y de su país, sin embargo, curiosamente, le dedica a la mujer española varios títulos llenos de gracia y virtuosismo. En estos títulos está siempre presente el piano, a excepción de la ópera cómica *La Sevillana*.

Estamos resignados a que nuestro país sea definido con una serie de reiterados tópicos, a los que no han escapado las manifestaciones artísticas, sin embargo, también podemos presumir de ser fuente de inspiración constante para autores que, basándose en nuestro rico patrimonio cultural, se atreven a dar su toque personal, como Chaminade, quien quizá no pasó temporadas en España, como hicieran Liszt, Gottschalk o Chopin, pero nos dedicó títulos sugerentes seducida por el influjo romántico del españolismo más pintoresco. Pero, ¿cómo somos las mujeres españolas a los ojos de Cécile Chaminade? Hagamos un breve recorrido por las obras para piano que nos dedica.

La Lisonjera Op. 50 describe alguna de las supuestas virtudes de la mujer española, como la astuta combinación de la adulación y la coquetería con el saber estar, alejándose así de la visión únicamente racial y folklórica. Tomando como base la forma "canción", utiliza un lenguaje pianístico de líneas entrelazadas y pasajes virtuosísticos, con un tema pegadizo como hilo conductor.

La Sevillana Op. 19 para dos pianos es puro virtuosismo envuelto en un recurso temático más o menos exótico, que se plasma en una vibrante obra llena de coloridas modulaciones, temas románticos y una tormenta de dificultades técnicas que dan lugar a una obra académica y elaborada.

En otro apartado figuran la *Serenata Sevillana para voz y piano* y la *Serenata Española Op. 150*, subtitulada *Chanson Espagnole*, en realidad una transcripción para piano de la *Canción española*, según libreto de Lafrique, que ella misma convertiría en *Serenata Española*; en ambas ofrece una visión más allá de lo meramente femenino, redefiniendo los conceptos de la pasión y el amor con aires de literatura caballeresca y pintura costumbrista.

Mención especial merecen dos obras en las que el título es literalmente un retrato de la mujer española: *Lolita Op. 54* y *La Morena Op. 67*, ambas con el subtítulo *Capricho Español*. Chaminade no se queda en lo meramente pintoresco y nuevamente se puede adivinar una intención de engrandecer el concepto de "mujer española", enmarcando la obra dentro del género *Capricho*, término que alude a una forma libre, de carácter intenso, naturaleza rápida y para lucimiento del intérprete. En el caso concreto de *Lolita* se percibe la reminiscencia romántica y la racionalidad de la escritura, jugando sabiamente las bazas de los encantos del virtuosismo de una época en la que el público se siente atraído por el malabarismo instrumental y las capacidades técnicas de los pianistas, relegando a veces a los compositores en favor de los intérpretes.



"¿Cómo somos las mujeres españolas a los ojos de Cécile Chaminade? Hagamos un breve recorrido por las obras para piano que nos dedica...".

Cécile Chaminade no sólo es grande por haber sido uno de las compositoras más prolíficas (aunque tardíamente reconocida) y una gran concertista, o por haber sido distinguida con La Legión de Honor (¡a una mujer!), o por sus giras transatlánticas; todo pierde importancia ante el hecho de que a pesar de haber sido supuestamente "condenada" por su padre a estudiar casi en secreto y no poder disfrutar del contacto creativo con otros músicos, y haber nacido mujer en una época artística "de hombres", tiene el enorme valor de ser un poderoso referente de artistas actuales, que en muchos casos han de salir de las fronteras de sus ciudades y países para tener reconocimiento. Tampoco ella fue apoyada en su París natal, quizá por cometer el pecado de seguir un estudio y dedicación de forma independiente, alejado de etiquetas, de estilos impuestos y de lobbies artísticos, todavía hoy demasiado presentes en nuestro gremio. Aunque pudo sentirse apesada por la época, por un matrimonio sin pasión que la alejaba de la creación, o por etapas no boyantes económicamente, no se quejó de su condición y quizá creyó en un mundo artístico y social en el que los géneros masculino y femenino no estuvieran en lucha sino en armonía. Ese es su legado y el ejemplo a seguir por las intérpretes y creadoras independientes actuales.



Raquel del Val

Concertista de Piano, Titulada Superior en Piano y en Música de Cámara, Arreglista, Profesora y Licenciada en Derecho. (www.raqueldelval.com)

LA BATUTA SUENA

por Fernando Pérez Ruano

Sinfonismo español: estado de la cuestión

Bienvenidas sean todas aquellas iniciativas que de una manera u otra nos hagan reflexionar, y quizás algo más, sobre nuestro patrimonio sinfónico y sobre el sinfonismo en España. Vaya por delante, al comenzar estas líneas, mi más sincera felicitación a la Orquesta de Córdoba por su veinticinco aniversario, celebrado el pasado 2017, y por promover, dentro de esta efeméride, la celebración del I Congreso Nacional sobre Sinfonismo Español cuyas jornadas se celebraron del 15 al 17 de noviembre pasado en la citada ciudad andaluza.

Conozco algunos trabajos de investigación que se han llevado a cabo sobre el tema aludido y también sobre algunas orquestas de nuestro país, realizados estos últimos de manera monográfica, pero es cuando menos sorprendente que el mencionado Congreso sea el primero que se celebra con la temática del sinfonismo español, razón por la que, naturalmente, aplaudo la iniciativa de la Orquesta cordobesa, una de las más jóvenes formaciones orquestales de nuestro país, y la de la Universidad de Córdoba, SGAE y Centro de Documentación Musical de Andalucía, como organizadores, junto al resto de entidades colaboradoras.

Quizás haya quien se pregunte para qué sirve un congreso de estas características y promovido, además, por una orquesta cuyos objetivos vienen determinados por sus estatutos fundacionales y por las directrices artísticas determinadas por sus órganos gestores. La respuesta no puede ser más obvia: para lo que sirven todos los congresos, para poner de manifiesto las diferentes opiniones de quienes, desde diversos perfiles y posicionamientos profesionales, tienen algo que decir y, por consiguiente, algo que aportar al mismo, estableciéndose así un "estado de la cuestión", mediante las comunicaciones y ponencias en él planteadas que deben llevar a las respectivas reflexiones que el mosaico de consideraciones y puntos de vista cualificados plantean. Otra cosa será que las conclusiones obtenidas tengan alguna consecuencia y les sirva para algo a quienes deben escuchar las voces de los especialistas y tomar buena nota de aquellos parámetros que, a corto, medio y largo plazo, puedan conducirnos a un panorama del sinfonismo español más óptimo que el actual o, al menos, haber mejorado algunas, si no todas, de las cuestiones esgrimidas en el Congreso a modo de diagnóstico.

Una retrospectiva histórica nos muestra cómo el sinfonismo en España comenzó a surgir a partir de colectivos intelectuales y artísticos, como las Sociedades Filarmónicas y otras similares, en diferentes momentos a lo largo del siglo XIX y cómo no hubo una formación orquestal estatal hasta 1937, año en el que el Gobierno de la República fundó la Orquesta Nacional, llamada entonces Orquesta Nacional de Conciertos¹, formación que sufrió el desgarramiento de la guerra civil y que fue refundada en 1940² y, posteriormente, de manera definitiva en 1941³.

Casi tres décadas después, y no sin cierto grado de escepticismo por parte de algunos sectores de la sociedad civil madrileña, nació la segunda orquesta que podríamos denominar estatal, la Orquesta Sinfónica de la RTVE, formación que supuso un soplo de aire fresco en el panorama sinfónico madrileño y un excelente vehículo de expansión cultural y musical en nuestro país, además de una importante dignificación del ejercicio profesional de la música como intérprete en materia económica. La existencia de otras formaciones orquestales de diferente tipología y actividad artística repartidas por nuestra geografía en los años sesenta y setenta del pasado siglo XX (contenido de mi ponencia en el Congreso) no suponían, en absoluto, una realidad sinfónica generalizada en España, ya que con excepción de la Orquesta Ciudad de Barcelona, la Sinfónica de Bilbao y la Municipal de Valencia (quizás se podría incluir alguna más), además de las citadas anteriormente, el resto desarrollaban una actividad localista, normalmente con pocos recursos y, en la mayoría de los casos, gracias al esfuerzo e inquietud personal de su director y a la afición de un

grupo de músicos que le seguían y que generalmente funcionaban como *amateurs*.

Históricamente y por muy diversos motivos que no son posibles de abordar aquí, nuestro país no participó de la evolución de la música de concierto europea de los siglos precedentes y el sinfonismo nos llegó con mucho retraso, carente de infraestructuras y, quizás lo más delicado y preocupante de todo, con ausencia de aquellos parámetros intrínsecos a la idiosincrasia de los pueblos que hicieran de él un elemento de identidad en la cultura del pueblo español. La llegada de la democracia y con ella, la estructuración territorial en Comunidades Autónomas, propició la creación de nuevas formaciones orquestales profesionales que, de algún modo, han configurado el abanico orquestal de nuestros días y al que también se le han sumado algunas iniciativas municipales. Pero, llegados a este punto, convendría preguntarse cómo son las orquestas españolas en sus respectivos ámbitos de acción pues, que una orquesta sinfónica ofrezca un ciclo de conciertos denominado comúnmente "de temporada", interprete algún otro de forma extraordinaria con motivo de alguna efeméride o acontecimiento singular, realice alguna grabación, desarrolle algunas actuaciones fuera de su sede habitual y, cuando esté artísticamente madura, realice una gira nacional o internacional, que atienda actividades pedagógicas para escolares principalmente, haga alguna incursión en el mundo lírico e invite a primeras figuras vocales y/o instrumentales como solistas, es simplemente un prototipo de hacer artístico de manual tradicional. Pero, ahora bien, ¿dónde está la innovación?, ¿dónde la evolución que como herramienta y vehículo de expresión artística debe llevar implícita?, ¿cuál es su compromiso artístico con la sociedad a la que se dirige y a la que sirve?, ¿cuáles son sus objetivos?

Naturalmente no hay una respuesta única que pueda servir de manera generalizada para satisfacer los interrogantes planteados sobre el sinfonismo en España, país rico y plural, en el que tienen cabida (sinceramente así lo creo) todas las diferentes maneras de llevar a cabo un hacer artístico musical cuyo destinatario es el público, objetivo indiscutible de cualquier expresión artística en general. Y ahora que por fin llegamos al otro sujeto activo del arte musical, el público, cabría preguntarse de igual modo que lo hicimos anteriormente: ¿cómo son los públicos?, ¿qué demandan?, ¿cómo asumen la realidad de un arte tan en constante evolución como el propio hombre?

El sinfonismo español es joven aún si se le compara con el europeo y, si en lo artístico no debemos tener complejos, la "juventud" siempre conlleva aspectos intrínsecos que solo el paso de los años mitiga, amolda y con el tiempo transforma; y también habría de tenerse en cuenta las peculiaridades propias de un pueblo en el que su idiosincrasia y sus costumbres son muy versátiles, habida cuenta de su propia pluralidad. El sinfonismo es una parcela, quizás la más completa, de la expresión del arte de los sonidos; es cultura, expresión artística y, entre otras muchas cosas, también es ocio y espectáculo, y en estas dos últimas consideraciones la competencia que tiene enfrente es enorme.

Se hace imprescindible, pues, en cualquiera de las acepciones mencionadas sobre la música en su expresión sinfónica que se pongan en práctica medidas innovadoras que, sin desatender las competencias anteriormente descritas y que conforman actualmente la vida artística de una orquesta, conduzcan sus actuaciones hacia nuevos horizontes que fomenten el arte musical en general y el sinfonismo en particular y pongan en valor la cultura musical de concierto y el sinfonismo en nuestro país. No es tarea fácil pero tampoco imposible aunque sí imprescindible que se haga, y quizás, que lo hagamos entre todos. El I Congreso Nacional sobre Sinfonismo Español ha sido el primer punto de partida de esa toma de contacto de especialistas y de reflexión a la que hacía referencia al comienzo. Esperemos que muy pronto este tipo de foros sean más generalizados y entre todos podamos discriminar con exactitud los diferentes campos que, además del artístico, comporta el sinfonismo español, y encontremos la mejor manera de situarle en el lugar que le corresponde dentro del ámbito nacional y exportar la creación sinfónica española al ámbito internacional.

¹ Orden de 24 de julio de 1937, Gaceta de la República n° 176 de 25 de junio de 1937, p. 1365.

² Véase Orden de 12 de junio de 1940, B.O.E. de 20 de junio de 1940, p. 4252.

³ Véase Orden de 17 de mayo de 1941, B.O.E. de 27 de mayo de 1941, pp. 3787-3788.

PEPE DOMINGO CASTAÑO



Preguntamos a...

La voz de la radio es un icono de la radio deportiva, conocido también por su amor a la música, que siempre la incluye en sus divertidas y espontáneas cuñas publicitarias. Con su habitual sinceridad,

Pepe Domingo Castaño protagoniza el contrapunto de RITMO de mayo.

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Para ser exacto, ayer mismo estuve escuchando algunas canciones para el montaje de un anuncio para Tiempo de Juego. Entre ellas, *The final countdown* de Europe y *Dónde estás corazón*, el tema que hicieron popular Mocedades, pero en versión instrumental. Al final, me he quedado con este último, creo que va a encajar muy bien en el anuncio de un taller de coches. Siempre incluyo música en mis menciones publicitarias.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Seguramente una música religiosa, ya que en Padrón, mi pueblo, hay un convento de Padres Dominicos y yo era monaguillo en mis tiempos de niño. Quizás *Perdona a tu pueblo señor* fue lo primero que se me quedó grabado de tanto oírlo.

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Yo las colocaría en este orden: literatura, música, pintura y luego el resto...

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Conseguir que la asignatura de música no sea una asignatura "María", como la religión o la gimnasia, sino algo mucho más serio. Hay que inculcarles a los niños el amor a la música desde muy pequeños con algo más que tocar una flauta o aprender canciones infantiles. Eso no sobra, pero se necesita algo mucho más serio.

¿Cómo suele escuchar música?

Últimamente no escucho mucha música. Escuché mucha cuando empecé en la radio en Madrid como presentador de programas musicales. Lo escuchaba todo para poder estar al día y terminé un poco hastiado de tanta canción. Ahora me va mucho más la música clásica y siempre la tengo en casa mientras hago otras cosas. La disfruto y me relaja.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Me hubiera gustado componer *Nabucco*. La última vez que la disfruté fue en la Arena de Verona, en una noche mágica e inolvidable. Recuerdo que pedimos un bis del coro de los esclavos y lo conseguimos. Es una ópera grandiosa y musicalmente increíble.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Cuando oigo y veo a Plácido Domingo interpretar a Otelo, me entran esos escalofríos precursores del asombro y la felicidad plena. Es un personaje complicado, pero de una gran altura dramática y musical. Me encantaría hacerlo, pero de Plácido Domingo solo tengo lo de Domingo...

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Me gusta mucho el Teatro de la Zarzuela. Lo último que vi fue *Maruxa*, que, por cierto, me defraudó bastante. Eso de tergiversar las zarzuelas, tratando de actualizarlas sin demasiado tacto, no me gusta nada.

¿Un instrumento?

Por encima de todos, el piano. Yo empecé a tocar el piano en el colegio, pero lo dejé muy pronto y siempre me he arrepentido

de ello. Tengo un piano en casa y sólo lo tocan algunos amigos pianistas cuando vienen. Me da pena que yo no pueda hacerlo.

¿Y su intérprete?

Creo que el mejor pianista clásico que he conocido es el maestro Javier Perianes. Y de los pianistas de salón, me quedo con el maestro Paco Mendoza, un genio.

¿Un libro de música?

El que han escrito conjuntamente mis amigos José Ramón Pardo y José María Íñigo, que abarca toda la música destacada de una época gloriosa, que va desde los años 60 a los 80.

Por cierto, qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Estoy releyendo ahora a mi paisano Camilo José Cela. Me he empeñado en leer *La catira*, una de sus obras más complicadas, a ver si logro terminarla, porque siempre se me ha atravesado.

¿Y una película con o sobre música?

Me gustaron mucho las películas musicales que protagonizaron The Beatles, siguen siendo geniales y muy avanzadas para la época en que filmaron.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

Yo creo que estamos bastante bien. Hay grandes intérpretes, muy buenos maestros instrumentales, estupendos directores, bailarines de fama mundial. Quizás nos falte un gran compositor, capaz de poner en pie algo nuevo y vital en géneros que se han quedado en el pasado, como la ópera o la zarzuela.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

A mí me gustan dos, el gran maestro Joaquín Rodrigo e Isaac Albéniz, son dos maneras de convertir la música en algo grande, muy grande.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con el "Nessun Dorma" cantado por Pavarotti o Plácido Domingo.

¿Un refrán?

Me lo acabo de inventar: "cantando se entiende la gente".

¿Tras tantos años de profesión como cree que es la radio de hoy comparada con la de hace 30 años?

Más o menos igual, ha mejorado mucho la parte técnica, lo que ha abierto el abanico de posibilidades a la radio, pero el meollo no ha cambiado mucho. Si hubiese cambiado, yo ya no estaría haciendo lo que estoy haciendo después de tantos años.

¿Si tuviera que elegir un momento de su historia en la radio, con cuál se quedaría?

De mi historia en la radio, por su repercusión mediática, aquel día de agosto en el que empezamos Tiempo de Juego en la Cadena Cope, después de lo ocurrido con la Ser. Fue un momento muy emocionante y que aún hoy, cuando lo recuerdo, me pone la piel de gallina.

Le gusta cantar en abierto y tiene una bella voz de barítono... ¿Quién cree que desafina en el mundo del deporte?

Los que mienten, los que engañan, los que le faltan al respeto a la audiencia, anteponiendo el yo a los demás. La radio es verdad y cariño y el que no tenga esos dos atributos, mejor que lo deje.

¿Quién hace mejor música celestial, Messi o Ronaldo...?

Son dos tipos de música distinta, Messi es la dulzura, el encanto, la belleza, su música sería la de Chopin. Ronaldo, por el contrario, es la fuerza, la vitalidad, la explosión, su música sería la de Wagner.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Estas cuatro semanas seguidas de lluvia que llevamos soportando en Madrid (esta entrevista se hizo en marzo -nota del editor-). Como no venga pronto el típico sol madrileño, me voy a morir de pena.

Cómo es Pepe Domingo Castaño, defínase en pocas palabras...

El amigo que siempre está ahí para lo que haga falta. Y un vendedor de felicidad, que para mí consiste en tener "buena salud y mala memoria".

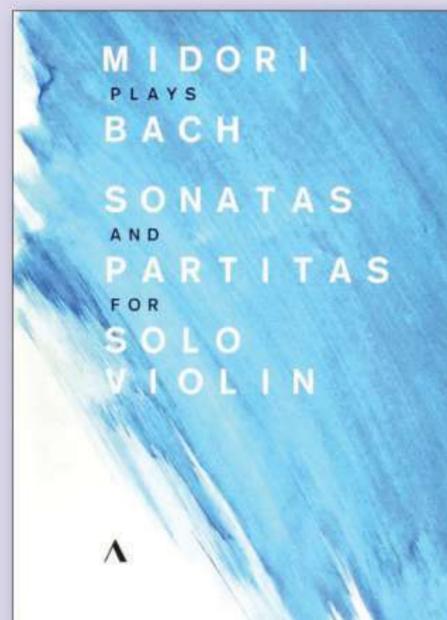
los 10 discos Recomendados de este mes



PROKOFIEV: 2 Conciertos para violín, etc.
Lisa Batiashvili. Orquesta de Cámara de Europa / Yannick Nézet-Séguin.
CD DG

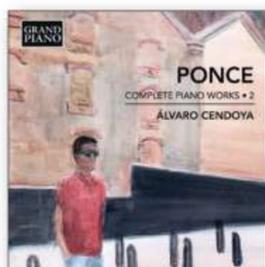


1



BACH: Sonatas y Partitas. Midori, violín (grabación de 2016).
DVD Accentus

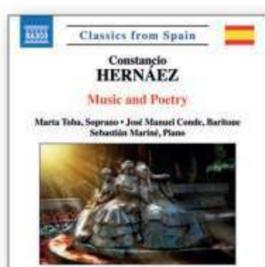
PONCE: Obras para piano (vol. 2).
Alvaro Cendoya, piano.
CD Grand Piano



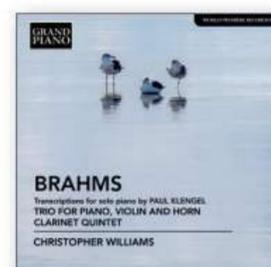
ANITA RACHVELISHVILI. Orq. Sinfónica Nacional de la RAI / Giacomo Sagripanti.
CD Sony Classical



MÚSICA Y POESÍA. Canciones sobre textos de poetas españoles de Constancio HERNÁEZ.
Marta Toba, José Manuel Conde, Sebastián Mariné.
CD Naxos



BRAHMS: Trío para piano, violín y trompa. Quinteto clarinete (trans. para piano de P. Klengel). Christopher Williams.
CD Grand Piano



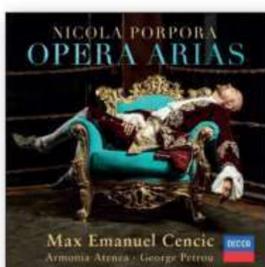
D. SCARLATTI: 17 Sonatas.
Andrés Alberto Gómez, clavicémbalo.
CD Vanitas



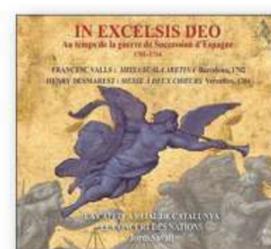
MASTER OF KINGS. Giacomo FACCO.
Guillermo Turina, Eugenia Box, Tomoko Matsuoka.
CD Cobra Records



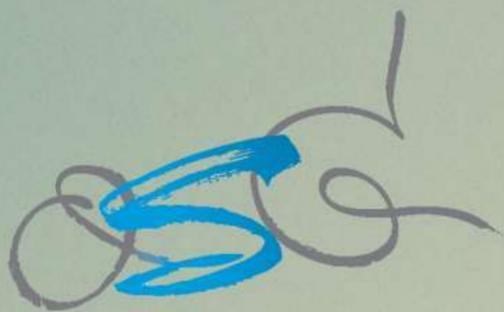
OPERA ARIAS. Arias de PORPORA.
Max Emanuel Cencic.
Armonia Atenea / George Petrou.
CD Decca



IN EXCELSIS DEO. Misas de VALLS y DESMARETS. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations / Jordi Savall.
CD Alia Vox



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



SINFÓNICA
DE GALICIA

PRIMERA FILA ESTÁ DONDE TU ESTÉS

En la playa o en la cocina, en el bus o en el metro, en Muxía o en Nueva York. Suscríbete a nuestro canal de YouTube y goza de lo mejor de la Sinfónica de Galicia.

Entra en el **canal más visto del sector** en España y uno de los más visitados a nivel europeo con más de dieciséis mil suscriptores y más de cinco millones de visualizaciones desde 227 países. Con retransmisiones en **streaming HD**, entrevistas y muchos más contenidos exclusivos.

