

# Ritmo.es

música clásica desde 1929

60

PREMIO  
JAÉN  
PIANO

edición

Nº 916 · Marzo 2018 · Revista de música clásica  
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €



TEMA DEL MES  
MUJERES  
EN LA MÚSICA

ENTREVISTAS  
KATE LINDSEY  
CARLOS ÁLVAREZ  
MICHAEL FABIANO  
ANITA RACHVELISHVILI

ESPECIAL  
VAN GOGH  
Y SU MÚSICA

DISCOS  
TEODOR CURRENTZIS

30 AÑOS

NAXOS

www.naxos.com

# NOVEDADES MARZO 2018

Naxos nos presenta este mes mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Con algunos de los mejores intérpretes de este país, la música de Lorenzo Palomo vuelve a posicionarse como una de las más importantes obras artísticas españolas. Tanto la *Sinfonía Córdoba* (2015) como *Fulgores* (2011) pertenecen a lo mejor del catálogo sinfónico español. Tras los volúmenes dedicados a Chopin y Rachmaninov, el grueso y poderoso sonido de Idil Biret se posa ahora sobre la integral pianística de Brahms, con algunas interpretaciones colosales. Con muchas obras grabadas por primera vez, la sorprendente escritura vocal del noruego Kim André Arnesen se muestra en toda su perfección con la interpretación de Kantorei, un conjunto referente en esta música, así como la obra para conjunto de percusión del chino Jia Daqun es una experiencia difícil de describir. Heredero de la gran tradición vocal americana de los Copland o Bernstein, los cinco ciclos de canciones de Daron Hagen, con preciosos textos de grandes poetas, se encuentran entre lo más premiado y reconocido del género. Prosigue paso a paso la recuperación de una figura como Simon Mayr por Naxos con el incansable Franz Hauk, auténtico defensor sin fisuras de este compositor que tantas sorpresas está deparando. Tres obras orquestales de tremenda intensidad es la carta de presentación de la lituana Onute Narbutaite, entre las que destaca *no yesterday, no tomorrow*, con dos solistas vocales. Una excelente oportunidad para escuchar el colorido de los poemas sinfónicos de Saint-Saëns (*Phaeton*, *Danza Macabra*, etc.) en una de las mejores interpretaciones modernas, con la Orchestre National de Lille y Jun Märkl.

Dos rarezas: 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; y las *Danzas para orquesta* de Imre Széchenyi, un representante compositor del Imperio Austrohúngaro. Y, para concluir, tres creaciones que muestran el concierto para violín británico y música de Portugal, "Desde el barroco al fado".

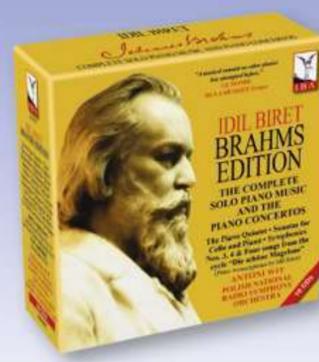
Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música  
DIRECTA

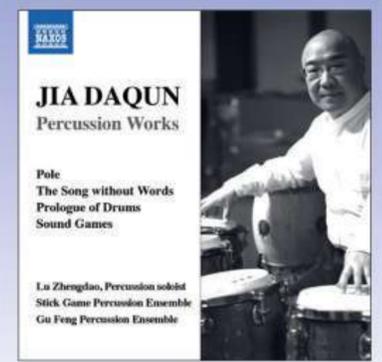
www.musicadirecta.es



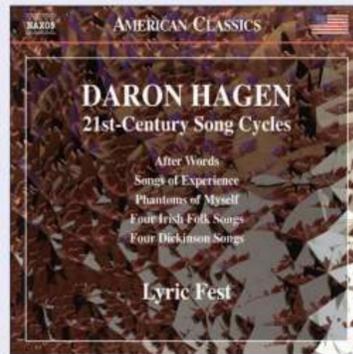
ARNESEN:  
**Infinity (Choral Works).**  
Kantorei / Joel Rinsema.  
8.573788 (CD)  
Ean: 0747313378876  
NAXOS - T.95



BRAHMS: **Obra completa.**  
**Piano solo. Conc. piano.**  
Idil Biret, piano.  
Polish Radio Sym. Orch.  
Antoni Wit.  
8.501602 (16 CD)  
Ean: 0730099160247  
NAXOS - T.611



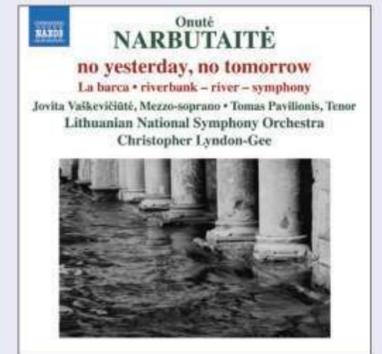
DAQUN:  
**Obras para percusión.**  
Lu Zhengdao. Stick Game  
Percussion Ensemble. Gu  
Feng Percussion Ensemble  
8.579028 (CD)  
Ean: 0747313902873  
NAXOS - T.95



HAGEN:  
**Ciclo de canciones del siglo XXI.**  
Lyric Fest.  
8.559714 (CD)  
Ean: 0636943971420  
NAXOS - T.95



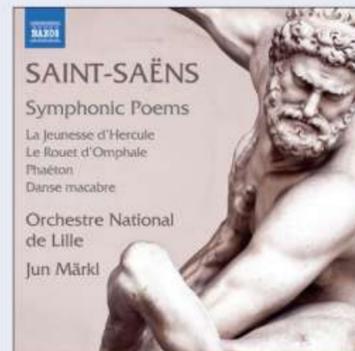
MAYR: **Miserere.**  
**Litaniae Lauretanae.**  
Solistas. Symon Mayr  
Chorus. Concerto de  
Bassus. I Virtuosi Italiani /  
Franz Hauk.  
8.573782 (CD)  
Ean: 0747313378272  
NAXOS - T.95



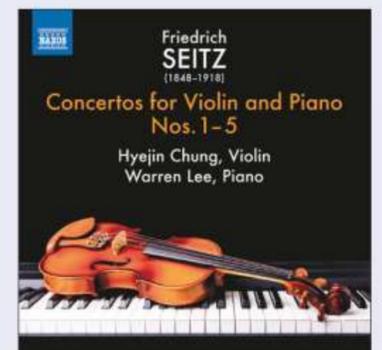
NARBUTAITE: **no yesterday, no tomorrow, etc.**  
Orquesta Sinfónica  
Nacional de Lituania /  
Christopher Lyndon-Gee.  
8.573618 (CD)  
Ean: 0747313361878  
NAXOS - T.95



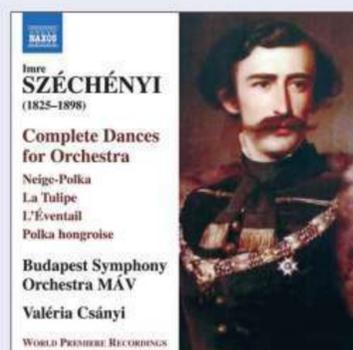
PALOMO:  
**Sinfonía Córdoba. Fulgores.**  
Valderrama, García López.  
Orq. Sinf. Castilla y León.  
Jesús López Cobos.  
8.573326 (CD)  
Ean: 0747313332670  
NAXOS - T.95



SAINT-SAËNS:  
**Poemas Sinfónicos.**  
Orchestre National de Lille  
/ Jun Märkl.  
8.573745 (CD)  
Ean: 0747313374571  
NAXOS - T.95



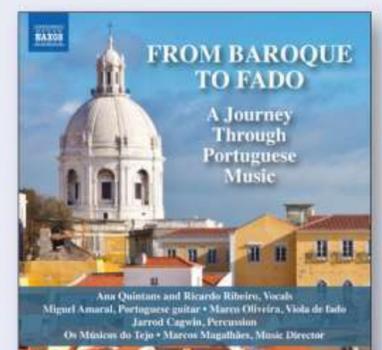
SEITZ: **Concierto para violín y piano ns. 1-5.**  
Hyejin Chung, violín.  
Warren Lee, piano.  
8.573801 (CD)  
Ean: 0747313380176  
NAXOS - T.96



SZÉCHÉNYI:  
**Danzas completas para orquesta.**  
Orquesta Sinfónica de  
Budapest MAV / Valéria  
Csányi.  
8.573807 (CD)  
Ean: 0747313380770  
NAXOS - T.95



BRITISH VIOLIN  
CONCERTOS.  
**Obras de PATTERSON,  
LEIGHTON y JACOB.**  
Clare Howick, violín.  
BBC Scottish Symphony  
Orchestra / Grant Llewellyn.  
8.573791 (CD)  
Ean: 0747313379170  
NAXOS - T.95



FROM BAROQUE TO  
FADO.  
**Un viaje a través de la  
música portuguesa.** Ana  
Quintans, Ricardo Ribeiro,  
etc. Os Músicos do Tejo /  
Marcos Magalhaes.  
8.573875 (CD)  
Ean: 0747313387571  
NAXOS - T.95



## En portada 60 Premio Jaén de Piano

El binomio Jaén-Piano se consolida con la 60 edición del Concurso Internacional de Piano que organiza la Diputación Provincial jiennense, desde el 4 de abril. Con actividades paralelas, conciertos y exposiciones, el 60 Premio Jaén es la fiesta de la música y del piano.

FOTO PORTADA: © JOSÉ MARIA ORTEGA "SITOH"



© Rosetta Greek

## Entrevista Kate Lindsey

Su agenda navega por mares internacionales con el ancla echada en Londres, donde reside, y este mes la veremos en el Liceu barcelonés, el Baluarte de Pamplona y en el Teatro Real de Madrid, cantando el *Ariodante* haendeliano.

## Opinión

- Editorial 5
- Tema del mes 12
- Compositores 47
- Mesa para 4 76
- El estudio de Andrea 77
- El laúd de Vermeer 78
- La gran ilusión 79
- Las Musas 80
- Tribuna libre 81
- Contrapunto 82

## Actualidad

- Magazine 32
- Agenda internacional 36
- Entrevistas 38

## Crítica

- Conciertos 50
- Ópera 56
- Discos A-Z 67
- Discos críticas 73
- Discos criticados 74
- Discos Ritmo Online 75
- Discos Top 10 83



GREGORY REGINI

## Entrevistas

### "Especial cantantes"

Además de la entrevista a la mezzo Kate Lindsey, este mes de marzo dedicamos un "especial cantantes", con entrevistas al inmenso barítono español Carlos Álvarez, la prodigiosa mezzosoprano georgiana Anita Rachvelishvili y al vibrante tenor americano Michael Fabiano, que cantará *Il Corsaro* de Verdi en el Palau de les Arts de Valencia.

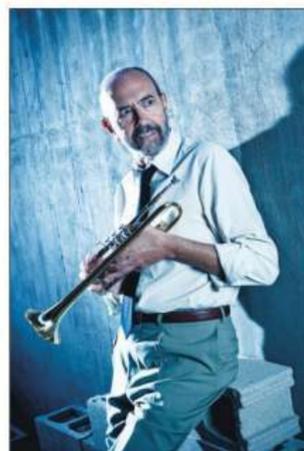


MICHAEL POHN

## Crítica

### Conciertos, ópera, discos

Siguiendo el "especial cantantes" citado más arriba, marzo nos presenta una amplia sección de crítica operística, donde destaca el doblete del Teatro Real con dos óperas poco frecuentes, *Dead Man Walking* y *Street Scene*, además de una completa actualidad nacional e internacional, sin olvidar la crítica de conciertos y discográfica.



## Opiniones

### Musas, Contrapunto, Pintura, Cine

En "El estudio de Andrea", donde Andrea González sienta a un gestor significativo, contamos con Antonio Moral, director del CNDM. En "Contrapunto" es el actor Miguel Rellán quien responde a nuestras preguntas y en "Las Musas" hablamos de Lili Boulanger; además de "Mesa para 4" y "El Laúd de Vermeer" y "La gran ilusión", donde en ambas se traza la figura de Van Gogh.

# TEATRO REAL, CENTRO MUNDIAL DE LA ÓPERA

DEL 12 AL 15 DE ABRIL DE 2018



1<sup>ST</sup> EDITION – TEATRO REAL – MADRID

El Teatro Real acogerá la primera reunión de las tres grandes asociaciones mundiales de ópera: Ópera América, Ópera Latinoamérica y Ópera Europa, congregando a profesionales e instituciones de los 5 continentes que escribirán el futuro de la ópera del siglo XXI.

[worldoperaforum.org](http://worldoperaforum.org)

ola | ópera  
latinoamérica

THE NATIONAL OPERA CENTER  
AMERICA

opera  
europa

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública  
colaboradora

Mecenas  
principal

Mecenas  
energético

Patrocinadores



## "In Memoriam"

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

### Director

Fernando Rodríguez Polo

### Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

### Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán  
Pedro González Mira

### Colaboran en este número

Luis Agius, Álvaro del Amo, Salustio Alvarado, Simón Andueza,  
José Luis Arévalo, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán,  
Antón Cardó, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, Ferrer-Molina,  
Blanca Gallego, Ramón García Balado, Andrea González, Lorena Jiménez,  
Juan Antonio Llorente, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera,  
Antonio Moral, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez  
Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Silvia Pujalte, Lucas Quirós,  
Jaume Radigales, Elisa Rapado, Miguel Rellán, Pierre René Serna, Carlos Tarín,  
Francisco Villalba, Aurelio Viribay.

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

polo DIGITAL  
multimedia S.L.

### Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

Isabel Colbrand, 10 (Ofic. 87) - 28050 MADRID  
Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.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.



## Mujeres y Música



El 8 de marzo se celebra el *Día Internacional de la Mujer*. En los diferentes procesos de la creación cultural, y en la música en particular, la mujer ha estado históricamente relegada a un segundo plano. Solo hasta bien entrado el siglo XX no se inició un proceso de reconocimiento de la presencia de la mujer en la creación e interpretación musical. Incluso en nuestros días sigue teniendo graves problemas de visibilidad, debido al claro dominio de los compositores e intérpretes masculinos en los puestos claves del poder.

Esta situación ha sido y es denominador común en toda Europa y América, con algunos importantes logros en los últimos tiempos, gracias a los trabajos de distintas organizaciones sociales surgidas de las propias mujeres. En España, en 1989, se fundó la Asociación de Mujeres en la Música, gracias a la iniciativa de la compositora María Luisa Ozaita. En la actualidad cuenta con más de cien miembros que abarcan los campos de la creación, interpretación, musicología, docencia, pedagogía y gestión. Una asociación que surgió para apoyar y promover los estudios musicológicos sobre mujeres, rescatar figuras históricas relevantes y que actualmente preside Pilar Rius.

Si echamos un vistazo a la historia de la música podemos encontrar destacadas compositoras. En nuestro país ya disponemos de bibliografía en donde se detalla la importante creación musical femenina de las compositoras españolas desde la Edad Media hasta la actualidad, en un catálogo de nombres y obras que, con total seguridad, sorprendería al lector.

Las orquestas tampoco son ajenas en su historia a la supremacía del intérprete masculino sobre el femenino. Se calcula que en las orquestas, a nivel mundial, solo un 10% son directoras y un 35% son mujeres componentes de las mismas. La dirección orquestal sigue siendo un territorio bastante vedado para las mujeres. Actualmente, ellas suelen ser mayoría en los estudios superiores, pero pocas alcanzan el preciado reconocimiento profesional. Entre los diez directores más célebres del mundo no hay ninguna mujer.

En todo caso, ya contamos con grandes directoras de orquesta internacionales que están abriendo el camino y rompiendo moldes: la australiana Simone Young, que pasará a la historia como la primera mujer que dirigió a la Filarmónica de Viena en 2005, ciento setenta y cuatro años después de su creación; la lituana Mirga Grazinyte-Tyla, que está al frente de la Orquesta Sinfónica de Birmingham; Anu Tali, de Estonia y directora de la Sarasota Orchestra y cofundadora de la Nordic Symphony Orchestra; la mexicana Alondra de la Parra, que dirige la Orquesta Filarmónica de las Américas en NY y la Orquesta Sinfónica de Queensland; las neoyorquinas Marin Alsop y JoAnn Falletta, que dirigen la Orquesta Sinfónica de Baltimore y la Filarmónica de Buffalo, respectivamente; la brasileña Ligia Amadio que el pasado 31 de enero se convirtió en la primera mujer en asumir la dirección de la Orquesta Filarmónica de Montevideo; la coreana Shi-Yeon Sung que fue la primera directora asistente femenina en la Sinfónica de Boston; la canadiense Keri-Lynn Wilson, directora de la Orquesta Filarmónica de Eslovenia. En España cabría destacar, entre otras, a Isabel López Calzada, Lucía Marín, Virginia Martínez, María Juana Martínez de la Hoz, Mercedes Padilla, Gloria Isabel Ramos, Silvia Sanz y Dolores Marco, fallecida en 2005, que en una entrevista para *El País* afirmó: "Si no hay más directoras es porque los músicos se pitorrean de ellas". A pesar de los obstáculos, las clases de dirección en los conservatorios europeos cuentan con la misma asistencia de mujeres. Casi se podría pensar que lograr un equilibrio de género en la dirección orquestal es sólo cuestión de tiempo.

Si nos fijamos en los músicos de las orquestas españolas observamos que actualmente, al igual que en Europa, el 35% de los integrantes son mujeres. Este porcentaje se reduce drásticamente en posiciones de alta responsabilidad. También cabe anotar que las orquestas españolas son mucho menos paritarias que lo que refleja el sistema educativo, incluso cuando hablamos de instituciones de formación de élite, lo que produce un grave desajuste entre la oferta y demanda profesional a efectos paritarios. Si nos comparamos con otros países, la cuota de participación femenina de España es similar, con la diferencia que ellos la alcanzaron hace ya 20 años.

Tenemos mucho camino por andar en términos de paridad profesional en la música clásica, tanto en España como en el resto del mundo, sobre todo en puestos de alta responsabilidad y de creatividad.

La directora de orquesta Dolores Marco afirmó: "si no hay más directoras es porque los músicos se pitorrean de ellas"

# 60 Concurso Internacional de Piano de Jaén Francisco Reyes Martínez Presidente de la Diputación Provincial de Jaén

por Gonzalo Pérez Chamorro

**En 2018 el Premio Jaén de Piano alcanza su 60 edición, que comenzará el mes próximo, el 4 de abril, organizado por la Diputación Provincial de Jaén. ¿Es esta la confirmación de una apuesta por la cultura en todo su esplendor?**

El Concurso Internacional de Piano Premio Jaén es el buque insignia de la rica y variada oferta cultural de la provincia de Jaén. Su prestigio viene avalado por los pianistas que a lo largo de estas seis décadas han pasado por este certamen que cuenta con un jurado de primer nivel, que edición tras edición, ha valorado la calidad técnica de pianistas que han visto como su carrera profesional se ha proyectado tras su paso por nuestra tierra. En este sentido, la Diputación de Jaén siempre ha velado por garantizar la mejor organización, sin escatimar esfuerzos porque entendemos la cultura siempre como una inversión, ya que nos mejora como sociedad, y además, genera riqueza. En los buenos datos turísticos registrados por la provincia de Jaén el pasado año tuvieron mucho que ver las propuestas culturales que se programan en nuestro paraíso interior. Como saben, este 2018 es el Año Europeo del Patrimonio Cultural y consideramos que debe ser una oportunidad para poner en valor la provincia de Jaén como un destino cultural que tiene por bandera el prestigioso Concurso Internacional de Piano Premio Jaén.

**Recientemente tuvo lugar, en la sede de la SGAE en Madrid, la presentación de la 60 edición ante la prensa nacional y especializada, y todos se quedaron asombrados de la variedad de actividades y dimensión de este Concurso...**

Este aniversario renueva el compromiso de un matrimonio "Jaén-Piano" que se alarga en el tiempo. Unas "bodas de diamante" que vamos a celebrar con la organización de más de 150 actividades entre conciertos, conferencias, exposiciones, publicaciones y, por supuesto, el propio concurso, que incluye interesantes novedades este año. Queremos que una edición tan especial como ésta se extienda y se celebre a lo largo de los 12 meses.

**"Jaén, Paraíso Interior", reza el logo de la provincia, centro mundial del aceite de oliva y durante diez días capital mundial del piano... ¿A los binomios aceite-Jaén o naturaleza-Jaén, podríamos añadirle piano-Jaén?**

Sin lugar a dudas. Este binomio existe porque sería imposible mantener durante 60 años un concurso de este tipo si no contara con una respuesta favorable de la ciudad y la provincia. Nuestro reto es reforzarlo, haciendo cada día más presente este instrumento, acercándolo a la calle, y proyectando al exterior un vínculo forjado con el tiempo. De hecho, uno de los objetivos que nos marcamos con este aniversario es que los jiennenses nos sintamos orgullosos de este concurso, más allá de los gustos musicales particulares de cada cual. Que lo conozcamos y ejerzamos de profetas en tierra propia, puesto que es evidente que desde fuera nos observan con admiración gracias a este concurso de piano. El maratón de piano, en el que se dan cita los jóvenes pianistas de nuestra provincia, o las actuaciones de los alumnos del Conservatorio Superior de Música de Jaén en plazas céntricas de la capital jiennense nos han ayudado a implicar a la ciudadanía en un proyecto cultural que, como el aceite de oliva, está en nuestro ADN.



El presidente de la Diputación Provincial de Jaén, Francisco Reyes Martínez, durante la presentación de actividades paralelas al 60 Premio Jaén de Piano.

**Según los balances de los últimos años, la presencia de concursantes internacionales es abrumadora, con una internacionalidad muy alta...**

En la pasada edición se dieron cita 64 jóvenes intérpretes de 17 nacionalidades diferentes, y a lo largo de estos 59 años de historia han ganado el certamen pianistas de 21 países distintos. Son solo unos datos que ponen de manifiesto el carácter internacional de un certamen pianístico que es observado con lupa por las mejores escuelas del mundo, y en el que quieren estar los mejores intérpretes del planeta.

**Desde 1993 hay una obra obligada, encargo expreso de la Diputación a un compositor. Para esta edición del 60 aniversario se ha encargado una obra a José María Sánchez-Verdú, uno de los compositores españoles más importantes e internacionales...**

La obra obligada es uno de los rasgos diferenciadores de nuestro concurso. Entre las piezas de gran dificultad interpretativa a las que tienen que hacer frente los participantes se encuentra esta obra obligada, una composición musical elaborada expresamente para este premio por prestigiosos compositores españoles, lo que además nos permite generar un legado musical con el sello del Premio Piano de Jaén. Para esta edición especial, la obra obligada se titula *Jardín de espejos*, compuesta por José María Sánchez-Verdú. Una vez más, se ha extraído del Cancionero Popular de Jaén, que en su tiempo publicó Lola Torres. Se trata de una breve y sencilla canción estrófica recogida en el pueblo jiennense de Beas de Segura.

**¿Podría hacer de cronista histórico para nuestros lectores y contar brevemente la historia de este certamen?**

El concurso de piano de Jaén tiene unos orígenes algo confusos, dado que son diversas instituciones las que intentaron

organizarlo, y de hecho lo consiguieron, si bien cada una en distintos años. En 1951 se encuentra un borrador o proyecto de bases para un concurso, Premio "Diputación" 1951, organizado por el Instituto de Estudios Giennenses. El pianista y compositor Joaquín Reyes Cabrera y el arquitecto Pablo Castillo García-Negrete crearon en 1953 el "Premio Club Alpino", que se celebró durante dos años. En 1955, el Instituto de Estudios Giennenses (IEG) asumió el patrocinio del concurso que pasó a denominarse Premio Jaén de Piano. La primera edición del Premio Piano Jaén, que se celebró en 1956, se la adjudicó Jacinto Matute Narro, que recibió las 5.000 pesetas con las que estaba dotado el certamen. Si en su origen el premio tenía carácter nacional, fue a partir de 1959 cuando adquirió la categoría internacional. El Instituto de Estudios Giennenses organizó el certamen entre 1956 y 1988. A partir de este año, la Diputación Provincial de Jaén asumió el patrocinio y la organización del mismo. Como se ha citado antes, desde el año 1993, el concurso cuenta con una obra obligada escrita por un compositor español expresamente para este certamen y que se estrena a nivel mundial en el marco del Premio Jaén. Así, la obra obligada ha sido compuesta por prestigiosos compositores, como Antón García Abril, Tomás Marco, José García Román, Xavier Montsalvatge, José Luis Turina o Luis de Pablo, entre muchos otros.

#### ¿Qué actividades paralelas conlleva esta 60 edición, qué será inaugurada por el prestigioso pianista británico Paul Lewis?

Se ha confeccionado un programa amplio y variado de actividades, que abrimos este mes de febrero con el I Festival de Piano de Jaén, en el que estarán grandes figuras como Joaquín Achúcarro, Michel Camilo y Tomatito, Ton Koopman, Wim Mertens o Domenico Codispoti. En total serán 6 espectáculos en Jaén, La Carolina y Martos, con propuestas variadas para que el espectador pueda apreciar las diferentes voces y personalidades que puede adquirir el piano, y que van desde la música clásica o los aires porteños, pasando por el flamenco fusión, el jazz, el minimalismo o su estilo más puro. Además, rendiremos homenajes a Debussy, en el que contaremos con Rosa Torres-Pardo, Premio Nacional de Música de 2017, y a Beethoven, con la interpretación de sus 32 sonatas. Y en torno al Día de la Música, el 21 de junio, se desarrollará una de las propuestas más singulares: la distribución de 60 pianos en escenarios de toda la provincia que serán tocados de manera simultánea. Una exposición, la creación de un mural conmemorativo o la edición de diferentes publicaciones y materiales son otras de las actividades que completarán este programa.

#### ¿Y actividades pedagógicas?

Para el otoño de este 2018 se ha programado una decena de conciertos didácticos para alumnos de secundaria, a cargo del músico y pedagogo Alberto de Paz. Una actividad que se realizará en cada una de las comarcas de la provincia, de tal forma que abarquemos el conjunto de la geografía provincial. A esto tenemos que añadir el Maratón de Piano, que se celebrará este 22 de marzo, en el que se dan cita los jóvenes pianistas jiennenses. En la pasada edición participaron en esta actividad cerca de 600 alumnos de conservatorios y escuelas de música de 22 municipios de la provincia de Jaén.

"Para esta edición especial, la obra obligada se titula *Jardín de espejos*, del prestigioso compositor José María Sánchez-Verdú"

#### El esfuerzo de la Diputación por la cultura y la música es ejemplar, como hablábamos antes, comenzando por una dotación de premios muy importante... En esta dotación hay un nuevo premio, dedicado a la música de cámara. ¿Nos puede contar en qué consiste?

Es una de las grandes novedades que presenta el Concurso Internacional de Piano Premio Jaén en su 60 edición. Se ha creado un premio dedicado a la música de cámara, una prueba en la que los participantes deberán interpretar un quinteto con piano, propuesto en las bases, junto al prestigioso Cuarteto Bretón. Será en la tercera prueba eliminatoria. Este premio ha sido dotado con 8.000 euros, y se suma a otros premios especiales como el Premio "Rosa Sabater" al mejor intérprete de música española, el Premio Música Contemporánea al mejor intérprete de la obra obligada, y el Premio del Público, que se concede en la Final.

#### ¿Qué le diría usted a un lector que tenga pensado visitar la provincia de Jaén durante el Concurso internacional de Piano?

Los apasionados de la música tienen una cita ineludible este año en el paraíso interior del piano. Pero queremos que los amantes del piano aprovechen su estancia en la provincia de Jaén para descubrir su oferta turística, cultural, natural y patrimonial. Para que se sumerjan en nuestro mar de olivos y saboreen una gastronomía que tiene como melodía al mejor aceite de oliva del mundo.

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

### Premio Música de Cámara con el Cuarteto Bretón



Considerado como uno de los conjuntos de cámara más internacionales e importantes de este país, el Cuarteto Bretón participará en la 60 edición del Premio Jaén de Piano dentro de un nuevo apartado en las pruebas, la música de cámara, que tendrá lugar en la tercera prueba, una semifinal que otorgará además el Premio Música de Cámara, dotado con 8.000 euros. Entre los Quintetos con piano que se proponen en las bases, están los *Quintetos con piano* de Cesar Franck, Robert Schumann y Johannes Brahms, así como el *Quinteto n. 2 Op. 81* de Antonín Dvorák.

El Cuarteto Bretón ha protagonizado numerosos estrenos absolutos y ha grabado las integrales de *Cuartetos* de Rodolfo Halffter (Naxos), Alfredo Aracil (Verso), Jesús Guridi (Naxos) o *Quintetos para tecla* del Padre Soler con Rosa Torres-Pardo (Columna), entre otros registros.

# I Festival de Piano de Jaén

Como prelude a la celebración de la 60 edición del Concurso de Piano Premio Jaén, su organizador, la Diputación Provincial de Jaén, ha confeccionado un Festival de Piano único por su diversificación donde se le ha querido dar presencia a las diferentes voces que puede llegar a adoptar el instrumento, explorando sus ramificaciones estilísticas y sonoras, esas que van desde la música clásica o los aires porteños de Piazzolla, pasando por el flamenco fusión, el jazz, el minimalismo o la pureza embrionaria del clave. Este I Festival de Piano de Jaén propone hasta el 11 de marzo (dio comienzo el mes pasado, el día 24 de febrero) un programa de primer nivel, con seis espectáculos en los que actuarán grandes personalidades nacionales e internacionales que visitarán cuatro espacios diferentes de tres municipios de la provincia de Jaén.

El programa se inauguró el 24 de febrero en la lonja del Palacio Provincial, con el espectáculo "Floten Tecles", en el que el pianista David Moreno canta, toca el teclado y las percusiones colgado a seis metros de altura en posición vertical. También el día 27 de febrero tuvo lugar el concierto del maestro Joaquín Achúcarro en el Teatro Infanta Leonor de Jaén.

Ya este 2 de marzo, el Teatro Infanta Leonor de Jaén será el escenario del concierto de Wim Mertens, que prosigue el día 3 de marzo en La Carolina, municipio que recoge el espectáculo "El Gran Tango", protagonizado por los pianos de Domenico Codispoti y Esteban Ocaña.

El 9 de marzo, de vuelta a la capital jiennense, la Sacristía de la Catedral de Jaén acogerá el concierto al clave del holandés Ton Koopman, uno de los grandes especialistas del mundo; y por último, el Teatro Maestro Álvarez Alonso, del municipio de Martos, albergará el 11 de marzo el concierto de Michel Camilo y Tomatito, "Spain Forever".

En su presentación a los medios de comunicación, Francisco Reyes, presidente de la Diputación Provincial, invitó a los apasionados del piano y de la música en general a disfrutar de este Festival, manifestando que es una excusa perfecta para visitar nuestra provincia, nuestro paraíso interior, cuya riqueza monumental y de naturaleza es evidente, pero que también cuenta con atractivos para ser un destino de interés para el turismo cultural, como bien lo demuestra el nacimiento de este ambicioso Festival, que viene a reforzar el binomio Jaén-piano.

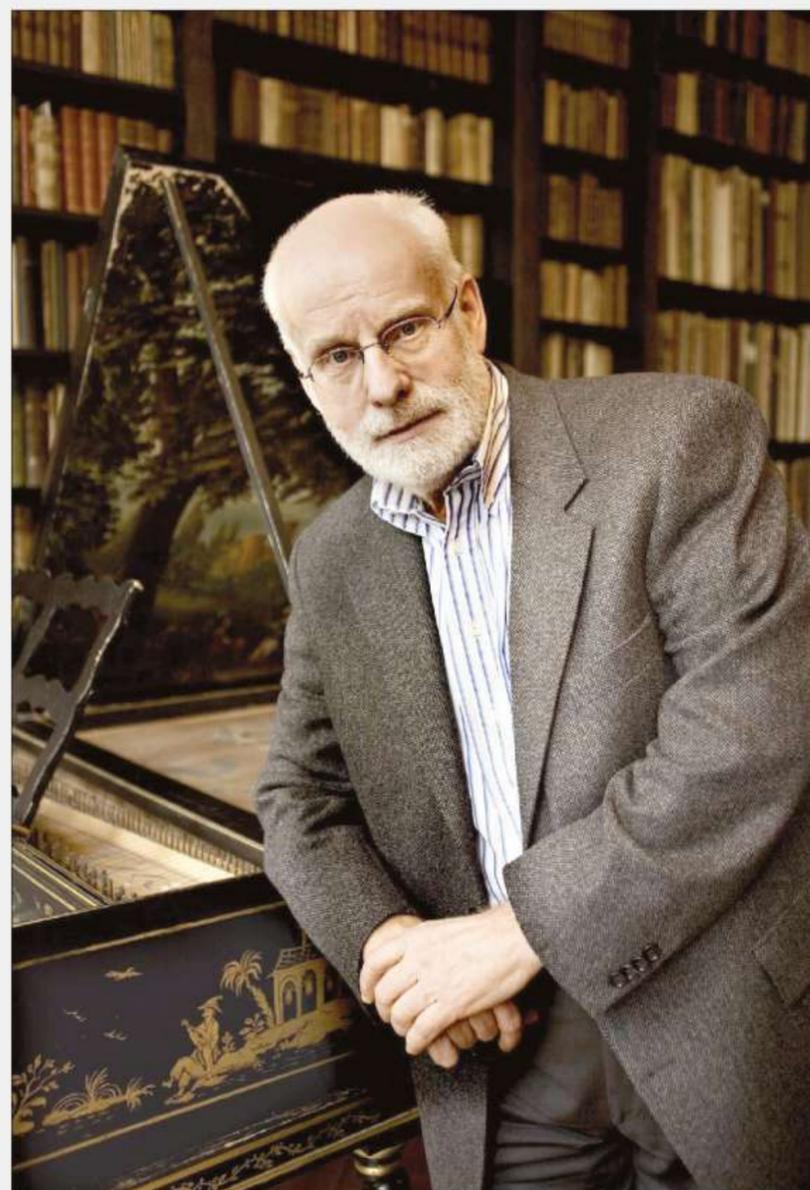
## Ciclo Debussy

A este I Festival de Piano, vinculado a la 60 edición del Concurso de Piano Premio Jaén, se ha creado un paralelo Ciclo Debussy, celebrando el centenario del compositor francés, que contará con tres eventos. Por una parte, se exhibirá un documental sobre la obra pianística del autor de *La Mer* y se desarrollará una conferencia por parte del crítico Arturo Reverter, ambos actos tendrán lugar en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén. El Ciclo Debussy culmina con música, con un recital pianístico de la Premio Nacional de Música 2017, Rosa Torres-Pardo (viernes 18 de mayo, 20:30, Teatro Infanta Leonor de Jaén), con obras, además de Debussy, de Albéniz, fundiendo ambos compositores y mostrando sus lazos.

Las entradas pueden adquirirse en los canales habituales de venta de El Corte Inglés:

<https://www.elcorteingles.es/entradas/jaen>

<https://is.gd/GNDNSJ>



ARTIST MANAGEMENT COMPANY

El 9 de marzo la Sacristía de la Catedral de Jaén acogerá el concierto al clave de Ton Koopman.



© MICHAL NOVAK

Rosa Torres-Pardo tocará el día 18 de mayo, dentro del Ciclo Debussy de la capital jiennense.

# "Premio Jaén"

60  
Concurso  
Internacional  
de Piano

Del 4 al 13  
de abril de 2018  
Jaén, España

MEDALLA DE ORO 2012  
de la Asociación Cultural  
Amigos del Festival de Otoño de Jaén

PREMIO JIENNENSES DEL AÑO 2003  
Diario Jaén

MEDALLA DE ORO 2008  
de la Asociación de Amigos  
de la Música de Úbeda

PREMIO JIENNENSES IDEALES 2001  
Diario Ideal

PREMIO MANUEL DE FALLA 2006  
a Premio Jaén de Piano  
de la Diputación Provincial de Jaén

MEDALLA DE HONOR 2001  
de la Real Academia de  
Bellas Artes de Granada

Miembro de la  
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

MEMBER OF THE WORLD  
FEDERATION OF INTERNATIONAL  
MUSIC COMPETITIONS 2004

**Primer Premio:** patrocinados por la Diputación Provincial de Jaén: 20.000 €, Medalla de oro, Diploma y la grabación de un disco con el sello discográfico Naxos; y una gira de conciertos patrocinados por: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, Orquesta Ciudad de Granada\*\*, Fundación Eusophia (Málaga), Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda" (Úbeda), Ferd. Thürmer, en la sala de conciertos "Thürmersaal" (Bochum, Alemania) y Sala Cecília Meireles en Rio de Janeiro (Brasil).

**Segundo Premio:** patrocinado por la Diputación Provincial de Jaén, 12.000 € y Diploma.

**Tercer Premio:** patrocinado por Unicaja, 8.000 € y Diploma.

**Premio "Música de Cámara 60ª Edición":** patrocinado por la Diputación Provincial de Jaén, 8.000 € y Diploma.

**Premio "Rosa Sabater":** patrocinado por el Ayuntamiento de Jaén, 6.000 € y Diploma, y un concierto organizado y patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

**Premio "Música Contemporánea":** patrocinado por el Ministerio de Cultura, 6.000 € y Diploma.

**Premio del Público:** Escultura de bronce.



PIANOS  
DE CONCIERTO

Thürmer



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

inaem



# Música de madurez para el futuro

## Recital inaugural de Paul Lewis

por José Luis Arévalo

La presencia del pianista inglés Paul Lewis (Liverpool, 1972) en el concierto inaugural del Concurso Internacional de Piano Premio Jaén, no se debe a ninguna frivolidad de la organización para proporcionar la presencia de una estrella de las ahora denominadas "mediáticas", a las que la profusión de publicidad y la divulgación de imágenes muy depuradas les convierte en espectaculares y originalísimos intérpretes seductores del gran público. El discurrir de la carrera de Lewis permanece alejado de estos planteamientos, desconocido por gran número de aficionados, pero con una trayectoria silenciosa muy cuidada y fundamentada sobre un serio y profundo estudio de los autores que interpreta con la pretensión de hacer inteligible un discurso musical propio.

Aunque nos encontramos con uno de los pianistas reconocido como uno de los grandes de su generación, del que la prestigiosa publicación Gramophone señala: "ante tal excelencia, un simple crítico solo puede abandonar el papel y el lápiz y escuchar con asombro a este artista heroico pero conmovedor", su listado de grabaciones no encaja dentro de los cánones al uso entre los pianistas virtuosos, deseosos de acreditarse con lanzamientos en los que se muestra exclusivamente el brillo de la técnica para alcanzar mayor difusión, sino que, muy el contrario, se ha centrado casi de manera obsesiva en autores centroeuropeos. Primero fueron las Sonatas para piano completas de Beethoven, luego las *Variaciones Diabelli* y los *Conciertos para piano* del mismo autor, obras en las que sin forzar los aspectos formales, se expresa con un especial sentido de la claridad, fruto de una articulación precisa y un control extraordinario de las dinámicas llevadas desde los momentos más delicados hasta los más intensos.

Su afinidad con el autor vienes por excelencia, quizás transmitida por las enseñanzas del pianista austriaco Alfred Brendel, le han llevado también a centrarse en el piano de madurez de los últimos años de vida de Franz Schubert. Compuestas entre 1823 y 1829, periodo en que también ven la luz obras como los Cuartetos de cuerda finales, los Tríos de piano, el *Quinteto de cuerdas* o las últimas canciones, que marcadas todas ellas tanto por la ternura y lirismo junto con el drama de sentimiento de cercanía de la muerte, resuelve caminando de forma serena y equilibrada entre la intensa pasión, tristeza e incluso furia.

### Haydn, Beethoven y Brahms

Música de madurez de tres innovadores que miran hacia el futuro es el hilo conductor de la estructura del concierto inaugural, conformado con composiciones tardías de Haydn, Beethoven y Brahms. Sinfonías y Cuartetos son las formas en las que se manifiestan los grandes logros del primero de ellos, eclipsando totalmente los avances conseguidos para el teclado entre los que se oculta, como manifiesta Lewis, una música "maravillosa, inventiva y cautivadora", producción significativamente mayor en número que la de Mozart y Beethoven y en la que también se experimenta con texturas y melodías pero completamente olvidada de la salas de conciertos y de escaso interés para las casas discográficas. Las dos Sonatas que nos presenta Lewis tienen un esquema arquitectónico similar, respondien-



JOSEF MOLINA

Paul Lewis inaugurará el 60 Premio Jaén de Piano el 4 de abril.

do a la secuencia típica de rápido-lento-rápido; la *Hob. XVI:49*, compuesta en 1790, recogiendo el refinado estilo de teclado vienes cuando ya estaba familiarizado con el tacto del *forte piano* con notable influencia mozartiana, contiene uno de los *Adagios* más bellos e interesantes de los compuestos por el compositor austriaco, en un episodio medio extraordinariamente expresivo, *Adagio e cantabile*, que anuncia el universo romántico, finalizando con un *Tempo de Minuet* de gran audacia formal por su transformación en un *Rondó*. Por su parte, la *Sonata n. 47 en si menor (Hob. XVI: 32)* fue publicada originalmente en 1776; diáfana y vigorosa, puede situarse en el movimiento estilístico de *Sturm und Drang*, destacando al aire mozartiano de su *Menuet* y el carácter de tocata del *Presto* final con la abundancia de notas repetidas.

Si la originalidad de las Sonatas de Haydn, con todo su contenido de imprevisibilidad e imaginación, ha recibido escasa atención, utilizando los mismos parámetros de medición puede afirmarse que tampoco han merecido mejor estima las *Bagatelas Op. 119* de Beethoven publicadas en Viena en 1821, si en la medición utilizamos los mismos parámetros. Aunque el título lleve a considerarlas como piezas ligeras de escasa trascendencia, incluso como típico ejemplo de la música de salón propia del siglo XIX, gran parte de este conjunto, las seis últimas, fue escrito después de la terminación de las cinco últimas Sonatas y de la *Misa Solemnis*, formando parte de la parcela del último Beethoven, con lo que supone en hallazgos de belleza sonora y riqueza armónica a pesar de su brevedad, como bien lo muestra la abstracción y espiritualidad de la última (n. 11), que posteriormente fue utilizada por Reger en sus *Variaciones Op. 86*.

Este viaje sobre atrevidos experimentos de textura, melodía y armonía finaliza cuando Wagner se había mostrado como la nueva luz cegadora de la música y Brahms, pese su constante mirada a una tradición construida por Mozart, Beethoven, Schumann, pero que a su vez partía de Schütz y Bach, supo volcar en sus últimas obras dedicadas al teclado uno de los lenguajes más personales del romanticismo en sus últimas veinte miniaturas, de las que la *Op. 119* representa una paleta completa de colores y matices en los que vive la modernidad.



# 17 Centro 18 Nacional de Difusión Musical

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

## CONTRAPUNTO DE VERANO BEETHOVEN MODERN

Integral de los cuartetos de Ludwig van Beethoven junto a 6 estrenos por el 20º aniversario del Cuarteto

\*+ Estrenos por el 20º aniversario del Cuarteto Casals. Encargos del CNDM con el String Quartet Biennial Amsterdam (SQBA), L'Auditori de Barcelona, el Wigmore Hall de Londres, la Unione Musicale Torino y la Wiener Konzerthausgesellschaft

Localidades: 10€ - 20€

Butaca Joven\* (< 26 años): 8€

\* Solo en taquillas del Auditorio Nacional, previa acreditación. Consultar descuentos

Taquillas del Auditorio Nacional de Música  
Red de teatros del INAEM  
www.entradasinnaem.es | 902 22 49 49

# CUARTETO CASALS

### CONCIERTO I JUEVES 24/05/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 11 en fa menor, op. 95*  
*Cuarteto de cuerda nº 13 en si bemol mayor, op. 130*  
*Gran fuga en si bemol mayor, op. 133*

B. Casablancas: *Cuarteto de cuerda nº 4 'Widmung' \*+*

### CONCIERTO II JUEVES 31/05/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 5 en la mayor, op. 18, nº 5*  
*Cuarteto de cuerda nº 10 en mi bemol mayor, op. 74*  
*Cuarteto de cuerda nº 12 en mi bemol mayor, op. 127*

L. Franco Amanti: *Cuarteto de cuerda 'ReSolUTiO' \*+*

### CONCIERTO III MARTES 12/06/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 3 en re mayor, op. 18, nº 3*  
*Cuarteto de cuerda nº 2 en sol mayor, op. 18, nº 2*  
*Cuarteto de cuerda nº 7 en fa mayor 'Razumovsky', op. 59, nº 1*

G. Sollima: *Cuarteto de cuerda 'B267' \*+*

### CONCIERTO IV JUEVES 14/06/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 1 en fa mayor, op. 18, nº 1*  
*Cuarteto de cuerda en fa mayor, op. 14, nº 1*  
(Arr. del propio compositor de su *Sonata para piano nº 9*)  
*Cuarteto de cuerda nº 8 en mi menor 'Razumovsky', op. 59, nº 2*

A. Cattaneo: *Cuarteto de cuerda 'Neben' \*+*

### CONCIERTO V MARTES 19/06/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 6 en si bemol mayor, op. 18, nº 6*  
*Cuarteto de cuerda nº 16 en fa mayor, op. 135*  
*Cuarteto de cuerda nº 15 en la menor, op. 132*

M. Porat: *Cuarteto de cuerda 'Otzoma' \*+*

### CONCIERTO VI JUEVES 21/06/18

L. van Beethoven: *Cuarteto de cuerda nº 4 en do menor, op. 18, nº 4*  
*Cuarteto de cuerda nº 9 en do mayor 'Razumovsky', op. 59, nº 3*  
*Cuarteto de cuerda nº 14 en do sostenido menor, op. 131*

M. Sotelo: *Cuarteto de cuerda nº 4 'Quasals vB-131' \*+*



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



síguenos en    

www.cndm.mcu.es

# Músicas de ellas

## Compositoras en la historia

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Causa sonrojo que debamos emplear temas aparte para dedicar al papel que han ejercido las mujeres en la composición musical. Me refiero a que, si a partir de determinado momento de la historia no se hubiera discriminado el trabajo de creación musical femenino, las compositoras deberían haber entrado a formar parte de cualquier tratado sobre el tema de forma general al lado de los compositores de modo perfectamente normalizado. Desde este punto de vista, el álbum dedicado a los trovadores que reseñamos en la última página, es ejemplar al incluir sin distinción con los demás el trabajo de una *trobairitz* como Beatriz de Dia, cuya grabación original data de 1970; es por lo tanto una pionera.

Lo más que podíamos encontrar hasta hace tan solo unas décadas en las historias de la música al uso era alguna alusión a ciertas compositoras de forma casi anecdótica, facilitando mucho las cosas si el personaje en cuestión procedía de familia de músicos o estaba ligada sentimentalmente a músicos de renombre. No digamos ya si nos referimos a grabaciones en cualquier soporte. A este respecto, es justo mencionar al menos el trabajo llevado a cabo por la firma Naxos, que presenta en catálogo más de medio centenar de compositoras, de las cuales muchas están representadas por varios CD.

Cuesta creer, no obstante, que durante siglos hayan estado silenciados alrededor de 4.000 nombres de creadoras musicales. Hay quien pensará que no todas han aportado obras de relevancia como para ser tenidas en cuenta; bien, si vamos a analizar la relevancia de las creaciones de muchos de los nombres masculinos que pueblan las enciclopedias musicales, comparándolas con las de muchas de estas mujeres, a buen seguro que más de uno se iba a llevar muchas sorpresas. No obstante, el número debería hacernos reflexionar, pues 4.000 son muchas compositoras y, teniendo en cuenta las dificultades por las que debían que pasar la mayoría de ellas para desarrollar su arte, lo que es indudable es que, como mínimo, eran auténticas trabajadoras y amantes de la música.

Hablo en pasado, pero la realidad es que el panorama musical actual, más o menos de unos setenta años a esta parte, se encuentra plagado de nombres de compositoras que se encuentran desarrollando su obra en el presente, y que muchas de ellas aún tienen que pasar por diferentes dificultades para que su obra sea reconocida. También ocurre con otras artistas, pintoras o escultoras, especialmente, aunque no tanto con las escritoras. Evidentemente, los ecos de la hegemonía masculina surgidos en determinado momento de nuestra civilización, todavía resuenan demasiado fuerte como para dejar definitivamente superados muchos de los prejuicios que en consecuencia se han mantenido hasta nuestros días.

### El origen

A menudo se relaciona con la antigüedad el concepto del patriarcado del que se deduce la hegemonía masculina que aún hoy inunda la sociedad. Habría que matizar cuál es la antigüedad a la que se está refiriendo. En realidad, si acudimos a la Mitología Clásica, encontramos que los paganos consideraban una verdadera paridad entre los grandes dioses, o sea los dioses superiores que formaban la corte celestial y que podían deliberar en ella; es decir, seis diosas y seis dioses: Cibele, Juno, Ceres, Minerva, Venus y Diana eran ellas, y Júpiter, Neptuno, Vulcano, Marte, Apolo y Mercurio, ellos. No otorga



Ilustración de una *trobairitz*, trovadora occitana de los siglos XII y XIII (París, Bibliotheque Nationale).

tampoco la mitología en sus orígenes un trato más digno hacia la naturaleza de lo masculino en sus divinidades. Se cuenta que el más antiguo de los dioses era el Cielo o Coelus, quien se desposó con la Tierra o Titea. De ellos nacieron dos hijas llamadas Cibele y Temis y numerosos hijos, como Titán o Saturno. No obstante, el Cielo, celoso de los poderes y audacia de sus hijos, los persiguió tratándolos con dureza y encerró en mazmorras subterráneas. Fue Titea (la Tierra), quien finalmente liberó a sus hijos y les proporcionó armas para luchar contra su padre. A tenor de lo descrito en los orígenes de la mitología pagana politeísta, no parece que lo masculino tuviese unas atribuciones superiores, o de mayor dignidad que lo femenino. Por lo tanto, quizás debiéramos pensar en épocas más recientes a la hora de situar esa preponderancia de la hegemonía masculina que llega hasta nuestros días.

Abundando en el mundo griego, en el que, si Euterpe era la Musa de la Música, por fuerza debía haber compositoras, en lo que se refiere a la civilización occidental, los primeros datos que nos dan constancia de creación musical femenina los encontramos hacia el siglo VI antes de Jesucristo, cuando se describen unos seres semidivinos denominados sibilas, que poseían aptitudes adivinatorias. Al igual que las musas, están relacionadas con Apolo, el dios que les ha otorgado la facultad de predecir los acontecimientos futuros. Las sibilas y sus

oráculos proliferaron a lo largo también del Imperio Romano y, ante tanta acumulación, Augusto ordenó quemar gran cantidad de oráculos, reduciendo así el número. Los primeros cristianos también conservaron el respeto a estas profecías. No obstante, a partir del Concilio de Nicea se procede a quemar todos los textos, impidiendo así el acceso a las fuentes que podrían haber esclarecido las auténticas prácticas de estas sibilas. A pesar de ello, en diferentes lugares, durante la Edad Media y el Renacimiento se puede observar la reaparición de estas mitologías.

Alejándonos del mundo mitológico, encontramos referencias a mujeres relacionadas con la creación musical durante los primeros años del cristianismo; precisamente en esa época (siglo III) desarrolla su vida Cecilia de Roma, a quien a finales del siglo XVI el Papa Gregorio XIII otorgó el título de patrona de la Música. Se desconocen las razones precisas que le llevaron a ello; algunos afirman que basándose en los cantos armoniosos que debía conseguir de la lira en los momentos previos a su martirio.

### La Edad Media y el Renacimiento

En realidad, la Edad Media fue un periodo de abundancia de compositoras. Por un lado, las órdenes monásticas femeninas permitían la creación musical entre los muros del monasterio y, por otro, en el mundo profano se desarrolló una actividad paralela a la llevada a cabo por los trovadores, por mujeres (*trobairitz*) que escribían sus versos musicalizándolos e interpretándolos en la Corte Occitana. Habitualmente estas trovadoras procedían de familias nobles. La más famosa de todas ellas es Beatriz de Dia, que desarrolló su existencia hacia finales del siglo XII. La mayor parte de la producción de estas *trobairitz* ha llegado a nuestros días con importantes variaciones en las notaciones musicales. Tan solo la obra que reseñamos en la última página, *A chantar m'er de so qu'eu no volria*, perteneciente a la citada Beatriz de Dia, ha llegado sin alteración alguna.

No obstante, si una mujer debe sonar con nombre propio en el campo de la creación musical femenina, esa es Hildegard von Bingen. Considerada como una de las mentes más privilegiadas de su época, su ocupación no se reducía únicamente a la creación musical, sino que también llevó a cabo estudios de medicina y botánica, entre otras disciplinas. Autora de una extensa producción, todo parece indicar que sus composiciones eran interpretadas por las integrantes de la orden en el mismo monasterio benedictino de Rupertsberg que ella misma fundó hacia mediados del siglo XII.

Durante el Renacimiento, por un lado, las mujeres continúan componiendo y cantando en conventos, pero, por otro, surge un número de compositoras que logran un alto nivel en su producción, de todas ellas sobresale con luz propia el nombre de Maddalena Casulana, famosa por ser la primera mujer quien se le imprimió una composición. No sólo por este hecho, no por anecdótico menos relevante, debemos considerar a esta compositora toscana, sino más bien por la calidad de su producción, de sencillo contrapunto e inspirada melodía. El mismo Monteverdi interpretó una de sus obras en la Corte de Munich. Además de compositora, era una importante cantante y sutil intérprete de laúd. Dedicó su *Primer Libro de Madrigales* a Isabel de Medici, quien pronunció al conocerlo las palabras que siguen: "Deseo mostrar al mundo, tanto como pueda en esta profesión musical, la errónea vanidad de que solo los hombres poseen los dones del arte y el intelecto, y de que estos dones nunca son dados a las mujeres".

### Compositoras a la sombra de compositores

La veneciana Barbara Strozzi puede ser considerada como una de las compositoras más relevantes del Barroco. Evidentemente, los inicios de la época barroca vienen marcados en música por la figura del genio indiscutible de Monteverdi, la



Alma Mahler con un retrato de Gustav Mahler (1950).

aparición de la ópera y los cambios importantes en la música instrumental. Esto no quiere decir que no hubiese mujeres compositoras de gran relevancia. Si Monteverdi da el paso definitivo hacia el nuevo género, otros autores como Jacopo Peri o Giulio Caccini se encuentran en la antesala.

Hija de Giulio, Francesca Caccini fue una notable compositora de óperas y música vocal, cuyo nombre quedó ensombrecido por el de su padre. Este hecho, que en este caso puede resultar especialmente llamativo por tratarse de una compositora, no sorprende tanto en otros casos, como pueda ocurrir entre Johann Sebastian Bach y cualquiera de sus hijos compositores, o entre Richard y Siegfried Wagner. También sucede en la pintura en el caso de nombres como los de Orazio y Artemisa Gentileschi.

En el caso de los Mozart, se da el efecto contrario, el hijo supera con creces al padre. Precisamente Nannerl, la hermana de Wolfgang, siempre mostró unas aptitudes más que sobradas para dedicarse a la música, no sólo como intérprete, sino también como compositora. Su padre Leopold resolvió, sin tregua alguna, la cuestión prohibiéndole la práctica musical porque, según él, no era cosa de mujeres. Ignoramos cuál podría haber sido su trayectoria como compositora por la simple razón de que a su padre no le parecía bien que se dedicara a ello.

El caso de los Mendelssohn no fue tan flagrante, pues entre Fanny y Félix existía un fuerte cariño de hermanos que les llevaba a disfrutar de la música en compañía. No obstante, entre los prejuicios sociales y religiosos y su prematura muerte, dieron al traste con una carrera musical, la de Fanny, que, a tenor de lo que conocemos de ella, podría haber dado mucho que hablar.

Un matrimonio, el de los Schumann, en el que ambos son excelentes músicos. Él no se interpone en ningún momento entre la música y su esposa. Muchas veces tocan juntos y ella puede componer a voluntad, sin que su marido se oponga, sino con su apoyo. Clara Wieck muestra una personalidad propia en sus composiciones, más influenciadas por Chopin, por ejemplo, que por su propio cónyuge. A pesar de las dificultades para que las composiciones de las mujeres sean apreciadas en la sociedad del siglo XIX, Schumann apoya en todo momento la creatividad de su esposa, sin dejar de dedicarse él mismo a su propia obra, así como a su labor de crítico musical. A pesar de todo, si se nos ha hecho llegar de alguna manera el nombre de Clara Wieck es mediante el de Clara Schumann, aunque sólo sea porque de ese modo se hacía llamar ella misma.

También Alma Maria Schindler conservó el nombre de Alma Mahler hasta después de la muerte del compositor, a pesar de haber pasado por otros matrimonios. Del mismo modo, Alma también era compositora y estudiante de música. Gustav relata de forma muy poética el modo en que interpretaban al piano tal o cual obra que acababa de componer. Pero él, es decir, sus obras, no las de Alma. Mahler siempre se mostró contrario a que su esposa se dedicase a la música, más aún teniendo en cuenta que su principal profesor era Zemlinsky. Escuchar algunas de las canciones de Alma Schindler nos demuestra la fortaleza del talento de esta mujer que se prolonga incluso al ámbito físico. Podríamos decir que con éste se cierra una serie de episodios que, de algún modo, constituyen los puntos más oscuros en relación con las creadoras musicales.

### El siglo XX y la actualidad

El siglo XIX, sobre todo a partir de su segunda mitad, en realidad su puede considerar como el inicio del reconocimiento de la mujer como intérprete musical. Pianistas, violinistas, can-



Ninguno de los integrantes masculinos del grupo francés "Los Seis" puso objeción alguna para que en él se integrara la compositora Germaine Tailleferre.

tantes, comienzan a tener un reconocimiento general del que tan solo habían podido gozar en privado hasta entonces. El verdadero paso al reconocimiento como compositoras se produce ya en el siglo XX. Durante la primera mitad encontramos ya indicios de cierta apertura. Ninguno de los integrantes masculinos del grupo francés llamado "Los Seis" pone objeción alguna para que en él se integre la compositora Germaine Tailleferre, a pesar de lo efímero de la asociación, si es que en algún momento llegó a serlo, no deja de ser un gesto de reconocimiento a una forma de hacer música por una compositora. El siglo XX es también un momento en que se comienza a tomar conciencia de la aplicación de la música en diferentes ámbitos; por ejemplo en terapia. Yehudi Menuhin inicia su libro "Lecciones de vida" con la frase "toda la música es terapia...". Tras la Segunda Guerra Mundial, una mujer, la británica Juliette Alvin, es la primera en publicar un libro sobre el tema: "Musicoterapia".

Si echamos un vistazo a la lista de compositoras que desarrollan su actividad en la actualidad, o que lo han hecho en las últimas décadas, comprobaremos que es bastante larga. En ella abundan los nombres de mujeres de los más diversos países. Muchas de ellas son españolas. Se debe acudir sin excusa al último de los libros que recomiendo en la última página. No obstante, a pesar de todo esto escrito sobre el papel, no debemos quedarnos en la mera cita, sino que es preciso que esa producción se reproduzca en las salas de conciertos o en los teatros de ópera. Ellas ya están haciendo su trabajo, que es componer, los directores e intérpretes deben también colaborar con el suyo que es dar a conocer esta producción. Es bueno que se den conciertos especiales dedicados a la composición femenina, pero es mejor aún que la producción musical femenina comience a formar parte del repertorio, sin complejos.

Algo parecido a lo que sucede con la música de vanguardia, pues está muy bien realizar monográficos sobre el tema, pero, creo que mejor aún, si se integra en el resto del repertorio. En realidad cuando hablamos de la producción de las compositoras actuales, estamos haciéndolo de las vanguardias. Particularmente, me gusta cuando en un concierto me ofrecen una obra de Gubaidulina junto a otra de repertorio de Shostakovich, por ejemplo. De este modo, poco a poco esta música, hoy casi desconocida, se irá abriendo un hueco en el repertorio que enriquecerá sin duda el panorama musical actual.

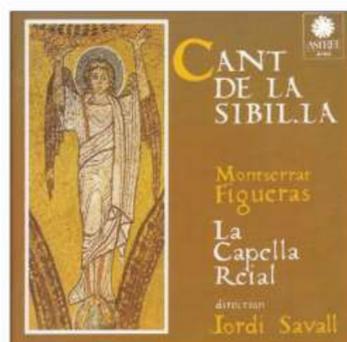


© PRISMA KETTERER

Kaija Saariaho, compositora recientemente galardonada con el Premio Fronteras del Conocimiento BBVA.

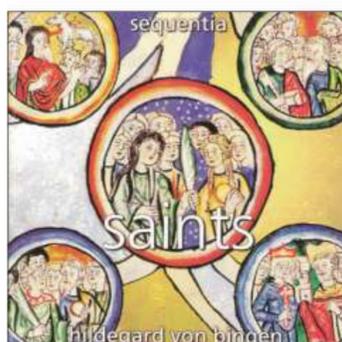
## Las mujeres en la composición

### Músicas



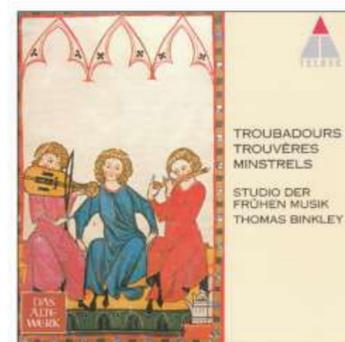
**CANTO DE LA SIBILA.** Sibila latina. Sibila provenzal. Sibila catalana. Montserrat Figueras. La Capella Reial / Jordi Savall. Auvidis · CD · DDD

En palabras del propio Jordi Savall: "Si han transcurrido mil años desde la época en que encontramos los primeros vestigios de esta música que tomó cuerpo en las mismas fuentes de nuestra civilización, es necesario retroceder hasta mucho antes, hacia finales del siglo VI antes de Cristo, para encontrar las primeras referencias a estas extrañas Sibilas...".



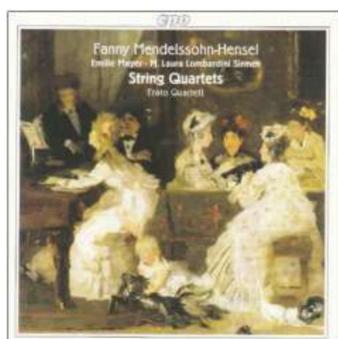
**HILDEGARD VON BINGEN: Saints.** Sequentia / Barbara Thornton y Benjamin Bagby. DHM · 2 CD · DDD

Durante la década de los noventa, el grupo Sequentia llevó a cabo un verdadero "redescubrimiento" de la música de esta Abadesa del siglo XII que fundó desarrolló gran parte de su existencia en el monasterio de Rupertsberg. Teniendo en cuenta el amplio abanico de disciplinas que dominaba, casi podríamos hablar de una mujer con auténtico espíritu renacentista en plena Edad Media.



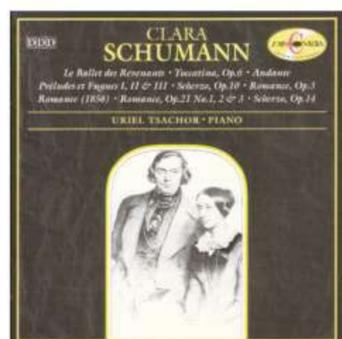
**BEATRIZ DE DIA: A cantar m'er de so qu'eu no volria** (+ Otros). Studio der Frühen Musik / Thomas Binkley. Teldec · 2 CD · ADD

Se trata de la única obra creada por una trovadora cuya música ha permanecido tal cual. La "Condesa de Dia" puede ser considerada como una de las compositoras y poetisas más importantes de toda la Edad Media; sus creaciones poseen una potente fuerza interna de gran dinamismo que poco tiene que ver con el tópico de pasividad aplicado al mundo femenino.



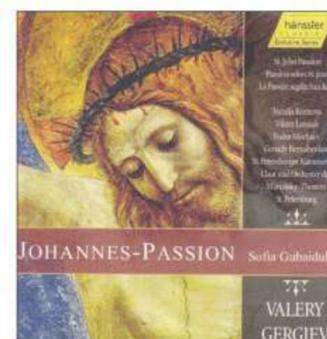
**FANNY MENDELSSOHN-HENSEL, EMILIE MAYER, MARIA LOMBARDINI.** Cuartetos de cuerda. Cuarteto Erato de Basilea. CCP · CD · DDD

Tres nombres de compositoras que desarrollaron su actividad en pleno Romanticismo o en sus albores. Maria Lombardini, una excelente violinista que impresionó al mismo Tartini; Emilie Mayer, una verdadera experta en composición y teoría musical cuyas obras empezaron a reconocerse ya en el mundo berlinés de 1860; y Fanny Mendelssohn, que no necesita presentación.



**CLARA WIECK: Obras para piano.** Uriel Tsachor, piano. Discover · CD · DDD

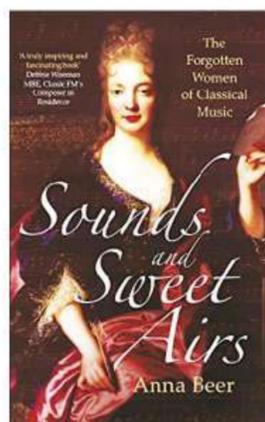
Una buena muestra de la obra para piano de Clara Wieck. En el disco se incluyen obras de diferentes caracteres: Algunas, como el *Romance Op. 3*, de evidente talante juvenil, otras más técnicas, como los *Preludios y fugas*, u otras de tono oscuro, como el *Romance* fechado como "Navidad, 1956", compuesto el mismo año de la muerte de Schumann y considerado como su obra de carácter más trágico.



**GUBAIDULINA: Pasión según San Juan.** Korneva, Lutsiuk, Mozhaev, Bezzubenkov. Coro y Orquesta del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev. Hänssler · 2 CD · DDD

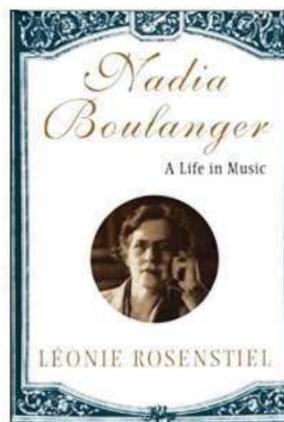
Compuesta con motivo del proyecto "Passion 2000" para conmemorar el año Bach, esta *Pasión según San Juan* es uno de los grandes últimos trabajos creados por Sofia Gubaidulina; dos años más tarde compuso *La Pascua según San Juan*, completando de ese modo un díptico inspirado en la pasión y la resurrección de Cristo. La grabación recoge el estreno de esa primera parte.

### Lecturas



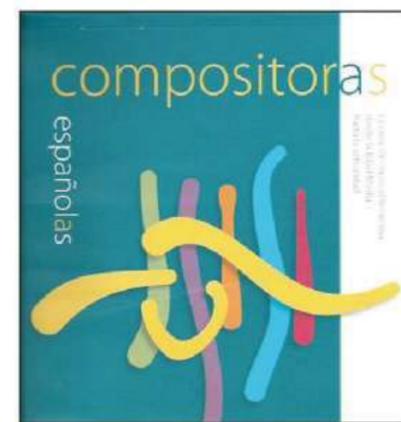
**ANNA BEER. Sound and sweet airs: The forgotten women of the classic music.** Oneword! publications. ISBN: 978-1780748566; 384 págs. (Inglés)

Un amplio recorrido a lo largo de la historia de la creación musical femenina. La biógrafa e historiadora Anna Beer propone, de forma amena y perfectamente comprensible para cualquier tipo de lectores, una muestra de las mujeres compositoras que han pasado más o menos inadvertidas para la mayor parte de los tratados sobre historiografía musical.



**LÉONIE ROSENTIEL. Nadia Boulanger, a life in music.** W. W. Norton & Company. ISBN: 978-039331738; 438 págs. (Inglés)

Nadia Boulanger fue una de las teóricas musicales más relevantes de quienes prepararon el desarrollo musical en las primeras décadas del siglo XX. Compositora y maestra de algunas de las mentalidades musicales más preclaras de toda una época, su nombre no puede pasar desapercibido en cualquier historia musical que se precie. Rosentiel nos explica convenientemente por qué.



**ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO, M. JOSÉ GONZÁLEZ RIBOT, PILAR GUTIÉRREZ DORADO y CRISTINA MARCOS PATIÑO. Compositoras españolas: La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad.** INAEM. ISBN: 978-84877311679; 537 págs.

Extraordinario trabajo colectivo, minuciosamente desarrollado por un grupo de expertos, que nos sumerge en un mundo prácticamente desconocido incluso para quienes conocen a fondo la historia de la música española. La publicación incluye extensos catálogos de la obra de cada una de las compositoras de que se trata en el texto, proporcionando la oportunidad de su consulta de forma ordenada.

# Kate Lindsey

## Estrella ascendente

por Lorena Jiménez

Su primer amor fue el fútbol, pero una lesión en su rodilla derecha y otra, en su rodilla izquierda un par de años después, le parecieron una señal para buscar otros intereses. Cantaba en el coro de la iglesia donde su padre era pastor presbiteriano, participaba en musicales de la escuela y tomaba clases de piano, cuando una amiga la arrastró a clases de canto. Su profesora le dijo que su voz era un regalo y la animó a seguir "al menos para ver a donde puede llegar". Obtuvo una Licenciatura en Música con honores en la Universidad de Indiana, y se graduó en el famoso Lindemann Young Artist Development Program en el Met, donde debutó en 2005, como Javotte en *Manon de Massenet*. 2009 marca un punto de inflexión en su carrera, cuando interpreta por primera vez Nicklausse/La Musa de *Les contes d'Hoffmann* (Offenbach), una producción que se retransmite en vivo en los cines de todo el mundo y que le da fama internacional. Desde entonces, Kate Lindsey (Virginia, 1981), triunfa a ambos lados del Atlántico, cantando en muchos de los teatros más prestigiosos del mundo, incluidos la Metropolitan Opera, Ópera de San Francisco, Ópera de Los Ángeles, Ópera de Seattle, Royal Opera House, Wiener Staatsoper, Festival de Salzburgo, Glyndebourne Opera Festival, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre des Champs-Élysées o la Bayerische Staatsoper. Su agenda navega por mares internacionales con el ancla echada en Londres, desde donde realiza la entrevista con su bebé en brazos y se disculpa cada vez que el pequeño balbucea o rompe a llorar. Quienes la conocen, dicen que es una mujer tan sencilla como encantadora. En cuanto hablas con ella descubres que, efectivamente, lo es.



**Este mes tendremos ocasión de verla en el Liceu barcelonés, el Baluarte de Pamplona y en el Teatro Real de Madrid, cantando el Ariodante haendeliano, ¿qué es lo que más le atrae del personaje, el desafío vocal de sus exigentes arias da capo como "Scherza infida" o "Dopo notte", o las posibilidades expresivas que permite la ornamentación para transmitir ese viaje emocional del príncipe Ariodante?**

En realidad, lo que más me atrae de Ariodante es precisamente esa combinación de dificultad y belleza que tiene, porque Ariodante es un rol que implica desarrollar todas las partes de la voz, y también te permite hacer muchos colores... Ahora mismo estoy estudiando *Rosenkavalier* y este rol al mismo tiempo, porque empiezo los ensayos en Glyndebourne, unas semanas después de acabar la gira de *Ariodante*... La música de este papel es increíble, es de una gran belleza...

**Ariodante contiene algunas de las mejores arias da capo escritas por Haendel, ¿tiene algún aria preferida?**

Bueno, déjeme que piense... En realidad, todavía estoy trabajándolas, pero la que me resulta más difícil es "Con l'ali di costanza". Espero que pueda recordar todo (risas), porque me uniré al reparto después de la primera representación... Ahora estoy trabajando y preparando la ornamentación con mi coach y la verdad es que estoy disfrutando mucho de las famosas arias "Dopo notte" y "Scherza infida", pero también de aquellas que son menos conocidas...

**Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Idamante (*Idomeneo*) Annio y Sexto (*La clemenza di Tito*), Lazuli (*L'Étoile*), Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Der Komponist (*Ariadne auf Naxos*)... ¿Se siente cómoda en los trouser roles?**

Bueno, digamos que la forma en que yo veo un *trouser role*, tiene menos que ver con el aspecto físico o el hecho de tratar de ser un chico o actuar de forma masculina... Habiendo interpretado *trouser roles* durante tantos años (risas), más que centrarme únicamente en el aspecto físico, trato de ser fiel al texto, transmitir las emociones musicales, etc. Y sí, me encanta hacer estos papeles, porque así no tengo que llevar vestidos incómodos (risas).

**He leído que para preparar *Der Komponist*, incluso estudió la relación epistolar entre Richard Strauss y su libretista Hugo von Hofmannsthal, ¿cree que para conocer bien al personaje es necesario conocer también a su creador?**

Sí, a mí me parece que es importante... Encontré un libro con esas cartas, que me permitió conocer mejor esa relación entre ellos... Para mí es algo esencial, y de hecho, cada vez que preparo un programa para un recital o cualquier rol operístico, me encanta esa parte del proceso, por ejemplo, cuando hice *Les nuits d'été*, leí las "Memorias" de Berlioz, para entender dónde estaba el compositor cuando encontró ese texto, en qué momento vital se encontraba. Creo que conocer todo eso enriquece tu concepto del rol y por tanto tu experiencia en el escenario. Es una especie de exploración investigadora...

**Tras su exitoso debut interpretando *Der Komponist* en 2013, el Festival de Glyndebourne la volvió a llamar para cantar Sexto en *La Clemenza di Tito* el pasado verano. Pero cuando anunció que estaba embarazada le cancelaron el contrato. ¿Cómo se sintió en ese momento? ¿Es difícil para una cantante de ópera conciliar trabajo y maternidad?**

La verdad es que cuando me enteré, me sorprendió mucho y, además, me había preparado muy bien, tanto desde el punto de vista psicológico como físico para cumplir con mi contrato... Es decir, que me sentía preparada para hacerlo, pero



© ROSETTA GREEK

La mezzosoprano cantará en España durante el mes de marzo.

el director escénico estaba preocupado porque se trataba de un rol de pantalones, y además no estaba seguro que pudiera estar lo suficientemente en forma en el escenario. No es fácil para las mujeres que trabajan en este negocio tomar la decisión de iniciar una familia, porque inmediatamente se ven obligadas a cancelar ciertas cosas... Es complicado para las mujeres que trabajan en esto, pero en cierto sentido también lo es para los hombres, porque, aunque ellos no se quedan embarazados, puede que sus mujeres sí lo estén y quieran ver nacer a su hijo... Lo de Glyndebourne fue duro, pero, aunque no estoy de acuerdo, puedo entender sus motivos. Y, después de todo, me permitió descansar y prepararme para tener este pequeñajo que tengo en los brazos mientras hablo con usted; además me pude preparar mejor para el rol que hice luego en París...

**Este verano volverá a Glyndebourne como Octavian en *Der Rosenkavalier*. El entorno de Glyndebourne no tiene nada que ver con otros sitios...**

La verdad es que cantar en Glyndebourne es muy especial, porque trabajas allí durante un largo periodo de tiempo; hay otros artistas que se quejan... Pero a mí me gusta, porque te permite, sobre todo, cuando debutas en un rol, tener tiempo suficiente para explorar y profundizar en él... Y en ningún otro sitio estás viendo ovejas mientras estás sentado en tu camerino (risas). También es especial la sensación de ese ambiente familiar que se crea y, además, es un sitio que tiene toda una historia detrás, lo que lo hace más fascinante aún. Ir a ver ópera en Glyndebourne como espectador también es muy especial, quizá sea esa la razón para que la gente corra a comprar entradas para ir... ¡Se venden bien! (risas).

**Antes hablamos de los roles de pantalones mozartianos, pero también ha cantado Zerlina en su debut en la ROH o la Dorabella, de *Così fan tutte*, en la controvertida puesta en escena de Christophe Honoré. Por cierto ¿qué le pareció la advertencia al público del festival de Edimburgo?**

Ah, sí... (risas). De hecho, me sorprendió mucho. Todos éramos conscientes que la producción era controvertida, después del Festival d'Aix-en-Provence, con aquella reacción tan fuerte por parte del público. Así que comprendí que quisieran advertir al público sobre el tipo de producción que iban a ver; quizá, también sirva como estrategia de PR... (risas). Irónicamente, fue mejor recibida en Edimburgo de lo que había sido en Aix-en-Provence...

**¿Volver a Mozart es salud para la voz?**

Sí, totalmente. Cantar Mozart te da la medida de cómo es tu voz, porque Mozart puede sonar muy sencillo en la su-



© ROSETTA GREEK

*Thousands of Miles*, el álbum que grabó con el pianista de jazz Baptiste Trotignon para el sello Alpha, fue elegido entre las 25 mejores grabaciones de 2017 por *The New York Times*.

perficie, pero precisamente en esa simplicidad está el reto, en términos de colorear la voz y mantener una determinada musicalidad en el sonido... Es el verdadero test para saber cómo está de salud la voz, al igual que Haendel o, dicho de otra forma, tienes que tener una voz saludable para cantar Mozart y Haendel.

**Un registro muy diferente, donde explora nuevas facetas de su voz, es el que nos muestra en *Thousands of Miles*, el álbum que grabó con el pianista de jazz Baptiste Trotignon con música de Kurt Weill, Alma Mahler, Zemlinsky o Korngold, que *The New York Times* ha elegido entre las 25 mejores grabaciones del 2017, ¿Cómo surge este proyecto? ¿Cómo fue ese intercambio de ideas entre dos personas que vienen de mundos tan distintos?**

Hablamos de diversas ideas con Didier Martin, el productor de Alpha Music, y yo estaba más por el repertorio clásico estándar, porque la verdad es que disfruto mucho estudiando el repertorio de principios del siglo XX, de la República de Weimar, de los años 20... Me fascina todo ese periodo, pero no había profundizado nunca en Kurt Weill, porque lo veía más como teatro musical. Didier conocía a Baptiste Trotignon, porque trabajaron juntos en Naïve. Baptiste estaba un poco nervioso con respecto al tema de la música clásica y yo estaba un poco nerviosa con el tema del jazz (risas), pero nos juntamos y empezamos a intercambiar ideas que fueron teniendo un sentido. Y tengo que decir que fue un proceso tremendamente creativo que, además, ahora llevaremos de gira para presentarlo en conciertos... Nos lo pasamos genial haciéndolo...

**¿Escuchó otras grabaciones, de Lotte Lenya, por ejemplo?**

Pues ahora no estoy muy segura si la escuché antes de grabar el disco, pero sí que leí mucho sobre ella, y lo que decía sobre su voz; sí observé mucho a Marlene Dietrich...

**Debutó en la WNO (Washington National Opera) interpretando a la hermana Helen en *Dead Man Walking* de Jake Heggie, en la nueva producción de Francesca Zambello,**

**compartiendo escenario nada menos que con Susan Graham, que protagonizó el estreno mundial. ¿Le intimidó la presencia de Graham?**

*I was absolutely terrified!* (risas). Susan Graham es tan encantadora y tan amable, que me apoyó mucho... Yo estaba aterrada solo de pensar que iba a compartir escenario con ella, tenerla al lado y, sobre todo, cantar su rol, porque efectivamente es su rol. Y es difícil, porque cuando un compositor compone un rol para ti, es como si fuera tu *baby* (risas); es duro compartirlo, porque tienes muchos recuerdos de una parte de tu vida. De hecho, ella me habló mucho de esos recuerdos en su vida, así que no dejaba de ser algo surrealista que tú hagas en el mismo escenario su papel. No me podía creer que estaba en el escenario junto a ella, cantando ese dúo de Sister Helen y Mrs. De Rocher, teniendo la oportunidad de cantar con ella, las dos voces juntas, porque la había admirado durante muchos, muchos años... Cuando salí de la universidad nunca me hubiera imaginado poder hacer eso...

**Y también era su primera vez con Zambello...**

Sí, era la primera vez que trabajaba con "Cesca", como todos la llaman; me hizo mucha ilusión trabajar con ella. Me gusta mucho "Cesca" y me gusta mucho cómo plantea el ensayo; ella llega a la sala de ensayos e insiste en que todo el mundo esté concentrado y dirige, quiero decir, que siempre sabe dónde quiere llegar, sabe lo que está buscando y deja la responsabilidad en tus manos, como artista... Nosotros estábamos haciendo esta ópera en un inglés que es una especie de dialecto americano, y nos hacía hablar e improvisar. Y a veces "impresionaba" un poco también (risas), pero realmente nos permitía explorar las relaciones entre cada uno de los personajes. Sientes que ella realmente se preocupa por ti como artista, te cuida, distingue entre tú yo como personaje y como ser humano, y me encantaría poder volver a hacer algo con ella en el futuro, porque disfruté mucho de toda esa experiencia con Cesca...

**Recientemente, también se estrenó en España *Dead Man Walking*; una ópera que, a pesar de ser contemporánea,**

**al contrario que otras muchas, no ha parado de representarse, ¿por qué cree que conecta tan bien con el público?**

Creo que la razón es que no trata solo del dilema de lo que el propio título de la ópera indica, sino que, en mi opinión, habla de las preguntas que se hace la gente con respecto a la muerte, cómo vemos la muerte, y cómo podemos potencialmente controlarla... Y esto es algo realmente complicado, ¿podemos controlar la muerte de otro ser humano? Y, además, Jake Heggie escribe de una forma que consigue emocionar al público; transmite una humanidad dentro de una complejidad, lo que se aprecia muy bien en esa relación que se desarrolla entre Sister Helen y Joseph De Rocher. Esta ópera tiene que ver con la redención y aprender a perdonar... Quizá sea una respuesta larga, pero creo que esa es la forma en la que esta ópera llega al público porque a mí también me llegó; me ha hecho reflexionar mucho al respecto...

**Hablando de nuevos debuts y de directores de escena; en 2017 debutó en L'Opéra Comique de París con *Miranda*, semi-ópera inspirada en *The Tempest* de Shakespeare con música de Purcell, en la audaz producción que firma Katie Mitchell. Hábleme de esa experiencia con Mitchell...**

En cierto sentido, hay ciertas similitudes entre ellas, porque ambas son directoras a las que les gusta crear y ser muy productivas en el aula de ensayos, y eso es algo que admiro mucho. Recuerdo que, cuando hice *Miranda*, estaba embarazadísima y Katie fue muy buena conmigo, fue muy atenta y tuvo mucho cuidado en las cosas que hacía... Ensayábamos todo el día y nos pasábamos horas y horas en el lugar de ensayos. Katie trabaja con una precisión y concentración absoluta; no para de repetir, repetir y repetir para ajustar todo al detalle, de forma que te metes absolutamente en el *flow* de lo que estás haciendo y en la escena; esto me gusta mucho. Es decir, me gusta que se haga hincapié en la concentración, sobre todo, porque actualmente vivimos en un mundo lleno de ruidos...

**Y hablando de experiencias, ¿qué tal le fue con John Malkovich en la película *Casanova Variations*?**

Pues estaba, de nuevo, bastante *terrified* (risas). Ya solo el hecho de actuar frente a John Malkovich era un reto loco (risas). Recuerdo que en una escena en la que tenía que estrecharle la mano, estaba realmente nerviosa porque, aunque lo había hecho cuando hice teatro musical, hacía ya tiempo que no hacía *spoken dialogue*, pero él me decía: "no te preocupes"... La verdad es que no podría haber sido más amable y más comprensivo, en todos los sentidos... Además, es un verdadero *team player*...

**Echemos la vista atrás, creo que su primera pasión fue el fútbol...**

Sí, sí, la experiencia de jugar al fútbol me aportó mucho y, de hecho, me preparó para cuando estoy en el escenario, porque para mí, estar en el escenario, trabajando con un grupo de personas, que forman el resto del reparto, e incluso cantando en un concierto con la orquesta, se parece mucho a la forma en que fluye el juego, ya que, en cierto sentido, también estás mirando a tus compañeros, viendo lo que está pasando, comunicándote con los gestos... Así que compartir todo eso y establecer esa conexión con los demás, es como si estuvieras pasándote la pelota... En este caso, digamos que pasarías la línea musical a otro (risas)... A mí me encanta trabajar en equipo y, en ese sentido, creo que el hecho de jugar al fútbol me preparó mucho, sobre todo para conseguir ese carácter físico que implican los roles en pantalones... Me ayudó mucho, porque crecí jugando con otros chicos y tenía que actuar como si fuera otro chico más del equipo (risas).

**Tras graduarse en la Universidad de Indiana, ingresó en el famoso programa Lindemann para jóvenes artistas del**



© ROSETTA GREEK

**"La experiencia de jugar al fútbol me aportó mucho, de hecho, estar en el escenario trabajando con un grupo de personas, se parece mucho a la forma en que fluye el juego", afirma Kate Lindsey.**

**Met, ¿qué destacaría de las enseñanzas de este programa y por qué lo recomendaría a los jóvenes cantantes?**

Los tres años que estuve en ese programa fueron enormemente valiosos. Lo que les diría a los jóvenes cantantes y a los artistas en general es que, si tienen la oportunidad de formar parte de un programa para jóvenes artistas, sepan aprovechar bien el tiempo que están allí... Y piensen qué quieren hacer cuando salgan, quiero decir, que piensen: "yo quiero aprender dos o tres roles operísticos cada año" o "yo quiero estudiar con este o aquel profesor" o "yo quiero trabajar esta parte de mi voz" o "yo quiero estudiar idiomas", etc. Es decir, aprovechar todos esos recursos que te ofrece ese entrenamiento. Es un programa muy valioso para jóvenes cantantes, porque no todo el mundo tiene la oportunidad de hacer algo así y por esa razón creo que es muy importante aprovecharlo al máximo.

**¿Cómo lleva eso de la soledad del artista?**

Indudablemente, al estar tanto tiempo fuera de casa, he tenido subidas y bajadas, porque irónicamente (risas), soy muy hogareña, y me encanta estar en mi casa, o crear un espacio en el que pueda sentirme como en casa estando fuera. Hace un par de años, coincidió que estuve durante mucho tiempo fuera, unos ocho meses, es decir, que dejé mi casa aquí en Londres en octubre y no regresé hasta julio... Y sí tuve un momento de bajón por el medio... Estaba cantando y me sentía sola... Y es duro. Creo que hay que encontrar un equilibrio con todo lo que implica la vida de un cantante, es decir, hay que encontrar un equilibrio entre las necesidades personales y los objetivos que tenemos para conseguir una interesante vida artística... Y ese reto está ahí. Los cantantes tenemos que adaptarnos a los ritmos del trabajo que implica nuestra profesión, pero también es importante tener relaciones saludables, *partners*... Todo eso se va aprendiendo a medida que vas desarrollando una carrera como artista, y vas viendo cuáles son tus prioridades, es decir, a qué proyectos tienes que decir "sí". En ese sentido, he cambiado mucho con respecto a hace seis años, y he empezado a elegir qué proyectos quiero hacer, porque antes decía siempre "sí", "sí", "sí"... Hasta que empecé a decirme: "espera un segundo" y piensa bien, "quién va a formar parte de este proyecto", "cómo es la *company*", "¿va a ser un proyecto estimulante?"... Ese tipo de cosas, porque, de hecho, para mí, no es una cuestión de dinero sino del proyecto, lo más importante es qué puedo aprender y, actualmente, precisamente tengo hambre de esto...

**Gracias por su tiempo. Ha sido un placer.**

<http://katelindsey.com/>

# Carlos Álvarez

## El rey de los barítonos: "A mí me va la marcha"

por Juan Antonio Llorente

La conversación tiene lugar a pocos metros del Teatro de la Zarzuela donde, la noche antes, el público de Madrid se había vuelto a rendir ante Carlos Álvarez por su entrega en *La Tempestad*, el gran título de Ruperto Chapí recuperado para la ocasión en versión de concierto. Ameno en su discurso, generoso en la respuesta, el barítono malagueño, reconocido en el mundo como una de las grandes voces de la lírica española, regresa estos días al Grand Teatre del Liceu barcelonés como Gérard, el papel de *Andrea Chénier* que debutó hace más de una década y que en los últimos tiempos se ha convertido en nueva revelación más de su carrera. A punto de cumplir 30 años de su debut en su Málaga natal, al preguntarle por cuantos "papeles tiene en cartera", el barítono responde "que pudiera hacer casi en cualquier momento, en torno a cincuenta obras". Y es que está preparado para ser cincuenta personajes en cualquier momento, personajes como el reciente Sharpless de *Madama Butterfly* en el Festival de Peralada, tras interpretarlo en la Scala ("Sharpless es muy importante en mi carrera, porque supuso mi debut en la Scala en 1996"), una de las interpretaciones más grandes jamás escuchadas en este rol, a tenor de las críticas. Estamos de enhorabuena, porque aún nos quedan cuarenta y nueve joyas que disfrutarle. Como Falstaff, personaje esencial en la carrera de un barítono verdiano como Álvarez, del que opina ampliamente en las páginas siguientes.



**Siempre encuentra hueco para el Teatro de la Zarzuela. Como dice Falstaff: *L'uomo ritorna al vizio...***

(Risas) Yo sí: si puedo, vuelvo siempre a este lugar, que se merece el respeto ganado a lo largo de los años, y también por cierta devoción a la gente que pertenece a la casa, de la que yo me considero parte.

**Eso es ser agradecido al teatro desde el que se catapultó...**

Si lo soy es reconociendo el mérito de los demás: la capacidad de sus gestores al fomentar circunstancias propicias para el crecimiento de la lírica en general y, en particular, del mundo de la zarzuela. Un género con un fondo de calidad aun por redescubrir aquí por parte del público. Y también por algunos profesionales, que no acaban de entender su poder al evocar lo español fuera de nuestras fronteras: un caballo ganador cada vez que lo incluimos en nuestro repertorio.

**Su reencuentro con el público de Madrid, volcándose con usted desde la primera intervención, ¿le da seguridad, o le añade respeto?**

Es una situación paradójica. Siendo más joven, no eres muy consciente de lo que significa tu trabajo, pero conforme te vas haciendo mayor y percibes que tiene una cierta repercusión, aumenta exponencialmente la responsabilidad. Un arma de doble filo: te sientes encantado reencontrándote con un público respetuoso con la tradición de un lugar como este, que tiene claro qué le gusta y qué no, y espera de ti un alto grado de respuesta profesional. Y como en mi diccionario el verbo defraudar está vetado, opto por poner toda la carne en el asador.

**Valorando la importancia en el mundo de ese género que tanto defiende, se dan casos pintorescos. En *La Tempestad* figuraba una cantante georgiana ganadora del premio Operalia en el apartado Zarzuela; en *Maruxa*, eran una búlgara y una rusa; en mayo vuelve a reunirse en Viena para el *Sansón y Dalila* con Elina Garanča, la letona que pasea por el mundo el repertorio zarzuelístico, con el que este mes se mide en el mismo escenario que usted ayer. ¿No se anima a recoger el testigo de Domingo y capitanear como él conciertos como el mítico de Salzburgo junto a Pilar Lorengar?**

Lo he hecho: he cantado repertorio español, fundamentalmente zarzuela, en lugares como el Royal Albert Hall de Londres o el Théâtre de la Monnaie de Bruselas. Con orquestas como la London Symphony, pero fundamentalmente con mi pianista, Rubén Fernández Aguirre. Es un placer hacer fuera ese repertorio con el que me siento tan identificado. Más, viendo la extraordinaria reacción de la audiencia, que ante una buena interpretación de música tan potente y atractiva, sabe reconocer la enorme calidad. Si lo aboradas al final del recital, se convierte en golpe definitivo. Cosa distinta es programarlo en un gran festival, desde donde tendría que partir la petición. A veces nos dan la oportunidad de elegir, y en ese caso apuesto definitivamente por los creadores españoles. Hice en la Volksoper de Viena un concierto de zarzuela, con Ismael Jordi y otros colegas, y la respuesta fue alucinante.

**¿No le apetece la idea de volver a una zarzuela interpretada?**

Me encanta. Y lo voy a hacer en la *Katiuska* con que regreso en septiembre a este teatro madrileño. La idea de su director, Daniel Bianco, de recuperar zarzuelas en el formato en que se ha presentado *La Tempestad* y de vez en cuando una gran producción como *Katiuska*, me resulta muy atractiva. Más, si tengo la oportunidad de trabajar en ella.

**Y el *uomo* se instaló en el *vizio*. En 1988 se alista en el coro para las funciones operísticas de Málaga ¿Cuál fue el primer comprimario que le cayó en suerte?**



A. BOELL

Carlos Álvarez en el reciente *Don Giovanni* del Liceu, donde interpretó al Don.

El de Marquis d'Aubigny en *La Traviata*, en abril de 1989.

**A punto de cumplirse 30 años de aquello, elogiaba recientemente la fortuna de repetir repertorio. ¿Cuántos papeles tiene en cartera?**

Que pudiera hacer casi en cualquier momento, en torno a cincuenta obras.

**¿Apuesta por un número cerrado o por irlo ampliando?**

Veo dos tipos de desafío. Por una parte, el de un repertorio nuevo que me sienta bien y pueda convertirse en propuesta para el teatro que me quiere contratar. Por ejemplo, el año que viene haré en Japón mi primer Gianni Schicchi, que para mí es un verdadero placer. Como lo es el Falstaff que incorporaba el año pasado por primera vez con producción escénica, después de haber sido Ford en ese título más de veinte años. Ir ampliando mi repertorio dosificando nuevas obras, si puedo estudiarlas mientras hago el trabajo de cada día, es una forma de ordenar mi tiempo, algo que no podría compatibilizar de tener muchos papeles nuevos que aprender. Como sucedió en 2011 o 2012, cuando me vi debutando cinco óperas en un año. Eso supone un esfuerzo físico e intelectual de excesiva intensidad como para mantenerte siempre alerta. Pero a mí me va la marcha, y ahí está el problema... (ríe).

**De vuelta de su recuperación ¿ha abandonado algún personaje?**

Ninguno. Sigo manteniendo los mismos y más. Porque sin dudar lo diría que, a día de hoy, me encuentro mejor que antes. Afrontar una situación como la que me tocó vivir, obliga en primer lugar a un análisis exhaustivo de qué debes hacer. No de lo que has hecho, porque la lesión no tenía que ver con el trabajo. De haber sido así, tal vez se hubiera podido dar con una solución cambiando de repertorio o de forma. Pero se trataba de una alteración fisiológica, que puede aparecer en cualquier persona y que, si no utiliza la voz profesionalmente, podría traducirse desde en simple carraspera hasta en la posibilidad de derivar en cáncer *in situ*.

**¿Algún papel pendiente como meta?**

No. Al no haberme fijado ningún tipo de objetivo en este trabajo, los he ido incorporando a petición, asumiendo los que,

“En mi diccionario, el verbo defraudar está vetado”



TOTI FERRER

Retomar el Sharpless ha sido "muy importante en mi carrera, porque supuso mi debut en la Scala en 1996; 20 años más tarde cerraba el círculo con mi vuelta una vez superada la enfermedad", afirma el malagueño.

por madurez vocal y personal, pensaba en cada momento que debía hacer. Eso me ha permitido abarcar un amplísimo repertorio, del que me siento muy orgulloso, al ser todavía capaz de hacer Mozart, y meterme con el verismo utilizando mi voz. Sin recurrir a cambios de connotación dramática, lo que me proporciona cierta tranquilidad, porque la voz se mantiene en su sitio. Feliz por poder crecer; por seguir creciendo. El año que viene serán ya treinta años trabajando, y todavía no veo el límite. Eso me tiene vivo y en atención continua.

#### ¿Le resultó natural el paso de Mozart a Verdi hasta convertirse en un verdiano?

En realidad, el planteamiento es otro. De partida yo era un verdiano, pero cuando le dices no a la oferta de Muti para cantar Rigoletto, esa faceta desaparece por un tiempo. De modo que, cuando nos volvemos a encontrar, el primer proyecto conjunto fue Mozart. Entonces se me identificó como barítono capaz de hacer Mozart en buenas condiciones. Pero eso no significaba que hubiera dejado atrás mi bagaje vocal y las ganas de hacer Verdi, porque es donde más identificado me siento. Lo que sucede es que, cuando puedes hacer Mozart en muy buenas condiciones... ¡es una gozada! Además de servir como elemento verificador; como referencia con el

"Había aprendido a ver desde fuera cómo se comportaba Falstaff; me faltaba sólo asumir este personaje, que ahora siento como una segunda piel"

resto del repertorio en el aspecto técnico. Si soy capaz de alternarlos, significa que estoy bien.

#### Ha aparecido varias veces el nombre de Falstaff. En 2003 le encontramos como Ford con Zubin Mehta...

...Pero el primer Ford lo había cantado en el Teatro de la Zarzuela en 1996 -muy poco después de Onegin-, dirigido por Alberto Zedda, con Alfonso Antoniozzi como Falstaff.

#### Viendo a Antoniozzi ¿Se imaginó cantando algún día ese papel?

No, porque no soy un Falstaff natural. Quien me ve, no piensa inmediatamente en Falstaff, como sí ocurre frente a compañeros míos, cuya forma de ver la vida es más *falstástica* que la mía. Incluso su aspecto, aunque después puede cambiar de idea al valorar la vocalidad. Con lo que en este caso me he encontrado ha sido con una evolución de la voz que, después de haber hecho mucho Ford, me permite afrontar Falstaff con una base de conocimiento empírico absoluto. Ante la disyuntiva que se me planteaba al crearlo, opté por la opción que se acomoda más a mis características y que consiste en ser muy honesto con la partitura, que es una obra de arte. Entre líneas permite encontrar un personaje melancólico: para nada cómico. Ese concepto me animó a afrontar un héroe de vuelta de la vida. Había aprendido a ver desde fuera cómo se comportaba. Me faltaba sólo asumir este personaje, que ahora siento como una segunda piel.

#### En su momento comentó que lo haría si, además de la preceptiva prótesis de barriga conseguía "una buena prótesis mental"...

Para mí es muy importante la identificación con el personaje, manteniendo una actitud empática con él, intentando comprender por qué se comporta como lo hace. Porque he lle-

gado a la conclusión de que no debo juzgar a ninguno de ellos. Si lo hiciera desde una perspectiva moral o ética, posiblemente no podría desarrollar mi trabajo. Mis personajes, por la relación que se ha establecido entre la voz baritonal y el malo, casi siempre son lo más degradado; lo más negativo de la sociedad. Cuando encuentro ese condicionamiento psicológico que te permite no ser tú sin recurrir a algún tipo de cáscara que te proteja del personaje, soy absolutamente libre y me puedo permitir cualquier cosa sobre el escenario. Posiblemente eso se traslada al público, y en ese punto me he encontrado con situaciones maravillosas.

### ¿Será Falstaff el siguiente plato fuerte de su oferta?

Depende de los teatros, donde me he encontrado con situaciones muy divertidas, porque cuando ahora me proponen el título, tengo que preguntar cuál de los papeles: si Ford o Falstaff. Igual que me ocurre con *Le Nozze di Figaro*, donde pueden solicitarme tanto el del titular como el del Conde Almaviva. Y eso me da mucha más vidilla, claro.

### ¿Seguirá cantando los dos?

Sí, porque me divierte mucho. Acumulo mucha información, y como intento ser camaleónico en ese sentido, me permite adaptarme a quien tengo compartiendo actividad en el escenario. Me resulta divertido poder saltar de un papel a otro con naturalidad. ¡El remate sería si se diera incluso la posibilidad de alternar los papeles con mis colegas!

### Entre las opciones que le brindan las óperas que ha interpretado, ¿qué pasaría si le ofrecieran algún día Leporello a Don Giovanni?

No lo haría. No porque sea clasista, que no lo soy en absoluto. Pero, aun tratándose tanto en *Las Bodas* como en *Don Giovanni* de siervos, no tienen nada que ver entre sí. Figaro es un ser revolucionario y Leporello no lo es. Vocalmente puede resultar atractivo, pero después de haber hecho tantos Don Giovanni, no me veo de Leporello. Entonces, hasta donde se pueda, hay que mantener el status (risas).

### ¿Le gustaría con un Falstaff-Álvarez romper su larga ausencia de Madrid?

¿Hablamos del Real? Porque Madrid no se reduce únicamente a ese Teatro. Como digo, en septiembre estaré cantando *Katiuska* en el de la Zarzuela. Con el Real existen ya proyectos. Mi ausencia se ha debido a un problema de conjunción, no astral, pero sí de agendas. Cuando las hemos hecho coincidir, se me ha brindado una oferta muy atractiva para 2021.

### ¿Echa de menos París y el Met?

Al cambiar la dirección artística con la salida de Mortier, que era mi contacto, no he vuelto a París desde que hice *Simon Boccanegra*. Pero al Metropolitan vuelvo en 2020 haciendo *Boccanegra* y *Bohème*.

### Donde se ha convertido en personaje ineludible es en el Liceu. El año pasado encabezaba allí los carteles de Don Giovanni y Rigoletto...

En realidad, son tres la óperas que canté, si pensamos en la sustitución que desgraciadamente me correspondió cubrir de Dmitri Hvorostovsky en las fechas de septiembre previstas para él de *Ballo in Maschera*. Por otra parte, para mí fue una fantástica oportunidad de retomar el personaje que había dejado a medias en Madrid.

### Estos días será en Barcelona el Carlo Gérard de Andrea Chénier. Ese papel, que empezó a cantar hace más de una década, ¿se le revela ahora como un regalo?

Estoy absolutamente de acuerdo con el término: ese tipo de personajes son un regalo. En general, los personajes que abordo son un regalo para el intérprete, porque, a veces, sin serlo, lo convierten en protagonista de la obra. Sin Carlo

## "No debo juzgar a ninguno de mis personajes"

Gérard, Andrea Chénier no tiene sentido. Es un elemento catalizador. Sin su presencia no habría drama. Además, al estar concebido dramáticamente de forma tan poliédrica, invita a mostrar sus distintas facetas, obligando a cambiar de actitud conforme avanza la función. Los personajes monolíticos me interesan menos.

### Su actuación en este papel en el Festival de Peralada de 2014 le valió el Premio Campoamor en Oviedo y, en Cataluña, el de la Crítica.

Porque están todos pagados por mí. ¡Si los cachés son altos, es porque una parte va directamente a comprar esos trofeos! (carcajadas).

### El de Barcelona se lo dieron ese mismo año en el apartado Concierto a Jonas Kaufmann, su antagonista esta vez como Chénier. ¿Habían cantado juntos?

Sólo en un acto solidario de la Ópera de Viena en el que formábamos parte del concierto, pero nunca hasta ahora habíamos tenido la oportunidad de estar haciendo ópera en una producción, así que la experiencia me ha parecido muy interesante.

### Chénier, Carmen, Sansón y Dalila... Le va tomando cariño a la ópera francesa...

Esta es mi temporada francesa en Viena, donde canté en enero Sulpice, de *La fille du régiment*, a continuación Escamillo, de *Carmen*, y en mayo será la nueva producción de *Sansón*.

### ¿Se encuentra bien en ese repertorio?

Sí. Es más, me gustaría investigar a fondo en una serie de títulos que habitualmente no se hacen, empezando por la obra de Massenet, que tiene una increíble cantidad de grandes papeles para barítono. Con una escritura realmente buena para ser cantadas en esas condiciones de *legato* y de canto con melodía. Poder interpretar ese tipo de papeles que no obligan a cantar con el entrecejo fruncido, como ocurre en los papeles verdianos, incluso tranquiliza el ánimo.

### Hablando de gratificaciones personales, no está mal que, después de los años, retome Sharpless y la crítica lo ensalce como referencial...

Sharpless es muy importante en mi carrera, porque supuso mi debut en la Scala en 1996; 20 años más tarde cerraba el círculo con mi vuelta una vez superada la enfermedad. Además, abriendo temporada, que es el *summum* para la tradición scalígera...

### También los críticos han alabado su Almaviva como trabajo magistral...

Esas cosas no dependen de mí. Las asumo mirando con perspectiva mi labor. Intento ser honesto con lo que hago, y si eso en algún momento se convierte en elemento diferenciador, ¡bienvenido sea! Cuando eso sucede, sientes una enorme satisfacción interior, que te ratifica en que, de alguna manera, las cosas están bien hechas. Pero mi pretensión no es convertirme en referente, sino hacer bien el trabajo, independientemente de cuál sea la obra o la circunstancia en la que me encuentre en ese momento. A los demás les corresponde aplicar el punto de vista de la comparación. El único referente que yo pretendo es mi propio trabajo. Y si puedo superar hoy lo que hice ayer, mucho mejor.

Gracias maestro por su tiempo.

# Michael Fabiano

## El tenor que vuela alto

por Gonzalo Pérez Chamorro

**M**ichael Fabiano vuela alto, no solo por su afición a volar y a los aviones, "es mi gran pasión", afirma, sino por su momento artístico, requerido por los teatros más importantes del mundo (acaba de "llorar" la muerte de Mimì como Rodolfo en *La Bohème* en el Metropolitan de Nueva York). Este mes de marzo recala en el Palau de les Arts de Valencia para interpretar en escena a Corrado, de *Il Corsaro* de Verdi, ópera poco programada y que será una excelente oportunidad para comprobar la afinidad de Fabiano con el compositor italiano. Asiduo y enamorado de España, cantó recientemente en Bilbao a Des Grieux de *Manon* y algunos lo recuerdan por aquel joven tenor que compartió escenario con Plácido Domingo en *I Due Foscari* de Verdi en el Teatro Real, después de haber actuado en *Cyrano de Bergerac* en la temporada 2011-12 del coliseo madrileño.





JIVANO CHEN

El tenor estadounidense interpretará *Il Corsaro* de Verdi en el Palau de les Arts de Valencia.

**¿Qué opinión le merece estilísticamente *Il Corsaro*, tratándose de una obra bisagra entre el Verdi más romántico y el Verdi más maduro de la etapa posterior?**

Primero, en mi opinión, en lugar de dos, Verdi tiene tres periodos de composición. *Il Corsaro* surge al final del primer periodo. Estrenada en 1848, no es una fecha temprana pero tampoco tardía en la producción del compositor. En esta ópera comienza a explorar al ser humano, del mismo modo que lo hace en *La Traviata*, *Luisa Miller* y posteriormente en *Un ballo in maschera*. En "Eccomi prigioniero!", como usted sabe un aria de *Il Corsaro*, hay cambios tonales y armónicos muy avanzados, no sigue la estructura de las primeras óperas con la tradicional forma de "aria-duetto" y finales, dando mayor importancia, en cambio, a la melodía. ¡Realmente adoro esta música! Las dos arias de Corrado son muy agradecidas para el tenor.

**¿Cómo ve el personaje de Corrado en *Il Corsaro*? ¿Qué características tiene tanto desde el punto de vista vocal como dramáticas?**

Es un papel muy lírico y, desde el punto de vista argumental, es muy creíble. La primera aria es importante, más bien grande, quiero decir, con su *cabaletta*, que le imprime velocidad y "agresividad". Son arias para un tenor "líder", en las que el ímpetu escrito, como ocurre en *I Lombardi*, es muy avasallador.

**¿Desde que lo debutó en Washington hace unas temporadas, cómo ha evolucionado su visión del personaje al interpretar otros roles verdianos?**

Verdi es el compositor más natural para mi voz, para mí. Evoluciona del mismo modo como lo hacen otros papeles que he hecho en escena, como *Luisa Miller* (Rodolfo) o *Don*

*Carlo*. De hecho, este Corrado supone mi noveno Verdi en escena.

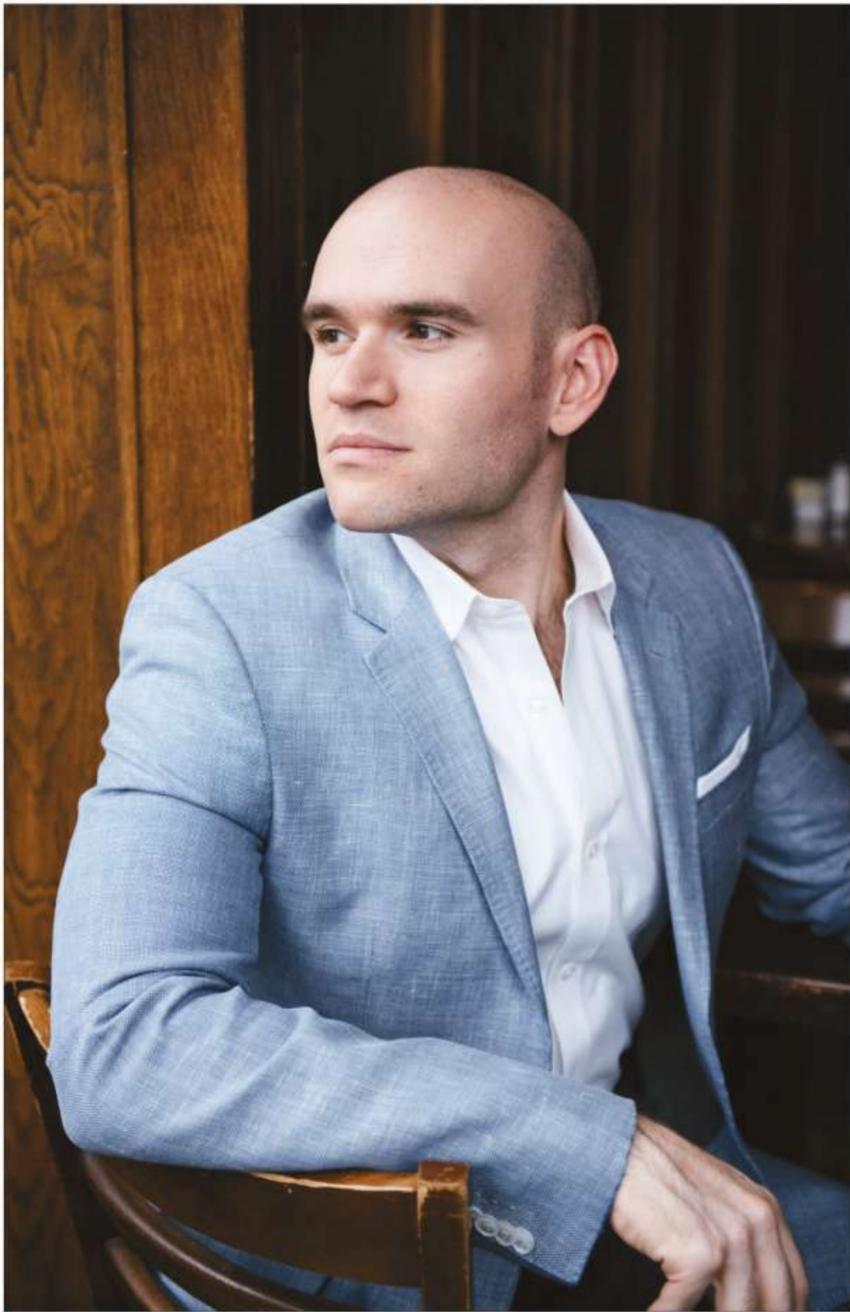
**¿Es Corrado su favorito de los personajes verdianos?**

No sabría decirle... Cada personaje de cada ópera tiene sus propias y maravillosas cualidades. En esta ópera encontramos momentos mágicos, como cuando Corrado se encuentra con Gulnara, la esclava; en este momento de canto juntos se siente el éxtasis. Como en mi querida primera *cabaletta*; en realidad no podría escoger un único rol verdiano favorito, pero al estar inmerso ahora en Corrado me siento muy cercano a él.

**Últimamente se ha prodigado por España; ha cantado *Des Grieux* en Bilbao y debutará en marzo en Les Arts de Valencia con *Il Corsaro*. ¿Cómo se siente en nuestro país? ¿Le gusta?**

Habría que estar loco para que a uno no le guste España... El público es muy apasionado y sabe de repertorio. Es uno de los países en los que me siento más a gusto en un escenario y donde más me gusta cantar.

"Habría que estar loco para que a uno no le guste España... El público es muy apasionado y sabe de repertorio; es uno de los países en los que me siento más a gusto en un escenario y donde más me gusta cantar"



JIYANG CHEN

Apasionado de los aviones, Michael Fabiano es un tenor que ha demostrado saber subir en su registro con total seguridad.

Además de Verdi y Puccini, cuyas óperas usted canta a menudo y parecen escritas para su voz, ¿qué otros repertorios le interesan? ¿Hacia dónde cree que podrá evolucionar?

Tengo también mucha inclinación por el repertorio ruso, por ejemplo con *Eugene Onegin*, del que ya he cantado el personaje de Lensky. También adoro Massenet, especialmente su ópera *Manon*. Y claro, el personaje de Hoffmann es uno de los pilares de la ópera francesa, que también incluyo, por supuesto. Es decir, además de mis papeles italianos, en mi repertorio están los que comprenden la ópera rusa y francesa.

Usted canta mucho en Estados Unidos pero también en Europa. ¿Qué diferencias, ventajas o inconvenientes encuentra entre el mercado operístico norteamericano y el europeo?

“Las redes sociales son el sistema para que uno, dos o tres millones de aficionados y seguidores sepan lo que estás haciendo en ese momento, dónde estás cantando y en qué teatro estás actuando”

La gran diferencia entre ambas es el sistema de gestión. En Estados Unidos son las fundaciones privadas las que gestionan los espectáculos operísticos, mientras que en Europa son los gobiernos y algunas instituciones aisladas las que los gestionan. En Estados Unidos el consejo asesor lógicamente interviene en la programación, pero al final, en definitiva, para mí no hay grandes diferencias.

**¿Algún cantante del pasado o del presente?**

Me gustan muchos cantantes de otras épocas, especialmente de los años treinta y cuarenta del siglo pasado. Pero mi referencia es Neil Shicoff, que es mi maestro. Franco Corelli ha sido, para mí, uno de los grandes, del mismo modo que José Carreras y Plácido Domingo son nombres incuestionables en mi “lista”. También tengo en estima y aprendo de cantantes de otras cuerdas, como sopranos o barítonos. Si le soy sincero, no quiero destacar a uno solo.

**Soy seguidor suyo en sus redes sociales, en las que se muestra muy activo. ¿Qué opina de las redes? ¿En qué medida influyen en su día a día? ¿Son importantes para un cantante?**

Es esencial. Porque es el sistema para que uno, dos o tres millones de aficionados y seguidores sepan lo que estás haciendo en ese momento, dónde estás cantando y en qué teatro estás actuando. Es una manera relativamente sencilla de mostrar lo mejor de tu carrera a tus seguidores. Y la información que se dirige está, en mi caso, avalada, porque yo mismo estoy detrás de ella.

**“Aspetti, signorina, le dirò con due parole, chi son, che faccio e come vivo...” Estas palabras las tiene muy frescas ya que acaba de cantar el Rodolfo de *La Bohème* en el Met de Nueva York, podría “Rodolfo Fabiano” decirnos “con due parole” quién es?**

(Risas). “Non sono un poeta...”, no son dos palabras suficientes para expresarme... Yo soy el capitán, soy un comandante. Soy el capitán de mi vida y de mi destino; soy el capitán de mi barco y de mi avión, que como sabe es mi gran pasión, volar, volar alto... Soy el capitán de mi carrera.

**Il capitano del canto, gracias por su tiempo.**



Cartel para *Il Corsaro* en el Palau de Les Arts de Valencia, con Michael Fabiano como Corrado, del 28 de marzo al 10 de abril.

<http://michaelfabianotenor.com/>

# CONCIERTOS

Marzo 2018 - Junio 2018



MADRID	MUSEO LÁZARO GALDIANO 5 de marzo de 2018 - 19:30hs <b>TRÍO ARNICHES</b> (Viola, clarinete y piano)	LUGO	CASA DO SABER / USC 16 de abril de 2018 - 20hs <b>ANLAUF DUO</b> (Saxofón y piano)
LEÓN	AUDITORIO UNIVERSIDAD DE LEÓN 6 de marzo de 2018 - 20:15hs <b>TRÍO ARNICHES</b> (Viola, clarinete y piano)	VALLADOLID	CAPILLA DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA 18 de abril de 2018 - 20hs <b>DAVID PALANCA GÓMEZ</b> (Clave)
ZARAGOZA	TEATRO DE LA ESTACIÓN 8 de marzo de 2018 - 20hs <b>TRÍO ARNICHES</b> (Viola, clarinete y piano)	ALBACETE	AUDITORIO MUNICIPAL –SOCA 21 de abril de 2018 - 20hs <b>CRISTINA VAN ROY, GERMÁN ALCÁNTARA Y MADALIT LAMAZARES</b> (Dúo canto y piano)
LEÓN	TEATRO ALBEITAR 8 de marzo de 2018 - 20:15hs <b>KEBYART ENSEMBLE</b> (Cuarteto de saxofones)	SEVILLA	IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN 30 de abril de 2018 - 20:30hs <b>MARIO MORA</b> (Piano)
LUGO	CASA DO SABER / USC 12 de marzo de 2018 - 20hs <b>KEBYART ENSEMBLE</b> (Cuarteto de saxofones)	CIUDAD REAL	AUDITORIO MUNICIPAL 7 de mayo de 2018 - 20:30hs <b>DAVID ANTIGÜEDAD</b> (Guitarra)
CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)	CASA DE CULTURA 1 de abril de 2018 - 19:45hs <b>VERA QUARTET</b> (Cuarteto de cuerdas)	MÉRIDA	CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB 18 de mayo de 2018 - 20:30hs <b>MARIO MORA</b> (Piano)
MADRID	MUSEO LÁZARO GALDIANO 2 de abril de 2018 - 19:30hs <b>VERA QUARTET</b> (Cuarteto de cuerdas)	LUGO	CASA DO SABER / USC 21 de mayo de 2018 - 20hs <b>MARIO MORA</b> (Piano)
ALBACETE	AUDITORIO MUNICIPAL –SOCA 4 de abril de 2018 - 20hs <b>VERA QUARTET</b> (Cuarteto de cuerdas)	MADRID	CENTRO CULTURAL MONCLOA 24 de mayo de 2018 - 19hs <b>CRISTINA VAN ROY, GERMÁN ALCÁNTARA Y MADALIT LAMAZARES</b> (Dúo canto y piano)
BADAJOS	AUDITORIO RESIDENCIA UNIVERSITARIA FUNDACIÓN CB 5 de abril de 2018 - 20hs <b>VERA QUARTET</b> (Cuarteto de cuerdas)	MÁLAGA	FUNDACIÓN HISPANIA MÚSICA/ EDIPSA 8 de junio de 2018 - 20hs <b>DAVID PALANCA GÓMEZ</b> (Clave)
MÉRIDA	CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB 6 de abril de 2018 - 20:30hs <b>VERA QUARTET</b> (Cuarteto de cuerdas)		
CIUDAD REAL	AUDITORIO MUNICIPAL 9 de abril de 2018 - 20:30hs <b>ANLAUF DUO</b> (Saxofón y piano)		

www.aie.es

\* Esta información puede sufrir algún cambio debido a la antelación con que es elaborada.



# Anita Rachvelishvili

## Reina de las mezzos

por Gonzalo Pérez Chamorro

No es la Reina Tamar de Georgia, personaje que incluye en su nuevo disco y debut para Sony Classical (sello con el que firmó en exclusiva en diciembre de 2017), pero sí podría ser la reina de las mezzos. Muchos la recordamos en aquel estreno asombroso con una *Carmen* de Bizet en La Scala de Milán, dirigida en el foso por Daniel Barenboim, que la apadrinó con las mejores bendiciones. Anita Rachvelishvili es una mezzosoprano requerida por los mejores teatros del mundo, cuya presencia deja sin palabras a quien la ve en directo. De intensa mirada, casi zíngara, con un recuerdo a las grandes actrices del cine clásico, la georgiana acapara actualidad discográfica por un disco donde muestra las más bellas arias del repertorio (*Carmen*, *Samson et Dalila*, *Il Trovatore*, *Don Carlo*, *Werther*, *La novia del Zar*, *Cavalleria rusticana*, *Sapho* y la inclusión del aria de la Reina Tamar de *La leyenda de Shota Rustaveli*, del compositor georgiano Dmitry Arakishvili), acompañada por Giacomo Sagripanti, dirigiendo a la Orchestra Sinfónica Nazionale Della Rai. Nacida en Tbilisi, creció durante el devastador periodo de guerra y pobreza de la Guerra Civil en Georgia. La música fue un bálsamo para la joven Anita, hoy convertida en una de las embajadoras culturales del país.



**Recuerdo que la primera vez que la escuché fue en el cine, en una retransmisión en vivo desde La Scala, con Carmen de Bizet dirigida por Daniel Barenboim, cantando aquella Habanera rodeada de agua y flores... ¿Es usted la misma Anita ahora en 2018 que aquella sensual versión de la Carmen de hace diez años?**

No creo que mi Carmen haya cambiado demasiado en los últimos nueve años, porque lo que no ha cambiado nunca es la idea de esa Carmen: una mujer fuerte e independiente, y que a la vez es una niña pequeña. Desde luego, a nivel vocal, ahora es muy diferente porque he aprendido bastante más, y la técnica y la experiencia me permiten hacer cosas con la voz que antes no podía... Aunque para mí, sigue siendo la misma...

**Ha "jugado" en los teatros más importantes del mundo, incluyendo The Metropolitan Opera, Deutsche Oper, Bayerische Staatsoper, Arena di Verona o en la Royal Opera House de Londres, entre otros, ¿para cuándo un "partido" en un teatro de España?**

He cantado dos veces en el Festival Castell de Peralada y fue una experiencia increíble. España es un país maravilloso y espero poder regresar pronto y pasar tiempo disfrutando de este hermoso país. ¡Quizás, cantando Carmen o Amneris!

**Acaba de interpretar *Il Trovatore* en The Metropolitan Opera de Nueva York y creo que ya está preparando los ensayos de *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Roma... Cuando alguien como usted prepara un papel con tanta profundidad, ¿cómo hace para pasar en tan escaso tiempo de uno a otro? ¿Hay que cambiar de registro?**

No tiene nada que ver con un cambio de registro. Santuzza, por ejemplo, es un papel de mezzo y es más bien alto de tesitura, como Eboli, por ejemplo, pero si tienes una técnica firme y segura nunca cambias el registro o cualquier otra cosa. Sencillamente, creas un nuevo repertorio teniendo esa misma técnica como base y trabajando en las palabras y la coloratura. Porque el resto de dificultades relacionadas con el registro son técnicas, y si las tienes, significa que no podrás cantar el rol de Azucena, y realmente no importa lo que cantes, si tienes una técnica sólida, podrás cantar, incluso, a Tosca o Turandot.

**En este doble tándem que es *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, ¿qué diferencias encuentra entre Santuzza y Nedda?**

¡La diferencia es enorme! Santuzza pertenecía a la sociedad tradicional siciliana, donde perder el honor era una gran deshonra. Está enamorada del único hombre al que le dio todo. Es una mujer cariñosa pero maltratada. Santuzza es inocente en esta historia, y solo comete un error: mata a Turiddu con la mano de Alfio, aunque ella no quería, pero las mujeres sicilianas son muy apasionadas y fuertes, y nunca olvidarían ni perdonarían a alguien que las hubiera deshonrado, y son capaces de matar por eso. En cambio, Nedda es muy distinta. Es una actriz, cansada ya de todo, principalmente de los celos de su marido, y busca la manera de escapar de esa vida en la que es capaz de un amor incondicional y tener una familia normal. Como puede ver, estamos hablando de dos historias muy diferentes de mujeres muy distintas. Voy a disfrutar mucho cantando a Santuzza porque la cultura siciliana es muy parecida a la georgiana, y puedo entender perfectamente su dolor y su historia.

**Hablemos de su nuevo disco, en su debut para Sony Classical, una deliciosa selección de las más bellas arias, pero con una sorpresa a modo de rareza, la *Cavatina* de la Reina Tamar, de la ópera *La leyenda de Shota Rustaveli*, del compositor georgiano Dmitry Arakishvili...**

Era mi sueño incluir esta pieza georgiana en el álbum, y le



GREGORY REGIN

**El disco de Anita Rachvelishvili para Sony Classical es un recorrido por las más bellas arias de mezzo.**

doy las gracias a Sony Classical por haberme ayudado a hacerlo realidad. Por un lado, no solo la música es realmente preciosa, sino que también es una ópera inspirada en el famoso poema georgiano de Shota Rustaveli *El caballero en la piel de pantera*, que es una pieza de una genialidad increíble. Por otro lado, me encanta esta aria porque cuenta la historia de nuestra Reina Tamar, que era tan poderosa que en vez de "reina" la llamaban "rey". Fue una gran reina y durante los años de su reinado, Georgia fue un país fuerte y rico. Ojalá volviera para ayudar a los nuestros y unir a Georgia y los georgianos de nuevo.

**Usted, como ya habrán adivinado los lectores, nació en Georgia. ¿Cómo es la ópera y cómo se vive en su país? ¿Cómo fueron sus años de aprendizaje en Georgia?**

¡A la gente le encanta la ópera en Georgia! Van asiduamente y escuchan buena música. Para mí fue una gran experiencia asistir al Conservatorio de Tbilisi, donde realicé mis estudios musicales; tenía a una excelente profesora de voz, Manana Egadze, que ya no está entre nosotros y que me enseñó muchísimo; era una maravillosa mezzo y mejor maestra.

**Usted es mezzosoprano, lo cual le permite cantar a menudo roles de soprano dramática... ¿Cuáles le gustaría interpretar?**

Si pudiera, cantaría Tosca y Turandot...

"Voy a disfrutar mucho cantando a Santuzza porque la cultura siciliana es muy parecida a la georgiana, y puedo entender perfectamente su dolor y su historia"



GREGORY REGINI

"Algunos directores de escena eligen utilizar la desnudez cuando quieren escandalizar y, para mí, eso es inaceptable", afirma la cantante georgiana.

**¿Qué clase de música le gusta escuchar?**

Casi nunca escucho música, pero si lo hago, nunca escucho ópera... Mis favoritos son el rock y el jazz.

**¿Con qué directores de orquesta se ha sentido más cómoda?**

Todas las experiencias que he vivido con tantos directores de orquesta a lo largo de estos diez años han sido maravillosas. Por supuesto, trabajar con el maestro Daniel Barenboim ha sido increíble; y hace unos meses trabajé con el maestro Riccardo Muti. Fue una experiencia inolvidable.

**¿Y cuál es su relación con los directores de escena?**

Me gusta cuando un director quiere crear un personaje real y trabaja intensamente en él, lo desarrolla con sentido. Me gusta trabajar y crear personajes genuinos en el escenario, y cuando el director está en la misma línea, es mucho más fácil para mí.

**¿Alguna vez ha tenido que decir "no" a un director de escena? Bien por el exceso o por salirse de la trama de la ópera...**

Siempre me niego cuando los directores piden que me quite ropa sobre el escenario; la ópera no es para eso, y los cantantes de ópera tampoco. Es tan simple como eso. Estamos utilizando nuestro diafragma para cantar y, estéticamente, no es algo muy bonito de ver. Además, tampoco creo que sea necesario. Creo que los directores eligen utilizar la desnudez cuando quieren escandalizar y, para mí, eso es inaceptable. Un buen director no necesita utilizar la desnudez para crear una buena actuación.

**Sabe una cosa... La veo en breve como Kundry...**

¡Gracias! Algún día, muy pronto... Pero después de los cuarenta...

**Estaremos allí para contarlo. Gracias por su tiempo, ha sido un placer.**

"Ha sido un sueño poder incluir el aria de la Reina Tamar de *La leyenda de Shota Rustaveli* en mi debut para Sony Classical; esta aria cuenta la historia de nuestra Reina Tamar, que era tan poderosa que en vez de reina la llamaban rey"



<http://anitarachvelishvili.com/>

# Semana de Música Religiosa de Cuenca

24 marzo/8 abril 2018

## SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA *Semana de Pasión*

Martes Santo, 27 marzo

**Pasión según San Mateo**, BWV 244, de J. S. Bach  
LES MUSICIENS DU LOUVRE  
MARC MINKOWSKI, director

Miércoles Santo, 28 marzo

**Magnificat**, de Juan José Colomer  
(Obra de encargo de la SMR. Estreno absoluto)  
**Misa n.º 2 en mi menor**, WAB 27, de A. Bruckner  
CORO RTVE, SPANISH BRASS  
SOLISTAS ORQUESTA SINFÓNICA RTVE  
JAVIER CORCUERA, director

Jueves Santo, 29 marzo

**Pasión según San Juan**, BWV 245, de J. S. Bach  
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR  
TON KOOPMAN, director

Viernes Santo, 30 marzo

**Requiem**, K. 626, de W. A. Mozart  
ORQUESTA Y CORO FESTIVAL SMR  
CRISTÓBAL SOLER, director

Sábado de Gloria, 31 marzo

**Misa en si menor**, BWV 232, de J. S. Bach  
CONDUCTUS ENSEMBLE  
ANDONI SIERRA, director

## ACADEMIA SMR-TRANSVERSAL

GIRA DE CONCIERTOS: 23, 24, 25 marzo

**Requiem**, K. 626, de W. A. Mozart  
ORQUESTA Y CORO FESTIVAL SMR  
ALBERTO CUBERO-MORENO, director  
Tarancón; Ciudad Real; Valdepeñas

## ACADEMIA SMR-ANTIGUA *Entre Luces y Tinieblas*

Sábado, 24 marzo

**In Festo Annuntiationis Mariae Virginis**  
SCHOLA ANTIQUA  
JAVIER ARTIGAS, órgano  
JUAN CARLOS ASENSIO, director

Domingo de Ramos, 25 marzo

**De lo humano y lo divino**  
JOSEP MARÍA SAPERAS, flauta de pico  
IGNASI JORDÀ, clave y órgano

Sábado de Gloria, 31 marzo

**Cantatas Sacras del Barroco Europeo**  
SOLISTAS ACADEMIA SMR  
IGNASI JORDÀ, clave, órgano y dirección

Domingo de Resurrección, 1 abril

**Misa a 8**, de A. Xuárez de la Fuente  
(Estreno absoluto)  
CORO ACADEMIA SMR  
CARLOS LOZANO, director

## ACADEMIA SMR-SOCIAL

Lunes Santo, 26 marzo

**El Flautista de Hamelin**  
SOLISTAS ACADEMIA SMR

Martes Santo, 27 marzo

**La música religiosa en el lied**  
SOLISTAS ACADEMIA SMR  
ALEXANDRE ALCÁNTARA, piano

Sábado, 7 abril

**El Pequeño deshollinador**, de B. Britten  
ALBERTO CUBERO-MORENO, dir. musical  
CARLOS LOZANO, dir. escena

## ACADEMIA SMR-CONTEMPORÁNEA *Dies Irae*

Sábado, 7 abril

**Francisco Coll presenta su obra**  
Presenta: FRANCISCO COLL, compositor

Domingo, 8 abril

**Dies Irae 6 + 6**  
ENSEMBLE SMR

**Proyecto LUZ: Sinfonismo español iluminado**

Presenta: JOSÉ LUIS TEMES, director de orquesta

**Concierto cronocromofónico**

Presenta: CRUZ NOVILLO, artista y diseñador

## ACADEMIA SMR-CERCANA

CONFERENCIAS

Miércoles, 21 marzo–Jueves, 22 marzo  
**I Jornadas de Música Religiosa**

MASTERCLASSES

Sábado, 24 marzo  
**Canto Gregoriano**, J. C. ASENSIO

Miércoles Santo, 28 marzo

**Pasión por el Canto**, RAMÓN VARGAS

Jueves Santo, 29 marzo

**Mozart & Brass**, SPANISH BRASS

ENSAYOS ABIERTOS AL PÚBLICO

Viernes Santo, 30 marzo  
**Descubriendo el Requiem, de W. A. Mozart**  
CRISTOBAL SOLER

[www.smrcuenca.es](http://www.smrcuenca.es)

# 57 SMR

Declarada de interés turístico internacional

Cruz Novillo, *Diafragma dodecafónico 8.916.100.448.256, opus 14*. Combinación 21.318.161 (Do, Do, Do, Do, Do, Sol, Do#, Sol#, Do, La#, La, Mi), 24 de marzo de 2018 a las 20.30 h: primer concierto de la SMR, *In Festo Annuntiationis Beatae Mariae Virginis* en la Catedral de Cuenca. La clausura de la obra tendrá lugar con la combinación 8.916.100.448.256, a las 21.43 h del 12 de enero del año 3.394.743 (se servirá un cóctel).

21.318.161



SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA  
CUENCA



AYUNTAMIENTO DE CUENCA



CONSORCIO CIUDAD DE CUENCA



Castilla-La Mancha



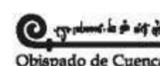
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA



INAEM



FUNDACIÓN  
Globalcaja  
Cuenca



Obispo de Cuenca

Cruz Novillo

## Una Aida real

En plena celebración del Bicentenario y del vigésimo aniversario de su reapertura, el Teatro Real recupera una de las producciones más monumentales y emblemáticas de su pasado reciente, *Aida*, de Giuseppe Verdi, estrenada en 1998 con dirección de escena, escenografía y vestuario de Hugo de Ana. El director de escena ofrecerá una versión revisada y actualizada de una de las óperas más populares del compositor de Busseto. El maestro Nicola Luisotti regresa al Teatro Real para ponerse al frente del Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real y un triple reparto en el que se alternarán las mejores voces de la actualidad: Violeta Urmana, Ekaterina Semenchuk, Daniela Barcellona, Gregory Kunde, Fabio Sartori, Alfred Kim, Liudmyla Monastyrska, Ana Pirozzi y Lianna Haroutounian, entre otros.

Estrenada en el Teatro de la Ópera de El Cairo, el 24 de diciembre de 1871 y estrenada en el Teatro Real el 12 de diciembre de 1874, en *Aida* conviven, como en pocas óperas, lo grandioso y lo íntimo: al sanguinolento enfrentamiento entre etíopes y egipcios se yuxtapone el amor de Radames, jefe militar de estos, por Aida, esclava de aquellos. El suyo es un amor más poderoso que el odio entre ambos pueblos, las diferencias sociales y las convicciones incompatibles; un amor tan sólido como el muro que impide su consumación.

Verdi eligió esta historia tras rechazar una amplia gama de alternativas, que iban, desde tramas cómicas hasta temáticas, a partir de las cuales hubiera podido componer una *grand opéra*. Se implicó intensamente en el proceso de redacción del libreto que firmaría Antonio Ghislanzoni, con quien ya había colaborado en la revisión de *La forza*



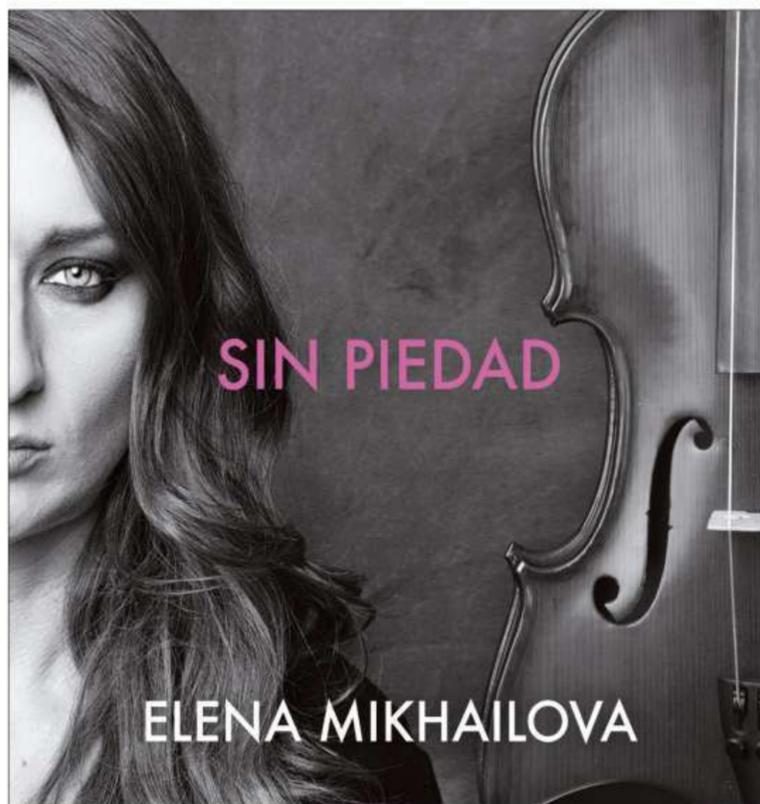
Ekaterina Semenchuk regresa al Teatro Real para *Aida*, escenario donde cantó la *Iolanta* de Tchaikovsky.

*del destino*, y su estreno en una Ópera de El Cairo, inaugurada solo dos años antes, resultó todo un éxito. Como parte de la celebración de su bicentenario, el Teatro Real ha querido rendir homenaje a su propia tradición, rescatando de sus almacenes parte de la escenografía de la producción de 1998 que tanta admiración levantó en su momento, y que durante mucho tiempo fue imposible reponer por sus complejos requerimientos técnicos y humanos. *Aida* vuelve al Teatro Real. Las 17 funciones comienzan el 7 de marzo y se prolongan hasta el día 25 del presente mes.

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

## Sin Piedad, himno solidario por la igualdad de género

Este 2 de marzo sale a la venta en las plataformas digitales de descargas y *streaming* (como iTunes, Amazon, AppleMusic, Google, Spotify) *Sin Piedad*, un himno por la igualdad de género compuesto por la violinista hispanorusa Elena Mikhailova (portada de RITMO de diciembre 2017) y cuya distribución corre a cargo de Universal Music Spain. Los beneficios de cada descarga (1,29 €) se destinarán íntegramente a la Fundación Luz Casanova para sus proyectos solidarios de apoyo a esta causa. *Sin Piedad* es una composición al violín, que nace en el marco del Movimiento Sin Piedad (MSP) contra la violencia de género: un alegato fotográfico y musical impulsado por el artista asturiano Juan Carlos Vega y la comisaria Katalina Mikhailova. Con el principal apoyo de la Comunidad de Madrid, la exposición fotográfica tendrá lugar en la Nave de Motores de Metro Madrid desde el 8 de marzo hasta el



31 del mismo mes. Se trata de una exposición itinerante que recorrerá diferentes puntos de la Comunidad de Madrid, así como del resto de España a lo largo de 2018.

Un total de 22 retratos de mujeres forman parte de esta expresión artística contra la violencia de género. Diversas figuras del mundo de la música conforman este alegato fotográfico: Ainhoa Arteta, Elena Mikhailova, India Martínez, Leonor Watling, Lorena Gómez, Pilar Jurado, o gestores culturales de la talla de Sandra García-Sanjuán (fundadora del Festival Starlite) o Montserrat Iglesias (directora del INAEM), son algunas de las protagonistas de esta

exposición, entre otras celebridades. Cristina Cifuentes (otra de las retratadas) será la responsable en inaugurar este movimiento en Madrid. MSP cuenta con el respaldo y la credibilidad del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad.

## Méndez de Vigo presentó el 67 Festival Internacional de Música y Danza de Granada

El ministro de Educación, Cultura y Deporte, Íñigo Méndez de Vigo, presidió la presentación de la 67 edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Se trata de la primera convocatoria bajo la batuta del músico y director granadino Pablo Heras-Casado, nuevo director del certamen desde el pasado septiembre. Heras-Casado ha dado a conocer la programación de esta nueva edición en la Secretaría de Estado de Cultura, en un acto en el que, además del ministro, también se ha contado con la presencia de la directora general del INAEM, Montserrat Iglesias; el consejero de Cultura de la Junta de Andalucía, Miguel Ángel Vázquez; el alcalde de Granada, Francisco Cuenca; la diputada de Cultura, Memoria Histórica y Democracia de la Diputación de Granada, Fátima Gómez, y diversas autoridades de las instituciones presentes en el Consejo Rector del Festival. La programación será igualmente presentada en Granada esta misma tarde.

“El éxito llega cuando las administraciones conjuntamente trabajan en lograrlo”, afirmó el ministro, refiriéndose al apoyo de las administraciones estatal, autonómica y local al Festival de Granada y el gran logro que significa desde hace décadas este evento para la cultura española.



El ministro de Educación, Cultura y Deporte, Íñigo Méndez de Vigo, junto a Pablo Heras-Casado y demás autoridades en el acto de presentación.

Esta próxima edición del Festival de Granada se celebrará entre el 22 de junio y el 8 de julio. Serán 17 días repletos de música y danza, repartidos en 26 espectáculos con programas únicos y de gran variedad.

[www.granadafestival.org](http://www.granadafestival.org)

## Fallece Carmen Mateu, mecenas cultural del Festival Castell de Peralada



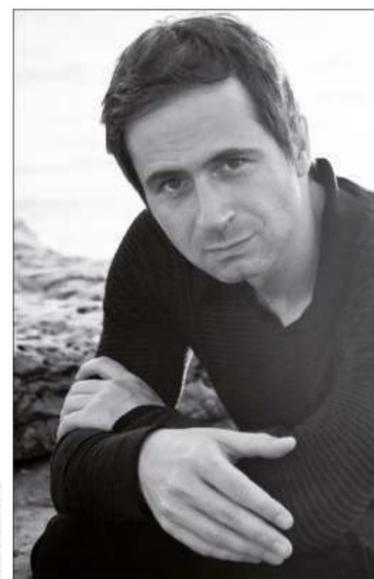
Carmen Mateu, Presidenta del Festival Castell de Peralada, que este año celebrará su XXXII edición, falleció el pasado 23 de enero. Su pasión por la ópera y la danza hicieron que durante más de 30 años haya actuado como principal mecenas de la lírica y las artes escénicas de este país, catapultando al Festival como un evento internacional que miles de personas esperan año tras año para ir a disfrutar de su música y entorno.

En estos últimos años, Carmen Mateu recibió distintos galardones como la Medalla de Oro del Cercle del Liceu, la Creu Sant Jordi, concedida por el presidente de la Generalitat de Catalunya, y la Medalla de Oro del Mérito a las Bellas Artes, concedidas por el Consejo de Ministros, que debería haber recogido en febrero. Descanse en paz.

## Romanticismo con Gardiner y la London Symphony

Sir John Eliot Gardiner, Piotr Anderszewski y la London Symphony son la asociación perfecta para este programa dedicado a Schumann y Beethoven. Música vibrante, fervorosa, inquietante, un lenguaje romántico que inunda y conduce, que atrapa y emociona. “El romanticismo no es cuestión de rareza ni búsquedas de formas sorprendentes. Su cualidad esencial es que permite al músico ser también poeta”. Esta es parte de la carta que Schumann escribía a Clara Wieck cuando ésta aún no era su esposa.

Sir John Eliot Gardiner es músico capaz de dibujar la música en el aire, con sus manos la modela y la música parece entreverse así como esculpida en mitad de la sala de conciertos. Para este concierto se cuenta con el gran pianista Piotr Anderszewski, reconocido como uno de los pianistas más destacados de su generación, que sustituye a Maria João Pires, que recientemente anunció su retirada de los escenarios.



Piotr Anderszewski, reconocido como uno de los pianistas más destacados de su generación.

### London Symphony Orchestra / Sir John Eliot Gardiner

Solista: **Piotr Anderszewski** (piano)  
Schumann - *Genoveva Op. 81* (obertura)  
Beethoven - *Concierto para piano n. 1*  
Schumann - *Sinfonía n. 2*

Miércoles, 7 de marzo, 19.30 hs  
(100 minutos de duración aproximada)  
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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

## Un mes de música con el Centro Nacional de Difusión Musical

Tras el concierto del día 1 con Musica Boscareccia y la soprano Alicia Amo, dirigidos por Andoni Mercero, ya el domingo 4 (19:00, Auditorio Nacional, Madrid) es turno para La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI, dirigidos por Jordi Savall, en uno de esos proyectos que han hecho famoso desde hace tiempo a Jordi Savall. La capacidad del violista catalán para coordinar grandes conjuntos de músicos de tradiciones culturales diferentes reunidos para un único propósito es ya proverbial. Aquí, a La Cappella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI se unen el Tembembe Ensemble Continuo, el conjunto 3MA y diversos solistas de Brasil, Colombia, México, Malí, Marruecos y Madagascar. El programa, un paseo por cuatro siglos de músicas (europeas, americanas, africanas) que trazan las crueles y culturalmente riquísimas rutas de la esclavitud.

Al día siguiente (20:00 Teatro de la Zarzuela, Madrid), Diana Damrau y Helmut Deutsch protagonizan un capítulo más del Ciclo de Lied. Damrau es una de las voces más espirituosas de los últimos años, lírico-ligera con cuerpo y dominio de la coloratura, extensa, de cristalinos agudos, homogénea y fácil, que aquí se mete en los a veces turbulentos paisajes de Wolf y Strauss, dos creadores que encajan estupendamente con el arte fino y emotivo de la cantante. Las exploraciones armónicas del primero, de sutiles coloraciones, los tan románticos y variados meandros melódicos del segundo, de tan amplio espectro, serán de seguro bien servidos por la sensible e inteligente soprano germana, de tan firme temperamento.

### Jóvenes internacionales

Una cita muy esperada es la presencia de tres jóvenes músicos españoles de fama ya internacional, como son Cristina Gómez Godoy, oboe; Pablo Ferrández, violonchelo y Juan Pérez Floristán, piano (jueves 8, 19:30, Auditorio Nacional, Madrid). Este singular trío reúne a tres de los jóvenes artistas españoles con mayor proyección internacional del momento: Cristina Gómez Godoy, oboe solista de la Staatskapelle de Berlín, Pablo Ferrández, Premio Joven Artista del Año 2016 de los ICMA, y Juan Pérez Floristán, ganador del Concurso Paloma O'Shea y del Steinway en Berlín. Este es el espléndido panorama interpretativo de esta velada que incluye una obra del compositor alemán de ascendencia judía Robert Kahn, cuyo nombre sonó, y mucho, antes de la Segunda Guerra Mundial, y un nuevo encargo a Jesús Torres, Compositor Residente del CNDM en esta temporada.

Dentro del Universo Barroco (domingo 11, 18:00, Auditorio Nacional, Madrid), The English Concert con Harry Bicket, director, impregnan de estilo italiano su Haendel, con el contratenor británico Iestyn Davies. Con acceso libre (lunes 12, Museo Reina Sofía, A400, Madrid) el Ensemble de la Orquesta de Cadaqués (con Josep Vicent, director y Júlia Gállego, flauta), ofrecen un programa "Del Viejo y Nuevo Mundo", cuatro propuestas con el compositor barcelonés Joan Albert Amargós y el alicantino Óscar Navarro, ambos destinatarios de sendos encargos del CNDM y del Auditorio de la Diputación de Alicante, más obras de Stravinsky y John Adams.

Dos extraordinarias propuestas barrocas se concentran en los conciertos de Il Pomo D'Oro con el contratenor Franco Fagioli (jueves 15, 19:30, Auditorio Nacional, Madrid) y The King's Consort con Robert King (domingo



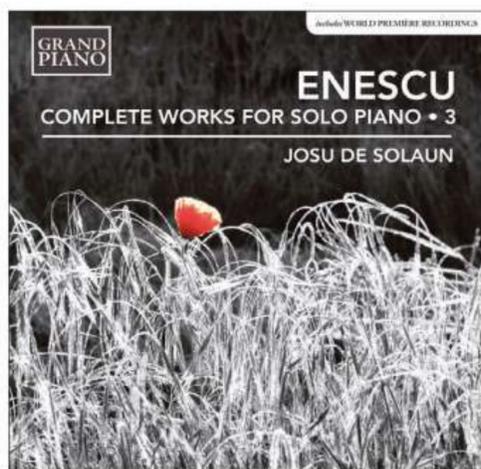
La oboísta Cristina Gómez Godoy, que compartirá escenario también con dos jóvenes músicos españoles de similar trayectoria internacional: Pablo Ferrández, violonchelo y Juan Pérez Floristán, piano (jueves 8, 19:30, Auditorio Nacional, Madrid).

25, 19:00, Auditorio Nacional, Madrid). Junto a estos, también destaca la presencia del arpista Xavier de Maistre con las castañuelas de Lucero Tena (entrevistados en RITMO el pasado mes de enero), a propósito de su nuevo disco (jueves 22, 19:30, Auditorio Nacional, Madrid). El lunes 26 (19:30, Auditorio Nacional, Madrid), el Trío Zimmermann interpretará las *Variaciones Goldberg* de Bach en un arreglo precisamente para trío, que sin duda arrojará una luz diferente sobre esta maravillosa obra.

A estos conciertos hay que añadir la continuación del ciclo del *Bach Vermut* (con Juan María Pedrero), el ex-Ketama Josemi Carmona, guitarra, la Terence Blanchard E-Collective, Chucho Valdés y Gonzalo Rubalcaba, el cantaor Manuel Lombo o el Uri Caine Ensemble, entre otros. Es decir, todo un mes de música en el CNDM.

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

## Grand Piano, el sello discográfico más pianístico, presenta en España más de 40 novedades



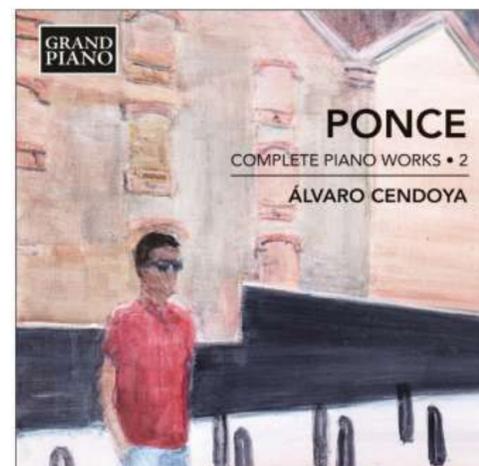
Acaba de cumplirse el quinto aniversario del sello discográfico Grand Piano y hemos querido, en este inicio de temporada 2018, volver a dar visibilidad a su discografía. Por ejemplo, con la presencia de dos grandes pianistas españoles, que graban para el sello, Álvaro Cendoya

y Josu De Solaun. Cendoya nos presenta dos CD con la música para piano de uno de los más prolíficos compositores mexicanos, Manuel María Ponce; el volumen uno se publicó hace algún tiempo y el dos se presenta en este mes. Josu De Solaun, ganador del XII Concurso Internacional de Piano "George Enescu" de Bucarest, ofrece en el sello la obra completa para piano de Enescu en tres volúmenes.

Acompañan estas producciones más de 40 novedades

que Grand Piano ha presentado entre 2017 y el inicio del presente año 2018. Novedades entre las que destacan *Piano Cubano*, con obras de Ernesto Lecuona, Carlos Fariñas y Andrés Alén Rodríguez; la terminación de la serie de Leopold Koželuch, y el inicio de una nueva colección sobre la música de piano de Erik Satie (edición Urtext), interpretada por Nicolás Horvath; la muy interesante grabación de Giorgio Koukl de la obra completa de piano de la compositora checa Vítězslava Kaprálová (1915-1940) y el disco que abre la serie de Inga Fiolia que cubre las obras de teclado de Mikhail Glinka (1804-1857), entre otros muchos interesantes títulos.

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



### Decimocuarta edición de AIE nRUTA CLÁSICOS 2017/2018

Iniciativa de AIE, la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes, sus objetivos principales son facilitar un circuito de conciertos de música clásica en distintas ciudades de toda la geografía española, con el fin de que solistas y formaciones de jóvenes músicos de alto nivel tengan la oportunidad de actuar dentro de un programa estable; dar a conocer, proyectar y promocionar la trayectoria profesional y la carrera de jóvenes agrupaciones y solistas; y difundir la música clásica a través de nuevos valores, fomentando la interpretación de los clásicos. Estos objetivos se han venido cumpliendo satisfactoriamente en sus anteriores ediciones, con los más de 780 conciertos celebrados desde sus comienzos a cargo de diferentes artistas, ya que todos ellos obtuvieron gran aceptación por parte del público asistente. Para este cometido, AIE seleccionó, con la colaboración de importantes entidades como Juventudes Musicales de España, RNE-Radio Clásica y la Escuela Superior de Música Reina Sofía, una serie de artistas de alto nivel en sus distintas especialidades y de diversas procedencias. Los artistas participantes en los conciertos de 2017/2018 son:

**Anlauf Dúo** (viento y piano)

**Cristina Van Roy, Germán Alcántara y Madalit Lamazares** (dúo de canto y piano)

**David Antigüedad** (guitarra clásica)

**David Palanca** (clave)

**Kebyart Ensemble** (cuarteto de saxofones)

**Mario Mora** (piano)

**Rubén Mendoza** (violín y piano)

**Trío Arniches** (cuerda, viento y piano)

**Vera Quartet** (cuarteto de cuerda)

AIE ha programado ciclos de conciertos con la colaboración de distintas universidades y fundaciones como la Universidad de Alcalá de Henares, Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Valladolid, la Universidad de Santiago de Compostela, la de Sevilla, la de León y el Museo Lázaro Galdiano, organizando ciclos de conciertos en Alcalá, Valladolid, Palencia, León, Lugo y Madrid.

[www.aie.es/promocion/aienruta-clasicos/](http://www.aie.es/promocion/aienruta-clasicos/)

### El 28 Festival Internacional de Arte Sacro, hasta el 23 de marzo

La iglesia de San Jerónimo el Real, los Teatros del Canal, el Pavón Kamikaze y el Congreso de los Diputados son algunos de los escenarios de esta edición. Los aniversarios de los compositores Nebra, Couperin y Porpora ocupan un lugar destacado en esta edición del director del Festival. La programación cuenta con música religiosa, pero también habrá flamenco, jazz y música electrónica. La cita, que celebra su edición número 28, se prolonga hasta el 23 de marzo, incluyendo en esta ocasión diez encargos propios, seis estrenos absolutos y diez estrenos en España.

El consejero de Cultura, Turismo y Deportes, Jaime de los Santos, en la presentación de esta 28 edición, tras agradecer su trabajo a Pepe Mompeán, director del certamen, señaló que "la programación del festival se basa en conceptos amplios y universales, para abrirse al terreno de la espiritualidad más que a lo estrictamente religioso".

<https://is.gd/Zcoof5>

 **ALEMANIA**  
Berlín

**Deutsche Oper**

*Cavalleria rusticana/Pagliacci* 31

**Staatsoper Unter den Linden**

Filarmónica de Viena, Barenboim 24

*Falstaff* 25, 28

Argerich & Barenboim 31

<https://www.deutscheoperberlin.de>

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

En März, la Deutsche Oper presenta en cartel una interesante producción del doble título *Cavalleria rusticana/Pagliacci* de Pietro Mascagni (1863-1945) y Ruggero Leoncavallo (1857-1919), estrenada en 2005 y con firma escénica del británico David Pountney, que fue *Intendant* del Festival de Bregenz durante once años. El principal reclamo de esta reposición será, sin duda, la participación de la mezzo italiana Daniela Barcellona, que interpretará el rol de Santuzza, la prometida de Turiddu. La Barcellona hará doblete en la capital alemana, porque también será Mrs. Quickly en la nueva producción de *Falstaff* de Verdi, que celebra *Premiere* en el marco del Festival de Pascua de Berlín. Esta Neu-

produktion de la última ópera de Verdi ha sido encargada al director y cineasta Mario Martone. En el reparto, destacan también los nombres de Michael Volle (Sir John Falstaff), Maria Agresta (Mrs. Alice Ford) y Nadine Sierra (Nannetta). Otros *highlights* de los FESTTAGE 2018, conocido por todos como el Festival "Barenboim", será su recital a dúo con Martha Argerich, y la visita de los Wiener Philharmoniker, con la *Séptima Sinfonía* de Mahler en atriles.

 **AUSTRIA**  
Viena

**Wiener Staatsoper**

*Macbeth* 5

*Otello* 12

*Parsifal* 29

**Theater an der Wien**

*Fidelio* 1814 19

*Die Schuldigkeit des ersten Gebots* 27

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

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

Viena es uno de destinos más solicitados en las agencias de viaje para las

escapadas de Semana Santa, así que si este año se decantan por la capital austriaca, tomen nota de estas sugerencias operísticas: En el *Kalender* de la Wiener Staatsoper, nos decantamos por dos títulos verdianos: *Macbeth* con el experto tándem Zeljko Lucic (*Macbeth*) y Tatiana Serjan (*Lady Macbeth*), y *Otello*, con la pareja Roberto Alagna (*Otello*) y Aleksandra Kurzak (*Desdemona*). Y, por supuesto, no podía faltar el clásico de estas fechas: *Parsifal*, el *Bühnenweihfestspiel* de Wagner, bajo la dirección de Semyon Bychkov, y *Regie und Bühne* del letón Alvis Hermanis. En el reparto, sobresale la Kundry de Anja Kampe, y el Gurnemanz de Kwangchul Youn.

El Theater an der Wien, por su parte, presenta dos óperas en versión *Konzertant*: *Fidelio* 1814, con el director italiano Giovanni Antonini al frente de la Kammerorchester Basel, y un cast encabezado por los alemanes Annette Dasch (Leonore) y Klaus Florian Vogt (Florestan). No olvidemos que fue en el año 1814 cuando esta ópera fue representada por primera vez con el título *Fidelio* en el Kärntnertortheater. Y *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, el *geistliches Singspiel* de Mozart, con texto de Ignatz Anton von Weiser, que tendrá como protagonistas a Michael Schade y Patricia Petibon.

 **EE.UU.**  
Nueva York

**Metropolitan Opera**

*Elektra* 1, 5, 9, 12, 17, 23

*Lucia di Lammermoor* 22, 26, 30

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

La Metropolitan Opera inicia el mes de marzo con *Elektra* de Strauss, en la mítica producción de Patrice Chéreau, una coproducción con el Teatro alla Scala, el Festival d'Aix-en-Provence, la Finnish National Opera de Helsinki, la Staatsoper Unter den Linden y el Gran Teatre del Liceu. La soprano neoyorkina Christine Goerke canta su primera *Elektra*, guiada por la batuta de Yannick Nézet-Séguin, que asumirá el cargo de director musical del Met antes de lo previsto: el próximo mes de septiembre. Y si tienen la suerte de pasar las vacaciones de Semana Santa en Nueva York, tomen también buena nota de esta cita: *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, con la experta batuta de Roberto Abbado, y *production* de la directora americana Mary Zimmerman, ganadora del Tony Award. El cast estará encabezado por Olga Peretyatko y Vittorio Grigolo.



La mezzosoprano Daniela Barcellona, que interpretará el rol de Santuzza en la Deutsche Oper.

**FRANCIA**  
París

**Théâtre des Champs-Élysées**

*Alcina* 14, 16, 18, 20

*La Pasión según San Mateo* 24

**Philharmonie**

*Ariodante* 11

**Opéra Bastille**

*Benvenuto Cellini* 17, 20, 23, 26, 29

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

<http://philharmoniedeparis.fr>

<https://www.operadeparis.fr>

En el *calendrier* del teatro de la Avenue Montaigne, sobresalen dos citas de obligada asistencia para los fans de la *musique baroque*: La ópera *Alcina*, con la experta haendeliana Emmanuelle Haïm, al frente de su Orchestre et Chœur du Concert d'Astrée, y *mise en scène* de Christof Loy, procedente de la Opernhaus Zürich. En el reparto vocal, dos nombres que no necesitan presentación: Cecilia Bartoli (*Alcina*) y Philippe Jaroussky (*Ruggiero*). Y en fechas de Pascua, no podía faltar la *Pasión según San Mateo* de Bach, con la Orchestra & Choir of the Age of Enlightenment, y otro intérprete de auténtico lujo: el tenor Mark Padmore en su doble faceta de director y cantante (para muchos, entre los que me incluyo, es el mejor evangelista de la actualidad).

La Philharmonie también nos propone música barroca: *Ariodante*, de Haendel, en versión de concierto, con William Christie y Les Arts Florissants, que se

encuentran en plena gira europea, con un reparto encabezado por la mezzo Kate Lindsey, la soprano Chen Reiss y el contratenor Christophe Dumaux. En *mars*, la Opéra Bastille acogerá la producción que Terry Gilliam, conocido por formar parte del grupo humorístico Monty Python, hizo de la ópera de Berlioz *Benvenuto Cellini*, y que ya pasó por el Teatro dell'Opera di Roma. La dirección musical correrá a cargo del director de la casa, Philippe Jordan, y John Osborn encarnará el rol del famoso orfebre florentino.

**INGLATERRA**  
Londres

**Barbican Centre**

LSO, Gardiner 11

*Rinaldo* 13

**Royal Opera House**

*Macbeth* 25, 28, 31

**Wigmore Hall**

Joshua Bell 4

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

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

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

UK también celebra sus *Easter Holidays*, así que si se dejan caer por la capital británica, no se olviden de nuestras *tips*: la London Symphony Orchestra, bajo la batuta de Sir John Eliot Gardiner, que regresa al podio del Barbican, con *works* de Schumann y Berlioz. Y *Handel's Rinaldo*, con The English Concert, y el



Tatiana Serjan será Lady Macbeth en la Wiener Staatsoper.

aclamado *British countertenor* Iestyn Davies, en el rol que da título a la ópera. La gran apuesta de este mes en la Royal Opera House será *Macbeth* de Verdi con Antonio Pappano en el foso del Covent Garden y un cast encabezado por Anna Netrebko, Zeljko Lucic e Ildebrando D'Arcangelo, que ya ha colgado el cartel de *sold out*. Y una última propuesta camerística en el Wigmore Hall: un *recital* del violinista americano Joshua Bell, y el pianista Sam Haywood, con un programa en el que se escucharán obras de Mozart, Strauss y Schubert.

**ITALIA**  
Milán

**Teatro alla Scala**

*Orphée et Eurydice* 3, 6, 11, 14, 17

Diana Damrau 12

<http://www.teatroallascala.org>

Regresa al Teatro alla Scala una de las voces más queridas por los melómanos viajeros: el tenor peruano Juan Diego Flórez, que aterriza en la elegante Milán para cantar el rol de Orphée, en la versión francesa de la ópera de Gluck. A pesar de que en la Scala se han acogido célebres producciones de *Orfeo ed Euridice*, como la del tándem Riccardo Muti/Roberto de Simone, esta será la primera vez que presente la versión francesa de 1774. La producción, ideada por John Fulljames y Hofesh Shechter (responsable también de la coreografía), procede del Covent Garden. La dirección musical correrá a cargo Michele Mariotti, director titular del Teatro Comunale di Bologna. Y un *suggerimento* si le gustan los recitales: la soprano Diana Damrau, junto al experto pianista Helmut Deutsch, con Wolf y Strauss en programa.



En el *Kalender* de la Wiener Staatsoper, *Parsifal*, con Regie del letón Alvis Hermanis.

## Centro Superior de Música Loreto - FESD

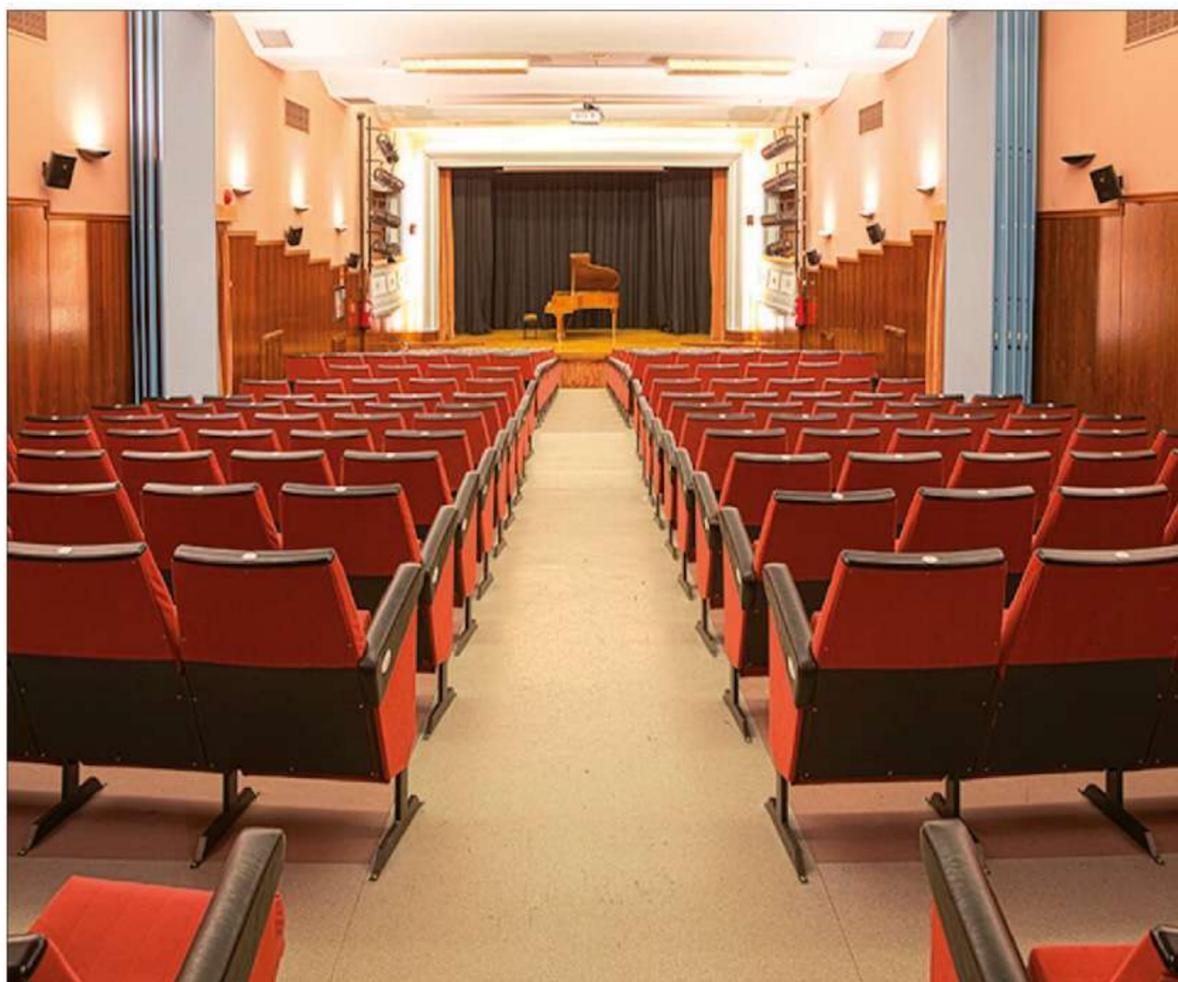
por Lucas Quirós

**N**os encontramos en las instalaciones del Centro Superior de Música Loreto - FESD, para conocer más en profundidad de la mano de su actual director, Jorge Sancho, una institución educativa que en 2016 irrumpió en el panorama madrileño de las Enseñanzas Artísticas Superiores en la disciplina de Música.

El Centro Superior de Música Nuestra Señora de Loreto - FESD (CSM Loreto - FESD) tiene su sede en el centro de Madrid, en un espacio fácilmente accesible y bien comunicado; en el mismo edificio en el que se encuentra el Colegio del mismo nombre, que cuenta ya con una gran trayectoria y una enorme tradición en la ciudad de Madrid.

### Háganos una breve semblanza del centro...

El Centro Superior de Música Loreto - FESD supone la culminación de un proyecto docente de amplia trayectoria, impulsado desde su inicio por Inmaculada Fernández Paniagua, que fue acogido en su día bajo la titularidad de la Congregación de la Sagrada Familia de Burdeos y hoy, de la Fundación Educativa Santo Domingo - FESD. La autorización para impartir las Enseñanzas Elementales y Profesionales de Música en 2013 supuso un primer reconocimiento al trabajo desarrollado con anterioridad, mientras que la concesión del título Superior en 2016, la consecución de un gran logro así como el inicio de un apasionante desafío. En lo académico, el Centro Superior de Música Nuestra Señora de Loreto ofrece, actualmente, dentro de las enseñanzas correspondientes al Título Superior de Música, las especialidades de Composición, Pedagogía y los itinerarios instrumentales A y B de Interpretación. Recogiendo, no obstante, las palabras del Consejero de Educación de la Comunidad de Madrid en el acto de inauguración de este curso académico de las Enseñanzas Artísticas Superiores, estamos tratando de establecer colaboraciones estratégicas con algunas universidades madrileñas para crear programas comunes, intercambios, etc., que interconecten (hasta que



Auditorio del Centro Superior de Música Nuestra Señora de Loreto - FESD.



Jorge Sancho, director del Centro Superior de Música Nuestra Señora de Loreto - FESD, nos revela las características de este centro.

sea una realidad la plena integración) el espacio de Enseñanzas Superiores. Finalmente, nuestro compromiso con la difusión, la creación, la enseñanza y la excelencia musicales convierte al Centro Superior de Música Loreto - FESD en una alternativa del máximo nivel en el ámbito de las Enseñanzas Artísticas Superiores.

### ¿Qué institución da soporte al Centro?

La titularidad del centro pertenece hoy a la Fundación Educativa Santo

Domingo (FESD), que, a través de sus diferentes estamentos (Patronato y Equipo de Gestión de la Fundación, Equipo Directivo del Centro y profesores), lo acoge con enorme ilusión, haciendo todos los esfuerzos posibles y necesarios, para liderar y dirigir este proyecto, queriendo convertirlo en un proyecto de éxito que consolide los logros alcanzados y haga crecer al Centro paulatinamente.

### ¿Quién puede estudiar en su Centro?

El CSM Loreto - FESD está abierto a todo aquel alumno que haya terminado el grado profesional y quiera continuar con su formación oficial o cualquiera que, por circunstancias diversas, no haya podido cursar estudios oficiales de música pero que demuestre tener el nivel musical suficiente como para poder acceder a las enseñanzas superiores. Es más, como ya sabrá, actualmente ni siquiera es necesario estar en posesión del título de bachillerato para acceder a las Enseñanzas Artísticas Superiores, siempre que se supere la denominada "Prueba de madurez".

### ¿Qué actividades llevan a cabo?

La actividad del CSM Loreto - FESD no se ciñe sólo al ámbito docente o al horario lectivo. En este primer año

ya organizamos el pasado mes de noviembre, con motivo del Día de Santa Cecilia, un concierto a cargo de nuestra profesora Nina Kereselidze y acabamos de participar en la última edición de AULA, el salón internacional del estudiante y de la oferta educativa, en Madrid, en el que nos hemos presentado en público una vez más. Por otro lado, en este mes de marzo participaremos en un concierto del ciclo "Música y Mística", en Madrid y próximamente comenzará nuestro programa "Conversaciones", unos encuentros amenos y divulgativos en donde profesores y personalidades invitadas abordarán la situación y las perspectivas de las Enseñanzas Artísticas Superiores desde diversos enfoques. Asimismo estamos trabajando en la preparación del programa de "Master Classes C.S.M. Loreto FESD" que ofertaremos a partir del curso 2018-2019.

### ¿Qué puede contarnos del profesorado?

En primer lugar, nos gustaría señalar que el mayor patrimonio del CSM Loreto - FESD es el equipo que lo forma: el alumnado y los profesores. Un grupo de personas con ilusión firme y confianza en un proyecto que, no exento lógicamente de dificultades, aspira a consolidarse poco a poco en la oferta educativa de la Comunidad de Madrid e ir ampliando paulatinamente su radio de influencia y acción. Centrándonos específicamente en el profesorado, donde contamos con un Premio "Tchaikovsky", cabría destacar que conjuga una sólida trayectoria artística en las más representativas orquestas o agrupaciones nacionales y una dilatada y reconocida labor docente, lo que redundará tanto en el desarrollo del talento y las habilidades del alumnado como en una mejor orientación y proyección profesionales de éste tras los estudios. A este respecto, me gustaría señalar que en el curso 2018-19 se incorporarán a nuestro centro, como docentes, colaboradores o asesores, grandes nombres como los de Jesús Rueda, Carles Trepas, Eduardo Baranzano o Ángela Morales.

### ¿Cuál es el enfoque pedagógico general?

En el CSM Loreto - FESD tenemos claro que el centro de todas nuestras acciones ha de ser el alumno; su progreso como músico y como persona. El propio Plan de Estudios que regula estas enseñanzas recoge esa intención de formación completa pero,



El Centro Superior de Música Nuestra Señora de Loreto pertenece hoy a la Fundación Educativa Santo Domingo (FESD).

"El mayor patrimonio del Centro Superior de Música Nuestra Señora de Loreto - FESD es el equipo que lo forma: el alumnado y los profesores"

dentro de las posibilidades que nos permitan el número de créditos consignados a las asignaturas optativas y a las prácticas, trataremos de reforzar aquellos aspectos que consideremos más relevantes. El claustro de profesores está altamente comprometido con esta visión porque entiende que cuanto mayor preparación para el ámbito profesional (como intérpretes, creadores, docentes, etc.) seamos capaces de inculcar a nuestro alumnado, más recursos tendrán para desenvolverse una vez terminen sus estudios. Por esta razón se anima al alumnado a crear grupos instrumentales actuales, a que acudan a cursos y seminarios y a que empiecen a relacionarse de manera directa con el mundo profesional de la música. Por otra parte, siendo sensibles a la época actual, sabemos que los medios tecnológicos no son sólo herramientas complementarias para la educación, sino que, cada vez más, son el vehículo necesario de ésta. En consecuencia, el CSM Loreto - FESD las in-

tegra en su metodología para ofrecer una formación musical acorde al siglo XXI.

### ¿Se van a promover ayudas económicas para facilitar el acceso de los futuros alumnos?

En efecto, una novedad que se implantará el curso próximo es el "Programa de Becas y Ayudas", que todavía hará más atractiva nuestra propuesta docente, puesto que su fin es promover y favorecer el acceso y la permanencia en los estudios superiores de música a todos aquellos alumnos de talento y aptitudes musicales demostradas, cuya situación económica o social impida asumir el coste total de una formación musical privada. Al hilo de esto último, nos gustaría señalar que hemos creado la figura del "Amigo del Centro de Música Loreto - FESD". Creemos que puede ser un acicate atractivo, ya que, mediante una aportación anual, permitirá a cualquier persona beneficiarse de un programa de actividades específicas a partir del próximo curso.

### ¿Qué le diría a un posible alumno interesado en estudiar en su centro?

Al futuro alumno le pediríamos, sobre todo, que viniera con la mayor ilusión posible por aprender. Querriamos que se sintiese partícipe y protagonista de una experiencia formativa y vital que ha de servirle para comenzar a desplegar todo su potencial musical. Todo nuestro empeño irá enfocado a facilitarle ese camino propiciando que pueda desarrollar en las mejores condiciones su personalidad artística.

[www.csmloreto.fesd.es](http://www.csmloreto.fesd.es)



"He tenido la gran suerte de estudiar en los mejores conservatorios con grandes maestros que han compartido sus experiencias de música, de arte y de vida. Siento como una obligación transmitir. Es como una antorcha que pasa a la siguiente generación"

**Nina Kereselidze**  
(Profesora del CSM Loreto - FESD)

# XIV Concurso Internacional de Canto Luis Mariano

por Blanca Gallego

- El Concurso Internacional de Canto Luis Mariano se celebrará del 11 al 14 de julio
- El concurso está destinado a promocionar jóvenes cantantes con condiciones y valores artísticos para su lanzamiento en el mundo lírico
- El plazo de inscripciones está abierto hasta el 3 de junio

El Área de Cultura del Ayuntamiento de Irún anuncia la nueva convocatoria del Concurso Internacional de Canto Luis Mariano, una iniciativa bienal destinada a promocionar jóvenes cantantes con condiciones y valores artísticos para su lanzamiento en el mundo lírico. La cita tendrá lugar del 11 al 14 de julio y podrán participar en este concurso cantantes de entre 20 y 35 años, para los hombres, y 18 y 32 años para las mujeres.

“Se cumplen catorce ediciones de un certamen internacional que trabaja por la promoción de jóvenes valores en la interpretación de la música lírica, un arte que sabemos es muy exigente y en el que cuesta abrirse camino. Irún es una ciudad con tradición lírica y bajo el nombre de nuestro artista más universal queremos contribuir a la proyección de las carreras de estos artistas, al mismo tiempo que recordamos y homenajeamos a Luis Mariano en torno a ese 14 de julio, día en el que se cumple el aniversario de su fallecimiento”, destacó la delegada de Cultura, Juncal Eizaguirre.

## Plazo abierto

La XIV edición del Concurso Internacional de Canto Luis Mariano se abre oficialmente con el lanzamiento de la convocatoria, de la que se pueden conocer todos los detalles, incluidos las bases del certamen, en la web municipal:

[www.irun.org/luismariano](http://www.irun.org/luismariano)

El plazo para apuntarse permanecerá abierto hasta el 3 de junio. Sobre el formato del concurso, cada concursante deberá presentar un programa de 10 obras agrupadas de la siguiente forma:

**GRUPO A:** cuatro composiciones pertenecientes al género oratorio-cantata o al género Lied, canción de concierto. Puede mezclarse obras de distintos géneros.

**GRUPO B:** seis arias de ópera, opereta o zarzuela (puede mezclarse obras de los tres géneros, si bien las de zarzuela como máximo serán dos arias y las de ópera dos como mínimo).

El concurso se desarrollará en tres fases, como es habitual. En primer lugar, los días

**XIV CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO LUIS MARIANO**  
11 - 14 julio 2018 - IRUN

**PREMIOS**

- 1º PREMIO 6.000 euros
- 2º PREMIO 4.500 euros
- 3º PREMIO 3.000 euros
- Premio del público 2.000 euros
- Premio especial del jurado a la mejor joven promesa 2.000 euros

Información e inscripciones: [www.irun.org/luismariano](http://www.irun.org/luismariano)

11 y 12 de julio se celebrarán las fases eliminatorias; el día 13 será el turno de las semifinales y el 14 de julio la gran final.

El jurado del concurso estará formado por personas muy relacionadas con el mundo del canto lírico, como el Director Artístico del Teatro de San Carlo en Nápoles, Vincenzo de Vivo, que ejercerá como presidente; la mezzosoprano y profesora Carmen Arbizu; el director de orquesta Aldo Salvagno; el presidente ejecutivo de la Agencia Musical Iberkonzert, Juan Carlos Sancho; y la cantante y profesora Ana María Sánchez.

Este concurso surgió en 1995, al cumplirse el 25 aniversario de la muerte del artista irunés. Entre los objetivos que persigue este certamen internacional se encuentra el ayudar a los jóvenes valores en el arte de la interpretación lírica y mantener vivo el recuerdo del irunés Luis Mariano. Las primeras convocatorias fueron anuales pero, más tarde, el concurso pasó a tener el carácter bienal, que mantiene en la actualidad. Como resultado de haber ganado este concurso, muchos cantantes han conseguido contratos para ofrecer recitales y conciertos y para actuar en óperas y oratorios de diversos teatros y salas de Europa.

**Fechas de inscripción:** Hasta el 3 de junio de 2018

**Cantantes femeninas:** 18-32 años cumplidos en 2018

**Cantantes masculinos:** 20-35 años cumplidos en 2018

## Premios

1º Premio 6.000 €

2º Premio 4.500 €

3º Premio 3.000 €

Premio Especial del Jurado a la Mejor Promesa 2.000 €

Premio del Público 2.000 €

*Premio Luis Mariano*

Concedido por la Asociación Lírica Luis Mariano. Consistirá en un contrato para interpretar un papel en una de las dos temporadas siguientes en alguna de las producciones operísticas de dicha asociación.

## Info

Concurso Internacional de Canto Luis Mariano

Plaza Urdanibia, s/n • 20302 Irún

Teléfono 00 34 943 505 407

[cultura@irun.org](mailto:cultura@irun.org)

# Francisco Montero

## Sueños pianísticos en Nueva York

por Lucas Quirós

**Brahms, Scriabin y Liszt en su nuevo registro discográfico para KNS Classical, ¿por qué estos y no otros?**

Con ellos me siento muy identificado. Cuando empezamos las conversaciones para realizar el disco, quería interpretar obras con las que he tenido una larga historia, a pesar de mi juventud. Las *Variaciones sobre un tema de Schumann* es una de mis preferidas. Una obra muy personal de Brahms dedicada a Clara Schumann, cuando su marido tuvo que ingresar en un sanatorio mental. Es especial desde muchos sentidos. Tenemos al Brahms más íntimo, muy colorístico y a la vez se pueden ver ya trazos de lo que hará en sus últimos opus, como las *Opp. 116* o *117*. Recuerdo que la primera vez que escuché tuve dificultades para entender su esencia. Desgraciadamente, no hay tantas grabaciones del piano de Brahms, y algunas creo que no hacen justicia a su calibre artístico. Luego escuché la grabación de Julius Katchen, quien es probablemente uno de los mejores intérpretes de Brahms. Me ayudó a entender su esencia, un híbrido entre su propia música y la de Schumann. Trabajé esta música por primera vez con mi profesor Alexander Kandelaki, gran pedagogo y que ha ejercido una influencia muy importante en mi desarrollo artístico. Le tengo mucho cariño, también por ser la primera obra que trabajé con quien luego fue mi profesor en Juilliard, Julian Martin, y junto a la *Fantasia* de Scriabin, son dos obras con las que hice el acceso a dicha escuela, un paso muy importante para mi carrera.

**Scriabin, otra debilidad suya...**

Exacto, Scriabin es uno de mis favoritos. El uso del color, su conciencia mística sobre el arte y sus ideas filosóficas hacen de él un compositor único. La influencia de Chopin es muy evidente, especialmente los acompañamientos de la mano izquierda. Scriabin llega a aportar a la música rusa una especie de síntesis entre la música de Chopin y Debussy, en cuanto a sutil expresividad y color. La *Fantasia Op. 28* es de su primera etapa, una etapa postromántica que todavía bebe mucho de Chopin, pero en el que en el clímax ya podemos ver sus intenciones: ese suicidio colectivo en las cordilleras del Himalaya para purificar a la humanidad. Era un compositor muy místico, que creía en la Teosofía. La *Sonata n. 5 Op. 53* es, quizás, junto a la *Misa Negra* y su *Sonata n. 4*, sus obras más conocidas. Comienza con unos versos basados en el *Poema del Éxtasis*. Por tanto, conjuga esas ideas teosóficas y místicas presentes no solo en esta obra, pero también en su *Poema del fuego* o las últimas obras para piano, como *Vers la flame*.

**Y Liszt completa el disco...**

Es la última pieza, la *Rapsodia española*, obra que llevaba casi diez años queriendo interpretarla. Liszt capta la esencia de lo que la identidad y el folclore español supone. He podido trabajarla, como la *Sonata n. 5*, con



KNS CLASSICAL © 2018

**El pianista Francisco Montero, que acaba de grabar el CD *New York Dreams*.**

mi profesor José Ramón Méndez en la Pennsylvania State University, cuyos consejos han sido muy valiosos. Liszt es capaz de sintetizar esta esencia sin renunciar a su estilo virtuosístico, y a la forma rapsódica de la misma. Solo esta pieza y la *Rapsodia rumana* son las excepciones al conjunto de casi 20 *Rapsodias Húngaras* que publicará a lo largo de su vida.

***New York Dreams*... ¿Podría explicarnos este título?**

Cuando estábamos en la fase final de grabación, se quería poner un título que ayudara a promocionar mi marca como pianista y que me distinguiera de otros. Hubo varias ideas, pero el título *New York Dreams* sintetiza lo que hasta ahora ha sido mi carrera. Hace 5 años me mudé a Nueva York para estudiar en Juilliard, y desde entonces he actuado en salas importantes, como Carnegie Hall, Alice Tully Hall, Bruno Walter Auditorium en Lincoln Center o Kaufman Center. Cuando obtuve el Primer Premio en el New York Artists International Piano Competition, me permitieron actuar en Carnegie Hall-Weill Recital Hall. Las dos primeras obras las toqué cuando realicé las audiciones para Juilliard, y les tengo mucho cariño por lo que han supuesto en mi carrera. La razón de que se ponga *Sueños*, es una parte emotiva por lo que la ciudad de Nueva York me ha ayudado a conseguir artísticamente y profesionalmente.

**Estudió en Juilliard School, considerada por algunos la mejor escuela de música del mundo. ¿Podría explicarnos un poco su experiencia?**

Me siento muy afortunado de poder haber aprendido tanto al lado de músicos de gran nivel. Los profesores, la biblioteca, las instalaciones, el talento que hay en ese edificio, fue una gran experiencia humana.

**Quedó usted el primero en las audiciones entre más de 400 candidatos...**

Fue una gran suerte que me permitió tener beca completa de la propia escuela. Había dado clases con Julian Martin, mi profesor en un curso de verano antes. Tenía mucha ilusión por poder estudiar con él, pero sin la beca me hubiera resultado imposible, incluso habiendo sido aceptado. Yo había hecho audiciones y fui aceptado para estudiar en Royal Academy of Music en Londres con Christopher Elton, un gran profesor con el que estudié periódicamente por cuatro años, aunque mi primera opción fue siempre Juilliard. Parte del título *New York Dreams*, viene por lo que esto supuso en mi carrera e hizo posible trasladarme a EE.UU.

**Obtuvo el Primer Premio en el prestigioso Windsor International Piano Competition de Londres, ¿qué puede contarnos y qué ha supuesto para su carrera?**

Primero, el reconocimiento y prestigio en un concurso en otro país. Hay muchísimos pianistas y músicos de gran talento ahí fuera, y eso hace que el tener un reconocimiento detrás te pueda ayudar a abrirte camino en un mundo tan competitivo, sobre todo para un músico joven. Además, parte del premio ha supuesto la grabación de este disco con KNS Classical, un gran paso en mi carrera, y la oportunidad de trabajar con gente de una gran calidad profesional y humana.

**¿Son imprescindibles hoy en día los concursos para un músico?**

Totalmente. Es verdad que lo ideal sería que hubiesen otras posibilidades para los jóvenes músicos, que hubiera agencias que estuvieran más activas en la caza del talento artístico, que es mucho. Sin embargo, esto no es siempre así, y la solución para la gente joven es o luchar o quedarse sentado esperando que te llamen. Lo último no suele pasar... Se han dicho muchas cosas negativas sobre los concursos, pero al final, si no tienes contactos, es la única manera de conseguir méritos. He tenido experiencias positivas y negativas, pero por lo que un concurso te puede dar merece la pena el esfuerzo.



<https://is.gd/L79n6C>

# Nueva temporada del Teatro Massimo de Palermo

## Un escenario de película para la capital italiana de la cultura

por Lorena Jiménez

Palermo, la ciudad isleña del sur de Italia, fundada por los fenicios que, dada su posición estratégica, fue aprovechada por griegos, romanos, árabes y normandos en sucesivas invasiones, vive su gran momento como capital italiana de la cultura en el 2018. La capital milenaria de la región de Sicilia es un libro cuyas páginas contienen cientos de años de historia y arte; etrusco, griego, romano, bizantino, árabe, normando, románico, gótico-catalán, renacentista, barroco, rococó, neoclásico... Un mosaico multiétnico que atestiguan su paisaje, su lenguaje, sus monumentos, su gastronomía y su tejido urbano, y que se lee con facilidad en docenas de iniciativas, seminarios, exposiciones, conferencias y espectáculos que nos dan la bienvenida, en el año en que la metrópolis siciliana es *Capitale Italiana della Cultura*.

Con Rossini y *Guillaume Tell*, más de 50 años ausente del escenario del teatro y por primera vez en Palermo en su versión original en francés, el legendario Teatro Massimo inauguró el pasado 23 de enero su *stagione*. "Comenzamos las celebraciones por los 150 años de la muerte del genio de Pésaro y, al mismo tiempo, inauguramos la *stagione* con una ópera monumental", señaló Francesco Giambrone, *sovrintendente* del Teatro Massimo.

### El Padrino de Coppola

Lleno a rebosar, para la inauguración de la temporada operística de Palermo, con la presencia de autoridades locales, políticos y *sovrintendenti* de diversos teatros líricos, en la impresionante sala del teatro que ha quedado grabada en la retina de los cinéfilos de todo el mundo con los famosos personajes y la sucesión de antológicas escenas de asesinatos y música de la tercera y última parte de *El Padrino* de Coppola. Desde el patio de butacas resulta inevitable posar la vista en el palco real que presidía la familia Corleone en la representación de *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, y evocar a Connie Corleone con sus anteojos, observando al capo Don Altobello mientras comía los *cannoli* envenenados que ella le regaló.



El Teatro Massimo de Palermo, ciudad que en 2018 es *Capitale Italiana della Cultura*.

Durante la cálida velada del pasado 23 de enero, la cortina del Teatro Massimo se alzó (con treinta minutos de retraso por huelga de la orquesta), para la *prima* de la última y colosal obra de Rossini, que supuso un punto de inflexión entre la ópera rossiniana y la *grand opéra*. En el pódium, el octogenario y experto rossiniano Gabriele Ferro, actual director musical del teatro, al frente de un elenco de cantantes especializados en *bel canto*, como Roberto Frontali (*Guillaume Tell*), Dmitry Korchak (*Arnold*) y Nino Machaidze (*Mathilde*), que debutaban en sus respectivos roles. Damiano Michieletto firma la *regia* con escenografía de Paolo Fantin, dominada por un gigantesco árbol, sin hojas, desarraigado en el suelo de un escenario cubierto de tierra, que se estrenó en el Covent Garden (2015). La versión de Palermo suprime la polémica escena de la violación, que se muestra de forma más sutil y añade, además, algunos cambios respecto al vestuario, y el movimiento de los cantantes. Los cortes musicales acordados con Ferro son distintos también a los de la versión londinense con Pappano.

### Guillaume Tell

A pesar de sus más de cuatro horas de duración, el público aplaudió entusiasmado el estreno de *Guillaume Tell*; sin duda, un gran éxito para la inauguración de la nueva temporada.

Una temporada en la que, a las citas habituales con el gran repertorio, se unirán nuevos y modernos espectáculos. Curiosidad e innovación son dos palabras claves de la nueva temporada. "Venir al teatro tiene que ser una oportunidad para descubrir algo nuevo y desconocido; un momento de enriquecimiento y descubrimiento de nuevos lenguajes y emociones", afirmó el *sovrintendente*. "Un modo de pensar en un teatro más ligado al resto de Europa", según el director artístico Oscar Pizzo, quien hizo hincapié, además, en la estrecha colaboración con importantes teatros europeos.

No faltarán en *il cartellone* del Massimo títulos tradicionales como *Le nozze di Figaro*, *L'elisir d'amore*, *Cavalleria rusticana* o *La bohème*, pero destacan las novedades como *Fra Diavolo* de Daniel François-Esprit Auber, donde por primera vez se van a utilizar escenas realizadas en 3D, *Die glückliche Hand* de Schoenberg o *El castillo de Barbazul* de Bartók. Además, el Teatro Massimo rendirá homenaje a la Bienal de Arte Contemporáneo "Manifesta 12", con un espectáculo de danza de Carolyne Carlson con proyecciones en vídeo de Bill Viola. Y novedades también en la agenda sinfónica, como el esperado regreso de Zubin Mehta, que dirigirá el *Requiem* de Verdi.

<http://www.teatromassimo.it>

## Tercer Ciclo "Juan Vázquez, músico natural de la ciudad de Badajoz..." Schola Antiqua y el dúo Agúndez & Lázaro, ejes centrales

por Blanca Gallego

El ciclo "Juan Vázquez, músico natural de la ciudad de Badajoz...", que organiza el Instituto Extremeño de Canto y Dirección Coral, dentro de la Programación Lírica Extremeña, llega a su tercera edición y contará, por vez primera, con la agrupación *Schola Antiqua* (con dirección de Juan Carlos Asensio) y con el dúo Delia Agúndez & Alicia Lázaro. El programa se completa con una conferencia, un taller de música medieval-renacentista y una novedosa actividad que lleva por título "La música antigua en lenguaje de niños".

De forma paralela se tiene previsto realizar también charlas y un nuevo "club de lectura musical", que tendrá como marco temático al clérigo Juan Vázquez (Badajoz, ca. 1505 - Sevilla, 1563).

Las actividades principales darán comienzo el próximo 3 de marzo a las 12.00 horas en el Salón de Actos del Conservatorio Profesional "Juan Vázquez" de Badajoz. El encargado de iniciarlas será el investigador Juan Carlos Asensio Palacios (profesor en la Escuela Superior de Música de Cataluña y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid), que ofrecerá una conferencia sobre el canto gregoriano y el nacimiento de la polifonía occidental.

Por la tarde de ese mismo día, en la Catedral Metropolitana de Badajoz, *Schola Antiqua* entonará un programa de canto monódico cristiano. Y lo hará en un concierto que recreará lo principal de la conferencia del día anterior.

En abril, el protagonismo vuelve al Conservatorio Profesional Juan Vázquez de Badajoz, lugar desde donde se desarrollará la actividad que lleva por nombre: "La música antigua en lenguaje de niños". Se trata de un formato novedoso consistente en la preparación y presentación de un programa de música antigua con la ayuda de profesores colaboradores (Melitón Cuadrado, Reyes Gómez, Jesús Muela, Alonso Gómez, César Carazo, Sara Garvín y Sandra Medeiros) y en la que los protagonistas serán jóvenes estu-



La agrupación *Schola Antiqua*, con dirección de Juan Carlos Asensio.



Fachada del Conservatorio Profesional "Juan Vázquez" de Badajoz.

diantes de música. El concierto final, que tendrá lugar el viernes 13 en la sala Carmelo Solís del centro, culminará un proceso formativo específico iniciado en el mes de febrero que tiene por objeto acercar a los más jóvenes a este tipo de repertorios y a la interpretación de los mismos.

### Taller medieval y renacentista

Abundando en este enfoque didáctico, se programará un nuevo taller de melodía medieval y renacentista, abierto al público, durante los días 14 y 15 de abril en la Biblioteca del Centro de Estudios Extremeños. El ponente principal será César Cara-

zo y el programa abordará desde *Cantigas de Santa María* a canciones populares reconstruidas desde antiguos cancioneros y libros de polifonía.

La programación principal finalizará en el Salón Noble de la Diputación Provincial de Badajoz, el día 27 del mismo mes. Allí, Delia Agúndez, soprano, y Alicia Lázaro, laúd, ofrecerán un programa intitolado "Músicas viajeras".

El ciclo está organizado por el Instituto Extremeño de Canto y Dirección Coral y cuenta con la colaboración del cabildo de la catedral de Badajoz, la asociación Coro Amadeus de Puebla de la Calzada, la Diputación de Badajoz y la Junta de Extremadura.



**3 de marzo** (Catedral Metropolitana de Badajoz): *Schola Antiqua*.

**13 de abril** ("La música antigua en lenguaje de niños"): concierto final.

**14 y 15 de abril** (taller de melodía medieval y renacentista).

**27 de abril** (Salón Noble de la Diputación Provincial de Badajoz): Delia Agúndez y Alicia Lázaro, "Músicas viajeras".

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

# The Zurich Chamber Singers

## Conversación con Christian Erny

por Lucas Quirós

**P**assio, la primera grabación en el sello Ars Produktion del Ensemble The Zurich Chamber Singers, conjunto vocal que dirige Christian Erny, también afamado pianista, es un viaje a través de la música fúnebre coral. Este disco, grabado en octubre de 2017, saldrá al mercado en este 2018, revelándose como uno de los más sugestivos recorridos por la música coral religiosa.

**¿Por qué Passio? Como podemos leer en el libreto interior de este disco, tanto el dolor como la esperanza son mensajes explícitos, pero también la calma y la expectación están presentes...**

Creo, como muchos antes que yo, que la música es un arte que puede expresar lo que las palabras no pueden. Es la causa de mi fascinación por las músicas que tienen el poder de consolar y sanar en los tiempos difíciles. Esta es la causa, en mi opinión, de por qué tantos compositores han escrito música sobre la Pasión, ya que es una forma de expresar esperanza en tiempos de desesperación. Esta es la razón de combinar música contextual sobre la Pasión con música fúnebre; la gama de expresividad y emociones en estas obras es infinita.

**Desde Thomas Tallis a Kevin Harnett, el disco es un viaje a través de la música fúnebre coral...**

Fue importante para nosotros mostrar cómo estos temas aparecen y se muestran a través de los siglos. Y es importante también para nosotros combinar repertorio tradicional con nueva música; tales interacciones con el repertorio tradicional puede ser vistas con nuevas perspectivas y estas nuevas obras encuentran su lugar, bien merecido, en el repertorio. Este es el *modus operandi* de The Zurich Chamber Singers (ZCS): combinamos repertorio tradicional con nuevas obras de encargo, construyendo, en un marco dado, un programa significativo, con coherencia.

**De profundis, de Kevin Harnett, precisamente fue compuesto por encargo de The Zurich Chamber Singers...**

Exacto, la obra fue encargada en 2016 y estrenada por el ZCS en Zurich. Kevin



The Zurich Chamber Singers, dirigido por Christian Erny.

es un joven compositor muy excitante en sus propuestas, con el cual tuve un encuentro durante nuestros estudios en Estados Unidos. Para nosotros fue un disfrute y un enorme placer trabajar con él durante las interpretaciones y sesiones de grabación de su obra. *De profundis* es un dibujo de los siete salmos penitenciales, que aparecen fragmentados a través de la textura de la obra. El movimiento es constante y los *clusters* diatónicos hacen de esta pieza más una meditación en estos salmos que una secuencia formal de la liturgia.

**Y llegamos a Bach, con el coro solo con el órgano y un cello en Jesu, meine Freude BWV 227... Realmente este es un Bach "directo" y profundo por su desnudez y claridad, como percibimos en el extraordinario coral "Gute Nacht, o Wesen"...**

De hecho, Bach emplea un enorme abanico de emociones y expresión en este *Jesu, meine Freude*. Captura el miedo, la desesperación y el terror, como por ejemplo, en "Trotz dem alten Drachen", y profunda consolución y esperanza en "Gute Nacht, o Wesen", como usted dice.

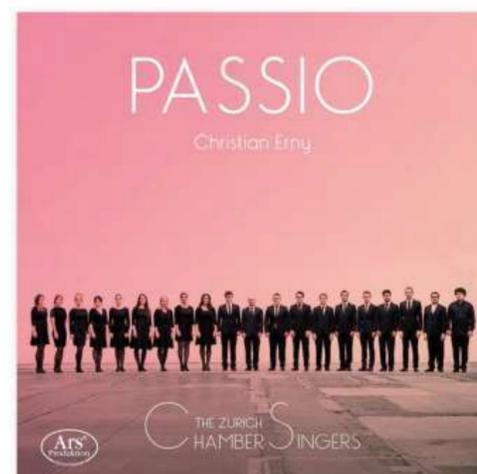
**Passio es su primera grabación con The Zurich Chamber Singers. ¿Dónde está el límite?**

Sí, con *Passio* he realizado mi primera grabación como director. Como pianista, ya había realizado dos grabaciones discográficas en solitario, la segunda de ellas precisamente verá la luz este próximo mes de mayo de 2018. Con el ZCS estoy buscando producir una

nueva grabación con música navideña para diciembre de 2019.

**Nos dice que también es pianista. ¿Dirigir un coro es como acceder a un piano vocal, con sus posibilidades polifónicas...?**

Estoy convencido que para todo director es muy importante poder tocar un instrumento a nivel profesional. Primero necesitas desarrollarte como músico intérprete a nivel individual, antes de dar el paso para dirigir a un grupo de músicos. Como pianista, se tiene la ventaja de trabajar polifónicamente todo el tiempo. De este modo, es una buena base para trabajar posteriormente con el coro. Igualmente se debe tener un buen conocimiento de la voz humana. No es necesario ser cantante profesional, pero conocer cómo trabajan las voces en grupo, cómo interactúan, qué necesitan, lo que pueden alcanzar y dónde están sus límites son aspectos cruciales.



<https://www.christianerny.com/>  
<https://www.zurichchambersingers.com/>

OPUS ARTE

DVD  
VIDEO



# RENÉE FLEMING IN CONCERT

**R. STRAUSS**  
Lieder  
Eine Alpensinfonie

**BRUCKNER**  
Symphony No.7

**WOLF**  
Lieder

CONDUCTED BY

# CHRISTIAN THIELEMANN

Wiener Philharmoniker  
Staatskapelle Dresden

*Música*

DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

  
UNITEL

# Alexandre Tansman

por Juan Carlos Moreno

**E**l bullicioso París de la década de 1920 era, musicalmente hablando, el del grupo de Los Seis, cuyos integrantes apostaban por unas obras modernas y desenfadadas que rompieran con las brumas románticas y esa concepción burguesa de la vida y la sociedad que, a su parecer, habían provocado la Primera Guerra Mundial. Pero los Poulenc, Auric, Milhaud, Tailleferre, Honegger y Durey no estaban solos. Muy cerca de sus postulados se situaban otros compositores de su misma generación que, más allá de sus gustos musicales, compartían el hecho de proceder de la periferia oriental europea. Las vicisitudes posbélicas y políticas, como la Revolución Rusa, o sencillamente el deseo de abrirse camino en una ciudad que se había convertido en uno de los grandes centros de innovación creativa del continente, fueron los acicates que les empujaron a abandonar sus países de origen y recalcar en la capital gala, donde formaron lo que dio en llamarse "Escuela de París". El polaco Alexandre Tansman fue uno de sus componentes más destacados, junto con el checo Bohuslav Martinů, el húngaro Tibor Harsányi, el rumano Marcel Mihalovici y el ruso Alexander Tcherepnin.

Tansman llegó a París en 1919 con la aureola de ser una de las jóvenes promesas de la nueva música polaca. Ya en Łódź, donde nació en 1897, había dado muestras de un talento precoz para la música: con apenas ocho años no solo tocaba con soltura el piano, sino que componía también miniaturas muy deudoras de Chopin, pero no por ello menos sorprendentes. Con once años ingresó en el Conservatorio de Łódź, en el que permaneció hasta que en 1915 su acomodada familia lo envió a Varsovia para que estudiara Derecho. Así lo hizo Tansman, quien alternaba las clases de la universidad con las del conservatorio. Se llegó de ese modo al año clave de 1919, en el que el joven obtuvo su doctorado en Derecho y tres primeros premios en un concurso de composición organizado para celebrar el nacimiento de la Segunda República Polaca. Todo parecía indicar, pues, que Tansman entraba con pie firme en la escena musical de su país.

## Audaz cromatismo

Mas él no se dejó engañar por esos alentadores laureles: el audaz cromatismo y politonalidad de las obras premiadas habían escandalizado a los críticos de tal modo, que el compositor consideró que en Polonia solo encontraría dificultades para desarrollar su carrera. Consecuentemente, ese mismo año marchó a París, donde una de sus primeras decisiones fue afrancesar su nombre: el Aleksander que le habían dado sus padres al nacer se convirtió así en Alexandre. El cambio de aires fue un acierto, pues Ravel tomó a Tansman bajo su protección y lo puso en contacto con músicos como Roussel o Stravinsky. Honegger y Milhaud incluso le propusieron entrar a formar parte de Los Seis, invitación que Tansman rechazó para mantener su independencia y seguir siendo lo que, pese a todo, siempre se consideró: un músico polaco.

Con la sola excepción de los años de la Segunda Guerra Mundial, que pasó en Estados Unidos, el grueso de la carrera de Tansman se desarrolló en Francia. Fue allí



En el bullicioso París de la década de 1920, el grupo de Los Seis no estaba solo; junto a ellos, otros compositores de la periferia oriental europea recalcaron en la capital gala. El polaco Alexandre Tansman fue uno de ellos, como también Bohuslav Martinů, Tibor Harsányi, Marcel Mihalovici y Alexander Tcherepnin.

donde su inicial vinculación con la tradición nacionalista polaca y la vanguardia, a las que siempre fue fiel, se vio enriquecida con un acercamiento al neoclasicismo, si bien muy libre, sobre todo en el tratamiento de la rítmica y el uso de una tonalidad expandida que en ocasiones roza la atonalidad a la manera de Scriabin.

El jazz, que tanto fascinaba a los músicos de Los Seis y de la Escuela de París, es otro elemento que se abre paso con fuerza en sus obras, incluidas algunas tan ambiciosas como la *Sinfonía concertante (Sinfonía n. 3)* para violín, viola, violonchelo, piano y orquesta (1931), que si por un lado recupera una forma muy en boga en el siglo XVIII, por otro hace que su segundo movimiento, *Tempo americano*, sea todo un homenaje a Gershwin.

Más tarde, a su regreso del exilio americano, Tansman supo adaptarse también al nuevo panorama musical dominante en Europa. De entonces datan obras como *Cuatro movimientos para orquesta* (1968) que, sin caer en el solipsismo experimental posweberniano, se abren a explorar nuevos horizontes sonoros configurados a partir de timbres y armonías. Aun en ellas, la mano del maestro resulta siempre reconocible gracias a un peculiar acorde formado por la yuxtaposición de dos tríadas mayores (Do mayor y su subdominante disminuida, y La bemol mayor con una cuarta aumentada y una séptima menor), bautizado desde 1931 como "rascacielos" o, sencillamente, "Tansman". En resumidas cuentas, Tansman fue un músico que hizo suyo un famoso dicho de Ravel: "Un compositor que se resiste a las influencias debería cambiar de profesión".

## Un compositor prolífico

Tansman tenía una facilidad innata para componer, como lo demuestran las más de trescientas obras que configuran su catálogo. Y eso que algunas, como las pianísticas *Impresión* y *Preludio en si mayor* con las que fue galardonado en su Polonia natal en 1919, se han perdido... De ese corpus destacan sus nueve Sinfonías, sus Conciertos para instrumentos como el piano, el violín, la viola o el clarinete, sus ocho Cuartetos de cuerda, además de páginas para piano como la *Sonata rústica* (1925) o para guitarra, como el *Homenaje a Chopin* (1966). Otras facetas de su arte han quedado más eclipsadas. Es el caso de la ópera, a la que dio títulos como *La nuit kurde* (1925) y *Sabbatai Zévi, le faux messie* (1958). En todas estas partituras Tansman dio cuenta de una inagotable erudición musical y, no menos, de una fantasía desbordante. Fue un neoclásico en las formas, pero también un romántico en la armonía y la expresión, a la vez que conservó numerosas características del folclor polaco y se dejó contaminar por las músicas de aquellos lugares que visitaba, como Bali. *Él mismo dio la mejor definición de su arte: "Hay influencias ciegas y absorbentes, y las hay solicitadas, que permiten al artista despejar su propia vía sin mermar en su carácter y sus tendencias particulares... En mi caso no estoy empeñado en ser un músico moderno, sino que quiero ser un músico de mi tiempo"*.

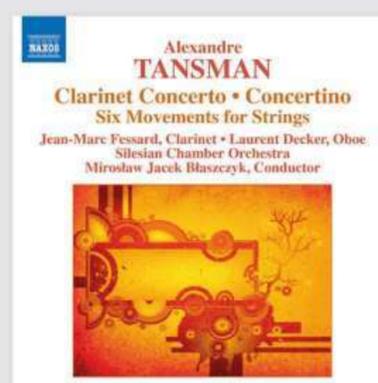
## Cronología

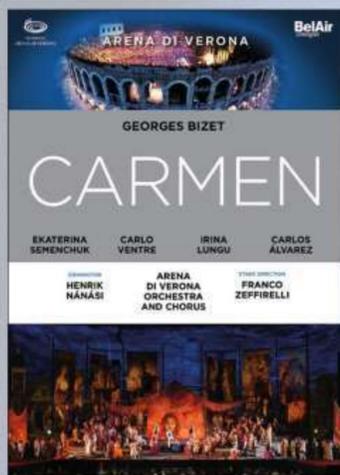
- 1897 Nace el 12 de junio en Łódź, por entonces parte del Imperio ruso.
- 1905 Empieza a componer pequeñas piezas para piano inspiradas en Chopin y Grieg.
- 1915 Ingresa en el Conservatorio de Varsovia.
- 1919 Recibe tres grandes premios en un concurso de composición organizado por Ignacy Jan Paderewski. Se instala en París.
- 1924 Estreno en París del ballet *Sextuor*.
- 1932 Emprende una gira mundial de conciertos que le lleva a Estados Unidos, Japón, India y Egipto, entre otros países.
- 1937 Contrae matrimonio con la pianista Colette Cras.
- 1941 Huye de la Francia ocupada por los nazis y se refugia en California.
- 1944 Compone la *Sinfonía n. 6 "In memoriam"*.
- 1946 Es nominado al Oscar por la banda sonora de la película *Paris Underground*. Regresa a París.
- 1958 Acaba la que será su última sinfonía, la *Noventa*.
- 1968 Compone *Cuatro movimientos para orquesta*, una de sus partituras más innovadoras.
- 1986 Muere el 15 de noviembre en París.

## Discografía

- *Sinfonías ns. 4-6*. Orquesta Sinfónica de Melbourne / Oleg Caetani. Chandos CHSA5041. DDD.
- *Sinfonías ns. 7-9*. Orquesta Sinfónica de Melbourne / Oleg Caetani. Chandos CHSA5054. DDD.
- *Sinfonía de cámara. Sinfoniettas ns. 1 y 2. Sinfonia piccola*. Orchestra della Svizzera Italiana / Oleg Caetani. Chandos CHAN10574. DDD.
- *Sextuor. Bric à brac*. Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca / Lukasz Borowicz, Wojciech Michniewski. CPO 777987-2. DDD.
- *Concertino para piano. Concierto para la mano izquierda. Stele in memoriam Igor Stravinsky. Elegía a la memoria de Darius Milhaud*. Christian Seiber, piano. Orquesta del Estado de Brandeburgo / Howard Griffiths. CPO 777449-2. DDD.
- *Concierto para clarinete. Concertino para oboe y clarinete. 6 movimientos para cuerdas*. Jean-Marc Fessard, clarinete; Laurent Decker, oboe. Orquesta de Cámara de Silesia / Mirosław Jacek Blaszczyk. Naxos 8.572402. DDD.
- *Obras para violín y piano*. Klaidi Sahatci, violín. Giorgio Koukl, piano. Naxos 8.573127. DDD.

- *Obras para piano* (vol. 1). Danny Zelibor, piano. Toccata Classics TOCC0170. DDD.
- *Obras para piano* (vol. 2). Danny Zelibor, piano. Toccata Classics TOCC0265. DDD.





**BIZET: Carmen.**  
Semenchuk, Ventre, Álvarez, Lungu. Arena de Verona  
Henrik Nánási  
Escena: Franco Zeffirelli.  
16/9 - 155 min.  
BAC121 (DVD)  
BAC421 (BluRay)  
Ean: 3760115301214  
BELAIR - T.64



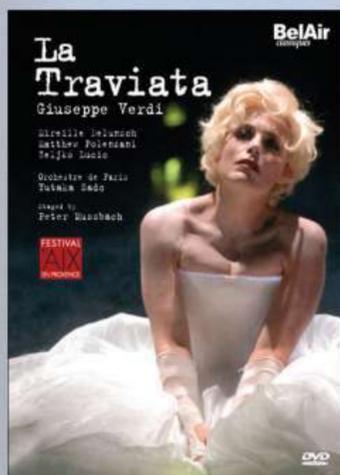
**CHERUBINI: Medea.**  
Michael, Streit, Stotijn.  
Les Talens Lyriques  
Christophe Rousset.  
Escena: K. Warlikowski.  
16/9 - 138 min.  
BAC076 (2 DVDs)  
BAC476 (BluRay)  
Ean: 3760115300767  
BELAIR - T.64



**DONIZETTI: Don Pasquale.**  
Alaimo, Giossi, Ciofi.  
Orquesta de la Suisse  
Romande  
Evelino Pidò.  
16/9 - 127 min. - Sub.Esp.  
BAC033 (DVD)  
Ean: 3760115300330  
BELAIR - T.65



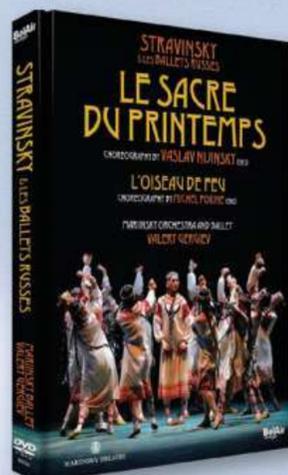
**MOZART: Las bodas de Figaro.**  
Spagnoli, Dasch, Pisaroni.  
Concerto Köln  
René Jacobs.  
16/9 - 182 min. - Sub.Esp.  
BAC217 (2DVDs)  
BAC517 (BluRay)  
Ean: 3760115302174  
BELAIR - T.65



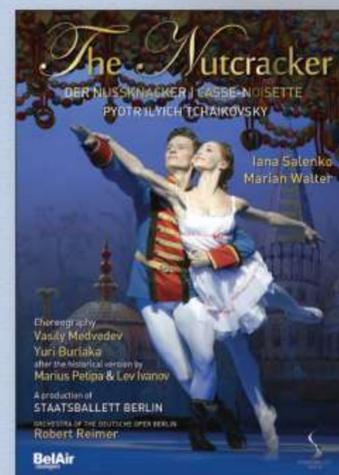
**VERDI: La Traviata.**  
Delunsch, Polenzani, Lucic.  
Orquesta de París  
Yutaka Sado.  
Escena: Peter Mussbach.  
16/9 - 130 min. - Sub.Esp.  
BAC205 (DVD)  
Ean: 3760115302051  
BELAIR - T.65



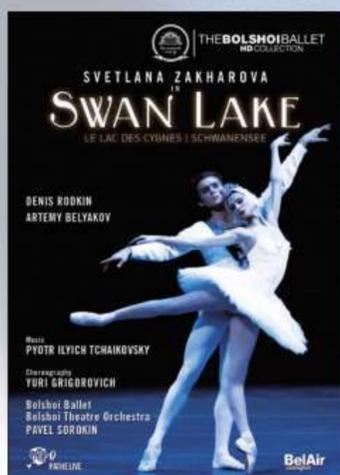
Renée Fleming in Concert.  
**Strauss, Wolf y Bruckner.**  
Wiener Philharmoniker  
Staatskapelle Dresden  
Christian Thielemann.  
16/9 - 190 min. - Sub.Esp.  
OA1258BD (2DVDs)  
OABD7235BD (2BluRay)  
Ean: 0809478012580  
OPUS ARTE - T.65



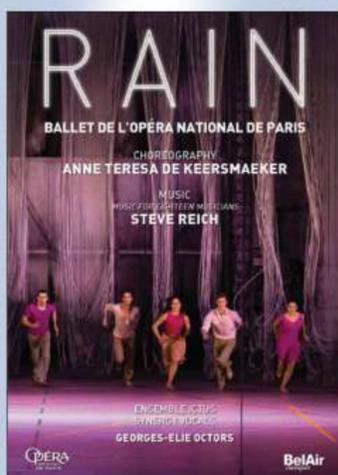
**STRAVINSKY: La consagración de la primavera, El pájaro de fuego.** Mariinsky Orchestra and Ballet  
Valery Gergiev.  
16/9 - 85 min.  
BAC241 (DVD)  
Ean: 3760115302419  
BELAIR - T.65



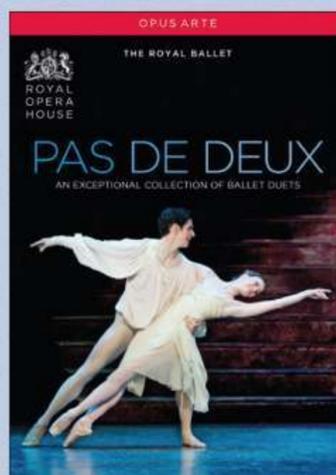
**TCHAIKOVSKY: El cascanueces.**  
Staatsballett Berlin. Orquesta Deutsche Oper Berlin  
Robert Reimer.  
16/9 - 113 min.  
BAC125 (DVD)  
BAC425 (BluRay)  
Ean: 3760115301252  
BELAIR - T.65



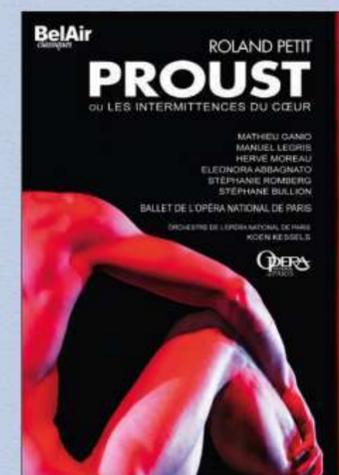
Bolshoi Ballet Collection.  
**Svetlana Zakharova en El Lago de los Cisnes.**  
Marius Petipa.  
16/9 - 125 min.  
BAC119 (DVD)  
BAC419 (BluRay)  
Ean: 3760115301191  
BELAIR - T.65



**RAIN. Ballet de la Ópera de París.**  
Anne Teresa de Keersmaeker,  
Steve Reich.  
16/9 - 74 Min.  
BAC126 (DVD)  
BAC426 (BluRay)  
Ean: 3760115301269  
BELAIR - T.65



**PAS DE DEUX. Duetos de Ballets de la Royal Opera House.**  
Orchestra of the Royal Opera House.  
16/9 - 133 min.  
OA1118D (DVD)  
OABD7130D (BluRay)  
Ean: 0809478011187  
OPUS ARTE - T.65



**PROUST. Un ballet de Roland Petit.** Música de Beethoven, Debussy, Fauré...  
Ballet y orquesta de la Ópera Nacional de París / Koen Kessels.  
16/9 - 102 min.  
BAC032 (DVD)  
Ean: 3760115300323  
BELAIR - T.65



© Christian Steiner

## Conciertos

“El Universo Barroco del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) tituló como *Duelo Barroco* este concierto. Pero este duelo no fue tal. Lo que presenciamos fue una deliciosa velada escuchando a dos de las más reconocidas mezzosopranos de la actualidad, Vivica Genaux (en la imagen) y Anne Hallenberg, desgranando unas fantásticas arias, a las que se sumó una Orquesta Barroca de Sevilla en estado de gracia”, así comienza su crítica Simón Andueza para este original y singular concierto. Además, desde ciudades como A Coruña, Vitoria, Santiago de Compostela, Sevilla o Valladolid, además de Madrid, la actualidad crítica más destacada.

Más críticas en la Web [forumclasico.es](http://forumclasico.es).



© ROH / Bill Cooper

## Ópera

“La revisión de la partitura en esta *Carmen* presentada en la Royal Opera House, incluyó un final diferente con un atractivo postludio sinfónico. Y no sería del director de escena Barrie Kosky una producción que no termine con una sorprendente originalidad. En este caso, Carmen se levanta (interpretada por Anna Goryachova), encoje sus hombros y se aleja de la escena. Así es: los mitos nunca mueren. Siguen hasta la próxima nueva producción, que esperamos sea más imperfecta pero por ello mismo más vital”. Esta es la conclusión de Agustín Blanco Bazán en su crítica a la ópera de Bizet que se ha visto en Londres. Además, Barcelona, Madrid, Valencia, Bilbao y Cardiff, París y Viena.



© Sony Classical

## Discos

“Pocas veces una gran obra, como la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky, encuentra en nuestros días una versión discográfica que aporte algo nuevo a su extensísima discografía y mucho menos que resulte tan apabullante y excepcional como el registro debido al extraordinario director griego Teodor Currentzis. Escuchen el abrumador y formidable primer movimiento de esta grabación, porque pocas veces o quizá nunca se ha grabado con semejantes dosis de dramatismo, belleza, pasión, nostalgia y perfecta planificación musical, con un tratamiento de la dinámica fuera de serie (y amplitud de detalles, por ejemplo los sensacionales “solos” de clarinete, o los tresillos de la cuerda grave o las intervenciones de los metales) y tendrán que darme la razón...”. Lo escribe Luis Agius, sobre el último registro discográfico de Currentzis, para Sony Classical, entre los mejores discos de este mes.

50 CONCIERTOS

56 ÓPERA

DISCOS

67 DE LA A A LA Z

73 CRÍTICAS DISCOS

74 DISCOS CRITICADOS

75 RITMO ONLINE

83 RECOMENDADOS DEL MES

## Britten, Coll y Shostakovich

A Coruña



La violinista Chloë Hanslip tocó música de Coll y Britten.

En programa, las *4 Iberian Miniatures* para violín y orquesta de Francisco Coll, breves dentro de un hispanismo en recursos del flamenco: el fandango o el tango, desde juegos de acordes agrestes enfrentados a la solista obligada a tensar sus recursos hasta las disonancias rítmicas que concluyen en un *pianissimi* casi inaudible. El espacio que media de Prokofiev a Shostakovich es una exigencia al límite para la solista en el *Concierto* de Britten. Una orquestación con deslumbrantes recursos antifonales en el *Vivace* y la *Passacaglia* final, que se permite una aproximación distanciada con las formas barrocas de Purcell o Bach. Ni un segundo de pausa para obra cargada de argumentos autobiográficos, cincelados por intervenciones aparentemente casuales.

Desde el vivaz *Allegretto* de pulso enérgico en los obsesivos y alternantes acentos marciales, Eugene Tzigane trazó el Shostakovich de la *Sinfonía n. 15*. El *Adagio*, dentro de su marcada solemnidad plagada de recurrentes solos, con primacía de celesta, contrabajo (apabullante) y vibráfono. Para mayor afirmación, los metales en confabulación con timbales, completaban un cuadro sonoro desmedido. El *Allegretto* habría de alcanzar el contrapunto de mordaz ironía con sus detalles de necesario acercamiento al mundo del dodecafonismo. Agobiante el *Adagio* que se presume como un abierto desaire. Recurso a nueva citas ajenas, patentes en la sinfonía, dentro de un devaneo que escala hasta un *fortissimo*, en previsión de una conclusión en susurro hacia un silencio sobrado de evidencias.

Ramón García Balado

Chloë Hanslip. Orquesta Sinfónica de Galicia / Eugene Tzigane.  
Obras de Francisco Coll, Britten y Shostakovich.  
Palacio de la Ópera, A Coruña.

## Deliciosas rivales

Madrid



Vivica Genaux es uno de los grandes nombres operísticos de la actualidad.

El "Universo Barroco" del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) tituló como *Duelo Barroco* este concierto. Pero este duelo no fue tal. Lo que presenciamos fue una deliciosa velada escuchando a dos de las más reconocidas mezzosopranos de la actualidad desgranando unas fantásticas arias, a las que se sumó una Orquesta Barroca de Sevilla en estado de gracia. Este *Duelo* se refiere a la enorme rivalidad que en la época existió entre varias divas. Pero es imposible que esto ocurriera entre óperas tan dispares como las de Vivaldi y Haendel. Este fenómeno queda muy bien recogido en dos recomendables registros discográficos, uno protagonizado por la propia Vivica Genaux con Simone Kermes (*Rival Queens*, Sony) y el otro capitaneado por Catherine Bott junto a Emma Kirkby (*The Rival Queens*, Hyperion), en donde se interpretan arias y roles de verdaderas enemigas de profesión, tales como Margherita Durastini, Francesca Cuzzoni o Faustina Bordoni.

Comenzó el concierto con la obertura vivaldiana de la ópera *L'Olimpiade*. Aquí la Orquesta Barroca de Sevilla mostró sus grandes cualidades: unos violines de precioso sonido y de empaste exquisito con una gran vitalidad que imprimió durante todo el concierto Diego Fasolis. Es también reseñable el colorido que aportó al continuo el archilaúd de Juan Carlos de Mulder, presente y sutil en los momentos más delicados.

Anne Hallenberg demostró por qué es una de las mezzos más reconocidas mundialmente. Las arias que interpretó resaltaron sus fantásticas cualidades: fraseo exquisito, *fiato* excepcional, enorme expresividad y dicción impecable. Aunque donde lució sus mejores armas fue en las arias lentas y de gran expresividad, no desfalleció en los momentos de coloraturas y agilidad, como en "Crudel furie", de *Xerxes*, en donde dio muestra de una magnífica técnica en las agilidades y en la enorme extensión del aria. Si hubiera que destacar un aria, sería "Scherza Ninfa", de *Ariodante*, en donde se lució al máximo. El recitativo previo fue una magnífica muestra de su musicalidad. La orquesta aquí fue una lujosa acompañante, en donde los violines volvieron a destacar.

Vivica Genaux es otro de los grandes nombres operísticos de la actualidad. En donde realmente su voz destaca es en las arias de bravura o en donde reinan la coloratura y el virtuosismo. Fueron un verdadero prodigio sus agilidades en la vivaldiana "Alma oppresa" de *La fida ninfa*; aquí realizó un precioso detalle para el público que abarrotaba la zona de atrás del escenario, incluidos los bancos de coro, interpretando parte

del aria girada hacia ellos. Genaux es una cantante que sabe ganarse al público con gestos como éste y con su simpatía. Sin embargo, su voz no estuvo tan extraordinaria en las arias lentas, como en "Mentre dormi" de Vivaldi, ya que a veces el *fiato* se quedó corto e incluso la afinación se resintió.

La orquesta brilló de nuevo en el *Concierto para cuerdas en do mayor* de Vivaldi, con un sonido bellissimo del *tutti* de la cuerda. La dirección de Fasolis buscó la espectacularidad, lo que provocó problemas en los *tempi* con algún desajuste. También forzó algún final, obligando a la cuerda a realizar algún último acorde poco natural. Quizás el momento menos brillante de la noche fue el maravilloso dueto haendeliano "Son nata a lagrimar" de *Giulio Cesare*, en donde se echó en falta una mayor comunicación camerística entre ambas mezos.

El emocionado público obligó a que ambas cantantes ofrecieran sendas propinas. Genaux volvió a dejar boquiabierto a la audiencia con las imposibles agilidades del aria vivaldiana "Agitata da due venti" de *Griselda*. Y cerró esta inolvidable velada Anne Hallenberg con la famosísima "Lascia ch'io pianga" de *Rinaldo* de Haendel, en donde no fue curiosamente su mejor intervención.

Un concierto memorable en donde nuestra Orquesta Barroca de Sevilla estuvo a la altura de estas dos grandes estrellas internacionales.

Simón Andueza

Anne Hallenberg, Vivica Genaux. Orquesta Barroca de Sevilla / Diego Fasolis (clave y director). Obras de Haendel y Vivaldi. CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

## Una Pasión en carnaval

Madrid



Un Auditorio Nacional iluminado de manera especial para encarar la *Pasión según San Mateo* de Bach.

La curiosa ubicación en el calendario de la *Pasión según San Mateo*, en plenas fechas de carnaval (!), bastante antes del tiempo litúrgico para el que fuera creada e interpretada con frecuencia en el pasado, ahonda más en la valía intrínseca de una obra inmensa en todos sus aspectos materiales y espirituales y, por qué no, en el diligente desempeño de los músicos que la interpretaron, encabezados por David Afkham. El juego de luces dispuesto para la ocasión, que, si en algún momento inicial pudo parecer algo frívolo, *naïve* o *kitsch*, a la postre ofreció una magnífica clarificación de los abundantes ingredientes puestos en liza por Bach y Picander; ingredientes teatrales, dramáticos y, también, los musicales propiamente dichos.

# Festival TICINO MUSICA

artistic director: Gabor Meszaros

## Lugano (Suiza) 18-31 julio 2018 ACADEMY

canto	<b>Klesie KELLY</b> , DE	19-31.7
piano	<b>Homero FRANCESCH</b> , CH	19-31.7
órgano	<b>Stefano MOLARDI</b> , IT	26-29.7
curso de pianistas acompañantes	<b>Ulrich KOELLA</b> , CH	19-31.7

violín	<b>Marco RIZZI</b> , IT	19-31.7
viola	<b>Wilfried STREHLE</b> , DE	19-31.7
violonchelo	<b>Johannes GORITZKI</b> , DE	19-31.7

flauta	<b>Andrea OLIVA</b> , IT	19-31.7
oboe	<b>Ingo GORITZKI</b> , DE	19-31.7
clarinete	<b>Calogero PALERMO</b> , IT	17-28.7
fagot	<b>Gabor MESZAROS</b> , CH	19-31.7
saxofón	<b>Preston DUNCAN</b> , US	25-31.7

trompa	<b>Christian LAMPERT</b> , DE	25-31.7
trompeta	<b>Frits DAMROW</b> , NL	19-31.7
trombón	<b>Vincent LEPAPE</b> , FR	25-31.7

arpa	<b>Fabrice PIERRE</b> , FR	18-29.7
guitarra	<b>Pablo MÁRQUEZ</b> , ARG	19-31.7

música de cámara con piano	<b>Ulrich KOELLA</b> , CH	19-31.7
música de cámara para cuerda	<b>Wilfried STREHLE</b> , DE	19-31.7

<b>Laboratorio de música contemporánea</b>	19-30.7
composición	<b>Oscar BIANCHI</b> , CH
composición	<b>Bernhard GANDER</b> , AT
vocalidad contemporánea para cantantes individuales y conjuntos vocales	<b>NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART</b> , DE
conjuntos para compositores:	Neue Vocalsolisten Stuttgart (5 voces)

<b>Opera Studio internacional "Silvio Varviso"</b>	18.6-25.7
<b>L'Italiana in Algeri — Gioachino Rossini</b>	
dirección musical	<b>Umberto FINAZZI</b> , IT
dirección de escena	<b>Marco GANDINI</b> , IT
escenografía y vestuario	<b>Claudio CINELLI</b> , IT

[www.ticinomusica.com](http://www.ticinomusica.com)  
[info@ticinomusica.com](mailto:info@ticinomusica.com)



c.p. 722, CH-6903 Lugano (Suiza)  
Teléfono +41 91 980 09 72  
Fax +41 91 980 09 71



Todos estos elementos, incluido el curioso baile de fechas, no hubieran servido de nada o, incluso, hubieran ido en contra, si no fueran acompañados de una esmerada puesta en atriles por parte de los citados. Los citados músicos, más el ramillete de solistas puestos a las órdenes de Afkham, que fueron en esta ocasión Sylvia Schwartz, Paula Murrihy, Samuel Boden, Michael Schade, Christian Immler y Neal Davies.

Basándose en una cuidada preparación de los músicos de la orquesta y una adecuada puesta a punto del coro, todo lo que se reveló en materia solista, se sumó al resultado. El crucial rol del *Evangelista* mostró empaque, voz y control de la situación dramática, adquiriendo muy pronto ese carácter incisivo, explícito y elocuente, imprescindible en esta obra.

Un placer en lo sonoro y, en cierta medida, también en lo visual, que permitió una sana vertiente pedagógica en línea con la arraigada responsabilidad de esta institución pública española pero que se basó, a la postre, en la virtud constante y equilibrada de los atriles, sus solistas respectivos sí por supuesto, pero sobre todo del conjunto instrumental y un podio especialmente equidistante en el servicio a la música y a los músicos, sensible y versátil.

**Luis Mazorra Incera**

**Sylvia Schwartz, Paula Murrihy, Samuel Boden, Michael Schade, Christian Immler y Neal Davies. Orquesta y Coro Nacionales de España / David Afkham. Pasión según San Mateo de Bach. OCNE. Auditorio Nacional de Música. Madrid.**

## La seducción de la tragedia

**Madrid**

La gran Magdalena Kožená visitó el Auditorio Nacional acompañada por *Le Concert d'Astrée*, dirigido por Emmanuelle Haïm, dentro del ciclo de Universo Barroco del CNDM. El programa era un suculento monográfico de Barroco francés, servido a través de dos nombres fundamentales de este estilo como fueron Rameau y Charpentier. Planteaba una suerte de combinación entre las suites instrumentales de las óperas y arias seleccionadas de las mismas, de tal forma que la voz solista se veía felizmente integrada entre los espacios sonoros más singulares de cada obra.

La Kožená es una de esas voces que tanto podríamos clasificar como soprano con graves de mezzo, como mezzo con agudos de soprano, si bien, a diferencia de otras solistas con este perfil (como la apasionada y palpitante Bartoli, por citar el caso más célebre), en la cantante checa la delicadeza y la fragilidad de su timbre (que no debilidad) aportan una emoción y un color realmente cautivadores.

Idónea así para el repertorio Barroco y del Clasicismo, Kožená nos ofreció todo un abanico de recursos expresivos que evolucionaron desde la angustia contenida de la difícilísima "Tristes apprêts" del acto I de *Castor et Pollux* (con la que ya deslumbró a las audiencias cuando comenzaba su carrera, en aquel mítico concierto de 2002 con Minkowski -con motivo del vigésimo aniversario de Les Musiciens du Louvre-), al dramatismo subyugante de la *Medea* de Charpentier.

Emmanuelle Haïm dirigió con sobresaliente precisión a su orquesta, virtud especialmente destacable a la vista de los *tempi* a los que llevó algunas de las piezas, como la deliciosa Chacona final de *Dardanus*, con esos súbitos y electrizantes pasajes insertos entre otros de la más pacificadora elegancia.

Como era de esperar, el público arrancó a solista y orquesta hasta tres propinas, la primera de las cuales sirvió para disfrutar de la Kožená más italiana, con una vertiginosa versión de la triunfante "Dopo notte" del acto III del *Ariodante* de Haendel, en cuyo *ritornello* asistimos a una deslumbrante exhibición de

la coloratura ornamental de la era de los castrati. Una gran velada francesa, sin duda.

**Raúl Mallavibarrena**

**Magdalena Kožená. Le Concert d'Astrée / Emmanuelle Haïm. Heroínas: arias y sinfonías extraídas de las tragedias líricas francesas de los siglos XVII y XVIII.**

**CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Kissin y sus amigos

**Madrid**

La penúltima visita de Kissin fue un recital en solitario. De andar incómodo, le costaba saludar y trasladarse hasta el piano. Una vez allí y comenzar a tocar, el genio transmitía la tranquilidad de estar en su elemento. Esta última visita se ha hecho "acompañar" por sus amigos del Cuarteto Kopelman, que lo arropan y le hacen sentirse cómodo mientras no toca, porque cuando la música comienza a fluir, tanto él como los muy veteranos integrantes del Cuarteto, liderados por el grandísimo músico que es Mikhail Kopelman, se convierten en lo que son, músicos de raza. Podría surgir un terremoto, que ellos seguirían tocando.

Kissin no suele hacer música de cámara, ni suele acompañar a cantantes. Lo más que ha hecho ha sido compartir piano a cuatro manos o con otro piano. Y esto se nota, ya que estas obras de cámara no eran un "quinteto" con piano, eran "conciertos para piano con cuarteto de cuerda". Fue una música de cámara llevada desde el protagonismo por el piano. En el trágico *Cuarteto con piano en sol menor* de Mozart (en este caso con 3 de los integrantes del Kopelman), la intensa sonoridad lo acercó más a Beethoven que a ningún otro. En el *Cuarteto con piano n. 1* de Fauré encontraron su verdadera dimensión, de hecho es como un Rachmaninov francés, similar en estructura al *Segundo Concierto* (movimiento inicial) y misma tonalidad (*Do menor*). Tanto el *Allegro* inicial como la emotiva gravedad del *Adagio* mostraron interpretaciones colosales, sin el aroma francés acostumbrado, bañados por una melancolía con sabor a vodka. La enormidad de la música que Dvorák recrea en su *Quinteto n. 2* (ya con todo el Kopelman en atriles) no parecía intimidarles, surgiendo una versión *quasi* sinfónica, de extraordinaria sensibilidad (*Andante*). Dos bisés con mayúsculas, Shostakovich y Brahms, con sus Quintetos...

**Gonzalo Pérez Chamorro**

**Evgeny Kissin. Cuarteto Kopelman. Obras de Mozart, Fauré y Dvorák. Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Wagner entre arreglos

**Santiago de Compostela**

En programa, preludeo y una obertura wagnerianas: *Parsifal* y *El holandés errante*, además de *La Mer* de Debussy (en arreglo de Iain Farrington) y *El poema del éxtasis* de Scriabin en arreglo de Joam Trillo. En cuanto a *El holandés*, valdrá como poema sinfónico en su asociación con los personajes. Página para lucimiento orquestal, en una formación que supo desplegar posibles. Debussy comentaba que *Parsifal* era un último esfuerzo de un genio ante el cual hay que inclinarse. Fue la manera entrar en materia en un programa como llave

de entenderse con las dos obras en arreglo con estimables resultados.

Debussy con *La Mer* bajo el prisma de Iain Farrington en atención a la propia orquesta: medida evocación de los colores y timbres a través de los efectos armónicos e instrumentales: "De l'aube", detalles puntillistas curiosamente perfilados; "Jeux de vagues", dejándose deslizar a modo de bosquejo como requieren las cualidades de una calculada plantilla instrumental, y "Dialogue du vent et de la mer", que llegó al punto se responder a una sugerencia del autor: la obra no fue creada para ser vista u oída, sino para ser sentida.

*El Poema de éxtasis*, en la adaptación de Trillo, enfrentado a una poderosa orquestación, que sigue el patrón de sus sinfonías precedentes. La tendencia hacia una obra total, sin fisuras, se muestra dentro de una idea de unidad en lo constructivo y el desarrollo, en muchas ocasiones cíclico, de un material concentrado y limitado. Tensiones aceradas por el predominio de cromatismos y ritmos punteados. Quizás el momento vehementemente de la sesión escuchada.

Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Obras de Wagner, Debussy (arr. Farrington) y Scriabin (arr. Trillo).

Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

## En el centenario de Bernstein

Sevilla



Leonard Elschenbroich, cellista que ha tocado con la ROSS.

Como Leonard Bernstein cumpliría este 2018 100 años, apenas estrenado el año el director titular de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, John Axelrod, ha iniciado un ciclo dentro de los conciertos de abono empeñado en recordar la figura del que fuera su maestro. Desde luego, esto nos va a dar la oportunidad de conocer mucha obra (a veces poco o nada conocida) del director norteamericano, a la vez servida por una batuta que trabajó con él, y así nos garantizamos a priori su "autenticidad". *Serenade para violín solista, cuerda, arpa y percusión "Sobre los diálogos de Platón"* es una de ellas, estando además protagonizada por un soberbio violinista: Daniel Hope, de sonido incisivo, sin apenas concesiones, en donde el virtuosismo se da por supuesto y lo que sorprende son enunciados desnudos, directos y sin excesos. Se encuadraba esta *Serenade* en el marco de la filosofía griega, de ahí el título del programa *La filosofía de Lenny*.

El programa seguía la senda helena con *Las ruinas de Atenas* de Beethoven, obra correctamente expuesta, finalizando con una sorprendente interpretación de la *Sinfonía n. 22* de

# ANITA RACHVELISHVILI

LA MEZZOSOPRANO ANITA RACHVELISHVILI PUBLICA UN ALBUM CON LAS ARIAS MÁS POPULARES



Con sólo 25 años Rachvelishvili fue la cantante más joven en debutar en el papel de Carmen

Incluye dos arias de Carmen, *Mon coeur s'ouvre à ta voix* (Samson et Dalila de Saint-Saens) y *O don fatale* (Don Carlo de Verdi)

## SONY CLASSICAL OPERA Vol.8

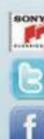


SONY CLASSICAL  
LANZA UN NUEVO LOTE DE GRABACIONES HISTÓRICAS DE DIEZ ÓPERAS

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



Haydn, titulada *El filósofo*, en donde Axelrod huyó de interpretaciones infladas, ostentosas, sino de clásica belleza, acercándose al tono *reflexivo* que imponía obra y programa en general. Y sin dejar de admirarnos, la siguiente cita nos presentaba a un joven director francés, Jean-Luc Tingaud, que "cargó" con un programa de significado peso dramático, mostrándose a la altura del mismo, desde el siempre hipnótico Arvo Pärt hasta el más deslumbrante Bartók del *Concierto para orquesta*. El primero por el *fluir* de su concepto coral y el segundo por la lectura diáfana y esclarecedora del difícil "concierto" bartokiano; en medio, se tomó igual de en serio la cita bernsteiniana: las *Tres meditaciones* de la particular *Misa* del norteamericano, cuyo violonchelista (Elschenbroich) fue igual de intenso y expresivo que Hope anteriormente. Acaso lo mejor que se pueda decir de un concierto es que deje ganas de más. Y dos seguidos no digamos...

Carlos Tarín

**Daniel Hope, Leonard Elschenbroich. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / John Axelrod, Jean-Luc Tingaud.** Obras de Bernstein, Beethoven, Haydn, Pärt, Bartók.  
**Teatro de la Maestranza, Sevilla.**

## Bonita pareja de baile

Valladolid



Semyon Bychkov, junto a su mujer, Marielle Labèque, que tocó junto a su hermana Katia.

Semyon Bychkov tiene una buena conexión con la Orquesta, y volvió a demostrarlo en su programa, que eligió abrir con el estreno en España de *Weites Land, Musik mit Brahms* del hamburgués Devlet Glanert (1960), alumno de Henze, cuya música aprecia y difunde el ruso. El título refleja una cita de Brahms que, a lo largo de sus 11 minutos, va variando dentro de la ambigüedad tonal, caminando en su final hacia puro melodismo, que le hace muy atractiva y agradable, dada su perfecta construcción.

Con su esposa y cuñada Marielle y Katia Labèque a los pianos, hizo en primicia para la Orquesta el *Concierto Op. 88a* de Bruch, que el trío conoce bien por tenerlo en grabación de referencia, aunque aquí la versión se alejó algo de ese lógico nivel y no por culpa del conjunto orquestal pues, aunque Marielle dictó sus 4 dramáticas notas iniciales dando el adecuado carácter junto a los fagotes y se abordó la fuga en pianísimo con precisión, ésta comenzó a fallar como si las hermanas no hallasen la concentración plena; y eso que Bychkov sirvió el *Molto vivace* ligero y flexible, eligiendo siempre calidad frente

a cantidad y que, a la mano, hiciese musical y romántico el *Adagio*; las pianistas se desajustaron en el *Andante* al recuperar el tema inicial y en el *Allegro* final. Lástima. Regalaron un Philip Glass, que tampoco produjo grandes sensaciones.

Si las tuvo la versión ofrecida de la *Sinfonía n. 4* de Tchaikovsky, desde límpidos metales iniciales hasta el brillante *Finale*, pasando por enormes, contrastadas y naturales dinámicas, sin prisa pero sin pausa, tensas; gran poder de evocación en la *Canzona* (qué bien el fagot) y fantástico el *Scherzo*, pleno de unidad y gusto en el pizzicato. El dominio y claridad de concepto que Bychkov tiene de la partitura, fue transmitido y captado fiel y entregadamente por los músicos, hasta redondear una interpretación sobresaliente, clamorosamente acogida, como premio a la feliz conjunción de maestro e instrumentistas.

José M. Morate Moyano

**Katia y Mariella Labèque. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Semyon Bychkov.** Obras de Glanert, Bruch y Tchaikovsky.  
**CCMD, Auditorio, Valladolid.**

## Al son de la trompeta

Vitoria-Gasteiz

El primer concierto de abono de 2018 de la Sinfónica de Euskadi se organizó en torno al trompetista sueco Håkan Handberger, que compaginó tanto su papel de solista como de director. Como lo primero, tocó el célebre *Concierto en mi bemol mayor* de Haydn que, en sus manos, sonó ágil y dinámico. Abriendo la segunda parte tocó en solitario *Paths, In memoriam Witold Lutoslawski*, de Toru Takemitsu, un diálogo entre trompeta con y sin sordina que dejó al público vitoriano tan frío como el existente en el exterior.

Como director, nos presentó un parsimonioso prelude de *La Creación* y una *Sinfonía n. 22*, "El filósofo" ambas del mismo Haydn, que discurrieron sin sobresaltos y dentro de una línea efectiva, aunque falta de garra y dinamismo. El concierto levantó vuelo en la segunda parte, donde, tras la breve y ya mencionada *Paths*, y en lógica coherencia se presentó el *Concierto para orquesta*, tan infrecuente como interesante, del compositor polaco recordado en la obra anterior. De casi treinta minutos, este Concierto bebe directamente y sin disimulo ninguno del más célebre de Bartók y, aunque se apunta en el programa que Lutoslawski nunca la tuvo entre sus preferencias el *Concierto*, la obra da la oportunidad a todas y cada una de las secciones orquestales de participar en modo solista y desarrollar sonoridades diversas y antagónicas entre ellas, creando un magma sonoro interesante.

En definitiva, una noche llena de contrastes que nos permitió, al son de una trompeta y de un trompetista, viajar desde el clasicismo vienés hasta la música del siglo XX.

Enrique Bert

**Orquesta Sinfónica de Euskadi / Håkan Handberger.** Obras de Haydn, Takemitsu y Lutoslawski.  
**Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.**

FORUMCLÁSICO  
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:  
[www.forumclasico.es](http://www.forumclasico.es)

# Le Nozze di Figaro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

LUCA PISARONI  
ANNETTE DASCH  
PIETRO SPAGNOLI  
ROSEMARY JOSHUA  
ANGELIKA KIRCHSCHLAGER

CONCERTO KÖLN

CONDUCTOR

RENÉ JACOBS

STAGE DIRECTION  
JEAN-LOUIS MARTINOTY



THÉÂTRE DES  
CHAMPS-ÉLYSÉES

2 DVD

*Música*

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

**BelAir**  
classiques

## Aburrido Roméo et Juliette

Barcelona



© A. BOFILL

Para recordar el bicentenario de Gounod, el Liceu programó *Roméo et Juliette*.

Hacia 33 años que el Liceu no programaba *Roméo et Juliette*, ópera muy apropiada para recordar el bicentenario del nacimiento de Charles Gounod, aunque hace también mucho (demasiado) que *Faust* no se ve, entera y escenificada, en Barcelona. Las bondades de la partitura sobre la tragedia shakesperiana, no obstante, hay que defenderlas con buenos argumentos, y Josep Pons, al frente de la orquesta titular del teatro barcelonés, se quedó a medio camino. La cosa se redujo a una mera lectura pero, eso sí, atenta al preciosismo inherente a la página. Lo que faltó fue el nervio y el brillo en las tensas escenas entre Capuletos y Montescos, con un final de tercer acto pasado por agua. El rendimiento de la formación orquestal fue de menos a más, con un prelude desigual y con pasajes posteriormente bien resueltos. Aunque un poco apagado el principio, la labor del coro liceísta también acabó luciendo, especialmente en el cuarto acto, en la escena de las bodas entre Paris y Julieta.

La puesta en escena de Stephen Lawless, con vistosos decorados y figurines de Ashley Martin Davis, sitúa la acción original en el contexto de la Guerra de Secesión norteamericana. El espacio único consiste en un panteón, con un decorado que permite algunas aberturas para dar paso a entradas y salidas de personajes. El concepto es interesante porque, a partir de las primeras imágenes (el entierro de Romeo y Julieta) la muerte deviene omnipresente, a partir de una puesta en escena que parte de la idea del *flashback* prototípicamente cinematográfico, por lo que los guiños al universo del Griffith de *The bird of a nation* o incluso al Fleming de *Gone with the wind* funcionan. Funcionan en forma, pero no en contenido, porque aquí acaban las ideas del espectáculo, coproducido con la Ópera de Santa Fe.

Maticemos: ahí acaban las ideas o las buenas ideas, porque la irrupción de una estatua de Cupido al final del primer acto provoca vergüenza ajena, a la que se suma lo mal resuelta que está la escena de los duelos entre Tybalt y Mercutio y Romeo y Tybalt, con una esgrima de los figurantes muy mejorable y sin sangre ni violencia. Anodino y aburrido, en definitiva.

Se esperaba con ganas el debut de Aida Garifullina en el Liceu bajo la piel de Julieta. No defraudó, al contrario: desde su primera intervención, la voz de la soprano tártara lució en todo su esplendor gracias a un timbre y color preciosos, dominio técnico y sensibilidad al servicio de la amante veronesa. Una voz maravillosa en disco, pero que en directo gana

muchos enteros. A su lado, el tenor albanés Saimir Pirgu (ya conocido en el Liceu) fue un Roméo ocasionalmente de buen gusto en las medias voces, aunque el ataque al agudo suena vociferante y con poca sutileza. Irregular, en definitiva. Al final de su "Ah, lève toi soleil" un espectador (uno solo) le abucheó. Injustamente, todo hay que decirlo.

Excelente el Mercutio, seguro y bien proyectado, de Gabriel Bermúdez y muy correctos el Tybalt de David Alegret, el Capuleto de Rubén Amoretti y el Frère Laurent de Nicola Ulivieri, aunque sin especial brillo. Muy bien, en cambio, la Gertrude de Susanne Resmark y el Stéphano de Tara Erraught, aunque... ¿había que contratar a una cantante sueca y a otra irlandesa para estos papeles secundarios? ¿No tenemos entre nosotros un plantel de voces suficientemente solventes para bordar esos roles?

Jaume Radigales

Aida Garifullina, Saimir Pirgu, Gabriel Bermúdez, Nicola Ulivieri, Rubén Amoretti David Alegret y Susanne Resmark. Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: Stephen Lawless. *Roméo et Juliette* de Gounod. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

## De menos a más

Bilbao

La accidentada temporada de la ABAO cruzó el ecuador con este título francés que comenzó de forma dubitativa para ir paulatinamente cogiendo forma hasta terminar de forma más que satisfactoria, sobre todo gracias a la labor de la moldava Irina Lungu que, si bien comenzó como apocada, fue soltándose hasta convertirse en la columna principal de la función, a la que colaboró con un agudo solvente y un fraseo intencionado. Su caballero, Michael Fabiano, es un tenor de raza, impulsivo y extrovertido en su canto, con una limitación evidente en la franja aguda, tendente a blanquear y debilitarse en exceso, seguramente por problemas técnicos.

Bien las dos voces graves masculinas, especialmente el autoritario padre de Tagliavini, mientras que el trío de cortesanas adoleció de cierta falta de unidad en algunos momentos, aunque en ningún caso supusieron merma del nivel del espectáculo. El resto, entre lo sobresaliente (el Guillot de Vas, por ejemplo) y lo suficiente.

La orquesta manchega Verum suplió a la Sinfónica de Euskadi a consecuencia de la huelga en coincidencia con el anterior título y aunque pudo apreciarse cierta bisoñez, supo sacar adelante un reto nada sencillo, vista la paleta orquestal exigida por Massenet. Bien por momentos el Coro (especialmente en el acto III) aunque fueron audibles algunos descuadres. El veterano Alain Guingal no buscó el matiz y supo llevar la función a buen puerto.

La puesta en escena de Bernard ofreció imágenes bellas (por ejemplo, el final del acto II) y supo congeniar la austeridad de interiores con escenas colectivas bastante logradas, a pesar de su empeño por colocar a coristas y figurantes en foto fija. En definitiva, la ABAO supo superar todos los problemas hasta ofrecernos una función de *Manon* disfrutable que, como la misma ópera, fue de menos a más.

Enrique Bert

Irina Lungu, Michael Fabiano, Manel Esteve, Roberto Tagliavini, María José Suarez, etc. Coro de la ABAO (Boris Dujin) y Orquesta Sinfónica Verum / Alain Guingal. Escena: Arnaud Bernard. *Manon* de Jules Massenet. Palacio Euskalduna, Bilbao.

## ¡Forza, galeses!

Cardiff



RICHARD HUBERT SMITH

Luis Cansino y Justina Gringyté en esta *Forza* de David Poutney.

Mientras la Ópera Nacional Inglesa (ENO) languidece insistiendo en cantar Verdi y Puccini en Londres en el idioma vernáculo, la Ópera Nacional de Gales presenta este invierno *Tosca*, *Don Giovanni* y una nueva *Forza del Destino*, en italiano y con sobretítulos en inglés y gales. Después de las representaciones iniciales en el cómodo y moderno Welsh Millenium Centre, en la bahía de Cardiff, la compañía se larga a su usual gira por el interior, con esas puestas nacidas ya funcionales y ágiles para poder viajar bien.

Por ejemplo, la *Forza* de David Poutney, el formidable coro de la casa (Gales está a la cabeza de Europa por sus coros de tradición minera) transita con brillante protagonismo entre paneles en constante movimiento, más luces, sombras y vídeos alusivos a la religión y a la guerra. Y también está esa muerte, un hada mala que con un aparatoso atavío de luto marca con su bastón los famosos tres golpes de orquesta que abren la obertura, frente a la cama de una Leonora que, según los vídeos, sueña que matan a su padre. Después, la muerte se hace una Preziosilla que dirige el jolgorio coral como una *dominatrix*. Y también como un croupier cuando se presenta para entregar a Carlo de Vargas el cofre con cartas que le ha confiado Alvaro en "Solenne in quest'ora...". La intérprete de esta verdadera fuerza del destino hecha gitana es Justina Gringyté, la mejor mezzo en años por su timbre cálido pero de una incisividad y brillantez de acero, y un registro que no conoce fisuras en su robustez y densidad. La propuesta de Poutney funciona solo a medias porque las ideas, aunque buenas, están aún algo dispersas y algunas ideas salen excesivamente reiteradas, por ejemplo, las balas que pasan por los vídeos o la mancha de sangre de Calatrava que todos quieren tocar. Y los personajes principales se mueven bien, pero necesitan más indicaciones y mayor intensidad. Pero todos cantaron a un gran nivel.

Gwyn Hughes Jones, un Alvaro de voz limpia y abierta, un poco al estilo de Pavarotti, se entregó con arrebatadora pasión y soltura en los "Leonora mia" de su aria, coronándolos con un *passaggio* de impecable seguridad. Luis Cansino interpretó Vargas con una voz auténticamente verdiana en su

mordente y su *legato*. En el caso de Mary Elizabeth Williams el *passaggio* fue mas problemático, porque se abre con alguna de estridencia de vibrato, pero llega a la cima con seguridad y ¡qué gran fraseo el de esta Leonora! La posibilidad de tener un bajo doblando, como el marqués de Calatrava y el Padre Guardián, debería haber tentado a Poutney a asociar el paternalismo cruel con el piadoso, haciendo de los dos un personaje con dos caras, como frecuentemente ocurre con la madre y la bruja en Hansel y Gretel, pero no.

El *regisseur* dejó pasar esta oportunidad a pesar de la buena voz y presencia de Miklós Sebestyén. Como ocurre bastante en estas afortunadas compañías, que se sustraen al internacionalismo para conservar un robusto elenco doméstico, la casa se avino a que un cantante ya de vuelta de una distinguida carrera internacional, como lo es Donald Maxwell, se presentara como Melitone, uno de esos cameos que si bien hechos (como en esta ocasión) animan toda la obra.

Al frente de la excelente orquesta de la casa, Carlo Rizzi dirigió una obertura a la vez extrema y contenida, como corresponde con las obras características de la madurez verdiana. El rataplán cortó el hipo como un susurro de explosivo *sforzando* final. Y hubo dos momentos donde todo se unió para hacernos olvidar de todo: en "La vergine degli Angeli", Leonora cruza el escenario a lo largo de una larga mesa, como una penitente hereje camino a un auto de fe. Sin duda, otro *regisseur* dispuesto a criticar al catolicismo sin mucha idea de que se trata, pero ¡qué capacidad la de Poutney para visualizar la intensidad de una partitura!

El otro momento fue el final, donde supera el peor defecto dramático de la obra, simplemente haciendo que Vargas mate y muera en el escenario y no en las bambalinas. Leonora pudo así tomar también la mano de su victimario muerto durante un trío que se hizo visualmente un cuarteto para envolver a todos, solistas, orquesta, público y críticos, en un tranquilo y entregado éxtasis de teatro y música. ¡Sólo en ópera!

Agustín Blanco Bazán

Justina Gringyté, Gwyn Hughes Jones, Mary Elizabeth Williams, Miklós Sebestyén, etc. Ópera Nacional de Gales / Carlo Rizzi.  
Escena: David Poutney. *La forza del destino* de Verdi.  
Ópera Nacional de Gales, Cardiff.

## La novia de la muerte

Londres

Del brazo de Escamillo, Carmen desciende con su vestido nupcial negro de cola desmesurada, que cubre toda la extensión de la gran escalera, el decorado único de la producción de *Carmen* de Barrie Kosky, estrenada en Frankfurt en el 2016 y prestada al Covent Garden. Es una producción más bien de laboratorio, donde se esquematizan aspectos de la obra en un análisis de distanciamiento brechtiano. La propuesta de reemplazar la alternativa de diálogos o recitativos cantados con una voz que describe la acción usando el texto de Mallarmé termina siendo fastidiosa, porque la ópera no es el libro. El libro describe, mientras que en la ópera los personajes actúan, aunque lo hagan en mal francés en las versiones con diálogos o, si optan por los recitativos cantados, éstos les salgan demasiados operísticos en el contexto de esta obra única por su mezcla de lírica y sainete. Para peor, la voz en *off* es de un francés felino con pretensiones de sensualidad estilo *nouvelle vague*, que terminan naufragando en el ridículo.

Como resultado de una consolidación de las diferentes versiones de la obra, aparecen algunas novedades nunca oídas: Morales canta unos divertidos cuplés a la Offenbach después de la primera aparición de Micaela y la famosa habanera alter-



ROH / BILL COOPER

Jacquelyn Stucker (Frasquita), Anna Goryachova (Carmen) y Aigul Akhmetshina (Mercédès), en esta *Carmen* según Barrie Kosky.

na con otra aria de entrada compuesta para Carmen. Hubiera sido mejor optar por el aria o la habanera, pero los revisionistas no se animaron a reemplazar la habanera, que fue así amalgamada al aria como un parche no demasiado feliz. También hay una extensa sección de coro masculino que alterna con el de las cigarreras.

La genialidad teatral de Barrie Kosky se manifiesta en la forma en que, fiel al concepto de Musiktheater impuesto en Alemania ya a partir de la temprana postguerra, hace mover a los personajes como si la música surgiera de ellos, por ejemplo en esos pasitos de nena nerviosa con que Micaela acompaña el comentario orquestal a su primera aparición. Y el coro baila todas, absolutamente todas sus intervenciones. Y lo hace mágicamente bien, salvo que este recurso se repite tanto que termina fastidiando. Hay algunos simbolismos interesantes, por ejemplo, la soga que enreda y ata a Carmen en la seguidilla termina enredando a Don José cuando esta consigue fugarse y será la misma que aprisionará a Zúñiga en la taberna de Lilas Pastia. Y la flor son pétalos de rosa roja que Carmen dejará caer sobre sí misma y Don José recogerá apasionadamente.

### Sin españoladas

No hay *españolada*, salvo el traje de Escamillo y el ballet de matadores que ilustra el prelude al cuadro final. ¡Qué interesante y qué intenso todo este análisis! Quienes vean esta *Carmen* saldrán enriquecidos por esta sesuda reelaboración del mito de esta mujer inasible. Pero no sentirán la emoción de una experiencia teatral porque los personajes en lugar de cobrar vida, se comportan como una visualización del relato de Merimée.

Poco ayudó la correcta pero tímida dirección orquestal de Jakub Hrůša, tan esquemática como la *regie* y con cincelamientos excesivos, a veces contruidos con tiempos demasiado lentos para subrayar los aspectos que el director de escena quería enfatizar, por ejemplo, en una *Chanson Bohème* que parecía no querer acelerar nunca. Tampoco ayudó mucho el Don José de Francesco Meli, un tenor correcto pero monocromático, lo mismo que el Escamillo de Kostas Smoriginas. La Carmen de Anna Goryachova fue, en cambio, de antología por la calidez y el mordente de su voz y un fraseo que en la escena de las cartas vivificó la producción con una suprema intensidad de queja y aceptación. Y también la Micaela de Kristina Mkhitarian convenció por la robustez de un registro parejo y sin problemas en el pasaje al agudo de su famosa aria.

La revisión de la partitura incluyó un final diferente con un atractivo postludio sinfónico. Y no sería de Kosky una producción que no termine con una sorpresiva originalidad. En este caso, Carmen se levanta, encoje sus hombros y se aleja de la escena. Así es: los mitos nunca mueren. Siguen hasta la próxi-

ma nueva producción, que esperamos sea más imperfecta pero por ello mismo más vital.

Agustín Blanco Bazán

Anna Goryachova, Kristina Mkhitarian, Francesco Meli, Kostas Smoriginas, etc. Royal Opera House, Covent Garden / Jakub Hrůša. Escena: Barrie Kosky. *Carmen* de Bizet. Royal Opera House, Londres.

## Cargados con ese zurrón...

Madrid



JAVIER DEL REAL

Un colosal *happy end*, con los dos protagonistas principales en medio de platea, entre el público, besándose...

Una apuesta valiente, que no siempre sale bien ni cuadra con la obra original, la que se acometiera con el nuevo montaje estrenado en el Teatro de la Zarzuela de la égloga lírica en dos actos de Amadeo Vives, *Maruxa*, con libro de Luis Pascual Frutos. "Maruxa es Galicia", rezaba a priori la declaración de intenciones de su director de escena y escenógrafo, Paco Azorín. Una reivindicación de la dignidad de un pueblo, a renglón seguido de los trágicos desastres ecológicos acaecidos en las costas gallegas, que encajó sin demasiadas tiranteces con el libreto original.

Un encaje en el que ayudó sobremanera un ingrediente básico: la conmovedora y, sobre todo, autosuficiente música escrita. Una partitura compuesta por Vives que no se inmuta por más argumentos añadidos o cortes espurios le endosemos... Difícil fue, hablando ya sobre el terreno, no emocionarse, una conmoción física, con los últimos compases de esta obra tal y como nos fueron ofrecidos: con los dos protagonistas principales en medio de platea, entre el público, besándose encarrados a los derrotados antagonistas aún en el proscenio del escenario (muy simbólico todo ello, por cierto) y rodeados de una atmósfera musical de intensidad antológica. Y es que en esto, el hábil oficio de la *modulación* y la *enharmonía*, como en otras facetas del canto y la orquestación, Amadeo Vives fue maestro en la generación de tensión emotiva. Un maestro para el que no existía género menor. Una maestría musical de la que se nutre todo el espectáculo.

De todo aquel cuidado entramado musical, buena parte estuvo a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida con ímpetu y liberalidad dinámica por José Miguel Pérez-Sierra, que recibió su particular cumplido con los aplausos tras el inspirado *Preludio* del segundo acto. Junto a ellos, el Coro titular del Teatro de la Zarzuela y el elenco, que en esta representación a la que asistimos estuvo formado por Maite Alberola, Rodrigo Esteves, Simón Orfila, Svetla Krasteva, Carlos Fidalgo y Carles Pachón, dada una sustitución realizada por indisposición. Un

Continúa en pág. 62 ▶



La Monnaie  
De Munt



Nadja Michael  
Kurt Streit  
Christianne Stotijn  
Vincent Le Texier  
Hendrickje Van Kerckhove



LUIGI CHERUBINI

# MÉDÉE

LES TALENS LYRIQUES  
CHŒURS DE LA MONNAIE  
Christophe Rousset

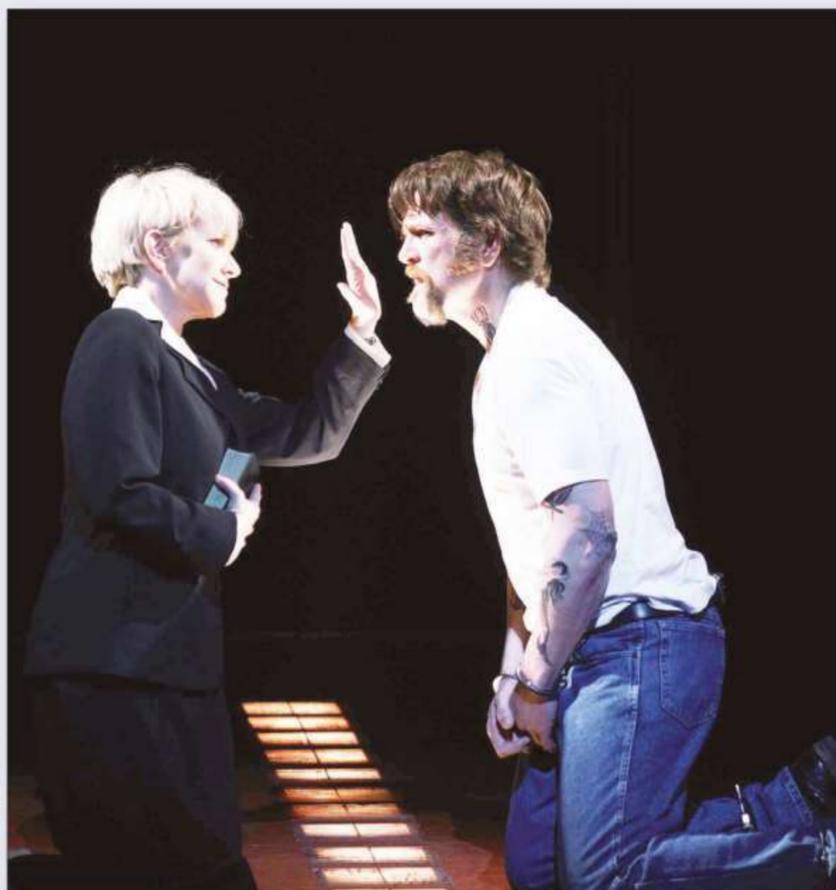
Stage direction  
Krzysztof Warlikowski

*Musica*  
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

**BelAir**  
classiques

## El corredor de la muerte

Madrid



Joyce DiDonato (sister Helen Prejean) junto a Michael Mayes (Joseph de Rocher), en una escena de *Dead man Walking*.

Nos llega esta *Dead man Walking* 18 años después de su estreno en San Francisco en 2000. Posteriormente, ha sido muy representada para tratarse de una ópera contemporánea, incluso fuera de Estados Unidos se ha podido ver en Calgary, Sydney, Cape Town, y en Europa, en Dresde, donde se estrenó en el continente en 2006, con reposiciones en 2007, 2009 y 2012: en Malmö 2006-07, repuesta en 2009; en el Theater an der Wien (2007), en Hagen (2007), en Dublín (2007) y en Copenhague (2009). Como vemos su éxito de público, por el motivo que sea, se ha mantenido y mantiene, eso que en general la crítica no le ha sido en absoluto favorable. Se ha dicho de ella que la música de Heggie es insuficiente para tratar un tema tan desgarrador, que es ultraconservadora, que es un refrito con resonancias de Barber, Copland, Bernstein y del hollywoodiense Max Steiner. También, que en los momentos más agitados tiene disonancias similares a las de la *Elektra* de Strauss y que en los líricos se escucha a Menotti. Se ha escrito que es una ópera que respira falsedad por los cuatro costados, que es sentimental, en el peor sentido de la palabra y plagada de mensajes simplistas. Pero el hecho cierto es que teatro en el que se representa, teatro en el que el público, cuando concluye, acaba puesto en pie gritando bravo.

Este éxito no se logra solo con publicidad ni con promoción; se logra porque se trata de un producto perfectamente elaborado que consigue lo que pretende, emocionar. Efectivamente, la música ha evolucionado hacia otros derroteros pero, tal como muy bien dice en un artículo Jesús Ruiz Mantilla, la ópera contemporánea suele ser "una obra de arte que una vez estrenada se mete en un cajón y no vuelve a ser representada sobre un escenario" y esto no va a ocurrir con *Dead man Walking*. Marcando las distancias y nada más lejano de mi mente que equiparar a Heggie con Puccini y Wagner, que eran inmensamente más grandes, también se les acusó de "manipuladores", de manera que

quitémonos la pinza, pretendidamente culta, de la nariz, y respiremos estos nuevos aires eliminando prejuicios.

### Éxito cinematográfico

La historia de la monja y el convicto, gran éxito cinematográfico en su día, tiene en su versión musical intensidad semejante, merced a un libreto muy eficaz y una música ecléctica y perfectamente sincronizada con él. Si a esto añadimos la excelente producción teatral, coproducción de la New York City Opera, Cincinnati Opera, Austin Lyric Opera, Michigan Opera Theater, Pittsburgh Opera, Baltimore Opera and Opera Pacific, nos encontramos con una creación de conjunto impecable y sin fisuras.

La dirección escénica de Leonardo Foglia es muy realista y delinea a la perfección los distintos personajes, mueve con soltura los momentos corales, tanto de los niños como de los presidiarios, y demás intervenciones de conjunto. Estupenda la escenografía de Michael McGarty, sencilla pero de gran movilidad, permitiendo que la acción se desarrolle sin interrupciones entre escena y escena. Apropiado el vestuario de Jess Goldstein y notables la iluminación de Brian Nason y los videos de Elaine McCarthy.

El reparto vocal fue en su conjunto irreprochable. Maria Zifchak encarnó a la madre del condenado con envidiable entrega escénica y vocal, bordando su primer monólogo en el juicio y el posterior diálogo con su hijo antes de ser ajusticiado. También soberbia Measha Bruggergosman como Hermana Rosa. Mención aparte merecen los dos protagonistas. Michael Mayes, como el convicto, hizo una creación del personaje de las que no se olvidan; daba el físico y su interpretación a niveles dramáticos y musicales fue sobrecogedora. Es difícil encontrar a un actor de teatro sin música con una fuerza escénica semejante, con tal capacidad para matizar los diferentes estados anímicos de un personaje tan complejo y además cantarlo tan bien, con una voz poderosa y bien timbrada, dando el sentido apropiado a cada frase. Magnífico.

Pero el peso de la obra lo lleva la Hermana Helen y con él, Joyce DiDonato ha demostrado porque es una de las grandes de nuestros días. Esta cantante, que en el Teatro Real nos sorprendió con su Cenerentola, en un segundo reparto, y posteriormente con el Compositor de *Ariadne en Naxos*, Octavian en *Rosenkavalier* e Idamante de *Idomeneo*, ha escalado al Olimpo de las intérpretes operísticas, merced a una afinación prodigiosa, una voz bellísima que se encuentra entre la tesitura de soprano y mezzo, y una entrega escénica fuera de lo común. Su Hermana Helen fue tierna, segura de sí misma, desafiante y enormemente humana, con sus dudas, sus miedos y su inquebrantable fe. Cantó con una exquisitez digna de la *belcantista* que es. Una creación que difícilmente podrá ser superada por otras intérpretes del papel.

Mark Wiggleswoth, al frente de la orquesta y coros del Teatro, hizo una interpretación de la obra llena de matices, cuidadosa y, en ocasiones, espectacular, sin que se le escapase ningún detalle y logrando que la acción se desarrollase sin tropiezos, manteniendo su tensión dramática con excelente pulso. En resumen, el público, puesto en pie, aclamó a los intérpretes con una ovación de las que pocas veces se han escuchado en el coliseo madrileño. Diga lo que se diga. Algo tendrá el agua cuando la bendicen...

### Francisco Villalba

**Maria Zifchak, Measha Bruggergosman, Michael Mayes, Joyce DiDonato, Damián del Castillo, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Mark Wiggleswoth. Dirección de escena: Leonard Foglia. *Dead man Walking* de Jake Heggie. Teatro Real, Madrid.**

## Weill, el camaleón

Madrid



La escena permite que podamos seguir todos los acontecimientos sin puntos muertos.

Kurt Weill, ya en el periodo de los años veinte a treinta, cuando aún vivía en Alemania, compuso, entre otras, obras como *La ópera de tres groschen*, *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny* y *Happy End*, en la que ya es evidente su interés por el jazz y la música popular norteamericana. Huido de Alemania en 1933, tras sus estancias en París y el Reino Unido, finalmente viaja a Nueva York en 1935, donde procura adaptar sus creaciones al estilo de las del país que le acoge. Quería hacer algo que se adaptase a los gustos populares pero que al mismo tiempo tuviese calidad artística. Soñaba con un teatro musical al estilo Broadway, con diálogos, arias, concertantes e incluso danza.

En 1930 Weill había visto en Inglaterra la obra ganadora del Pulitzer de Elmer Rice y cuando llegó a América, no dudó en 1936 plantearle al dramaturgo llevarla a los escenarios con música. Rice se opuso en un principio a la idea. Pero tras varios éxitos del compositor con otras de sus creaciones, Rice accedió. Y ambos consideraron que las letras de las canciones deberían encomendarse a un poeta de calidad como era Langston Hughes, "que se inspiraría en el lenguaje popular de Harlem y lo transformaría en una poesía de corte muy sencillo". La música sería ecléctica y merced a Huges, Weill tuvo la oportunidad de escuchar la que se hacía en los clubs, donde se familiarizaría con el blues y el jazz, como las canciones de Henry Davis "I Got a Marble and a Star" o la balada de Sam "Lonely House"; y la danza *jittsburg*, un sub estilo de *swing*, muy enérgico, en el número cantado y bailado "Moon Faced, Starry eyed", de Mae Jones y su pretendiente, Dick McGann. A esto le añadió su propio estilo musical y resonancias de compositores europeos como Puccini, como las arias de Anna Murrant "Somehow I Never Could Believe" y la de Frank Murrant "Lets Things Be Like They Always Was". Las referencias a Broadway son evidentes en el conjunto "Wrapped in a Ribbon and Tied In a Bow" o en el número de Easter y Rose "Wouldn't You Like To Be on Broadway?". El resultado fue una obra a medio camino entre las composiciones europeas de Weill y la posterior *West Side Story* de Leonard Bernstein (1957).

Weill, junto a Brecht, había creado obras de un profundo contenido de denuncia social y en *Street Scene*, con Elmer Rice y Langston Hughes, también lo hacen, por lo que Weill se debió sentir muy cómodo con el texto de base tan realis-

ta. Si bien los textos de Brecht son mucho más sarcásticos, más ácidos y, en muchos sentidos, más crueles, mas expresionistas que los de Rice.

La obra se estrenó en Philadelphia y, tras ciertas revisiones, lo fue en el Teatro Adelphi de Broadway, el 9 de enero de 1947, recibiendo el Premio Tony a la Mejor Partitura Original. Aunque el público no se mostró muy favorable, manteniéndose en cartel, tras 148 representaciones, solamente hasta el 17 de mayo del mismo año. En Europa se pudo ver por primera vez en la English National Opera en 1989, en Austria en 2011 y en la Semper Oper de Dresde a principios del mismo año. En España se estrenó en marzo de 2013 en el Liceo de Barcelona, en la misma producción que ahora hemos visto en Madrid. Por fin nos llega la obra al Teatro Real y, una vez más, el acierto ha sido impecable. Siguiendo con la política de la institución de brindarnos una temporada ecléctica y muy bien pensada para satisfacer todos los gustos.

Dick Bird ha diseñado para la escena la fachada de un estilizado bloque metálico de apartamentos de varios pisos, que se comunican por escaleras, en los que la acción se desarrolla, dando visibilidad al interior de todas las viviendas. Esto permite que podamos seguir todos los acontecimientos sin puntos muertos. También a Bird se debe el excelente vestuario. La dirección de escena de John Fulljames y Lucy Bradley solo pueden calificarla de fabulosa. Enfrentándose al reto de manejar tal multitud de personajes en el escenario, en ningún momento pierde el control y consigue que todo funcione como un reloj, logrando que la caracterización de los principales esté perfectamente definida y no se vea engullida por el conjunto. Si a esto añadimos la inserción de los bailes, sin violentar en ningún momento la acción dramática, nos encontramos con un espectáculo sensacional. También magistral la iluminación de James Farncombe, que subraya cada momento con una habilidad pictórica, potenciando su dramatismo.

Mencionar las prestaciones de todos los intérpretes haría este comentario interminable, aunque el conjunto fue magnífico. Estupenda actuación de Eric Green como el portero Henry Davis, poseedor de esas bellísimas voces de bajo de color que no tienen rival. Como Sam Kaplan, Joel Prieto empezó de forma titubeante, pero se fue afianzando hasta lograr una muy convincente interpretación del estudiante de derecho enamorado de Rose Murrant, una deliciosa Patricia Racette, poseedora de una voz lírica, bien timbrada y muy expresiva. En los papeles de más peso, tanto Paulo Szot, como el violento Frank Murrant, y Mary Bevan, como Anna Murrant, su dulce y desdichada esposa, lograron una intensidad dramática de muchos quilates. Para redondear el espectáculo los coros infantiles, dirigidos por Ana González, y el de adultos por Andrés Máspero, se desarrollaron como si toda la vida hubiesen practicado este tipo de repertorio.

La dirección de Tim Murray fue flexible y se supo adaptar a los distintos estilos musicales en los que es tan prolija la partitura. Murray controló foso y escenario de forma magistral. Mención especial el trabajo de la orquesta totalmente entregada a un tipo de música que no es la habitual en ellos. Otra vez el Teatro Real nos ha hecho disfrutar a propios y extraños.

**Francisco Villalba**

**Eric Green, Joel Prieto, Patricia Racette, Paulo Szot, Mary Bevan, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Tim Murray. Dirección de escena: John Fulljames. Street Scene de Kurt Weill. Teatro Real, Madrid.**

## Melodramas (3)

Madrid



FUNDACIÓN JUAN MARCH

El conocido actor Pedro Casablanc protagonizó el melodrama *Manfred*.

La Fundación March continúa su ciclo sobre el llamado "melodrama", entendido como el género que combina música y literatura en una peculiar alternancia. En su tercera entrega presenta *Manfred* (Poema dramático de Robert Schumann sobre texto de Lord Byron), en una función ambiciosa que vuelve a plantear el doble dilema referido a esta extraña forma. Por un parte, el interés de cada melodrama, y, por otra parte, el estilo que hoy puede resultar adecuado para ofrecerlo al público.

No cabe duda del interés del ciclo considerado en su conjunto, pero sí cabe dudar de la vigencia de las obras así concebidas; no todas alcanzan la misma síntesis enjundiosa de palabras y música, una diferencia que afecta a la puesta en escena adecuada a cada caso. Desde la perspectiva presente, la primera función parece la más lograda; las par-

tituras de Liszt en íntimo diálogo con poemas de exaltados poetas románticos, interpretados al piano por Miriam Gómez, encontraron en la actriz Clara Sanchis la precisa y apasionada expresión, según una dirección artística de María Ruiz tan sobria como efectiva. En la segunda entrega se comprobó que a Richard Strauss no le atrajo el melodrama; escasa y no muy inspirada música escribió para largos textos de segunda categoría, según se comprobó el año pasado en una sesión a cargo de óptimos profesionales.

Este *Manfred* se enfrenta a la hibridez de la obra con una combinación de representación teatral, lectura dramatizada y versión concierto, que no llega a alcanzar una coherencia común. Se acepta con facilidad la renuncia al vestuario, pero choca que el protagonista se pasee con el libreto en la mano mientras el resto de los actores se relacionan con él recitando un texto que requería una traducción de mayor vuelo; la reducción a piano es un escueto esquema de la partitura original; los cantantes y el coro se expresan en alemán, con sobretítulos ilegibles, en extraño diálogo con los demás españoles; los cirios destacando de la penumbra y las previsibles proyecciones tenues multiplican una general impresión de difumino.

Habrà quien no se anime a asistir al próximo melodrama, y sería un error, pues solo cabe aplaudir el ciclo programado por la Fundación March, que seguirá ofreciendo nuevas muestras de un género difícil, animando a muy expertos artifices a que se animen a apechugar con él, aún a riesgo de no acertar siempre con la forma supuestamente adecuada.

Álvaro del Amo

Pedro Casablanc, Marina Pardo, Paloma Friedhoff, Ivo Stánchev, Francisco Corujo, etc. Coro de Voces Graves de Madrid / Juan Pablo de Juan. Dirección artística: Ignacio García. Dirección musical y piano: Laurence Verna. *Manfred*, poema dramático con música de Schumann sobre texto de Lord Byron. Fundación Juan March, Madrid.

destacado elenco al que no pienso poner peros más allá de la diversa proyección vocal de las cantantes según el registro concreto, un tanto ensombrecidas en momentos puntuales por la potencia que desplegara una brillante orquesta.

A destacar el lucido papel desarrollado por Simón Orfila. Un rol, el de Rufo, que conjuga como pocos en el repertorio, con una parte destacada de canto: saber-hacer dramático e inteligente vis cómica. "Rufo feliz, golondrín, golondrón, dime, dime, por qué llevas ese zurrón..." ¿Por qué...? Pues porque "aquel zurrón", que diríamos mejor en estos tiempos "aquel marrón"... incide en algo tan básico en la dignidad, como es la asunción de la responsabilidad personal al margen de sus "consecuencias", con las que también se especula en el propio libreto, probablemente anunciadas en éste y en la mayoría de los casos. Nadie explica, tras este colosal *happy end*, cuál será el futuro de aquel capataz Rufo... Me temo que tan negro como el chapapote... pero esto es otra historia... Un aspecto moral del propio original del libreto estrenado allá por 1914 en este mismo santuario y Teatro de nuestros géneros patrios, que abunda en el golpe de timón narrativo de esta nueva producción puesta al día.

Luis Mazorra Incera

Maite Alberola, Rodrigo Esteves, Simón Orfila, Svetla Krasteva, Carlos Fidalgo y Carles Pachón. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de la Zarzuela / José Miguel Pérez-Sierra. Dirección de escena: Paco Azorín. *Maruxa*, música de A. Vives y libreto de L. P. Frutos. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

## Jephtha sin gesticulaciones

París



MONIKA RITTERSHALUS / OPÉRA NATIONAL DE PARIS

"It must be so" ("Debe ser así"), primeras palabras del libreto, adornan la escena.

*Jephtha* (1752) es el último oratorio de Haendel. Y como todo oratorio, no está destinado a una puesta en escena, a pesar de contar una historia mediante personajes. Nuestra época actual ha intentado representar escénicamente la obra, al



Fondazione  
ARENA DI VERONA

*Musica*

DIRECTA  
www.musicadirecta.es

**BelAir**  
classiques

**DVD**  
VIDEO



**ARENA DI VERONA**

**GEORGES BIZET**

# CARMEN

**EKATERINA  
SEMENCHUK**

**CARLO  
VENTRE**

**IRINA  
LUNGU**

**CARLOS  
ÁLVAREZ**

CONDUCTOR  
**HENRIK  
NÁNÁSI**

**ARENA  
DI VERONA  
ORCHESTRA  
AND CHORUS**

STAGE DIRECTION  
**FRANCO  
ZEFFIRELLI**



mismo tiempo que se la descubría en el repertorio. En el caso presente, en el Palacio Garnier de la Ópera de París, la puesta en escena proviene de la Ópera de Ámsterdam, donde fue estrenada en 2016 a cargo de Claus Guth, quien ha firmado también la reciente producción de *La bohème* en la parisina Bastille (ver el número de enero de RITMO). Con su concepción, sabe darle consistencia a una trama de origen bíblico (como todos los oratorios de Haendel, sobre un libreto en inglés, a diferencia de sus óperas, inspiradas en la mitología sobre libretos italianos), que narra los sentimientos turbados del rey israelí Jefté. Este rey ha hecho voto de sacrificar el primer ser visto después de su victoria contra una población enemiga. Pero resulta que el sacrificio recae sobre su propia hija, y de ahí la ansiedad de los protagonistas, en una situación similar a la de *Idomeneo* de Mozart. Si no es que, después de las celebraciones festivas de la "carnicería del enemigo", esta ansiedad se hace demasiado insistente durante los dos últimos actos enteros de los tres que tiene la obra. ¡Paradoja de los libretos de aquellos tiempos! Pero todo acabará bien, como se debe y contrariamente al relato bíblico, gracias a la intervención final de un ángel oportunamente bajado del cielo.

Todo esto para decir que el libreto ofrece pocas situaciones relevantes, sobre una música que ella misma se conforma a estereotipos entre unas esperadas arias, recitativos y coros, salvo en algunos últimos momentos más inspirados. La tarea no es entonces evidente para Claus Guth, quien la traduce con imágenes suntuosas y movimientos imperiosamente arreglados. El escenario se presenta tenebroso, todo de negro y gris, incluso para los personajes con ropa actual (o intemporal), entre proyecciones simbólicas y decorados evocadores, como letras de talla humana (venidas de "It must be so", "Debe ser así", primeras palabras del libreto), sobre coreografías impecables (firmadas por Sommer Ulrickson). Significativo y estético.

A esta visión corresponde un mismo acercamiento musical. William Christie se muestra siempre atento en su batuta, a la que falta, como a menudo con este director, energía y cambios de tempo y dinámica. Es así como su orquesta Les Arts florissants libra un constante y perjudicial *mezzo forte*, a pesar de un bello sonido de sus instrumentos barrocos. El coro, igualmente de Les Arts florissants, no falta en valentía en una obra que reclama su amplia contribución.

El reparto vocal, reducido a seis papeles, incluido el ángel final, sería del mismo orden: neto y sin tacha. Gusta el fraseo sutil de Katherine Watson, para Iphis, la pobre hija del rey. Tim Mead destella una proyección afirmada de contratenor para Hamor, el enamorado de Iphis, bien nombrado. Ian Bostridge constituye el Jefté doloroso que su papel requiere, servido por una emisión ardiente. Bien acordados igualmente, la Storgé de Marie-Nicole Lemieux y el Zebul de Philippe Sly, como se esperaba de estos cantantes, pero también el Ángel del contratenor Valer Sabadus. Para una restitución tanto musical como escénica, lisamente trabajada.

**Pierre-René Serna**

**Katherine Watson, Tim Mead, Ian Bostridge Marie-Nicole Lemieux, Philippe Sly y Valer Sabadus. Orquesta y Coro Les Arts florissants / William Christie. Escena: Claus Guth. *Jephtha* de Haendel. Palais Garnier, París.**

## Only the Sound Remains

París

Encargado por diferentes casas de ópera a la compositora finlandesa Kaija Saariaho (1952), *Only the Sound Remains* (Sólo queda el sonido) fue estrenado en 2016 en la Ópera de Ámsterdam. Ahora se repone en la Ópera de París, en el Palacio



Only the Sound Remains, de Kaija Saariaho, es una ópera, o un sueño...

Garnier, antes de viajar por otros lugares operáticos (como el Teatro Real de Madrid, en octubre y noviembre de este 2018). El libreto de la ópera utiliza dos textos en inglés, extraídos de los Cantos del escritor estadounidense Ezra Pound (1885-1972), basados en leyendas japonesas tradicionales del teatro *nō*. Uno de los textos trata de un sacerdote que invoca el alma de un guerrero fallecido y el segundo texto presenta un pescador que se confronta a un ángel, formando así los dos actos de la ópera. Un propósito muy alegórico, sobre una música de misma factura: con sonidos evanescentes de estructura espectral, tratamiento electroacústico incluido, donde la voz de dos cantantes se mezcla con el tejido instrumental. Muy seductor.

La puesta en escena incumbe al famoso director Peter Sellars, quien ha colaborado con la compositora para el proyecto inicial de la ópera. Su concepción responde a la trama y a la música, en un escenario vacío, ocupado solamente por proyecciones de imágenes abstractas y por los movimientos lentos de los dos cantantes y de una bailarina vestidos todos ellos de tules blancos. Exactamente en el espíritu *nō*. Diáfano y etéreo como un sueño.

La transmisión musical se armoniza con este ambiente, con los pocos intervinientes del cuarteto vocal Theater of Voices, del cuarteto de cuerda Meta4, de un Kantele (especie de harpa tradicional finlandesa), una flauta, percusiones, además de los dos cantantes y de la electroacústica. Todo sutil, bajo la batuta puntillosa del director español Ernest Martínez Izquierdo. Philippe Jaroussky expresa su voz de contratenor con la delicadeza en la proyección que se le conoce. El barítono Davóne Tines le responde con una emisión firme. Y la bailarina Nora Kimball-Mentzos lleva el toque final de una coreografía inmaterial. Un sueño, decíamos...

**Pierre-René Serna**

**Philippe Jaroussky y Davóne Tines. Theater of Voices, Meta4 y solistas instrumentales / Ernest Martínez Izquierdo. Escena: Peter Sellars. Only the Sound Remains de Kaija Saariaho. Palais Garnier, París.**

## Una ejecución transparente

Valencia

Éxito incontestable en el segundo título de la temporada de les Arts. La gestión del dimitido intendente Livermore se está demostrando brillante. Lo excepcional es lo habitual en el Palau de les Arts para bien y para mal. Excepcionales interpretaciones y excepcionales circunstancias en torno a la

MIGUEL LORENZO Y MIKEL PONCE



Una escena del comienzo del primer acto, donde "todos" acusan a Peter.

gestión. Entre el cese de la primera intendente por presunta falta de transparencia y la dimisión del segundo por exceso de celo burocrático en la transparencia, debería ser posible cierto término medio que permitiera organizar temporadas con libertad dentro de la más estricta legalidad. Su ausencia ha conllevado las salidas atropelladas de los dos primeros intendentes de la historia de Les Arts. La ópera se gestiona a años vista. ¿Quién está planificando hoy las próximas temporadas?

La palabra "transparente", en relación a una ejecución musical, significa nitidez tal en la tímbrica, el fraseo y los planos sonoros, que propicia una percepción de claridad meridiana. Así fue el *Peter Grimes* al que asistimos el pasado febrero. El descriptivismo musical de un mar hostil, peligroso y amenazante, y el de una sociedad modelada a su imagen y semejanza, devinieron en fragmentación y yuxtaposición motivica con resultados politonales, confusos y asfixiantes. Pero, saltarina y juguetona, la música parecía además divertirse con la contemplación de la conspiración y de la desgracia. Magistral trabajo del director musical Christopher Franklin, de la OCV y del Coro de la Generalitat Valenciana en todo momento.

El cromatismo difamatorio de la fisgona Mrs. Sedley (Rosaling Plowright, espléndida), se transformó en amenazas directas de la multitud coral contra Peter Grimes. Un Kunde pletórico, poderoso y delicado ("Now the great Bear and Pleiades...") transparentó los más profundos entresijos de un alma sensible y despiadada, atormentada y atormentadora. Mantuvo exacta la afinación en sus *a capella*, mérito compartido con Partridge y más tarde con el coro. Nadie ejecutó a Grimes, sino que, cual intendente en coliseo, vio sus circunstancias cada vez más insostenibles hasta que se le indujo a que él mismo tomara la decisión de quitarse de en medio. Ellen (Leah Partridge, idónea salvo por problemas en graves), que hasta ese momento se había atrevido a mantener criterios propios, terminó acatando los del grupo y ocultando su rostro entre la multitud. Convincientes también todos los demás roles y mención para el John del adolescente Alejandro Antelm.

François de Carpentries y Rebekka Stanzel pusieron en práctica la dirección de escena original de Willy Decker. Ni un solo elemento dejó de ser creíble durante algún segundo. En la escenografía y el vestuario (finales del XIX) de John Macfarlane predominaron grises y negros con el simbólico rojo como acento. Entre los trazos turnerianos del telón y del fondo, se consiguió gran inestabilidad visual mediante el plano inclinadísimo del suelo y las paredes en chocantes

diagonales, más los contraluces y sombras proyectadas de la iluminación de Trui Malten.

De momento conservamos, a tenor de lo escuchado, una extraordinaria y envidiable transparencia en la ejecución musical. Pero la burocracia transparente parece ser poco atractiva para quien ya tiene ganada una posición de prestigio, sobre todo si le genera incompatibilidades. Esperemos que no se incurra en incompatibilidad de transparencias.

Ferrer-Molina

Gregory Kunde, Leah Partridge, Robert Bork, Dalia Schaechter, Giorgia Rotolo, Marianna Mappa, etc. Cor de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Christopher Franklin. Escena: Willy Decker. *Peter Grimes* de Britten. Palau de les Arts, Valencia.

## La primera vez de Don José

Viena



La Carmen de Margarita Gritskova, de espléndida figura y medios interesantes.

Tres representaciones de la ópera de Bizet colgando el cartel de "entradas agotadas" tienen una razón fácil de explicar: debutaba en la parte de protagonista masculino Piotr Beczala, amado además aquí con delirio (diría que merecido). El gran tenor polaco ha esperado un cuarto de siglo para algunos roles a los que desde hace tiempo deseaba hincarles el diente y, como ya antes aquí mismo con el Maurizio de la *Lecouvreur*, ha demostrado que su prudencia es bien rentable. Llegó con pocos ensayos, como sucede en Viena, con las producciones

que llevan años en el Teatro (la que me tocó presenciar, última de las tres, era la representación número 161), pero totalmente preparado. Dicción ejemplar, interpretación personal (nada verista, nada neurótica, sino un hombre joven atraído por un mundo sin leyes que entra en conflicto con la figura omnipresente de la madre y de lo que ella representa a través de la joven ingenua que lo ama; cuando pierde todas las inhibiciones termina asesinando contra su propia voluntad). Y, claro está, vaya cantante...

Se enfrentaba a los momentos más incómodos para su vocalidad lírica (ni que decir que el dúo del primer acto y el "aria de la flor" del segundo eran para soñar), sin forzar jamás, con óptimo *squillo* y gran energía (final del tercer acto y dúo final, y en particular la frase que cierra la ópera). Tan solo Carlos Álvarez, en ese papel tan ingrato que es Escamillo, podía competir con él (lo que hizo del breve dúo del tercer acto una escena de elevado voltaje); el malagueño no tendrá hoy la figura ideal del torero, pero cantaba verdaderamente bien y delineaba bien un personaje que no tiene demasiadas facetas.

Olga Bezsmertna cantaba Micaela con agudos fijos y poco controlados en el primer acto, pero, por suerte, se la veía más cómoda en el tercero, en particular en su gran aria. Su fuerza está en las medias voces, y el agudo en esta ocasión era metálico pero seguro; el timbre en cambio es impersonal y la artista poco interesante. Lástima que la Carmen de Margarita Gritskova, de espléndida figura y medios interesantes, elegía un enfoque poco feliz, incluso en el fraseo, con una voz de pecho sobreexigida, incluso en los recitativos o partes hablados, y no siempre con resultados felices; su procaz gitana ni siquiera llegaba a serlo. Entre los comprimarios hay que citar a Simina Ivan (Frasquita de agudos seguros), Orhan Yildiz (Morales, un papel más adecuado para él que Belcore), pero, por encima de todos, el joven barítono Igor Onishchenko (un Dancairo de lujo de quien se puede esperar mucho).

La dirección de Jean-Christophe Spinosi, alejado por una vez de su repertorio de elección, el barroco, era interesante, aunque con tiempos velocísimos en muchos momentos y no siempre conseguía evitar que la orquesta prevaleciera (por fortuna era un placer escucharla). El espectáculo, de bellissimo vestuario (Leo Bei), con dirección original de Franco Zeffirelli, autor asimismo de la excelente escenografía, recurría a una coreografía poco interesante de Rafael de Cordova y dejaba notar el paso del tiempo: mucho color, mucha (demasiada) gente, poca dirección de actores. Un regalo para el ojo sin duda, pero en teatro el sentido de la vista no lo es todo. El público se mostró generoso en los aplausos, particularmente entusiastas para Beczala.

Jorge Binaghi

**Margarita Gritskova, Piotr Beczala, Carlos Álvarez, Olga Bezsmertna, Simina Ivan, etc. Orquesta y coro de la Ópera de Viena / Jean-Christophe Spinosi. Escena: Franco Zeffirelli. Carmen de Bizet. Staatsoper, Viena.**

## Cuando el diablo gana la partida

Viena

Como casi siempre, sin el gran ballet del último acto, volvía una vez más a la Staatsoper el siempre popular *Faust* de Gounod, en una versión escénica inspirada en un concepto de Nicolas Joel y Stéphane Roche, y lo mismo la escenografía según Andreas Reinhardt y Kristina Siegel. De los trajes no hay noticia. Adelantada al siglo XIX la acción, todo queda a cargo de cada uno de los artistas y de la experiencia del magnífico



El Mephistopheles de Erwin Schrott fue el polo magnético de la velada.

coro, preparado por Thomas Lang. Frédéric Chaslin dirigió con tiempos sumamente vivaces, pero con mucha carga dramática y, como sucede con casi todos los maestros en esta sala, no siempre conseguía calibrar el volumen de la espléndida orquesta.

Erwin Schrott fue el polo magnético de la velada, por fortuna: con una vitalidad desbordante (para algunos algo exagerada) cantó con bellísima voz, igual en todos los registros; al parecer su órgano vocal se ha desarrollado aún más en cantidad sin ir en detrimento de la calidad. Un diablo al ciento por ciento. Markus Eiche vestía muy bien los hábitos de Valentin, quizás con algún agudo algo abierto, pero el papel quedaba bien servido. Jongmin Park era un Wagner de color oscurísimo y gran volumen, pero *ancora* por trabajar, aunque en todo caso más interesante que la pálida Marthe de Bongwiwe Nakani.

Mandy Fredrich sustituía a la enferma Anita Hartig como Marguerite. Su interpretación mejoraba en los dos últimos actos, pero en el tercero resultaba plana aunque correcta (no más que eso) en el aspecto vocal. El protagonista estuvo finalmente en las manos (o cuerdas vocales y figura) de Jean-François Borrás, voz de tenor clara en la zona aguda, con un grave no muy bello, volumen pequeño y con una extensión adecuada pero de poco efecto; con un fraseo absolutamente convencional, el artista nunca insufló vida a la parte.

Jorge Binaghi

**Jean-François Borrás, Erwin Schrott, Mandy Fredrich, Markus Eiche, etc. Orquesta y Coro de la Ópera de Viena / Frédéric Chaslin. Escena: Nicolas Joel. Faust de Gounod. Staatsoper, Viena.**



## 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

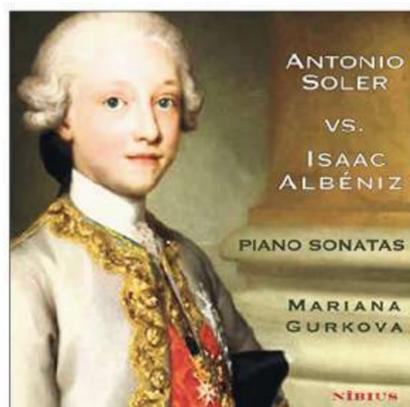
### Valoración técnica

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

El particular punto de encuentro de este Soler y Albéniz que nos trae Mariana Gurkova, más allá de tratarse de dos maestros del teclado que mirando al futuro fundieron elementos tradicionales junto con innovaciones estilísticas, puede encontrarse en la presencia del compositor napolitano Domenico Scarlatti, por su notable influencia en las sonatas del discípulo y por el pequeño homenaje que Albéniz le rinde en el último de los movimientos de la Sonata. En el mundo del fraile jerónimo, Gurkova se mueve de manera imaginativa, transmitiendo en esa combinación del estilo galante con los acentos populares una sensación de naturalidad a través de pequeños y preciosos detalles con los que construye un Soler decididamente pianístico de gran fuerza rítmica, sin temor en la acentuación de los bajos, en el que se mantiene una línea melódica muy expresiva, de gran variedad dinámica y de impecable ejecución en los ornamentos.

La estética de salón de la Sonata n. 5 de Albéniz y sus deudas con autores como Chopin y Grieg, se presenta de manera equilibrada con un sentido de frescura impregnada de nostalgia en los dos movimientos de carácter más romántico, que se completan con un Minuetto del gallo sobrio y brillante y una gran dosis de transparencia en las texturas del scarlattiano Allegro final.

José Luis Arévalo



ALBÉNIZ: Sonata n. 5 Op. 82. SOLER: Sonatas ns. 43, 108 (Del Gallo), 47, 51, 72, 21 y 99. Mariana Gurkova, piano.

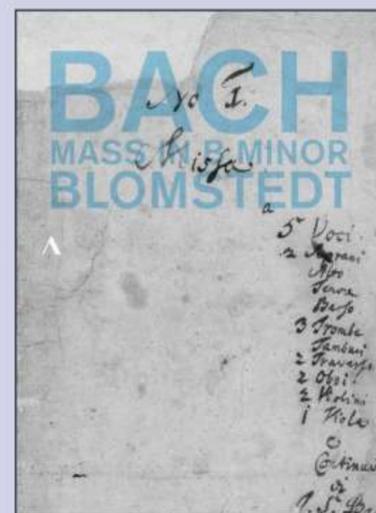
Nibius 128 • 67' • DDD  
Independiente ★★★★★

## BACH A LOS 90 AÑOS

Se nos ha dicho que las grandes obras maestras del arte, sea literatura, pintura, música, son justamente obras maestras porque son polisémicas en su naturaleza, y si, por ejemplo, uno se lee el Quijote cada diez años, este va variando su significado, aunque lo realmente cierto es que nosotros somos los que hemos ido cambiando y el diálogo con la obra se enriquece con nuestra madurez. ¿Qué se debe sentir entonces cuando a punto de cumplir 90 años te es dado dirigir esa cumbre de la música sacra que es la *Misa en si menor* de Bach, y además en la Thomaskirche, lugar de peregrinación y culto para todo amante de la música?

El Festival Bach de Leipzig es una delicia y un delirio al mismo tiempo, pues para la próxima edición de 2018, que se celebrará entre los días 8 y 17 de junio tienen previstos 161 actividades, la gran mayoría conciertos (ver su web).

En la pasada edición de los Días Bach de Leipzig, uno de los acontecimientos centrales fue esta *Misa*, y tenemos la fortuna de contar con una grabación en video, realizada en el mes de junio pasado (Blomstedt cumplía años el 11 de junio, los 90). La versión es excelente por varios aspectos. En primer lugar porque, a pesar de ser instrumentos modernos (¿por qué las orquestas se han dejado arrebatar este repertorio hasta 1750?), la elección de los tempi es justa, no solo porque permite un fraseo nítido, sino también porque deja respirar a la música en todo momento. El coro, con una saludable cuota de cantantes jóvenes, conoce la obra al dedillo, y siempre se distinguen las cuatro o cinco voces cuando encontramos las secciones fugadas. La Gewandhaus, reducida a unas dimensiones que permiten el equilibrio sonoro con el coro (6 primeros, 4 segundos, 3 violas, 2 celli y un contrabajo, más el viento prescrito), posee un sonido redondo y una articulación dentro de los cánones de la interpretación barroca (contención en el vibrato), que le da una gran ligereza y transparencia al sonido. Los solis-



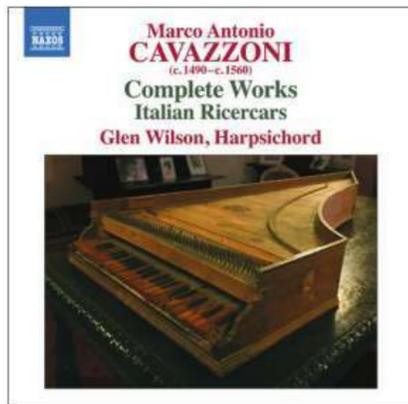
tas, de voces con cuerpo, son habituales en este repertorio, excepto Pisoni, que saca adelante su aria "Et in Spiritum Sanctum", teniendo que emplearse a fondo.

Además, no solamente es que la toma sonora sea muy buena, sino que la realización permite ir siguiendo todos los detalles de manera clara, tanto por los primeros planos de solistas, sean instrumentales o vocales, sino de la propia iglesia, del público en manga corta y bastante desenfadado y heterogéneo, y de la tumba del propio Bach. La dirección de Blomstedt hace tiempo que se despojó de excesos en el gesto, hasta el punto de llegar a dudar si realmente dirige. Su versión, crisol de lo mejor de la tradición y de la interpretación con instrumentos originales, rezuma inmediatez y comunicación. ¿Qué se debe sentir al llevar toda una vida conviviendo con obras como esta, siendo acompañado por ellas en todo tipo de vicisitudes? Y al contemplar las imágenes no podíamos dejar de observar el rostro de Blomstedt y cómo en él había permanente el gesto de una alegría profunda, una alegría verdadera que le hacía sonreír con la mirada y con su gesto invitar a todos los participantes a ser incluidos en ella.

Jerónimo Marín

BACH: *Misa en si menor*. Christina Landshamer, soprano. Elisabeth Kulman, alto. Wolfram Lattke, tenor. Luca Pisoni, bajo. Dresdner Kammerchor. Gewandhausorchester Leipzig / Herbert Blomstedt.

Accentus ACC20415 • DVD • 113' • DTS  
Música Directa ★★★★★S



Artista casi exclusivo del sello Naxos, Glen Wilson es un clavicembalista especializado en el repertorio más temprano para su instrumento. Entre sus numerosas grabaciones, destaca la aparecida en 2015 (Naxos 8.572983) con la obra de Andrea Antico (±1480-1538), cuya colección de *frottole*, editada en 1517, se considera primera publicación de música para tecla impresa en Italia. La segunda en antigüedad, fechada en 1523 y salida de la pluma de Marco Antonio Cavazzoni (±1490-±1560), es la recogida en el presente disco, cuyo programa incluye la obra completa del propio Cavazzoni, consistente en dos motetes y cuatro canciones francesas arregladas para teclado, junto con dos *ricercars*, género contrapuntístico del que el boloñés es considerado precursor, a los que se añade otro más, procedente del archivo parroquial de la colegiata de Castell'Arquato.

Dicho programa se complementa con obras de compositores contemporáneos, como su hijo Girolamo Cavazzoni (±1525-1577), Giacomo Folgiano (1468-1548), Adrian Willaert (±1490-1562), Giulio Segni (1498-1561), Jacques Brunel (†1564), Claudio Veggio (±1510-1543), Girolamo Parabosco (1524-1577) y Claudio Merulo (1533-1604). Interesantísimo disco que nos ilustra acerca de la evolución de la música instrumental del Renacimiento y el Manierismo en una de sus primeras manifestaciones.

Salustio Alvarado

**CAVAZZONI: Obra completa para clavicémbalo.** Glen Wilson.  
Naxos 8.572998 • 79' • DDD  
Música Directa ★★★★★

El sello Naxos, en este caso con la inestimable colaboración de la pianista Rosemary Tuck y del director Richard Bonyngge, parece haber encontrado otro nuevo filón sacando del olvido la obra para piano y orquesta de uno de los más destacados y prolíficos compositores de la generación post-beethoveniana, el vienés Carl Czerny (1791-1857), hasta hace poco solamente conocido por su producción pedagógica. Siguiendo la exitosa línea de las dos entregas anteriores (Naxos 8.573254 y 8.573417), en la presente ocasión los australianos, con la Orquesta Inglesa de Cámara, nos ofrecen la *Introducción y Rondó brillante en si bemol mayor Op. 233*, el *Concierto para piano n. 1 en re menor* y la *Introducción, Variaciones y Rondó sobre el Coro de Cazadores de la ópera Euriante de Weber Op. 60*. Aunque obviamente se trata de piezas concebidas para el lucimiento del solista, lo que Rosemary Tuck logra a satisfacción plena, su música tiene mucha más enjundia de lo que en un principio se podría pensar, especialmente en el caso del *Concierto para piano*, de apasionado romanticismo, que nos permite, como ocurre con tantas obras semejantes de autores hasta ahora menospreciados, comprender mucho mejor el desarrollo del género durante ese "vacío" que antes se quedaba entre Beethoven y Mendelssohn, Chopin o Schumann.

Salustio Alvarado

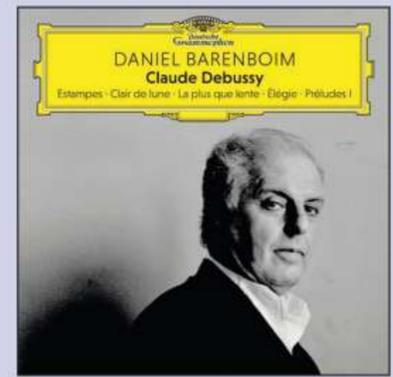


**CZERNY: Introducción y rondó brillante. Concierto en re menor, Introducción, variaciones y rondó.** Rosemary Tuck. English Chamber Orchestra / Richard Bonyngge.  
Naxos 8.573688 • 79' • DDD  
Música Directa ★★★★★

## EL PRIMER DEBUSSY DEL AÑO

Este disco es una madrugadora celebración del primer centenario de la muerte del gran Claude Debussy. Los 12 *Preludios* del Primer Libro podemos por fin escucharlos en esta memorable interpretación sin la voz en *off* que en varios momentos *pisaba* sobre la música en el DVD del sello TDK y más adelante en el Blu-ray EuroArts (titulado en un principio, extrañamente, *Entre quatre z-yeux*) y que fue filmado por Paul Smaczny en el Institut Pere Mata de Reus (precioso edificio modernista) en agosto de 1998. La toma de sonido, a cargo del reputado Toine Mertens, es un verdadero portento, sobre todo tras su remasterización, pese a que las numerosas vidrieras del salón donde se filmó hacían pensar en que su acústica sería problemática. Esta interpretación (el único Debussy pianístico grabado por Barenboim hasta entonces) bordea la genialidad.

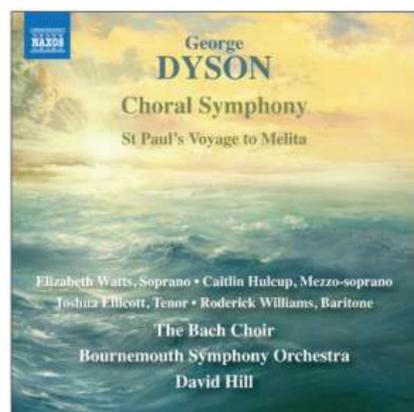
Sin dar la espalda a la tradición (desde Walter Gieseking a Arturo Benedetti Michelangeli y Aldo Ciccolini), en estas recreaciones parece estar también presente la huella de Claudio Arrau, bastante más que la de Krystian Zimerman o de Jean-Yves Thibaudet (intérpretes todos ellos ampliamente reconocidos de estos *Preludios*). La sensibilidad de Barenboim para los timbres, la imaginación sonora, es extrema, pero no parece ser su mayor preocupación, sino que trasciende ampliamente los aspectos sensoriales, recreando atmósferas de hondo significado o plenas de sugerencias, desde una yerta soledad a alucinaciones aterradoras. Así, el pavor que transmite en *Lo que ha visto el viento del oeste*, los ecos hispanos tan resaltados de *La serenata interrumpida*, como la cantabilidad y la dulzura de *La doncella de los cabellos de lino* o el humor grotesco de *Mintrels*. La cumbre de la colección está seguramente en la más impresionante *Catedral sumergida* que haya escuchado.



Para completar el disco, Barenboim acudió en octubre de 2017 con su nuevo piano (¡ideal también para esta música!) a los reputados Estudios Teldex de Berlín para registrar (de la mano de los formidables Friedemann Engelbrecht y Sebastian Nattkemper) otras seis piezas del compositor francés: las juveniles y ya geniales *Estampes* (*Pagodes*, *La soirée dans Grenade*, *Jardins sous la pluie*: 1903), el famoso *Clair de lune* de la *Suite bergamasque* (un auténtico prodigio de alquimia sonora), *La plus que lente* (1910) cuya sección central está, inesperadamente, inflamada de pasión. A propósito, quisiera llamar la atención sobre la irrepetible interpretación (Philips, 1991) de esta página realizada por Arrau a los 88 años de edad. La sexta página referida es la apenas conocida pero bella, serena y doliente *Élégie* (1915), abiertamente superior aquí a las restantes versiones que he repasado. Es de esperar que el gran maestro argentino, que este año se sumerge a fondo en la producción orquestal, vocal y operística (*Pelléas et Mélisande*) del autor de *El Mar*, lleve al disco otras de estas composiciones, pues la humanísima madurez que ha alcanzado es verdaderamente luminosa.

Ángel Carrascosa Almazán

**DEBUSSY: 12 Preludios (Libro I). Estampes. Clair de lune. La plus que lente. Élégie.** Daniel Barenboim, piano.  
DG 002894798741 • 70' • DDD  
Universal ★★★★★SR



Hasta tres veces he tenido que escuchar este disco para salir de mi asombro. ¿Quién es este Sir George Dyson (1883-1964)? ¿De dónde ha salido y cómo no nos hemos cruzado con su nombre antes? Tal es la belleza y la maestría de estas obras, intensamente británicas. George Dyson, de familia de clase media, se doctoró en Oxford en 1917 y uno de sus exámenes consistió en la composición de la *Choral Symphony*, que aquí recibe su primera grabación mundial. Tanto en la finura de la orquestación, como en la escritura coral, que alcanza fácil el doble coro, y la vivacidad de la descripción del mar, que emparenta a esta obra con *A Sea Symphony* de Vaughan-Williams, hacen de la obra una delicia. El otro poema sinfónico-coral, *St Paul's voyage to Melita*, para tenor, coro y orquesta, escrito para el famoso Three Choirs Festival de Hereford en 1933, demuestra su talento para los frescos dramáticos de este tipo. La interpretación de David Hill, experto en este repertorio, con su coro amateur The Bach Choir, pero de un nivel excelente, ofrecen una incandescente versión de ambas obras. Los solistas, muy activos y conocidos, cumplen con creces su cometido. Oportunidad única de ampliar horizontes, ya que en concierto es muy difícil encontrar este repertorio.

Jerónimo Marín

**DYSON: Choral Symphony. St Paul's voyage to Melita.** E. Watts, soprano. C. Hulcup, mezzo. J. Ellicott, tenor. R. Williams, barítono. The Bach Choir. Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.

Naxos 8.573770 • 75' • DDD  
Música Directa ★★★★★

Es fácil ser seducido por un grupo como Vox Luminis, versión actualizada de aquellos planteamientos camerísticos de los años 90, cuando directores como Rifkin o Parrot defendían que la gran música barroca de Bach o Haendel podía (no se atrevían a decir "debía") interpretarse con los mínimos efectivos posibles. Las razones musicológicas me interesan poco, se trata de una opción que permite ver estas obras con una luz más cercana y cómplice. Simplemente distinta. Pero, eso sí, debe hacerse bien. Vox Luminis lo suele hacer. En este disco de manera muy palpable en el *Magnificat*, con algunas decisiones novedosas y sorprendentes, como el tempo del "Omnes Generationes", inesperadamente lento, pero ¡funciona! Mención destacada hemos de hacer del continuo de Bart Jacobs al órgano, que parece reivindicar su papel en cada coro, en cada aria, con una mano derecha siempre creativa, en la línea del mejor Ton Koopman.

Más convencional resulta el *Dixit Dominus*, obra que tal vez se haya puesto demasiado de moda en las últimas décadas y sobre la que resulta difícil decir nada nuevo ya. La contundencia que Haendel inyecta a los coros pasa factura al principio "dos por voz" y al final esta versión resulta más experimental que memorable. Con todo, se trata de un buen disco, valiente, muy meritorio en lo técnico e intenso, que permite disfrutar del Bach y Haendel más espectaculares con una cercanía cautivadora.

Raúl Mallavibarrena



**HAENDEL: Dixit Dominus. BACH: Magnificat BWV 243.** Vox Luminis / Lionel Meunier.

Alpha 370 • 61' • DDD  
Sémele ★★★★★S



Estas representaciones en el parisino Teatro de los Campos Elíseos tienen casi quince años, por lo que no podemos considerar que el lanzamiento sea una novedad. Sin embargo, no ha perdido ni un ápice de interés, especialmente por la dirección musical cuidada y personal de René Jacobs, que comenzaba por esa época su peculiar y atractivo recorrido mozartiano. Es cierto que el reparto con el que llevó al disco este título supera en líneas generales al de este del DVD, pero aquí tenemos también, por ejemplo, al fantástico Figaro de Luca Pisaroni. Su frescura y desparpajo, a los que se suma un delicioso timbre lleno de luz y estudiados acentos le hace merecedor de alguna que otra estrella de las otorgadas abajo en exclusiva. Rosemary Joshua es asimismo una deliciosa Susanna, que por adecuación estilística y tablas en este repertorio nos hace disfrutar su recreación desde la primera aparición en escena. De la pareja noble, destacaríamos la melancolía de Dasch y la elegancia de Spagnoli. Para cerrar el quinteto, el experimentado Cherubino de Kirchschrager. La puesta en escena es vistosa y se centra en mostrar, sobre un fondo de pintura de la época, lo distantes que de ese universo se encuentran los modernos personajes de Beaumarchais.

Pedro Coco Jiménez

**MOZART: Le Nozze di Figaro.** Pietro Spagnoli, Annette Dasch, Rosemary Joshua, Luca Pisaroni, Angelika Kirchschrager. Concerto Köln / René Jacobs.

BelAir Classiques BAC017 • DVD • 182' • DTS  
Música Directa ★★★★★S

Los frescos sinfónicos cordobeses que surgen de la orquesta atrapan al oyente del mismo modo si este paseara por las callejuelas de la Mezquita. En la *Sinfonía Córdoba* (2015), de Lorenzo Palomo, el contenido programático es alto, hay una descripción cuidadosa de la ciudad, sin olvidar que la encargada de transmitir es la orquesta, que recibe una partitura de excepcional belleza melódica y sabia orquestación. En sus texturas hay inteligencia, conocimiento de la forma y de la orquestación. El tríptico cordobés tiene en *Paseo a la mezquita* una de las grandes obras maestras de la música sinfónica española, con su momento de relax dedicado al tenor (un idóneo García López), como un "alto en el camino" del paseante, que se detiene a escuchar los versos de ensoñación y enamoramientos canturreados por un mozalibete de la misma calle, con la hermosa guitarra de Javier Riba. Vendría a ser como un Mahler andaluz, con esa ligereza y profundidad que los grandes saben imprimir a sus creaciones.

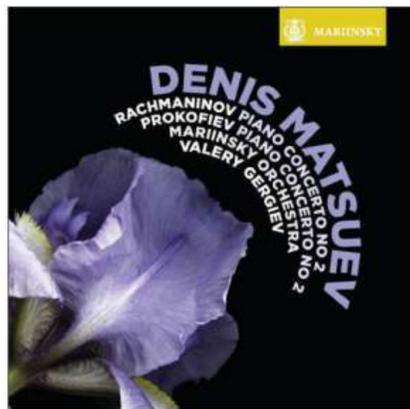
La alternancia de los temas entre toda la orquesta provee de constantes momentos para que los muy buenos músicos de la Sinfónica de Castilla y León se luzcan, con la excelente dirección de López Cobos. *Fulgores* (2011), muestra que el camino a seguir por la creación actual deriva entre los que se pierden en los sonidos sin decir nada, los que dicen cosas sin saber escribirlas y los que saben hacer ambas cosas con suficiencia, como Palomo.

Gonzalo Pérez Chamorro



**PALOMO: Sinfonía Córdoba. Fulgores.** Pablo García López, Javier Riba, Ana María Valderrama, Rafael Aguirre. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jesús López Cobos.

Naxos 8573326 • 58' • DDD  
Música Directa ★★★★★



Matsuev recibió a los 23 años, en 1998, el Premio Tchaikovsky. Pero, a juzgar por este disco, es un instrumentista de dedos fuertes y ágiles, pero de musicalidad corta. Corre y aporrea cuanto puede. Así, masaca el hermoso e inspirado *Segundo Concierto* de Rachmaninov. Ya el comienzo resulta ruidoso y emborronado. La Orquesta tampoco está muy fina: brocha gorda, desajustes con el piano y consigo misma... Matsuev es incapaz de cantar una melodía recreándose en su belleza: todo es lineal e insípido. En cambio, el tosco Gergiev, uno de los directores actuales más sobrelorados (tal vez sería un desconocido de no ser íntimo amigo de Putin), llegado el minuto 7'27" del primer movimiento nos regala con unas frases de un empalago insufrible, volviendo a la carga en el 6'02" del tercero. Hay que remontarse a los años 40 para encontrar dos primeros tiempos liquidados en menos de diez minutos. Algo menos desconsiderado es el *Segundo Concierto* de Prokofiev; aun así vuelven a primar el aporreo (¡qué horror de cadencia, compárese con la de Kissin, puro fuego y poderío musical!) y la falta de gusto: la pasión pasa a ser brutalidad, el humor sal gorda, etc. Hay interpretaciones memorables de estas obras: Ashkenazy con Previn o Haitink, Grimaud con Ashkenazy o Abbado (este en DVD) para Rachmaninov, y Ashkenazy/Previn, Postnikova/Rozhdestvensky o Kissin/Ashkenazy para Prokofiev.

Ángel Carrascosa Almazán

**PROKOFIEV:** Concierto para piano n. 2.  
**RACHMANINOV:** Concierto para piano n. 2. Denis Matsuev. Orquesta Mariinsky / Valery Gergiev.  
Mariinsky MAR0599 • SACD • 63' • DDD  
Independiente ★★

La portada lo deja manifiestamente claro: Mutter y Trifonov son los protagonistas de este lanzamiento. La primera aporta hermosura de sonido junto con la perfección de afinación y ataque, asumiendo un excesivo protagonismo que resta valor a los diálogos conversacionales del *Quinteto (Variación 2 con la viola)* y desciende en ocasiones a detalles mínimos que, aun siendo resultado de su impresionante técnica, le llevan a una elegancia que declina en el amaneramiento, mientras que Trifonov se muestra flexible, interviniendo casi siempre de manera inteligente, con articulación precisa y fraseo idiomáticos respetando el equilibrio con otros instrumentos, pero convierte la *Variación 4* en una exhibición que, por su velocidad, recuerda unos conocidos fragmentos de dibujos animados.

En el conjunto final, el discurrir y balanceo de estas aguas arrastra con energía a *La trucha* a través de unos *tempi* excesivos que no concuerdan con el espíritu más placentero y dulce de esta música. Con la intervención de Hornung (violonchelo) se consigue un excelente *Notturmo D 897*, al que se le reduce la dulzura con gran dosis de intensidad y fuerza expresiva en un clima de tensión que no decae en ningún momento. Los dos arreglos para violín y piano de canciones de Schubert, *Ständchen* y *Ave Maria*, debidos Mischa Elman y Jascha Heifetz, no son aptos para diabéticos.

José Luis Arévalo



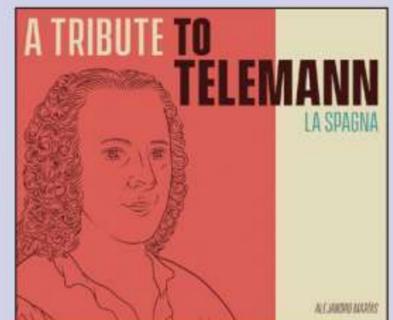
**SCHUBERT:** Quinteto D 667 "La trucha". Trío "Notturmo" D 897. *Ständchen* D 957/4 (arr. Elman). *Ave María* D 839 (arr. Heifetz). Anne-Sophie Mutter, Daniil Trifonov, Hwayoon Lee, Maximilian Hornung, Roman Patkoló.  
DG 2894797570 • 55' • DDD  
Universal ★★

## RECORDANDO A TELEMANN

Como broche de las conmemoraciones de este año 2017, nos han llegado estos dos discos consagrados al homenajeado Georg Philipp Telemann (1681-1757). Las *Doce Fantasías TWV 40:2-13* son a la flauta lo que al violín las *Sonatas y Partitas BWV 1001-1006* de Johann Sebastian Bach, es decir, un reto para el ejecutante, de modo que todo solista que se precie no puede resistir la tentación, si se le presenta la ocasión, de grabarlas. Y es así que tenemos, esta vez en versión para flauta dulce, la aportación de la flautista suiza Muriel RoCHAT Rientdt, quien, después de sus notables éxitos discográficos con Haendel (Vanitas VA-08), Telemann (*Enchiriadis* 2038) y Pepusch (*Enchiriadis* 2024), le hinca el diente a tan difíciles obras con más que satisfactorios resultados. Hay que hacer notar que, al tratarse, como ya se ha indicado, de una transcripción para flauta dulce contralto, cada *Fantasia* aparece en transposición con respecto a la versión original para flauta travesera.

El segundo disco sirve de carta de presentación de la orquesta barroca La Spagna y de su director Alejandro Marías, solista de viola da gamba y de violonchelo. Y para que no queden dudas, comienza el disco con una soberbia versión de una de las páginas más celebradas de Telemann, la *Obertura con Suite en re mayor TWV 55:D6* para viola da gamba, cuerda y bajo continuo. Sigue otra pieza no menos famosa, el *Concierto en la menor TWV 52:a1* (en la contraportada del disco aparece escrito TWV 51:a1, pero se trata obviamente de una errata) para flauta dulce, viola da gamba, cuerda y bajo continuo, en el que el solista comparte protagonismo con su padre Álvaro Marías (parece como si "il Signore Melante" hubiera compuesto esta obra a propósito).

El punto culminante de este Concierto es el segundo tiempo *Allegro*, un arrebatador fandango, cuyo castizo espíritu entienden a la perfección los ejecutantes. Vienen a continuación el *Concierto en la mayor TWV*



51:A5 para viola da gamba, cuerda y bajo continuo, en el vuelve a brillar Alejandro Marías, y el *Concierto grosso en sol mayor TWV 52:G1* (en este catálogo figura como concierto para dos violines), ambos mucho menos frecuentados. Dado, como he apuntado más arriba, que se trata de un disco de presentación, parece casi obligado que el programa contenga una composición particularmente conocida, por no decir trillada, y favorita del gran público, como es el caso de la *Obertura con suite en sol mayor TWV 55:G10* para cuerda y bajo continuo, intitulada "Burlesque de Quixote", que curiosamente refleja mucho más el carácter de la "hanakische Musik", con la que el maestro magdeburgués se familiarizó durante su estancia en Sorau, que el de la música española.

No queda sino desear a esta nueva orquesta de cámara y a su director una dilatada y exitosa andadura, tanto más en estos críticos y procelosos tiempos.

Salustio Alvarado

**TELEMANN: Doce fantasías.** Muriel RoCHAT Rientdt, flauta dulce.  
Vanitas VA-11 • 56' • DDD  
Independiente ★★

**A TRIBUTE TO TELEMANN. TELEMANN: Conciertos y suites.** La Spagna / Alejandro Marías.  
Lukos 5451CRE80843 • 71' • DDD  
Independiente ★★



Tras un debut discográfico muy prometedor, en este nuevo disco de la violinista sevillana Macarena Martínez, junto con el también sevillano Juan Escalera, no podrían sino que lanzarse al mismo Guadalquivir con la integral para violín y piano de Joaquín Turina, música que huele a azahar. Incluyen la no muy habitual *Sonata Española* de 1908, eclipsada en cierto modo por las dos *Sonatas para violín y piano Op. 51 y 82* (de 1929 y 1934) y muy especialmente por el *Poema de una Sanluqueña Op. 28* (1923), obra de mayor bagaje y recorrido que las precedentes. Estas Sonatas tienen mucho de la Schola Cantorum, que bien entiende Macarena Martínez, acercándolas a una sonoridad muy francesa (*Sonata n. 1*), con un arco de gran presencia, fijación y presión, pero a la vez de gran delicadeza y muy generoso en vibrato y expresión, entendiendo que esta música nace para entornos casi camerísticos, sin escenarios de gran aforo. La *Sonata n. 2* tiene similares reminiscencias galas (el movimiento inicial parece de un Ravel bebiendo manzanilla), pero en Turina surge una personalidad propia.

La "teatralidad" del *Poema* está muy lograda, con un registro agudo de gran finura y un acompañamiento muy sutil de Escalera, siempre coloreando su piano y en sintonía con Macarena. Integral que se une a las no muchas existentes (Duo DS, sello Gramola), aportando su innegable interés.

Blanca Gallego

**TURINA: Música completa para violín y piano.**  
Macarena Martínez, violín. Juan Escalera, piano.  
Brilliant Classics 95626 • 2 CD • 88' • DDD  
Sémele ★★★★★

## WAGNER ENTRE LA CHATARRA

Harmonia Mundi vuelve a presentar en doble formato, DVD y Blu-ray, un nuevo título de su catálogo, esta vez las funciones de *El holandés errante* que tuvieron en lugar en el Teatro Real durante las últimas semanas de 2016 y la primera de 2017. El título wagneriano llegaba a la capital por segunda vez ese año, tras haberse presentado en versión de concierto en el Auditorio Nacional con gran éxito. Para la nueva producción se contó con Alex Ollé, de La Fura dels Baus, que acababa de presentar en Londres una controvertida *Norma*. Su visión del drama de Wagner, que de nuevo actualizaba, trasladaba la acción a las actuales playas de Chittagong, en Bangladés, un lugar en el que no reposan uno sino numerosos buques fantasmas que poco a poco y en horribles condiciones sus ciudadanos desgazan entre innumerables peligros. Según el director de escena, sería el único lugar en el que aún podría resultar creíble todo lo que el drama narra.

Visualmente, impacta el enorme buque que, ayudado por proyecciones muy conseguidas, se presenta imponente a la izquierda del escenario. La dirección de actores impacta menos, aunque ayuda a entender la historia. El coro, muy implicado en el drama, muestra la otra miseria de un pueblo que busca entre los desechos piezas aprovechables para vender en la arena una vez se han limpiado y pulido. Como espejo de una realidad que no debería tener lugar es un buen proyecto, aunque se discutió más que fuera en el título que nos ocupa.

Musicalmente, son las voces graves las más redondas en estas funciones. Samuel Youn, que formaba parte del segundo reparto, pasó a alguna que otra función del primero a causa de una indisposición del anunciado Evgeny Nikitin, y su interpretación fue la que se eligió para la retransmisión que ahora se recoge y que estamos reseñando. Su experiencia en el terreno wagneriano, que comparte con Kwang-



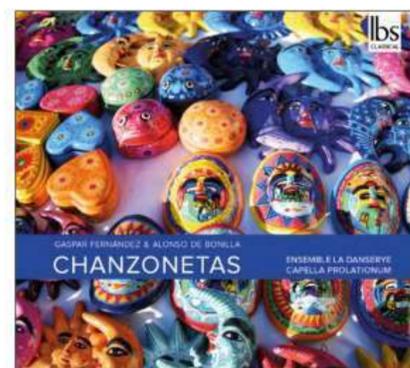
chul Youn (Daland maduro e inteligente fraseador), es una toda una garantía y su *Holandés* suena rotundo y muy trabajado dramáticamente. La Senta de Ingela Brimberg impacta por su entrega y honestidad, con un agudo brillante y mucha verdad en su encarnación. Esta soprano tiene registrado el rol en disco, en la curiosa versión de Marc Minkowski que asimismo presenta por primera vez *Le Vaisseau Fantôme* de Dietsch. Unos puntos más abajo se sitúa el Erik de Nikolai Schukoff, que se entrega sobremano, pero al que se le ve algo incómodo en el dúo con Senta o la impactante segunda escena del último acto. Se alternaba en el rol con Benjamin Burns, aquí un timonel de bellos medios (y sobrados) y un intencionado fraseo. Y, para terminar, la lectura de Pablo Heras Casado, que con este título se enfrentaba a Wagner por primera vez: su dirección brilla en las escenas solistas de Senta y el *Holandés*, y en ellas y la narración se recrea con detalle. Es esta una buena aproximación al universo del alemán que, si tiene oportunidad, se irá puliendo, pues es innegable que hay sensibilidad.

Pedro Coco Jiménez

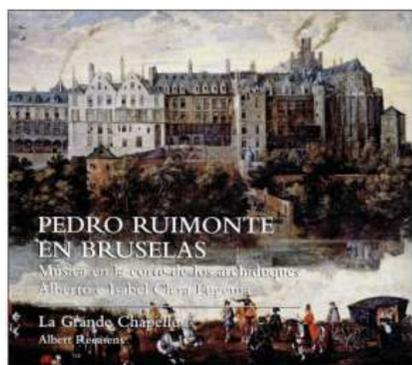
**WAGNER: Der fliegende Holländer.**  
Kwangchul Youn, Ingela Brimberg, Nikolai Schukoff, Kai Rüttel. Coro y Orquesta del Teatro Real / Pablo Heras-Casado.  
Harmonia Mundi HMD9809060.61  
• DVD/BR • 288' • DTS  
Harmonia Mundi ★★★★★

Considerado como precursor de la corriente conceptista en la poesía y admirado incluso por Lope de Vega, el baezano Alonso de Bonilla y Garzón (1570-1642) fue en sus días un autor muy conocido y celebrado en los reinos hispánicos situados a uno y otro lado del Océano Atlántico. Prueba de ello es este disco, que nos presenta una selección de chanzonetas, es decir, de villancicos tomados de la antología titulada *Peregrinos pensamientos, de misterios divinos, en varios versos y glosas dificultosas*, publicada en 1614, a las que aquel mismo año puso música el compositor guatemalteco Gaspar Fernández (±1570-1629), que a la sazón ejercía como maestro de capilla en la catedral de Puebla de los Ángeles. Estas chanzonetas, cuyas partituras originales fueron trasladadas al archivo de la catedral de Oaxaca, donde se conservan, constituyen un sobresaliente ejemplo de polifonía manierista en tierras americanas. La excelente versión que de estos poemas dedicados a la Natividad, la Epifanía y al Santísimo Sacramento nos ofrece el conjunto vocal Capella Prolationum y el conjunto instrumental Ensemble La Danserye se ajusta a la práctica interpretativa de la época, con las voces dobladas por instrumentos de viento (corneto, chirimía, bajoncillo, sacabuche, etc.) y bajo continuo a la guitarra y al arpa doble.

Salustio Alvarado



**CHANZONETAS. Alonso de Bonilla y Gaspar Fernández.** Ensemble La Danserye, Capella Prolationum.  
IBS Classical IBS182017 • 69' • DDD  
Sémele ★★★★★P



Durante el último año de su vida, Felipe II, en un desesperado y fallido intento (*Deus noluit*) de solucionar el problema de la malhadada "herencia borgoñona", concertó el matrimonio de su hija predilecta Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto VII de Austria y les cedió la soberanía de los Países Bajos. Se formó entonces en Bruselas, a despecho de las dificultades económicas y de los recurrentes conflictos bélicos, una animada corte en la que brillaron las artes, en especial la pintura, con figuras como Jan Brueghel el Viejo o Peter Paul Rubens, y la música. En esta grabación se recogen obras, tanto sacras como profanas y tanto vocales como instrumentales, de compositores que estuvieron al servicio de los archiduques, en primer lugar de Pedro Ruimonte (1565-1627), y también de Peter Phillips (1560-1618), Pieter Cornet (1575-1633), Mateo Romero (1575-1647) y Richard Dering (1580-1630), sin que falte un recuerdo para Girolamo Frescobaldi (1583-1643), quien viajó a Bruselas en 1607 con el séquito del cardenal Guido Bentivoglio.

Agradecemos una vez más a La Grande Chapelle y a su director Albert Recasens esta concienzuda e impagable labor de recuperar y divulgar al más alto nivel nuestro pasado musical, tan necesitado de reivindicación.

Salustio Alvarado

PEDRO RUIMONTE EN BRUSELAS. Música en la corte de los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia. La Grande Chapelle / Albert Recasens.

Lauda LAU017 • 2 CD • 114' • DDD  
Sémele ★★★★★PR

El Cuarteto Gerhard pide paso. Y lo pide como en su momento lo hicieron otros cuartetos españoles. Mostrando sus credenciales en este *harmonianova#4*, dentro de la serie que HM dedica a grabaciones con jóvenes intérpretes, con obras de Schumann, Berg y Kurtág (a priori ninguno de los tres forman parte de lo "esencial" de la historia del cuarteto de cuerda), parece una buena declaración de intenciones. La realidad es el sonido, y este es de una personalidad que atrapa desde la primera nota. Sin perseguir un equilibrio sustentado en el sonido clásico del cuarteto, el Gerhard suena con energía y modernidad. En el *Op. 41/3* de Schumann, el más interpretado de los 3 del autor de *Dichterliebe*, la poesía se enciende a cada paso, como en el acelerado pulso que le confieren a las variaciones del *Assai Agitato*, que revela una pasión desmesurada por lo que tocan. Este Schumann es una música difícil de montar (especialmente el movimiento inicial), pero alcanza cotas sublimes en el *Adagio molto*, donde recrean una atmósfera romántica, un mundo irreal de ensueños (el *tempi* no se deleita en el *molto*, pero la intensidad expresiva es enorme).

En el conflictivo mundo de la *Suite Lírica* de Berg, ofrecen visión muy adelantada, muy camerística, sin limar los escabrosos motivos y mensajes que fluyen constantemente. Y concluyen con el mágico *Officium breve* de Kurtág, noble apoteosis que bien les vale para cerrar el disco.

Gonzalo Pérez Chamorro



QUARTET GERHARD. Obras de SCHUMANN, BERG y KURTÁG. Quartet Gerhard.

Harmonia Mundi HMN916108 • 67' • DDD  
Harmonia Mundi ★★★★★S



En el año 1890 la Casa Ricordi publicó una antología de "Arie antiche" arregladas para voz y piano por Alessandro Parisotti (1853-1913) como material para el estudio de la técnica vocal de los siglos XVI al XVIII. En dicha antología, que incluye páginas tan célebres como *Nel cor più non mi sento* de Giovanni Paisiello (1740-1816) o *Plaisir d'amour* de Jean Paul Égide Martini (1741-1816), el arreglista coló una composición propia, el aria *Se tu m'ami*, atribuyéndola a Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), que posteriormente Stravinsky incluiría en su ballet *Pulcinella*.

La contralto Nathalie Stutzmann, una de las más prestigiosas cantantes francesas del momento, al frente del conjunto Orfeo 55 que ella ha fundado, nos ofrece, en un alarde de su portentosa y profunda voz, estas arias antiguas, no en arreglo decimonónico, sino reconstruyendo su orquestación original, a las que añade la versión completa de la cantata *Quella fiamma* de Francesco Bartolomeo Conti (1681-1732), una de cuyas arias recogió Parisotti bajo el nombre de Benedetto Marcello, así como diversas piezas instrumentales de Andrea Falconieri (1585-1656), Samuel Capricornus (1628-1665), Francesco Durante (1684-1755) y Nicola Porpora (1686-1768), sin que falte el célebre *Adagio del Concierto para oboe en re menor* de Alessandro Marcello (1673-1747).

Salustio Alvarado

QUELLA FIAMMA. Arias antiguas. Nathalie Stutzmann. Orfeo 55 / Nathalie Stutzmann.

Erato 0190295765293 • 73' • DDD  
Warner Classics ★★★★★

Nacida en Eslovenia en 2002, Zala Kravos no es una pianista cualquiera. Con una música como la de Brahms, las *Baladas Op. 4*, que deben tocarse cuando ya se tiene barba (no es ni será el caso de Zala, eso esperamos...), la jovencísima pianista ahonda en los misterios de este primer Brahms y lo hace desde su perspectiva, con una claridad total en el sonido, sin rebuscamientos sonoros ni *tempi* lentos, como en la *Segunda* (sección central) y *Tercera Baladas*: va directa hacia el enigmático discurso melódico, uno de los más ricos y "misteriosos" de toda la obra para piano del hamburgués. En cambio, el enfoque de la mefistofélica *Balada en si menor* de Liszt está más moderado, primando de nuevo una técnica suprema, que deja a la vista toda la escritura del húngaro, fraseando con una delicadeza muy estudiada, aunque los años la llevarán a entender esta obra como una lucha más atroz entre la luz y la oscuridad. Su proverbial sentido melódico encuentra en Chopin (*Impromptus*) a "su" compositor, con el que se percibe claramente la influencia de Maria Joao Pires, maestra de Zala, con la que estudió las obras grabadas en el disco. La incursión de *Crystal Dream* (con piano preparado) de Albena Petrovic-Vratchanska, responde a la necesidad de Zala de, por una parte, agradecer a Albena su aportación a la música contemporánea y enseñar a la pianista nuevos lenguajes, siendo Zala una intérprete ideal de una obra con reminiscencias de Ligeti y Bolcom.

Gonzalo Pérez Chamorro



ZALA. Obras de BRAHMS, LISZT, CHOPIN, PETROVIC-VRATCHANSKA. Zala Kravos, piano.

Ars Produktion ARS 38753 • SACD • 65' • DDD  
Independiente ★★★★★S

## CURRENTZIS: SOBRECOGEDOR TCHAIKOVSKY

Pocas veces una gran obra, como la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky, encuentra en nuestros días una versión discográfica que aporte algo nuevo a su extensísima discografía y mucho menos que resulte tan apabullante y excepcional como el registro debido al extraordinario director griego Teodor Currentzis. Escuchen el abrumador y formidable primer movimiento de esta grabación, porque pocas veces o quizá nunca se ha grabado con semejantes dosis de dramatismo, belleza, pasión, nostalgia y perfecta planificación musical, con un tratamiento de la dinámica fuera de serie (y amplitud de detalles, por ejemplo los sensacionales "solos" de clarinete, o los tresillos de la cuerda grave o las intervenciones de los metales) y tendrán que darme la razón... Pero esto no es lo importante.

Lo auténticamente importante es que tenemos la ocasión de disfrutar de una nueva versión realizada con los mejores medios

técnicos (gracias al sello Sony Classical) y debida a un director de orquesta verdaderamente singular, cuya labor constituye un soplo de aire fresco y cuya interpretación de la partitura resulta intensa, apasionante y reveladora, obteniendo, además, una soberbia respuesta orquestal. No se trata de una hipérbole, es una realidad.

### Lúgubre y misteriosa

Escuchen, insisto, el primer movimiento, el famosísimo *Adagio-Allegro non troppo*, con su lúgubre y misteriosa introducción, con su bellísimo e inmortal tema *cantabile* fraseado de manera sin igual, lírico, poético y majestuoso; escuchen también la sección central (colosalmente ejecutada, con unos clímax apocalípticos), donde podemos casi experimentar en nuestro interior la cólera desesperada de Tchaikovsky, al que desde las altas esferas de la sociedad rusa se le obliga a morir en el cénit de su carrera y que compone esta extraordinaria sinfo-

nía como un testamento músico-vital excepcional, convirtiéndolo, con toda conciencia, en su propio *requiem*.

El segundo movimiento, *Allegro con grazia*, vals en 5/4, resulta en su punto justo de espectral y melancólica brillantez (resumen nostálgico del siglo XIX que vivió el compositor ruso), con una sección central en modo menor de una angustia contenida, y una segunda frase apinada, bellísima, y que se convierte en su sección final en un resignado canto (a un *tempo* algo más rápido de lo habitual) cerrando con una elegante coda.

### Alto voltaje

Sensacional el tercer movimiento, *Allegro molto vivace*, la más brillante marcha sinfónica jamás compuesta encuentra en Currentzis a un director de "alto voltaje". La orquesta, al límite, se luce sin pudor, con un virtuosismo formidable (si hiciéramos ficción musical, ¿qué resultados obtendría Currentzis con las Filarmónicas de Berlín o Viena, la Concertgebouw o Chicago?), en un crescendo emocional constante, basado en un ritmo implacable, que deja al oyente sin aliento y que nos hace comprender la rebeldía heroica de Tchaikovsky (y del ser humano) ante su destino inevitable.

### "El adiós"

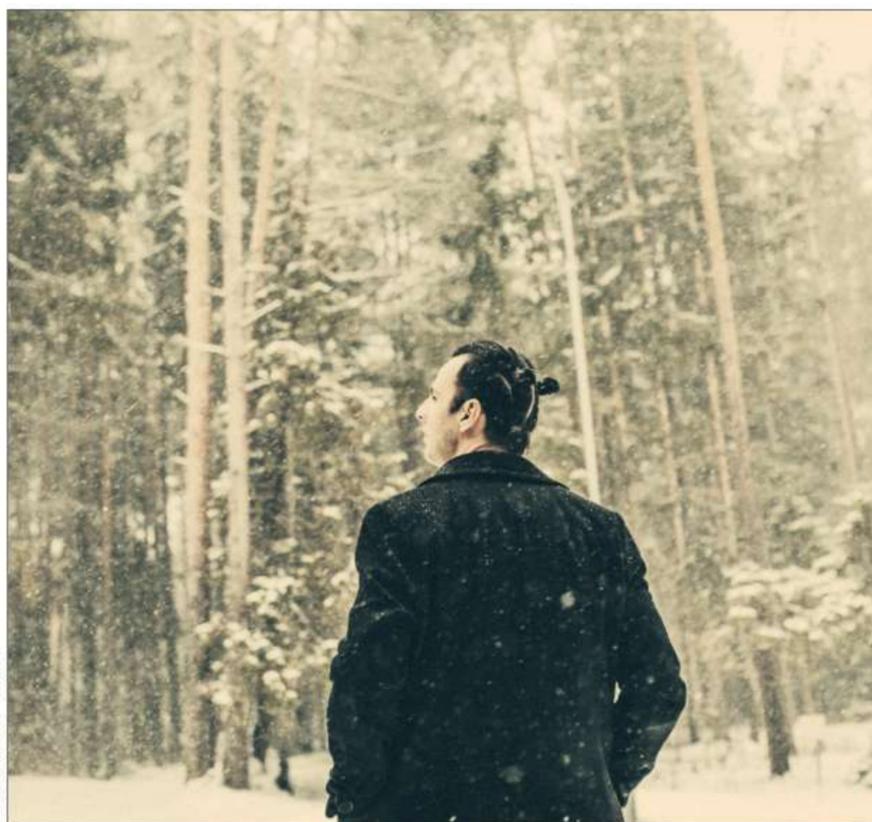
Y por último, el adiós, el *Adagio lamentoso* final. En este cuarto movimiento, Currentzis se nos aparece como director dotado de un sin igual sentido dramático, teatral. Se trata de la interpretación que más mira hacia el futuro, expresionista, cuasi mah-

leriana, pero también en la sección central dotada de un lirismo de buena ley, tocado "a tempo", sin concesiones. Es una despedida, pero ajena a las veleidades wagnerianas, la grandilocuencia y los sentimentalismos. Hay un dolor profundo y Currentzis lo administra con sobriedad, rigor e identificación con el destino de Tchaikovsky. La coda es sobrecogedora, una auténtica disolución en el abismo.

En definitiva, grandísima versión que se coloca a la altura de las mejores (Mravinsky/Leningrado, Karajan/Berlín -años 70-, Bernstein/Nueva York o Giulini/Philharmonia). El disco, de escasa duración, se completa con un peculiar, poético e interesante texto del propio Currentzis, intrínsecamente unido a su particular visión de la *Sinfonía Patética* y del universo de Tchaikovsky.

Gran actuación de la orquesta Musica Aeterna, debidamente engrosada en sus filas, que habitualmente participa en las grabaciones del maestro griego, magnífica en todas sus secciones. Espectacular toma de sonido. Recomendación total.

Luis Agius



El director Teodor Currentzis dirige su mirada hacia el Tchaikovsky más crepuscular.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía n. 6 en si menor Op. 74 "Patética". Musica Aeterna / Teodor Currentzis.  
Sony Classical 88985404352 · DDD · 46'  
Sony Classical ★★★★★RS

## Boletín de suscripción

## DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: .....  
 Domicilio: .....  
 Ciudad: .....  
 DNI/NIF: .....  
 Provincia: .....  
 Código Postal: .....  
 Email: .....  
 Telf.: .....

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: ..... Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

**FORMA DE PAGO**

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

Por tarjeta VISA/Master n.º: \_\_\_\_\_ Fecha caducidad (mes/año) \_\_\_\_/\_\_\_\_

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.

Indicar Código IBAN n.º: \_\_\_\_\_

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.  
 Firma del nuevo suscriptor

Fecha: .....

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

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

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



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

**ALBÉNIZ: Sonata n. 5 Op. 82. SOLER: Sonatas ns. 43, 108 (Del Gallo), 47, 51, 72, 21 y 99.** Mariana Gurkova, piano.

**BACH: Misa en si menor.** Christina Landshamer, soprano. Elisabeth Kulman, alto. Wolfram Lattke, tenor. Luca Pisaroni, bajo. Dresdner Kammerchor. Gewandhausorchester Leipzig / Herbert Blomstedt.

**CAVAZZONI: Obra completa para clavicémbalo.** Glen Wilson.

**CZERNY: Introducción y rondó brillante. Concierto en re menor, Introducción, variaciones y rondó.** Rosemary Tuck. English Chamber Orchestra / Richard Bonyngue.

**DEBUSSY: 12 Preludios (Libro I). Estampes. Clair de lune. La plus que lente. Élégie.** Daniel Barenboim, piano.

**DYSON: Choral Symphony. St Paul's voyage to Melita.** E. Watts, soprano. C. Hulcup, mezzo. J. Elliott, tenor. R. Williams, barítono. The Bach Choir. Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.

**HAENDEL: Dixit Dominus. BACH: Magnificat BWV 243.** Vox Luminis / Lionel Meunier.

**MOZART: Le Nozze di Figaro.** Pietro Spagnoli, Annette Dasch, Rosemary Joshua, Luca Pisaroni, Angelika Kirchschrager. Concerto Köln / René Jacobs.

**PALOMO: Sinfonía Córdoba. Fulgores.** Pablo García López, Javier Riba, Ana María Valderrama, Rafael Aguirre. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jesús López Cobos.

**PROKOFIEV: Concierto para piano n. 2. RACHMANINOV: Concierto para piano n. 2.** Denis Mat-

suev. Orquesta Mariinsky / Valery Gergiev.

**SCHUBERT: Quinteto D 667 "La trucha". Trío "Notturmo" D 897. Ständchen D 957/4 (arr. Elman). Ave María D 839 (arr. Heifetz).** Anne-Sophie Mutter, Daniil Trifonov, Hwayoon Lee, Maximilian Hornung, Roman Patkoló.

**TELEMANN: Doce fantasías.** Muriel Rochat Rienth, flauta dulce.

**TURINA: Música completa para violín y piano.** Macarena Martínez, violín. Juan Escalera, piano.

**WAGNER: Der fliegende Holländer.** Kwangchul Youn, Ingela Brimberg, Nikolai Schukoff, Kai Rüttel. Coro y Orquesta del Teatro Real / Pablo Heras-Casado.

A TRIBUTE TO TELEMANN. **TELEMANN: Conciertos y suites.** La Spagna / Alejandro Marías.

CHANZONETAS. **Alonso de Bonilla y Gaspar Fernández.** Ensemble La Danserye, Capella Prolationum.

PEDRO RUIMONTE EN BRUSELAS. Música en la corte de los archiducos Alberto e Isabel Clara Eugenia. La Grande Chapelle / Albert Recasens.

QUARTET GERHARD. **Obras de SCHUMANN, BERG y KURTÁG.** Quartet Gerhard.

QUELLA FIAMMA. **Arias antiguas.** Nathalie Stutzmann. Orfeo 55 / Nathalie Stutzmann.

ZALA. **Obras de BRAHMS, LISZT, CHOPIN, PETROVIC-VRATCHANSKA.** Zala Kravos, piano.

**TCHAIKOVSKY: Sinfonía n. 6 en si menor Op. 74 "Patética".** Musica Aeterna / Teodor Currentzis.



## Ritmo Histórico

Todas las revistas en acceso gratuito

1929 - 2016

<http://forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx>



EL CATÁLOGO DEL GRUPO NAXOS  
 CD - DVD - BLURAY

internet

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

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](http://www.naxosmusiclibrary.com)



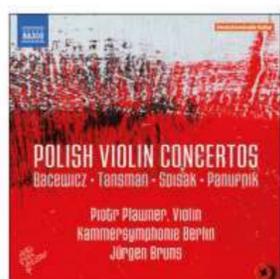
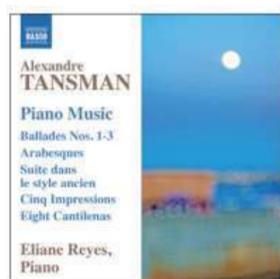
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes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

En buscador: Alexandre Tansman

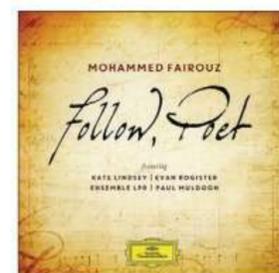


"Tansman tenía una facilidad innata para componer, como lo demuestran las más de trescientas obras que configuran su catálogo. Y eso que algunas se han perdido... De ese corpus destacan sus nueve Sinfonías, sus Conciertos para instrumentos como el piano, el violín, la viola o el clarinete, sus ocho Cuartetos de cuerda, además de páginas para piano como la *Sonata rústica* (1925) o para guitarra, como el *Homenaje a Chopin* (1966). Otras facetas de su arte han quedado más eclipsadas. Es el caso de la ópera, a la que dio títulos como *La nuit kurde* (1925) y *Sabbataï Zévi, le faux messie* (1958). En todas estas partituras Tansman dio cuenta de una inagotable erudición musical y, no menos, de una fantasía desbordante". Tanto estas como multitud de obras de Tansman, pueden escucharse en NML.

Con *Thousands of Miles*, el disco que grabó con el pianista de jazz Baptiste Trotignon, *The New York Times* lo eligió entre las 25 mejores grabaciones del 2017. "Hablamos de diversas ideas con Didier Martin, el productor de Alpha, y yo estaba más por el repertorio clásico estándar, porque que disfruto mucho estudiando el repertorio de principios del siglo XX, de la República de Weimar, de los años 20... No había profundizado nunca en Weill, porque lo veía más como teatro musical. Baptiste estaba un poco nervioso con respecto al tema de la música clásica y yo estaba un poco nerviosa con el tema del jazz (risas), pero nos juntamos y empezamos a intercambiar ideas que fueron teniendo un sentido", afirma la mezzo en la entrevista de este número.

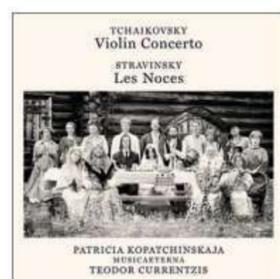
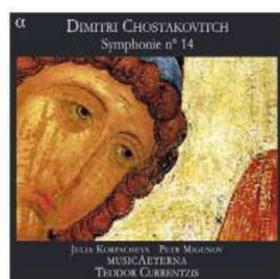
### Entrevista. Kate Lindsey

En buscador: Kate Lindsey



### Discos. Teodor Currentzis

En buscador: Teodor Currentzis

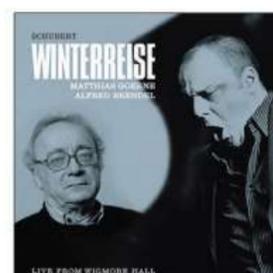


"Pocas veces una gran obra, como la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky, encuentra en nuestros días una versión discográfica que aporte algo nuevo a su extensísima discografía y mucho menos que resulte tan apabullante y excepcional como el registro debido al extraordinario director Teodor Currentzis. Escuchen el abrumador y formidable primer movimiento de esta grabación, porque pocas veces o quizá nunca se ha grabado con semejantes dosis de dramatismo, belleza, pasión, nostalgia y perfecta planificación musical, con un tratamiento de la dinámica fuera de serie (y amplitud de detalles, por ejemplo los sensacionales "solos" de clarinete, o los tresillos de la cuerda grave o las intervenciones de los metales) y tendrán que darme la razón...". Así se expresa Luis Agius en su crítica.

"Sin un motivo aparente, aunque quizá la presencia del *liederista* Matthias Goerne en los *Schubert-Zyklus* del CNDM haya propiciado involuntariamente la confección de este menú de ciclos de canciones y muy especialmente de *Lieder*, sentamos en nuestra mesa de marzo a cuatro comensales que saben muy bien lo que elegir. Solo una condición, que se tratara de ciclos, no de canciones sueltas, lo que explica la ausencia, por ejemplo, del *Canto del cisne* schubertiano, como se sabe una recopilación de *Lieder* en un ciclo, sin la cohesión de *Die schöne Müllerin* o *Winterreise*, los dos grandes ciclos de canciones de Schubert. Y por él (Él) comenzamos, ya que el *Winterreise* ha sido escogido como plato principal (entrante frío quizá...) por los cuatro invitados, cuatro especialistas en este repertorio". En NML hay tantas interpretaciones del *Viaje de Invierno* como ustedes quieran...

### Mesa para 4. Diez ciclos de Lieder

En buscador: Winterreise Schubert



## LA MESA DE MARZO

**C**ocinada 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...



## ANTÓN CARDÓ

Pianista, autor de *El Lied romántico alemán* (Alianza)

An die ferne Geliebte, Op. 98 / **Ludwig van Beethoven**  
 Die schöne Müllerin, D 795 / **Franz Schubert**  
 Winterreise, D 911 / **Franz Schubert**  
 Liederkreis, Op. 39 / **Robert Schumann**  
 Dichterliebe, Op. 48 / **Robert Schumann**  
 Frauenliebe und Leben, Op. 42 / **Robert Schumann**  
 Lieder eines fahrenden Gesellen / **Gustav Mahler**  
 La bonne Chanson, Op. 61 / **Gabriel Fauré**  
 Les chansons de Bilitis / **Claude Debussy**  
 Songs of Travel / **Ralph Vaughan Williams**

## SILVIA PUJALTE

Divulgadora musical especializada en Lied

Unvergänglichkeit, Op. 27 / **Erich Wolfgang Korngold**  
 I hate music / **Leonard Bernstein**  
 Winterreise, D 911 / **Franz Schubert**  
 Wesendonck-Lieder / **Richard Wagner**  
 Rückert-Lieder / **Gustav Mahler**  
 Mörike-Lieder / **Hugo Wolf**  
 Kerner-Lieder, Op. 35 / **Robert Schumann**  
 Dichterliebe, Op. 48 / **Robert Schumann**  
 Seven Sonnets of Michelangelo, Op. 22 / **Benjamin Britten**  
 Six songs from A Shropshire Lad / **George Butterworth**

## ELISA RAPADO

Pianista, especializada en repertorio vocal

Die schöne Müllerin, D 795 / **Franz Schubert**  
 Winterreise, D 911 / **Franz Schubert**  
 Sechs Gedichte und Requiem, Op. 90 / **Robert Schumann**  
 Myrthen, Op. 25 / **Robert Schumann**  
 Rückert-Lieder / **Gustav Mahler**  
 Des Knaben Wunderhorn / **Gustav Mahler**  
 Mädchenblumen, Op. 22 / **Richard Strauss**  
 Sechs Monologe aus Jedermann / **Frank Martin**  
 Wesendonck-Lieder / **Richard Wagner**  
 Quatre instants / **Kaija Saariaho**

## AURELIO VIRIBAY

Pianista, especializado en repertorio vocal

Winterreise, D 911 / **Franz Schubert**  
 Dichterliebe, Op. 48 / **Robert Schumann**  
 Reisebuch aus den österreichischen Alpen, Op. 62 / **Ernst Krenek**  
 From yiddish folk-poetry, Op. 79 / **Dmitri Shostakovich**  
 Histoires naturelles / **Maurice Ravel**  
 Tell jour, telle nuit, FP 86 / **Francis Poulenc**  
 Poema en forma de canciones, Op. 19 / **Joaquín Turina**  
 Las horas de una estancia, Op. 11 / **Alberto Ginastera**  
 Hermit songs, Op. 29 / **Samuel Barber**  
 Apparition / **George Crumb**



## SOBREMESA

Sin un motivo aparente, aunque quizá la presencia del *liederista* Matthias Goerne en los *Schubert-Zyklus* del CNDM haya propiciado involuntariamente la confección de este menú de ciclos de canciones y muy especialmente de *Lieder*, sentamos en nuestra mesa de marzo a cuatro comensales que saben muy bien lo que elegir, cuando a canciones se refiere. Solo una condición, que se tratara de ciclos, no de canciones sueltas, lo que explica la ausencia, por ejemplo, del *Canto del cisne* schubertiano, como se sabe una recopilación de *Lieder* en un ciclo, sin la cohesión de *Die schöne Müllerin* o *Winterreise*, los dos grandes ciclos de canciones de Schubert. Y por él (Él) comenzamos, ya que el *Viaje de Invierno* (*Winterreise*) ha sido escogido como plato principal (entrante frío quizá...) por los cuatro invitados, cuatro especialistas en este repertorio. *La Bella molinera* ha tenido dos elecciones, siendo seis el total de votos para Schubert. Ha sido Schumann quien, con la "schuma" de ocho, es el compositor más citado, nada extraño dada la naturaleza del alemán. Su *Dichterliebe* se ha preparado tres veces en este menú, pero curiosamente sus cinco restantes han sido diferentes unas a otras. Es Mahler quien sigue a estos colosos, con cuatro peticiones, mientras con dos está Wagner con sus *Wesendonck-Lieder*. Como pequeños pinchos, tenemos una elección para Beethoven, Fauré, Debussy, R. Strauss, Wolf, Britten, Shostakovich, Ravel, Poulenc, Vaughan-Williams y Barber.

Entre las rarezas, a modo de comida exótica, incluimos elecciones de Korngold (ya no tan raro...), Bernstein (como "pequeño homenaje al centenario"), Butterworth ("¡ojalá algún lector se anime a escuchar a ese compositor tan raro que se ha colado en la lista!", afirma Silvia), Frank Martin, Krenek, Crumb o Saariaho, reciente Premio BBVA y cuyo ciclo *Quatre Instants* "Kaija me los regaló hace tiempo, en 2006", afirma Elisa. Un detalle, solo un compositor español y solo dos obras con textos en castellano...

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus ciclos de canciones favoritas, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta: @RevistaRITMO

## Antonio Moral director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)

por Andrea González

### ¿Cómo empezó en la gestión musical?

Empecé en el verano de 1985 dirigiendo el Ciclo los Miércoles Musicales de la Magdalena en el contexto de los Cursos de Verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, con motivo del Año Europeo de la Música.

### ¿Qué personajes le han influenciado más?

Sergiu Celibidache en la música sinfónica, Nikolaus Harnoncourt en la interpretación con criterios históricos, el Cuarteto Alban Berg en el mundo de la música de cámara y Maurizio Pollini como pianista.

### ¿Qué significa la música para usted?

La música es el lenguaje universal de la humanidad y como decía Nietzsche: "La vida sin música sería un error".

### ¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Al público en general creo que lo que realmente le interesa es una mezcla de las dos cosas. Al melómano más avezado le interesa más descubrir los nuevos repertorios servidos por los mejores intérpretes.

### ¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia en el concierto?

La música es suficiente por sí misma y no creo que necesite ningún aderezo. El diseño de los programas y el marco de los conciertos pueden influir positiva o negativamente en el oyente.

### Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

Respecto a los conciertos, los organizadores intentamos sacarlos del esquema habitual ofreciendo programas más atractivos e interesantes que se aparten de la rutina y que despierten el interés del oyente.

### Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

Es un arma más para promocionar y divulgar la música que tiene aspectos positivos sin duda, pero yo personalmente prefiero la música en vivo.

### ¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

La gestión musical de hoy día no tiene nada que ver con la de hace veinte o treinta años, en la que todos empezamos como autodidactas. Hoy en día el panorama ha cambiado radicalmente y existen profesionales muy bien formados. Además, hoy tenemos acceso al mundo de Internet y a las nuevas tecnologías que nos permiten acercarnos a una fuente de información impagable que antes no era posible.

### ¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Anécdotas tengo muchas y me he visto envuelto en muchos aprietos. El más significativo quizás sea aquel concierto de Sviatoslav Richter en 1995 que lo anunciamos sin fecha y sin programa y a pesar de ello agotamos todas las entradas del Auditorio Nacional. Después confirmó, pero canceló hasta dos veces consecutivas por enfermedad y al final, a la tercera, tocó un recital inolvidable, uno de los últimos de su dilatada carrera pianística.

### ¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Seguir haciendo lo que hago, que es lo que más me gusta.

### ¿Y su motto en la vida?

Poder seguir disfrutando de la música en particular y de la vida en general.



### Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Que si no son unos grandes apasionados de la música, lo mejor es que lo dejen y se dediquen a otra cosa. La vida ofrece muchas posibilidades...

### ¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Que tenga interés y calidad.

### ¿Qué mensaje le daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que apoyen de una vez la formación musical en las escuelas y que contemplen la difusión de la música como una inversión de futuro y no como un gasto del presente.

### ¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

Estados Unidos tiene unos incentivos y un régimen fiscal en materia de mecenazgo completamente diferente del europeo. Aquí, en nuestro país, son las diferentes administraciones públicas las que soportan el peso económico de la actividad cultural. La situación en materia de patrocinio ha cambiado mucho en este sentido y aunque hay una mayor sensibilización por parte del sector privado, aún no es suficiente lo que se aporta globalmente, por eso se hace cada vez más necesaria que la esperada Ley de Mecenazgo se apruebe de una vez para que haya un mayor compromiso de estos sectores con la cultura.

### ¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

No hay duda de que la educación musical cada vez ha ido mejorando y se ha ido modernizando más en nuestro país, aunque de forma muy desigual, pues hay centros educativos (públicos y privados) que han alcanzado un nivel extraordinario de excelencia y otros que aún están en una situación muy precaria. Creo que en todo ello ha influido de forma determinante la descentralización de la educación en España, pero todavía queda mucho por hacer y además se necesitan muchos más recursos públicos.

### Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

La gestión musical es un arte. Se requiere una sólida formación (no solo musical), una gran afición y mucho olfato.

### ¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

Desafortunadamente, todavía no han tenido ocasión de incorporarse a la vida musical muchos de los nuevos profesionales que se han formado en los últimos años, creo que aún hay mucho intrusismo en el sector, generalmente propiciado por algunos políticos.

### Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

A estas alturas de mi vida ya no me planteo ninguna otra alternativa.

### ¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque puede ser una vivencia única en tu vida.

### Una pregunta para el público...

¿Por qué tosen tanto en las salas de concierto y teatros de ópera de nuestro país? ¿Tanto le cuesta a nuestro público concentrarse en lo que están escuchando?

**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 Xuventudes Musicais de Tui. Formación en gestión musical por la Academia del 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](http://www.andreagonzalezperez.com)  
[www.ikfem.com](http://www.ikfem.com) [www.ikfemmusicsschool.com](http://www.ikfemmusicsschool.com)

# EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

Van Gogh: el poderoso color de las emociones

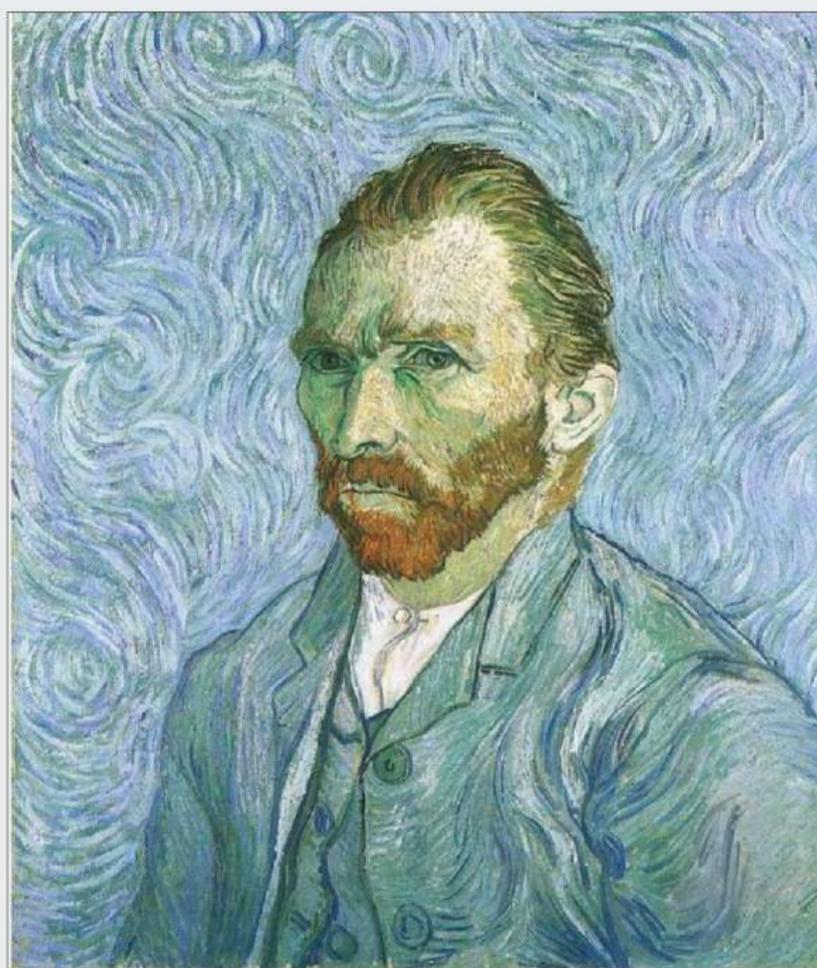
“En lugar de reproducir exactamente lo que veo, empleo el color de una manera más arbitraria, a fin de expresarme con más vigor”  
(Vincent Van Gogh)

Se trata de un hecho incontestable: Vincent Van Gogh (1853-1890) no es solamente el pintor más cotizado (junto a Picasso o Bacon), sino que goza de una perenne actualidad y popularidad, considerado unánimemente el primer pintor “moderno”, maestro del color y precursor de las vanguardias artísticas del siglo XX. Además, sus circunstancias vitales, sobradamente conocidas (su locura, su genio y su humanidad), gracias a las numerosas biografías publicadas y al fascinante testimonio vital que constituye su correspondencia con su hermano y benefactor, Theo (agrupados en un libro de imprescindible lectura y de gran calidad literaria, las famosas *Cartas a Theo*), lo han convertido en un mito, en un icono popular universalmente conocido.

Buena muestra de todo lo expuesto lo constituye el estreno paralelo en España (Sevilla) de *Van Gogh Alive* (que consiste en la proyección a gran escala de más de 3.000 imágenes en un espectacular montaje audiovisual, acompañado de obras señeras de música clásica de diferentes estilos, que representan los mejores cuadros del pintor holandés) y de la película de animación *Loving Vincent*, a la que me referiré desde estas mismas páginas de RITMO, pero en la sección contigua “La gran Ilusión”, de forma que así intentaremos desde esta revista realizar una semblanza lo más completa posible de este genio de la pintura, pero cuya obra y vida han influido también no solo en el cine y la literatura, sino también en la música.

Inevitablemente, surge la pregunta, ¿en qué radica esa influencia, esa popularidad? La respuesta parece evidente al contemplar los lienzos de Van Gogh, en especial los de su última época en Arlés (1888-1890). Van Gogh atrae al gran público y al observador y convence a todos por su fascinante y magistral uso del color. En efecto, sin dejar totalmente de ser un “pintor de línea”, se convierte en pintor del color para expresarse con sinceridad y honradez profundas desde lo más hondo de su alma atormentada por la enfermedad, gracias al color, como elemento fundamental.

Atrae por su colorido, por la fuerza expresiva y emocional que emana de su uso inigualable del color. Su pintura es una apoteosis del color, toda la paleta de colores que corresponde a las volátiles emociones humanas están presentes en sus cuadros, actuando como un auténtico imán: sus cielos violetas, rojizos o verdes, sus trigales amarillos, sus cipreses negros, sus cenicientas aguas, sus espirales de plata... Sus cerca de 800 lienzos pintados por la necesidad de luchar contra su enfermedad, no tienen, sin embargo, una finalidad meramente estética, sino que intentan emocionarnos y transmitir la profunda pasión por la vida que sentía el maestro holandés. Su composición, sencilla pero contundente, su intensidad cromática y los temas elegidos (paisajes en su mayoría, escenas de la vida cotidiana, sus propios autorretratos) persiguen que los observadores de sus lienzos se vean traspasados por el apasionamiento con el que Van Gogh vivía pintando, entendido este hecho de pintar como una necesidad vital, en búsqueda de la verdad de la existencia (no olvidemos que intentó ser predicador en su juventud), dando ejemplo en su compleja vida de ser un amante del prójimo y un auténtico humanista en un siglo XIX despiadado con los menos favorecidos, los mineros, los campesinos, etc., personajes y actores fundamentales de los cuadros del pintor holandés.



Autorretrato (Vincent van Gogh), óleo sobre tela (Saint-Rémy, septiembre, 1889), Museo de Orsay.

Pero queridos lectores, realizada esta reflexión, ¿cuál es la influencia de Van Gogh en la música? Muchos podrán afirmar que no hay fenómeno de sinestesia ni se puede asociar directamente a Van Gogh con ningún compositor de su época (Brahms, Grieg, Tchaikovsky, etc.). En el mencionado espectáculo *Van Gogh Alive*, mientras contemplamos sus cuadros proyectados en los gigantescos paneles desdoblados (a modo de biombo) o proyectados en el suelo, los creadores de estas magníficas proyecciones nos hacen escuchar músicas que van desde Bach hasta Satie, pasando por Schubert, Saint-Saëns, etc.).

Hay que decir que Van Gogh, musicalmente, resiste o “soporta” toda música: parece que toda la música, sea cual sea su estilo, es acorde con la pintura que contemplamos. Sin embargo, es indispensable afirmar que las primeras obras impresionistas de Debussy van como anillo al dedo a la contemplación de los paisajes o los retratos de Van Gogh, y también es cierto que un exaltado amarillo de un trigal admite la escucha de un preludio de Bach, o que una escena de café se ve realizada y embellecida aún más si cabe por una pieza de Satie. Es obvio que los grandes músicos post románticos e impresionistas (en la línea de Debussy, Scriabin, Szymanowski, todos ellos, apóstoles del “color” en la música, pues buscan un colorido o refinamiento tímbrico que lleve al éxtasis musical), se ven indirectamente influenciados por la obra y el ideario estético de Van Gogh, especialmente Alexander Scriabin (1872-1915), que puede resultar tan “moderno”, expresionista o colorista como Van Gogh e igualmente apasionado, pues la pasión (y la emoción) es elemento común en ambos artistas.

# LA GRAN ILUSIÓN

por Luis Agius

Van Gogh: genio, locura, frenesí, redención

Sin lugar a dudas, para el Séptimo Arte, tanto la obra pictórica como el personaje de Van Gogh, con una vida casi novelesca (su talento genial, su locura, su peculiar relación con su hermano Theo y con otros pintores impresionistas, en particular Gauguin y finalmente su suicidio), han sido enormemente atractivos, sugerentes y generaron y generan diversas películas y documentales de todo tipo, desde clásicos de Hollywood, como *El loco del pelo rojo* (1956, Vincent Minelli), hasta cine documental de animación, como la recientemente estrenada *Loving Vincent* de Dorota Kobiela (2017), realizada a partir de cuadros del propio pintor, pasando por cine "de autor", como se decía antes, gracias a cineastas de la talla de Akira Kurosawa (*Los sueños de Akira Kurosawa*, 1990) y multitud de películas a caballo entre el cine y el documental dramatizado (como film, a destacar *La casa amarilla*, 2007, de Chris Durlacher para la South Australian Televisión, sobre la tormentosa relación Van Gogh-Gauguin) y como película semi documental, *Vida y Muerte de Vincent Van Gogh* (1987, Paul Cox), sin apenas personajes, con la voz en off del personaje de Van Gogh y breves fragmentos musicales de Vivaldi y Rossini.

En todas ellas el denominador común es la fascinación que sienten los directores de cine por la enorme potencia visual de las coloristas "imágenes" de Van Gogh (algo de lo que también hablo en la página contigua) y, por otro lado, la enorme complejidad del personaje, genio y loco, pero al tiempo, solidario, humanista e íntegro en su concepción del Arte, al que se entregó sin concesiones hasta su muerte. En Van Gogh hay muchos elementos simbólicos, pero esencialmente una gran verdad: la búsqueda de la emoción y de la belleza y la integridad, a través de la honestidad de sus propuestas artísticas. Todo esto está captado y puesto de manifiesto de una u otra manera en prácticamente todos los films, con las diferencias lógicamente de estilo, producción, etc., amén de los aspectos musicales que vamos a ir analizando película a película.

En el clásico de Hollywood *El loco del pelo rojo* se nos ofrece una visión convencional y rigurosa de la biografía del pintor, magníficamente rodada por Vincent Minelli y con las sólidas y magníficas interpretaciones de Kirk Douglas como Van Gogh y Anthony Quinn como Gauguin, que dan todavía más empaque, sentido, interés y calidad al film. La banda sonora original está compuesta por el gran Miklós Rózsa y está dentro de los estándares hollywoodienses de la época (años 50), con el sello inequívoco de este gran compositor, con aires impresionistas innegables (orquestración *alla Debussy*, con referencias e inspiraciones en obras como *Nubes*, *La mer*, etc.), ennoblecendo y resaltando aún más la calidad de la película.

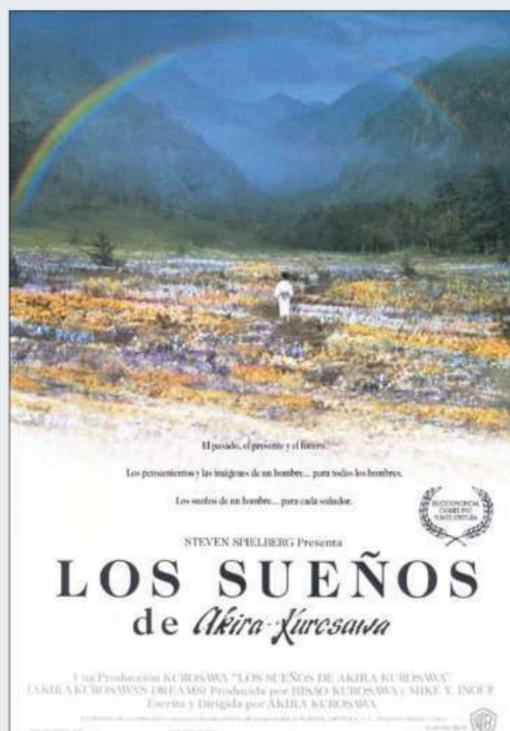
Respecto a *Loving Vincent*, aporta una nueva teoría (discutible) acerca del suicidio del pintor, que considera un fatal



Kurosawa, a través del personaje real de un pintor aficionado, nos introduce en el mundo de Van Gogh.

accidente (un muchacho disparó al pintor por accidente). Sea o no esto verdad, el film está muy bien realizado, es muy bello visualmente, ya que están "pintados" o "copiados" los lienzos de Van Gogh al óleo por 115 artistas, que luego son fotografiados y, con ello, fotograma a fotograma, se construye la película, eso sí, con la inclusión de algunos breves pasajes narrativos rodados con actores en blanco y negro (*flashbacks*) y constituye una amena reflexión sobre la vida y obra del genial pintor holandés de gran plasticidad. Sin embargo, en este bello documental la música, una banda sonora original, no desempeña más que un papel secundario y es debida al compositor Clint Mansell.

En todo caso, donde hallamos cine de gran altura es en Kurosawa y su extraordinaria *Los sueños de Akira Kurosawa*, donde uno de los episodios ("sueños") que la integran, *Cuervos*, resulta absolutamente fascinante, ya que Kurosawa, a través del personaje real de un pintor aficionado, nos introduce literalmente dentro de los cuadros de Van Gogh perfectamente reproducidos, acompañados del *Preludio n. 15 Op. 28* de Chopin ("Gota de agua"), tanto en su sección lírica en Re bemol inicial, para los bucólicos y coloristas paisajes, como en su siniestra y lúgubre sección central en Do sostenido menor para el último cuadro de Van Gogh, "Campos de trigo con cuervos" (julio de 1890), hasta que el personaje de ficción se encuentra con el propio y sencillo Van Gogh, que necesita pintar simplemente para luchar contra su enfermedad mental (posiblemente una psicosis maniaco-depresiva) y constatar la realidad de su propio ser y el sentido de la existencia. Son diez minutos inolvidables y paradigmáticos, donde el gran cineasta japonés nos pone de manifiesto la gran verdad sobre Vincent: el único arma para seguir viviendo y luchar contra sí mismo y su locura era pintar, es decir, lograr, al fin y al cabo una auténtica "redención" gracias al Arte.



Cartel para *Los sueños de Akira Kurosawa* (1990).



## LILI BOULANGER (1893-1918): EL ARDIENTE BRILLO DE UNA ESTRELLA FUGAZ

por Elisa Rapado Jambrina

**A**nadie le sorprendió cuando Marie-Juliette Olga Boulanger (más conocida por el diminutivo "Lili") manifestó precoces inclinaciones artísticas: Lili había nacido en el seno de una de las familias musicales más activas de Francia, su abuela y madre habían sido cantantes líricas y tanto su padre como su hermana Nadia se dedicaban a la composición musical. La singular niña se reveló capaz de escribir música con personalidad antes de haber aprendido a leer, un hecho que despertó la admiración de su primer maestro de armonía, Gabriel Fauré. A menudo enferma por una dolencia pulmonar crónica que se manifestó a los dos años, la pequeña recibía frecuentemente las clases de instrumento y composición en su propio hogar.

La música para voces solistas, coros y orquesta o piano domina la producción de la joven Boulanger. Tristemente, su proyecto más ambicioso (una ópera sobre *Le princesse Malène* autorizada por el propio Maeterlinck) habría de quedar incompleto con su prematura muerte. Sus primeras canciones (*Attente*, *Reflets* y *Le Retour*) dejan patente la gran influencia del estilo del Debussy de *Après-midi d'un faune*, con sus armaduras repletas de alteraciones y numerosas peculiaridades armónicas. Esta huella se plasma también en sus dos piezas para violín y piano: la primera es un *Nocturno en do mayor* que se va tiñendo de armonías cada vez más cromáticas y figuraciones más ligeras. *Cortège*, la segunda, manifiesta la influencia de la pieza del mismo nombre para cuatro manos de Debussy y de su *Clair de Lune*.

Lili ingresa en el aula de composición de Paul Vidal en el Conservatorio de París en 1909 con la mirada fija en un objetivo: el Premio de Roma, prestigioso certamen internacional que acaba de distinguir a su hermana Nadia con un Segundo Premio. Las distintas dolencias que sufre durante estos años ralentizan su trabajo, pero no minan su perseverancia y, tras retirarse enferma de la competición en 1912, retoma ilusionada el proyecto en 1913. En ese año, su cantata *Faust et Hélène* resulta premiada con el Gran Premio de composición musical y la joven de diecinueve años se convierte así en la primera mujer de la historia en recibir una altísima distinción que se le había resistido a numerosos grandes nombres de la composición de su país.

El galardón reportará a Lili Boulanger el exitoso estreno de su Cantata a finales de año en el importante Teatro Châtelet y varios meses de estancia en Roma como pensionada durante el año 1914. En ese momento, Lili Boulanger aborda la escritura de sus primeros Salmos, piezas que desvelan hondas preocupaciones existenciales y una profunda vena espiritual, aunque no podamos saber si esas inquietudes surgen de su frágil salud o del efecto que produce en su inquieto talante artístico la irrespirable fractura que precede a la Primera Guerra Mundial, cuyo estallido provoca su retorno al hogar parisino. Allí su salud empeorará mientras culmina la escritura de los Salmos (entre los que destaca *Ils m'ont assez opprimé dès ma jeunesse* por el colosalismo de la escritura y la fuerza de sus armonías cromáticas) y la *Vielle prière buddique*, culminados en 1917.

Escrito un año antes, el ciclo *Clarières dans le ciel*



"A cien años de su muerte, conviene recordar el nombre de Lili Boulanger con el fin de revisitar su extraordinaria y apasionante música".

podría considerarse la aportación más relevante de la artista parisina, por el uso de los *leit motifs* y la creación de células motílicas que aportan continuidad musical en medio de los grandes cambios emocionales con los que Boulanger expresa estos versos simbolistas de Francis James sobre el anhelo amoroso, lo intangible y lo irreal. Las trece canciones transitan de la esperanza a una desolación cercana a la locura y fueron estrenadas pocos días antes de la temprana muerte de la compositora, a la edad de 24 años.

A cien años de su muerte y a pesar de los esfuerzos de Nadia Boulanger por mantener vivo su legado artístico, conviene recordar el nombre de Lili Boulanger con el fin de revisitar su extraordinaria y apasionante música.



*Elisa Rapado*

Pianista dedicada al repertorio de Lied alemán y canción lírica europea, es invitada a impartir conferencias y a escribir regularmente sobre este repertorio. (Foto de Juan Luis García Díez)

## ALL'ERTA, ALL'ERTA!

por Álvaro del Amo

Una zarzuela, hoy

José Luis Temes, en su muy revelador libro *El Siglo de la Zarzuela (1850-1950)* (Editorial Siruela, 2014) titula el capítulo 4 *Por qué, cuándo y dónde murió la zarzuela como género vivo*, y enumera hasta diez causas distintas; desde la saturación del repertorio hasta la irrupción de la música ligera internacional, pasando por el desinterés de los creadores o el prejuicio de considerarla una expresión vetusta, incapaz de renovarse.

Aceptando el muy sensato y algo melancólico análisis del músico amante del género, también cabe preguntarse por qué el silencio de la zarzuela no ha afectado a su hermana mayor, la ópera, que sigue viva y desarrollándose, aunque hace mucho más de un siglo que ha dejado de ser el espectáculo de masas de su época de esplendor. Que el silencio, por llamarlo así, de la zarzuela también pueda aplicarse a su prima hermana la opereta (francesa, inglesa y alemana), quizá indica que un estilo caracterizado como popular clausuró una etapa y ahora se presenta bajo otros ropajes.

Pero... pero nuestra zarzuela sigue manteniendo un público amplio y muy fiel, que acude a funciones y conciertos dedicados al género, con un aprecio por el repertorio que se conserva intacto, aunque no se produzcan nuevos títulos (un interés no compartido por nuestros vecinos respecto a la opereta).

No se escuchaban voces que reclamaran zarzuelas escritas hoy, tampoco se había proclamado de manera oficial y solemne la defunción definitiva de una forma de teatro musical apoyada y defendida por numerosos seguidores. Lo que quizá signifique que el género se mantenía en un peculiar limbo, cual bella durmiente susceptible de ser despertada o como un antiguo palimpsesto que cuando resulta descifrado revela una inédita frescura y un perfecto estado de conservación.

El tiempo no ha dejado de aparecer en este apunte, y al tiempo hay que responsabilizar también, en cierta medida, del nacimiento de *Policías y ladrones*. La temporada 2013-

2014 del Teatro de la Zarzuela terminó con una llamada Trilogía de los fundadores, compuesta por tres obras inaugurales del género: *Catalina*, con música de Joaquín Gaztambide y libreto de Luis Olona (estrenada en el Teatro Circo de Madrid el 23 de octubre de 1854), *El dominó azul*, con música de Emilio Arrieta y libreto de Francisco Camprodón (estrenada en el Teatro Circo de Madrid el 19 de febrero de 1853), y *El diablo en el poder*, con música de Francisco Asenjo Barbieri y libreto de Francisco Camprodón (estrenada en el Teatro de la Zarzuela el 11 de diciembre de 1856).

Se trataba de someter las obras a una dramaturgia que preservara la música y conservara la esencia de la acción teatral en un formato de funciones en concierto semi representadas. Los fundadores, artífices de la resurrección del género, entonaban a su modo una voz misteriosa; como si los recién nacidos, a mitad del siglo XIX, se resistieran a aceptar que al inicio del siglo XXI lo que ellos inventaron había agotado su existencia.

Una existencia que, precisamente por haber cristalizado en un género tan variado como bien definido, ofrecía jugosa inspiración a quienes se animaron a escribir hoy una zarzuela, sabiendo que no hacían sino visitar un hogar acogedor, a pesar de las telarañas metafóricas que velaban sobre la durmiente o cubrían el supuesto pergamino del palimpsesto.

Una de las vetas más ricas del acervo zarzuelístico ha sido su capacidad para ejercer la crítica de costumbres, comentando con una estimulante combinación de salacidad y humorismo peripecias y vicios del momento. El último número musical de la obra "fundadora" *El diablo en el poder*, entonado por todos los intérpretes dice: *Puede que siendo ministro el Diablo llegue la España dichosa a ser, quizás él haga que en este infierno nos entendamos alguna vez*.

Decididos a escribir una zarzuela, el músico Tomás Marco, propuso al libretista, el autor de estas líneas, la idea de tratar un tema actual, siguiendo la tradición. De ahí que surgiera la corrupción como el tema de *Policías y ladrones*.



Música  
**Tomás Marco**

Libreto  
**Álvaro del Amo**

# Policías y Ladrones

del  
**5 al 11 de abril**  
de 2018

Dirección musical  
**José Ramón Encinar**

Dirección de escena  
**Carne Portceli**

Orquesta de la Comunidad de Madrid  
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

ESTRENO MUNDIAL

Producción del Teatro de la Zarzuela (2012)

## MIGUEL RELLÁN



### *Preguntamos a...*

Actor de múltiples registros, lo recordamos en personajes únicos en *El bosque animado* o *Amanece, que no es poco*, entre muchos otros. Recientemente galardonado con el Premio Feroz 2018 al Mejor Actor de Reparto de Televisión en *Vergüenza*, protagoniza *Contrapunto* de marzo.

#### **¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?**

En el Auditorio, hace unos días, a Mitsuko Uchida en unas Sonatas de Schubert; en CD, hace un rato, una Sinfonía de Louis Spohr.

#### **¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?**

No lo sé exactamente, pero no tendría nada de particular que fuera algo que cantara mi madre, alguna canción francesa o algo de *La viuda alegre* que solía tararear.

#### **Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?**

Yo creo que todas se sitúan al mismo nivel. Y se complementan. Pero la música es la encargada de impregnarlas a todas, las invade, las cohesiona.

#### **Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...**

Como para casi todo lo que merece la pena, tres cosas: educación, educación y educación.

#### **¿Cómo suele escuchar música?**

En CD es lo más habitual. Oigo mucho Radio Clásica y me gustan los DVD. Y por supuesto, siempre que puedo, en directo.

#### **¿Qué ópera o sinfonía, etc., le hubiera gustado componer?**

¡Uf...! de la *Cuarta* de Brahms al *Falstaff* de Verdi la lista puede ser inacabable.

#### **¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?**

Algún rol de bajo. El Sarastro de *La Flauta Mágica*, por ejemplo, no estaría nada mal.

#### **¿Teatro o sala de conciertos favorita?**

No conozco todas las que quisiera pero de las que conozco, ¿qué tal la Scala de Milán y el Concertgebouw de Ámsterdam?

#### **¿Un instrumento?**

El piano.

#### **¿Y su intérprete?**

Dependiendo de para qué compositores y qué partitura... Horowitz, Richter, Gould, Sokolov, Argerich, Barenboim, Perianes...

#### **¿Un libro de música?**

"Diccionario de música, mitología, magia y religión", de Ramón Andrés.

#### **Por cierto, ¿qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...**

Suelo tener varios. Ahora, "Dar razón", una conversación con Emilio Lledó y "El banquete de los genios", de Manuel Hidalgo, sobre aquella mítica comida que organizó Cukor en honor de Buñuel y a la que asistieron ocho o diez de los más grandes directores de la historia del cine: Wise, Hitchcock, Mulligan, Wilder, Ford... Un lujo.

#### **¿Y una película con o sobre música?**

Sobre música no hay muchas y no todas buenas, pero me gustan "Todas las mañanas del mundo" de Corneau, "El maestro de música" de Corbiau y, aunque no sea estrictamente sobre música, "El pianista", de Polansky.

#### **España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?**

Mucho me temo que la música, como cualquier otra expresión de la cultura en España (cine, teatro, literatura, y no digamos alguna otra como el ballet) sobrevive de milagro y en gran parte gracias al enorme talento de muchos y el empeño heroico de unos pocos. Sería interesante que sociólogos e historiadores nos dieran las razones del secular desprecio que esta bendita tierra ha tenido siempre por la cultura.

#### **¿Cuál es su gran compositor?**

Por ahora, Beethoven. Fundamental, inacabable.

#### **¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?**

Por obvias e irónicas razones, con la *Incompleta*.

#### **Como actor, ¿teatro o cine? ¿Y cómo espectador?**

Como actor, teatro. Como espectador, teatro, cine, ballet, ópera...

#### **¿De qué libreto u obra de teatro le gustaría ver una ópera?**

"Farsa y licencia de la Reina Castiza" de Valle Inclán podría ser una magnífica ópera tristemente cómica.

#### **¿Un refrán?**

Del dicho al hecho hay un gran trecho. Una verdad como un piano de cola.

#### **¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?**

Lamentablemente bastantes, demasiadas. La mala educación, el ruido...

#### **Cómo es Miguel Rellán, defínase en pocas palabras...**

Como todo hijo de vecino me temo que una mezcla de lo que quisiera ser, lo que creo ser, lo que los demás creen que soy y lo que soy en realidad. O sea, que no tengo ni idea.

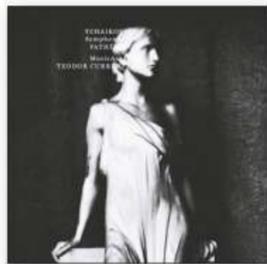
# los 10 discos Recomendados de este mes



**PALOMO: Sinfonía Córdoba. Fulgores.**  
Pablo García López, Javier Riba, Ana María Valderrama, Rafael Aguirre. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jesús López Cobos.  
CD Naxos



**TCHAIKOVSKY: Sinfonía n. 6 "Patética".** Musica Aeterna / Teodor Currentzis.  
CD Sony Classical



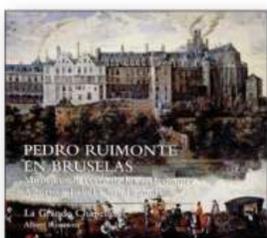
**QUARTET GERHARD. Obras de SCHUMANN, BERG y KURTÁG.**  
CD Harmonia Mundi



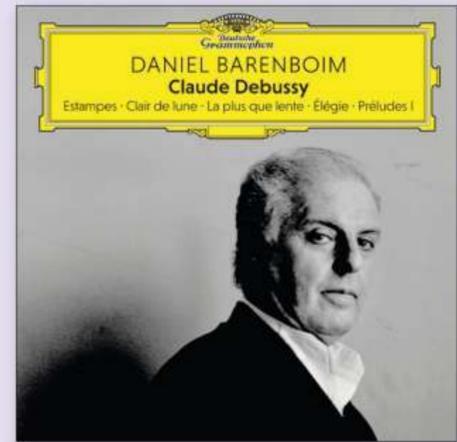
**MOZART: Le Nozze di Figaro.** Spagnoli, Dasch, Pisaroni, Kirchschrager, etc. Concerto Köln / René Jacobs.  
DVD BelAir Classiques



**PEDRO RUIMONTE EN BRUSELAS.** La Grande Chapelle / Albert Recasens.  
CD Lauda

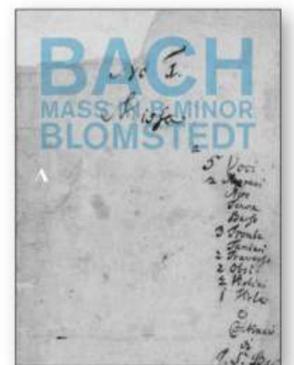


1

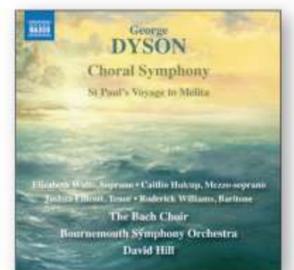


**DEBUSSY: 12 Preludios (Libro I). Estampes. etc.**  
Daniel Barenboim, piano.  
CD DG

**BACH: Misa en si menor.** Dresdner Kammerchor. Gewandhausorchester Leipzig / Herbert Blomstedt.  
DVD Accentus



**DYSON: Choral Symphony. St Paul's voyage to Melita.** Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.  
CD Naxos



**QUELLA FIAMMA. Arias antiguas.** Nathalie Stutzmann. Orfeo 55 / Nathalie Stutzmann.  
CD Erato



**ZALA. Obras de BRAHMS, LISZT, CHOPIN, PETROVIC-VRATCHANSKA.** Zala Kravos, piano.  
CD Ars Produktion



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

THE GLOBAL MEETING FOR ALL  
ART MUSIC INNOVATORS

Expo  
Networking  
Conference  
Showcase Festival  
Innovation Award  
Online Community

# Classical NEXT

LATE RATE  
UNTIL  
6 April 2018

16–19 May 2018

**DE DOELEN**

**ROTTERDAM** THE  
NETHERLANDS

[www.classicalnext.com](http://www.classicalnext.com)