

Ritmo.es

música clásica desde 1929

TEMA DEL MES

CLAUDE DEBUSSY EN EL ARTE

COMPOSITOR

FRANCIS POULENC

DISCOS

BIRGIT NILSSON

PHILIPPE BOESMANS

ÓPERA Y CONCIERTOS

FESTIVALES DE VERANO

Juan
Diego
Flórez

*Bésame
Mucho*

Nº 921 · Septiembre 2018 · Revista de música clásica
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €





www.naxos.com

NOVEDADES SEPTIEMBRE 2018

Naxos nos presenta este mes mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Destacan en este lanzamiento la fascinante música de uno de los más importantes creadores de nuestro tiempo, Toshio Hosokawa, que alcanza su tercer volumen con obras tan bellas como *Meditation* (para las víctimas del Tsunami), entre otras, con la participación estelar de la Orquesta Sinfónica de Euskadi y Jun Märkl. También el décimo volumen que Wolf Harden dedica ya a la fantástica obra para piano de Busoni; el precioso programa de una gran música no todo lo frecuente que debiera, la de Poulenc, que en esta grabación recibe uno de sus mejores discos orquestales de los últimos años o, junto a unas soberbias *Variaciones Corelli*, Boris Giltburg demuestra su genio en un espectacular "Rach3", uno de los conciertos para piano más difíciles para el solista. El prodigioso cellista Gabriel Schwabe se une al pianista y ahora director Lars Vogt en una referencial interpretación del *Concierto* de Schumann, con los añadidos de las románticas piezas para cello y piano del alemán. Recientemente galardonado con el XVI Premio SGAE "Tomás Luis de Victoria", el compositor Roberto Sierra despliega su imaginación en las obras de este disco, como *Kandinsky*.

Bienvenida sea esta novedad con la inusual *Sinfonía Festiva en mi mayor Op. 6* de Smetana, y más aun en esta soberbia interpretación de la Berlin Radio Symphony Orchestra con Darrel Ang. Gaku Nakagawa, especialista en la música barroca, recrea de forma imaginativa estas 6 Oberturas (Suites) de Telemann, con un sonido claro y una grabación de alta calidad sonora. JoAnn Falletta no podía "escapar" de la tentación de grabar la música orquestal de Wagner, en este caso fragmentos del prólogo y las tres jornadas de *El Anillo del Nibelungo*.

El primer premio en 2016 del Concurso Internacional de Jaén es un pianista ruso que representa lo mejor del arte pianístico de tan distintiva escuela, incluyendo además los Cuadros para una exposición de Mussorgsky. A estas novedades hay que añadir obras de Bach para guitarra, Beethoven para flauta, Canciones de Martinu, Sarasate y su violín de salón y "estrenos" de Bettinelli, Coates, Diamond, etc.

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



BACH: Suites Inglesas ns. 4-6 (arr. para 2 guitarras).
Montenegrin Guitar Duo.
8.573676 (CD)
Ean: 0747313367672
NAXOS - T.95

BEETHOVEN: Obras para flauta (vol. 2).
Kazunori Seo, Mitsuo Kodama, Makoto Ueno.
8.573570 (CD)
Ean: 0747313357079
NAXOS - T.95

BETTINELLI: Música de cámara.
Trio Bettinelli, etc.
8.573836 (CD)
Ean: 0747313383672
NAXOS - T.95

BUSONI: Obras para piano, vol. 10 (Transcripciones de Bach, Liszt, etc.).
Wolf Harden.
8.573806 (CD)
Ean: 0747313380671
NAXOS - T.95

COATES: Quinteto con piano. Sinfonía 10.
Cuarteto Kreutzer. Roderick Chadwick. CalArts Orchestra / Susan Allen.
8.559848 (CD)
Ean: 0636943984826
NAXOS - T.95

DIAMOND: Sinfonía n. 6, Rounds, etc.
Indiana University Orchestra / Arthur Fagen.
8.559842 (CD)
Ean: 0636943984222
NAXOS - T.95

HOSOKAWA: Obras para orquesta (Vol. 3).
Elmark, Fujimura, etc. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Jun Märkl.
8.573733 (CD)
Ean: 0747313373376
NAXOS - T.95

MARTINU: Saltimbanquis (Vol. 5 de Canciones).
Jana Hrochová, Giorgio Koukl.
8.573823 (CD)
Ean: 0747313382378
NAXOS - T.95

POULENC: Lis Biches (Suite), Sinfonietta, etc.
RTÉ National Symphony Orchestra / Jean-Luc Tingaud.
8.573739 (CD)
Ean: 0747313373970
NAXOS - T.95

RACHMANINOV: Concierto para piano n. 3. Variaciones Corelli.
Boris Giltburg, piano. Royal Scottish National Orchestra / Carlos Miguel Prieto.
8.573630 (CD)
Ean: 0747313363070
NAXOS - T.95

RODE: Conciertos para violín ns. 11 y 12.
Friedemann Eichhorn. Filarmónica de Jena / Nicolás Pasquet.
8.573474 (CD)
Ean: 0747313347476
NAXOS - T.95



SARASATE: Obras completas para violín y piano.
Tianwa Yang, Markus Hadulla.
8.504054 (4 CD)
Ean: 0747313405435
NAXOS - T.963

SAURET: 24 Estudios Op. 64 (vol. 2).
Nazrin Rashidova, violín.
8.573843 (CD)
Ean: 0747313384372
NAXOS - T.95

SCHUMANN: Concierto para cello. Obras para cello y piano.
Gabriel Schwabe. Royal Northern Sinfonia / Lars Vogt.
8.573786 (CD)
Ean: 0747313378678
NAXOS - T.95

SIERRA: Kandinsky (Sonata clarinete, etc.).
Continuum / Cheryl Seltzer & Joel Sachs.
8.559849 (CD)
Ean: 0636943984925
NAXOS - T.95

SMETANA: Sinfonía Festiva en mi mayor Op. 6, etc.
Berlin Radio Symphony Orchestra / Darrel Ang.
8.573672 (CD)
Ean: 0747313367276
NAXOS - T.95

TELEMANN: Six Ouvertures.
Gaku Nakagawa, clave.
8.573819 (CD)
Ean: 0747313381975
NAXOS - T.95

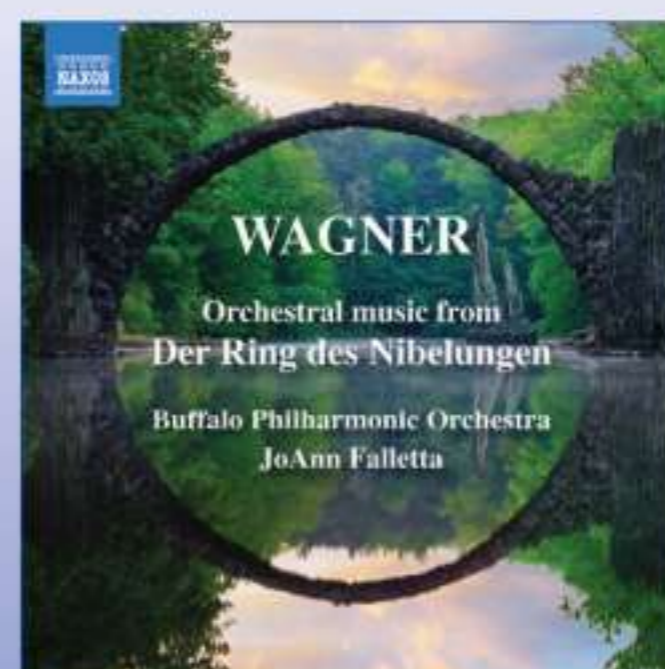
VIARDOT (Paul & Pauline): Obras para violín y piano.
Reto Kuppel, violín. Wolfgang Manz, piano.
8.573749 (CD)
Ean: 0747313374977
NAXOS - T.95

WAGNER: Música orquestal de El Anillo del Nibelungo.
Filarmónica de Búfalo / JoAnn Falletta.
8.573839 (CD)
Ean: 0747313383979
NAXOS - T.95

ALEXANDER PANFILOV. 2016 Winner Jaén Prize International Piano Competition.
Obras de DEBUSSY, SECO DE ARPE, ALBÉNIZ, MUSSORGSKY.
8.573846 (CD)
Ean: 0747313384679
NAXOS - T.95

BRITISH MUSIC. Obras para viola y orquesta de WALTON, VAUGHAN-WILLIAMS, etc.
Helen Callus. New Zealand Symphony Orchestra / Marc Taddei.
8.573876 (CD)
Ean: 0747313387670
NAXOS - T.96

FLAVIO CUCCHI. Obras de CHICK COREA, GISMONTI, etc.
Flavio Cucchi, guitarra.
8.573917 (CD)
Ean: 0747313391776
NAXOS - T.95





© Juan Diego Flórez

En portada Juan Diego Flórez

Como si de una novela de Gabriel García Márquez se tratara, el nuevo disco del tenor para Sony Classical, *Bésame mucho*, es un viaje por Latinoamérica, con las canciones que todos amamos y que son estandartes de los pueblos que las crearon.

Foto portada:
© JUAN DIEGO FLÓREZ



Javier Bernardo

Tema del mes Debussy en el arte

En la exposición que el Museo Thyssen dedica a Boudin y Monet, los cuadros de éste último inspiran a Debussy para *La Catedral sumergida* y nos invitan a analizar la influencia de Debussy en el arte.

Opinión

- 5 Editorial
- 32 Compositores
- 75 Mesa para 4
- 76 El estudio de Andrea
- 77 La gran ilusión
- 78 Doktor Faustus
- 79 El laúd de Vermeer
- 80 Las Musas
- 81 Tribuna libre
- 82 Contrapunto

Actualidad

- 14 Magazine
- 26 Agenda internacional
- 28 Reportajes-Entrevistas

Crítica

- 36 Conciertos
- 44 Ópera
- 56 Discos A-Z
- 72 Discos comentados
- 74 Discos Ritmo Online
- 83 Discos Top 10



HARALD HOFFMAN / DECCA

14 Actualidad Temporadas 2018-19

Las nuevas temporadas de conciertos y operísticas arrancan en el mes de septiembre, así lo hacen el CNDM, el Teatro Real con la ópera *Faust* de Gounod, la Orquesta Nacional de España por triplicado (con la gran chelista Alisa Weilerstein) o la Orquesta de RTVE, entre muchas otras, además de citar la presentación en sus cargos de Francisco Lorenzo Fraile de Manterola como nuevo director del CNDM o Amaya de Miguel, nueva directora general del INAEM.



FABIO MASSIMO ACETO

35 Crítica Conciertos, ópera, discos

Este número de septiembre aborda en su sección de crítica un completo repaso de buena parte de lo acontecido en verano, tanto en nuestro país como en coliseos operísticos internacionales (Milán, Dijon, Londres, Atenas, Bolonia o Buenos Aires), reseñando finales de temporada y festivales de verano. En nuestra sección de discos brilla el documental de Birgit Nilsson, el Mahler de Chailly o la nueva grabación de Antonio Pappano, dedicada a las Sinfonías de Bernstein.



75 Opiniones Musas, Contrapunto, Pintura

En "El estudio de Andrea", Andrea González pregunta este mes a Patrick Alfaya, director de la Quincena de San Sebastián. En "Contrapunto" es el compositor "cinematográfico" Roque Baños quien responde a nuestras preguntas. En "El Laúd de Vermeer", Luis Agius nos habla de Chopin y Delacroix, mientras Álvaro del Amo, en "Doktor Faustus", escribe sobre libros de Debussy y Gounod, además de "La Gran ilusión", "Mesa para 4" y "Las Musas".

COMIENZA LA TEMPORADA 18/19

FAUST

CHARLES GOUNOD

Dan Ettinger · Àlex Ollé (La fura dels Baus)

19 SEPT - 7 OCT 2018

TURANDOT

GIACOMO PUCCINI

Nicola Luisotti · Robert Wilson

30 NOV - 30 DIC 2018

IDOMENEO, RE DI CRETA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ivor Bolton · Robert Carsen

19 FEB - 1 MAR 2019

DIDO & AENEAS

HENRY PURCELL

Christopher Moulds · Sasha Waltz

31 MAR - 4 ABR 2019

AGRIPPINA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Maxim Emelyanychev

16 MAY 2019

Ópera en versión de concierto

LA PESTE

ROBERTO GERHARD

Juanjo Mena · Justin Way

15 - 17 JUN 2019

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

GIOVANNA D'ARCO

GIUSEPPE VERDI

James Conlon

14 - 20 JUL 2019

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

Ópera en versión de concierto

ONLY THE SOUND REMAINS

KAIJA SAARIAHO

Ivor Bolton · Peter Sellars

23 OCT - 9 NOV 2018

ESTRENO EN ESPAÑA

DAS RHEINGOLD

RICHARD WAGNER

Pablo Heras-Casado · Robert Carsen

17 ENE - 1 FEB 2019

LA CALISTO

FRANCESCO CAVALLI

Ivor Bolton/Christopher Moulds · David Alden

17 - 26 MAR 2019

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

FALSTAFF

GIUSEPPE VERDI

Daniele Rustioni · Laurent Pelly

23 ABR - 8 MAY 2019

CAPRICCIO

RICHARD STRAUSS

Asher Fisch · Christof Loy

27 MAY - 14 JUN 2019

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI

Maurizio Benini · Francisco Negrín

3 - 25 JUL 2019

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

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y TENDRÁS UN 10% DTO. EN VENTA
PREFERENTE ÓPERA Y DANZA 18/19

amigosdelreal.es · 915 160 702

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Luis Agius, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Biraghi, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Mercedes García Molina, Andrea González, Pilar Jurado, Arnoldo Liberman, Juan Antonio Llorente, Enrique López-Aranda, Eduardo Lucas, Jerónimo Marín, Esther Martín, Joan Matabosch, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, José Antonio Peñas Cruz, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Silvia Pujalte Piñán, Jaume Radigales, Raúl Miguel Rodríguez, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Luis Suñén, Juan Manuel Viana, Francisco Villalba, Albert Vilardell.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2018

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es



Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2016:

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

Edic. papel: Vía terrestre: 148 €. Aviación: Europa, 167 €.

Resto mundo: 210 €. Edic. digital: igual que España

Polo Digital Multimedia, S.L., a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de RITMO o partes de ellas sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos -www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.



RITMO es miembro de ARCE y de CEDRO. RITMO ha sido galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes



LEER=
+♥♥♥♥

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte



Reformas en el INAEM



La derogación del Real Decreto para la fusión del Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela, al inicio del verano, debería marcar un punto de inflexión en la política cultural del nuevo Gobierno para los centros artísticos dependientes del INAEM (Auditorio Nacional de Música, Ballet Nacional de España, Centro Dramático Nacional, Centro Nacional de Difusión Musical, Compañía Nacional de Danza, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Joven Orquesta Nacional de España, Orquesta y Coro Nacionales de España y Teatro de la Zarzuela).

En medio de los calores estivales, períodos vacacionales y estrategias políticas, se ha puesto en marcha un Grupo de Trabajo, con el objetivo del estudio de la reforma de los centros artísticos dependientes del INAEM. Con ello se pretende "mejorar la gestión del citado organismo autónomo vinculado al Ministerio de Cultura y Deporte y adaptarlo a la naturaleza de sus actividades, potenciando también la labor de difusión nacional e internacional de las artes escénicas y musicales que tiene entre sus fines", según se indicaba en la nota oficial, tras el Consejo de Ministros del pasado 29 de junio.

El Grupo de Trabajo, también según la citada noticia oficial, debe analizar un variado número de cuestiones como: el régimen jurídico y organigrama más adecuado para los fines y actividades de las unidades de producción del INAEM; la dotación de recursos humanos y económicos; los mecanismos para la obtención de ingresos y recursos propios, como el patrocinio, el mecenazgo, las tasas y precios públicos; las modalidades de contratación del personal y los convenios y acuerdos laborales; la racionalización y organización del trabajo en sede y en gira; la estructura retributiva; la difusión digital y retransmisión de los espectáculos o la modernización de las infraestructuras y equipamientos del INAEM, entre otros temas.

Que el Ministro de Cultura y Deporte y la Ministra de Política Territorial y Función Pública se hayan puesto manos a la obra para analizar la situación del INAEM, aunque sea gracias al detonante del Real Decreto para la fusión del Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela, no es una mala señal para el mundo de la cultura.

La unión del Teatro Real con el de la Zarzuela, bajo el paraguas de un nuevo "Teatro Nacional de la Ópera y de la Zarzuela", no era una mala idea para la modernización, internacionalización y suma de sinergias, pues se hubiese creado una plataforma más sólida para la mejor proyección de la lírica desde España y, sobre todo, desde la libertad de movimientos que permite la estructura administrativa de la actual "Fundación del Teatro Real". En la pasada primavera, antes del vuelco político en el Gobierno, esta iniciativa supuso una llamada a la modernización de las estructuras culturales, llamada que ahora parece que ha sido tomada muy en serio por el nuevo ministro.

La planificación de proyectos culturales de dimensión estatal precisa, en los tiempos actuales de Internet, redes sociales y globalización, herramientas administrativas, jurídicas y laborales acorde con la realidad del siglo XXI. La diversificación de las responsabilidades culturales del país entre sus distintas comunidades autónomas también necesita de una sensibilidad que, sin perder el objetivo de la marca nacional e internacional del país, de cabida a las iniciativas que se producen en cada una de ellas de manera singular.

Evidentemente, la rigidez de la normativa administrativa del Estado ha chocado en multitud de ocasiones con los procesos de contratación y funcionamiento de la gestión cultural en el INAEM. Voces cualificadas del Instituto, como la de Antonio Moral en su presentación de la temporada 2018/19 del CNDM y despedida del cargo, han denunciado el difícil corsé administrativo y laboral en el que tienen que hacer su trabajo. Los cambios a realizar han de ir en la dirección de facilitar el desarrollo de los distintos planes culturales en el nuevo INAEM, eliminando trabas, uniendo esfuerzos, estableciendo sinergias, modernizando estructuras de financiación, dentro de la actual y necesaria colaboración con la empresa privada (véase el ejemplo del Teatro Real).

La creación y difusión cultural precisa desarrollarse con cierta libertad de movimientos, de manera distinta a los controles y estructuras habituales de otros sectores del Estado, pues de lo contrario la burocratizamos en demasía, alejándola de sus fines e impidiendo en muchas ocasiones alcanzar los objetivos y resultados demandados.

El traje socialista le sienta bien a la vida cultural española, por lo que esperamos que el resultado del informe de este nuevo Grupo de Trabajo sirva para acometer unas ambiciosas propuestas de reformas en el INAEM, quizá en la línea de una Agencia Estatal.

El traje socialista le sienta bien a la vida cultural española

Juan Diego Flórez

Besos musicales latinoamericanos

por Gonzalo Pérez Chamorro

Bésame mucho, el nuevo disco en Sony Classical de Juan Diego, al que ahora podemos llamarlo así sin su mundialmente famoso apellido cuando se dedica a estos repertorios de canciones populares (una vez con Rossini, volverá a ser el señor Flórez), se centra en canciones latinoamericanas, acompañadas de la propia guitarra de Juan Diego (algo habitual en sus recitales, donde gusta sorprender al público de este modo) y auténticos instrumentos latinos como cavaquinho, bandoneón, maracas venezolanas o pandeiro. Esta fiesta latinoamericana viene de la mano con un proyecto en el que Juan Diego Flórez se siente muy volcado, como es *Sinfonía por el Perú*, "en 2011 fundé *Sinfonía por el Perú*, con el objetivo de transformar la vida de niños y jóvenes a través de música", afirma el tenor.

Como si de una banda sonora para una novela de Gabriel García Márquez, "en *Bésame mucho* he querido hacer un viaje por Latinoamérica, buscando las canciones que todos amamos y que son estandartes de los pueblos que las crearon", nos cuenta el tenor, que analiza en la entrevista su actual estado vocal y sus proyectos, algo que desde RITMO hemos ampliado con dos artículos que, desde el punto de vista del alumno y del experto, examinan el fenómeno Juan Diego Flórez, tenor y ser humano excepcional.





"Con este disco hemos querido mostrar también la gran variedad y riqueza de nuestra música latinoamericana con sus instrumentos más característicos, contando con grandes músicos provenientes de toda la región", afirma Juan Diego Flórez.

Gusta de acompañarse en sus recitales con su guitarra, dando la mayor naturalidad a la acción de cantar. Este nuevo disco para Sony Classical parece exactamente eso, lo más natural posible...

La guitarra fue decisiva en mi amor por la música latinoamericana desde pequeño. Ahora, después de varios años, he redescubierto la belleza de estas canciones gracias a que he vuelto a acompañarme de la guitarra para cantarles a mis hijos. Además, se ha vuelto ya una tradición que al final de mis conciertos saque la guitarra y le regale al público canciones como las que hacen parte de este disco.

Tras el Mozart, donde la flexibilidad de su arte nos emocionó, ¿qué aduanas hay que traspasar para llegar hasta este nuevo repertorio más popular?

Mi origen en la música es eminentemente popular. Desde pequeño y durante mi adolescencia mi aspiración fue la de ser un cantante de música pop. La música latinoamericana la absorbí por mi entorno familiar, escuchando música peruana, pero también boleros cubanos y canciones mexicanas, que yo iba aprendiendo como quien aprende mirando e imitando.

Un pequeño test, maestro... Marque la casilla oportuna sobre el resultado de este nuevo disco:

- A) éxito de ventas
- B) éxito de críticas
- C) hace feliz al que lo escucha, independientemente de ventas y críticas

Sin duda, la C. Espero que el público disfrute de este disco y de estas maravillosas canciones latinoamericanas con "Bésame mucho".

¿Qué quiere proponer con esta grabación, dígame al lector con su corazón cuál es el motivo de este disco?

Con este disco he querido hacer un viaje por Latinoamérica, buscando las canciones que todos amamos y que son estándares de los pueblos que las crearon. Son canciones que llegan al corazón, pues tocan fibras profundas como la tierra, las tradiciones, el amor...

Auténticos instrumentos latinos como Cavaquinho, Bandoneón, Maracas venezolanas o Pandeiro, con arreglos suyos de varias canciones... ¡Esto es una fiesta tímbrica americana!

Con este disco hemos querido mostrar también la gran variedad y riqueza de nuestra música latinoamericana con sus instrumentos más característicos, contando con grandes músicos provenientes de toda la región.

¿Qué nostalgia le ha trasladado retomar estas canciones que usted cantaba en los bares de Lima?

Volver a tocar la guitarra me ha llevado a redescubrir la belleza de estas canciones que tocaba para mis familiares y amigos en los bares de Lima. Ahí aprendí canciones como la chilena y pan-americana "Canción con todos" o cantaba con firme protesta la argentina "Solo le pido a Dios". Y, por supuesto, las canciones de nuestra Chabuca Granda, con las que me siento especialmente ligado desde mi infancia, pues las aprendí escuchando a mi padre, Rubén Flórez.

Me da que escuchar este disco debe ser como leer una novela de García Márquez...

Lo es porque entras en un mundo de fantasía, de magia... Son canciones que te transportan a paisajes, situaciones, personajes... Hablando de "José Antonio", del paseo del caballo, te imaginas un mundo del pasado. Canciones como "Si vas para Chile" te transportan a aquel pueblo y a aquellos



© JUAN DIEGO FLÓREZ

"Sus cualidades, refinamiento y musicalidad, le han proporcionado el prestigio del que goza en la actualidad, compartiendo honores con el mexicano Javier Camarena en la cumbre de la lírica mundial".

paisajes, y canciones como "Amanecí en tus brazos" te transportan con sus descripciones a ese lugar y a ese momento en el cual los dos amantes están juntos.

¿Qué proyectos tiene en breve?

Este otoño, tendré conciertos en Buenos Aires, Santiago de Chile y Bogotá, a donde me alegra mucho regresar después de varios años. Tendré también algunos conciertos en España, en Sevilla y Gran Canaria. A finales de año, regresaré al Metropolitan Opera para debutar el rol de Alfredo Germont en *La traviata*.

El estado de su voz evoluciona cómo evoluciona la persona...

¿Dónde se encuentra ésta ahora?

Hace unos años, mi voz comenzó a cambiar y esto me ha permitido expandir mi repertorio. En los últimos años, he debutado roles en óperas como *Werther*, *Romeo y Julieta* o *Los cuentos de Hoffmann*. A su vez, he seguido cantando el repertorio que me ha acompañado hasta ahora, como ha sido con el debut en *Ricciardo e Zoraide* de Rossini. Esto me ha enriquecido como artista y ha hecho que pueda expandir mi horizonte artístico.

Enamorado de España, hace muy poco dio unas clases magistrales en Madrid, en la Escuela Reina Sofía, donde les decía a sus alumnos que contuvieran sus ganas de hacer emocionar a la gente... ¿Cómo se hace eso, cuando hay 2000 personas pendientes de usted en un escenario?

Lo que quise expresarles es que la emoción no puede desbordarse. Uno debe ser capaz de controlar la emoción para poder cantar. Pero uno debe a su vez ser capaz de emocionarse y de transmitir esa emoción al público.

Juan Diego Flórez inició su ascenso (continuo, sin titubeos) a la cima casi desde el inicio de su carrera, allá por el año 1995. La explicación de esto es clara: se trata de una voz dotada de natura de un extenso registro agudo y sobreagudo, con capacidad para las más brillantes agilidades (a lo que no debe ser ajeno un estudio concienzudo y tenaz) y una musicalidad a raudales, elementos todos que le permitieron en seguida convertirse en el rey del repertorio rossiniano con un reconocimiento indiscutido e indiscutible tanto de aficionados como de críticos, e incluso de colegas. Si a este material inicial añadimos una excelente presencia escénica y un indudable carisma, no es de extrañar que los grandes templos de la lírica no tardaron en abrirle sus puertas.

Desde nuestro punto de vista, como foniatra, Juan Diego parte de una base que yo considero genética y que consiste en una adecuación óptima de todos los elementos que intervienen en la producción de sonidos cantables: capacidad respiratoria (lo que llamamos *fiato*), tesitura vocal amplia para la cuerda de tenor ligero o lírico-ligero y eficientísimo aparato resonador.

De este modo, usando la presión respiratoria de modo suficiente, consigue las frecuencias necesarias sin sobrecargar el órgano vibratorio (Laringe) y suficientes para proyectar la columna aereosónica en los resonadores. Además, el color resultante es bello, con lo que tenemos los fundamentos de un canto brillante y fluido, que Flórez completa con su musicalidad y refinamiento. Al tener estos mecanismos automatizados, se permite cantar relajado, hablar y hacer alardes e incluso bromas ante el público, que ante esta exhibición fácilmente se le entrega entusiasta.

Pero lo más llamativo de la trayectoria de Juan Diego es su evolución, magníficamente asesorado por Ernesto

El talento de un tenor

por Eduardo Lucas

Foniatra y biógrafo de Alfredo Kraus

Palacio, tenor ligero de fama en un inmediato pasado, hoy agente y maestro de reconocida solvencia, con un talento fuera de lo común, que ha ido adaptándose a los cambios de su voz con vistas a abordar el

repertorio que, pensamos, era un objetivo suyo, dada la admiración referencial hacia el llorado tenor Alfredo Kraus, al que creemos que el peruano es el más cercano en técnica y calidad, si bien su material vocal no es tan adecuado al citado repertorio como lo fuera el del canario.

Pero Flórez, con su sabiduría innata, ha conseguido llevar estas óperas a "su terreno", ensanchando su emisión y aumentando sus armónicos pero sin menoscabo de las agilidades ni el agudo, a diferencia de otros magníficos tenores de fama internacional como Roberto Alagna, Marcelo Álvarez, Fernando de la Mora, Francisco Araiza y otros tantos que, al adentrarse en repertorios más pesantes, han mermado o arruinado su inicialmente abundante registro superior.

Juan Diego en diciembre debutará el Alfredo Germont de *La traviata* en el Met, y estamos seguros que será, una vez más, con éxito, dada la gran prudencia con que ha ido incluyendo en sus conciertos las páginas más comprometidas de su nuevo repertorio. Al hilo de esto, no podemos olvidar la primera vez que, en un recital, cantó "Che gelida manina" de *La bohème*, idea recibida con ciertas reservas pero con un resultado final entusiasmante; y es que este tenor no encuentra barreras cuando decide una ampliación de repertorio.

Juan Diego no ha buscado, ni ha necesitado (ni ha "pagado") la fama mediática que con multitud de artimañas han obtenido otros. Sus cualidades, refinamiento y musicalidad, le han proporcionado el prestigio del que goza en la actualidad, compartiendo honores con el mexicano Javier Camarena en la cumbre de la lírica mundial.



© JUAN DIEGO FLÓREZ

Timbre de gran squillo, legato, depurado fraseo e increíble musicalidad o la elección del más adecuado repertorio a su tipo de voz, son características de Juan Diego Flórez.

Y también es un firme defensor de los derechos sociales y participa activamente en ayudas a los necesitados. ¿Cómo está Perú en este momento? ¿Cuál es la verdadera solución para Latinoamérica?

Cada vez estoy más convenido del poder de cambio que tiene la música. En 2011, fundé *Sinfonía por el Perú* con el objetivo de transformar la vida de niños y jóvenes a través de música. Después de siete años, es inspirador ver el gran cambio que ha habido en ellos y en su entorno.

Para medir el impacto que *Sinfonía* ejerce sobre sus participantes y comunidades, llevamos a cabo una rigurosa evaluación experimental de impacto con el apoyo del BID. Los resultados mostraron cómo la participación en *Sinfonía* aumentaba la percepción positiva sobre sí mismos, su rendimiento escolar o su creatividad. Por otra parte, disminuían las expresiones de agresividad verbal y física o el ocio improductivo. Además, se demostró que la participación en *Sinfonía* mejoraba el ambiente familiar ayudando a reducir la violencia doméstica, así como la prevalencia e intensidad del trabajo infantil.

Un segundo estudio está por llevarse a cabo en el que se sacarán conclusiones cuatro años después para entender el impacto real a largo plazo.

Gracias maestro. Y gracias también por estos proyectos socioeducativos tan importantes. Ha sido un placer.



www.sonyclassical.es
www.juandiegoflorez.com/es

El magisterio de una voz irrepetible

por José Antonio Peñas Cruz

Tenor y alumno de canto

Durante su estancia en Madrid, con objeto del concierto que tuvo lugar en el Auditorio Nacional de Música el pasado 23 de mayo, Juan Diego Flórez ofreció, justo el día anterior, una *master class* en el acogedor auditorio de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la cual pude disfrutar y ser consciente de la clarividencia de un tenor con una carrera operística al más alto nivel durante 20 años y que ha sido un espejo en donde mirarse para cualquier alumno o alumna de canto en todo el mundo.

Solo una voz única, de una depuradísima técnica vocal, nos podía regalar aquella tarde sus conocimientos en lo que al *bel canto* se refiere y que pueden ser aplicados a cualquier cuerda, porque su verdad radica en conceptos universales del canto: timbre de gran squillo, legato, depurado fraseo, increíble musicalidad, la elección del más adecuado repertorio a cada tipo de voz y algo que me llamó poderosamente la atención, la economización de la voz a la hora de afrontar arias "imposibles", como es el caso de la conocidísima "Povero Ernesto" de la ópera *Don Pasquale*, de Donizetti.

Me pareció de una sublime inteligencia el modo de afrontar pasajes de este calibre en donde él incidía, al alumno al que le estaba impartiendo la clase, donde estaban los puntos clave de la página y en donde tenía que guardar fuerzas para lo que venía después, para que de esta forma pudiera controlar la fatiga y poder hacer un final de la *cabaletta* de modo brillante.

Todo esto me hizo reflexionar sobre aquella frase que Alfredo Kraus dijo en alguna ocasión: "un cantante de ópera tiene que tener hasta voz", prueba de que para estar tantos años en la cresta de la ola en la vorágine operística hay que tener algo más que voz y técnica, llámese inteligencia emocional o lo que sea, pero es algo que trasciende en los más grandes cantantes de la historia de la ópera.

Es, sin duda, una idea que lleva rondando en mi cabeza desde aquella magistral clase, esto es, la destreza que debe tener un cantante lírico-ligero como Juan Diego Flórez encima de las tablas de un teatro de ópera a la hora de afrontar endiabladas arias, del correcto uso del aire y de cómo convertir todo este fluido en sonido sin desperdiciar ni un ápice. De esta forma, el tenor peruano parece impasible ante pasajes virtuosos, caso del aria "Cessa di più resistere" del *Barbero de Sevilla* de Rossini, donde el maestro peruano hace alarde de una velocidad y virtuosismo de coloraturas interminables y que, en mi modesta opinión, nadie las ha igualado.

En estos momentos, el maestro Flórez, en cuyos conciertos está introduciendo un repertorio más romántico, seguramente porque se trata de evolución natural de su voz y de su hacer como artista, no ha perdido frescura en su canto y en su técnica, lo cual nos hace una idea de su dimensión como cantante, que sigue la estela del gran Alfredo Kraus en cuanto a la larga carrera sin vacilaciones y que va camino de otros 20 años o muchos más y de la que espero seguir aprendiendo.

CLAUDE DEBUSSY

El poder de los sentidos

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



Jacques Imbrailo y Michaela Selinger en *Pelléas et Mélisande*, según la idea escénica de Nikolaus Lehnhoff.

Al comienzo de su *Tratado de pintura* (esa obra teórica en la que anduvo sumido toda su vida y que nunca llegó a concluir, ¿hubiera podido hacerlo aun viviendo mil años? o, ¿de verdad se lo planteó si quiera?) Leonardo da Vinci establece de forma razonada la primacía de la pintura sobre el resto de las artes. Por supuesto, la vista queda como el primero de los sentidos. No obstante, lo largo de la historia de este arte, encontramos multitud de ejemplos, de la más diversa índole, que sugieren la necesidad del resto de los sentidos para llegar a una total apreciación de lo que se representa en el cuadro. Quizás en Teniers podamos encontrar los ejemplos más explícitos sobre este tema, pero, aparte de él, es una constante que aparece a lo largo del tiempo en la pintura. Indudablemente, la vista es el sentido que siempre hemos tenido más "a mano", porque es al que más importancia se ha dado. Quizás, aún hoy, sea el oído el sentido más menospreciado desde un punto de vista social, sobre todo en culturas como la nuestra. Tenemos muy claro cuando una imagen, un olor, un sabor o un contacto físico invade nuestro espacio, en cambio, para establecer un límite de invasión sonora, hemos de recurrir a la medida de decibelios. Minimizamos al máximo los requisitos legales de aislamiento sonoro de nuestras viviendas, a pesar de que su precio es tan alto como para endeudar a una familia media durante la mitad de su vida, o somos incapaces de establecer (o hacer cumplir) una normativa que permita compartir lugares o transportes públicos sin que unos invadan el espacio sonoro de otros.

Los modernos artilugios de telefonía móvil imponen su sonido sobre el entorno, a pesar de que hoy existen auriculares suficien-

temente sofisticados que deberían ser integrados en una normativa respetuosa del ruido. El mismo celo que ponemos en que los ocupantes de un vehículo lleven abrochado el cinturón de seguridad, o en que el conductor no sobrepase el nivel de alcoholemia permitido, deberíamos ponerlo en que el ruido emitido por los altavoces de su interior sea respetuoso con su entorno; las perturbaciones que puede ocasionar en la conducción de otros conductores o de él mismo pueden derivar en graves consecuencias. Aunque nos costó, con el tabaco hemos conseguido ser respetuosos. ¿Por qué no hacer lo mismo con el ruido?

Tras este paréntesis y volviendo a la pintura, Van Eyck en su *Cordero Místico* representa cientos de especies de plantas, de cada una se desprende su aroma, su gusto o su tacto característicos. Son innumerables las obras pictóricas que, desde la antigüedad, incluyen motivos musicales, ya sea a través de la representación de instrumentos, de partituras o de figuras o ademanes que los evoquen. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX, los artistas de las diferentes disciplinas desarrollan un fuerte movimiento en cuyo seno se tiende a reunir las sensaciones propias de cada uno de los sentidos en una misma obra. Para ello se sirven de insinuaciones, evocaciones, signos (símbolos), que relacionan la entidad que se pretende hacer llegar al receptor, a pesar de que ésta no aparezca explícitamente en ningún lugar de la obra. En definitiva, el artista pretende que el receptor estimule la totalidad de sus sentidos para percibir y comprender su obra en su totalidad. Evidentemente, la consecuencia extrema de esto es la abstracción, a la que se llegará más ade-

lante. Ninguna de las artes escapa a ese modo de entender la creación artística que surge en aquellos momentos; llegará antes o después a cada una de ellas, pero acabará haciéndolo.

Debussy y su tiempo

Se ha escrito mucho acerca del anti-wagnerianismo de Debussy; en todo caso, más bien deberíamos decir a-wagnerianismo. El mismo compositor lo hizo. Yo no sé si después de un siglo vale la pena valorar las cosas de esa manera. Aparte que ¿es cierto que todavía hay alguien que cree que la música de Debussy no tiene influencias wagnerianas? Por otro lado ¿podría no tenerlas y ocupar el lugar que ostenta en la evolución musical moderna? El hecho de que el compositor no haya creado una escuela (no ha tenido discípulos), no quiere decir que debamos considerarle como un caso aparte o aislado, sumido en el llamado (no del todo correctamente) impresionismo musical de la época.

Ciertamente, su lenguaje es nuevo, prescinde de los procedimientos wagnerianos en materia de escritura, pero no está tan claro que no los tenga presentes en la construcción. El leitmotiv, en cuanto tema musical, desaparece, pero nunca renuncia a la melodía. En *Peleas y Melisenda*, su única ópera acabada, encontramos un magnífico fresco donde el compositor vierte toda su estética, sirviéndose del texto de Maeterlinck. El tercer acto es un prodigio, con esa primera escena en la que Melisenda en la torre del castillo deja caer sus cabellos hacia Peleas y éste exclama:

“¡Los tengo en las manos, los tengo en la boca, los tengo en los brazos, los pongo alrededor de mi cuello!”. Y continúa diciendo frases como: “ya no veo el cielo a través de tus cabellos” ... “¿Oyes mis besos a través de tus cabellos?”

Más adelante, en la segunda escena, tiene lugar la visita de Golaud y Peleas a los subterráneos del castillo y la soberbia transición de la oscuridad de éstos a la luminosidad de la tercera escena. Pero, sobre todo, hemos de reparar nuestra atención en la cuarta y última escena de este acto, en el que el pequeño Yniold es interrogado por Golaud y obligado por éste a ejercer de espía de su madrastra y su tío. Golaud nunca llega a tener la certeza (o desea no tenerla) de cuál es la verdadera relación entre Peleas y Melisenda; incluso, cuando está a punto de descubrirlo, al final del cuarto acto, todo sucede en la oscuridad, entre las sombras que le hacen confusa la realidad de lo que está ocurriendo. Es decir, todos los elementos que tiene en sus manos para construir una idea de la realidad son fragmentarios, incluso no los obtiene directamente.

Esto nos lleva a comparar estos procedimientos con los de algunos pintores impresionistas. Manet, por ejemplo, en su obra *El Ferrocarril*, nos hace evidente el paso o la presencia de un tren sin que éste aparezca pintado en ningún lugar del cuadro, por lo que vemos (la nube de vapor que hay tras la reja desde la que una niña de espaldas mira, supuestamente, con atención), por los sonidos que esta imagen lleva asociados en nuestra mente, el olor y la sensación que este vapor produce en nuestra piel. Peleas hace escuchar sus besos a Melisenda a través de sus cabellos, los mismos que le impiden ver el cielo. Del mismo modo, en el cuadro de Manet, la verja impide a la niña acceder al lugar exacto donde supuestamente se encuentra el tren. También Yniold, instigado por su padre, observa con dificultad la evidencia que el propio Golaud no sabe si está dispuesto a admitir. Cuando en el quinto acto pregunta a Melisenda moribunda si ha amado a Peleas, no lo hace de forma directa, sino que le interroga si han sido culpables. Evidentemente, ella niega haberlo sido, y en su actitud parece estar contenida la pregunta ¿es que se puede ser culpable de amar o no amar a alguien? Pero, una vez más, esto es un indicio, pues la muchacha se limita a responder: “No, no, no hemos sido culpables, ¿por qué preguntas eso?”.

Todas estas consideraciones nos tientan a trasladarnos al universo cinematográfico. A este respecto resulta de gran interés el libro de Victor Stoichita que reseñamos en la última página de este tema del mes y ver, o visitar, la película de Antonioni que también aparece en esa página, o su antecedente, *La ventana indiscreta* de Hitchcock. En ambas películas los fotógrafos protagonistas, uno



En *La ventana indiscreta* de Hitchcock, el fotógrafo protagonista (James Stewart), llegará a la conclusión de que ha sido testigo de un asesinato, sin que la ejecución del mismo haya sido directamente contemplada por ellos ni ocupe ninguna secuencia del metraje.

mediante la observación a través del objetivo de su cámara, el otro mediante la utilización de la propia cámara y los diferentes aspectos de las fotografías, llegarán a la conclusión de que han sido testigos de un asesinato, sin que la ejecución del mismo haya sido directamente contemplada por ellos ni ocupe ninguna secuencia del metraje.

Ex libris

Para Golaud la constatación de la “infidelidad” que hayan podido cometer su mujer y su hermano queda fuera de su alcance, como el hecho del asesinato en las películas aludidas queda fuera del alcance de ambos fotógrafos y, por lo tanto, también del espectador. No obstante, los indicios llevan a sacar las propias conclusiones. De este modo, Manet, Maeterlinck, Debussy, Hitchcock o Antonioni crean expectación sobre una entidad o un hecho, no por la representación directa de los mismos, sino a través de la incitación a la deducción.

Cuando Mallarmé consiguió finalmente que alguien le editara en 1876 la égloga que años más tarde Debussy pondría en música, el famoso *Preludio a la siesta de un fauno*, Manet accedió a ilustrar la publicación. El editor, Alphonse Derenne, sugirió que estas ilustraciones figuraran “ex libris”; esto es, fuera del texto, de ese modo el libro se comportaría como un espacio de expresión para dos artistas, sin que uno estuviese subordinado al otro. El pintor francés concibió unos dibujos en los que separaba al observador del objeto observado; en uno de ellos, el fauno, entre la maleza, parece querer observar en solitario a las ninfas que, en otro dibujo se encuentran semi ocultas por una especie de juncos. No hace falta incidir una vez más en la magistral y absolutamente personal recreación musical que Debussy logra sobre este tema, más bien queremos que nos sirva para abundar en nuestra propuesta de cómo los tres artistas se sirven de la evocación para estimular todos los sentidos en la comprensión de la obra.

También Rossetti en su poema *La doncella elegida*, al que Debussy pondrá música en 1888, hace alusión a la evocación de los diferentes sentidos. Estos son sus últimos versos:

“Yo vi su sonrisa. Pero pronto su camino / fue vago en distantes esferas; / y luego ella apoyó sus brazos / sobre aquella baranda de oro, / y dejó caer su rostro entre sus manos, / y lloró. Yo oí sus lágrimas”

El alma de una doncella observa desde el cielo el sufrimiento de su amante que sigue vivo en la tierra, y llora tras comprobar que su espera es infructuosa.

Las ninfas para el fauno, el amante para la doncella o el barco alejándose de la costa al final del primer acto de *Peleas y Melisenda*, son como el tren evocado por Manet en su cuadro, al que sólo se puede acceder mediante la deducción a través de nuestros sentidos.

Observar

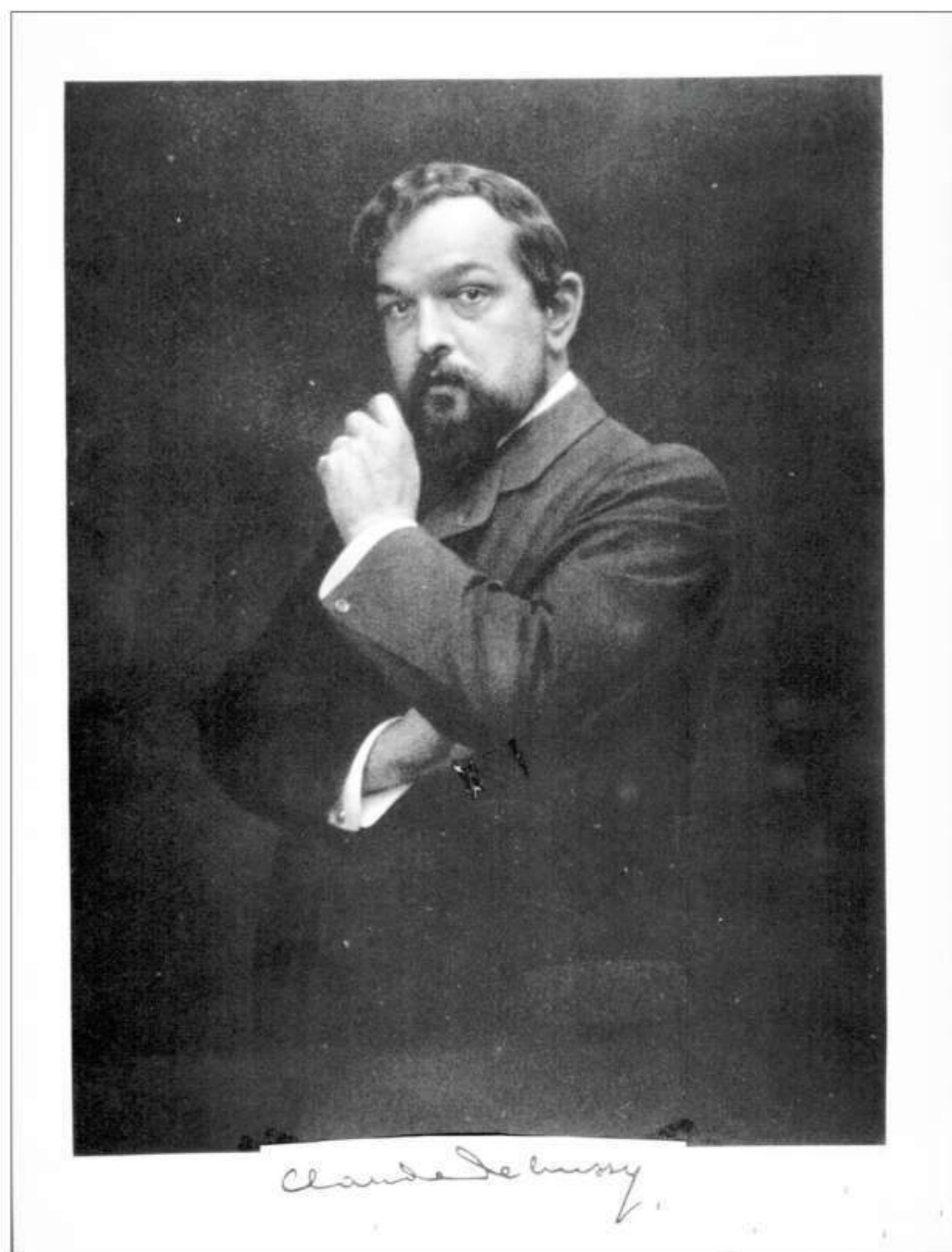
En la exposición que el Museo Thyssen de Madrid dedica a Boudin y Monet, y que concluirá el 30 de septiembre, se puede contemplar la visión de la Plaza de Abbeville pintada por el primero. Aunque Boudin no pretende la composición de una serie, sí nos recuerda a la *Catedral de Rouen* pintada por Monet en diferentes momentos del día. Los cuadros de este último inspiran a Debussy para la composición de su *Catedral sumergida*.

Otro de los rasgos inherentes a los artistas impresionistas es su atracción por lo oriental. Esta atracción se proyecta también hacia el estudio e imitación de sus propios procedimientos. Las imágenes del fauno antes aludidas ofrecen muchos puntos en común con el arte oriental, preferentemente el japonés.

El artista Katsushika Hokusai (1760-1949) es, probablemente, quien más influye en ellos. Entre 1830 y 1835 trabajó en su serie a color *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, a la que pertenece la famosa *Gran ola de Kanagawa*. Esta serie puede ser considerada el germen de *Cien vistas del Monte Fuji*, que proponemos en la última página de este artículo. La observación requiere paciencia, una cierta filosofía de vida que comparte grandes rasgos del temperamento oriental. Un espacio natural observado desde cien perspectivas diferentes, un monumento arquitectónico llevado al lienzo a través de diferentes tonalidades lumínicas, o *El Mar* como lo musicaliza Debussy a través de las diferentes horas del día, los diferentes sonidos que produce según su estado, la imagen del agua, el olor al plancton y el sabor a sal; los acordes del piano que describen las diferentes sensaciones sugeridas por Monet, la contemplación de la luz de la luna al caer sobre un templo que ya no existe,... Todo parece sugerir un misticismo natural (reconocido por el propio Debussy en una entrevista concedida a Henry Malherbeque el 11 de febrero de 1911) que exige una concentración hacia el sujeto observado cercana a la que persigue un yogui.

El Martirio de San Sebastián

Estos ingredientes se encuentran sintetizados en *El Martirio de San Sebastián*, quizás la obra cumbre del compositor. Incomprendiblemente esta composición viene siendo ignorada tanto por intérpretes como por críticos e historiadores. En ella Debussy va más allá que en *Peleas* y supone su auténtico modo de entender la música escénica. El texto de D'Annunzio es subrayado literalmente por la música. Su extático dramatismo es algo realmente nuevo, no ya para 1911, el año de su composición, sino incluso para nuestros días. El mismo Debussy contestó el 18 de mayo de ese año en estos términos a la pregunta de René Bizet sobre cómo el autor de *Peleas y Melisenda* o del *Preludio a la sies-*



Retrato de Claude Debussy (1900), por Otto Wegener.

ta de un fauno pudo llegar a ser el místico de corazón religioso cuyos piadosos acordes acompañan el poema de D'Annunzio: "¿Cree usted entonces que no hay en modo alguno, lo que podríamos llamar precedentes religiosos en mis obras? ¿Pretende usted comprender el alma de un artista, y no concibe que alguien que ve por todas partes tantos misterios, haya sido tentado por un tema religioso? Yo no tengo que hacerle a usted una profesión de fe, pero, aunque no sea católico practicante o creyente, no tuve que hacer mucho esfuerzo para elevarme a la altura del misticismo que alcanza el alma del poeta. Entendámonos bien sobre la pala 'misticismo'. Como puede ver usted, hoy mismo, el arzobispo prohíbe a los fieles que vayan a escuchar la obra de D'Annunzio, que, por lo demás, él no conoce. Pero no insistamos sobre estas dificultades... Desde un punto de vista artístico no tiene sentido discutir tales mandatos. Le aseguro que he escrito mi música como si me la hubieran encargado para una iglesia. Si usted quiere, he hecho música decorativa, ilustrando con timbres y ritmos un noble texto, y, cuando en el último acto, el santo asciende al paraíso, creo haber realizado todo lo que yo sentí y experimenté pensando en la Ascensión. ¿Lo he logrado? Eso no es cosa mía. Ya no tenemos el alma de fe de antaño. La fe que expresa mi música, ¿es ortodoxa o no? Lo ignoro. Es la mía, la mía que canta con toda sinceridad. Ahora, por si le interesa, tengo que decirle que he escrito en dos meses una partitura para la que, normalmente, me habría hecho falta un año, y que he puesto en práctica mis teorías -permítaseme la expresión- sobre la música de escena, que debe ser algo más que ese vago zumbido que acompaña demasiado a menudo a los versos o a la prosa, que debe constituir un solo cuerpo con el texto. Y eso es todo... todo lo que le puedo decir. Vivimos en una época muy extraña donde hay que decir todo, saber todo, publicar todo. ¿Cuándo se respetará nuestro propio misterio?".

Estas palabras pueden ser consultadas en las páginas 287 y 288 de la edición de *El Sr. Corchea y otros escritos* publicada por Alianza Música en 2007.

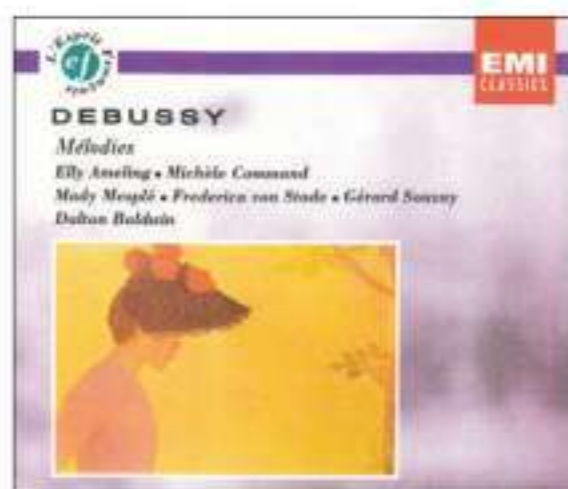
Cuando se alcanza la comprensión de esta obra, uno siente que Debussy deja abiertas las puertas de para en para a Messiaen.



En la exposición que el Museo Thyssen de Madrid dedica a Boudin y Monet, que concluirá el 30 de septiembre, se puede contemplar la visión de la Plaza de Abbeville pintada por el primero. Aunque Boudin no pretende la composición de una serie, sí nos recuerda a la *Catedral de Rouen* pintada por Monet en diferentes momentos del día. Los cuadros de este último inspiran a Debussy para la composición de su *Catedral sumergida*".

Debussy y el arte de su tiempo

Escuchar



DEBUSSY: Integral de melodías. Ameling, Mesplé, Command, Von Stade, Souzay. Dalton Baldwin, piano. Emi · 3 CD · ADD

Debussy vierte en sus pentagramas textos de Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Leconte de Lisle... Incluso algunos de su propia cosecha; pero también de autores tan lejanos a su tiempo como François Villon. Su propósito es siempre crear nuevos sonidos que llenen de significado a su música. Tres horas de evocación para regalar a los sentidos.



DEBUSSY: Pelleas et Mélisande. Stilwell, Von Stade, Van Dam, Raimondi, Denize, Barbaux. Coro de la Ópera Alemana de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan. Warner · 3 CD · ADD

Debussy obtiene aquí el resultado perfecto de su intensa búsqueda de fórmulas para fusionar palabra y música. Es la consagración definitiva del nuevo lenguaje que llevaba fraguando desde casi sus inicios como compositor. La partitura se funde con el contenido simbolista del drama y no ofrece concesión alguna a la banalidad. La grabación es una de las grandes cosas por las que Karajan debe ser recordado.



DEBUSSY: El martirio de San Sebastián. Murray, Stutzmann, McNair, Caron. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres / Michael Tilson Thomas. Sony Classical · CD · DDD

Posiblemente sea la obra más enigmática de toda la producción del compositor. El espíritu de la composición y los procedimientos empleados en la resolución de determinados momentos de la partitura nos anticipan el mundo de Messiaen. Interesante versión esta. Pocos se han interesado por la obra íntegra. Barenboim está ahora en ello; con gran acierto, por lo que nos ha llegado.

Mirar



ROSSETTI: La doncella bienaventurada. Óleo sobre lienzo, 1879. 111 x 83 cm. Lady Lever Art Gallery (Liverpool).

Dante Gabriel Rossetti fue uno de los principales artistas exponentes del Prerrafaelismo. Debussy se inspiró en su poema *The Blessed Damozel* para componer la partitura del mismo título entre 1887 y 1888, a partir de una traducción al francés realizada por Gabriel Sarrazin. El pintor-poeta traslada ese tema al lienzo y ofrece como resultado la pintura que aparece sobre estas líneas.



MONET: La Catedral de Rouen. El Pórtico y la Torre de Saint Romain a pleno sol. Óleo sobre lienzo, 1894. 107 x 73 cm. Museo d'Orsay (París).

Una parte de la serie dedicada a la *Catedral de Rouen* por Monet en 1894. Estudio del edificio en diferentes momentos del día, con diferentes variedades luminicas y las consecuencias que ello conlleva en su apreciación y la de su entorno. Debussy se inspiró en estas creaciones para la composición de uno de sus preludios más famosos, incluido en el primero de los dos cuadernos.



MANET: Frontispicio para La siesta de un fauno de Mallarmé. Tinta y aguada rosa sobre papel, 1876.

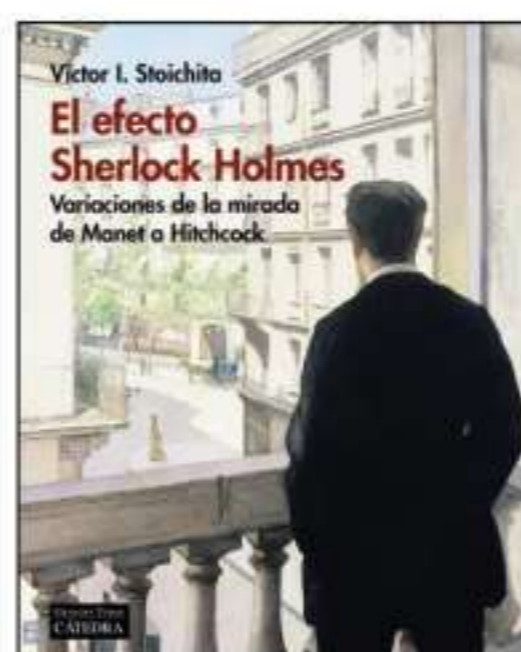
Con no pocas dificultades, Mallarmé finalmente consigue editor para la publicación de su poema *La siesta del fauno*; será Alphonse Derenne quien lo lleve a efecto. Manet accedió a ilustrar la obra con algunos dibujos, como el que aquí se puede ver. Debussy se inspiró en estos textos para la composición de su *Preludio a la siesta de un fauno*, obra que le encumbró definitivamente.

Mirar, leer, escuchar



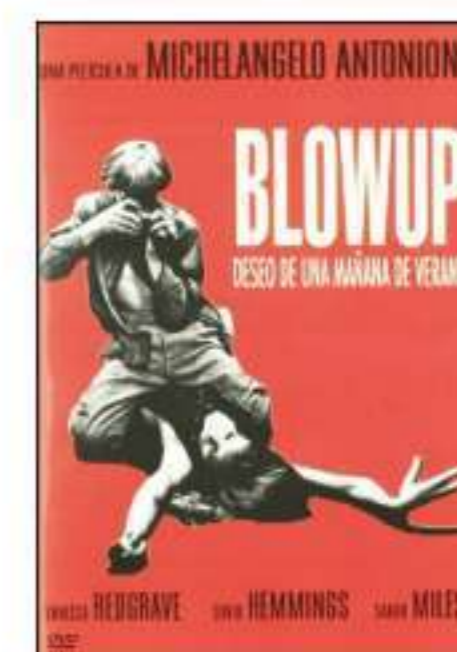
HOKUSAI: Cien vistas del Monte Fuji. Edición de David Almazán Tomás. Sans Soleil Ediciones, ISBN: 978-84-96119-2-6, 248 págs.

Precisamente, Manet se acerca al arte japonés en las anteriores ilustraciones. Katsushika Hokusai es su modelo más significativo. En la obra del artista nipón encontramos la actitud de un gran observador, la mirada creativa como herramienta indispensable para el desarrollo del arte moderno. En 1834 comenzó a publicar estas *Cien vistas del Monte Fuji*, probablemente su obra maestra.



STOICHITA: El efecto Sherlock Holmes. Traducción de Anna Maria Coderch. Cátedra, Grandes temas, ISBN: 978-84-376-3823-2 00081, 213 págs.

Victor Stoichita reorganiza en este libro una serie de diferentes artículos y ensayos propios publicados con anterioridad en diferentes medios. El subtítulo, *Variaciones de la mirada de Manet a Hitchcock*, sintetiza a la perfección el contenido de estas páginas. Una explicación portentosa del mecanismo de la observación, que nos ayuda a comprender de forma más amplia la obra de arte.



ANTONIONI: Blow up. Redgrave, Hemmings, Miles. Guión: M. Antonioni y Tonino Guerra. Prod: Carlo Ponti. Música: Herbie Hancock. WB, 65135 · DVD.

Imprescindible para entender lo anterior, en esta película de 1966 Antonioni ofrece todo un muestrario de observación minuciosa a través de la cámara y la reproducción fotográfica. La genial reaparición de los mimos al final de la cinta, trasladados al campo de tenis, evoca el espíritu de Debussy, y no sólo por su evidente alusión a *Juegos*. La sombra del compositor se proyecta en el film como sobre Hokusai y Stoichita.

El Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la UAM en su XLVI edición

Ya se ha presentado la temporada 2018-2019, en un acto que tuvo lugar en el edificio histórico de La Corrala, con la presencia de Rafael Garesse, rector de la UAM; Begoña Lolo, directora del CSIPM-UAM, y Fabián Panisello, compositor. Este año el Ciclo ascenderá a diez conciertos, cinco en la Sala Sinfónica y cinco en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. Una temporada muy especial en la que, además de permanecer sus rasgos identitarios (recuperación del patrimonio musical, programación sistemática de obras relacionadas con Cervantes y representación de obras de teatro musical de cámara), se elevarán a dos las producciones escenificadas.

Uno de los platos fuertes de este año es el estreno absoluto de una obra de Teatro musical multimedia, encargo del CSIPM a Fabián Panisello (*Les Rois Mages*). Esta temporada tendrá lugar un segundo concierto de inspiración cervantina, con el estreno en España de una selección de arias de la ópera *The Bohemian Girl* de M. W. Balfe, inspirada en *La Gitanilla*, de la mano de la Orquesta Sinfónica Verum.

Cita obligada del Ciclo es el Concierto de Paz, que este año tendrá al amor humano y divino como hilo conductor, e incluirá *Catulli Carmina* de Orff. Dirigido por Igor Ijurra e interpretado por el Orfeón Pamplonés, con la colaboración de Neopercusión y un destacado elenco de solistas.

El violonchelista Iago Fanlo y el pianista Pablo Amorós protagonizan *Genios sin Género*; El Concierto de Navidad de La Grande Chapelle recorrerá la obra de los grandes polifonistas del Siglo de Oro, combinándola con música sefardí y nazarí. El interés del Ciclo en la figura de Bach



Rafael Garesse, rector de la UAM; Begoña Lolo, directora del CSIPM-UAM, y Fabián Panisello, compositor.

como compositor central se traduce esta temporada en dos conciertos: *Pensando en Bach*, con Jordi Savall al frente de Le Concert des Nations, y el recital del pianista José Luis Castillo.

La temporada se inaugura con la Real Filharmonía de Galicia y el violinista Svetlin Roussev, con un programa *Solo Mendelssohn*, que recorre los hitos musicales más importantes de la vida del compositor. Cierra temporada *l'Arpeggiata*, en un *Fin de fiesta al estilo barroco*, con un repertorio que fusiona la música barroca española y tradicional sudamericana.

<https://is.gd/ikk6il>

La Orquesta y Coro de RTVE prepara su temporada 2018/19

La Orquesta Sinfónica y Coro RTVE estrena su temporada de conciertos 2018/19 el próximo mes de octubre bajo el lema "La luz de la armonía". Serán 20 programas principales y numerosos conciertos extraordinarios, así como el XIX Ciclo de Jóvenes Músicos, el XVII Ciclo Coral y Los Conciertos de Radio Clásica, que cumplirá su edición XXIII en la promoción de la música de cámara. El Auditorio Nacional de Música de Madrid albergará 15 conciertos, el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial será la sede de 8 y más de 10 se celebrarán en el Teatro Monumental de Madrid. El maestro Miguel Ángel Gómez-Martínez será el director titular por tercera temporada consecutiva.

La programación incluye obras capitales de la historia de la música, como la *Sinfonía Resurrección* de Mahler, la *Sinfonía Alpina* de Strauss, etc., recuperando grandes títulos como *La Infancia de Cristo* de Berlioz, los *Te Deum* de Bruckner y Berlioz, la *Misa Solemnis* de Mozart, *Rey David* de Honegger, *The Hymn of Jesus* de Holst o *The music makers* de



Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.

Elgar, así como importantes obras concertantes para el lucimiento de grandes solistas, como Arabella Steinbacher, Benjamin Schmid, Daniel Müller-Schott, Juan Pérez Floristán, Eduardo Fernández, los hermanos Luis y Víctor del Valle, Daniel del Pino, etc.

En su compromiso con la composición actual, la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE estrenará la obra ganadora del XXXV Premio de Composición Reina Sofía de la Fundación Ferrer-Salat: *Whispers*

in the Dark, de Juan Durán, así como otros estrenos absolutos (Christian Lindberg, Federico Jusid, Saúl Gómez Soler) y creación actual con los *Cantos del alma* de Lorenzo Palomo.

La selección de maestros invitados integra batutas españolas de proyección internacional, como Cristóbal Soler, José Miguel Pérez-Sierra o Diego Martín-Etxeberria, junto con directores extranjeros como Miguel Harth-Bedoya, Federico Jusid, Erik Nielsen, Dennis Russell Davies, Kazuki Yamada, Christian Lindberg, Christoph Köning o Gunter Neuhold, entre otros.

<http://www.rtve.es/orquesta-coro/>

Francisco Lorenzo Fraile de Manterola, nuevo director del CNDM

La designación de Francisco Lorenzo Fraile de Manterola se ha realizado tras un proceso de selección que ha atendido a los principios de igualdad, mérito y capacidad, y tras someterse a valoración del Consejo Artístico de la Música la totalidad de los proyectos presentados, de acuerdo con lo dispuesto en el Real Decreto 497/2010, de 30 de abril, por el que se regulan los órganos de participación y asesoramiento del INAEM, y los artículos 7 y 8 del Estatuto del CNDM. Este órgano asesor del INAEM seleccionó un número reducido de candidaturas, recibiendo la de Francisco Lorenzo Fraile de Manterola el respaldo unánime de todos sus miembros.

El nuevo director del Centro Nacional de Difusión Musical, que asumirá su cargo el próximo 1 de octubre, cuenta con una dilatada experiencia en la gestión artística. Desde 2012 ha ejercido como adjunto a la dirección del CNDM, donde ha desempeñado la coordinación artística de exitosos ciclos de conciertos como los de Universo Barroco, Contrapunto de Verano, el Ciclo de Lied (que se realiza junto al Teatro de la Zarzuela), o los populares Bach Vermut, Bach en la Catedral y el maratón musical ¡Solo Música!, un amplio programa de conciertos para todos los públicos con el que el CNDM celebra cada dos años el Día de la Música.

Además, Fraile de Manterola ha coordinado importantes circuitos de conciertos organizados y coproducidos



Francisco Lorenzo Fraile de Manterola en la presentación del festival Emoción Diva, en Alicante, el pasado mes de marzo.

por el CNDM a lo largo del territorio nacional y fuera de nuestras fronteras. Entre estos, destacan los ciclos de conciertos Beethoven Actual y Beethoven Liszt, las Xornadas Contemporáneas de Santiago de Compostela, la Semana de Música Religiosa y las Jornadas de Zarzuela de Cuenca, los Congresos Cabanilles y Serenates de Estío de Valencia y los conciertos organizados por el centro artístico del INAEM en el Festival Internacional de Música Sacra de Bogotá (Colombia).

Previamente, trabajó en la dirección, programación y gestión de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y del Centro Cultural Miguel Delibes, donde ejerció como coordinador general de la División de Música Fundación Siglo para las Artes en Castilla y León de 2008 a 2012. De este

periodo destaca la coordinación de los ciclos Grandes Orquestas, los festivales Otoño en Clave y Música para la Pasión y la Pascua, o el festival de órgano por las iglesias de Castilla y León Arte Orgánica.

Entre 1998 y 2008 ocupó el cargo de secretario técnico de dirección en el Palau de la Música, Congresos y Orquesta de Valencia, donde realizó labores de dirección, programación, producción y coordinación de la orquesta y de festivales como el Flamenco de Valencia, Jazz de Valencia y Pop al Palau.

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

Amaya de Miguel, nueva directora general del INAEM

El Consejo de Ministros del pasado 6 de julio aprobó, a propuesta del ministro de Cultura y Deporte, José Guirao, el nombramiento de la secretaria General Técnica del Departamento y de cuatro directores generales, incluido el de Amaya de Miguel como nueva directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), sustituyendo en el cargo a Montserrat Iglesias.

Nacida en Bilbao en 1962, Amaya de Miguel ha desarrollado gran parte de su carrera profesional en el ámbito de las artes escénicas. Ha sido directora del Centro Dramático Nacional (CDN), unidad dependiente del INAEM para la que ha desempeñado diversas funciones como la gestión de programas escénicos nacionales e internacionales; además de haber sido directora de comuni-



Toma de posesión de Amaya de Miguel en el Ministerio de Cultura y Deporte.

cación del desaparecido Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (hoy integrado en el CDN). De Miguel fue la primera mujer directora del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro en 1994. Además, ha sido productora y directora gerente del departamento de Teatro de "Madrid Capital Europea de la Cultura 1992" y directora del Festival Internacional de Teatro de Madrid.

Ha trabajado también el ámbito de la producción de televisión y ejercido diversos cargos en el grupo PRISA. En los últimos años ha colaborado con el Teatro Guindalera y la Fundación SGAE. Asimismo, ha sido comisaria de la exposición dedicada al autor teatral Jaime Salom y organizado cursos de danza con Aída Gomez.

<https://www.mecd.gob.es>

Christian Gerhaer en el Ciclo de Lied

Christian Gerhaer, junto al pianista Gerold Huber, ya habituales en estos ciclos, siempre nos cautivan por su temple, en el caso de Gerhaer por su grato timbre de barítono lírico, su dicción y su capacidad de matización. Hasta el último pliegue, cada Lied de Schubert (incluyen el *Canto del cisne*) queda en su garganta finamente esculpido, sin excesos, sin poses, de manera muy natural, concentrada y expresiva. Lo requerido para dar valor a lieder tan maravillosos. La carga poética, los claroscuros, el valor de los textos, debidos a Rellstab, Seidl y Heine, serán así subrayados debidamente. Y podremos introducirnos en el terrorífico mundo de un Lied como *Der Döppelgänger*, sobre un poema del último autor.

PROGRAMA

Franz Schubert (1797-1828)

Schwanengesang, D 957 (1828)

Sei mir gegrüßt, D 741 (1821/22)

Dass sie hier gewesen, D 775 (1823)

Dass sie hier gewesen, D 775 (1823)

Lachen und Weinen, D 777 (1823)

Greisengesang, D 778 (1827)

Du bist die Ruh, D 776 (1823)

Die Taubenpost, D 965a (1828)

Christian Gerhaer, barítono

Gerold Huber, piano

11 de septiembre, Teatro de la Zarzuela (20 horas)

Ciclo de Lied, CNDM



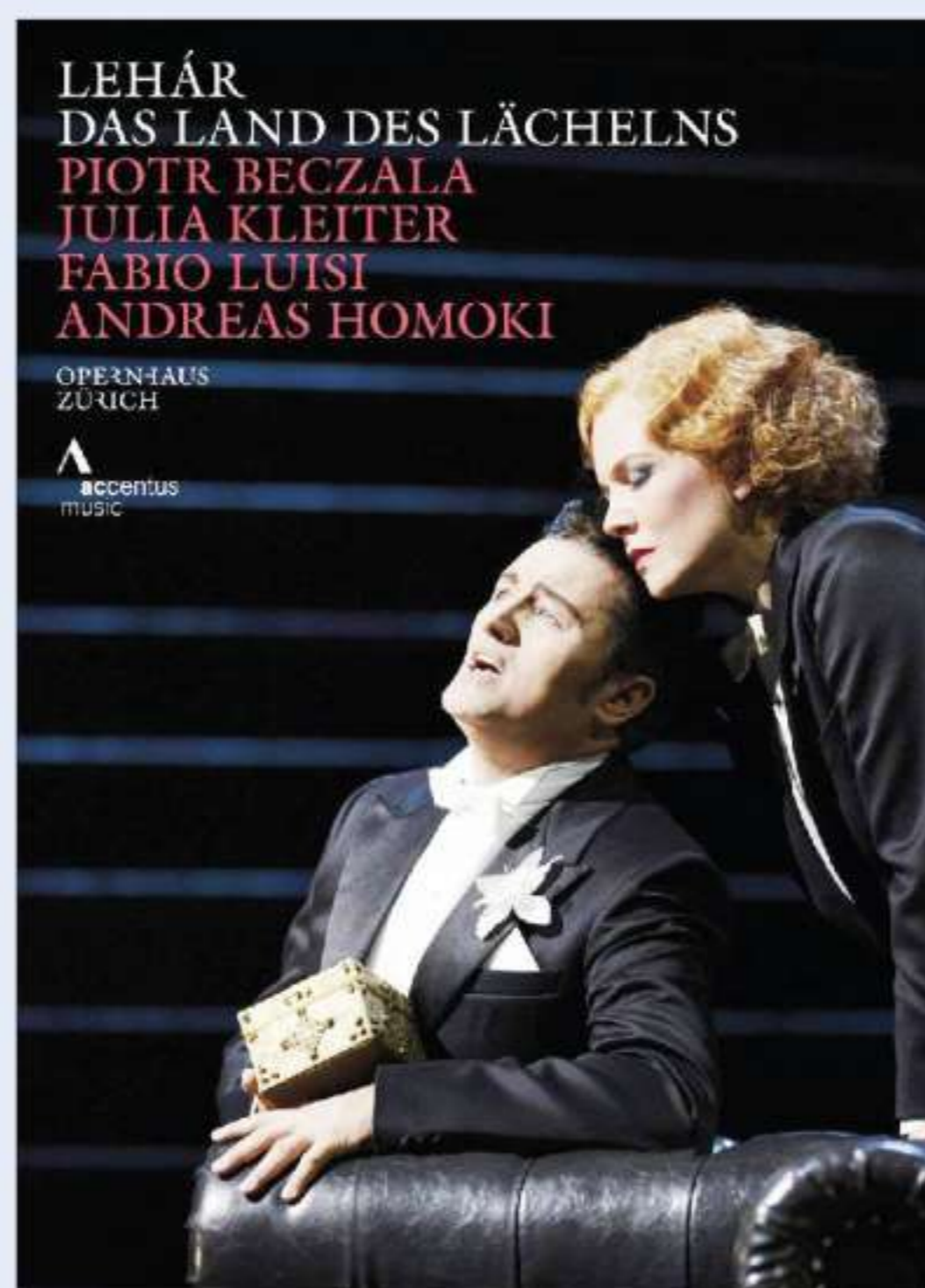
Sony / Gregor Hohenberg

Como todo "wanderer", Gerhaer se encamina hacia el *Canto del Cisne* schubertiano.

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

Accentus publica *Das Land des Lächelns* con Beczala

La bellísima opereta (¿ópera?) de Franz Lehár *Das Land des Lächelns* (*El País de las sonrisas*), que se representó recientemente en la Opernhaus Zürich (junio de 2017), es uno de los nuevos títulos que ya están disponibles en el catálogo de Accentus Music, tanto en DVD como en Blu-ray, con las habituales perfecciones técnicas del sello y una presentación ejemplar. Es una gozada contar con Piotr Beczala como Príncipe Sou-Chong, papel en su momento destinado al gran Richard Tauber, del que Beczala grabó un disco homenaje al mítico tenor del monóculo. Junto a Beczala, están en el reparto Julia Kleiter y Rebeca Olvera, entre otros, contando con la Philharmonia Zürich dirigida por el prestigioso Fabio Luisi y la aplaudida puesta en escena de Andreas Homoki.



tival de Lucerna de 2017, con obras de Mendelssohn (*El sueño de una noche de verano*: Obertura y extractos de la música incidental) y Tchaikovsky (*Sinfonía Manfred*), grabado en vivo con



una calidad audiovisual extraordinaria. Accentus está distribuido en España por Música Directa.

<http://accentus.com/>
<https://is.gd/NTbGCZ>

CNDM ¹⁸/₁₉

PROYECTO EUROPA

DIÁLOGO DE VIEJOS Y NUEVOS SONES

20/11/18 | 20:00h | ROMA

Auditorium Parco della Musica

21/11/18 | 20:30h | NÁPOLES

Chiesa di Santa Caterina di Siena,
Fondazione Pietà de' Turchini

22/11/18 | 20:30h | PALERMO

Chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani,
Istituto Cervantes di Palermo

ROCÍO MÁRQUEZ | FAHMI ALQHAJ

RAHMI ALQHAJ viola da gamba

AGUSTÍN DIASSERA percusión

Diálogos de viejos y nuevos sonos



EL CUARTETO DE CUERDAS EN ESPAÑA

17/09/18 | 13:00h | LONDRES

St James Church Piccadilly

CUARTETO DALIA

LAURA RUIZ FERRERES clarinete

Obras de E. Toldrá, R. Gerhard y J. Torres



15/11/18 | 19:30h | LONDRES

Peter's Church, Eaton Square

CUARTETO QUIROGA

Obras de J.C. Arriaga, C. Halffter
y A. Ginastera



07/02/19 | 19:30h | HAMBURGO

Sala de Cámara del Laeiszhalle

CUARTETO GERHARD

Obras de R. Gerhard, T. Marco y A. Berg



18/05/19 | 19:00h | CRACOVIA

Centro Cultural Judío

CUARTETO GRANADOS

Obras de J.C. Arriaga, G. Erköreka
y J.M. Usandizaga



BIENAL DE FLAMENCO DE HOLANDA

03/02/19 | 17:00h | ÁMSTERDAM

Muziekgebouw aan 't IJ

TRÍO ARBÓS | DAVID DE JACOBA

Flamenco envisioned

Obras de T. Pécou, E. Mendoza, J. Torres,
B. Gander y M. Sotelo



BEETHOVEN ACTUAL

Las 32 Sonatas para piano de L. v. BEETHOVEN

Los 18 estudios para piano de Ligeti

y 9 reestrenos de compositores españoles

BADAJÓZ | XXXVI FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA | varios espacios

SALAMANCA | AUDITORIO HOSPEDERÍA FONSECA

SORIA | AUDITORIO DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL
DE MÚSICA "ORESTE CAMARCA"



15/09/18 | 12:00h | SORIA

26/02/19 | 20:30h | SALAMANCA

27/05/19 | 20:30h | BADAJOZ | Biblioteca de Extremadura

DANIEL DEL PINO piano

L. van Beethoven: *Sonatas nº 1, nº 19, nº 20, nº 6 y nº 7*

G. Ligeti: *Estudios nº 1 y nº 13*

F. Lara: *Étude d'Oiseaux*



22/09/18 | 12:00h | SORIA

25/01/19 | 20:30h | SALAMANCA

28/05/19 | 20:30h | BADAJOZ | Residencia Universitaria Caja Badajoz

JUDITH JÁUREGUI piano

L. van Beethoven: *Sonatas nº 2, nº 13, nº 25 y nº 4*

G. Ligeti: *Estudios nº 11 y nº 12*

J.L. Greco: *Study in Stride*



23/09/18 | 12:00h | SORIA

12/02/19 | 20:30h | SALAMANCA

29/05/19 | 20:30h | BADAJOZ | Diputación de Badajoz

GUSTAVO DÍAZ-JEREZ piano

L. van Beethoven: *Sonatas nº 9, nº 3, nº 12 y nº 27*

G. Ligeti: *Estudios nº 5 y nº 14*

G. Díaz-Jerez: *Metaludios: Succubus, Homenaje a Antonio Soler*



06/11/18 | 20:00h | SORIA

05/03/19 | 20:30h | SALAMANCA

30/05/19 | 20:30h | BADAJOZ | Biblioteca de Extremadura

JAVIER NEGRÍN piano

L. van Beethoven: *Sonatas nº 5, nº 15 y nº 30*

G. Ligeti: *Estudios nº 3 y nº 16*

A. Alfonso: *Juego de tresillos*



30/10/18 | 20:00h | SORIA

18/01/19 | 20:30h | SALAMANCA

31/05/19 | 20:30h | BADAJOZ | Residencia Universitaria Caja Badajoz

EDUARDO FERNÁNDEZ piano

L. van Beethoven: *Sonatas nº 10, nº 11 y nº 18*

G. Ligeti: *Estudios nº 4 y nº 18*

R. Paus: *Estudio para Uracilo, un príncipe genómico*



16/10/18 | 20:00h | SORIA

09/04/19 | 20:30h | SALAMANCA

06/06/19 | 20:30h | BADAJOZ | Diputación de Badajoz

JOSÉ MENOR piano

L. van Beethoven: *Sonatas nº 24, nº 8, nº 26 y nº 32*

G. Ligeti: *Estudios nº 9 y nº 17*

J. Menor: *New Crossroads for piano*



27/11/18 | 20:00h | SORIA

12/03/19 | 20:30h | SALAMANCA

07/06/19 | 20:30h | ELVAS (Portugal) | Cine Teatro Festival de Elvas

ALBA VENTURA piano

L. van Beethoven: *Sonatas nº 14, nº 17 y nº 23*

G. Ligeti: *Estudios nº 6 y nº 10*

R. Llorca: *Cavatina*



04/12/18 | 20:00h | SORIA

14/05/19 | 20:30h | SALAMANCA

13/06/19 | 20:30h | BADAJOZ | Diputación de Badajoz

CARMEN YEPES piano

L. van Beethoven: *Sonatas nº 28, nº 21 y nº 31*

G. Ligeti: *Estudios nº 2 y nº 8*

C. Guinovart: *Toccata 'Al-Ándalus'*



18/12/18 | 20:00h | SORIA

21/05/19 | 20:30h | SALAMANCA

14/06/19 | 20:30h | BADAJOZ | Diputación de Badajoz

MIGUEL ITUARTE piano

L. van Beethoven: *Sonatas nº 22, nº 16 y nº 29*

G. Ligeti: *Estudios nº 7 y nº 15*

J. Rueda: *Sonata nº 3 'Upon a Ground'*

En coproducción con el Instituto Cervantes



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



www.cndm.mcu.es

siguenos en f t i s

La música al alcance de todos con los abonos de Ibermúsica

Los 28 conciertos ofrecidos por Ibermúsica en esta temporada serán a las 19.30 h y la entidad seguirá ofreciendo abonos de 5 (desde sólo 174€), 7 o 12 conciertos con un amplio abanico de precios, formas de compra y opciones de pago. También se podrán adquirir entradas por concierto.

- Abono 12 conciertos. Podrá disfrutar de 12 conciertos que conforman el mejor ciclo de conciertos sinfónicos de España.
- Abono 7 y 5 conciertos. Una selección exclusiva de conciertos de la Serie Arriaga y la Serie Barbieri que le permitirán disfrutar de la mejor música y de las ventajas y beneficios de ser abonado.

Info en 914260397

<http://www.ibermusica.es/es/contacto>
abonos@ibermusica.es

Abono 12 conciertos

25% de descuento en la compra de entradas sueltas adicionales para 3 conciertos de su elección. 50% de descuento en abonos para familiares de abonados menores de 26 años. Vale descuento de 100 € para la compra de entradas sueltas para los conciertos de las Series Arriaga y Barbieri para compras superiores a 130 €. Hasta 15% de descuento para los conciertos extraordinarios si se compran a la vez que el abono. Posibilidad de pago aplazado, sin recargo, en 4 cuotas a lo largo de la temporada, recibiendo la totalidad de las entradas al comienzo.

Abono 7 y 5 conciertos

15% de descuento en la compra de entradas sueltas adicionales para 3 conciertos de su elección. 25% de descuento en abonos para familiares de abonados menores de 26 años. Vale descuento de 50 € para la compra de entradas sueltas para los conciertos de las Series Arriaga y Barbieri para compras superiores a 130 €. Hasta 10% de descuento



Riccardo Chailly dirigirá a la Filarmonica della Scala en la próxima temporada de Ibermúsica.

para los conciertos extraordinarios si se compran a la vez que el abono. Posibilidad de pago aplazado, sin recargo, en 2 cuotas a lo largo de la temporada, recibiendo la totalidad de las entradas al comienzo.

En ambos casos de abonos, podrá conservar su butaca al renovar su abono en las próximas temporadas. Atención preferente en caso de solicitar un cambio de ubicación de sus localidades. Plazo prioritario de reserva de entradas para los conciertos extraordinarios. Recibirá por correo electrónico avisos importantes y recordatorios de próximos conciertos junto a los programas de mano de los mismos. Libro General de la Temporada con un amplio contenido sobre los programas y artistas. Invitación a ensayos y acciones especiales durante la temporada, haciéndose Amigo de Ibermúsica.

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

Jesús Iglesias Noriega, nuevo director artístico del Palau de les Arts de Valencia

La comisión de valoración (formada, entre otros, por Christina Scheppelmann, directora artística del Liceo de Barcelona; Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real de Madrid, y Ana Luisa Chova, catedrática de Canto del Conservatorio Superior de Música de Valencia) para la selección de las candidaturas aspirantes a obtener la Dirección Artística de Les Arts ha concluido el proceso de selección siguiendo el Código de Buenas Prácticas en la Cultura Valenciana.

De entre todas las candidaturas, la que ha obtenido más puntuación por parte de la comisión evaluadora ha sido la de Jesús Iglesias Noriega y, por tanto, será la propuesta que trasladará la comisión evaluadora para ser nombrado por el Patronato del coliseo operístico valenciano como director artístico de Les Arts y se determinará la incorporación a su puesto de trabajo.

La comisión evaluadora ha considerado el currículum y el proyecto de Jesús Iglesias Noriega como el más idóneo para asumir la dirección artística de Les Arts, por la formación específica del candidato, así como por los conocimientos musicales, la experiencia internacional y la experiencia en proyectos educativos; la capacidad de adaptación al actual modelo artístico de Les Arts; la capacidad de innovación artística y en la gestión; la capacidad de liderazgo de equipos; una demostrada agenda y *networking* nacional e internacional en el ámbito de teatros operísticos; la capacidad de relaciones públicas en el mundo operístico, y conocimientos de gestión y visión económica de la programación para diseñar un contenido económicamente sostenible.

<https://www.lesarts.com/es/>

Sangre, poesía y pasión, una historia del Teatro Real

Entre música, ruido y también muchos silencios, el Teatro Real cumple 200 años de historia, convertido en un auténtico monumento a la resistencia. Al decir de Giuseppe Verdi, tres son los elementos fundamentales de la ópera, que el compositor italiano buscó incluso por tierras españolas: sangre, poesía y pasión, una tríada que, como apunta el conocido periodista Rubén Amón en este libro conmemorativo, encierra toda una "alquimia trinitaria" que se materializó en el estreno, en el Teatro Real (1863), de *La fuerza del destino*.

A través de un intenso recorrido muy rico en desconocidos detalles, Rubén Amón acerca a los lectores a la tan in-

trincada como fascinante memoria de uno de los edificios más emblemáticos de la escena musical española y madrileña, y que hoy, tras superar difíciles vicisitudes, ostenta una fuerza atronadora.

Estructurado en 8 capítulos, la lectura se hace intensa conforme avanza el libro, culminando en un apasionante "Punto y aparte: Gerard Mortier". Quizá se podría haber añadido bastante más de la historia reciente del Teatro, pero doscientos años bien han valido esta recomendable publicación.

Sangre, poesía y pasión, de Rubén Amón
Alianza Editorial, 272 págs.
www.alianzaeditorial.es



Leonidas Kavakos firma en exclusiva para Sony Classical



Leonidas Kavakos "ficha" por Sony Classical.

Leonidas Kavakos, reconocido como uno de los mejores violinistas del mundo, ha firmado un contrato exclusivo con Sony Classical, sello al que regresa y para el cual Kavakos ha grabado previamente el *Concierto para violín* de Mendelssohn y los *Conciertos* de Mozart, dirigiendo y tocando con la Camerata de Salzburgo. Recientemente, Kavakos se unió a Yo-Yo Ma y Emmanuel Ax en la exitosa grabación de los *Tríos* de Brahms para el mismo sello. El primer proyecto en solitario de Kavakos con Sony es el *Concierto para violín* de Beethoven, que él

dirige e interpreta con la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Este será seguido por otro proyecto que incluye la grabación completa de las *Sonatas y Partitas* de Bach, nada menos.

Kavakos, nacido y residente en Atenas, es un músico de calidad excepcional, aclamado por su técnica inigualable, su talento cautivante y exquisita musicalidad, al igual que por la integridad de su interpretación. Esta temporada ha sido Artista residente en el Concertgebouw de Ámsterdam y el Vienna Musikverein, y en la temporada anterior, lo hizo con la Filarmónica de Nueva York. En la temporada 2018/19 será artista residente con la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara.

Kavakos toca uno de los mejores instrumentos del mundo, el Stradivarius *Willemotte*, de 1734, creado cuando el maestro tenía noventa años. "Me impresionó la electricidad e intensidad que corona la oscuridad subyacente", comentó Kavakos en una reciente entrevista.

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

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ofrece la campaña de nuevos abonos

La temporada de abono consta de un total de 19 conciertos a cargo de una importante nómina de directores y solistas de rango internacional y una programación que atiende a los estilos musicales más diversos. El conjunto del Cabildo de Gran Canaria ofrece una atractiva propuesta de abonos que incluye descuentos de más del 30% sobre el precio total en taquilla y de más del 50% para mayores de 65 años y menores de 26. De esta manera, se puede conseguir un abono desde 138 euros. Asimismo, los abonados podrán disfrutar de un 10% de descuento en la programación propia del Teatro Cuyás y la Sala SIT, un 10% de descuento en el restaurante La otra punta y un 5% de descuento en el restaurante Nautilo-Comidas del Mar, libro de temporada y servicios gratuitos de guaguas desde distintos puntos de Las Palmas de Gran Canaria.

Otros beneficios incluyen la reserva de la misma butaca en todos los conciertos de abono, posibilidad de poner a la venta la butaca si no pueden acudir al concierto y aviso por SMS. El abonado que presente a un nuevo abonado será obsequiado con un CD de la Orquesta.

La venta de abonos podrá hacerse en la sede de la Fundación OFGC, en horario de 8.30 a 13.30 de lunes a viernes o a través del teléfono 928 494 567. La venta de entradas sueltas de los conciertos comenzará a partir del 7 de septiembre en los canales habituales de taquillas (Sede OFGC, Auditorio Alfredo Kraus y Teatro Pérez Galdós) y online en la página web de la orquesta.

www.ofgrancanaria.com

Faust inaugura temporada en el Teatro Real

El Teatro Real comienza su temporada 2018/19 con una nueva producción de *Faust* de Charles Gounod, reencarnación en forma de *grand opéra* del mito alemán. Con libreto de Jules Barbier y Michel Carré, basado en la obra *Faust et Marguerite* (1850) de Michel Carré y en la obra homónima (1808) de Johann Wolfgang Goethe, y estrenada en el Théâtre Lyrique de París el 19 de marzo de 1859 (estrenada en el Teatro Real el 18 de enero de 1865), este *Faust* es una nueva producción del Teatro Real, en coproducción con De Nationale Opera & Ballet de Ámsterdam.

La leyenda de Faust, el hombre que vende su alma al diablo a cambio de poder y conocimiento, bebe de diversas fuentes populares. Al igual que la de Orfeo o la de Don Juan, ha pervivido a lo largo de los años plasmada en un sinnúmero de manifestaciones artísticas. Solo en el terreno musical, ha inspirado a compositores tan diversos como Liszt, Wagner, Schubert, Mahler o Berlioz. No escapó tampoco Gounod a esta historia hipnótica, a partir de la cual compondría la que acabaría siendo su ópera más popular.

De toda la leyenda, centrará su atención en el fragmento de la trama que narra el amor maldito entre Faust y Marguerite. Esta elección generará malestar en el ámbito germánico (no se le perdonó fácilmente que manipulase la que se consideraba una de las obras de arte nacionales más inapelables), pero supondría una innegable evolución en el universo de la ópera francesa: Faust renuncia al virtuosismo vocal gratuito en favor de melodías simples de gran frescura, hábilmente adaptadas al ritmo del texto y arropadas por un acompañamiento orquestal expresivo y a menudo sorprendente. El drama gana con ello en intimidad, creando así la atmósfera perfecta en la que situar una historia que aún hoy sigue cautivándonos.



Marina Rebeka protagonizará junto a Irina Lungu el papel de Marguerite en *Faust*.

Con dirección musical de Dan Ettinger (Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real: Coro Intermezzo / Orquesta Sinfónica de Madrid), Piotr Beczala e Ismael Jordi dan voz al personaje titular, símbolo insuperable de ambición desmesurada, junto a Marina Rebeka e Irina Lungu en el papel de Marguerite. Àlex Ollé, en la tercera aproximación de *La Fura dels Baus* a la leyenda faustiana, dirige escénicamente esta cautivadora ópera tras su reciente éxito en *El holandés errante*. El reparto lo completan nombres tan importantes como Luca Pisaroni y Erwin Schrott, además de Stéphane Degout, John Chest, Isaac Galán, Serena Malfi, Annalisa Stroppa, Sylvie Brunet-Grupposo o Diana Montague.

Las funciones comienzan el 19 de septiembre y se prolongan hasta el 7 de octubre.

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

Intenso mes de septiembre para la Orquesta Nacional de España

Orquesta Nacional de España / Juanjo Mena, David Afkham

Solistas: Nikolai Lugansky, Genia Kühmeier,
Maximilian Schmitt,

Markus Werba, Alisa Weilerstein

Obras de Rachmaninov, Ravel (14-16), Haydn (21-23),

Río-Pareja, Shostakovich, Stravinsky (28-29)

Auditorio Nacional, Madrid, 14-16 de septiembre

Auditorio Nacional, Madrid, 21-23 de septiembre

Auditorio Nacional, Madrid, 28-29 de septiembre

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

La nueva temporada de la Orquesta y Coro Nacional de España comienza este 14 de septiembre, afrontando este mes los sinfónicos 1-3 de su ciclo de conciertos, "Paroxismos". El fin de semana del 14 al 16 de septiembre, Juanjo Mena se pone al frente para dirigir a Nikolai Lugansky en el *Tercer Concierto* de Rachmaninov y en *Daphnis et Chloé* de Ravel, también con el Coro Nacional. El siguiente fin de semana (21 a 23 de septiembre), el titular David Afkham, en un programa llamado "Todo era silencio", dirigirá *Die Schöpfung* (La Creación), el prodigioso oratorio de Haydn, que contará, además del Coro Nacional, con los solistas Genia Kühmeier, Maximilian Schmitt y Markus Werba.



La excepcional cellista Alisa Weilerstein desplegará su cello con la OCNE.

Cerrando el intenso mes de septiembre, de nuevo con Afkham (28 y 29) y con la excepcional cellista Alisa Weilerstein, se pondrán en atriens obras de José Río-Pareja (*Los incensarios*, encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España; estreno absoluto), Shostakovich (*Concierto para violonchelo n. 2*) y Stravinsky (*La consagración de la primavera*), obra que el propio Afkham explicará el domingo 30 en la serie *Descubre*.

18 CON LA MÚSICA DE HOY

19 Centro Nacional de Difusión Musical

BADAJOS X CICLO MÚSICA ACTUAL

MEIAC

23/10/18 | 20:30h | **CUARTETO PRAŽÁK**

Obras de V. Ullmann, A. Berg, A. Parera Fons y A. von Zemlinski

MEIAC

06/11/18 | 20:30h | **GLASS FARM ENSEMBLE NEW YORK**

El piano hecho de memoria y silencio

Obras de C. Camarero, Y. Troxler, B. Trümpy, F. Panisello, J.M. López López y I. Wilson

CINE TEATRO BALBOA, JEREZ DE LOS CABALLEROS

24/11/18 | 20:00h | **TULAM DUO**

Toccata infinita | Obras de D. Samuels / D. Friedman, J. Rueda, A. Koppel, I. Albéniz, R. García Soler, F. Chopin, A. Viñao y A. Piazzolla

PALACIO DE CONGRESOS MANUEL ROJAS DE BADAJOZ

29/11/18 | 20:30h | **ORQUESTA SINFÓNICA DE EXTREMADURA**

ÁLVARO ALBIACH DIRECTOR | MANUEL BLANCO TROMPETA
Obras de I. Badalo, D. Schnyder y B. Bartók

BIBLIOTECA DE EXTREMADURA

02/12/18 | 12:30h | **ENSEMBLE NEOARS SONORA**

Obras de J. Torres, K. Saariaho, F. Novel Sámano, A. Blanco y G. Crumb

RESIDENCIA DE ESTUDIANTES. FUNDACIÓN CAJA BADAJOZ

11/12/18 | 20:30h | **FOLIUM FUGIT**

Obras de D. Shostakóvich, J.L. Turina, F. Donatoni, G. Erkoreka, A. Markeas y L. Lorrio

DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

15/01/19 | 20:30h | **JUAN CARLOS GARVAYO**

PIANO Y RECITADOR

Obras de M. Martínez Burgos

PALACIO DE CONGRESOS MANUEL ROJAS DE BADAJOZ

18/01/19 | 20:30h | **ORQUESTA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE BADAJOZ**

DAVID AZAGRA DIRECTOR

Obras de I. Albéniz / J. Rueda

DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

30/01/19 | 20:30h | **MIGUEL ITUARTE** PIANO

Obras de J. Rueda y C. Debussy

DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

10/02/19 | 20:30h | **CUARTETO QUIROGA**

JÖRG WIDMANN CLARINETE

Obras de P. Eötvös, B. Bartók y C.M. von Weber

SKATE PARK DEL CENTRO JOVEN DE BADAJOZ

15/02/19 | 20:30h | **ENSEMBLE CONTAINER**

MIGUEL MORÁN DIRECTOR

Obras de A. Fure, J. Sánchez-Chiong, E. Guim, M. Beil, S. Pluta y M. Ivčević

TEATRO LÓPEZ DE AYALA

08/03/19 | 20:30h | **SONIDO EXTREMO**

JORDI FRANCÉS DIRECTOR

ANTONIO GARCÍA JORGE SAXOFÓN

Obras de F. Rzewski, J. Magrané, I. Badalo y T. Murail

www.sfilarmionicaba.net

XXVI JORNADAS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE SEGOVIA 2018

LA CÁRCEL | SALA EX.PRESA 2

01/11/18 | 19:00h | **PALADIO ARTE TALLER SONORO SEGOVIANO**

EUGENIO UÑÓN DIRECCIÓN ESCÉNICA

CHEMA GARCÍA PORTELA DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y MUSICAL
Ígor Stravinski: *La historia del soldado*

LA CÁRCEL | SALA EX.PRESA 2

02/11/18 | 20:30h | **NUEVO ENSEMBLE DE SEGOVIA**

Viaje a Tlön | Obras de C. Díez, C. Galán, Á. Gallego, L. Aguirre, E. Muñoz, C. Cruz de Castro y F. Chaviano

LA CÁRCEL | SALA EX.PRESA 2

03/11/18 | 19:00h | **PLURAL ENSEMBLE**

FABIÁN PANISELLO DIRECTOR

Obras de E. Vadillo, S. Bardonni, J. Maldonado, F. Panisello e I. López Estelche

LA CÁRCEL | SALA EX.PRESA 2

04/11/18 | 12:30h | **Alumnos del Taller de Música Contemporánea del CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE SEGOVIA**

VICENTE UÑÓN DIRECTOR

Azul | Obras de A. Pärt, L. Berio, G. Kurtág, B. Strobl, C. Gadenstätter, W. Lutostawski y V. Globokar

LA CÁRCEL | SALA EX.PRESA 2

04/11/18 | 19:00h | **SAX ENSEMBLE**

SANTIAGO SERRATE DIRECTOR

Música para el III Milenio

Obras de T. Marco, P. Jurado y D. del Puerto

LA CÁRCEL | SALA EX.PRESA 2

09/11/18 | 19:00h | **NOELIA RODILES** PIANO

Obras de F. Mendelssohn, J. Magrané, J. Rueda, D. del Puerto y J. Rueda

LA CÁRCEL | SALA EX.PRESA 2

10/11/18 | 19:00h | **CUARTETO LEONOR DANIEL DEL PINO** PIANO

Obras de A. García Abril y G. Loidi

LA CÁRCEL | SALA EX.PRESA 2

11/11/18 | 19:00h | **CORO DE CÁMARA CAMtoras**

MYRIAM RAMÍREZ PIANO

ANA FERNÁNDEZ-VEGA DIRECCIÓN

Vox Tronica | Obras de R. Oswin, H. Hammarström, J. Busto, D. Lim, B. Britten, O. Gjeilo, L. Gyöngyösi, M. Bojesen, E. Rautavaara, T. Stokes, S. Leek y Y. Linkola

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE SEGOVIA AUDITORIO

22/11/18 | 19:00h | **TRÍO ARBÓS**

Archipiélagos

Taller de mujeres compositoras

Obras estreno de compositoras españolas :

M. Manchado, C. Fernández Vidal, D. Pérez Custodio, M.D. Serrano Cueto, M.J. Arenas Martín, T. Catalán, R.M. Rodríguez Hernández, A. Bofill Levi, C. Díez, I. Pérez Frutos, L. Vega Santana y P. Jurado

www.lacarceldesegovia.com

MADRID. SERIES 20/21

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE

REINA SOFÍA | Auditorio 400 | 19:30h

15/10/18 | **MARIO PRISUELOS** piano

Obras de J. Rueda y D. Shostakóvich

22/10/18 | **CUARTETO PRAŽÁK**

Obras de V. Ullmann, A. Berg, A. Parera Fons y A. von Zemlinski

05/11/18 | **GLASS FARM ENSEMBLE NEW YORK**

El piano hecho de memoria y silencio

Obras de C. Camarero, Y. Troxler, B. Trümpy, F. Panisello, J.M. López López y I. Wilson

26/11/18 | **SONIDO EXTREMO**

JORDI FRANCÉS DIRECTOR

XXIX Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE - CNDM

Concierto final y entrega de premios

14/01/19 | **DRUMMING GRUPO DE PERCUSSÃO**

Obras de S. Reich, L. Tinoco y J. Rueda

04/02/19 | **CUARTETO ARDITTI**

Obras de G. Kurtág, J. Rueda y G. Ligeti

18/02/19 | **GRUPO ENIGMA**

JUAN JOSÉ OLIVES DIRECTOR

Obras de J. Rueda, C. Halffter y D. Shostakóvich

04/03/19 | **SINFONETTA DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA**

JORGE ROTTER DIRECTOR

Músicos extranjeros en París

Obras de P. Boulez, G. Enescu, I. Yun y P. Hindemith

15/04/19 | **CUARTETO GRANADOS**

Obras de G. Ligeti, G. Erkoreka y B. Bartók

29/04/19 | **ENSEMBLE CONTEMPORÁNEO ORQUESTRA DE CADAQUÉS**

NUNO COELHO DIRECTOR

Obras de E. Varèse, R. García Tomás, F. Poulenc, J. Fernández Guerra y dos obras de estreno de dos compositores residentes de la Casa de Velázquez

06/05/19 | **CUARTETO GERHARD**

Obras de J. Rueda y G. Kurtág

27/05/19 | **CUARTETO DE LEIPZIG**

Interacciones XXI. VIII Edición | Obras de H. Eisler, C. Halffter, A. Parera Fons y H-J. Von Bose

MALPARTIDA DE CÁCERES XX CICLO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA 2018

MUSEO VOSTELL MALPARTIDA | 21:00h

14/09/18 | **TROPA MACACA**

ANDRÉ ABEL GUITARRA ELÉCTRICA

JOANA DA CONCEIÇÃO SINTETIZADOR Y ELECTRÓNICA

Obras de A. Abel / J. da Conceição

15/09/18 | **JOKE LANZ** TOCADISCOS Y ELECTRÓNICA

UTE WASSERMANN VOZ, CANTOS DE PÁJARO

Y OBJETOS SONOROS | *Lanz - Wassermann - Duo*

21/09/18 | **CUARTETO BRETÓN**

Obras de T. Marco, P. Glass y G. Crumb

22/09/18 | **WADE MATTHEWS** SÍNTESIS DIGITAL

Y OBJETOS AMPLIFICADOS

ABDUL MOIMÈME GUITARRA ELÉCTRICA Y OBJETOS

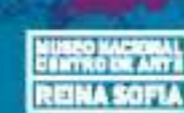
CECILIA GALA DANZA BUTOH

En el cruce

29/09/18 | **SIGMA PROJECT**

Obras de J. Cage, A. Bernal, F. Panisello y C. Vivier

museovostell.juntaex.es



www.cndm.mcu.es

síguenos en

Archipiélago de sonidos, nueva temporada de la Real Filharmonía de Galicia

La RFG celebrará 21 conciertos de abono bajo el lema "Archipiélago de sonidos", en referencia a la música inglesa, que será el hilo conductor de esta temporada, y en los que se interpretarán obras de compositores británicos como Vaughan Williams, Cecil Coles, Elgar, Walton, Delius, Malcolm Arnold o Jonathan Rathbone. Además, y volviendo a la esencia clásica de la RFG, las *Sinfonías Londres* de Haydn vertebrarán los diferentes programas de abono. En el transcurso de la temporada también habrá varias referencias a la obra de Oscar Wilde.



Paul Daniel, director titular y artístico de la RFG desde 2013.

Holandés de apertura

La temporada comenzará este 27 de septiembre, con la versión concierto de *El holandés errante* de Wagner, un proyecto en coproducción con la Asociación de Amigos de la Ópera de Vigo y la Asociación de Amigos de la Ópera de Santiago. Dirigida por Paul Daniel, la ópera contará con Maribel Ortega, Eduard Martynyuk, Richard Wiegold, Alexander Krasnov, María Luisa Corbacho y Moisés Marín, todos ellos junto al Coro de la Sinfónica de Galicia. Este concierto se repetirá en Vigo el día 29.

Al frente de la orquesta se pondrán grandes maestros nacionales e internacionales, como Jan Wierzba, Erik Nielsen, Baldur Brönnimann, Wayne Marshall, Eun Sun Kim, Francesc Prat, Antoni Wit, Manuel Hernández-Silva o Jonathan Webb, entre otros. Respecto a los solistas invitados, algunos de los cuales llevarán también la batuta, destacan figuras reconocidas como Enrico Onofri, Nicholas Angelich, Isabel Villanueva, Ye-Eun

Choi, Wayne Marshall, Berna Perles, Svetlin Roussev, Kun-Woo-Paik, Nicolas Altstaedt o Kari Kriikku.

Actuaciones gratuitas en los barrios, proyectos didácticos e iniciativas solidarias y, con el fin de acercar la música clásica y la RFG a nuevos públicos, continúa el ciclo ¡Descubre una orquesta para ti, la tuya! Se mantienen los encargos y estrenos de compositores actuales y gallegos y una gran presencia en Galicia, ya que la Real Filharmonía ofrecerá 23 conciertos fuera de Santiago. Así, mantiene su compromiso territorial y su vocación de servicio público, articulando musicalmente Galicia entera.

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

Oliver Knussen (1952-2018)

El gran compositor y también director de orquesta Oliver Knussen (nacido en Glasgow el 12 de junio de 1952) se encontraba dirigiendo en el Festival de Aldeburgh el estreno absoluto de la obra de Philip Cashian *The Book of Ingenious Devices*, antes de su prematura muerte, acaecida el pasado 9 de julio, que ha conmovido al mundo cultural británico y a la música internacional.

Knussen se formó en Londres, ciudad con la que ha mantenido estrechos vínculos durante su dilatada carrera. A la edad de 15 años la London Symphony (de la que su padre era principal contrabajista) estrenó su *Primera Sinfonía* (Sir Simon Rattle ya lo consideraba entonces una figura esencial de la moderna música británica, como puede comprobarse en uno de los capítulos de la serie "Leaving Home", editada por Arthaus) y en 1998 tomó las riendas de la mítica London Sinfonietta, el conjunto británico especializado en música actual, titularidad que ostentó hasta 2004. Knussen tuvo también una intensa relación con las orquestas de la BBC. Entre 1983 y 1998 fue director artístico del Festival de Aldeburgh, el evento musical veraniego fundado por Benjamin Britten y Peter Pears, con el que ha seguido manteniendo una estrecha relación, como ya se ha indicado, hasta poco antes de su muerte. Su legado es amplio, tanto en su faceta de creador como en la de intérprete.

Su 60 cumpleaños se celebró con eventos especiales en Aldeburgh, Amsterdam, Birmingham, Londres y Tanglewood, y en 2016 su obra fue el tema de un Festival de Compositores retrospectivo de la Real Orquesta Filarmónica



de Estocolmo. Ha grabado unos sesenta registros para sellos como Deutsche Grammophon, Decca, Virgin, NMC y Ondine.

OFGGC 18/19

Continúa la aventura...



ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

KAREL MARK CHICHON
director artístico y titular

Comenzamos el 21 de septiembre
ABÓNATE

ofgrancanaria.com



MusaE 2018, gestionado por Juventudes Musicales de España

El programa "MusaE: Música en los Museos Estatales" está impulsado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con el apoyo de Acción Cultural Española (AC/E). En su tercera edición, MusaE 2018, el circuito, que comenzó el pasado mes de julio y se extiende hasta diciembre, está gestionado por Juventudes Musicales de España, organización que desde hace más de 65 años juega un papel clave en la promoción de los jóvenes músicos españoles y en la descentralización de la oferta musical.

En su tercera edición, este circuito de conciertos y micro-conciertos acústicos protagonizados por jóvenes intérpretes en los 16 museos estatales, se abrirá por primera vez a otros géneros musicales, más allá de la música clásica. El jazz, el flamenco y las músicas tradicionales españolas estarán así presentes en esta iniciativa en la que la música se vincula al patrimonio exhibido en esos museos. Además, MusaE 2018 reforzará su apuesta por la vertiente formativa, incrementando los talleres que se ofrecen a los músicos que participan en el programa.

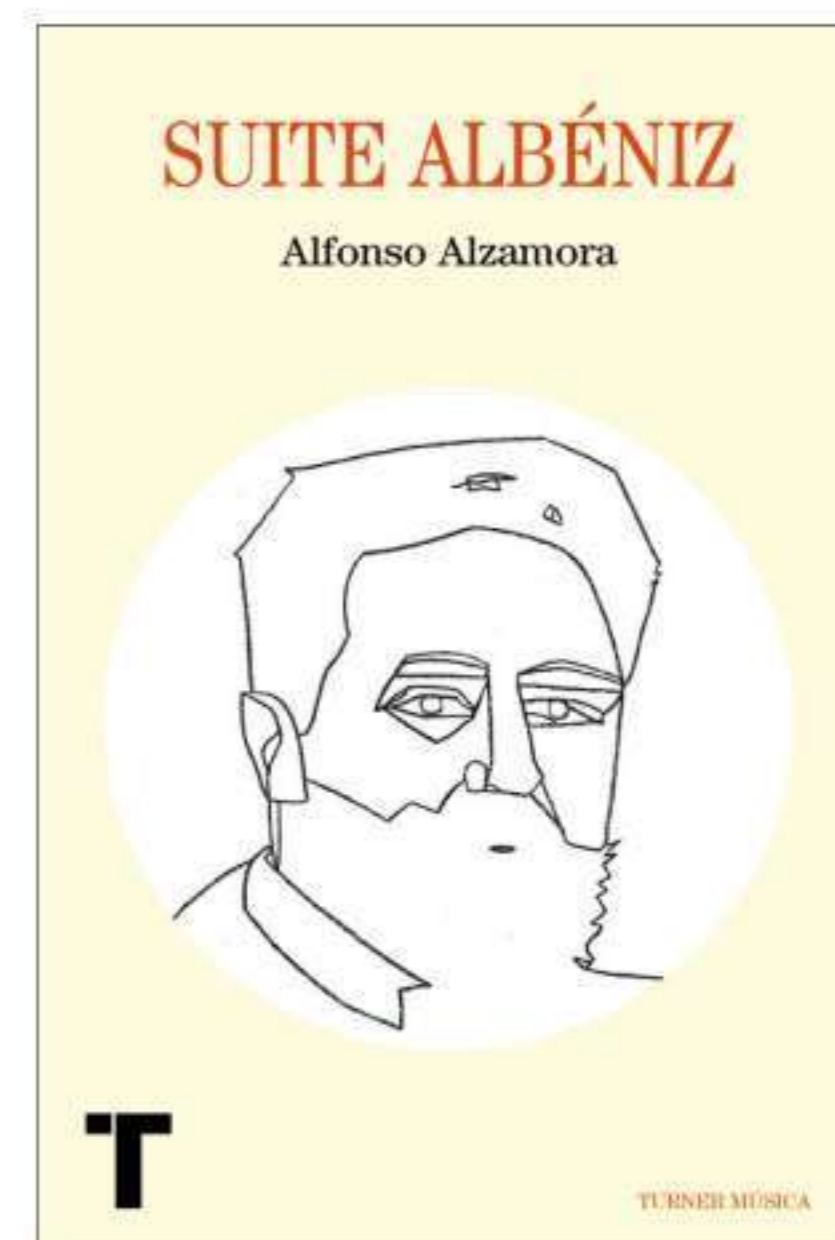
www.musae.es
www.jmspain.org

Suite Albéniz

"Hace muchos años mi padre, conociendo mi afición a escribir, me sugirió que escribiera una biografía de Isaac Albéniz" -afirma Alfonso Alzamora, autor de *Suite Albéniz* y bisnieto del compositor. "Echaba de menos alguna que resaltara el lado humano de su abuelo, que a él le resultaba fascinante. Le dije que no, sobre todo porque mis conocimientos musicales eran muy limitados y me parecían imprescindibles para afrontar un reto de esta naturaleza. Hace dos años realicé un mural de cuatro metros de altura en el Museo Isaac Albéniz de Camprodón, que consistía en un collage fotográfico con 56 imágenes de la vida y el entorno del compositor. Y a partir de ese trabajo surgió de manera natural este relato, de palabra y de imagen, a través de los recuerdos de la familia".

Estas palabras del también pintor sirven para resumir la idea de este precioso librito de 151 páginas con fotografías históricas que recrean la vida del compositor, con prólogo de Jesús Ruiz Mantilla, titulado "Fabuloso mosaico familiar". Una pequeña publicación, pero necesaria, que se centra principalmente en las relaciones y entornos familiares que Alfonso Alzamora, como testigo director, ha recogido a lo largo de su vida.

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



La Dolce Vita de Kaufmann



Kaufmann, junto a Oriol Aguilà, director del Festival de Peralada, durante la visita a la Biblioteca del Castillo de Peralada.

Sony Classical publica, en edición limitada conjunta de CD y DVD, el exitoso *Dolce Vita* de Jonas Kaufmann, que incluye el concierto en directo grabado en junio de 2016 desde el Teatro Carignano de Torino. Kaufmann, que ha mantenido un vínculo muy especial con Italia desde su juventud, al haber crecido en la ciudad alemana que está más al sur del país, Múnich, con su familia solía pasar sus vacaciones

en Italia, donde absorbió mucho más que el idioma italiano, ya que también se familiarizó con el temperamento mediterráneo, el amor por la buena comida o la moda.

Triunfo en Peralada

A la crítica en este número de su concierto en el Teatro Real (página 40), el tenor ofreció días después similar concierto en el Festival de Peralada (crítica disponible en nuestra web), concierto al que asistieron, entre otros, el deportista Pau Gasol. Tercera vez que el tenor ha vuelto al Festival después de sus recordados éxitos de las ediciones de 2012 y 2014, en este reencuentro con el público de Peralada presentó su mejor repertorio francés y wagneriano. Jonas Kaufmann se mostró muy interesado en conocer el territorio desde el mar a la ciudad de Girona, visitando la incomparable Biblioteca del Castillo de Peralada, donde se guarda una de las colecciones de primeras ediciones del *Quijote* más importantes del mundo.



TEMPORADA 2018/2019

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

ORQUESTA METROPOLITANA DE MADRID

CORO TALÍA

DIRECTORA TITULAR: SILVIA SANZ TORRE

SÁBADO 13
OCTUBRE
19:30 H

CARMINA BURJANA

C. ORFF



EL APRENDIZ DE BRUJO
P. DUKAS

VIERNES 28 DE
DICIEMBRE 2018
19:30 H

SINGING MUSICALS

SÁBADO 9
DE MARZO 2019
22:30 H

B

EETHOVEN
BRAHMS
CARNICER
EN TORNO AL DESTINO



DON JUAN TENORIO, OBERTURA
R. CARNICER
CANCIÓN DEL DESTINO
J. BRAHMS
SINFONÍA N.º 5
L. VAN BEETHOVEN

E

LGAR
CHAPÍ
RESPIGHI

SÁBADO 18
DE MAYO 2019
19:30 H

HISTORIAS Y PAISAJES
FANTÁSTICOS



EL CABALLERO NEGRO
E. ELGAR
COMBATE DE D. QUIJOTE
CONTRA LAS OVEJAS
R. CHAPÍ
PINOS DE ROMA
O. RESPIGHI

Descuentos para jóvenes
Descuentos para grupos

Información y reservas:
www.grupotalia.org
91 318 59 28
info@grupotalia.org

ORGANIZA:
Grupo
Concertante
Talía

PATROCINA:

www.grupotalia.org

COLABORA:


 GOBIERNO DE ESPAÑA
 MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
 inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Lugares de venta:
Taquillas del Auditorio Nacional de Música
Taquillas de la red de Teatros del INAEM
www.entradasinnaem.es

 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper
Nabucco 8, 12, 14

Staatsoper Unter den Linden
Der Freischütz 22, 28, 30

Philharmonie
Siegfried 5

Boston Symphony Orchestra 6
Filarmónica de Berlín, Benjamin 8, 9
<https://www.deutscheoperberlin.de>
<https://www.staatsoper-berlin.de>
<https://www.berliner-philharmoniker.de>

Si se dejan caer por la capital alemana este mes, tomen nota de estas *Tipps* para disfrutar de la oferta operística de la ciudad: la Deutsche Oper presenta *Nabucco* de Verdi, con *Inszenierung* de Keith Warner y el reclamo de la soprano verdiana Anna Pirozzi, en el exigente rol de Abigaille. Por su parte, la Staatsoper Unter den Linden nos propone *Der Freischütz*, *romantische Oper* en tres actos con *Musik* de Carl Maria von Weber y *Text* de Friedrich Kind. La dirección musical correrá a cargo de Marc Minkowski, que contará con un experto cast encabezado por Roman Trekel (Ottokar), Anna Samuil (Agathe) y Anna Prohaska (Ännchen). Septiembre es, además, el mes en el que la capital alemana celebra el conocido Musikfest Berlin en la Philharmonie, recibiendo la visita de destaca-

das orquestas locales y visitantes. La Filarmónica de Berlín ofrecerá, en esta ocasión, un original programa con obras de Boulez, Ravel, Ligeti y George Benjamin, que también se encargará de la dirección. No faltará la ópera en versión *Konzertant*: el tercer acto de *Siegfried* de Wagner con la Orquesta de la Deutsche Oper Berlin, su GMD Donald Runnicles, y un reparto vocal formado por Allison Oakes (Brünnhilde), Judit Kutasi (Erda), Simon O'Neill (Siegfried) y Michael Volle (Wotan). De las orquestas internacionales, destacamos también la presencia de la Boston Symphony Orchestra con su titular Andris Nelsons y la *Sinfonía n. 3* de Mahler, con Susan Graham como solista invitada.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper
Carmen 6, 9, 12

Theater an der Wien
Alcina 15, 17, 19, 22, 24, 26

Musikverein

Filarmónica de Viena, Blomstedt 22, 23
<http://www.wiener-staatsoper.at>
<https://www.theater-wien.at/de/home>
<https://www.wienerphilharmoniker.at/>

Las dos casas de ópera de Viena reanudan su programación en el mes de Sep-

tember, con dos sugerentes títulos: la reposición de *Carmen* de Bizet en la Wiener Staatsoper, con *Regie* y *Bühne* del mítico Franco Zeffirelli, y un reparto de conocidos nombres de la lírica internacional: Clémentine Margaine (*Carmen*), Marcelo Álvarez (*Don José*), Erwin Schrott (*Escamillo*) y Anita Hartig (*Micaela*). Y la *Premiere* de *Alcina* de Georg Friedrich Händel, con firma escénica de Tatjana Gürbaca en el Theater an der Wien, y Marlis Petersen en el rol que da título a la ópera. La soprano alemana, que debuta en el papel, estará acompañada del Concentus Musicus Wien y el Arnold Schoenberg Chor. Y, como cada mes, nos despedimos de la capital austriaca con los *Konzerte* de los Wiener Philharmoniker, que tras su habitual estancia veraniega en la vecina Salzburgo, retoman sus *Abbonementkonzerte* en la Musikverein, con la visita de la legendaria batuta de Herbert Blomstedt. En atriles, la *Sinfonie singulière in C-Dur* de Franz Berwald, y la *Sinfonía n. 7 en re menor Op. 70* de Antonín Dvorák.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera
Samson et Dalila 24, 18
Aida 26, 29

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

Manhattan suele ser uno de los destinos preferidos de los que esperan al mes de septiembre para disfrutar de las merecidas *holidays*. Estas son nuestras sugerencias por si quieren comprar *tickets* para la Metropolitan Opera: la *new production* de la ópera francesa *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns con el *star duo* formado por Roberto Alagna-Elina Garança. Darko Tresnjak, ganador de un Tony Award, hará su *Met debut* con esta nueva producción, que contará con la presencia de Sir Mark Elder en el foso. Y otro interesante título en el *calendar* de la famosa casa de ópera neoyorquina será *Aida* de Verdi, con la soprano Anna Netrebko cantando su primera *Aida* en el Met, y la celebrada Amneris de la mezzosoprano georgiana Anita Rachvelishvili. El director italiano Nicola Luisotti dirige *all dates*.

 **FRANCIA**
París

Théâtre des Champs-Élysées
Denis Matsuev 17
Jonas Kaufmann 20



Clémentine Margaine será Carmen en la Wiener Staatsoper, con *Regie* y *Bühne* del mítico Franco Zeffirelli.

Philharmonie de París

Emanuel Ax, Leonidas Kavakos, Yo-Yo Ma 7

Opéra Bastille

Les Huguenots 25, 28

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

<https://philharmoniedeparis.fr/fr>

<https://www.operadeparis.fr>

En el *calendrier* del Théâtre des Champs-Élysées, destacamos dos interesantes recitales: el aclamado pianista ruso Denis Matsuev, con las *Sonatas ns. 3* y "Appassionata" de Beethoven, y la *Grande sonate Op. 37* de Tchaikovsky; y el rey midas de la ópera, el tenor Jonas Kaufmann, y con *Lieder* de Liszt, Strauss, Mahler y Wolf.

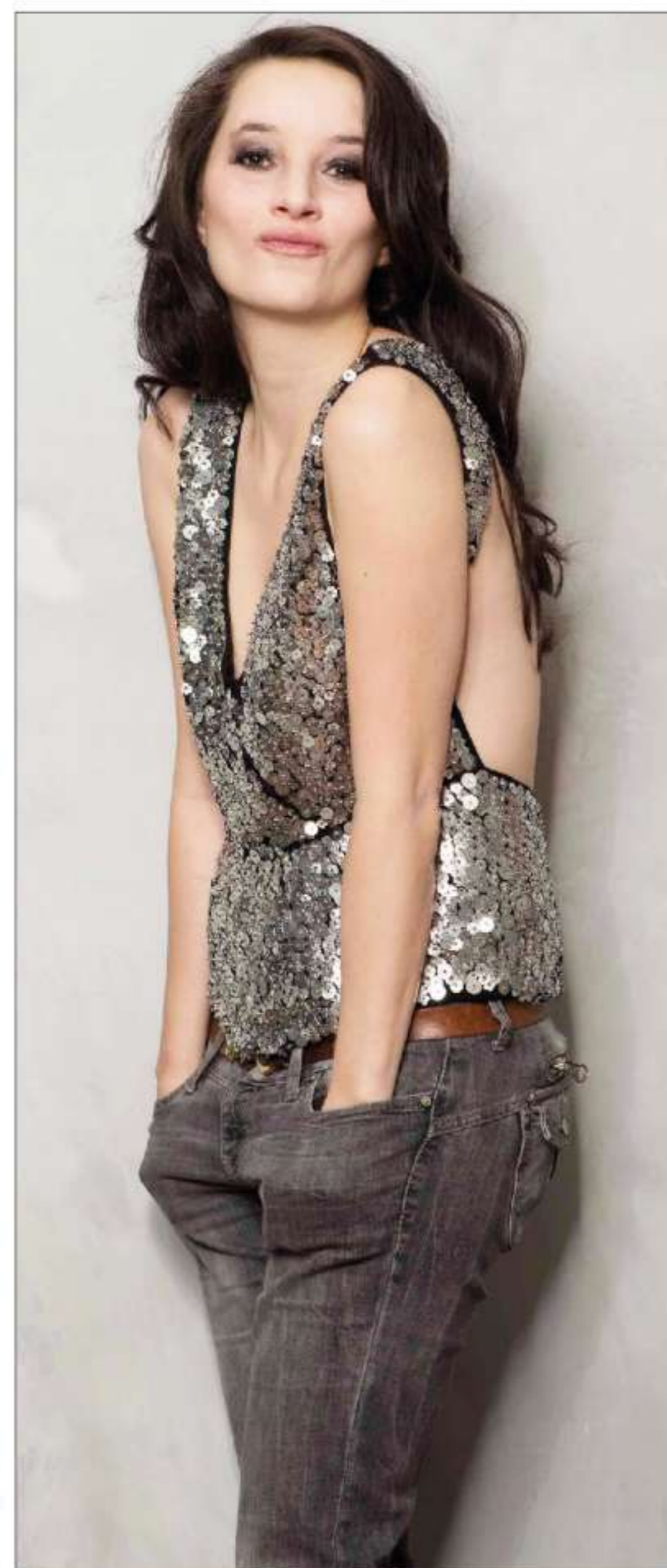
La Philharmonie de París reunirá en la Grande salle Pierre Boulez a un *trio de stars* que ofrecerán una velada de *musique de chambre*: el pianista Emanuel Ax, el violinista Leonidas Kavakos y el violonchelista Yo-Yo Ma. En atriles, *Tríos* de Brahms.

Y una última sugerencia para nuestros melómanos operísticos en la Opéra Bastille: la *première* de *Les Huguenots*,



© FADIL BERISHA

Les Huguenots, la *grand opéra* en cinco actos de Meyerbeer, contará en París con la exitosa Ermonela Jaho.



© HARALD HOFFMANN

La Staatsoper Unter den Linden propone *Der Freischütz*, de Weber, con Anna Prohaska como Ännchen.

la *grand opéra* en cinco actos de Giacomo Meyerbeer, con *mise en scène* de Andreas Kriegenburg, y *direction musicale* de Michele Mariotti. El cast contará con destacados nombres de la escena lírica internacional: Diana Damrau, Bryan Hymel, Ermonela Jaho, Karine Deshayes y Nicolas Testé.

 **INGLATERRA**
Londres

Barbican Centre

LSO, Rattle 16

Royal Opera House

Das Rheingold 24

Die Walküre 26

Siegfried 29

Wigmore Hall

Pavel Haas Quartet 25

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

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

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

El Barbican Hall se prepara para recibir el *Opening Concert* de la nueva *season* de la London Symphony Orchestra,

bajo la batuta de su *Music Director* Sir Simon Rattle. En programa, un *all-British programme* con obras de Britten, Holst, Mark-Anthony Turnage y un *new work* de Harrison Birtwistle, fruto de un múltiple encargo de la LSO, el Barbican, la fundación Ernst von Siemens, Orchestre de Paris, Philharmonie Luxembourg, Swedish Radio Symphony Orchestra y el Tanglewood Music Festival. Varios serán los artistas que participarán en este event: los trompetistas Philip Cobb y Gábor Tarkövi, la soprano Elizabeth Watts, la mezzosoprano Alice Coote, el tenor Allan Clayton y el London Symphony Chorus.

La casa de ópera del Covent Garden inaugura su 2018/19 *Season* con *Der Ring des Nibelungen* de Wagner, en la antigua producción de Keith Warner. Sir Antonio Pappano dirige *Das Rheingold*, *Die Walküre* y *Siegfried*, con un cast de conocidas voces wagnerianas, entre las que destacan Stuart Skelton, Nina Stemme, o Stefan Vinke.

Y para concluir nuestro recorrido musical londinense, una última *tip* para disfrutar de una velada de *chamber music* en el Wigmore Hall: Pavel Haas Quartet, con *works* de Schubert y Dvorak.

Música y Poesía

Fusión de las artes para la canción de concierto

por Gonzalo Pérez Chamorro

Fotografías de © Emilio Hernández



Hace unos pocos meses, la colección "Classics from Spain" de Naxos inauguró su serie con "Music and Poetry", canciones del compositor Constancio Hernández sobre textos de poetas españoles, como Gustavo Adolfo Bécquer, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Pedro Provençio, Ángel García López y Federico García Lorca. Para ello, Constancio, miembro de la nueva generación de compositores contemporáneos de nuestro país, cuyo estilo radica en un orden neoclásico, en el que la escritura musical de Hernández se adhiere al texto con un tratamiento tonal/modal, se ha reunido con los intérpretes Marta Toba, soprano; José Manuel Conde, barítono y Sebastián Mariné, piano, con los que interactuó durante el proceso de grabación. En RITMO los hemos juntado en un 4 x 4, que no es el compás binario sino cuatro preguntas similares a los cuatro protagonistas del disco, CD que precisamente alcanzó el tercer puesto de ventas en la lista internacional de Naxos en junio de 2018.

4 x 4, 4 preguntas para 4

- 1 Este es un disco que recoge canciones sobre poetas españoles ¿Cómo ve estas obras, como un texto con música o música que se ha servido de un texto?
- 2 Para un músico de hoy, tener la música de un compositor o intérprete en activo y poder interactuar con él, frena o amplía las posibilidades interpretativas e inventivas...
- 3 ¿Cómo se encuentra España en un género, como la canción culta, que en el siglo XIX prácticamente no se fomentó, cuando en Europa se asentó de manera incuestionable?
- 4 ¿Qué papel juegan nuestros poetas como inspiradores de música?

3 Durante los siglos XX y XXI no hay compositor que no tenga en su catálogo canciones, y especialmente canción española; aunque también es verdad que, salvo casos contados, no hay una gran profusión de este tipo de obras. Según lo veo, éstas han ido a integrarse en el repertorio de cámara de los propios compositores españoles.

4 Creo que muy importante y decisivo; en este disco aparecen grandes poetas que, a través de su poesía, nos sumergen en mundos de ideas, emociones y sentimientos tan profundos y sinceros, que motivan el intento de hacer buena música; sin hablar de la métrica y de la construcción formal del mismo poema, que te obliga a ser creativo en su concepción rítmica, cosa que, en la composición de música puramente instrumental, no hubiera sido tan necesaria.

Constancio Hernández
Compositor



"He entendido las canciones como un todo literario-musical, donde cada parte tiene que impulsar a la otra; el resultado debe trascender lo que es música o poesía en sí mismas", afirma el compositor Constancio Hernández.

Este CD nació de la relación personal y profesional de los intérpretes y el compositor, es decir, yo mismo, cuyo germen fue la presentación realizada en la SGAE en febrero de

2016: ello propició el acuerdo de presentarlo al sello Naxos. Creo que todos nosotros hemos aportado algo al repertorio de la canción española, así lo demuestra el proceso fluido e ilusionado en la grabación del disco.

Como compositor, he intervenido desde el año 2000, aproximadamente, en la organización de festivales de música contemporánea; precisamente, fui socio fundador del Festival de Tres Cantos; desde 2008 soy miembro de la junta directiva de la AMCC, organizadora del Festival de Música Contemporánea de Madrid (COMA).

1 Desde mi actividad de compositor, y en lo relativo a la canción de concierto, texto y música representan dos lenguajes que tienen que convivir íntimamente, estableciendo entre ellos un juego de protagonismos y sometimientos, ayudándose ambos en beneficio del resultado artístico total. He entendido las canciones como un todo literario-musical, donde cada parte tiene que impulsar a la otra; el resultado debe trascender lo que es música o poesía en sí mismas.

2 Entiendo que la comunicación entre compositor e intérprete es de suma importancia. Y, en lo que se refiere al proyecto abordado, creo que ha existido un gran entendimiento entre nosotros.

Marta Toba
Soprano



"La música por sí sola puede tocar nuestra alma, sin duda, pero cuándo a eso se le unen unas palabras, un sentimiento... nos llega directamente al corazón", nos dice la soprano Marta Toba.

Soy soprano, actriz, profesora de canto y autora de mis propios espectáculos. "Music and Poetry" es mi primera incursión en la música clásica contemporánea y ha sido un estupendo regalo de la vida. Cuando Constancio me envió las canciones, en seguida vi que iba a ser un reto para mí. No era la música a la que estaba acostumbrada a interpretar pero, poco a poco se convirtió en una nueva manera de expresarme y... me enamoré, del proyecto y de mis compañeros. Por eso... un regalo de la vida.

1 Creo que es música que se ha servido de un texto. Constancio es un autor muy seguro de lo que quiere, tiene siempre muy claro lo que desea transmitir y, aunque no lo hemos hablado, creo que la música rondaba en su cabeza antes que el texto. Aunque ahora ya me quedo con la duda... le preguntaré sin falta...

2 Por supuesto que las amplía. Poder preguntarle, en vivo y en directo, qué matiz quería transmitir en uno u otro momento, ha sido un privilegio. Pero en verdad he de decir que estábamos bastante sintonizados, incluso le propuse algún cambio, que él me adquirió sin ningún esfuerzo.

3 Yo no soy muy erudita en estos temas, pero imagino que, como en todo, cuando algo no se cultiva, se ve afectado de alguna manera. No obstante, creo que la música y los autores españoles tienen una pasión que prevalece sobre todas las cosas, incluido el abandono, y que a pesar de los pesares, el talento siempre aflora.

4 Creo que los poetas son los eternos inspiradores de la música. La importancia de la palabra, del verso, de las emociones, del ritmo... siempre evocadores. La música por sí sola puede tocar nuestra alma, sin duda, pero cuándo a eso se le unen unas palabras, un sentimiento... nos llega directamente al corazón. Y además nosotros tenemos la suerte de contar con maravillosos e inspiradores poetas. Por eso, cuando las dos cosas se unen, salen cosas tan maravillosas como "Music and Poetry" de Constancio Hernández.

José Manuel Conde
Barítono



"Constancio Hernández ha plasmado en partitura la idea que le sugiere el propio lenguaje poético y, por tanto, una vez interpretada, para mí representa un todo indisoluble", sentencia el barítono José Manuel Conde.

Este barítono, que realizó la carrera de canto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con cursos de técnica vocal con los maestros Francisco Ortiz, Vicente Sardinero y Pedro Lavirgen, es también licenciado en derecho por la Universidad Complutense de Madrid. Se ha puesto en la piel de personajes como Germont (*La Traviata*), Marcello (*La Bohème*), Escamillo (*Carmen*), Tonio (*Pagliacci*) o Renato (*Un ballo in maschera*), entre muchos otros, actuando en países como Japón, Argentina, Brasil, República Dominicana y, lógicamente, en España, principalmente en la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid, entre otros.

1 El hecho de que los textos sean poesía, nos traslada a un escenario de música implícita. En este trabajo, Constancio Hernández ha plasmado en partitura la idea que le sugiere el propio lenguaje poético y, por tanto, una vez interpretada, para mí representa un todo indisoluble, y se convierte en un ente homogéneo que rebasa lo musical y lo poético.

2 Creo que eso depende del autor. En el caso de Constancio, las posibilidades creativas en la interpretación son indudables, ya que él siempre apuesta por esa libertad expresiva dentro de los parámetros básicos del respeto por la obra. Ha habido siempre interacción positiva.

3 El momento actual es deficitario en este sentido, y trabajos como este pueden ser estimulantes para que se de una continuidad creativa en "los creadores" y una expectación creciente en "los públicos".

4 Absolutamente fundamental. La poesía es la chispa que provoca el incendio de la composición musical, y ambas se retroalimentan mutuamente en el preciado género de la canción clásica.

Sebastián Mariné
Piano



"Constancio nos ha transmitido desde el principio una gran confianza en nuestra sensibilidad, no imponiendo una visión cerrada de sus canciones sino moldeando nuestra visión de cada una de ellas, sugiriendo detalles que nos ayudaban a introducirnos en el clima de cada poema musicado", confiesa Sebastián Mariné, pianista.

Sebastián Mariné, reconocido pianista e igualmente compositor, ha actuado como solista con las principales orquestas españolas y ha estrenado tres conciertos para piano y orquesta especialmente escritos para él (V. Ruiz, R. Cavestany y F. Aguirre). Su discografía, además de las Canciones de Hernández, in-

cluye obras de Stevenson, Rodríguez Albert, Iturralde, Marco, García Abril y Benavente. Como compositor es autor de un catálogo que contiene más de noventa obras en todos los géneros, estrenadas por prestigiosos solistas, orquestas y agrupaciones. Es Profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y también en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

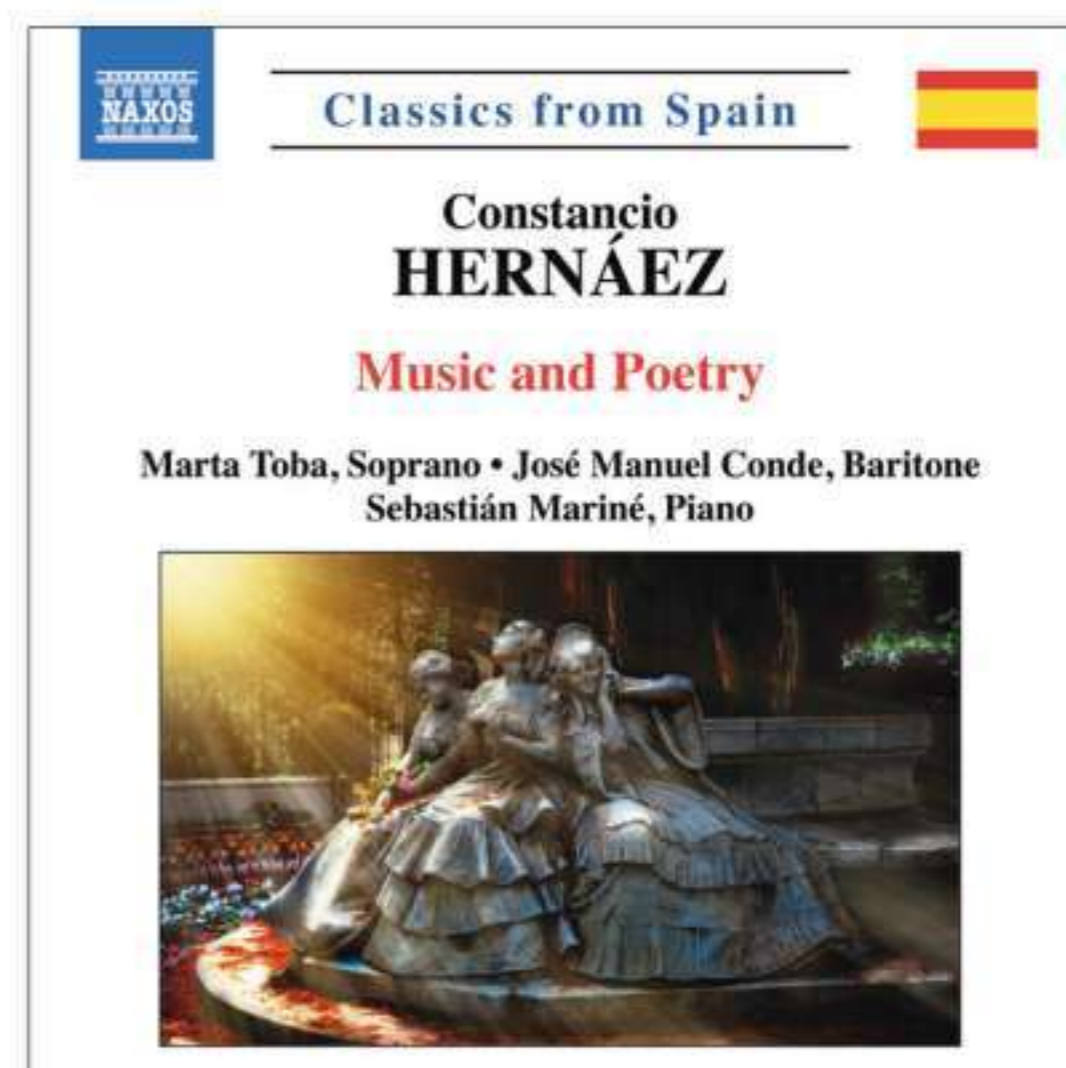
1 Como un texto que ha calado muy hondo en un compositor sensible que lo recita musicalmente y lo arroja con un acompañamiento pianístico adecuado a su interiorización del poema. Como ocurre en muchos Lieder románticos, a veces la misma música se repite con distinto texto, pero hay pequeños detalles que cambian sutilmente para diferenciar la intención expresiva de cada estrofa.

2 Depende del compositor. Si es un autor que tiene de su música una idea muy clara, única y excluyente puede frenar la fantasía del intérprete. Pero también la tradición puede frenar la inventiva en el caso de un autor fallecido. Constancio nos ha transmitido desde el principio una gran confianza en nuestra sensibilidad, no imponiendo una visión cerrada de sus canciones sino moldeando nuestra visión de cada una de ellas, sugiriendo detalles que nos ayudaban a introducirnos en el clima de cada poema musicado. Nos hemos sentido muy respetados pero también muy enriquecidos.

3 En la primera mitad del s. XX se vivió una edad de oro de la canción culta. Los principales compositores (Falla, Nin, Turina, los Halffter, Mompou, Gerhard, Rodrigo, Bacarisse, Guridi, Obradors, Toldrà...), reservaron una parte importante de su producción al género. En cambio, en la época de las vanguardias tras la Segunda Guerra Mundial sólo pervivió en algún autor esta predilección, favoreciéndose la integración de la voz en pequeños conjuntos instrumentales. Pero creo que es evidente que en las generaciones posteriores se ha vivido un renacimiento del repertorio para este mágico dúo que forman la voz y el piano.

4 Muchos de los poetas del s. XX españoles eran amigos de compositores, siendo algunos de ellos también estimables músicos (Gerardo Diego, García Lorca). Creo que esta cercanía fue la responsable de esa eclosión que antes comentábamos. Esos poetas (y también anteriores como Bécquer, presente en este CD) han seguido inspirando a los compositores actuales, aunque en las últimas generaciones se está prestando una atención más especial por los poetas coetáneos.

<https://is.gd/yTy70b>
<https://www.hernaezmarco.com/>



Yo Soy Sinfónica

Temporada 2018-19 de la Orquesta Sinfónica de Tenerife

por Blanca Gallego

Con Antonio Méndez como director principal, la Orquesta Sinfónica de Tenerife incorpora novedades y apuesta por el repertorio romántico y postromántico.

La Sinfónica de Tenerife ha diseñado para el inicio de la temporada 2018-19 un interesante programa, que incluye el *Preludio y Muerte de amor de Tristán e Isolda* de Wagner, el *Concierto para piano en sol mayor* de Ravel y la *Sinfonía n. 1 "Titán"*, de Mahler. El director principal de la orquesta, Antonio Méndez, estará al frente de este concierto inaugural el próximo viernes 14 de septiembre en la Sala Sinfónica del Auditorio de Tenerife y contará con la presencia como solista invitado de Javier Perianes, uno de los pianistas españoles más destacados en el ámbito internacional.

Bajo el lema "Yo Soy Sinfónica", la nueva temporada de la orquesta ofrece una programación que aúna tradición y modernidad al mismo tiempo que se abre al mundo a través de la música. Nuevos solistas y batutas de calidad contrastada intervendrán como invitados en los 19 conciertos de este ciclo que, del 14 de septiembre al 21 de junio, recogen medio centenar de obras de estilos variados para deleite de todos los públicos.

Antonio Méndez se pone al frente de la formación musical del Cabildo de Tenerife en esta nueva etapa de crecimiento y proyección nacional e internacional, para consolidar la trayectoria de este proyecto artístico en un rumbo acorde con su prestigio. Planteará un trabajo conjunto lleno de novedades, en el que coloca en un lugar privilegiado al gran repertorio romántico y postromántico centroeuropeo, en una temporada cuyos dos ejes fundamentales serán los ciclos dedicados a Brahms y Debussy.

También tendrá especial importancia el repertorio coral, con la participación de destacadas formaciones de la Isla, en un mini ciclo de tres conciertos, dos de ellos bajo la batuta del director principal y el tercero con el director honorario de la orquesta, Víctor Pablo Pérez, en el podio.

Esta temporada presenta por primera vez la figura del artista en residencia, que en esta ocasión recae en el músico François Leleux, quien intervendrá en dos programas, en uno como solista de oboe y en otro como director. La relación de solistas que debutan con la Sinfónica de Tenerife en la temporada 2018-19 son Alina Pogostkina (violín), Truls Mørk (violonchelo), Luise Buchberger (violonchelo), Ashop Gupta (piano), François Leleux (oboe), Alexandra Soumm (violín), Ian Bousfield (trombón), Alicia Amo (soprano), Anabel Aldalur (mezzo), Leigh Howard Stevens (marimba), Jorge Luis Prats (piano), Michel Barenboim (violín) y Regula Mühlemann (soprano). Nombres que se suman a otros ya conocidos por el público tinerfeño como Javier Perianes (piano), Cristo Barrios (clarinete), Agustín



Bajo el lema "Yo Soy Sinfónica", la nueva temporada de la Orquesta Sinfónica de Tenerife promete emociones fuertes.

Prunell-Friend (tenor), David Wilson-Johnson (barítono), Daniel Müller-Schott (violonchelo) y Vestard Shimkus (piano).

La Sinfónica de Tenerife interpretará un total de 47 piezas de 27 compositores, combinando las estéticas de Wagner, Ravel, Mahler, Falla, Shostakovich, Rachmaninov, Tchaikovsky, Prokofiev, Schubert, Mozart, Haydn, Beethoven o Strauss. La composición actual estará asimismo presente con la interpretación de *Nocturno Sinfónico*, obra con la que Marcos Fernández ganó la IX Edición del Premio de Composición Musical AEOS-Fundación BBVA, y el estreno absoluto de *In Memoriam*, del tinerfeño Agustín Ramos. Además, esta temporada regresa el concierto pop, dirigido por Nick Davies y estará dedicado a la música del grupo The Beatles.

Nuevas batutas serán las encargadas de subir por primera vez al podio de la Sinfónica de Tenerife, como el caso de Elim Chan, Lorenza Borrani, Nuno Coelho, Lucas Macías, el propio François Leleux y Karl-Heinz Steffens. El nuevo director principal, Antonio Méndez, estará al frente de la inauguración y clausura y dirigirá ocho conciertos. De los 19 programas que conforman la temporada, tres contarán con el director honorario de la orquesta, Víctor Pablo Pérez. Solo James Feddeck y Nick Davies vuelven a reencontrarse con la formación orquestal.

En su apuesta por adaptarse a sus públicos y acercar la música en directo a más personas, la Sinfónica de Tenerife ha creado nuevas modalidades de abonos de 10, 4 y 3 conciertos, que se suman al tradicional Abono de Temporada y al Abono de Bienvenida. Además, entre las novedades de esta temporada es significativo el compromiso de la formación musical del Cabildo por los jóvenes, que se traduce en ofrecer la oportunidad de disfrutar de la temporada completa de conciertos a un precio único de 20 euros a los menores

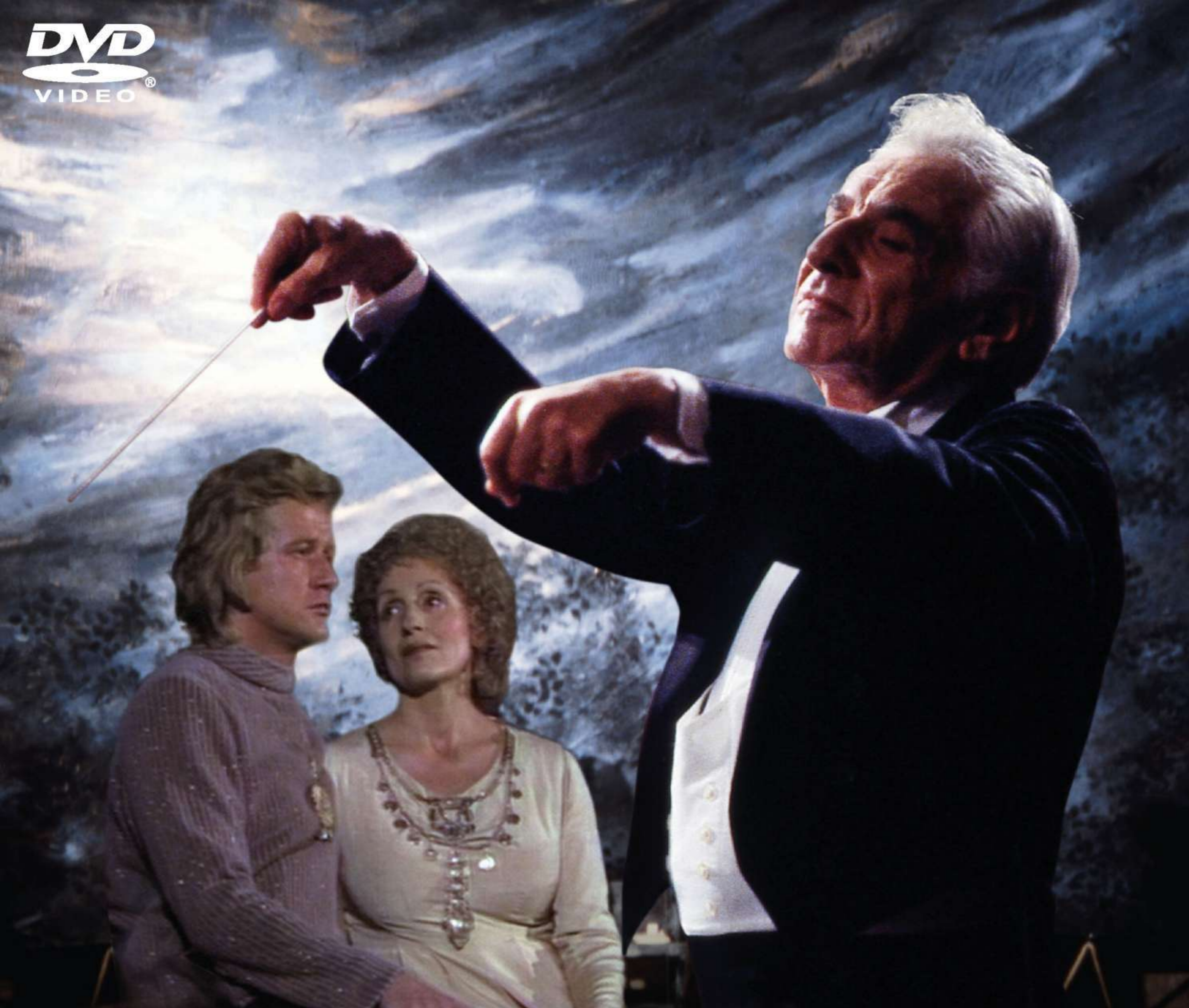
de 27 años. Asimismo, los mayores de 65 años con rentas reducidas tendrán un descuento del 70%. Todos los abonos, plazos, ventajas y precios especiales de las entradas pueden consultarse en las web:

www.sinfonicadetenerife.es
www.auditoriodetenerife.com

Además de los 19 conciertos de temporada, la actividad de la Sinfónica de Tenerife se completa con un amplio catálogo de conciertos en aras de aproximar la música sinfónica a la población de toda la Isla. A su presencia en Ópera de Tenerife, Festival de Música de Canarias, Fimucité o Festival de Música Contemporánea, la orquesta suma conciertos didácticos para público infantil y familiar, programas extraordinarios, el de Navidad, de la mano de la Autoridad Portuaria, los que conforman el Ciclo de Cámara de Tenerife y su ya habitual presencia en los hospitales y centros sociosanitarios, lo que hace que la formación tinerfeña cuente con más de un centenar de actividades a lo largo del año.



Antonio Méndez, director principal de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.



LEONARD BERNSTEIN

WAGNER – TRISTAN UND ISOLDE

Peter Hofmann · Hildegard Behrens
Yvonne Minton · Bernd Weikl · Hans Sotin

Chor und Symphonieorchester des
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Francis Poulenc

por Juan Carlos Moreno

Se diría que la *joie de vivre* y la sinceridad religiosa son dos ámbitos difíciles de conciliar en una misma persona, pero basta escuchar la música de Francis Poulenc para advertir que son perfectamente compatibles. Como creador y como persona fue serio y lúdico, monacal e incorregible, o como bien supo definirlo su amigo Claude Rostand, "mitad monje, mitad granuja", una dualidad que no siempre fue entendida en su época. De hecho, puede decirse que durante largos años Poulenc fue víctima de su propio encanto y fama.

Nacido en 1899 en el seno de una familia acomodada y formado como pianista y compositor al margen de toda institución académica, muchos vieron en él un simple aficionado con talento para crear melodías ligeras, pero sin demasiado recorrido. Pocos podían imaginar entonces que, desde que se despertó su vocación musical (la audición, con ocho años, de las *Danses sacrées et profanes* de Debussy fue la responsable), una de sus mayores ambiciones fue la de componer una gran ópera seria, proyecto que, consciente de sus limitaciones técnicas, fue postergando hasta que se consideró preparado para abordarlo. En todo caso, la espera valió la pena, pues *Dialogues des carmélites* es una de las cimas de la música escénica del siglo XX.

Toda la carrera de Poulenc no parece sino dirigida hacia la realización de ese sueño. Fue un camino largo que empezó como un juego: el de un niño de cinco años que, al lado de su madre, se divierte pulsando las teclas de un piano y, poco a poco, va aprendiendo a combinar los sonidos que salen de ellas. Debussy, pero también el Stravinsky de *La consagración de la primavera*, hicieron que ese juego se convirtiera en pasión y que Poulenc quisiera adquirir una formación musical más sólida. Lo intentó con el pianista Ricardo Viñes, quien jugó un papel decisivo en su carrera no tanto por los conocimientos que pudo transmitirle como por el hecho de ponerle en contacto con Maurice Ravel y, sobre todo, Erik Satie, un espíritu libre e irreverente que fascinó a Poulenc. No era el único, pues alrededor de él se movían otros jóvenes que, animados por el poeta Jean Cocteau, propugnaban una música moderna, circense, liberada de brumas impresionistas y wagnerianas.

Grupo de los Seis

Fue así como Poulenc entró a formar parte del Grupo de los Seis. Fruto de esa época fue la *Rapsodie nègre* (1917), una obra modelada a partir de la incipiente revolución dadaísta y el fervor cubista por el arte africano, cuya parte cantada hubo de abordar el propio compositor ante la negativa del cantante a declamar versos como "Honoloulou, poti lama / Honoloulou, Honoloulou / Kati moko, mosi bolou"...

La composición fue considerada un sinsentido por la dirección del Conservatorio de París, que decidió negar a Poulenc que pudiera estudiar en sus aulas. A cambio, despertó el interés de Stravinsky, quien recomendó al joven a sus editores ingleses, Chester, y al empresario ruso Serge Diaghilev. De un encargo de este para su compañía de los Ballets Rusos surgió el ballet *Les Biches*, estrenado en Montecarlo en 1923. La obra, cuyo encanto erótico no puede disimular su melancolía, consagró a un Poulenc que acabaría siendo el compositor que mejor representó los principios



LOS ANGELES PHILHARMONIC ARCHIVES

"Como creador y como persona, Francis Poulenc fue serio y lúdico, monacal e incorregible, o como bien supo definirlo su amigo Claude Rostand, «mitad monje, mitad granuja»" (en la imagen, junto a Virginia Zeani en el estreno de *Dialogues des carmélites* el 26 de enero de 1957, en La Scala de Milán).

de los Seis, incluso después de la disolución del grupo. Lo prueban obras como la cantata *Le Bal masqué* (1932), en la que el descaro juvenil se mezcla con un sentido nuevo de lo trágico, o la ópera *Les Mamelles de Tirésias* (1947), pura irreverencia a lo Offenbach, pero humanizada por un refinamiento melódico extraordinario. Otras obras, como el *Concert champêtre* para clave (1929) o el *Concierto para dos pianos* (1932), dieron cuenta de su aproximación a un neoclasicismo personal y estilizado.

Vena elegíaca

Pero no todo era diversión o desenfado. Algunas de esas obras tenían ya cierta vena elegíaca, que se acentuó a partir de 1936 a raíz de la vuelta de Poulenc al catolicismo. Así, solo un año después de *Les Mamelles de Tirésias*, Poulenc compuso una página tan diametralmente diferente como las *Quatre petites prières de saint François d'Assise*. Es aquí donde se percibe la polaridad del músico, alguien capaz de escribir con la misma honestidad la ópera más jocosa y el motete más grave. La síntesis entre ambas facetas se halla en el ballet *Les Animaux modèles* (1942), escrito durante la ocupación nazi.

Todas esas composiciones dieron a Poulenc la técnica que tanto había anhelado. Así, cuando en 1953 la Scala de Milán le encargó un ballet, lo tuvo claro: había llegado su oportunidad. Pero esa obra no sería un ballet, sino una ópera, *Dialogues des carmélites*, sobre la tragedia de una comunidad de monjas durante la Revolución francesa. Su estreno el 26 de enero de 1957 fue triunfal.

La conversión de Poulenc

En 1936, Poulenc se vio profundamente afectado por la muerte de uno de sus mejores amigos, el compositor Pierre-Octave Ferroud, en un accidente automovilístico. Poco después, una peregrinación al santuario de Nuestra Señora de Rocamadour acabó provocando su vuelta a la fe católica de su infancia, de la que se había alejado a partir del fallecimiento de su padre en 1917. Ese mismo año de 1936 compuso las *Litanies à la Vierge Noire*, para coro femenino y órgano. Fue el punto de partida de una nueva faceta de su producción: la música sacra. A ella pertenecen también obras como la *Misa* para coro a cappella (1937), el *Salve Regina* (1941), las *Quatre petites prières de saint François d'Assise* (1948), el *Stabat Mater* (1950) y el *Gloria* (1961). Salvo quizás esta última, en la que Poulenc se deja llevar por un impulso más exaltado, todas ellas se caracterizan por su tono austero y su expresión interiorizada, sin que ello vaya en detrimento de la refinada escritura melódica y armónica que define al compositor. Aunque destinada al teatro, la ópera *Dialogues des carmélites* participa también del espíritu que alimenta al Poulenc sacro. En ella lo importante no es tanto la acción, casi inexistente, como la recreación de la atmósfera de quietud del convento y la relación, dramática y musical, entre sus miembros.

DISCOGRAFÍA

- *Dialogues des carmélites*. Denise Duval, Régine Crespin, Denise Charley, Liliane Berton. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París / Pierre Dervaux. Warner Classics 5099994822854. 2 CD. ADD.
- *Les Mamelles de Tirésias. Le bal masqué*. Barbara Bonney, Graham Clark, Jean-Paul Fouchécourt. Orquesta Saito Kinen / Seiji Ozawa. Decca 00028945650425. DDD.
- *Les Biches. Les Animaux modèles. Sinfonietta*. Orquesta Sinfónica Nacional de la RTÉ / Jean-Luc Tinguaud. Naxos 8.573739. DDD.
- *Concierto para órgano. Concert champêtre. Suite française*. Philippe Lefebvre, órgano; Elisabeth Chojnacka, clave. Orquesta Nacional de Lille / Jean-Claude Casadesus. Naxos 8.554241. DDD.
- *Concierto para piano. Concierto para dos pianos. Aubade*. Louis Lortie y Hélène Mercier, pianos. BBC Philharmonic / Edward Gardner. Chandos CHAN10875. DDD.
- *Obra completa camerística*. The Nash Ensemble. Hyperion CDA67255/6. 2 CD. DDD.
- *Obras para piano*. Olivier Cazal, piano. Naxos 8.553929 / 8.553930 / 8.553931. DDD.
- *Stabat Mater. Salve Regina. Litanies à la vierge noire*. Michèle Lagrange, soprano. Coros y Orquesta Nacional de Lyon / Serge Baudo. Harmonia Mundi HMX 290831. ADD.

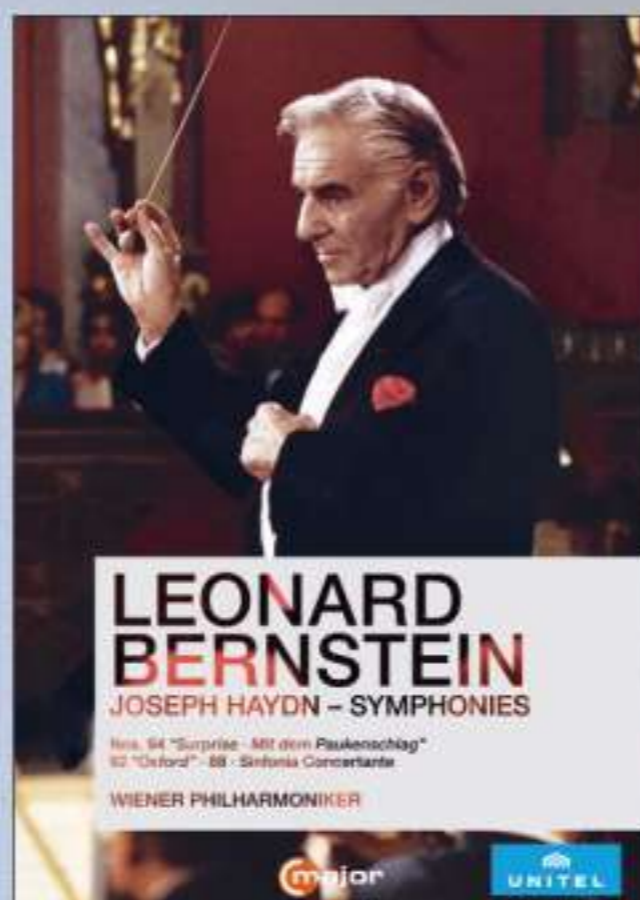
CRONOLOGÍA

- 1899 Nace el 7 de enero en París.
- 1904 Su madre, Jenny Royer, empieza a enseñarle a tocar el piano.
- 1915 Perfecciona su técnica pianística con Ricardo Viñes. Entra en contacto con Satie.
- 1917 Se da a conocer como compositor con su *Rapsodie nègre*, que despierta el interés de Stravinsky, pero le cierra las puertas del Conservatorio de París.
- 1920 Forma parte del Grupo de los Seis con Milhaud, Honegger, Auric, Durey y Tailleferre.
- 1921 Recibe lecciones de composición de Charles Koechlin durante cuatro años.
- 1923 Estrena el ballet *Les Biches* por los Ballets Rusos de Diaghilev.
- 1936 Retorna a la fe católica después de una peregrinación al santuario de Rocamadour.
- 1947 Estreno en París de la ópera *Les Mamelles de Tirésias*.
- 1950 Compone el *Stabat Mater*, una de sus obras sacras más importantes.
- 1957 Milán acoge el estreno de la ópera *Dialogues des carmélites*. Cinco meses más tarde, en junio, se ofrece en París.
- 1958 Escribe el monólogo *La Voix humaine*, estrenado un año más tarde en París.
- 1963 Muere el 30 de enero en París. Benny Goodman y Leonard Bernstein estrenan la *Sonata para clarinete y piano*.

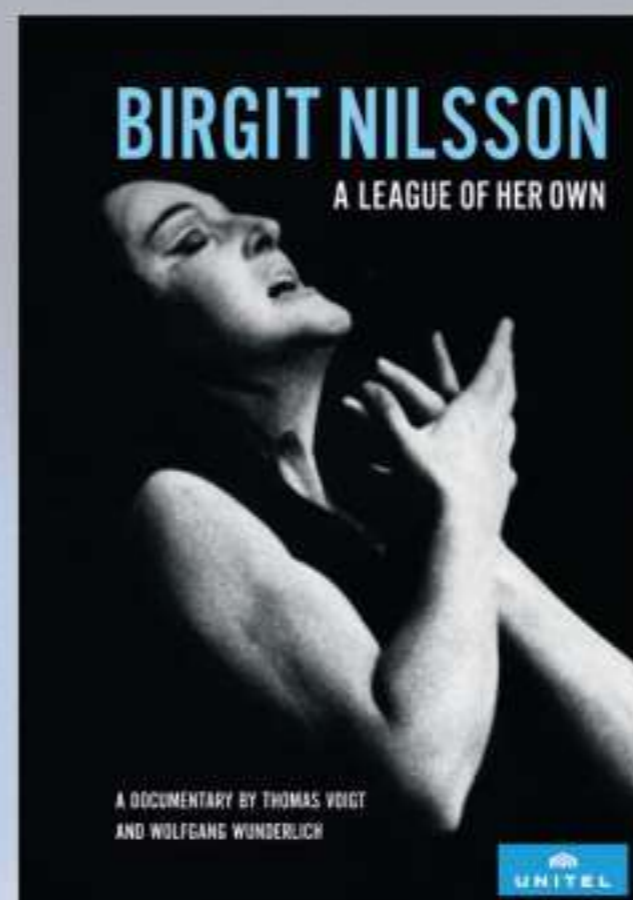




WAGNER: Tristan und Isolde.
Hofmann, Behrens, Minton.
Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks
Dir.: Leonard Bernstein.
4/3 – 291 min. - Sub.Esp.
746208 (3 DVDs)
746304 (BluRay)
Ean: 0814337014629
CMAJOR – T.63



**HAYDN: Sinfonías núms. 94,
92 y 88. Sinfonía Concertante.**
Wiener Philharmoniker
Dir.: Leonard Bernstein.
4/3 – 111 min.
746408 (DVD)
746504 (BluRay)
Ean: 0814337014643
CMAJOR – T.65



Birgit Nilsson.
A league of her own.
Documental en su centenario.
Domingo, Levine, Stemme,
Kaufmann, Home, Ludwig...
16/9 – 89 min.
800008 (DVD)
800104 (BluRay)
Ean: 0814337017804
CMAJOR – T.65



MOZART: Lucio Silla.
Petibon, Streit, Tro Santafé.
Teatro Real
Dir.: Ivor Bolton.
Escena: Claus Guth.
16/9 – 180 min. – Sub.Esp.
BAC150 (2 DVDs)
BAC450 (BluRay)
Ean: 3760115301504
BELAIR – T.64



**BARTÓK: Le Château de
Barbe Bleue. POULENC: La
Voix Humaine.**
Hannigan, Gubanova, Relyea /
Esa-Pekka Salonen. Escena: K.
Warlikowski.
16/9 – 121 min.
109364 (DVD)
109365 (BluRay)
Ean: 4058407093640
ARTHAUS – T.64



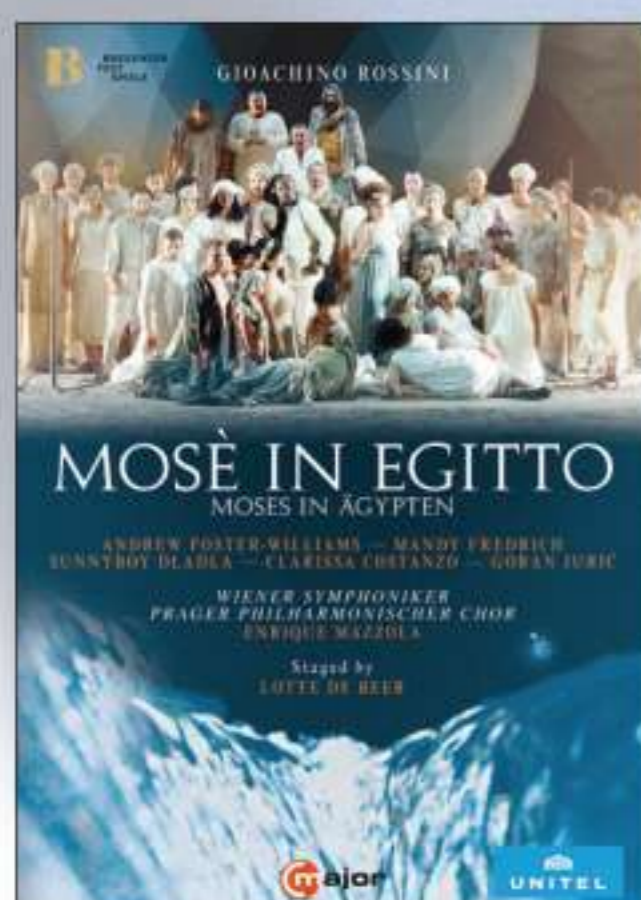
**MOZART: La Clemenza di
Tito.**
Croft, Stéphany, Coote.
Glyndebourne Chorus.
Orchestra of the Age of
Enlightenment / Robin Ticciati.
Escena: Claus Guth.
16/9 – 143 min.
OA1255D (DVD)
OABD7232D (BluRay)
Ean: 0809478012559
OPUS ARTE – T.64



PUCCHINI:
La Fanciulla del West.
Magee, Aronica, Sgura.
Teatro di San Carlo / Juraj
Valcuha. Escena: Hugo de
Ana.
16/9 – 144 min.
37816 (DVD)
57816 (BluRay)
Ean: 8007144378165
NAXOS – T.65



RESPIGHI:
La Campana Sommersa.
Farcas, Borsi, Smmimero.
Teatro Lirico di Cagliari /
Donato Renzetti.
16/9 – 140 min.
2.110571 (DVD)
NBD0072V (BluRay)
Ean: 0747313557158
NAXOS – T.65



ROSSINI: Mosè in Egitto.
Foster-Williams, Fredrich,
Dladla. Wiener Symphoniker
/ Enrique Mazzola. Festival de
Bregenz.
16/9 – 150 min.
744808 (2 DVDs)
744904 (BluRay)
Ean: 0814337014483
CMAJOR – T.63



Watkins. 1984.
Northern Ballet. Jonathan
Watkins, coreógrafo. Northern
Ballet Sinfonia / John Pryce-
Jones.
16/9 – 88 min.
OA1265D (DVD)
OABD7241D (BluRay)
Ean: 0809478012658
OPUS ARTE – T.64



British Classics Box.
HOLST: The Planets.
ELGAR: Enigma Variations.
BBC Nat. Orch. of Wales
(Holst) / David Atherton. BBC
Symp. Orch. (Elgar) / Andrew
Davis.
16/9 – 144 min. – Sub.Esp.
OA1266BD (2 DVDs)
Ean: 0809478012665
OPUS ARTE – T.65



Idil Biret.
Concierto 75 aniversario.
Borusan Istanbul Philharmonic
Orchestra / Toshiyuki
Shimada. Idil Biret, piano.
16/9 – 137 min.
2.110567 (DVD)
Ean: 0747313556755
NAXOS – T.662



© Gregor Hohenberg / Sony Music

Conciertos

El verano nos ha dejado una amplia actividad de conciertos en los diversos festivales veraniegos, así como en los cierres de temporadas de las principales instituciones musicales. De este modo, en nuestras páginas encontrarán la clausura de temporada de la OCNE, Sinfónica de Galicia, Filarmónica de Gran Canaria, Sinfónica de Castilla y León, Sinfónica de Euskadi o del Ciclo de Lied. También muestras de los Festivales de Granada y Peralada, así como del Concurso de Piano de Santander, que el 5 de agosto entregó sus galardones. Y por fin, el debut de Jonas Kaufmann en el Teatro Real, que días después también actuó en Peralada, esperada presencia tras sus cancelaciones previas en el coliseo madrileño.

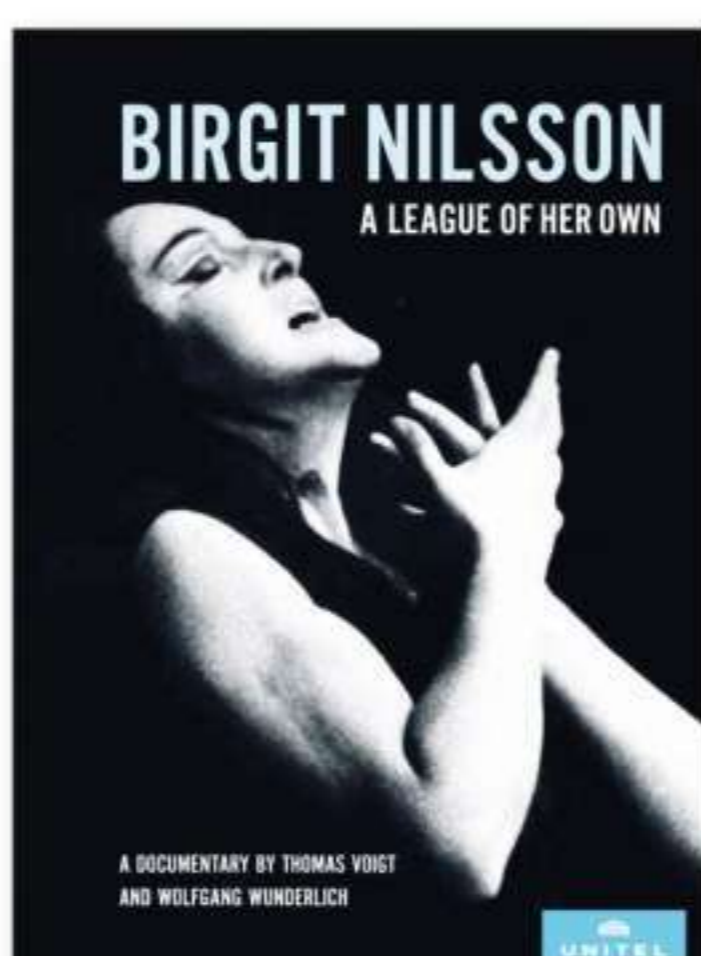
Más críticas en la Web forumclasico.es.



© Javier del Real / Teatro Real

Ópera

Representaciones operísticas desde Atenas, Barcelona, Bolonia, Buenos Aires, Dijon, Las Palmas de Gran Canaria, Londres, Madrid, Milán, París, Peralada y Valencia conforman una importante variedad de títulos de los dos últimos meses, destacando el estreno mundial en Londres de *El Ángel de Nisida* de Donizetti, del que se ha podido escuchar uno de los hitos del año, la *Lucia* en el Real con unos incomparables Javier Camarena y Lisette Oropesa (en la imagen): "Lisette Oropesa fue Lucia... Una lección de *bel canto*, sin caer en el exceso; consumada actriz, dotó al personaje de una fragilidad y poesía inolvidables. Habré escuchado Lucias con más voz y equiparables en cuanto a técnica, pero ninguna más musical, exquisita y conmovedora", escribe Francisco Villalba en la página 50.



Discos

El documental "Birgit Nilsson: A league of her own" encabeza nuestros discos top del mes, que homenajea a la soprano en el centenario de su nacimiento. Como relata Javier Extremera en la página 70: "La riqueza de los documentos fotográficos y cinematográficos es cuantiosa e interminable. Desde infinidad de fragmentos de programas y entrevistas catódicas, a numerosos fragmentos de recitales y representaciones operísticas que fascinan nuestros sentidos... Cuatro personajes emblemáticos penden sobre su todopoderosa figura: Elektra, Brünnhilde, Isolde y Turandot. Ruborizada, confiesa que cuando cantaba la heroína wagneriana con otro tenor distinto a Windgassen, se sentía como si estuviera cometiendo adulterio".

36 CONCIERTOS

44 ÓPERA

DISCOS

56 DE LA A A LA Z

70 DOCUMENTALES

72 DISCOS CRITICADOS

74 RITMO ONLINE

83 RECOMENDADOS DEL MES

A todo gas

A Coruña

Un estreno del finlandés Sebastian Fagerlund (contando con su presencia en la sala), por su obra *Drifts (Derivas)*, coencargo de la OSG, obra rica en orgánico por su plantilla desde 4 percusionistas y otros veinte instrumentos distintos, con arpa y piano. La variedad de timbres en sus combinaciones y la riqueza de dinámicas, continúan las tendencias de los compositores fineses de vanguardia, apostando por un paisaje sonoro polícromo y sugerente, en el que se distancia de los condicionantes de una tonalidad limitadora.

La georgiana Kathia Buniatishvili es una pianista que reconoce en su trayectoria la impronta recibida de Martha Argerich y Oleg Maisenberg, aunque no se ve, con todo, heredera de la escuela rusa. Ella y Dima Slobodeniouk plantearon un *Concierto n. 1* de Tchaikovsky sin resquicios con el *Allegro* inicial, siempre con la respuesta de la orquesta en la serie de los principales temas que sostienen el movimiento. Del *Andantino*, el detalle de la melodía *Il faut s'amourer*, enmascarada con ingenio (nos quedó para el bis, precisamente, *Clair de lune* de Debussy), completado un vigoroso *Allegro con fuoco*, remarcado por la impronta de la pieza popular ucraniana que le sirve de encuadre.

Stravinsky y *La consagración de la primavera*, incorporando músicos de la escuela de formación. Orgiástica y desmesurada con un Dima crecido en sus dominios. *Primavera*, a la que le tiene tomado el pulso: la gama de las polirritmias y el despliegue de *ostinato*, la precisión en las entradas de las células temáticas y la acentuación del posible inconsciente folklórico. No hay resquicio para el reposo, venturosamente, desde la introducción de *La adoración de la tierra* o la voluptuosa *Danza de los adolescentes*. Atentos también al poder disuasorio de los instrumentos que marcaban la pauta en momentos clave. *La adoración de la tierra*, presta para dejarnos inermes ante el impacto decibélico como eje radial para abocarnos a *El sacrificio* culminante. La lánguida procesión de la *Acción ritual de los ancestros*, para entregarse incondicionalmente a la *Danza sagrada*, en sus acumulaciones tonales.

Ramón García Balado

Khatia Buniatishvili. Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Obras de Fagerlund, Tchaikovsky y Stravinsky. Palacio de la Ópera, A Coruña.

Un buen cierre de temporada

Las Palmas de Gran Canaria

El último concierto de temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria estuvo en manos de su titular Karel Mark Chichon que, junto a la pianista Gabriela Montero, nos regalaron un excelente *Concierto* de Grieg. Montero cautivó a la audiencia con su sonido poderoso y cálido, sin asomo de estridencias, incluso en los pasajes más poderosos, pero también por su exquisitez al recrear los amplios pasajes líricos, siempre con un virtuosismo de buena ley y arropada por una batuta muy bien dispuesta, pero algo excedida en los momentos de mayor contundencia, como la coda del último movimiento, excesiva incluso para una pianista tan bien pertrechada como Montero. Como es habitual, la venezolana nos regaló dos imaginativas improvisaciones sobre temas propuestos por el público.

La parte exclusivamente orquestal estuvo dedicada al vals, que permitió constatar lo bien que se desenvuelve Chichon en este campo, con un *rubato* bien calibrado, junto a su capa-



"Karel Mark Chichon se desenvuelve maravillosamente en el mundo del vals, con un *rubato* bien calibrado, junto a su capacidad obtener un sonido orquestal opulento pero flexible, sin perder de vista su origen danzable".

cidad obtener un sonido orquestal opulento pero flexible, sin perder de vista su origen danzable. El Vals de la suite del *Lago de los cisnes* tuvo una lectura muy brillante y extrovertida, diferenciando claramente las distintas repeticiones, mientras el *Vals melancólico* del letón Darzins, con su carácter íntimo y nostálgico, le sirvió de perfecto contrapunto. Pero lo mejor llegó junto a la Suite de valeses del *Caballero de la rosa*, arreglada por el propio Chichon, que le permitió desplegar toda la opulencia orquestal consustancial al Strauss bávaro pasada por el tamiz vienés y *La Valse* de Ravel, de riquísimo colorido tímbrico y amplios contrastes dinámicos, que culminaron en una coda de intensidad cegadora.

Juan Francisco Román Rodríguez

Gabriela Montero. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon. Obras de Grieg, Tchaikovsky, Darzins, Strauss, Ravel. Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Una velada en la casa del burgomaestre

Madrid

Como es bien sabido, los *Lieder* en sus orígenes eran composiciones para interpretarse en veladas íntimas, pero con el tiempo pasaron a las salas de conciertos y, desde entonces, las hemos podido disfrutar desde otra perspectiva. La soprano Hanna-Elisabeth Müller y la pianista Juliane Ruf, se presentaron en el ciclo dedicado a esta forma artística del Teatro de la Zarzuela con un programa dedicado en su integridad a composiciones de Schumann y R. Strauss.

Las obras escogidas se adaptaban perfectamente a la juventud de las intérpretes. Müller tiene una voz joven, transparente, bella, pero aún está un tanto "verde" para hollar jardín tan exquisito. Se desenvolvió con más pena que gloria con las obras de Schumann y con más desenvoltura con las de Strauss. Cantó bien, las notas estaban, pero sus interpretaciones carecieron de contrastes, todo sonaba igual, no pasaba nada. La soprano aún no tiene la preparación necesaria para dotar a los textos de la variedad de matices que requieren. Todo

Un Festival con esencia francesa

Granada



Pierre-Laurent Aimard bajo la luz de la luna en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra granadina.

El Festival de Granada ha estrenado en la presente edición nuevo director. Pablo Heras-Casado, renombrado director internacional y uno de los de mayor proyección actual, vuelve a Granada para hacerse cargo del Festival, y lo ha hecho imprimiendo su particular visión de lo que un evento de estas características y prestigio ha de tener. En su primera edición al frente del veterano de los festivales de verano ha imprimido una línea artística muy coherente, centrada en la música francesa, aprovechando los aniversarios de F. Couperin y Debussy. Pero, además, ha elevado la calidad a lo que tradicionalmente el público del Festival estaba acostumbrado, y que últimamente con la crisis económica parecía haberse deslucido.

Dos semanas repletas de interesantes propuestas han hecho de este Festival uno de los más interesantes de la década, un Festival *delicatessen*. Si no, basta con analizar la inauguración y la clausura, que habitualmente sirven para tomar el pulso al evento. Para la apertura tuvimos a la magnífica orquesta Les Siècles, que dirigida por el propio Heras, hizo mágica una velada dedicada a Debussy en el centenario de su muerte; la orquesta repitió éxito en su segundo concierto, esta vez con su director titular

François-Xavier Roth. Para la clausura, nada más y nada menos que Esa-Pekka Salonen dirigiendo la Philharmonia con un programa germano, que incluyó una correcta versión de la *Eroica* de Beethoven y una magistral selección de *El ocaso de los dioses*, con la poderosa Michelle DeYoung en el rol de Brunilda.

Entre medias, dos orquestas más marcaron el estándar de calidad. La del Teatro Mariinsky de San Petersburgo ofreció un doble programa ruso bajo la dirección del genial Gergiev, quien supo extraer toda la fuerza y esencia al conjunto, particularmente con *Sheherezade* de Rimsky-Korsakov en el primer concierto y con la *Sinfonía 1917* de Shostakovich en el segundo.

El ballet, que siempre ha sido un sello de distinción en Granada, también tuvo grandes nombres. Blanca Li embelesó con su espectáculo *Diosas y demonias*, mientras que María Pagés encantaba al público con su *Oda al tiempo*. Por su parte, la Compañía Nacional de Danza de José Carlos Martínez cautivó con su visión de *Carmen*, y el Ballet de la Ópera de París rindió un homenaje a los ballets rusos de Diaghilev y su visita a la Alhambra a principios del siglo XX.

Hubo lugar para las "otras músicas", como es el caso de la música antigua, que contó con la colaboración especial como intérpretes y profesores de los hermanos Zapico y su grupo Forma Antiqua. Su concierto *Les Scaramouches*, que rendía homenaje a la Francia de Couperin en el 350 aniversario de su nacimiento, fue un modelo de interpretación histórica y de concepción semántica de un espectáculo. Por su parte, Jorge Drexler y Rocío Márquez demostraron cómo la fusión entre flamenco y música pop puede ser no sólo interesante y bella, sino también un espectáculo de altura.

En el plano solista, hay tres nombres que destacar: Pierre-Laurent Aimard nos demostró cómo el piano es el más expresivo de los instrumentos con su *tombeau de Claude Debussy*; por su parte, Pierre Hantaï abogó por la recuperación de la música para clave francesa del siglo XVIII. Pero, sin duda, el nombre propio de este Festival ha sido Patricia Petibon; la soprano, acompañada por la pianista Susan Manoff, articuló un espectáculo sublime, a caballo entre lo musical y lo escenográfico, con arias y canciones del siglo XX.

Grandes aciertos y grandes nombres es el resumen que podemos hacer de este Festival de Granada, en el que Pablo Heras-Casado se ha estrenado con honores en la gestión cultural. Esperamos grandes cosas del nuevo director, pues ha demostrado con su maestría y su meridiana concepción artística ser un músico del siglo XXI.

Gonzalo Roldán Herencia

Diversos intérpretes.

67 Festival Internacional de Música y Danza, Granada.

estaba en su sitio, nada desentonaba, pero otras intérpretes, quizá menos dotadas, logran insuflarles una vida que en esta ocasión brilló por su ausencia. Estábamos ante una alumna muy aventajada del conservatorio ofreciendo su examen de graduación y esto en un escenario donde se han escuchado a los pesos pesados de este repertorio me pareció, al menos, sorprendente. Tampoco Juliane Ruf destacó en el piano, se limitó a un acompañamiento muy académico y correcto, pero poco inspirado.

Esperemos que en el futuro cantante y pianista consigan aproximarse a este repertorio con más madurez y mejores resultados.

Francisco Villalba

Hanna-Elisabeth Müller, Juliane Ruf. Obras de Schumann y R. Strauss.

CNDM, Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Antonacci "La Grande"

Madrid

Es Antonacci una de las pocas cantantes con carisma, haga lo que haga. Su voz mantiene mucha de su belleza, se desenvuelve sin fisuras en todos los registros, su fraseo en las lenguas en las que canta es impecable y sabe imprimir a todas sus interpretaciones una variedad de matices que consiguen hacer entretenido cualquier repertorio. En esta ocasión, de nuevo, no ha tenido reparo en abordar en la mayor parte del recital un mundo canoro poco apreciado por un amplio sector del aficionado madrileño, la *mélodie*, con obras de Debussy, Nadia Boulanger y Poulenc, intercalando entre ellos bloques de obras de Respighi y de Britten.

Tras *Mandoline*, *C'est l'extase langoureuse*, *Il pleure dans mon coeur* y *Green* de Debussy, con las que demostró su capacidad para desentrañar las evanescencias impresionistas, su



© PIERRE MANDREAU

Anna Caterina Antonacci ofreció un recital inolvidable en el Ciclo de Lied.

sensualidad y su recogimiento, sin caer jamás en la monotonía, vino lo menos interesante del recital, el ciclo de cinco canciones de Respighi, *Deità silvane*. Se trata de obras influenciadas por el impresionismo francés y, lejanamente, por R. Strauss, pero que quedan muy por debajo de las fuentes en las que beben. Esto no impidió que Antonacci les diese una vida de la que carecen, merced a sus dotes interpretativas.

Nadia Boulanger

Con el bloque dedicado a Nadia Boulanger vino lo mejor del recital. Las obras de la gran Boulanger son de una pasmosa austeridad, sin por ello renunciar a la sensualidad y a la belleza melódica. Antonacci nos las ofreció con todos los matices que las caracterizan, dando su sentido más profundo a cada frase, sin el menor atisbo de amaneramiento y con una naturalidad que solo está al alcance de las grandes intérpretes.

La segunda parte del recital comenzó, cambiando de registro, con 5 Canciones de Britten que Antonacci interpretó de forma impecable, merced a su espléndida pronunciación de la lengua de Shakespeare; cosa que ya nos había demostrado en su impresionante interpretación de Elisabeth I, en la *Gloriana* britteniana en el Teatro Real. Después nos ofreció las nada sencillas *Le travail du peintre* de Poulenc, piezas cortas pero de matices muy contrastados, en las que la cantante mostró su versatilidad, dotando a cada una de ellas del tono requerido. Escuchamos los estilos de los diversos artistas en ellas descritos con una precisión casi pictórica. Como colofón, la insulsa *The gift of the Gods* de Albéniz.

Tras recibir los aplausos del público puesto en pie, nos ofreció una pieza de su repertorio más querido, el de las composiciones italianas del siglo XVII, *Se l'aura spira tutta vezzosa* de Frescobaldi. Antonacci da nueva vida a estas obras, con ella se revalorizan sus virtudes, logrando que parezcan composiciones vivas, con toda su intención, toda su elegancia y su sutil encanto. Para concluir los bises y dedicándosela a Antonio Moral, cantó la Habanera de *Carmen*. Una auténtica lección de

lo que una artista de verdad puede hacer con aria tan manida. Todo fue exquisito, controlado, sin la menor exageración, pero sensual y lleno de intención. Una interpretación alejada del vulgar desgarrar con el que otras intérpretes se encaran con la pieza. Su fraseo fue perfecto, su musicalidad, irreprochable. Inolvidable. Como en otras ocasiones, su acompañante al piano fue Donald Sulzen, perfecto "alter ego" de la artista. Una vez le dije: "usted puede encandilarnos hasta cantando la lotería". Reitero mi opinión.

Francisco Villalba

Anna Caterina Antonacci, Donald Sulzen. Obras de Debussy, Nadia Boulanger, Poulenc, Respighi, Britten, etc.

CNDM, Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Escalada orquestal

Madrid



FELIX BROEDE

Isabelle Faust fue la prestigiosa solista en el Concierto para violín de Dvorák.

Una versión convincente, compacta y equilibrada, la realizada por David Afkham al frente de la Orquesta Nacional de España de *Una sinfonía alpina* de Strauss. Un talante dinámico y formal a caballo de las ambiciosas pretensiones que se adivinan en la partitura y los recursos y necesidades de los atriles. Un talante más *humanista*, en una acepción aquí, en esta *escalada* filosófico-musical que propone el compositor muniqués, más sutil que en otros repertorios. Un repertorio fácilmente dado, en otras lecturas, a excesos que no le benefician, tanto por abajo como por arriba, especialmente en el plano dinámico. A menudo, al margen de lo musical. También podría aducirse que este Strauss contó con un oportuno *antídoto* previo, porque gozaba de similar "principio activo" romántico, pero diverso talante: Dvorák.

Porque antes de este monumental despliegue orquestal se

ofreció el *Concierto para violín* del autor bohemio, más limitada en su "desahogo decibélico" resultante, aunque se acrecentara puntualmente de un contrabajo adicional a las parejas habituales. Una partitura que, lejos de otras vanidades virtuosísticas patentes al final, combina, en línea *schumanniana* en éste como otros aspectos, las oportunidades de lucimiento de su solista, en esta ocasión una lúcida Isabelle Faust, con las del podio y la orquesta. Especialmente en los dos primeros movimientos. Un ajuste sabiamente compartido que se vio premiado en la consecuente brillantez, más claramente virtuoso, del movimiento final con que se corona. Un *rondeau-sonata*, "furiante" que, con feliz inspiración, lució los méritos interpretativos cuando más interesaba de esta guisa de concierto solista, a la postre, y con bastante más generosidad de la que se adivinaba en un principio.

Luis Mazorra Incera

Isabelle Faust. Orquesta Nacional de España / David Afkham.
Obras de Dvorák y R. Strauss.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Vasos comunicantes

Madrid



GIBELA SCHENNER

Con su habitual calidad, David Afkham fue el encargado de poner punto y final a la pasada temporada de la OCNE.

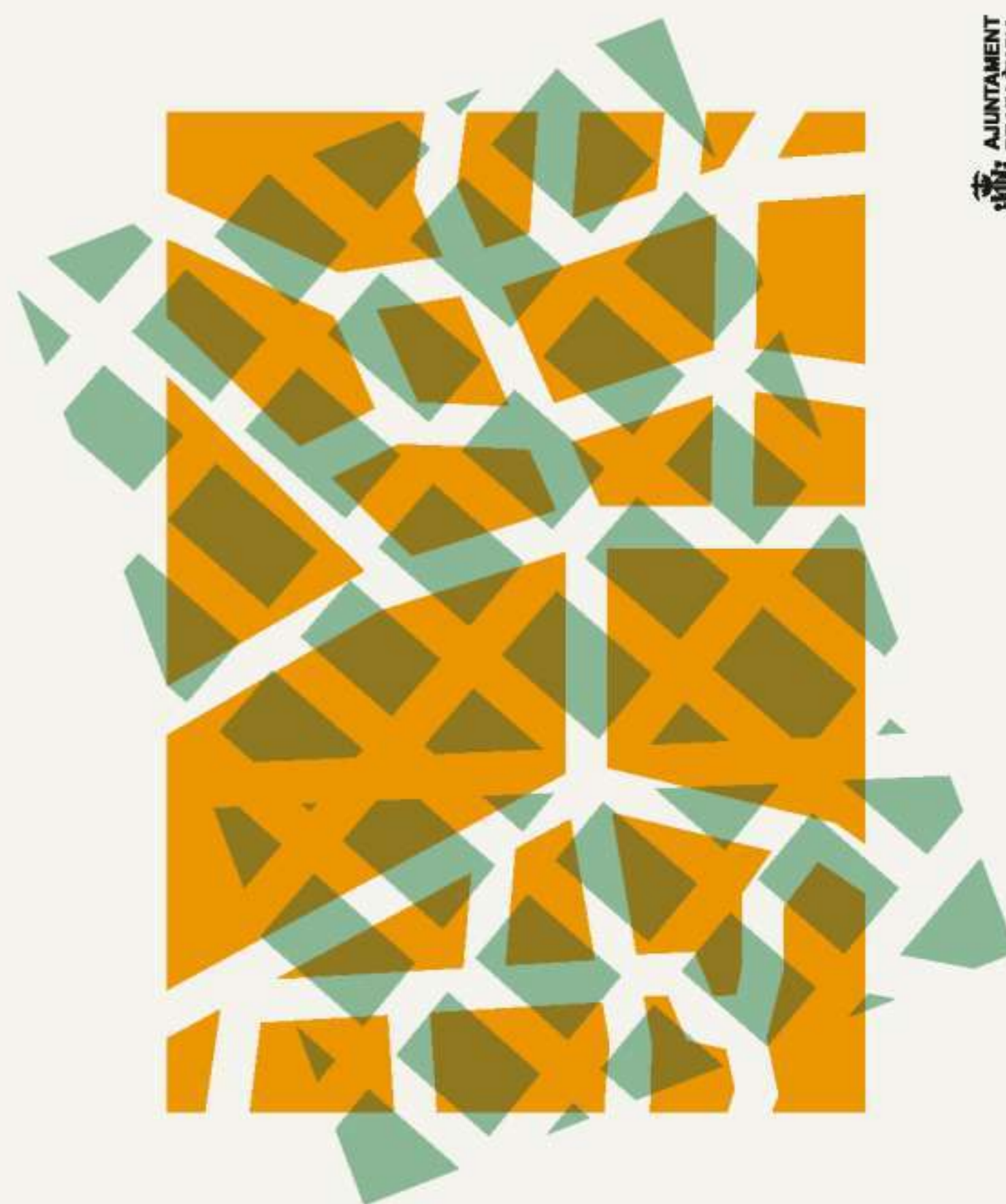
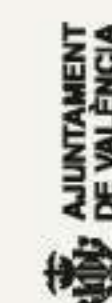
Con el genérico epígrafe de *Sinfonías corales* culminó la temporada del Coro y Orquesta Nacional de España, dirigidos por su director principal: David Afkham. En atriles, un programa bipartito con la *Novena* de Beethoven y la *Sinfonía*

Palau de
la Música

Temporada
18→19

València,
ciutat,
cultura

Orquesta de València
Ramón Tebar
Martin Fröst
Murray Perahia
Gustavo Gimeno
Gautier Capuçon
Frank P. Zimmermann
Gregory Kunde
Grigory Sokolov
Alondra de la Parra
Valery Gergiev
Juan Diego Flórez
Vladimir Jurowski



www.palauvalencia.com

de los Salmos de Stravinsky. Un acierto toda vez que esta estrategia, como si se tratase de vasos comunicantes, puso en relevancia varias cuestiones básicas de su correcta apreciación musical. Primero, elevó la consideración popular de la *Sinfonía "salmódica"* del ruso, cuyo último movimiento bien merece un mejor tratamiento en nuestros programas habituales. Un Stravinsky que quizás debería visitarnos con mayor frecuencia que otras obras, excesivamente recurrentes de este autor. En esta ocasión dio un punto arcaico unido a cierta aura espiritual, salvífica y lenitiva que ayudó a un mejor entendimiento de su recurrente segunda parte.

Una segunda parte que se justificaba a sí misma por entero en la interpretación de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Curiosamente las aparentemente intrépidas e inmisericordes estética de ambos, Stravinsky y Beethoven, dieron con el punto necesario de concreción para presentar esta como lo que es... una *Sinfonía*... Una sinfonía de dimensiones in-

habituales en la que se escuchan, más que ecos del pasado, multitud de ecos del futuro. Un "regreso al futuro" en el que quedaba exento cualquier tentación de abultar aquella percepción por parte del podio y los músicos. Proporción y música... ni más ni menos... demostrando, una vez más, que la comunicación transversal de unas obras y otras, presentan más cortocircuitos estéticos que los previstos... y, en oportuna proximidad, tienden a equilibrarse como si se tratara de "vasos comunicantes".

Luis Mazorra Incera

Eleanor Dennis, Jennifer Johnston, Paul Groves, Wilhelm Schwinghammer. Orquesta y Coro Nacional de España / David Afkham. Obras de Beethoven y Stravinsky.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Gran artista, pero no tuvo su noche

Madrid



Jonas Kaufmann, durante su esperado recital en el Teatro Real.

Parece que cantó en el Teatro Real en 1999 en *La Clemenza di Tito*: más tarde, en 2008, iba a interpretar Florestan de *Fidelio* a las órdenes de aquel gigante de la dirección, Claudio Abbado y, posteriormente, canceló por enfermedad dos conciertos anunciados a bombo y platillo. Así que en esta ocasión se le esperaba como agua de mayo. Pues por fin llegó al Teatro en merecido "olor de santidad". Es un artista inmenso, con un enorme gancho personal, una presencia escénica que poquísimos cantantes de su cuerda han tenido y posee una voz muy personal de timbre abaritonado, aunque se resienta de unas cierta veladuras y en-

tubamientos en la zona grave, cosa que compensa con un una media voz recia y un agudo que es, era más, un derroche de facultades.

El concierto estuvo en su primera parte dedicado a la ópera francesa, a la que en 2017 dedicó un CD, denominado *L'Opéra*, en el que se incluyen, además de otras, todas las arias que nos ha ofrecido en esta ocasión. Comenzó con "Ah! Lève toi soleil" de *Roméo et Juliette* de Gounod. Me sorprendió con un inicio inseguro, donde la voz estaba descolocada. Después concluyó "La fleur que tu m'avais jetée", de *Carmen*, con el tradicional falsete, cosa que han hecho y hacen la mayoría de los tenores, incluido Carreras. Mucho más acertado con "Rachel quand du Seigneur", de *La Juive* de Halévy, donde tuvo momentos de expresividad de muchos quilates y con "O Souverain" de *Le Cid* de Massenet, que culminó con un agudo de dudosa resolución.

La segunda parte estuvo dedicada a Wagner y aquí las cosas mejoraron hasta cierto punto, hasta cierto punto, porque "Morgenlich leuchtend im rosigen Schein", de *Die Meistersinger von Nürnberg*, careció de la expansión lírica que requiere, esperaba una de sus deslumbrantes interpretaciones y, una vez más, sufrí una decepción. Mucho mejor la *Narración de Lohengrin* del tercer acto de la ópera que apechugó con su segunda estrofa, que diría jamás he escuchado en directo, y por lo que Kaufmann colocó en un pequeño atril una *tablet* a modo de partitura.

Kaufmann tiene el personaje muy trabajado y su canto noble y, en esta ocasión, la dulzura que supo imprimirle, cuadran a la perfección con el Caballero del Cisne. Pero donde verdaderamente se lució fue con el monólogo "Ein Schwert verhiess mir der Vater", de *Die Walküre*. Aquí escuchamos al "gran cantante" que es, pleno de facultades, brillante, heroico y capaz de exclamar el terrorífico "Wälse" prolongándolo, en un derroche de medios, con una facilidad y arrojo de poner el pelo de punta. Como propinas ofreció una notable interpretación del "Porquoi me réveiller" de *Werther* de Massenet, luego la bellísima "Winterstürme wichen dem Wonnemond" de *Die Walküre*, también resuelta con vuelo poético y, para finalizar, *Träume*, de los *Wesendonk-Lieder*, que interpretó con dignidad y buen gusto.

Los interludios orquestales, la *Bacanal de Sansón y Dalila*, la *Danse bohème* de la *Suite de Carmen n. 2*, la *Habanera* de Chabrier, la *Dernier sommeil de la Vierge*, la *Cabalgata de las Walkirias*, el Preludio de *Die Meistersinger von Nürnberg* y el Preludio de *Lohengrin*, fueron un desaguado del director Jochen Rieder, al que la pobre Orquesta del Teatro dotó de una cierta dignidad. El éxito fue clamoroso pero lo habría sido de todos modos, el público estaba entregado de antemano.

Francisco Villalba

Jonas Kaufmann. Orquesta Titular del Teatro Real / Jochen Rieder. Obras de Gounod, Massenet, Bizet, Wagner, etc. Teatro Real, Madrid.



LEONARD BERNSTEIN

JOSEPH HAYDN - SYMPHONIES

Nos. 94 "Surprise · Mit dem Paukenschlag"
92 "Oxford" · 88 · Sinfonia Concertante

WIENER PHILHARMONIKER

El triunfo de la ilusión

Peralada



Éxito total de Javier Camarena en la Iglesia del Carmen en el Festival de Peralada.

Javier Camarena es uno de los grandes tenores de la actualidad, fruto de una meditada carrera, hecha paso a paso, con una gran perseverancia en el estudio y una ilusión encomiable por dar lo mejor de sí mismo en cada una de sus interpretaciones. Su primer recital en Peralada tuvo un programa lleno de dificultades y de larga duración, con una sola pausa. Su bella voz se expandió por la Iglesia del Carmen con una gran vitalidad y un fraseo lleno de detalles. Empezó con el aria de *Così fan tutte*, en la que expresó el sufrimiento del protagonista con un aire extrovertido, a la que siguió el descubrimiento de un inspirado y desconocido fragmento de *Giulietta e Romeo*, de Zingarelli, donde demostró su dominio del belcanto. Quiso luego rendir homenaje a Manuel García, tenor y compositor sevillano que impulsó la ópera en Méjico, con tres fragmentos de obras distintas (*La mort du Tasse*, *El gitano por amor* y *El poeta Calculista*), ejemplos de su elaborada música, a la que dio amplios matices. Acabó la primera parte con *La Cenerentola*, llena de espíritu rossiniano, superando las dificultades y mostrando un canto preciosista.

La segunda parte empezó con la difícil aria de entrada de *I Puritani*, con un fraseo elegante, lleno de sutilezas y con una seguridad en el registro agudo que realizaba la brillantez de la partitura y que fue una confirmación de su versión que le vi en Madrid, también un preámbulo de las representaciones de esta obra la próxima temporada liceísta, a la que siguió una versión con una gran musicalidad de *L'italiana in Algeri*, llena de contrastes.

El programa oficial acababa con dos inspiradísimas páginas de Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, donde plasmó el sufrimiento del protagonista con toda gama de detalles, desde el cuidado recitativo hasta el aria más tensa, y con *La fille du régiment*, donde alternó la exquisita musicalidad, el aire ingenuo, con la brillantez y seguridad en el registro agudo, sin ningún tipo de fisuras. Hubo una total comunicación entre público e intérprete (fue también retransmitido en directo por la 2 de TVE), lo que dio lugar a seis bisas, que eran canciones tan populares como *Te quiero dijiste*, más conocida como *Muñequita linda*, *Piel Canela*, de Bobby Capó o la ranchera *El rey*, de José Alfredo Giménez, donde mostró su gran capaci-

dad de contrastes en diferentes estilos. Fue acompañado con corrección por el pianista cubano, afincado en México, Ángel Rodríguez.

Albert Villardel

Javier Camarena, Ángel Rodríguez. Obras de Mozart, Zingarelli, Manuel García, Rossini, Bellini y Donizetti.

Iglesia del Carmen, Peralada.

And the Winner is...

Santander



De izquierda a derecha, Kliuchko, Sun y Choni, Tercer, Segundo y Primer premio, respectivamente, durante la gala de clausura.

El XIX Concurso Internacional de Santander ya tiene ganador, el ucraniano Dmytro Choni, apellido que no le vincula con el mal gusto ni los excesos, salvo por lo escrito por Prokofiev para que el pianista expulse sus demonios a través del piano. En la final del "Paloma O'Shea" se supone que se debe escuchar lo mejor de un concurso que comenzó mucho antes, con las selecciones previas en diferentes ciudades del mundo para, finalmente, viajar solo veinte jóvenes a las fases finales (piano solo, cámara y con orquesta). Pero esa evolución hacia lo máximo, hacia la fusión con la orquesta, suele provocar en los concursos un descenso del nivel, que en la final compiten con nuevos factores como son acústica (nueva sala), orquesta y director, que en algunos casos en lugar de ser una ayuda es un estorbo. No fue este el caso, ya que Gómez Martínez, al que le gustaba apoyarse en la tapa del piano mientras "su" solista tocaba su parte a solo, en un momento psicológico para calmar los nervios, prodigó su habitual cariño y atención donde debía, marcando con claridad, aunque de los tres *Terceros* de Prokofiev, el de Choni fue el mejor tratado por una Orquesta Sinfónica de RTVE muy en forma.

Las pruebas previas habían dejado ya una idea muy clara al jurado de cómo era cada pianista. Algunos de ellos se sorprenderían de cada comparecencia en la final, con expectativas muy desiguales. Sin duda, tanto Choni como el chino Yutong Sun fueron los que mejores conciertos finales ofrecieron, misma obra (igualmente lo hizo en una aburrida interpretación el brasileño Thomazinho), pero en visiones absolutamente distintas, por suerte, ya que Choni dio a su Prokofiev toda la fuerza de la escuela llamada "rusa". Y Sun, de sonido más claro, menos percetivo y más fantasioso, pero de menor volumen, creó un Prokofiev volcado en el timbre y de un virtuosismo clarísimo y muy perfeccionista (un Segundo Premio que podría haber sido un Primero más que justificado).

El público, que prácticamente llenó el Palacio de Festivales durante los dos días, sigue teniendo *sex appeal* con Rachmaninov, otorgó su premio al único español, Fernández Nieto que, como en la anterior edición con Floristán, también interpretó el *Segundo* de Rachmaninov, habitualmente un caballo ganador.

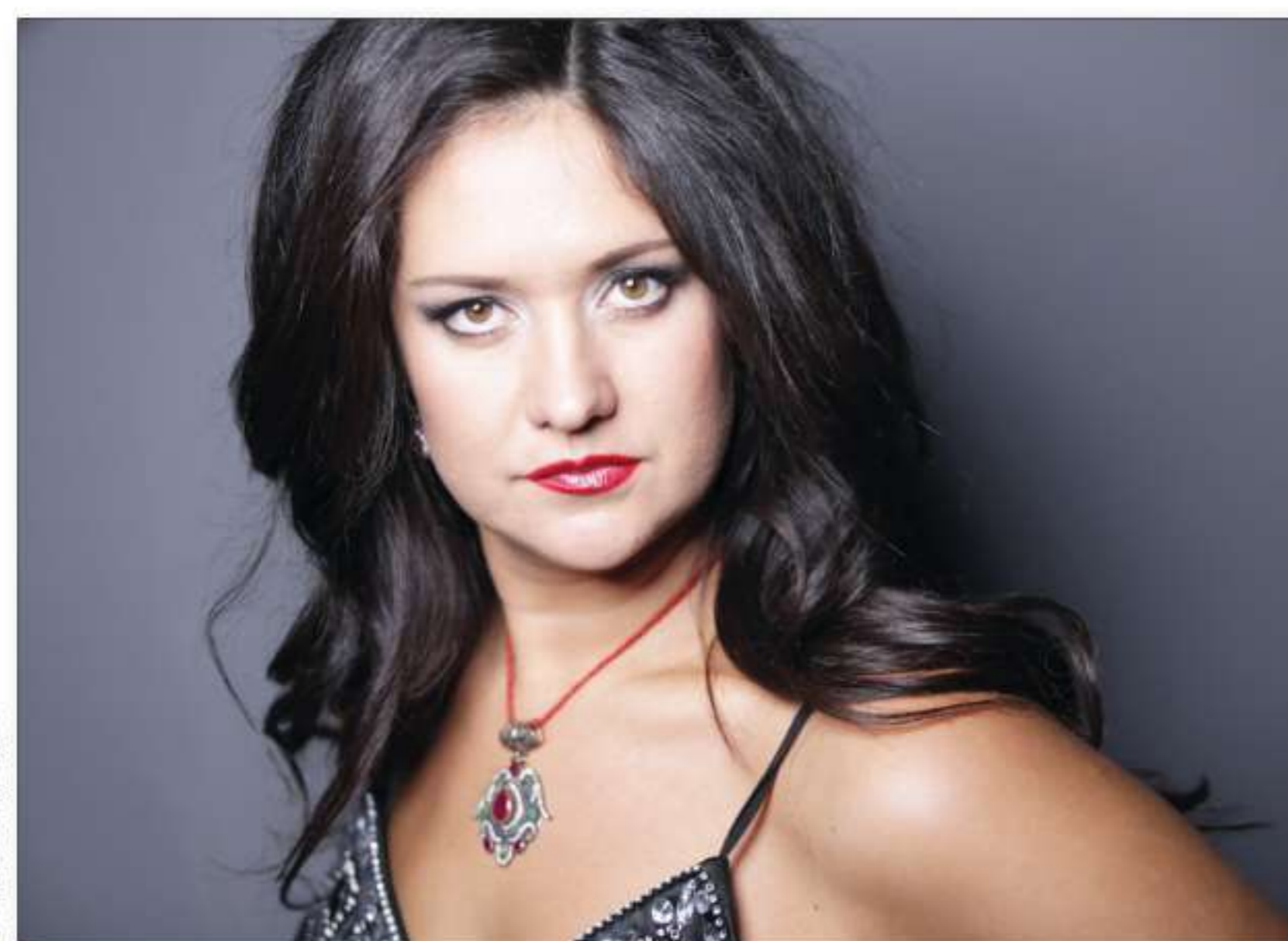
Lo que este fantástico Concurso debería plantearse es si es un concurso para el público, ya que las 200 audiciones previas se hacen de manera privada. ¿Cambiaría mucho si esos recitales fueran durante 6 meses los que llenaran de vida musical la bellísima capital cántabra?

Gonzalo Pérez Chamorro

Dmytro Choni, Juan Carlos Fernández Nieto, Aleksandr Kliuchko, Federico Nicoletta, Yutong Sun, Lucas Thomazinho. Orquesta Sinfónica de RTVE / Miguel Ángel Gómez Martínez. Obras de Brahms, Prokofiev, Schumann y Rachmaninov.
Palacio de Festivales, Santander.

Requiem de gran dignidad

Valladolid



© NADEZHDA VLASOVA

"La mezzo Agunda Kulaeva, suficiente en toda su extensión y bastante musical".

Coincidieron el Día Europeo de la Música y el último concierto de la temporada de abono de la OSCyL en su sede, con la propuesta del *Requiem* de Verdi, con los rusos Tatiana Melnychenko, Agunda Kulaeva y Nikolay Didenko y el estadounidense Garret Sorenson, más 193 cantores del Coro del Superior de Salamanca y de Valladolid preparados por Jordi Casas, todos bajo la dirección del titular Andrew Gourlay. Una propuesta que apuntaba bien, pero que se vio perjudicada por un enorme salvapantallas colgado ante las voces masculinas cortando su completa proyección y unas telas sobre el piso del escenario, que ahogaron parte del sonido de los violines, perjudicando el equilibrio orquestal; y todo ello por mor de unas proyecciones que no aportaron nada, fuera de contexto, con luz que dañaba la vista a media sala toda oscura, sin dejar seguir los textos en programa.

Aún así, la fuerza de la partitura es tanta, que los intérpretes dieron todo de sí para salvar la jornada. Gourlay demostró conocerla bien y procuró servirla con exactitud y fidelidad, sin poner más sobre lo mucho que ya tiene, ni menos de lo que merece; sólo podría pedírsele una mayor ayuda al coro que, como amateur, la precisa en momentos concretos, como en el *Sanctus* a 8 o en el *Libera me* final para cuadrarlos debidamente, dada su dificultad. La OSCyL tuvo leves problemas de afinación en los metales, dada su cuantía con la banda interna, pero atenta y respondiendo al maestro. Los coros fueron una grata sorpresa pues, salvo los detalles citados, estuvieron afinados y puntuales a todos los ataques, dinámicas y agógica, salvando con mucho decoro la exigente tesitura, en un gran trabajo de su director, Jordi Casas.

El cuarteto solista tuvo una virtud, la de respetarse en dúos y tríos, en partes no fáciles por su carácter operístico. Nos gustó la mezzo Kulaeva, suficiente en toda su extensión y bastante musical; Melnychenko, soprano dramática con poder, de especial color por tanto, a más de su nacimiento como sus dos compañeros, sólo sufrió recogiendo en los *pianos*; Didenko cumplió muy medido; y Sorenson tuvo más dudas en la emisión, aún con voz homogénea.

José María Morate Moyano

T. Melnychenko, A. Kulaeva, G. Sorenson, N. Didenko. Coros y Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay. *Requiem*, de Verdi.

Sala Sinfónica "J. López Cobos", CCMD, Valladolid.

Un fin de fiesta descafeinado

Vitoria-Gasteiz

La Sinfónica de Euskadi programó en su último concierto de abono el *Requiem* de Verdi, pretendiendo, seguramente, dar espléndido final a la temporada 2017/18; la elección de la obra y la presencia del Orfeón Donostiarra parecían asegurar tal brillante colofón, pero un cuarteto solista desigual evitó el éxito final, lo que se notó en los aplausos finales, bastante más tibios de lo que cabía esperar. Quede claro, pues, que poco cabe reprochar al grupo coral que supo sacar jugo, sobre todo, de su capacidad para apianar y también sacar fruto de la intensidad de un *Dies Irae* bien cantado, sobre todo el *Tuba mirum*. Tampoco cabe reproche alguno al director titular, Robert Treviño, que exigió al grupo orquestal sonoridad adecuada, sobre todo en la segunda parte de la *Misa*, con especial atención a un *Sanctus* bien delineado y un *Lux Aeterna* emocionante.

El tono gris procede de un cuarteto vocal cuando menos desconcertante. La soprano estadounidense Amanda Pabyan parecía incapaz de ligar una frase y restó brillantez a su gran página, un *Libera me* deshilachado y faltó de intención dramática. La mezzo sueca Susanne Resmark tiene un centro adecuado y sonoro pero sobre todo en la franja aguda se vuelve mate y escaso de volumen. Aquiles Machado transmitió inseguridad constante y una lectura poco profunda. Su voz ha perdido frescura y armónicos, enseñando un sonido metálico en exceso. El bajo polaco Rafal Siwek, sin brillar a gran altura, fue la voz más interesante por su color oscuro y unos graves de cierta contundencia.

El Teatro Principal vitoriano tampoco ayuda con su acústica seca y así, por ejemplo, la intensidad de la secuencia del *Dies Irae* apenas llegó al respetable; el esfuerzo del director musical fue encomiable pero los condicionamientos fueron excesivos. Así, una temporada que ha tenido puntos de éxito evidentes concluyó con un concierto que, lejos de entusiasmar, nos pareció un ejercicio de impotencia.

Enrique Bert

Amanda Pabyan, Susanne Resmark, Aquiles Machado, Rafal Siwek. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Robert Treviño. *Requiem*, de Verdi.

Teatro Principal, de Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:
www.forumclasico.es

Escenarios privilegiados

Atenas



"El Teatro de Herodes el Ático, a los pies de la Acrópolis de Atenas, concebido hace casi dos milenios como Odeón; un espacio idóneo para la música, sin importar el formato".

A la hora de programar, hay lugares que al valor conseguido por la pátina del tiempo suman características que los convierten en únicos. Entre ellos el Teatro de Herodes el Ático, a los pies de la Acrópolis de Atenas, concebido hace casi dos milenios como Odeón. Un espacio idóneo para la música, sin importar el formato. Para el mágico concierto en torno a héroes mitológicos haendelianos, que en él ofreció *Il Pomo d'Oro* a las órdenes de su titular Emelianchev, el lugar, capaz de albergar 5000 espectadores, pareció convertirse en íntima sala de cámara. Del mismo modo que, días antes, las proyecciones de Luca Attilii, transformaban en Babilonia los sacrosantos muros para el primer *Nabucco* de la Ópera Nacional Griega en su nueva etapa, marcada con el traslado de sede al fabuloso proyecto de Renzo Piano para la Fundación Niarchos.

Algo similar a lo ocurrido en la temporada 1858-59 cuando, tras la apertura del teatro Olympia como domicilio, recurrió al título verdiano en este mismo marco, contando en el papel titular con el barítono barcelonés Manuel Ausensi, una de las figuras invitadas regularmente por la Compañía en aquel bienio. En esta nueva producción, firmada por Leo Muscato, le ha correspondido defender al protagonista al barítono Dimitri Platanias, hoy referencia lírica nacional, como demostraron los aplausos a su entrada, multiplicando la seguridad en un personaje que ha convertido en caballo de batalla en los últimos años en teatros de todo el mundo, incluyendo el Palau de las Artes de Valencia.

Platanias, a quien en la nueva temporada podremos ver como Conde de Luna en el *Trovatore* del Real, sumó al personal empaque un elegante fraseo. Similar dominio mostró como Zaccaria el bajo italiano Riccardo Zanellato, tal vez el personaje mejor definido de la noche. A destacar la elegancia del joven tenor griego Dimos Flemotomos, arriesgando en los agudos. La perversa Abigaille, hueso de taba de la ópera desde su estreno (encomendado entonces a Giuseppina Strepponi), que tantas carreras ha arruinado de quienes se han atrevido con él, le correspondió salvarlo esta vez a la soprano surcoreana Sae-Kyung Rim, discreta en la proyección, aunque certera en agilidades, a quien en par de momentos pareció fallarle *fiato*. Brillante como Fenena la mezzo moldava Anna Cassian. Todos, perfectamente conjuntados desde el foso por la batuta de Philippe Auguin al frente de una orquesta concienzudamente preparada, así como los coros

al mando de Agathangelos Georgakatos. Chocantes los vestuarios de Silvia Aymonino, contrastando la sobria indumentaria del pueblo hebreo, con la fantasiosa guardia de Abigaille, entre revista de Celia Gámez y Guerra de las Galaxias. Mágicos los milagros del lugar, con aportaciones capaces de convertir la velada en imborrable. Como el estruendo inesperado de una traca en la calle reforzando la irrupción de Abigaille en el Templo. O el ladrido del perro que, desde el Partenón, cuya majestad preside el Teatro, pareció marcar al coro la entrada del "Va Pensiero".

Juan Antonio Llorente

Dimitri Platanias, Dimos Flemotomos, Riccardo Zanellato, Sae-Kyung Rim, Elena Cassian. Director Musical: Philippe Auguin. Escena: Leo Muscato. *Nabucco*, de Verdi. Irodion, Atenas.

Feliz (musicalmente hablando) Favorite

Barcelona



Se ha vuelto a programar *La Favorite* de Donizetti en el Liceu.

El 29 de abril de 2002 bajaba el telón del Liceu después de la última función de *La Favorite* de Donizetti que, aquella temporada, se había presentado por primera vez en la historia del teatro en su versión original en francés. Esperábamos no ver nunca más la espantosa producción con decorados y figurines infumables de Jean-Pierre Vergier y con dirección de Ariel García Valdés. Lamentablemente, la temporada 2017-18, que ha incluido dos otros títulos del músico de Bérgamo, ha programado una vez más aquel despropósito escénico. En este caso, sin embargo, la dirección escénica fue a cargo de Derek Gimpel, sin que las cosas mejoraran. Claro está que la dramaturgia imposible de la obra permite poco margen de manobra, pero el espectáculo, coproducido con el Teatro Real de Madrid, sigue sin tener remedio.

De todos modos, tal como pasó con el montaje de hace dieciséis años, el nivel musical fue competente en algunos casos y sobresaliente en otros, cosa que hace que la última temporada liceísta, desigual y errática, acabara con algunas alegrías que el público tenía bien ganadas. Empezando por el trío protagonista y, más en concreto, por la pareja formada por Léonor y Fernand.

Debutaba en el Liceu la mezzosoprano Clémentine Margaine. La cantante francesa, con ribetes *acontraltados*, tiende

a veces a algún sonido fijo, pero el timbre tiene la suficiente carnosidad para incidir en las expresivas frases del personaje y ser una "favorite" de altura. La química con Michael Spyres se notó, cosa que dio pie a escenas de gran vuelo. El tenor norteamericano, que debutó en el Liceu hace seis años con *Les contes de Hoffmann*, no tuvo ningún problema con la inclemente tesitura de un personaje a medio camino entre el idealismo, el sentido del honor y un coraje indómito, como bien señala William Ashbrook en su inmensa monografía dedicada a las óperas donizettianas. Sobreagudos solares atacados con descarada facilidad y sentido elegante del fraseo hicieron el resto en una tarde en que los "bravos" se dejaron oír desde "Un ange, une femme inconnue" y hasta el final de la función.

Markus Werba es un buen barítono y un cantante muy musical, de buenos medios. Pero como rey Alphonse le falló garra y autoridad. Todo lo contrario del Balthazar de Ante Jerkunica, que fue de menos además, con un inicio levemente errático pero que a partir de la escena de la bula papal, al final del segundo acto, bordeó la excelencia.

Grata sorpresa

Grata, gratísima sorpresa la Inès de Miren Urbieta-Vega, una soprano llamada a hacer grandes cosas y que en el Liceu tendría que ser habitual. Lo mismo que reclamamos para un tenor como Roger Padullés (Gaspar), la carrera internacional del cual es lo bastante interesante como para ser tenido más en cuenta en nuestros teatros.

Patrick Summers es un director de oficio. Ni es genial ni tiene grandes ideas, pero es un muy buen acompañante de las voces, a las que no tapa y a las que sigue con pulcra mirada y gesto claro y preciso. En el foso, las cosas fueron bastante bien, aunque resulta del todo innecesario trocear la música de ballet de la versión original de *La Favorite* para ser insertada en los entreactos: sencillamente porque no es gran cosa y no aporta nada al drama, a no ser que se baile como y donde tocaría (al tercer acto). Bien el coro, con intervenciones lucidas, aunque sus miembros tuvieron que llevar los indescriptibles figurines del citado Vergier.

Jaume Radigales

Clémentine Margaine, Michael Spyres, Markus Werba, Ante Jerkunica, Miren Urbieta-Vega, Roger Padullés. Orquesta y Coro del Liceu / Patrick Summers. Escena: Ariel García Valdés / Derek Gimpel. *La Favorite*, de Donizetti. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Ciegos, inadaptados, perdedores

Bolonia

Así son, así se ven, así terminan los personajes principales del *Don Carlo* de Verdi. El gran mérito de Michele Mariotti es haberlo comprendido y hacerlo comprensible al público en cuanto suenan los primeros acordes. Toda su concertación, su forma de seguir a los cantantes, se basa en esa profunda empatía con la música que le hace dar matices, incluso a los momentos más convencionales de la gigantesca partitura (aun en su forma más abreviada, como es el caso). Su orquesta le respondió espléndidamente. No menos fue la labor del coro preparado por Andrea Faidutti (verlos trabajar dos días después en un ensayo general de *La italiana en Argel* de Rossini, con otros solistas, y pasar del dolor al desenfreno del Rossini cómico, fue toda una lección).

Nada pudo contra esto el nuevo espectáculo dirigido por Henning Brockhaus, torpe, didascálico hasta el extremo, incapaz de resolver problemas como los del fraile/Carlos V, los del



Maria José Siri junto a Veronica Simeoni, una fantástica princesa Éboli, "con su peluca de un rubio oxigenado que habría causado la envidia del Hollywood de los años treinta".

auto de fe, por más que se acumulara gente sobre el escenario, haciendo que el Inquisidor estuviera presente en toda la obra (menos el cuadro del jardín). Por el contrario, el reparto incluía algunas primeras espadas, reconocidas o no, del canto verdiano. Roberto Aronica debería oírse más seguido y en más lugares en los empleos *spinto* de Verdi: su infante no desfalleció nunca vocalmente e incluso a veces sonó demasiado fuerte. Luca Salsi cantó de forma menos monolítica y con medias voces persuasivas su Posa. Luca Tittoto volvió a mostrar su interesante material en el fraile. Luiz-Ottavio Faria dispone de un buen registro grave para el Inquisidor, pero poco más. Dmitri Beloselsky tiene una buena voz de bajo y canta bien, pero sólo entra en el papel de Filippo en el tercer acto una vez concluida su gran aria. Maria José Siri (Elisabetta) se retiró indisputada luego del segundo acto y hasta entonces su labor era profesional y punto. La reemplazó una alumna de la Escuela del Teatro, Luisa Tambaro, después de un largo intervalo, y su precipitado debut reveló una voz interesante que sigue los patrones de la gran escuela italiana, aunque, obviamente, le quedan cosas por trabajar.

Fantástica la princesa Éboli de Veronica Simeoni: por más Jean Harlow que pareciese con su peluca de un rubio oxigenado que habría causado la envidia del Hollywood de los años treinta, su interpretación y su canto ("O don fatale" provocó una ovación interminable) la acreditan como una de esas cantantes que en el escenario se transforman y habitan un rol contra viento y marea. Su forma de acentuar es un ejemplo de lo que significa la tan traída y llevada *palabra escénica* de Verdi. Teatro repleto y muy expresivo en la demostración de su entusiasmo.

Jorge Binaghi

Roberto Aronica, Dmitri Beloselsky, Luca Salsi, Luiz-Ottavio Faria, Maria José Siri/Luisa Tambaro, Veronica Simeoni, Luca Tittoto, etc. Orquesta y Coro del Teatro / Michele Mariotti. Escena: Henning Brockhaus. *Don Carlo*, de Verdi. Teatro Comunale, Bolonia.

110 años

Buenos Aires

Un acontecimiento dentro de la temporada del Colón fue el cumplimiento de sus ciento diez años de vida. Para ello, la ópera inaugural, *Aida*, volvió a escena en una recordada pro-



"Aida fue la soprano estadounidense Latonia Moore, que mostró buenos medios vocales y escuela".

ducción escénica de hace 22 años (data de 1996), realizada por Roberto Oswald, que fuera tan destacado y apreciado *régis-seur* y escenógrafo argentino de una recordada trayectoria, la cual, quien esto escribe, ha seguido paso a paso a lo largo de tan brillante carrera, iniciada en el Teatro Colón.

Puesta en manos de su colaborador y vestuarista Aníbal Lá-piz, que cumplió una solvente labor como director de escena repositor y diseñador del lucido vestuario, la versión adquirió un fuerte sesgo evocativo, con la vistosa y opulenta visualidad que realizaba en las grandes escenas de conjunto y sobre todo en el acto segundo, con la impactante marcha triunfal. Completaron la responsabilidad, la oportuna coreografía de Alejandro Cervera y la reposición escenográfica cuidada de Christian Prego, además de la labor de Rubén Conde en la iluminación.

La función tuvo además en el estreno su parte difusora con la instalación de pantalla en la plaza contigua y la transmisión en simultaneidad a teatros del interior que recogieron su imagen. La dirección del maestro Carlos Vieu fue acorde con los propósitos comentados, con una adhesión a la tradición verdiana pulcra y efectiva, sin tensiones muy acusadas, quizás, pero equilibrada en conjunto, y el desempeño de la orquesta estable y el coro (dirigido por Miguel Martínez) cumplieron eficazmente su labor.

Aida fue la soprano de color estadounidense Latonia Moore, que mostró buenos medios vocales y escuela, destacándose en las arias de la protagonista, en tanto la mezzo búlgara Nadia Krasteva posee autoridad y recursos para el papel de Amneris, demostrados en la escena del juicio, mostró una voz irregular, con evidente desgaste tímbrico.

Mientras tanto, el joven tenor italiano Riccardo Massi carece de medios para abordar una tesitura *spinto*, y su desempeño fue pálido en el exigente papel de Radames, en tanto el Amonasro de Marc Rucker, que acredita intervenciones en importantes teatros líricos, lo cual sorprende, pasó sin pena ni gloria. En tanto, el bajo Roberto Scandiuzzi es un elemento seguro y estuvo también adecuado en su papel de Ramfis, con experiencia.

Atento a los altibajos enunciados, contrastó bastante este reparto con el presentado en la función inaugural, de intérpretes locales, ya que la soprano Mónica Ferracani cantó ejemplarmente su Aida, que ya le habíamos escuchado en otros escenarios sudamericanos, acompañada por el buen rendimiento vocal de la mezzo Margarita Barrientos (Am-

neris), Enrique Folger (Radames) y Leonardo López Linares, entre otros. Una realización en resumidas cuentas digna, en ocasión del evento señalado, y en próxima nota volveré con los habituales despachos desde mi corresponsalía. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Latonia Moore, Nadia Krasteva, Ricardo Massi, Mark Rucker, Roberto Scandiuzzi, etc. Coro y Orquesta del Colón / Carlos Vieu. Escena: Roberto Oswald. *Aida*, de Verdi. Teatro Colón, Buenos Aires.

Un cierre de escaso brillo

Las Palmas de Gran Canaria

Turandot de Puccini fue la encargada de poner el cierre a la temporada n. 51 de los Amigos Canarios de la Ópera. La elección de los tres principales protagonistas es siempre un desafío que en esta ocasión no se logró. Rebeka Lokar se encargó del rol titular, que ya ha afrontado en diferentes ocasiones, con una voz excesivamente lírica para las demandas de potencia y extensión de la princesa, lo que la obligó a forzar su instrumento, que sonó destemplado y con un notorio *vibrato* en el registro agudo. Rudy Park fue el caso contrario, auténtico tenor dramático, de voz tonante y poderosa en todos los registros, solventó las demandas más heroicas del personaje, pero la parte lírica se quedó en el tintero, pese a las buenas intenciones del coreano, con dificultades evidentes para ligar frases enteras en el registro agudo y reducir el imponente caudal. El famoso "Nessun dorma" fue palpable demostración de todo ello, pese a concluirlo con dos notas agudas de auténtico cañón que le valieron la ovación del público.

Se esperaba con expectación a Davinia Rodríguez después de años de ausencia de su tierra. La gran canaria exhibió calidades de auténtica artista en su intencionado fraseo, regalando hermosos reguladores y un notable desempeño escénico que culminó en la escena de la muerte, estremeceadora en su verosimilitud, pero la voz sonó siempre entubada con la consiguiente pérdida de armónicos. Bien conjuntado el trio de ministros formado por Manel Esteve, Yauci Yanes y Moisés Marín. Flojos Alejandro López, Timur y Manuel García, Altoum y, más en situación, el mandarín de Jeroboam Tejera.

La puesta en escena procedente del Festival de Sanxay huyó del boato orientalista con decorados y vestuario sobrios que, por momentos, rozaban la indigencia, incluyendo a una *Turandot* vestida a la usanza occidental. Sarah Schinasi obtuvo un apreciable rendimiento escénico de coro y solistas. Notable el desempeño del coro por seguridad y empuje, aunque su escaso número, 41 miembros, se dejó notar escénica y musicalmente, sobre todo cuando cantaban por cuerdas. José Miguel Pérez Sierra planteó una *Turandot* contenida, muy preocupada por el equilibrio con la escena, de *tempi* amplios, volcada hacia los aspectos más poéticos y bucólicos, que obtuvo bellas sonoridades de la Filarmónica de Gran Canaria, obviando la parte más tenebrosa y las armonías más audaces de la partitura.

Juan Francisco Román Rodríguez

Rebeka Lokar, Rudy Park, Davinia Rodríguez, etc. Coro de la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / José Miguel Pérez Sierra. Escena: Sarah Schinasi. *Turandot*, de Puccini. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

ABÓNATE

LES EMOCIONS A FLOR DE PELL

× TEMPORADA 2018-2019 ×

ÓPERA · CONCIERTOS · DANZA · MÚSICA DE CAMÀRA · RECITALES · PROGRAMA DIDÀCTIC
LES ARTS VOLANT · MOZART NACHT UND TAG · BANDES A LES ARTS · NIT A LES ARTS · OTRAS ACTIVIDADES

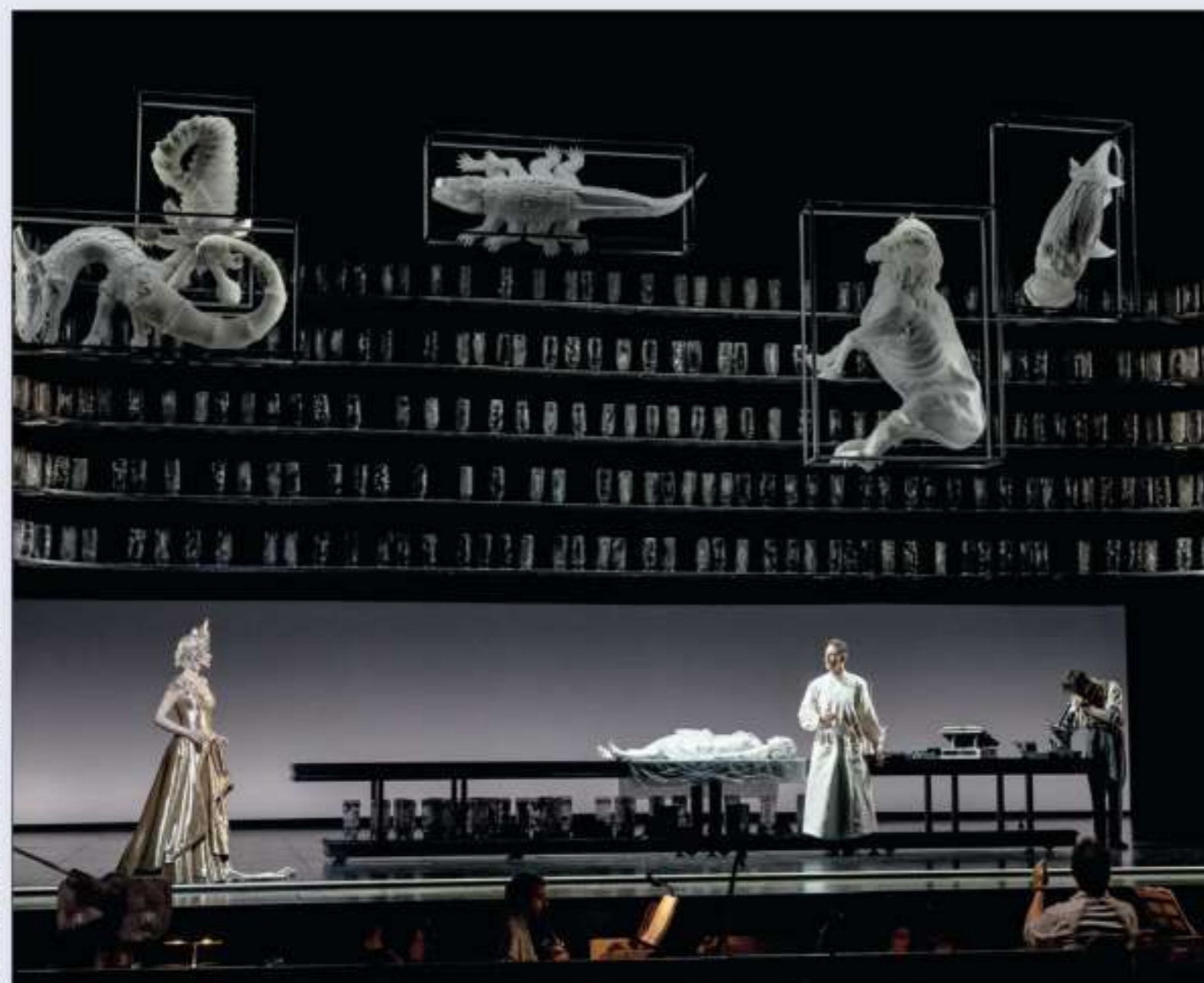
TURANDOT · LA FLAUTA MÀGICA · I MASNADIERI · IOLANTA
LA MALQUERIDA · RIGOLETTO · LUCIA DI LAMMERMOR · EL LAGO DE LOS CISNES



Foto: Miguel Lorenzo y Mikel Ponce

El Prometeo, ópera española

Dijon



El Prometeo, ópera de Draghi que fue estrenada en la corte de Viena en 1669 y que tiene la particularidad de haber sido compuesta sobre un libreto en español.

En búsqueda permanente de partituras olvidadas, el director de orquesta Leonardo García Alarcón resucita *El Prometeo*. Se trata de una ópera que fue estrenada en la corte de Viena en 1669, y que tiene la particularidad de haber sido compuesta sobre un libreto en español. Lo que puede sorprender, pero solamente si se desconocen los contextos de la época: época en la que la ópera española existía (desde 1622 y *La gloria de Niquea*, primer título de una lista consecuente en el siglo XVII), como por supuesto la ópera italiana, pero en la que la ópera germánica no existía y en una lengua alemana considerada como vulgar, no apta para un arte aristocrático. El contexto es también peculiar: la celebración del cumpleaños de la reina de España, el 22 de diciembre de 1669, Doña María de Austria, como lo precisa el frontispicio del libreto impreso.

Porque después del imperio de Carlos V, en la Viena de estos tiempos se representaban frecuentemente piezas teatrales españolas, acompañadas o no con música. No es pues sorprendente que el compositor italiano Antonio Draghi (Rimini, 1634 - Viena, 1700), aun habiendo hecho la mayor parte de su carrera en Viena, fuera solicitado para esta ópera. No sería, por lo demás, ni el primero ni el último de los compositores venidos de la península italiana, entonces en gran parte bajo dominación política del Imperio español, poniendo música a libretos en lengua española. Todo aquello explica esto otro.

Sin embargo, volver hoy a esta ópera no ha sido cosa fácil. La

partitura dormía después de su estreno en la Biblioteca Leopoldina de Viena, pero en un estado incompleto. Mientras que subsistía el libreto integral, sólo quedaba la música de los dos primeros actos, sin la de la obertura ni tampoco la del tercer acto. Frente a esta situación y en el marco de un proyecto de representación escénica (para una versión de concierto sólo los dos solos enteramente recuperados estaban eventualmente justificados), García Alarcón ha cogido el toro por los cuernos, enfrentándose a la tarea delicada de escribir él mismo la música que faltaba. Inspirándose en el estilo de Draghi, que mezcla recitativos, arias y ritornelos, de una manera próxima a la del coetáneo Cavalli. Así, no se nota ruptura musical a partir del tercer acto, salvo por la presencia más insistente de lamentos, en conformidad con una trama que deviene más dramática. Teniendo en cuenta lo que dice García Alarcón: "estamos bien informados sobre el tipo de instrumentos utilizados en la época en Viena y sobre las elecciones de Draghi".

El resultado se revela efectivamente convincente. Tanto como la restitución musical se revela de primer orden en el Auditorio de la Ópera de Dijon, la capital de la Borgoña francesa. Al lado de la resplandeciente Ana Quintans (Minerva), cada uno de los papeles de este reparto pletórico se ve atribuido a cantantes experimentados en el estilo barroco, incluidos numerosos hispanohablantes: Mariana Flores, Borja Quiza, Víctor Torres, Lucía Martín-Cartón, Alejandro Meerapfel, pero también Fabio Trümpy (Prometeo), Scott Conner, Giuseppina Bridelli, Anna Reinhold y Kamil Ben Hsain Lachiri. ¡Una fiesta del canto! El Coro de cámara de Namur no falla en la precisión a la que nos tiene acostumbrado. En cuanto a la Cappella Mediterranea, sus instrumentos resplandecen bajo la batuta meticulosamente atenta de García Alarcón.

La puesta en escena de Laurent Delvert goza de la misma justeza. Hereda, en parte, un primer trabajo de Gustavo Tambascio (desaparecido súbitamente este mes de febrero), lo que explica un equipo de producción casi enteramente madrileño. Para ilustrar esta trama, inspirada en una obra de Calderón que ve a Prometeo enamorado en situaciones de una humana psicología, el gran escenario del Auditorio de Dijon se anima con figurines de un arquetipo revisitado (firmados por Jesús Ruiz), bajo luces inateriales (arregladas por Felipe Ramos) y apariciones de elementos de decorado traslucidos (concebidos por Ricardo Sánchez Cuerda), todo inmediatamente significativo y bello. Gestos y movimientos oportunos, danzas girando (coreografiadas por Anna Romaní), completan un cuadro de lo más evocador. El público de Dijon, venido en masa para esta obra desconocida, reserva un triunfo merecido.

Pierre-René Serna

Ana Quintans, Mariana Flores, Borja Quiza, Víctor Torres, Fabio Trümpy, Scott Conner, Giuseppina Bridelli, Anna Reinhold, etc. Cappella Mediterranea y Choeur de chambre de Namur / Leonardo García Alarcón. Escena: Laurent Delvert. *El Prometeo*, de Antonio Draghi. Auditorium de l'Opéra, Dijon.

Donizetti en estreno mundial

Londres

Donizetti completó *El Ángel de Nisida* en diciembre de 1839, pero, ¡ay! el teatro parisino que debía estrenarla se fue a la quiebra y la obra se escuchó por primera vez y en versión de concierto en el Covent Garden el 18 de julio pasado. El ángel en cuestión es Sylvia, la favorita del rey Fernando recluida en una isla cercana a Nápoles, a donde llega su pretendiente Leone. Evidente porqué Donizetti utilizó gran parte del material no frustrado en *La favorita*, pero de cualquier manera muchos números descubiertos en la Biblioteca

Nacional de Francia no pasaron a ninguna otra ópera del autor. Es así que el público del Covent Garden pudo apreciar arias como "Quelle ivresse et quel délire" (Leone) y "Ô mon amour perdu" (Sylvia). Una sorpresa es la inclusión de un insólito personaje cómico, Gaspar, el Chamberlain del rey Fernando, que canta un rondó utilizado mas tarde en "Un foco insolito" de *Don Pasquale*.

La exhumación fue organizada por Opera Rara, la infatigable empresa que tantas joyas ha descubierto para la escena y el disco. Felicitaciones a Candida Mantica y Roger Parker, responsables de un gran trabajo de restauración indispensable como hito de conocimiento histórico, pero no como hallazgo de una obra maestra. Porque en este caso se trata de una ópera rara pero también floja, por su libreto, su frag-

RUSSELL DUNCAN AND OPERA RARA / ROH



Vito Priante, Joyce El-Khoury y Mark Elder, en esta versión de concierto del estreno mundial de *L'Ange de Nisida*.

mentado dramatismo y sus deficiencias de orquestación (en tiempos de Donizetti, esta última se terminaba durante los ensayos y sobre el estreno). De cualquier manera, se trata de una obra interesante para analizar aspectos embrionarios de ideas musicales que Donizetti plasmaría con mejor suerte en otras partituras.

Mark Elder brilló como director de orquesta en un magnífico concertante de solistas y coro: "Contre un pact infâme", pero, en general, el coro y orquesta estable de la casa respondieron sólo correctamente, pero sin mayor inspiración. Con excepción del Gaspar de Laurent Naouri, el elenco tuvo que luchar con el francés que nunca salió demasiado claro. Joyce El-Khoury afeó su bello timbre y su expresividad con algunas dificultades de emisión y David Junghoon fue un Leone sin demasiado *squillo*, pero con excelente apertura de garganta para el pasaje al registro agudo. Correctos el Rey Fernando de Vito Priante y Eugene Stavinsky en su rol de monje pacato e insoportable enviado por el Papa para hacer imposible la vida feliz y licenciosa del resto del elenco.

Agustín Blanco Bazán

Laurent Naouri, Joyce El-Khoury, David Junghoon, Vito Priante, Eugene Stavinsky. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Mark Elder. *L'Ange de Nisida*, de Donizetti (versión de concierto, estreno mundial).

Royal Opera House, Londres.

Timbales y armonías de bambú

Madrid

La comedia musical *¡24 horas mintiendo!* ha puesto la guinda a la programación de esta temporada en el Teatro de la Zarzuela. Una guinda, o *guindilla* mejor, donde a lo picaresco y picante se unió pronto lo teatral y saleroso, siempre en sano tono de caricatura, farsa y enredo a la española, con una notoria modulación *pampeana*, *tamarindo* y *guayabal*. Una obra que se presentara con dinamismo y vistosidad desde un primer momento, hasta la ovación final del público. Un cúmulo copioso de ingredientes, ágil siempre en su resolución y fluidez escénicas: música instrumental, diálogo, canto, coreografía, danza..., dirigidos en su apartado escénico, capital en este



JAVIER DEL REAL

La comedia musical *¡24 horas mintiendo!* puso fin a la temporada en el Teatro de la Zarzuela.

género, por uno de sus más lúcidos protagonistas sobre las tablas esa noche: Jesús Castejón.

Una nueva producción del Teatro madrileño que se nutriera con relativo desahogo, soltura, exuberante colorido escénico y vestuario, del inagotable artificio dramático del disimulo, el fingimiento, la hipocresía y la mentira..., ficción en la ficción..., y *teatro dentro del teatro*...

Algazara y diversión sin complejos, sí, pero con enjundia dramática, vistosos y bien dispuestos bailables y genuina *vis cómica* a raudales, brillantemente defendida por todos, especialmente por sus protagonistas de mayor recorrido, encabezados por el citado Castejón y su pareja en la comedia Gurutze Beitia, pero también (en sus respectivos papeles) por Ángel Ruiz y Cecilia Solaguren, Raffaella Chacón y Mario Martín, María José Suarez y José Luis Martínez y, *at last but not least*, en un característico rol transversal entre "frutas de los ricos guayabales, con sonido de timbales y armonías de bambú...": Enrique Viana. Esto sin olvidarnos de los más jóvenes, en exigentes papeles polivalentes: Estibaliz Martyn, Nuria Pérez, Joselu López y Luis Maesso.

Un enredo puesto al día sobre la base de una obra ya en tradita en años, estrenada avanzados los cuarenta (setenta cumplidos pues), con música de Francisco Alonso y un ocurente libreto, a ratos mordaz, adaptado aquí en versión libre, del original de los Francisco Ramos de Castro y Joaquín Gasa. La dicharachera música de Alonso, que, sorprendentemente, no ha envejecido demasiado, pese al evidente esfuerzo de efímera actualidad estética (en su día) y deseos de éxito y popularidad que se perciben en ella, estuvo a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por Carlos Aragón.

La escuchamos en su última representación, inmersos en un reconfortante lleno en butacas, cámaras al fondo y una alentadora emisión en *streaming* por Internet, comunicada *en off* al comienzo del espectáculo, que esperemos cunda y dé también sus frutos...: "La grosella y el limón...; mangos y bananas del Perú...; malanga, piña y casabe...; manís de Cumanayagua de mi plantío o escaramujos de oro, que yo los crío..." ¡No sé si serán posible tantos... ni tan exóticos!

Luis Mazorra Incera

Jesús Castejón, Gurutze Beitia, Estibaliz Martyn, Nuria Pérez, Joselu López, Enrique Viana, Raffaella Chacón, Ángel Ruiz, Cecilia Solaguren, José Luis Martínez, María José Suarez, Mario Martín y Luis Maesso. Orquesta de la Comunidad de Madrid / Carlos Aragón. Escena: Jesús Castejón. *¡24 horas mintiendo!*, de Francisco Alonso.

Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Las tinieblas de Alden

Madrid



Lisette Oropesa y Javier Camarena, una "esplendorosa pareja protagonista".

La visión de David Alden de *Lucia de Lammermoor* transforma la romántica ópera de Donizetti en un drama psicopatológico victoriano. Él ve en la locura de la heroína el síntoma de una sociedad que con su apariencia puritana enmascara una realidad cruel. Lucia es una adolescente enamorada locamente de Edgardo, un enemigo de su familia, al que imagina como un personaje de leyenda, por lo que aparece en un escenario y vestido con la ropa de un escocés a lo Rob Roy, que se ve forzada a casarse con otro hombre, el rico Lord Arturo Bucklaw, por su arruinado hermano, Lord Enrico Ashton, acosado por los acreedores, que así se vería salvado del desastre. Al oponerse Lucia a sus planes, la somete a abusos sexuales, primero atándola a los pies de la cama, cuna, con una cuerda de saltar a la comba y, después, manoseándola para acabar introduciendo su dedo en las partes pudendas de la pobre inocente en el momento en el que la soprano debe lanzar una nota aguda. Vulgar y, lo que es peor, ridículo.

Otras lindezas de Alden consisten en la absurda aparición de los amigos totalmente borrachos de Enrico en el apartado lugar en el que se encuentra Edgardo; en este caso, el desvenijado interior del escenario en que vimos aparecer en el inicio a Edgardo. Posteriormente, la escena de la locura, con una Lucia que, en vez de haberse manchado de sangre al asesinar Arturo, parece que se ha revolcado en ella, canta en el bendito escenario, mientras confunde el cadáver del difunto con Edgardo y los asistentes a la frustrada boda lo contemplan sentados como estatuas y aplauden al final del aria. No menos sorprendente el final con Edgardo entonando su bellísima escena final sentado en una silla, con el coro también en plan espectador y la pobre Lucia muerta, traída en brazos por su hermano, también sentada tan derechita en otra silla, para asistir al momento del desenlace.

Alden no es capaz de sostener el elemento emocional en las escenas finales, en las que la partitura es una exploración reflexiva de las consecuencias del trauma que sufre la protagonista. También falla al describir el elemento crucial de que Edgardo y Enrico son enemigos, por lo que la tragedia real de Lucia deriva del hecho de que sus emociones, su salud mental y su vida son

sacrificadas por la actitud política irreconciliable de su amante y su hermano. En fin, Alden traiciona el espíritu de la obra.

Teatralmente, Alden dirige muy bien el espectáculo y consigue estupendas interpretaciones a nivel teatral de los cantantes y el coro, pero se toma tantas libertades que en vez de asistir la ópera de Donizetti, lo hacemos a la de Alden. Lo romántico lo convierte en sórdido y lo etéreo en vulgar.

Perfectamente en sintonía con Alden, el cochambroso decorado de Charles Edwards parece más apropiado para enmarcar *El hundimiento de la casa Usher* de Poe. El vestuario en negros y grises de Brigitte Reiffenstuel es buenísimo; bellissimo el traje blanco roto de boda de Lucia. Muy acertadas la iluminación de Adam Silverman y la coreografía de Claire Gaskin, ya que la música de Donizetti, una polka, es más adecuada para una fiesta del siglo XIX que para una del siglo XVII.

La dirección musical de Daniel Oren corrió por otros derroteros y fue fluida, precisa y atenta a los cantantes; quizá le faltase lirismo en algunos momentos, pero en conjunto logró una prestación de orquesta y coros notable, formaciones ambas que demostraron una vez más que están en plenas facultades para afrontar cualquier tipo de repertorio con el mismo nivel o más que el de otros teatros de más nombre y tradición. A destacar que la escena de la locura no fue acompañada por la flauta, sino por una armónica de cristal (de agua), tal como quería el compositor, la primera vez que se escuchaba en el Teatro Real en una representación, ya que en 2008 se la escuchamos con el mismo acompañamiento en un recital a la Dessay.

Pero *Lucia*, Donizetti en general, no es nada sin cantantes, y en este apartado la función rozó lo espectacular. El corto papel de Lord Arturo Bucklaw fue muy bien servido por el tenor Yijie Shi, a pesar que la vestimenta y el pelucón rubio no le favorecían en absoluto. Roberto Tagliavini cantó con nobleza su Raimondo Bidebent, aunque quizá pediría un bajo de más calado, pero dentro de sus limitaciones estuvo muy bien. El barítono polaco Artur Rucinski, como Enrico Ashton, comenzó la noche con muchos problemas, pero según fue transcurriendo la función fue mejorando. Su voz de barítono lírico se desarrolló con soltura y, sobre todo, supo imprimir al personaje los malévolos acentos que requiere.

Esplendorosa pareja protagonista

Javier Camarena cada día se afianza como un tenor fuera de serie. Su voz, en origen de un lírico ligero, se ha ensanchado; su centro se ha hecho más poderoso, sin por ello perder sus rutilantes agudos; su fraseo es impecable, su *legato* sin fisuras; además posee una capacidad innata para transmitir las emociones de los personajes que interpreta. Su Edgardo fue un crisol de matices, desde el lirismo más encendido, a la furia del despecho y nos ofreció una escena final de antología.

Lisette Oropesa fue Lucia; su voz no es grande, pero tiene un timbre bellissimo y su técnica es irreprochable. Quizá algún agudo fue ligeramente forzado, aunque al resto no se le puede poner un pero; una verdadera exhibición de *diminuendos*, *legato*, *pianos*, *portamentos*... Una lección de *bel canto*, sin caer jamás en el exceso. Además es una consumada actriz y dotó al personaje de una fragilidad y poesía inolvidables. Su aria de entrada "Regnava nel silenzio" estuvo marcada por una inocencia casi infantil y la escena de la locura no fue la habitual de una soprano soltando notas bien dadas, sino la desgarradora expresión de una mente perturbada por la añoranza y el amor. El mismo nivel tuvo en los dúos con Camarena y Rucinski. Habré escuchado Lucias con más voz y equiparables en cuanto a técnica, pero ninguna más musical, exquisita y conmovedora.

Los dos protagonistas recibieron las merecidas ovaciones del público, en el caso de Oropesa, con el teatro en pleno puesto en pie.

Francisco Villalba

Lisette Oropesa, Javier Camarena, Yijie Shi, Roberto Tagliavini, Artur Rucinski, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Daniel Oren. Escena: David Alden. *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti. Teatro Real, Madrid.

El pirata remolón

Milán



BREGIA & AMISANO / TEATRO ALLA SCALA

Sonya Yoncheva y Piero Pretti en este *Pirata* belliniano de la Scala.

Sesenta años le tocó esperar para regresar al primer gran título de Bellini (al menos, en lo que se reconoce hasta ahora) que justamente vio su bautismo, y con éxito, en esta misma sala. En 1958 Votto dirigió una reposición de pocas funciones con Callas, Corelli y Bastianini que, curiosamente, no ha sobrevivido ni siquiera "pirateada" (y era el título ideal para que lo fuera) y, como ocurría en esa época, bastante "abreviada". Por otra parte, salvo en el caso de la protagonista, ni tenor ni barítono podían ofrecer sino una excitante versión "verdiana" de sus partes y respectivas vocalidades.

Ahora ha regresado en muchas más funciones, con dos protagonistas femeninas distintas, y el resto de los elementos del reparto idéntico. Hubo sus más y sus menos con el director de escena contactado en el primer momento (Loy, que al parecer quería enmendarle la plana a Bellini en cuanto a números y orden de los mismos) y al final el encargado de la operación fue Sagi con su equipo habitual, que ofreció su habitual tipo de espectáculo, más parecido a veces a una función en forma de concierto, pero con vestuario adecuado y luces. No parece que hacer sentar a los protagonistas para sus dúos y tríos haya servido para elevar la temperatura dramática, ni tampoco que en alguno de esos momentos se dediquen a tomar el té, pero ciertamente la escena final fue un acierto por la forma de usar el telón de fondo; prefiero quedarme con esa imagen de la única versión que he visto de esta obra escenificada (y es la tercera; no preveo que haya una cuarta, pero quizá me equivoque...). Especialmente cuando no hay casi intérpretes de gran nivel actoral, un espectáculo así puede contribuir a alejarlo del público, no muy numeroso, por cierto (para mi sorpresa y en parte disgusto).

El segundo acto salió más bien librado que el primero, empezando por la dirección de Frizza, que en el primero pareció desganada y la sensación de aburrimiento se extendió a la sala. Es extraño que un rossiniano como él, justamente en el gran concertante con que se cierra el primer acto y en el que la influencia del gran Gioacchino sobre el joven Vincenzo es más evidente, no supiera aprovechar ni exponer

con claridad los planos del *crescendo*. Por lo demás estuvo atento a los cantantes, como debe hacerse.

La orquesta y el coro (espléndido) respondieron a su fama. De Liso pareció más bien apagada en sus breves intervenciones (vocales, porque estuvo muy presente en escena). Pittari estuvo bien, aunque la voz no es de calidad y será difícil que pase de este tipo de papeles. Muy interesante, en cambio, por timbre y figura, el joven bajo Fassi en la única parte de cierto relieve, aparte de los tres principales.

Alaimo (que, junto con Sagi y Frizza, fue al parecer objeto de las iras del pasional *loggione* en la primera función) no es un cantante ideal para la parte de Ernesto, pero cantó con mucha profesionalidad, y si el agudo se adelgaza y las agilidades pusieron a prueba su respiración, además de que el físico no lo acompañe (ni el vestuario, ni toda la gestulación inútil y reiterativa que tuvo que hacer en toda la introducción de su aria de salida -¿por qué, simplemente, no hacerlo salir al final de la misma?-), el resultado fue en todo caso decoroso.

Pretti es un excelente elemento, pero se trata de un tenor lírico con un buen agudo (me inclino ante su capacidad para sostener una tesitura despiadada durante ocho veladas), en una parte que requiere otra vocalidad y técnica e incluso otro color, y que no tiene una personalidad ni un fraseo avasalladores. Tanto en su caso como en el del barítono, vienen con facilidad a la mente otros nombres que podrían haber sido más adecuados y con menores riesgos.

A este *Pirata* se lo conoce sobre todo por la gran escena final, la de la locura de Imogene, anterior a todas las de Donizetti. Un momento inspiradísimo y endiablado y que no es el único escollo que tiene que superar la protagonista. Obviamente, aquí se pensó en dos sopranos, una debutante y otra famosa. Y como suele ocurrir, pese a que naturalmente hay algún sonido metálico que trabajar, Mantegna salió, desde mi punto de vista, mucho más airosa que su colega del trance. No tiene un *vozarrón*, y no he escuchado muchas *messe di voce*, pero se entiende y oye perfectamente, no parece nunca cansada o en apuros (y eso que debutaba en el Teatro con semejante papel), y no siendo (creo) una *belcantista doc*, salió de la prueba con la cabeza alta. También se movió con corrección, aunque probablemente en ese aspecto también crecerá. En cualquier caso, un nombre para tener bien presente.

Yoncheva debutaba la parte. Nunca me ha impresionado la soprano búlgara. La había escuchado siempre en su fase *coloratura*. La voz se ha hecho más oscura y pesada, y el volumen se ha triplicado como mínimo (no sé si igualará al de Netrebko, pero poco le debe faltar). Los agudos son, como siempre lo fueron, metálicos, y en algún punto empiezan a abrirse. El centro es impresionante y a quien guste de graves forzados, ficticios, exagerados (las imitaciones de Callas suelen producir estos resultados), su canto lo extasiará; a un servidor le causa rechazo y molestia auditiva. La intérprete es muy intensa, al menos en la escena final, donde pareció despertar de su letargo, y causó impresión (por supuesto, también alguien le dedicó un sonoro abucheo, absolutamente inmerecido).

Me parece que con estos mimbres no habrá aquí retorno de este *Pirata* en (por lo menos) otro medio siglo. Y tampoco sé si hace falta, a menos que la Scala cuide más una serie de aspectos. Con esta reposición llega el reposo estival; la temporada retornará en septiembre hasta noviembre.

Jorge Binaghi

Roberta Mantegna, Sonia Yoncheva, Piero Pretti, Nicola Alaimo, Riccardo Fassi, Francesco Pittari y Marina De Liso. Orquesta y Coro del Teatro / Riccardo Frizza. Escena: Emilio Sagi. Il Pirata, de Bellini.

Teatro alla Scala, Milán.

Correcto *Fidelio*

Milán



Ricarda Merbeth y Luca Pisaroni, como Leonora y el malvado Don Pizarro, respectivamente.

Buena dirección de escena, ya vista aquí, la de Warner, modernizada y tal vez con algo más de gente en escena (todos los guardianes, que además intentan meter mano a Marzelline), pero que narra bien e insiste sobre todo en los personajes de Leonora/Fidelio y de Rocco (quien no es tan inocente ni bondadoso como muchas veces se pretende) y en parte también Jaquino (un excelente Martin Piskorski que se lució mucho más que en su papel en *Fierrabras*).

Chung dirigió muy bien (la obertura *Leonora n. 3* esta vez sirvió de preludio a la obra, y el nivel de ejecución fue altísimo, tanto por la lectura como en el plano técnico, pero dramáticamente pareció algo larga). En general fue luego una dirección muy detallada con tendencia a tiempos lentos: el sonido fue fantástico, pero, de nuevo, faltó un poco de tensión. La protagonista no fue la anunciada al principio de la temporada y sin explicación ninguna cubrió la parte Merbeth, una soprano eficaz aunque nunca muy entusiasmante. En la segunda parte su agudo se descontroló bastante; la interpretación fue buena. Skelton parece tener un vozarrón y por momentos impresiona; en otros la voz no corre y la afinación padece un tanto. Desde todos los puntos de vista el mejor fue Milling, un Rocco de lujo. Pisaroni es un artista completo, pero para Pizarro falta, además de volumen, color. Sin pena ni gloria el Don Fernando de Gantner (un rol siempre difícil por la brevedad y las exigencias).

Sigo sin entender qué puede ofrecer Liebau que no ofrezcan, más y mejor, muchas otras *soubrettes* de cualquier nacionalidad. Algo mejor que en su *Änchen* del *Freischütz* de la temporada anterior (el rol es más fácil) se mueve bien pero la voz es descolorida aunque la cantante es correcta (sin más).

Jorge Binaghi

Ricarda Merbeth, Stuart Skelton, Stephen Milling, Luca Pisaroni, Eva Liebau, Martin Piskorski, Martin Gantner, etc. Orquesta y coro de la Scala / Myung-Whung Chung. Escena: Deborah Warner. *Fidelio*, de Beethoven. Teatro alla Scala, Milán.

El mayor esfuerzo lírico de Schubert

Milán



Bernard Richter y Anett Fritsch en este rescate de la poco frecuente *Fierrabras* de Schubert.

Como se sabe, no fue la ópera donde mejor brilló el genio del gran Franz. *Alfonso y Estrella*, nada teatral, es más corta que *Fierrabras*. Sobre el papel, éste era una operación cultural del máximo interés, además de ser una de las producciones compradas a Salzburgo. Lamentablemente, hubo tiempo para tomar nota de los problemas de entonces, pero nada se hizo. La versión escénica de Stein, otrora un gran maestro, no se sabe si va de broma o (peor) es en serio. Nada hay en contra de telones pintados e ingenuidad, pero cuando se llega al ridículo en los movimientos del coro y cantantes (ay... esa torre adonde se van asomando los pobres cristianos sitiados por los pérfidos moros; ay... ese coro que baila con movimientos que ni en un parvulario...). Cuando los decorados son feos pero el vestuario no, este no es un título frecuente y el tratamiento recibido se revela mortal. Que el libreto sea tremendo y la sustancia dramática potencial nunca termine de concretarse era, en todo caso, un desafío y no sólo un caso desesperado. Las dos largas pausas no ayudaron y un teatro no muy lleno se fue quedando vacío.

Parecía un título para Harding, pero últimamente en concierto sus lecturas parecían planas, y más plana aún lo ha sido esta, que necesitaba de una batuta flexible y matizada (y cuando necesario arrebatada) para empezar a convencer o a interesar.

A priori había un buen reparto, o al menos especialistas. Y si da pena que se desperdicie a Chappuis, notable en el barroco, para una intervención secundaria, no se entiende que se recurra a Konieczny para Carlomagno: puede ser un buen Alberico e incluso (antes) Wotan, pero su forma de cantar y recitar aquí provoca embarazo. Fritsch, su hija Emma, no ha tenido nunca un buen agudo, pero ahora lo grita. Sonn, y es el tenor principal (Eginardo, caballero de la corte y su secreto enamorado) pese al título, es uno de esos tenores de extracción y escuela germana que pueden irritar. Werba hace un correcto Rolando sin esforzarse mucho. Lo mismo ocurre con Richter en el papel titular, que aunque bien queda por debajo de sus prestaciones parisinas, porque nadie parece tomarse la obra en serio. Con la excepción de Röschmann, que sonará a veces veterana, pero es la única que insufla cierta vida a Florinda, hermana del protagonista e hija de Boland, "almirante español, príncipe de los moros" (sic), cantado e interpretado con brío por Vasar. Hay tres roles muy menores y el coro preparado por el gran

Casoni lo hace muy bien, como la orquesta, pero sin parecer particularmente inspirados. Y es comprensible. Desganados aplausos al final.

Jorge Binaghi

Tomas Konieczny, Anett Fritsch, Markus Werba, Peter Sonn, Lauri Vasar, Bernard Richter, Dorothea Röschmann, Marie-Claude Chappuis, etc. Orquesta y Coro de la Scala / Daniel Harding. Escena: Peter Stein. *Fierrabras*, de Schubert. Teatro alla Scala, Milán.

Boris Godunov de origen

París



AGATHE POUPENY

"La puesta en escena presenta una Rusia actual (¿de Putin?) o eterna, con sus boyardos en trajes de ejecutivos y el pueblo sometido, que viste ropa pobre cotidiana moderna".

La nueva producción de *Boris Godunov* en la parisina Bastille vuelve a la ópera de Mussorgsky tal como fue originalmente concebida, en 1869. Se sabe que el compositor ruso ha dejado otra versión, en 1872 (por no hablar de las versiones reescritas posteriormente a la desaparición de Mussorgsky por Rimsky o Shostakovich). Para simplificar, la versión original no comporta el acto polaco ni la escena última, ni el ballet ni la historia de amor, con otras modificaciones para concentrar el drama sobre la figura central y atormentada de Boris y las intervenciones del pueblo dentro de un espectáculo más corto (en siete escenas, en lugar de cuatro actos y un prólogo). Una concepción más fuerte que va lo esencial del drama. Se puede así considerar la ópera en su forma original como más profunda y potente. Y hay que elogiar la elección de la Ópera de París, con una velada sin interrupción, sin ningún entreacto.

Estas elecciones se deben al director de escena Ivo van Hove, y su dramaturgo Jan Vandenhouwe, como al director musical Vladimir Jurowski. Buena opción, que permite (¡por fin!) respetar las intenciones fundamentales de Mussorgsky. Y esto se siente en la puesta en escena, que presenta una Rusia actual (¿de Putin?) o eterna, con sus boyardos en trajes de ejecutivos y el pueblo sometido, que viste ropa pobre cotidiana moderna. Lo cual conviene al mensaje intemporal de la obra, mucho más que una reconstitución de la época medieval del reino del zar Boris Godunov. El escenario también se conforma, desnudo y abstracto, aparte de unas escaleras y proyecciones de imágenes de una Europa del Este actual más o menos recién salida de guerras.

La restitución musical está también perfectamente a la altura, con un reparto de solistas vocales enteramente ruso-hablante. Ildar Abdrazakov constituye un Boris doloroso de una emisión siempre clara. Ain Anger lanza un Pimen de gran talla

con su voz segura. Vasily Efimov figura un Inocente bien expresado. Elena Manistina, Evdokia Malevskaya, Maxim Paster y Dimitry Golovnin llevan los otros papeles con una firme adecuación. El coro de la Ópera de París, completado por coros de niños, trae su importante papel con una franca homogeneidad. La orquesta, bajo las órdenes de Vladimir Jurowski, no falla un solo instante para dar la intensidad de esa partitura genial en su esencia primitiva.

Pierre-René Serna

Ildar Abdrazakov, Ain Anger, Vasily Efimov, Elena Manistina, Evdokia Malevskaya, Maxim Paster, Dimitry Golovnin, etc. Orquesta y Coro de la Ópera de París / Vladimir Jurowski. Escena: Ivo van Hove. *Boris Godunov*, de Mussorgsky. La Bastille, París.

Contraste orquestal

Peralada



TOTI FERRER

Ermonela Jaho y Plácido Domingo en esta *Thaïs* en versión de concierto.

Parece mentira como pueden variar tanto los resultados de una orquesta en veinticuatro horas. Si en el recital de Kaufmann del día anterior (ver la crítica en forumclasico.es), la Orquesta del Real tuvo una actuación discreta, en la versión en concierto de la ópera *Thaïs* alcanzaron un alto nivel. La razón era la batuta de un buen profesional, en esta ocasión el siempre interesante Patrick Fournillier, que supo sacar lo mejor de los músicos y consiguió una versión cohesionada, contrastada, con numerosos matices, que reflejaban la mística y la sensualidad de Massenet, remarcando su belleza. También destacar la buena interpretación que hizo el concertino de la inspiradísima *Meditación* y la labor del coro, dirigido por Andrés Máspero, del que tenemos un buen recuerdo de su paso por el Liceu.

Entre los intérpretes destacó la presencia de la soprano albanesa Ermonela Jaho, que demostró una vez más su gran capacidad para integrarse en el personaje, remarcando las diferencias entre *Thaïs* pecadora, llena de sensualidad y hambre de vida y la mujer arrepentida, con una total convicción de lo que debe ser su destino, expresada con una gran misticismo. La cantante tiene un fraseo muy contrastado y un canto musical, un estilo muy expresivo, aunque en esta ocasión su registro agudo no surgió tan redondo como en *Madama Butterfly* del pasado año.

De Plácido Domingo es difícil decir algo nuevo, artista excepcional, músico completo, sentido de la interpretación, voluntad de hierro, pero en esta ocasión parecía cansado (quizá

debido a su labor como director en Bayreuth, donde debutó esos días con *Die Walküre* y ha conseguido un nuevo record, ser el primer director de orquesta español que actúa en el festival wagneriano); estuvo muy pendiente de la partitura, algo inhabitual en él, y ausente en algunos momentos del conjunto, con una voz que manteniendo el calor interpretativo ha perdido brillantez y calidad de *fiato* como consecuencia de su larga carrera.

Correctos el tenor Michele Angelini como Nicias, noble y amante de Thaïs con una voz timbrada, y el bajo Jean Teitgen en Palemón, responsable de la comunidad cenobita, con un estilo extrovertido, mientras que Elena Copons y Lidia Vinyes-Curtis, esclavas de Nicias, estuvieron muy compenetradas. Marifé Nogales fue una interesante Albine, abadesa del Monasterio y muy musical Sara Blanch dando vida a La Charmeuse.

Albert Villardel

Ermonela Jaho, Plácido Domingo, Michele Angelini, Jean Teitgen, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Patrick Fournillier. Thaïs, de Massenet.

Auditori Parc del Castell, Peralada.

La clemencia del coro

Valencia

Exitosa representación de *La Clemencia de Tito* de Mozart en el Palau de les Arts, máxime si tenemos en cuenta lo accidentado de su puesta en marcha: dimisión de quien iba a ser el director musical Fabio Biondi, cancelación del tenor René Barbera que iba a asumir el rol de Tito y amenaza de huelga por parte del coro, ante la incertidumbre sobre la continuidad de sus miembros que les causa la información llegada desde la administración valenciana.

La propuesta semi-escénica de Alex Aguilera hizo bueno aquello de "menos es más", puesto que la escenografía de Manuel Zuriaga se redujo a una superficie elevada tras la orquesta y por debajo del nivel asignado al coro, con unas escaleras de acceso y un pequeño trono a la izquierda. Con eso, el vestuario de José María Adame y la iluminación de Antonio Castro, se nos indujo a una experiencia mucho más cercana a la ópera que al concierto. Y lo cierto es que las voces proyectan bien desde esa plataforma elevada, lo que en una sala en la que la acústica no está bien resuelta (las frecuencias entre aproximadamente los 300 y los 1000 Hz se emborronan en el centro del patio de butacas) es muy de agradecer.

La dirección del joven maestro al que se recurrió, el israelí Nimrod David Pfeffer, fue limpia pero monótona. La orquesta y el coro, tan excelsos como de costumbre. La obra es sumamente exigente con todos los cantantes. El Tito de Carlo Allemano fue solvente, pero retrasó en los pasajes con muchas notas ornamentales. Sobresaliente Margarita Gritskova como Sesto. Algo apurada en algún momento Eva Mei como Vitelia, aunque resolviendo escena y canto con profesionalidad y estilo. Excelentes las dos cantantes formadas en el Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo, Karen Gardeazabal como Servilia y Nozomi Kato como Annio, como atestiguan sus carreras internacionales en alza. Y muy buena impresión nos acusó el actual alumno de dicho centro, Andrea Pellegrini como Publio.

Ferrer-Molina

Carlo Allemano, Eva Mei, Margarita Gritskova, etc. Orquesta de la Comunitat Valenciana y Coro de la Generalitat Valenciana / Nimrod David Pfeffer. Escena: Alex Aguilera. La clemenza di Tito, de Mozart.

Palau de les Arts (Auditorio Superior), Valencia.

Excelente Berlioz

Valencia



"Celso Albelo, como Fausto, firmó una segunda mitad fantástica, y Silvia Tro Santafé, Margarita, puede presumir de éxito incontestable en cada vuelta a casa".

El Palau de les Arts cerró su temporada 2017-2018 con *La damnation de Faust* de Berlioz, en lo que supuso una nueva producción propia (en coproducción con el Teatro dell'Opera di Roma y el Teatro Regio di Torino), con dirección de escena de Damiano Michieletto y escenografía de Paolo Fantin, en la que primeros planos eran retransmitidos en directo por una *steadycam* y proyectados en grandes pantallas. La desviación del original se dio en la primera parte, al presentar una triste infancia de Fausto con madre muerta, padre alcohólico, *bullying* en el colegio e intento de suicidio. Afortunadamente, en el resto de la obra el director dedicó su imaginación a ilustrar la historia y no a inventarla. Y lo hizo con gran acierto. Recurrió a un blanco nuclear casi omnipresente para provocar fuertes contrastes con el *TV show* de la escena de la taberna, el intenso colorido del paraíso y el negro absoluto de la condenación. Todo ello sucedió en la parte baja del escenario, puesto que el coro, siempre presente y estático, fue dispuesto sobre unas gradas en la parte alta y posterior del mismo. Al parecer habría sonado distante en los ensayos, por lo que se dispuso de algunos de sus miembros en el foso.

La sonoridad del Cor de la Generalitat Valenciana, a pesar del referido fraccionamiento, fue grandiosa y logró perfecta sincronización y empaste. Con los muy bien afinados refuerzos de los coros infantiles, se convirtió en el principal protagonista, alcanzando momentos mágicos, como la Apoteosis de Margarita. La OCV, con ductilidad y nitidez, volvió a demostrar su nivel de excelencia para acometer el más exigente repertorio francés. Roberto Abbado condujo perfectamente los climas emocionales y ejerció un control absoluto tanto en momentos precisos como en la gran forma. La masa orquestal-coral fue capaz de fortísimos verdaderamente impresionantes.

Las voces solistas se proyectaron bien. Celso Albelo, Fausto, firmó una segunda mitad fantástica. Silvia Tro Santafé, Margarita, puede presumir de éxito incontestable en cada vuelta a casa. Rubén Amoretti, Mefistófeles, además de sus cualidades vocales demostró ser un excelente actor. Jorge Eleazar Álvarez, alumno actual del Centro de Perfeccionamiento, fue un correcto Brander.

Ferrer-Molina

Silvia Tro Santafé, Celso Albelo, Rubén Amoretti, Jorge Eleazar Álvarez. Orquesta de la Comunitat Valenciana, Cor de la Generalitat Valenciana, Escola Coral Veus Juntes de Quart de Poblet y la Escolanía de la Mare de Déu dels Desamparats / Roberto Abbado. Escena: Damiano Michieletto. La damnation de Faust, de Berlioz. Palau de les Arts, Valencia.

ABAO OLBE



Bilboko opera guztion esku
la ópera de Bilbao al alcance de todos

2018 2019

OPERA **67** TEMPORADA
DENBORALDIA DE ÓPERA

Fundación **BBVA**

LA BOHÈME



Giacomo Puccini
20, 23, 26, 27 y
29 de octubre 2018

Fundación **BBVA**

FIDELIO

Ludwig van Beethoven
24, 27 y 30 de noviembre
y 3 de diciembre 2018



Lombardi alla prima crociata

Giuseppe Verdi
19, 22, 25 y 28
de enero 2019



SEMIRAMIDE

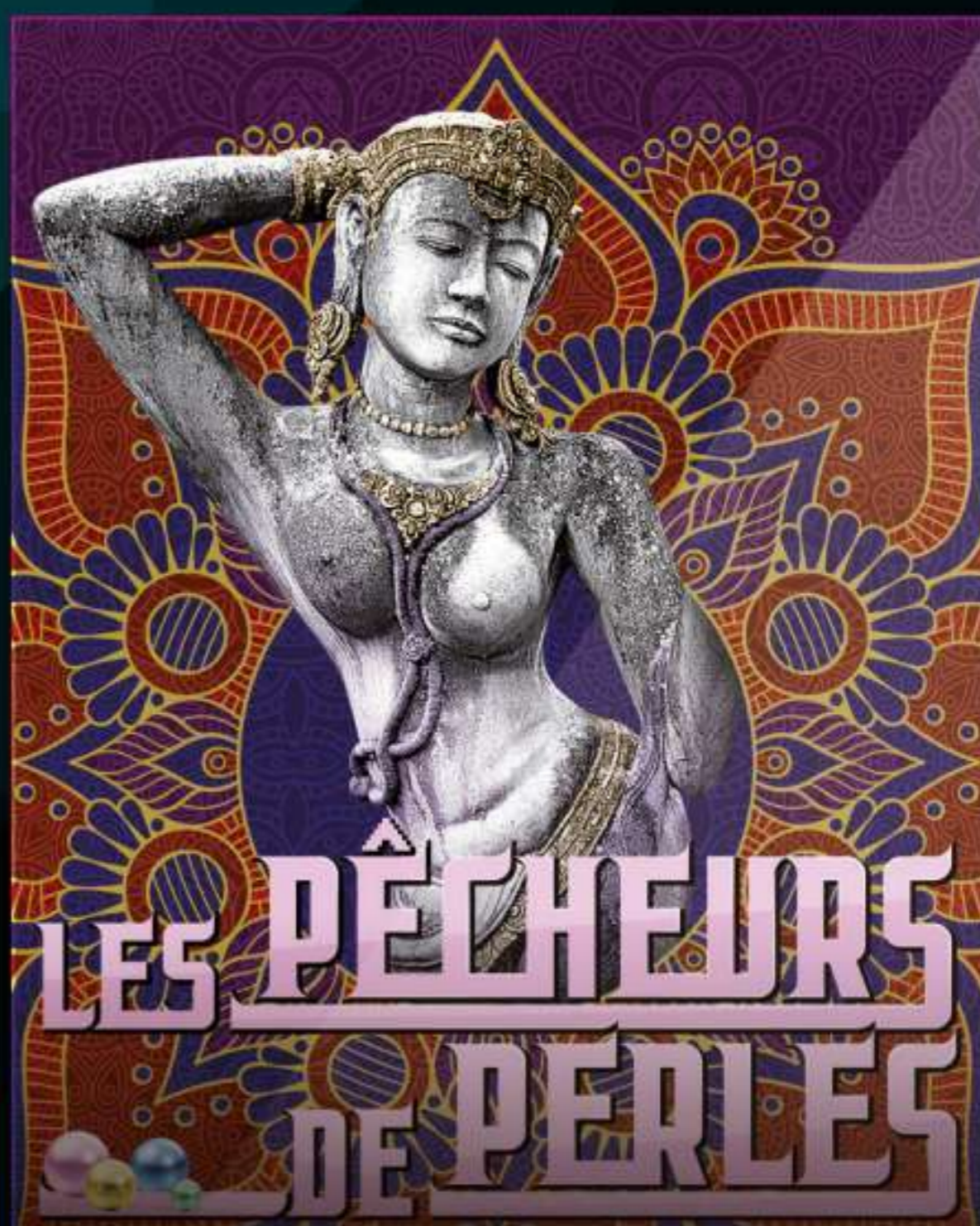
Gioachino Rossini
16, 19, 22 y 25
de febrero 2019

Fundación **BBVA**



"DELIRIO"
Jessica
Pratt

El Concierto
de ABAO-OLBE
20 de Marzo 2019



LES PÊCHEURS DE PERLES

Georges Bizet
18, 21, 24 y 27
de mayo 2019

tel.: 944 355 100

Oficinas de Abao
c/ José M^a Olabari, 2 y 4 bajo
48001 BILBAO

www.abao.org



Ritmo.es

Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



¿Qué se puede decir de tan extraordinaria obra para insomnes? Una de las mayores joyas de todos los tiempos que Glenn Gould se encargó, a muchos de nosotros, de mostrarnos como partitura cumbre del teclado de Bach. De 1740 a 2014, el compositor contemporáneo F. Meïmoun nos muestra esta brillante transcripción que supera con mucho la duración acostumbrada, pero que sigue siendo atemporal a través de los siglos. El Cuarteto Ardeo nos exhibe una deslumbrante interpretación a través de la búsqueda de la mayor cantidad de diversidad dentro de una unidad implacable. Dentro de su complejidad estructural está expresada de una manera simple y sincera.

Un trabajo sublime, dentro de una elegancia cálida e implacable en una demostración del arte contrapuntístico, según marcan las pautas de genio alemán, usando las diferentes marcas de tiempo, texturas y armonías, regresando a la hermosa aria inicial con una sensación completamente diferente a la de la primera audiencia. La transcripción muestra una imaginación genuina y poética. Una obra sujeta a incontables discusiones internas, a comparaciones de grabaciones... Y es que toda música de Bach se adapta, mágicamente como guante en mano, a todo tipo de adaptaciones. En definitiva, una grabación valiosa para atraer a viejos y nuevos oyentes a este tipo de música.

Luis Suárez

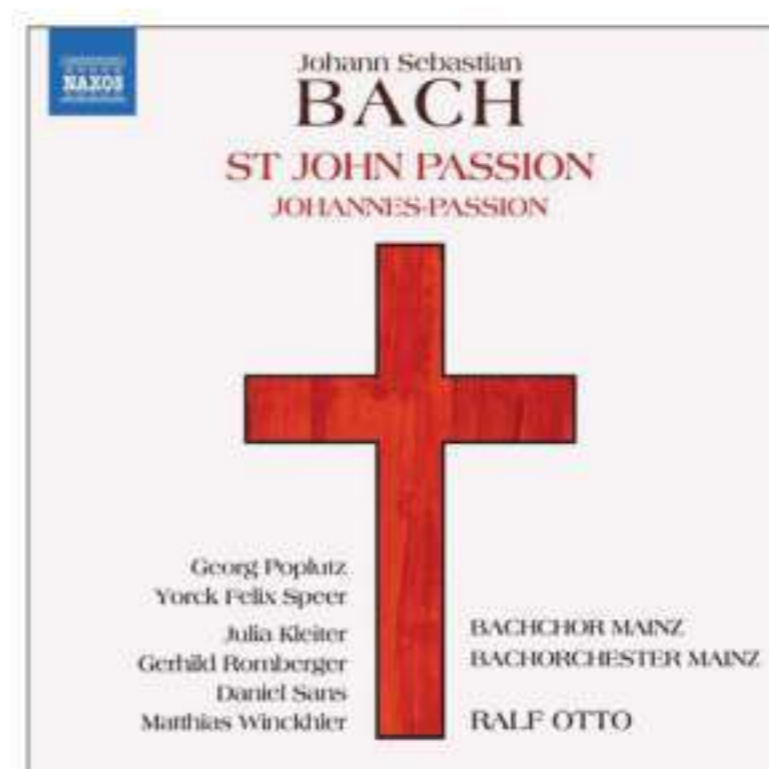
BACH: Variaciones Goldberg (arreglo para cuarteto de cuerda de F. Meïmoun). Quatuor Ardeo.

IBS Classical 112018 • 79' • DDD
Sémele ★★★★★SP

Grabación de la versión de 1749 efectuada en 2017 en una iglesia de Mainz con instrumentos de época y en la que destaca la falta de expresividad del director. Sin perjuicio de ello, el coro es correcto en sus importantes intervenciones (recordemos que esta obra es fundamentalmente coral), pero no hay un equilibrio entre éste y la orquesta, que a veces queda eclipsada. En cuanto a los solistas, todos ellos "especialistas" en música barroca, Georg Poplutz, como Evangelista, cumple bien su función; Yorck Felix Speer, como Jesús, no resulta especialmente expresivo, al igual que el resto de los solistas excepto, quizá, la soprano Julia Kleiter. La contralto Gerhild Romberger, curiosamente, canta con un color de voz que en algunas ocasiones recuerda a un contratenor, cosa que no le ocurre en otras grabaciones suyas que he escuchado. Eso sí, todos ellos las notas, darlas, las dan.

La grabación tiene el interés adicional de incluir un apéndice con cinco de los diez números de la versión original de 1725 que Bach cambió o excluyó en la versión que aquí se ofrece. Entre estos números hay dos arias de tenor en las que, sorprendentemente, Daniel Sans se muestra mucho más seguro y expresivo que en el resto de sus intervenciones.

Enrique López-Aranda



BACH: Pasión según san Juan. Georg Poplutz, Yorck Felix Speer, Julia Kleiter, Gerhild Romberger, Daniel Sans, Matthias Winckler. Coro Bach de Mainz. Orquesta Bach de Mainz / Ralf Otto. Naxos 8.573817-18 • 2 CD • DDD • 122' Música Directa ★★



Ingrid Marsoner aborda en este compacto para el activo sello Gramola las Opp. 78, 101 y 111 de las Sonatas para piano de Beethoven. El maduro y extraordinario lenguaje del piano tardío del de Bonn es abordado por la intérprete austriaca con precisión quirúrgica. El concienzudo análisis que realiza de la partitura nos permite descubrir todos los secretos de la escritura de Beethoven, abierta en canal desde la Sonata n. 28. Aquí, pese a la gran riqueza de dinámicas, un toque limpio y un fraseo meticuloso, esa atención por el detalle se antoja excesiva, restando fluidez y frescura al discurso. Como se ve en todo el disco, los movimientos lentos y las secciones fugadas son las que más se benefician de ello, resultando siempre magníficos.

Con todo, estamos ante unas Sonatas muy bien tocadas, intelectualmente serias, refinadas y transparentes, con momentos francamente buenos, como puede escucharse en la introducción de la n. 32. La estupenda e infrecuente propina como es el *Rondo alla inghrese, quasi un capriccio Op. 129*, completa un conjunto notable, en el que se puede echar de menos la chispa que da vida a las interpretaciones de un Claudio Arrau o un Daniel Barenboim.

Jordi Caturla González

BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 24, 28 y 32. Ingrid Marsoner, piano.

Gramola 99111 • 65' • DDD
Independiente ★★★★★

LENNY & TONY

Tarde o temprano, Antonio Pappano debía encontrarse discográficamente con Leonard Bernstein. Amigos en vida, a Tony le unen muchos puntos en común con Lenny, especialmente la labor de un director de orquesta en la faceta didáctica. Hoy, quizá solo Rattle y cada vez en menor medida Barenboim muestran la capacidad de un director de orquesta para sentarse con humor frente a una cámara o frente al público y explicar la música, tal como lo hacía Bernstein.

“Hombre único, filósofo, intelectual y apasionado”, como lo define Pappano, en el frío febrero de este año, la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia devolvió a Bernstein lo que éste le dio en vida en las diferentes ocasiones en las que dirigió a la orquesta romana (literalmente los transfiguraba), celebrando el centenario del compositor con sus 3 Sinfonías y el *Prelude, Fugue & Riffs*, que motivaron con los mismos intérpretes de aquellos conciertos la presente grabación para Warner.

En este número, en la “mesa para 4” (página 75), nuestros comensales debían elegir su menú sobre el compositor Bernstein, y tanto sus Sinfonías como el *Prelude* han sido bastante citados, por lo que el lector debe comprender que se trata de obras fundamentales en la producción del americano. Pero que sean “fundamentales” no significa que sean muy interpretadas y mucho menos grabadas, y aún en menor medida por directores de primerísima fila, salvo, además de Pappano, la inminente publicación de la grabación de la *Segunda* por Rattle y la Filarmónica de Berlín con el piano de Krystian Zimerman, que también le debe lo suyo a Bernstein.

Es esta *Segunda*, llamada “The Age of Anxiety” (*La era de la ansiedad*, 1949), la mejor con diferencia de las tres, siendo una especie de concierto para piano con tintes jazzísticos (“The Masque”, especialmente). En las soberbias grabaciones que dejó el propio compositor como director, contó con pianistas con los que tenía mucha sintonía para su música, como eran Lukas Foss y Philippe Entremont, pero Foss no era un nombre consolidado en la música clásica, y aquellas versiones no ayudaron a que esta obra maestra alcanzara la difusión de otras de sus obras. Es decir, *La era de la ansiedad* había comenzado para una



música a la que le ha costado mucho hacerse un hueco en el repertorio (Lorin Maazel llegó a dirigirla con la New York Philharmonic), hoy mucho más asentada gracias a directores como Andris Nelsons, Nezet-Seguín, Leonard Slatkin y, cómo no, Michael Tilson-Thomas, que junto a Jean-Yves Thibaudet la ha grabado maravillosamente para su edición bajo el soporte de la San Francisco Symphony Orchestra.

Con un *swing* más propio de discoteca, Beatrice Rana moldea su parte con mucha eficacia, con una dirección de Pappano rayando en lo magistral, creando una cantidad de tensiones inusitadas, fruto de un trabajo muy profundo sobre la partitura, aunque sus grandes momentos los sirve en las Sinfonías impares, precisamente las más débiles, especialmente en la Tercera, “Kaddish”, que cuenta con la narración prodigiosa de Josephine Barstow y una Nadine Sierra algo sobre excitada. En la n. 1, “Jeremiah” (1942), la intensa parte solista de Marie-Nicole Lemieux parece venir motivada por un “canta o muere”, tal es el grado de implicación de la mezzosoprano. Y en el *Prelude, Fugue & Riffs*, aunque esperaba una mayor libertad rítmica, tanto Carbonare, Pappano y los miembros de la Accademia Nazionale hacen lo que dejó escrito Lenny: “pásenlo bien con esta música”. Qué es lo que él mismo hizo en su grabación con una Filarmónica de Viena convertida en auténtica banda de jazz y la mirada entre asombro, admiración y diversión de Thomas Hampson, que en el mismo programa debía cantar un Mahler bien distinto.

Gonzalo Pérez Chamorro

BERNSTEIN: Las 3 Sinfonías. Prelude, Fugue & Riffs. Lemieux, Rana, Sierra, Barstow, Carbonare. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano. Warner Classics 0190295661588 • 2 CD • DDD • 130' Warner Classics ★★★★★

LA SEÑORITA JULIA

“He dejado que las mentes trabajasen de una manera irregular, tal y como ocurre en la realidad, donde, en una conversación, nunca se llega a agotar un tema, sino que cada uno de los cerebros actúa como una rueda dentada en la que el otro se engrana a la buena de Dios. Por eso el diálogo deambula sin rumbo, se provee en las primeras escenas de un abundante material que luego se elabora, se trabaja, se repite, se amplía y se desarrolla de la misma manera que el tema en una composición musical”.

Las palabras que August Strindberg escribió en 1888 como prólogo de *La señorita Julia* parecen ya anunciar, a través de la referencia musical, la posibilidad de convertir en ópera su “tragedia naturalista”. El compositor belga Philippe Boesmans, nacido en 1936, lo ha hecho en esta su quinta ópera, tras *La Passion de Gilles*, la orquestación de *L'Incoronazione di Poppea*, *Reigen* sobre Schnitzler y la muy difundida *Wintermärchen* a partir de Shakespeare, que tuvo el privilegio de ser interpretada en numerosos teatros europeos, entre otros, el Liceu de Barcelona, en los pocos años transcurridos desde su estreno en 1999.

La utilización de libretos basados en obras teatrales de gran entidad señala uno de los aspectos esenciales de la aproximación de Boesmans a la forma operística. La tensión dramática, la construcción de situaciones y la caracterización psicológica siguen siendo para él dimensiones prioritarias. Una posición que otros compositores del siglo XX, como Henze, Reimann o Tippett también han adoptado, intentando mantener una dramaturgia con un lenguaje renovado. La impronta teatral de Boesmans es incluso más acusada que en estos. Y quizá la estrecha colaboración con el director de escena suizo Luc Bondy, a quien se deben la concepción, textos y producciones de sus tres últimas óperas, tenga mu-



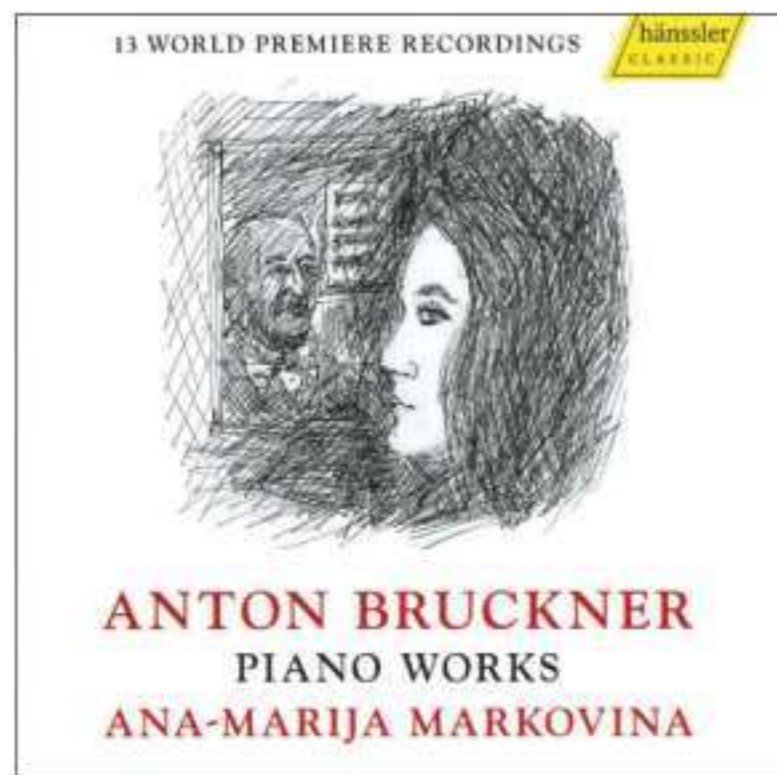
cho que ver con ello.

Boesmans opta por la elaboración de una línea vocal que se mueve sutilmente entre las inflexiones naturales de la declamación y los más depurados perfiles del canto, entre el giro expresivo, a veces naturalista, y el impulso lírico. De hecho en la presente producción, que ahora ha vuelto a reeditarse en DVD, se resalta ese espacio intermedio entre el teatro y la ópera desde la primera escena, que se inicia sin música, casi al modo de una representación teatral. Y por ello el formato audiovisual resulta más adecuado que el puramente sonoro (existía ya una grabación en Cyprus) para enfrentarse a las óperas de Boesmans.

La simple escucha parece siempre reclamar una mayor innovación formal, pero esta demanda queda equilibrada por la cuidadosa producción y la espléndida labor de los tres cantantes ¡increíble la *Julie* de la mezz Malena Ernman!, cuyos gestos irrigan violencia a una música de cámara soberbiamente dosificada cuya tensión se mantiene latente a lo largo de su único acto. Inmejorable grabación procedente del Festival de Aix-en-Provence.

David Cortés Santamarta

BOESMANS: Julie. Malena Ernman, Gary Magee, Kerstin Avemo. Orquesta de Cámara de la Monnaie / Kazushi Ono. Escena: Luc Bondy. Beal Air Classiques BAC026 • DVD • 72' • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



Repertorio rarísimo, prácticamente ignorado por la discografía, hasta el punto de que de las 32 piezas contenidas en el disco, 13 son primeras grabaciones mundiales. Muchas de ellas son de valor muy modesto, pero ello no impide que nos encontremos con piezas que son como embriones de ciertas construcciones sinfónicas, por supuesto a escala diminuta. Aun así, hay que admitir que para quien no conozca estas páginas (la más larga de las cuales dura nueve minutos) sería muy difícil adivinar quién es su autor. Hay que hacer un esfuerzo y escucharlas como si fuesen embriones para imaginar su paternidad. Como magnífico organista e improvisador que fue, cultivó también, en privado, el piano, pero nunca publicó una sola de estas páginas, escritas seguramente para sí mismo.

Son particularmente interesantes el *Movimiento de Sonata*, el *Estudio cromático en fa mayor*, *Rondó en sol mayor*, los *Andantes en mi bemol mayor y re menor* (todos ellos de 1862) y, sobre todo, *Stille Betrachtung (Reflexión en silencio)*, h. 1863), la *Fantasia en sol mayor* y *Erinnerung (Rememoración)*, h. 1868). Esta última pieza ha sido un felicísimo hallazgo. La pianista A. M. Markovina (Croacia, 1970), sentada ante un Bösendorfer Imperial, da la impresión de empeñarse, con éxito, en sacar el mayor partido a estas músicas, particularmente a las más estimulantes. Espléndida toma de sonido.

Angel Carrascosa Almazán

BRUCKNER: Obras para piano. 3 Pequeñas piezas para piano a 4 manos. Ana-Marija Markovina. Con Rudolf Meister.

Hänssler HC17054 • 76' • DDD
Independiente ★★★★★S

Estimado como uno de los más afamados concedores actuales de Chopin, Kevin Kenner nos ofrece este nuevo disco sobre algunas de sus últimas obras compuestas; una de las etapas más productivas del mismo. Obras de gran espíritu romántico y temperamento emocional expresado a través de bellos poemas musicales. El virtuoso americano logra resaltar la notable riqueza armónica y libertad de embellecimiento melódico. Su fraseo es fluido con gran control de la expresión dinámica, dando como resultado una sensación de equilibrio. Se puede apreciar la empatía general con el compositor en una interpretación pulida y profunda.

Kenner es un maestro, un pianista de máximo virtuosismo, sensibilidad suprema y gusto consumado, con un tono completamente matizado y totalmente distintivo. Abre con un relato cautivador de la *Barcarola*, conduciendo la lectura a un clímax apasionado de gran belleza, pasando a seguido a través de un conjunto de *Mazurkas Op. 63* melancólicas, con una lectura profundamente poética, épica y virtuosa de la temida y bella a la par *Sonata n. 3*. Luego de un sensual *Nocturno Op. 62/2*, para cerrar con una trascendental y hermosa lectura de las *Mazurkas Op. 56 y 68*. El sonido digital de Warner es luminoso y quien ame a Chopin sin duda debe escuchar este disco. Para un poeta del piano como éste nunca son demasiadas las veces que se disfruten sus obras.

Luis Suárez



CHOPIN: Obras para piano de última época. Kevin Kenner, piano.

Warner Classics 0190295635206 • DDD • 64'
Warner Classics ★★★★★SR



Manteniendo el compromiso con el Festival Donizetti que Bérgamo celebra cada otoño, el sello Dynamic ofrece una reciente grabación de la hoy rareza *Il borgomastro di Saardam*, segunda de las óperas que Donizetti dedicó a Pedro el Grande de Rusia. Aunque fue bien acogida en su estreno napolitano, no lo fue posteriormente en La Scala, y desapareció por tanto de los teatros hasta su recuperación hace algunas décadas en Zaardam, la ciudad holandesa en la que la obra se desarrolla.

Así, es esta una buena oportunidad para acercarse a la composición, de muy agradable escucha, que además cuenta con un joven e implicado reparto. En este destacan el baritono Giorgio Caoduro y la soprano Irina Dubrovskaya, el zar y Marietta, que se lucen y sobresalen tanto en sus escenas solistas como en los números de conjunto por fresca y buen conocimiento del estilo. Les siguen el tenor Juan Francisco Gatell, de medios más ligeros y buena línea y el protagonista, un experimentado Andrea Concetti que parece conocer bien la música del bergamasco. La lectura de Rizzi Brignoli es ágil y muy contrastada, lo que permite deleitarnos sin perder atención y la puesta en escena, clásica y eficiente, permite seguir la trama sin dificultad, algo de agradecer en óperas infrecuentes.

Pedro Coco Jiménez

DONIZETTI: Il borgomastro di Saardam. Giorgio Caoduro, Juan Francisco Gatell, Andrea Concetti, Irina Dubrovskaya, Aya Wakizono. Coro y Orquesta Donizetti Opera / Roberto Rizzi Brignoli. Escena: Davide Ferrario.

Dynamic 37812 • DVD • 108' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★

Glinka es considerado "el padre de la música rusa", pero su obra es poco conocida entre el gran público: *Ruslan y Liudmila*, las *Oberaturas españolas* y poca cosa más. Sus canciones, no hace falta ni decirlo, son prácticamente desconocidas (con excepción, si acaso, del ciclo *Adiós a Petersburgo*) y apenas se graban. Por ese motivo, la primera virtud de este disco es su existencia: que reúna la cuarta parte de las canciones de Glinka es un lujo. El otro acierto son los intérpretes; mal disfrutaremos del contenido, por interesante que sea, si las versiones no acompañan.

Las hermanas Julia y Elena Sukmanova se mueven con facilidad entre los diferentes estilos de las piezas, porque quizá haya que advertir que la música de este disco es rusa, naturalmente, pero no es lo que identificamos como "música rusa"; Glinka fue un viajero curioso que reflejó en su música tendencias y estilos populares de muchas zonas de Europa. El disco se abre con cinco canciones italianas, incluyendo uno de los textos más musicados de Pietro Metastasio, *Mio ben, ricordati*; encontramos también dos canciones de inspiración española (*Estoy aquí*, *Inesilla* y *El cantante*) o una bonita barcarola, *Noche veneciana*. Entre tanta amabilidad, una historia de ejércitos fantasma, *La revista nocturna*. En una línea más "rusa", *La alondra*, *No digas que tu corazón está herido* y la joya del CD: *Duda*.

Silvia Pujalte Piñán



GLINKA: Canciones. Julia Sukmanova, soprano. Elena Sukmanova, piano.

Hänssler HC17068 • DDD • 59'
Independiente ★★★★★



Lucio Silla

WOLFGANG AMADEUS MOZART

KURT STREIT | PATRICIA PETIBON | SILVIA TRO SANTAFÉ
INGA KALNA | MARÍA JOSÉ MORENO | KENNETH TARVER

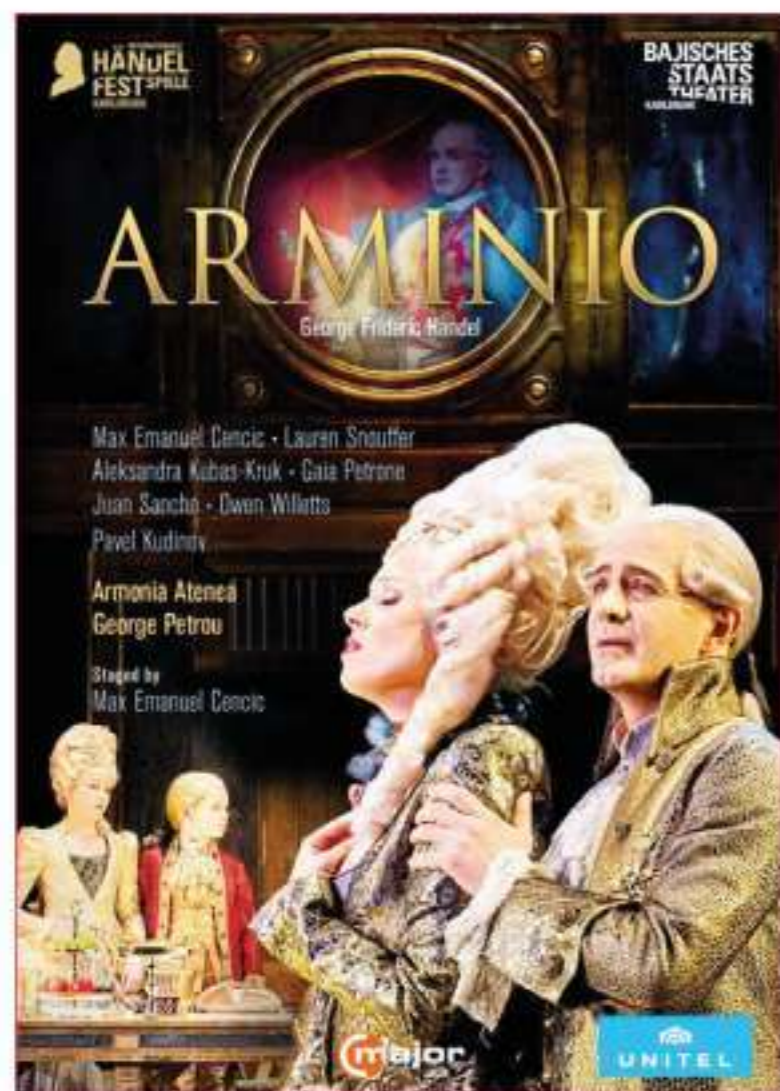
ORCHESTRA AND CHORUS OF THE TEATRO REAL DE MADRID
CONDUCTOR **IVOR BOLTON** | DIRECTOR **CLAUS GUTH**

 **TEATRO REAL**

2 DVD

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques



La consideración de lo que es el catálogo de obras maestras de un autor debe ser puesto en cuestionamiento cada cierto tiempo. Y desde aquí proponemos ya que *Arminio*, valientemente recuperada por Cencic dentro del International Haendel Festival de Karlsruhe del pasado año, forme parte de esas obras imprescindibles del autor sajón. Estrenada en el Covent Garden en enero de 1737, tras seis funciones desapareció de escena y fue etiquetada como insignificante entre la producción de Haendel. Rescatada por Cencic, que encarna de manera esplendorosa el rol principal que da título a la obra, *Arminio*, y que se encarga de su puesta en escena trasladando la acción a finales del siglo XVIII con buenos resultados, se aprecia que es un Haendel más avanzado que el de la década de los 20, ofreciendo en las escenas 2 al 4 del Acto II la semilla de la forma *aria-cabaletta* que triunfará en el siglo siguiente en la sucesión de "Duri lacci" en Fa menor y "Si cadrò" en Fa mayor cantadas por *Arminio*.

El elenco raya a gran nivel, con un magnífico Juan Sancho como Varo en su aria con dos oboes y dos trompas "Mira il Ciel". Otros rasgos novedosos son el alargamiento de las arias, entre siete y nueve minutos, o el hecho de que algunos personajes no tengan aria en algún acto. Nos acercamos al mundo de *Lucio Silla* mozartiano. ¡Imprescindible para ver el salto de la ópera barroca a la clásica!

Jerónimo Marín

HAENDEL: Arminio. Cencic, Snouffer, Kubas-Kruk, Petrone, Sancho, Willetts, Kudinov. Armonia Atenea / George Petreu. Escena: M.E. Cencic.

CMajor 744408 • 2 DVD • 168' • DTS
Música Directa ★★★★★R

Registrado en vivo el pasado año en la sala Barbican, este Super Audio CD del sello propio de la Sinfónica londinense, nos ofrece una oportunidad para ir tasando los resultados artísticos de Simon Rattle con su nueva consorte orquestal. Este haydniano potingue (seguramente innecesario) que nos propone la rizada y canosa batuta, bajo el sobrenombre de *Un viaje orquestal imaginario*, es un corta y pega de diferentes obras del austriaco. Retazos de sus Sinfonías, miembros extirpados de Oratorios y trocitos sinfónicos de Óperas, que intentan insuflar vida a este *Frankenstein* discográfico, sin conseguir disimular sus cicatrices. Imposible resumir 40 años de la provechosa vida de Haydn en menos de una hora. El resultado final de este *collage* es un *pasticcio* de complicada digestión debido al despiece.

Pese a todo, la unidad estilística y discursiva es tangible, pues cada trozo de vidrio de este nítido espejo tiene su por qué. Un Haydn elegante y sutil, detalloso en el aspecto dinámico, otoñal y bello, pero sin salsa ni picante. Con una tímbrica austera (sobre todo el timbal), Rattle profundiza en el aspecto humorístico de este delicioso universo sonoro. Fraseo pulido y sensible (que no sensiblero) alentado por una estupenda sección de cuerda. Entre las extravagancias, no perderse el fragmento para órgano mecánico.

Javier Extremera



HAYDN: An Imaginary Orchestral Journey. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir Simon Rattle.

LSO 0808 • SACD • 51' • DDD
Independiente ★★★★★S



Ya había leído en alguna ocasión que la composición más admirable de entre las muchísimas que debemos a Paul Hindemith era precisamente el ciclo de Lieder *Das Marienleben Op. 27*. Ahora descubro que el autor también afirmó en una ocasión que era "lo mejor que he compuesto hasta ahora". Basado en poemas del gran Rainer Maria Rilke y compuesto en plena juventud, en el año 1923, Hindemith lo revisó a fondo un cuarto de siglo después. Aquí se ha grabado en la versión definitiva, que parece la más lograda. La música es de aparente sencillez y espontaneidad y desprende aquí allá una sensación de pureza y ternura, emoción y dramatismo de la mejor ley. Un ciclo apenas conocido que merece ser mucho más divulgado.

La soprano suiza Rachel Harnisch la canta con gran sensibilidad y auténtica devoción, apoyada en una voz lírica de gran belleza y con el concurso de un pianista alemán que tampoco es estelar, pero sí, sin duda, excelente. Solo conocía la versión con orquesta (Finlandia, 1988), de la habitualmente estupenda Karita Mattila (que solo canta 6 de las 15 canciones) dirigida por Ulf Söderblom, y una inencontrable de Janowitz y Gage (Jeklin, 1982), algo decepcionante, así que la presente resulta abiertamente preferible. Un disco, pues, muy recomendable tanto por la música como por la interpretación.

Ángel Carrascosa Almazán

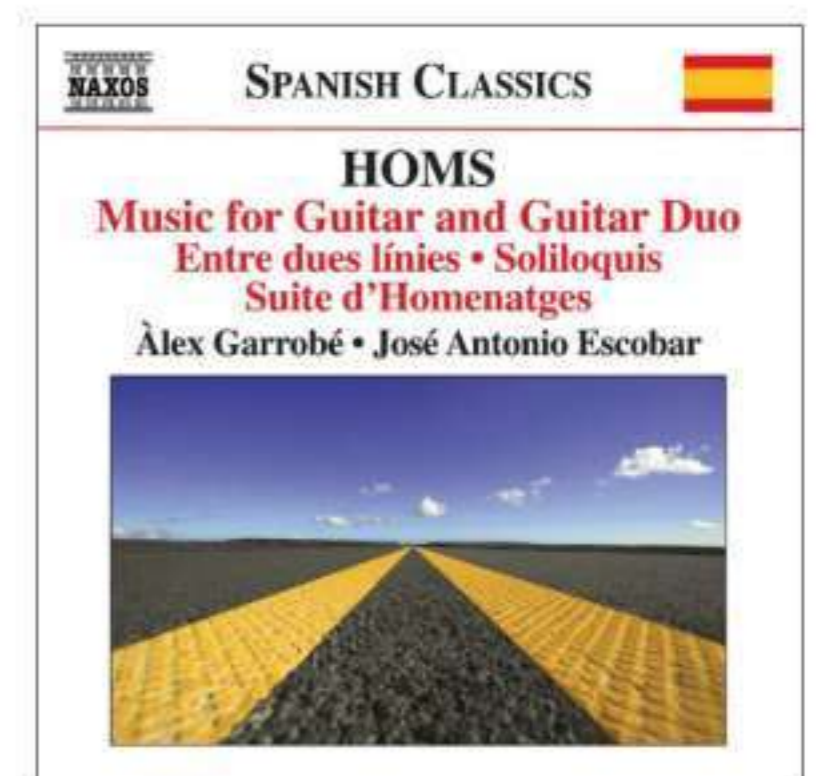
HINDEMITH: La vida de la Virgen María (ciclo de Lieder Op. 27, segunda versión, 1948). Rachel Harnisch, soprano. Jan Philip Schulze, piano.

Naxos 8.573423 • 65' • DDD
Música Directa ★★★★★R

Este disco de Joaquim Homs contiene toda su obra para guitarra, solista y dúo. En su trayectoria compositiva hay una barrera emocional que se aprecia claramente y divide su música antes y después de 1967, la fecha en que falleció su esposa y que lo sumió en una progresiva transformación personal. Si *Suite d'Homenajes* o *Dues línies* reflejaban el impresionismo francés y el nacionalismo de Bartók, desde una visión atonal, los *Soliloquios* posteriores son un diálogo interior en el que el silencio es un elemento más de la música.

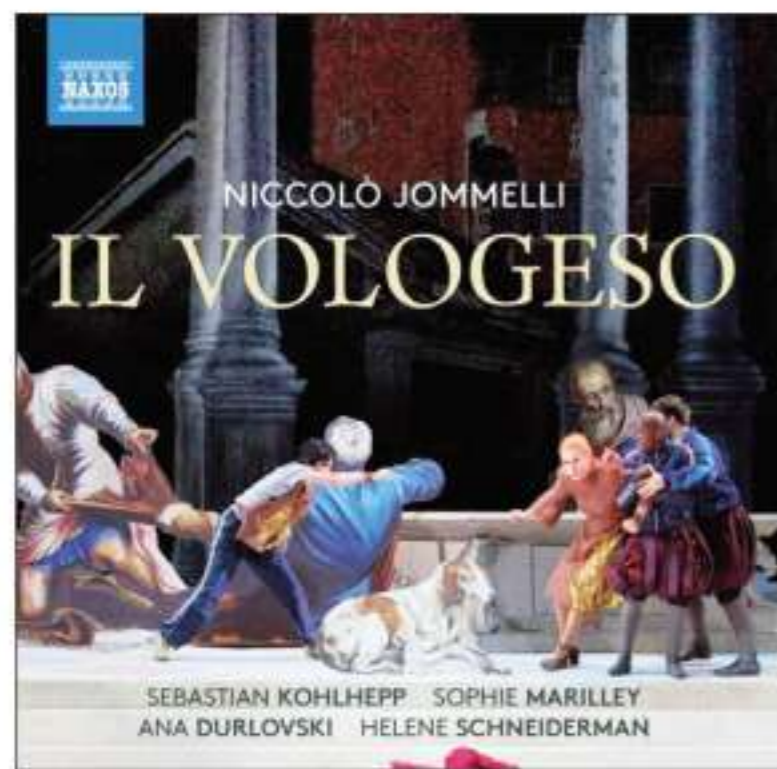
Coetáneo y amigo de Gerhard, Homs representó el dodecafonismo en España al principio de su carrera y terminó cercano a la abstracción, siguiendo su idea de "soy lo que he experimentado". Àlex Garrobé, profundo conocedor del catalán, rinde homenaje al maestro con esta grabación en la que ha tenido especial cuidado en saber los detalles personales que se vinculan a cada obra para conseguir una interpretación rigurosa. La vinculación con la meditación y con Oriente, junto al ostracismo, invadieron el estilo de Homs paulatinamente, y el deseo de Garrobé era transmitirlo a través de la interpretación. Su enorme sensibilidad se ha transmitido a esta música tan íntima, tanto a solo como en los dúos con Escobar. El sonido y la sonoridad, cuidados impecablemente, son imprescindibles para apreciar los distintos planos sonoros y las influencias. Es un disco para comprender y dejarse llevar, una música que surge de las experiencias vitales teniendo la soledad como compañera.

Esther Martín



HOMS: Obra para guitarra y dúo de guitarras. Àlex Garrobé y José Antonio Escobar, guitarras.

Naxos 8.573855 • 67' • DDD
Música Directa ★★★★★



Walagaš IV (reg. 147-191) fue un soberano arsácida de Partia que en el año 161 intentó anexionarse el reino de Armenia, aliado de Roma, pero fue derrotado por el coemperador Lucio Vero (130-169). Esta peripecia histórica inspiró a Apostolo Zeno (1668-1750) un libreto, al que, según el gusto de la época, añadió una disparatada intriga amorosa. Este texto fue aprovechado por diversos operistas, entre los que se cuenta Niccolò Jommelli (1714-1774), quien abordó el tema en 1752 con su ópera *Lucio Vero* y al que volvió en 1766 con la presente *Il Vologeso* (forma italianizada a través del latín del nombre del monarca persa), estrenada en Ludwigsburg el 11 de febrero de aquel año con motivo del cumpleaños del duque Carlos Eugenio de Württemberg.

Se trata de una obra de gran interés, con una música muy inspirada, que nada entre dos aguas e ilustra la gradual pero relativamente rápida evolución del Barroco al Clasicismo.

Desde el punto de vista musical no hay nada que objetar, pues intervienen voces de primerísima fila, con una prestigiosísima orquesta y un no menos ilustre director. Pues bien, si para la interpretación se espera un mínimo de adecuación estilística, ¿por qué no hay pareja exigencia para la puesta en escena? Eso de ver a los cantantes actuando en chándal o en bermudas me rompe los esquemas mentales.

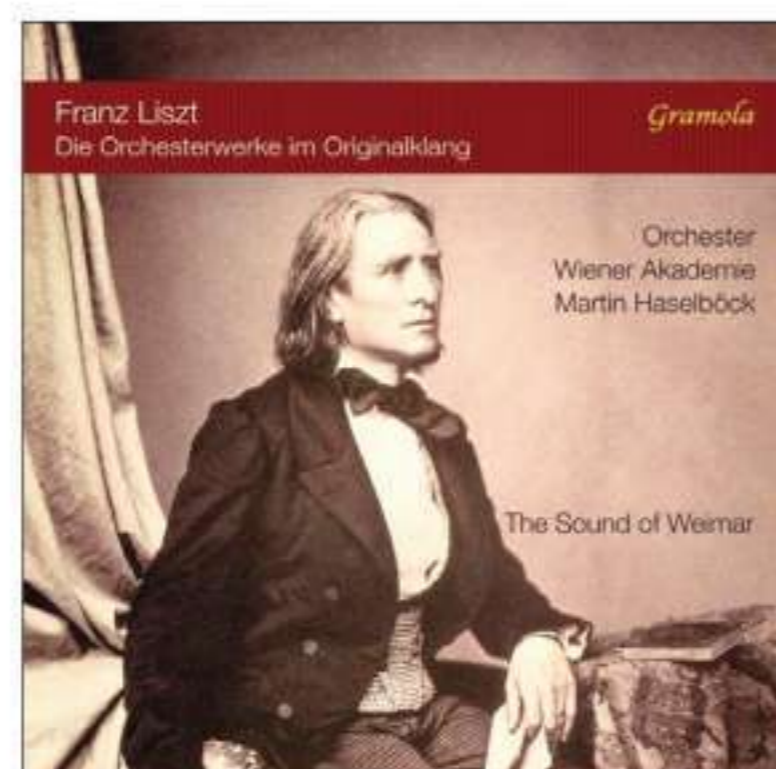
Salustio Alvarado

JOMMELLI: Il Vologeso. Kohlhepp, Marilley, Durlowski, Schneideman, Smith. Staatsorchester Stuttgart / Gabriele Ferro. Escena: Jossi Wieler y Sergio Morabito.
Naxos 2.110395-96 • 2 DVD • 186' • DTS
Música Directa ★★★★★

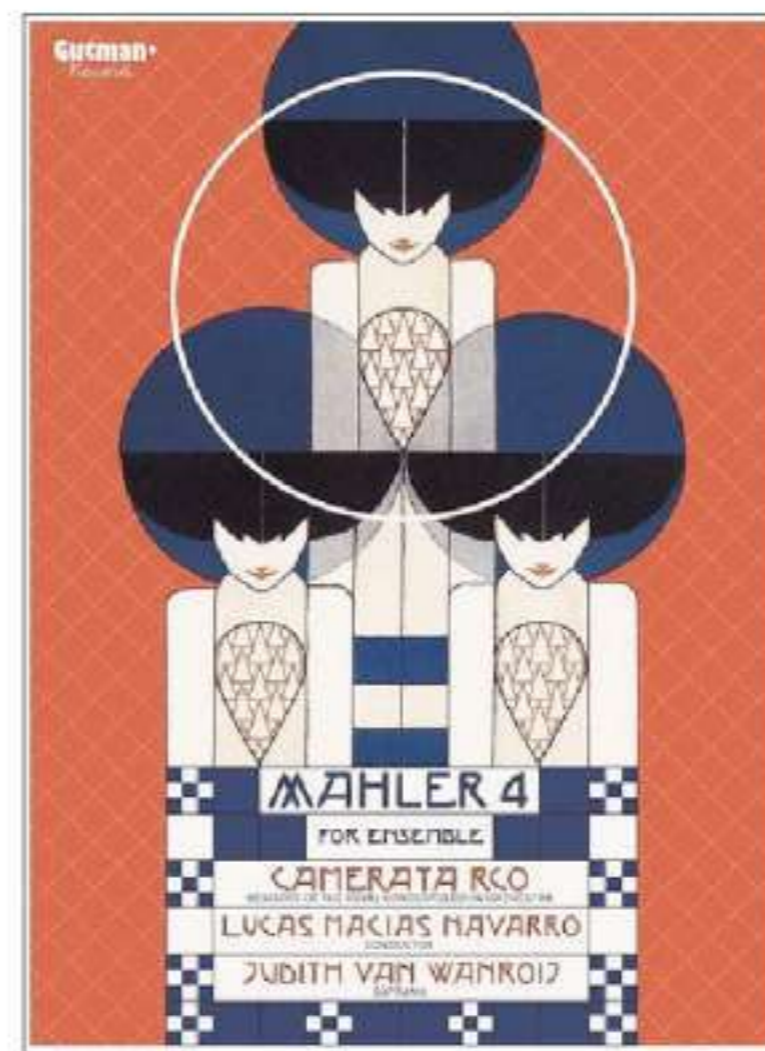
Se reafirma Martin Haselböck en el libreto interior de esta reedición (grabaciones originales de los sellos NCA, Alpha, CPO y la propia Gramola) que regresar al sonido original de Liszt aporta un color diferente a esta música, más oscuro y envolvente. La Wiener Akademie, que suena muy bien, sin esa sonoridad "barroca" de un Balthasar-Neumann Ensemble, que no beneficiaría a la wagneriana raíz de Liszt (Berlioz también), aporta el sonido del siglo XIX con una belleza de colores muy atractivos. Pero Liszt no es solo el sonido, se necesita un muy buen director que atraviese con eficacia la larga travesía de sus poemas sinfónicos (algunos irregulares, otros en el Walhalla) o marque distancia en las dos Sinfonías, además de otras obras orquestales, algunas de ellas menos conocidas pero de una calidad muy alta.

En conjunto la dirección se muestra muy inspirada, aunque en *La batalla de los Hunos* o *Mazeppa* se caiga en la rutina, sonando pobres y raídos. En cambio, chapó para la *Sinfonía Dante* o el episodio central de la *Fausto* (Gretchen, es decir, Margarita), con una sonoridad muy trabajada en las maderas, de un colorido nuevo para el oyente. Las *Rapsodias húngaras*, que llegan a tener una trompeta propia de los pasodobles, pierden terreno en estas interpretaciones, mientras obras como las transcripciones de Schubert o las *Odas Fúnebres*, *Leyendas* o la *Evocation à la Chapelle Sixtine* impresionan por su profunda revelación.

Gonzalo Pérez Chamorro



LISZT: Obras orquestales. EL SONIDO DE WEIMAR. Steve Davislim, Gottlieb Wallisch, Chorus Sine Nomine, Wiener Akademie / Martin Haselböck.
Gramola GRAM99150 • 9 CD • DDD • 10 hs
Independiente ★★★★★



No hace mucho tiempo que Natalia Ensemble registró una *Quinta* de Mahler en arreglo (propio) para ensemble de cámara. Ahora es la Camerata RCO (miembros de la Royal Concertgebouw Orchestra) la que, en el relativamente conocido arreglo de Erwin Stein y con la dirección de Lucas Macías (nombrado recientemente director de la Oviedo Filarmonía) hace lo propio con la *Cuarta Sinfonía*, una obra que se adapta mejor que la *Quinta* para su reducción instrumental. En la *Cuarta* Mahler hace trabajar a la orquesta de manera "sindicalista", los emplea con tiempos repartidos y hay numerosas secciones ya de por sí camerísticas, que se adaptan al arreglo de Stein sin perder su naturaleza derivada de la sinfónica, donde solos y pequeños ensembles de cámara van construyendo el singular edificio sinfónico mahleriano. Para mí, la *Cuarta* es una joya maestra, es como la *Pastoral* de Beethoven. Su encanto y sus claroscuros provocan un Mahler de encendido y sincero lirismo, una escritura de una originalidad enorme y una belleza total, especialmente en el conmovedor *Ruhevoll*, uno de los grandes lentos mahlerianos. Con acordeón, que reclama su puesto con voz propia en la base armónica instrumental, y con unos solistas prodigiosos, Lucas Macías dirige con futuro, dando realce a la hermosura y dominando la obra ahora "empequeñecida" en su forma, pero no en su fondo, que transmite un Mahler de una riqueza y belleza superiores.

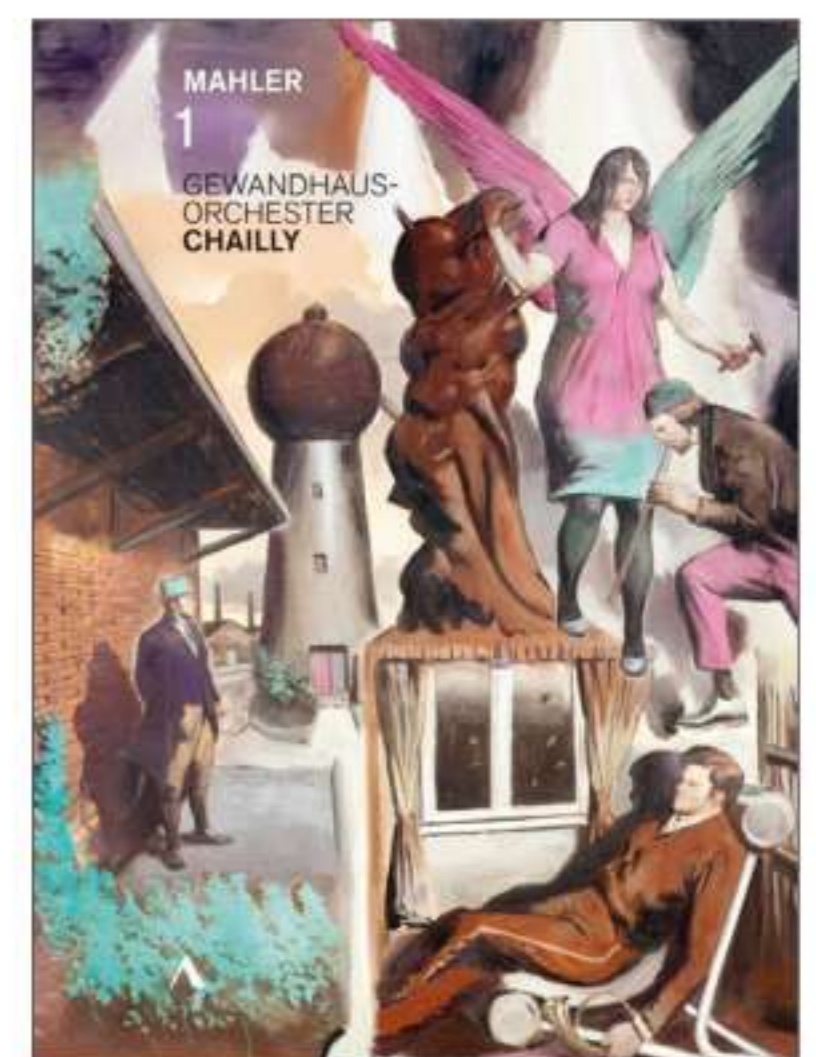
Gonzalo Pérez Chamorro

MAHLER: Sinfonía n. 4 (arreglo para Ensemble de cámara de Erwin Stein). Judith van Wanroij, soprano. Camerata RCO / Lucas Macías Navarro.
Gutman Records CD173 • DDD • 55'
Independiente ★★★★★SP

Va concluyendo esta segunda integral mahleriana de Chailly. Tras esta *Titán* (2015) solo falta la *Tercera* para cerrar el círculo. Filmaciones y registros de ejemplar calidad técnica (espectacular DTS). Concepción sonora muy alejada de la calidez exhibida hace años en el legendario ciclo con la Concertgebouw. Si en el latifundio neerlandés el espejo formal seguido fue Mengelberg, con los sajones el espectro de Bruno Walter sobrevuela constantemente. Esta *Primera* (compuesta precisamente en Leipzig), propone un Mahler rugoso, áspero e incómodo, de tensa y afilada tímbrica, con manchurroneos de furia, nervio y aflicción. Su espesor, ímpetu, contundencia y firmeza sonora (parecida a un puñetazo en el estómago), se funden sobre una fluidez narrativa que transita epidérmicamente por algunos pasajes (como la insípida y poco ensoñadora *Marcha Fúnebre*). Belicosa y fatalista, con los dos pies metidos de lleno en el barro de la tradición, Chailly ofrece todo un frágil festín auditivo, aferrado a una electrificada y disciplinada Gewandhaus.

En su despacho (custodiado por los retratos de dos ilustres predecesores, Nikish y Walter) el milanés incide en la belleza de su arranque ("el milagro de la cósmica creación") y en las once indicaciones metronómicas que la conforman ("algo único en el sinfonismo mahleriano").

Javier Extremera



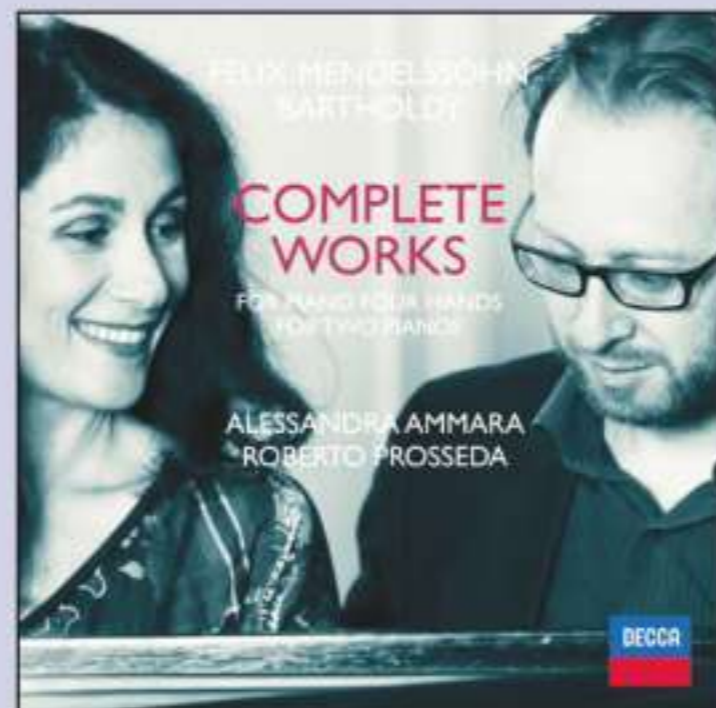
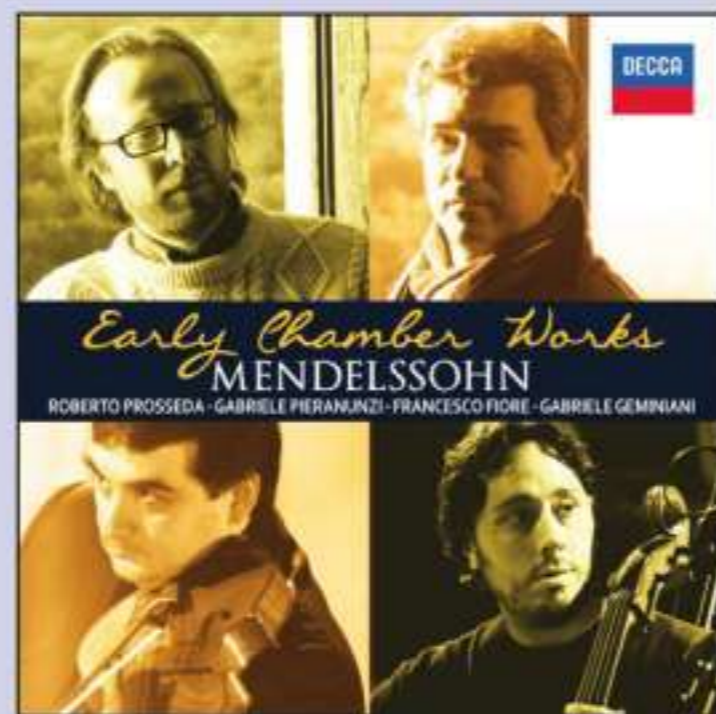
MAHLER: Sinfonía n. 1. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Riccardo Chailly.
Accentus ACC20335 • DVD • 62' (Sinfonía) 24' (Bonus) • DTS
Música Directa ★★★★★S

DEGUSTANDO AL MENDELSSOHN DE CÁMARA

Qué buena noticia que el mundo del disco vuelva periódicamente a la obra de Mendelssohn y, todavía mejor noticia, que lo haga con insistencia a su música de cámara. Tres ejemplos excelentes, en pocos meses. El joven cuarteto Minetti está grabando lo más reconocible del repertorio romántico, para Hänssler (Beethoven, Schubert...) con especial dedicación a los cuartetos de Mendelssohn. En esta ocasión con su *Cuarteto Op. 80*, su último y más perfecto producto dentro en la forma. Combinan la grabación con el también crepuscular *Cuartero "La muerte y la doncella"*, de Schubert. La competencia es dura. Pero la juventud y la energía de nuestros instrumentistas sobrevuelan entre los mejores registros, sobre todo de los últimos decenios de la era digital. Ataques brutales, nostalgia abrumadora en los Adagios y un sonido totalmente redondo en el conjunto. Además, cuentan con las habituales e impresionantes tomas de sonido de los ingenieros de Hänssler.

Pero donde la novedad se combina con el máximo acierto interpretativo es en los dos registros liderados por el pianista italiano Roberto Prosseda, para Decca. El primero incluye todas las obras para piano a cuatro manos y dos pianos del alemán. Prosseda y Ammara se entienden a las mil maravillas. Y, sobre todo, entienden como pocos la obra de Mendelssohn. Una auténtica recopilación de pequeñas (la mayoría de las piezas) y grandes obras. Entre las "pequeñas" sorprende la *Sonata para dos pianos MWV 5*. Entre las más ambiciosas, destaca, sobre todo, la increíble transcripción (del propio autor), para dos pianos, de *El sueño de una noche de verano*. Solo esta pieza justifica la compra de la edición. Prosseda y Ammara se envuelven en la fantasía romántica con resultados de auténtico ensueño. Brillantes, precisos, pero sobre todo repletos de poesía... Repite Prosseda en nuestra tercera edición, también para Decca, recopilando dos *Cuartetos con piano* y un *Trío*, todos ellos de juventud (habría que decir, primera juventud...), junto a otros instrumentistas italianos y compañeros de generación.

En grabación en vivo en el Palazzo Chiggi, la acústica envuelve al primer Mendelssohn de las inevitables sonoridades beethovenianas de aquellos años. Nadie hablaría de juventud si no leyéramos las fechas de composición. Imaginación



desbordante, inagotables melodías y precisión formal hacen de estas tres obras un ramillete de auténticas joyas de aquel primer romanticismo. Totalmente recomendables. ¿Merece la pena dedicar más tiempo a la obra de Mendelssohn? Estos tres fantásticos registros nos dan la respuesta.

Juan Berberana

MENDELSSOHN: Primeras obras de cámara: Cuarteto con piano, MWV 013. Cuarteto con piano MWV 010. Trío con piano MWV 03. Roberto Prosseda, piano. Gabriele Pieranunzi, violín. Francesco Fiore, viola y Gabriele Geminiani, chelo. Decca 4765190 • DDD • 68' Universal ★★★★★

MENDELSSOHN: Obras para piano a cuatro manos y dos pianos (incluye El sueño de una noche de verano). Roberto Prosseda y Alessandra Ammara. Decca 4812231 • DDD • 76' Universal ★★★★★

MENDELSSOHN: Cuarteto de cuerda Op. 80. SCHUBERT: Cuarteto "La muerte y la doncella". Cuarteto Minetti. Hänssler HC18021 • DDD • 63' Independiente ★★★★★



Es digna de mención la atención que el sello Dynamic pone a los festivales veraniegos italianos y, sin duda, uno de los que más se benefician de esta ha sido desde los inicios el de Martina Franca, laboratorio fundamentalmente belcantista en el que cada año se recuperan partituras que llevaban en bibliotecas muchas décadas, incluso siglos, sin ser tenidas en cuenta. Paradigma de esto podría ser el título que nos ocupa, pues, además, nunca llegó a ser presentado en vida de Mercadante: tras una ruptura con Madrid, para la que estaba destinada esta *Francesca da Rimini*, la ópera desapareció hasta su recuperación, y a la vez estreno, en 2016.

La parte escénica y musical fue encomendada respectivamente a los experimentados Pier Luigi Pizzi y Fabio Luisi. El primero concibe para la obra una puesta minimalista en la que el vestuario, colorista y muy teatral por el efecto del viento, es parte fundamental junto con la danza; el segundo consigue una lectura de marcada melancolía y tragedia y trata con gran mimo a un plantel de jóvenes cantantes entre los que destaca la protagonista: Leonor Bonilla. La soprano española, por su desenvoltura, elegancia, seguridad y belleza de timbre, brilla junto a la muy implicada y de sugerentes mimbres mezzosoprano Aya Wakizono.

Pedro Coco Jiménez

MERCADANTE: Francesca da Rimini. Leonor Bonilla, Aya Wakizono, Merto Sungu, Antonio di Matteo, Larisa Martínez, Ivan Ayon Rivas. Orquesta Internacional de Italia / Fabio Luisi. Escena: Pier Luigi Pizzi. Dynamic 37753 • 2 DVD • 200' • DD 5.1 Música Directa ★★★★★

Box set de cinco discos dedicado a la figura, desgraciadamente ya perdida, del prestigioso director italiano Claudio Abbado. Casi seis horas de la bella música mozartiana con obras de gran envergadura, como la *Serenata n. 9 (Posthorn)*, la *Sinfonía Concertante KV 364* o la *Misa KV 427*, acompañadas por Sinfonías o piezas de "menor peso", como Marchas, Divertimentos o la *Música Fúnebre Masónica*. Teniendo en mano un instrumento formidable como es la Filarmónica de Berlín, Abbado logra una perfección en una lectura expresiva de las obras con todos los rasgos propios mozartianos. Toda la sobrecarga de ideas temáticas de las obras primerizas queda retratada con un sutil sentido de la forma y la simetría en todos los rasgos propios perfectamente singularizados con un sello personal y distintivo. En las composiciones de mayor extensión expone asimismo la mayor libertad y desarrollo en las ideas musicales, en la evolución compositiva de Mozart, como en la *Misa* citada, donde la soberbia alternancia de pasajes en estilo fugado y homófono, así como el tratamiento coral nos hace ya vislumbrar la maestría total de la última obra escrita por el genio de Salzburgo. En la *Trauermusik* es donde quizás vemos una expresividad acusada que en anteriores obras, restando parte de la enorme belleza de la pieza. La única pega es la ausencia de libreto. No toda la gente conoce las causas de composición de cada obra.

Luis Suárez



MOZART: Serenatas, Sinfonías, Misa en do menor, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín / Claudio Abbado. Sony Classical 190758163123 • 5CD • 5h 53' • DDD Sony Classical ★★★★★

OPUS ARTE

GLYNDEBOURNE

DVD
VIDEO

RICHARD CROFT
ANNA STÉPHANY
ALICE COOTE
CLIVE BAYLEY
MICHÈLE LOSIER
JOËLLE HARVEY

THE GLYNDEBOURNE CHORUS
ORCHESTRA OF
THE AGE OF ENLIGHTENMENT

CONDUCTOR
ROBIN TICCIATI
DIRECTOR
CLAUS GUTH

MOZART LA
CLEMENZA
DI TITTO

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

MOZART POR TRIPLICADO

Interesante estudio con cinco DVD que recogen producciones procedentes del Festival de Glyndebourne en sus ediciones estivales de 2006, 2012 y 2015. Las versiones de las tres óperas se apoyan en la misma orquesta como denominador común, una formación integrada por instrumentos de época, con muy buenos instrumentistas, que se mueve a sus anchas en el repertorio mozartiano, como ha dado muestras en numerosas ocasiones. Aquí la encontramos a las órdenes de Ivan Fischer en *Così fan tutte* (junio-julio de 2006) y de Robin Ticciati en *Las bodas de Fígaro* (agosto de 2012) y *El rapto en el serrallo* (julio de 2015). En líneas generales, se puede decir que ambas batutas se adaptan con ingenio a la ideología de la orquesta y obtienen resultados atractivos desde el punto de vista sonoro, aunque en el primero de los títulos mencionados se puedan apreciar ciertos problemas en este aspecto. Esta visión repercute en el tratamiento del esencial aspecto dramático-musical de las obras, algo parece estar mejor solucionado por Ticciati que por Fischer. Los directores de escena son Michael Grandage en *Las bodas*, Nicholas Hytner en *Così* y David McVicar en *El rapto en el serrallo*.

Se puede decir que las puestas en escena presentan fuerte personalidad e inteligencia, sin caer en las extravagancias absurdas (en muchas ocasiones absolutamente inteligibles, ridículas en otras y, casi siempre, disparatadas) a que recurren bastante más de lo deseable gran parte de los directores de escena actuales en sus montajes de títulos de repertorio. Al fin y a la postre, las obras de que se trata requieren de pocos aditamentos, pues basta con dejarlas fluir por sí mismas para obtener los resultados correctos. La eficiente dirección de actores permite la libertad suficiente y adecuada al actor-cantante para desarrollar su personaje de acuerdo con su propia personalidad, y

eso crea la necesaria intercomunicación entre el público y los diferentes elementos que integran la escena.

Sally Matthews destaca en sus papeles de Konstanze y Condesa. Quizás sus medios se adapten mejor, no obstante, al primero de los personajes, aunque ambos los resuelve con eficiencia vocal y escénica. *El rapto en el serrallo* cuenta además con el vistoso Belmonte de Edgaras Montvidas, quizás con forzada afectación en determinados momentos. Tobias Kehrer es un histriónico Osmin que ha tomado nota de Kurt Moll, la máxima autoridad en la materia, pero que queda precisamente por él ensombrecido. Deliciosa e imaginativa la Blonde de Mari Eriksmoen y, a veces afectado en demasía el Pedrillo de Brenden Gunnell. Correcto Franck Saurel como Pasha.

En *Las bodas de Fígaro*, aparte de la Condesa de Sally Matthews, Vito Priante y Lydia Teuscher componen una muy bien avenida pareja de sirvientes en lo escénico, aunque no tanto en lo vocal, sobre todo en lo que a Fígaro se refiere. Tampoco terminan de convencer vocalmente Audun Iversen como Almaviva ni Isabel Leonard como Cherubino, a pesar de que escénicamente funcionen a la perfección. Algo sobre actuados Andrew Shore, Colin Judson y Ala Oke como Bartolo, Don Curzio y Don Basilio, respectivamente, y Ann Murray como Marcellina compensa su voz ya limitada con su experiencia sobre el escenario. Correctos el resto.

La dirección musical de los dos títulos anteriores es notable, siempre atendiendo al concepto historicista en el que se encuentra enclavada. Quizás Iván Fischer no llega a tanto en su versión de *Così fan tutte*, pues hay ciertos momentos en los que parece no saber muy bien por donde ir. Esto se aprecia desde los primeros compases de la obertura. Tampoco el plantel de protagonistas resulta tan con-



vincente como en las otras dos óperas. A pesar de estar muy bien actuadas, fallan en lo vocal las dos parejas de enamorados. En todo caso, creo que están más acertados ellos que ellas. Miah Persson no posee la voz para Fiordiligi, y esto desequilibra un tanto en lo vocal sus dúos con la Dorabella de Anke Vondung, mucho más centrada en su instrumento. Lo mejor quizás sea la Despina de Ainhoa Garmendia y el Don Alfonso de Nicolas Rivenq, aunque con ciertos reparos este último, especialmente al comienzo de la representación.

Buenas imágenes y realización. Las representaciones de cada ópera se acompañan con los extras de rigor que ya han quedado "institucionalizados" en cualquier publicación de estas características que se precie. En este caso se dispone de alrededor de una hora de extras.

En conclusión, se puede decir que, a pesar de los reparos apuntados, nos encontramos ante unas muy recomendables versiones en imágenes de estas obras.

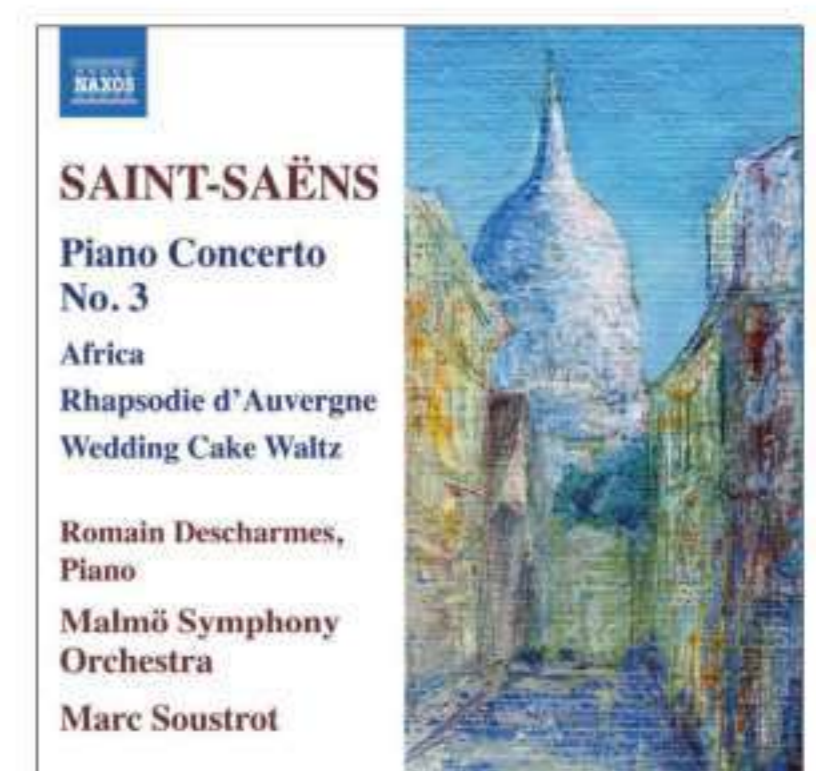
Rafael-J. Poveda Jabonero

MOZART: Las bodas de Fígaro. Così fan tutte. El rapto en el serrallo. Matthews, Persson, Vondung, Montvidas, Priante, Iversen. Coro de Glyndebourne. Orquesta del Siglo de las Luces / Ivan Fischer, Robin Ticciati. Dirs: Grandage, Hytner, McVicar. Opus Arte OA1245BD 5 DVD • 582' • LPCM/DTS Música Directa ★★★★★

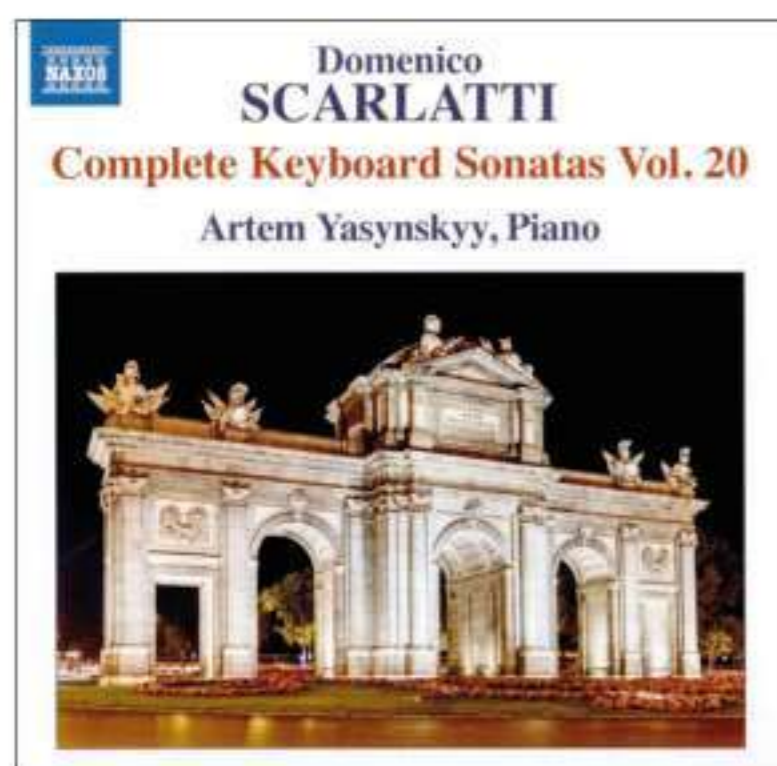
Este segundo volumen de los Conciertos para piano de Saint-Saëns reviste mucho interés. Al incomprendido Tercero se le suman otras obras infrecuentes para piano y orquesta, haciendo del conjunto un precioso tesoro auditivo. El "patito feo" de los conciertos vivió (y vive) a la sombra de sus hermanos, estigmatizado desde su estreno por las "extrañas" armonías empleadas. Lo cierto es que no tiene nada que envidiar al resto, y si además lo escuchamos en condiciones, como es el caso, puede llegar a ser sorprendente.

Soustrout, al frente de la Sinfónica de Malmö, engrandece la obra a través de un sonido limpio y refinado, donde las extraordinarias maderas protagonizan momentos memorables. La planificación sonora es idónea, contando siempre con la complicidad del piano de Descharmes. Por su parte, el francés no esconde el virtuosismo propio de la partitura, pero nunca resulta vacío; al contrario, el lirismo y la emoción están siempre presentes. Las bellísimas melodías que extrae de sus dedos, magníficamente cantadas, y el precioso fraseo exhibido en cada compás son grandes responsables de ello. La *Rhapsodie d'Auvergne* y *Africa*, dos pequeñas joyas de carácter improvisatorio, completan un disco a tener muy en cuenta.

Jordi Caturla González



SAINT-SAËNS: Conciertos para piano (vol. 2). Romain Descharmes, piano. Orquesta sinfónica de Malmö / Marc Soustrout. Naxos, 8.573477 • 57' • DDD Música Directa ★★★★★



El proyecto de trasladar el vasto legado de la música para teclado de Scarlatti continúa en Naxos con este volumen 20, protagonizado por el pianista ucraniano Artem Yasynskyy, un virtuoso de gran brillantez técnica al servicio de una hermosa música. Todas las Sonatas proceden de manuscritos venecianos en los que se recogen momentos de madurez compositiva en los años finales de vida del napolitano (1753-1757), manifestada con un modelo de escritura transparente que le permite ocupar una posición preeminente entre los músicos barrocos. En la materialización sonora en un piano moderno de estas piezas concebidas para un instrumento de teclado y pulsación muy diferente, el ucraniano se aleja de la heterodoxia romántica rusa, optando por una pulsación ligera y poco ámbito dinámico, factores que, sumados el escaso empleo del pedal, trasladan a sus versiones una concepción cristalina y una sensación de impulso constante que favorecen su escucha, tal y como pueden servir de ejemplo la brillante K 484 con sus pasajes de escalas o la resolución de la sección final del furioso ritmo en la K 513. El control de la intensidad sonora también es bastante notable y la ornamentación es introducida con gran sentido musical, embelleciendo el discurso musical sin reducir la fluidez y la tensión interpretativa. Un disco sobresaliente dentro del alto nivel de la serie.

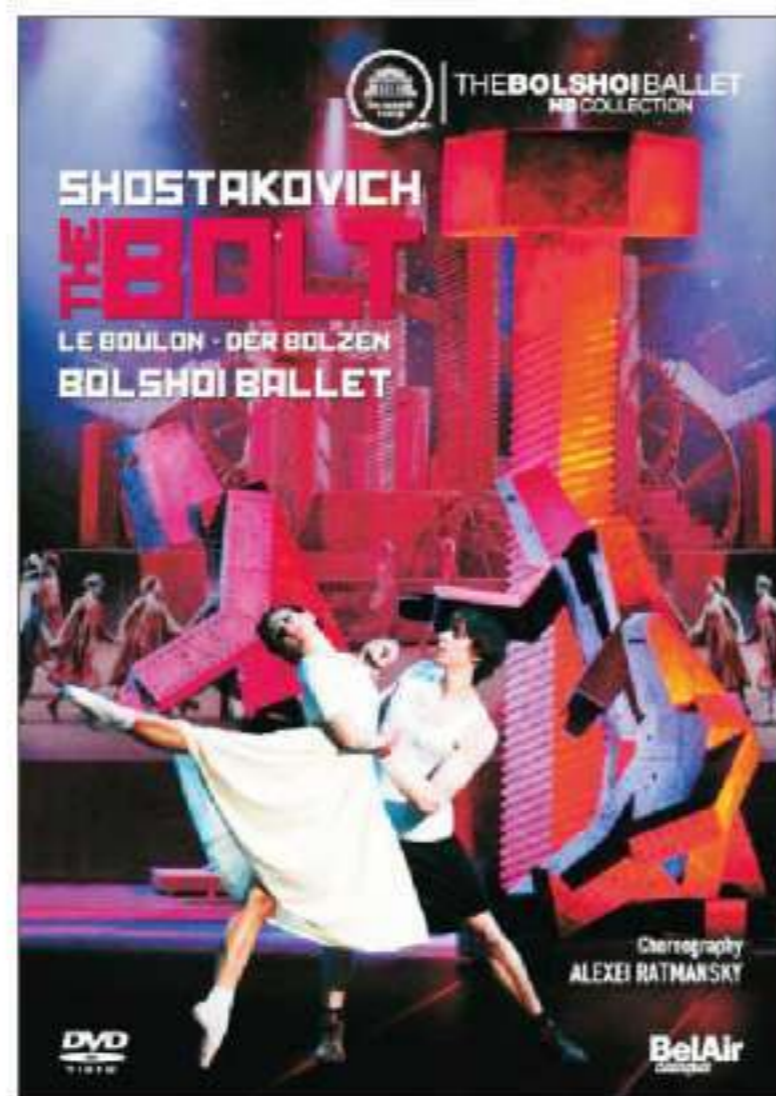
José Luis Arévalo

D. SCARLATTI: Sonatas para teclado (Vol. 20: K 503, 315, 539, 530, 385, 379, 396, 513, 319, 358, 495, 301, 346, 520, 460, 413, 431 y 484). Artem Yasynskyy, piano.
Naxos 8573604 • 59' • DDD
Música Directa ★★★★★

A los 30 años, el joven Shostakovich falleció en espíritu, aunque no en cuerpo. El resto de su existencia, un regalo para nosotros porque en caso contrario su catálogo se hubiera interrumpido en el Op. 43 de la Cuarta Sinfonía. Y el primer encontronazo con el realismo soviético, debido a su orientación vanguardista, fue justamente este su segundo ballet de los tres que escribió; tras *The Golden Age*, *The Bolt* (*El tornillo*) Op. 27, con un absurdo argumento ideado por Viktor Smirnov, tuvo una única representación en 1931 y fue eliminada de los escenarios, cortando la rama innovadora para el ballet ruso que proponía Shostakovich.

Reapareció en septiembre de 2006 gracias al esfuerzo de Alexei Ratmansky, que también ha recuperado los otros dos ballets, en una producción que mantiene la ambigüedad del personaje de Denis, saboteador para el realismo comunista, individuo que no se somete al colectivo para nosotros. La puesta en escena, con una estética que evoca el constructivismo y el supremacismo de Rodchenko y Malevitch por un lado, y un aire kitsch por otro, y cierto guiño a la mecanización deshumanizadora de *Metrópolis*, es espléndida. A los 85' de ballet se añaden unos extras con entrevistas incluidas, recomendables en su deseo de aclaración del Caso Shostakovich y de la obra y vida del libretista Smirnov. Muy recomendable.

Jerónimo Marín



SHOSTAKOVICH: *The Bolt*. Bolshoi Ballet. Bolshoi Theatre Orchestra / P. Sorokin. Coreógrafo: Alexei Ratmansky.
Bel Air Classiques BAC020 • DVD • 145' • DTS
Música Directa ★★★★★

LEIF OVE
ANDSNES
CHOPIN
BALLADES & NOCTURNES



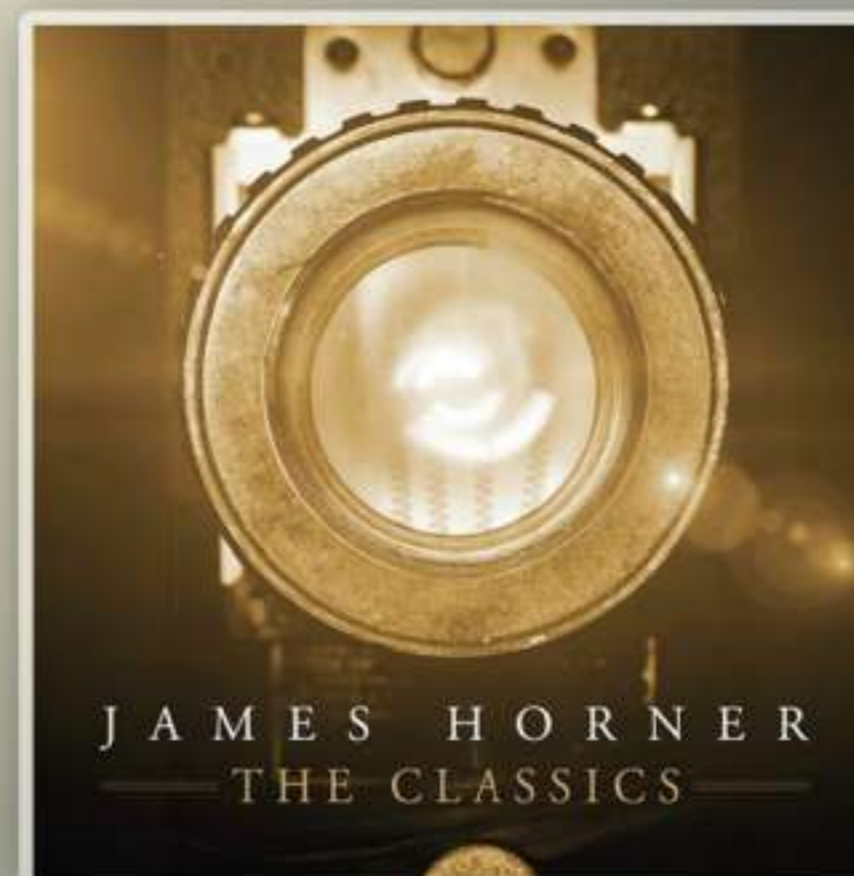
LEIF OVE ANDSNES VUELVE A GRABAR PIEZAS DE CHOPIN EN EL ÁLBUM 'BALLADES & NOCTURNES'

LANG LANG PIANO MAGIC



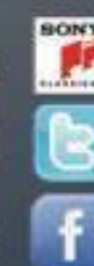
LANG LANG INTERPRETA DOCE DE LAS PIEZAS MÁS FAMOSAS DE SU REPERTORIO EN 'PIANO MAGIC'

JAMES HORNER THE CLASSICS



GRANDES MÚSICOS RINDEN HOMENAJE AL COMPOSITOR JAMES HORNER EN UN CD CON SUS GRANDES ÉXITOS

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





La única obra de cámara que compuso Shostakovich para violín, si exceptuamos otra sonata inacabada, se nos presenta aquí en una grabación de 2016 interpretada por estos músicos rusos que por entonces contaban con 28 y 33 años respectivamente. Esta *Sonata* es una obra de madurez (1968), en la que el autor expresa plenamente su mundo de angustia e inseguridad ante el futuro inmediato en el entorno político que le tocó vivir, sensaciones que tanto el violín como el piano no aciertan a expresar en una interpretación con unos tempos excesivamente lentos, si bien hay que reconocer que el sonido que Dogadin le saca al violín es nítido y brillante.

En cuanto a los *24 preludios*, los arreglos de Dmitri Tsyganov son de los años 1937, 1961 y 1963, anteriores a la composición de la *Sonata*, por lo que la única explicación que se me ocurre para justificar este arreglo es el de querer ampliar al violín la música de cámara de Shostakovich. Los *Preludios* son obra de juventud (1932-33), de una época en la que su fuerte personalidad no estaba en absoluto plenamente afirmada, sin que por ello dejen de tener interés, pero el arreglo, por lo demás bien interpretado, desvirtúa completamente el carácter de la obra original.

Enrique López-Aranda

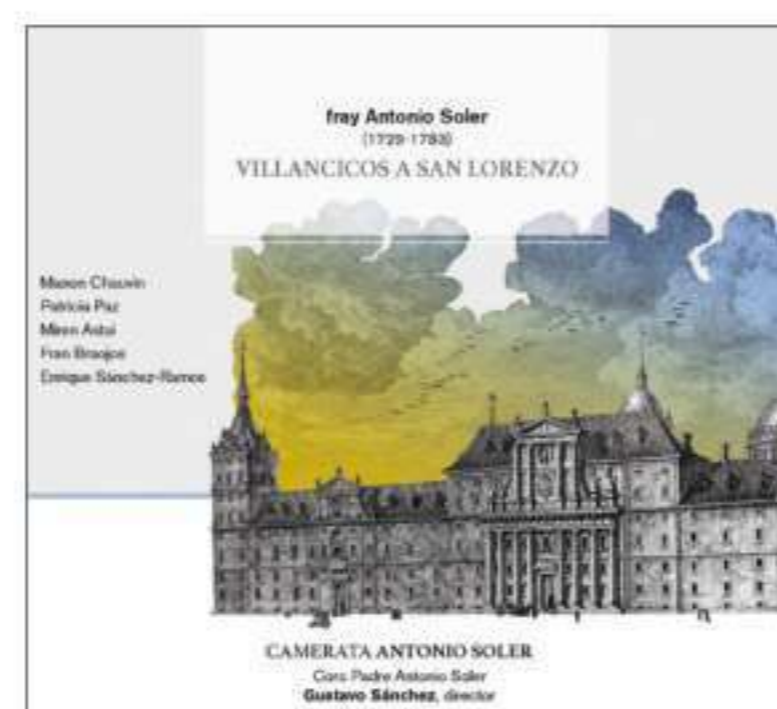
SHOSTAKOVICH: Sonata para violín Op. 134. 24 preludios Op. 34 (arreglos para violín y piano de Dmitri Tsyganov y de Lera Auerbach). Sergei Dogadin, violín. Nikolai Tokarev, piano.

Naxos 8.573753 • DDD • 75' Música Directa ★★★★★

En lo referente a la obra del R.P. Antonio Soler y Ramos O.S.H. (1729-1783), la discografía, por lo general, se ha centrado en su producción para teclado (incluyendo los seis Quintetos y no faltando alguna que otra integral de sus Sonatas, ya tocadas con clavicémbalo, ya con piano), en detrimento de otros campos, como es el de su abundante producción de música de iglesia, tanto litúrgica en latín, como paralitúrgica en español. A esta última está dedicada la presente grabación, que recoge seis de sus ocho Villancicos dedicados a la festividad de San Lorenzo, patrono del Real Monasterio de El Escorial, de cuya comunidad jerónima nuestro músico fue monje profeso. Se trata de una música que se encuadra perfectamente en el estilo del Clasicismo temprano, con una señalada influencia centroeuropea, que nos hace pensar en obras de músicos contemporáneos como Habermann, Pascha, Seger, Linek, etc., aunque tampoco faltan detalles de neto sabor hispano.

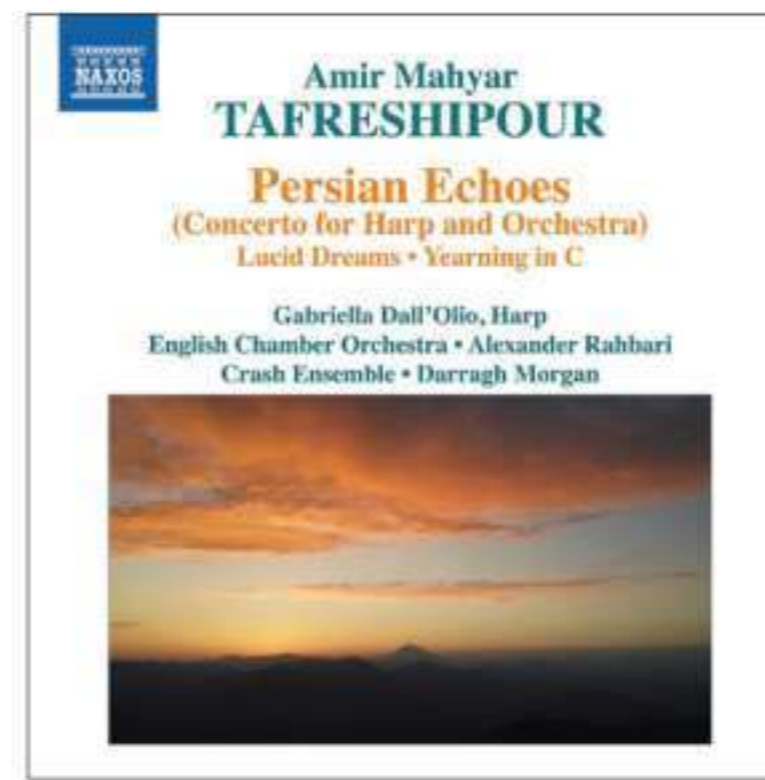
Todo un descubrimiento el que nos regalan con esta primicia mundial Gustavo Sánchez, los solistas, Coro Padre Antonio Soler y la Camerata Antonio Soler, que viene a unirse a éxitos anteriores en los que orquesta y director sacaron del olvido páginas inéditas de Gaetano Brunetti.

Salustio Alvarado



SOLER: Villancicos a San Lorenzo. Chauvin, Paz, Astul, Braojos, Sánchez-Ramos, Coro Padre Antonio Soler, Camerata Antonio Soler / Gustavo Sánchez.

Camerata Antonio Soler • 68' • DDD Independiente ★★★★★



Fusión de herencia musical cultural con la composición clásica. Comienza con la obra que da título a la grabación completa, entrelazando sonidos asociados con la música tradicional persa combinada con la música clásica occidental. Los modos persas que usa le dan al trabajo una fuerte identidad étnica. Es un trabajo fluido que lleva al oyente a un atrayente viaje de descubrimiento. *Alas*, para quinteto de cámara, también usa motivos persas tradicionales. En este caso, sin embargo, el sonido general es más occidental y más académico. El oboe, el clarinete, el fagot, el cuerno y el piano aparecen y salen con pequeños fragmentos que ocasionalmente se mezclan entre sí. Este paisaje particular se encuentra en la región desértica de Kavir e Lut, en el centro de Irán, donde "la única música es el silencio total".

Las cuatro obras de este lanzamiento presentan varios lados del estilo de Amir Tafreshipour. Si su música es consonante o disonante, siempre conserva un rastro de su herencia de Medio Oriente. Y esa mezcla hace de él una voz compositiva única e interesante. También es bueno ver a su colega iraní, Alexander Rahbari, dirigiendo. La nota del propio compositor en el libreto es de gran valor esclarecedor, tanto por la brevedad como por ir al grano.

Luis Suárez

TAFRESHIPOUR: Persian Echoes (Concierto para arpa), etc. Gabriella Dall'Olio, arpa. English Chamber Orchestra / Alexander Rahbari.

Naxos 8.579023 • 59' • DDD Música Directa ★★★★★S

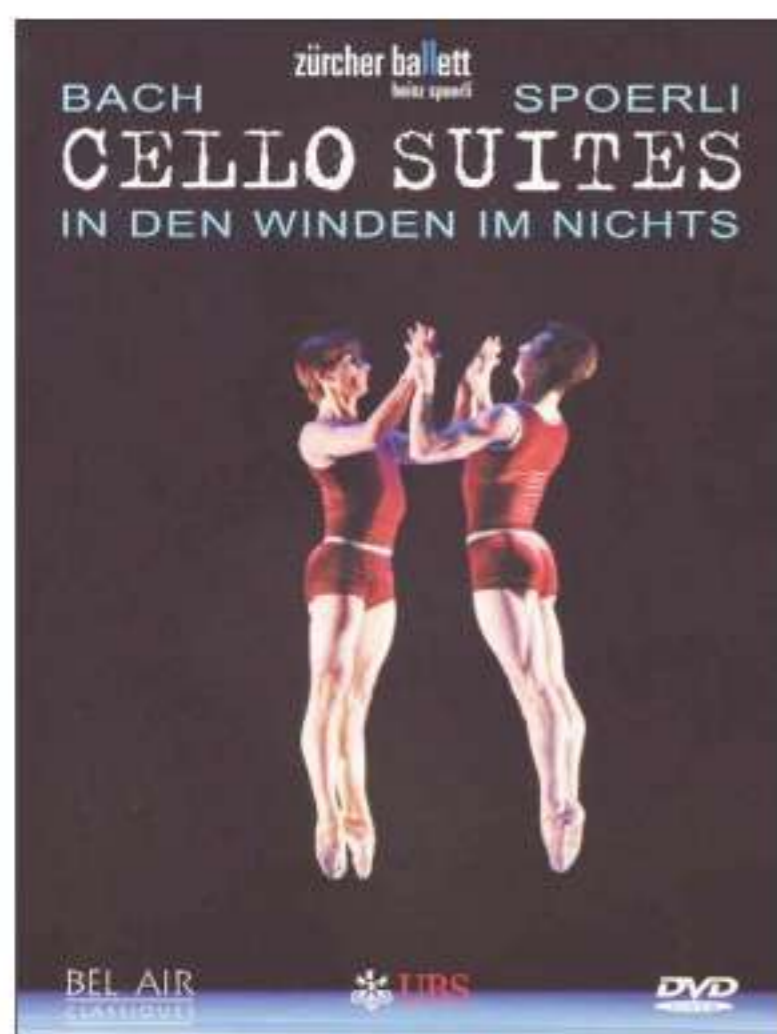
Las *Sonatas* y *Partitas* para violín de Johann Sebastian Bach no son, ni mucho menos, un caso único en la historia de la música, sino que se encuadran dentro de una larga tradición, como, por lo demás, ocurre con toda la producción del Cantor de Leipzig. De esto precisamente trata la presente grabación, que nos ofrece un interesantísimo recital de obras para violín sin acompañamiento de compositores anteriores y contemporáneos de Bach y de Vivaldi, como (ordenados cronológicamente, no según el orden del programa) Thomas Baltzar (1631-1663), Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704), John Walsh (1665-1736), Nicola Matteis (1670-1737), Johann Georg Pisendel (1687-1755), Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) y Pedro Lopes Nogueira (1700-1770). Si algunas obras, como la *Passacaglia* de Biber, la *Sonata* de Pisendel o el *Capricho* de Locatelli, son relativamente conocidas, otras, como las de Baltzar, Walsh, Matteis o Nogueira, muy raramente han sido grabadas. Aquí no acaban los descubrimientos que nos brinda este disco, pues sirve también de presentación internacional de Augusta McKay Lodge, ganadora en el año 2015 del concurso de interpretación histórica organizado por la prestigiosa Juilliard School de Nueva York. Las portentosas interpretaciones de la joven violinista dan fe de la justicia del premio obtenido.

Salustio Alvarado



BEYOND BACH AND VIVALDI. Obras para violín sin acompañamiento de BALTZAR, MATTEIS, PISENDEL, etc. Augusta McKay Lodge.

Naxos 8.573893 • 68' • DDD Música Directa ★★★★★



Bach se canta, Bach se toca, Bach vuela, Bach se palpa, Bach nos habla, Bach nos hace sentir, Bach es la matemática alada... Bach se baila. Uno de los mejores coreógrafos contemporáneos, el suizo Heinz Spoerli (Basilea, 1940), que ha puesto en alto lugar al Ballet de la Ópera de Zurich, vuelve a Bach en 2004, tras haber realizado una coreografía para las *Variaciones Goldberg* en la década de los noventa. En este caso tres, las *ns. 2, 3 y 6*, de las *Seis Suites para cello* de Bach, la Biblia de todos los cellistas que en el mundo son: cada Suite con un color básico (rojo, verde y azul), y con un círculo en el fondo como toda escenografía; además dota de una historia al conjunto de las tres: desde el solo inicial del *Preludio* de la *Suite n. 2*, hasta el grupo de toda la compañía en la *Gigue* final de la *Suite n. 6*, que acaba en los últimos compases con un bailarín solo, cerrando el círculo.

De una plasticidad poderosa, y con una intensidad en los movimientos, vemos el desarrollo orgánico de estas coreografías, en las que es parte vital la prestación del cellista Claudius Herrmann, discípulo de Geringas y habitual del continuo con Harnoncourt en la Ópera de Zúrich, aunando el lirismo de la escuela soviética, con los avances de la interpretación historicista. Y al fin y al cabo, ¿no son las suites música de danza estilizada? Bellísimo DVD.

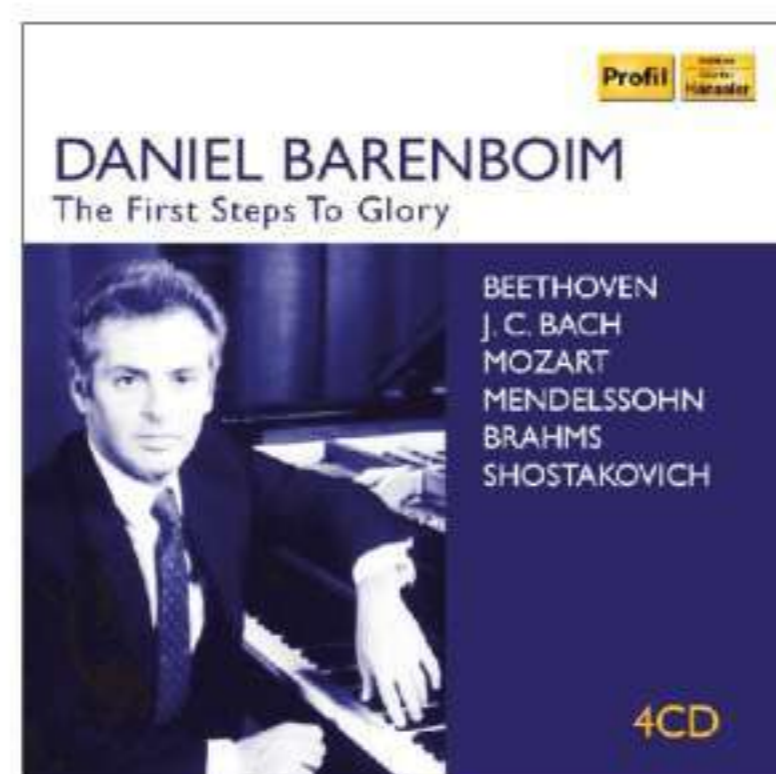
Jerónimo Marín

CELLO SUITES. IN DEN WINDEN IM NICHTS. Claudius Herrmann, cello. Zürcher Ballett. Coreógrafo: Heinz Spoerli. Bel Air Classiques BAC015 • DVD • 87' • DTS Música Directa ★★★★★

El último CD que incluye este estuche ofrece la ocasión de escuchar a un Daniel Barenboim de 13 años empleándose en unas obras sobre las que raramente volverá cuando sea un pianista consagrado. J. C. Bach, Pergolesi, Shostakovich o Kabalevsky no son compositores sobre los que el argentino se haya prodigado a lo largo de su carrera; ahora bien, tal como el niño nos los transmite, a través de ellos, podemos vislumbrar la cabeza musical que se empezaba a fraguar ya en aquella temprana edad.

En los tres discos anteriores, el niño ya ha alcanzado los 17 años y se encuentra descubriendo las Sonatas de Beethoven, unas partituras que le acompañarán durante toda la vida y a las que regresará una y otra vez, siempre ofreciendo una perspectiva significativamente diferente de las mismas. En realidad, se puede decir que difícilmente podríamos haber llegado a nuestra actual comprensión de estas obras sin las aportaciones vertidas por Barenboim sobre ellas. Solamente por lo dicho hasta aquí, el álbum tendría su interés, pero es necesario también comprobar cómo este adolescente planificaba ya la *Op. 27 n. 2*, o la *Waldstein*, o cómo se le ven ya las intenciones en el tercer tiempo de la *Hammerklavier*, una obra que con esa corta edad le hace asemejarse a Atlas sosteniendo el mundo. En fin, cuatro discos históricos.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



DANIEL BARENBOIM. PRIMEROS PASOS A LA GLORIA. Obras de J. C. BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, MENDELSSOHN, MOZART y SHOSTAKOVICH. Daniel Barenboim, piano. Profil PH18038 • 4 CD • 190' • ADD Independiente ★★★★★H



Comenzando por el ambicioso *Cuarteto en mi bemol mayor* (1880) de Rafael Pérez (preciosos los 2 movimientos centrales), el Cuarteto Leonor recoge en este disco cuatro ejemplos de cuartetos de cuerda españoles escritos entre el de Pérez y el *Cuarteto en re menor* de Emilio Serrano, de 1907. Si en este género España está bastante huérfana, especialmente en el siglo XIX, siglo que asentó el cuarteto como pilar musical occidental, es de agradecer el impulso dado desde esta grabación al rescate de estas obras, más que dignas y en algunos casos tan estimables como tantos cuartetos de cuerda centroeuropeos de la época, salvo que hablemos de los grandes. No fue hasta 1901 cuando el género se revitalizó en España, con la creación de la Sociedad Filarmónica y el surgimiento de los primeros cuartetos dedicados en exclusiva al género, como el Francés o el Vela. Ya en 1863 se había creado la Sociedad del Cuarteto, por el impulso de Jesús de Monasterio, que programó precisamente el de Rafael Pérez, pero que apenas dio empuje al género en España. Con estas obras y con esta grabación, que hace emerger la verdadera calidad del Leonor, que consigue sacar lo mejor de cada cuarteto, sin que haya "jurisprudencia" interpretativa, se consigue paliar tanto el repertorio como los conjuntos, de los que este país ya cuenta con varios de primera fila, algo impensable hace 25 años. Admirables notas de Christiane Heine.

Gonzalo Pérez Chamorro

EL CUARTETO DE CUERDA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX. Obras de Rafael PÉREZ, Salvador GINER, Federico OLMEDA y Emilio SERRANO. Cuarteto Leonor. Nibius NIB129 • 2 CD • DDD • 134' Independiente ★★★★★

Ver a Liszt y a Wagner compartir programa en un disco no resultará extraño a nadie, pues muchos pensarán que ya por su relación personal yerno-nuero está más que justificado cualquier programa que los incluya en la misma velada. Sin embargo, este CD que nos ocupa va más allá, y el título nos da ya una pista: en este caso, se presentan obras de temática similar, canciones de amor y de muerte, a la que ambos dedicaron su esfuerzo en no pocas ocasiones. Como aliciente, además, el acompañamiento a la voz en este caso no va a ser el piano, sino el órgano, por lo que se confiere a las composiciones una dimensión ultraterrena ciertamente atractiva. El sonido del órgano de Harald Feller (autor de los arreglos) resulta cautivador en el *Preludio* de *Tristán e Isolda* y la voz oscura y llena de matices de Susanne Bernhard se suma a este para finalizar con un sentido *Liebestod*. Íntimamente relacionados con esta obra están los *Wesendock-Lieder*, que no podían por tanto faltar y que resultan quizás lo más redondo de la grabación por la comunión entre ambos instrumentos. De Liszt, además de dos canciones de similar temática, está presente el poema sinfónico *Von der Wiege bis zum Grabe* (*De la cuna a la tumba*), cuya evolución dramática, desde la ligereza inicial a la oscuridad final, adapta y transmite de nuevo Feller con precisión.

Pedro Coco Jiménez



L'AMORE E LA MORTE. Canciones de LISZT y WAGNER. Susanne Bernhar, soprano. Harald Feller, órgano. TyXArt TXA15055 • 79' • DDD Independiente ★★★★★



Y de nuevo Venecia en la discografía de Savall. Ciudad milenaria que pierde su poder territorial a partir del siglo XV, pero que se convierte en un centro cultural en el que confluyen diversas corrientes artísticas y musicales. Teniendo como epicentro la Basílica de San Marcos y una pujante imprenta musical, será aquí donde se gestó una revolución musical, el nacimiento de la monodía acompañada y con ella la emancipación de la música instrumental. *Musica Nova* recorre este camino de progresiva independencia a lo largo de los siglos XVI y XVII con suites de danzas, *ricercari*, folías y *pasamezzi*, hasta desembocar por fin en la sonata, primera forma o estructura plenamente instrumental.

El espíritu viajero y contemporizador de muchas de las producciones de Savall se refleja aquí a través de la influencia que la nueva música veneciana ejerce en la Europa transalpina. Rodeado de la conjunción absolutamente infalible que supone un *consort* de violas formado por Casademunt, Pierlot y Duftschmid, Savall no sólo borda un repertorio que lleva más de cincuenta años haciendo. Va más allá de la estrecha simbiosis entre sus músicos, de la perfección técnica y de la sutileza en los más mínimos matices: capta y transmite el espíritu más profundo de cada pieza y crea una sucesión de atmósferas musicales tan diversas, que la audición de este disco termina resultando un verdadero regalo para el alma.

Mercedes García Molina

MUSICA NOVA. Obras de ARAUJO, BRADE, CABANILLES, CHARPENTIER, DOWLAND, etc. Hesperión XXI / Jordi Savall.
Alia Vox AVSA9926 • SACD • 77'
Sémele ★★★★★SP

Hace ya tiempo que Martha Argerich gusta de no aparecer en solitario en sus veladas musicales. Una mirada atenta a su rostro y actitud en la fotografía que sirve como portada de este disco quizás nos explique por qué. Ya cuando empezábamos a apreciar sus primeros pasos como pianista no podíamos pasar por alto su extraordinario poder para transmitir la esencia humana de la música en sus interpretaciones. Desde su dura etapa de madurez hasta hoy, parece querer comunicarnos con insistencia la necesidad vital del contacto humano en el desarrollo del fenómeno musical. Es irrelevante el lugar donde actúe o el repertorio de que se trate, su mensaje es claro en cada momento.

En esta ocasión el programa está íntegramente dedicado a Prokofiev. Su acompañante, Sergei Babayan, es también quien ha llevado a cabo las transcripciones para dos pianos de las obras que en él se incluyen. No es la primera vez que se sumergen en unos pentagramas que frecuentan juntos desde hace ya algún tiempo, y la complicidad entre ambos se percibe en la escucha. La música es difícil y su transcripción complicada, lo podemos apreciar en la adaptación a las necesidades del concierto; da lo mismo, todo lo que toca la argentina en sus últimos años lo convierte en un acto de amor por la música y la humanidad.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



PROKOFIEV PARA DOS. Transcripciones para dos pianos. Martha Argerich y Sergei Babayan, pianos.
DG 4799854 • 60' • DDD
Universal ★★★★★



Como cada edición del concierto de año nuevo, el que se celebra anualmente en Schönbrunn anunciando el verano está atrayendo el olfato de las firmas discográficas (Sony en este caso), de forma que poco más de dos semanas después de celebrado el evento, el producto ya está disponible, tanto en CD como en DVD. Todo tiene que estar preparado para vender lo antes posible, incluso el libretillo se diseña previamente al concierto, por eso no figuran la duración de las piezas. Todo esto es excusable siempre que el contenido de lo que se puede ver o escuchar merezca la pena. En un alto porcentaje de las ocasiones ocurre así. Lamentablemente, esta vez no. En un programa con Italia como telón de fondo, Gergiev se comporta como es él; es decir, con su habitual brocha gorda o sensiblería barata según el caso. *Portamentos* expresivos en lugares equivocados, *rubatos* mal planificados, brusquedades; incluso Anna Netrebko queda sorprendida con el grotesco tratamiento que el director imprime en los acordes iniciales de un *O mio babbino caro* que, gracias a ella, finalmente nos transporta al cielo. Eso sí, los Filarmónicos Vieneses vuelven a sonar como en los mejores tiempos; por ellos y por las intervenciones de la Netrebko compensa escuchar un concierto que gana mucho más con la belleza del lugar en el DVD.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

SOMMERNACHTSKONZERT 2018. NOCHE ITALIANA. Anna Netrebko. Orquesta Filarmónica de Viena / Valery Gergiev.
Sony Classical 19075833992/19075843019
• CD/DVD • 68'/68' • DDD/DTS
Sony Classical ★★★★★

Tras escuchar este *The New Paganini Project* a uno le asalta la duda de qué han querido hacer sus promotores. ¿Dar un ropaje orquestal que haga más accesibles unas obras para violín solo? Esa es la sensación que se tiene al escuchar el *Primero* de estos *Caprichos*: sobre un acompañamiento pianístico de Schumann, Andreas N. Tarkmann realiza una instrumentación que evoca la época romántica. Mas llega el *Segundo Capricho*, con su solo inicial de percusión, y la sensación es otra, la de que la orquestación es solo una excusa para crear algo nuevo, eso sí, conservando la parte violinística original.

El disco se mueve entre ambos extremos, pues si músicos como el mencionado Tarkmann (sobre partes pianísticas de Thibaud, Kreisler o Szymanowski), Henrik Albrecht o Peter Wesenauer buscan ser fieles a Paganini, otros proponen intervenciones más osadas, moviéndose en un abanico de estilos que va del jazz al puntillismo vanguardista pasando por la espectacularidad cinematográfica. Es ahí donde entran compositores como Andreas Gömmel, Gérard Tamestit, Tobias Rokahr y Stephan Koncz. Estamos, pues, ante un álbum heterogéneo que no aporta nada a Paganini y que en algunos casos convence más que en otros. Como propina, *Paganini-Jazz* de Fazil Say, que sí es una obra original.

Juan Carlos Moreno



THE NEW PAGANINI PROJECT. PAGANINI: *Caprichos Op. 1*. Niklas Liepe, violín. Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern / Gregor Bühl.
Sony Classical 19075823252 • 2 CD • 104' • DDD
Sony Classical ★★★★★SP

OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

DVD
VIDEO

ARTHAUS
MUSIC

FRANCIS POULENC

LAVOIX HUMAINE

BARBARA HANNIGAN

BÉLA BARTÓK

LE CHÂTEAU DE BARBE BLEUE

EKATERINA GUBANOVA

JOHN RELYEA



PARIS OPERA ORCHESTRA

Conductor

ESA-PEKKA SALONEN

Stage Direction

KRZYSZTOF WARLIKOWSKI

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BIRGIT NILSSON: LA HIJA DEL GRANJERO

Producido por su propia fundación y esculpido en ese cuarzo que caracterizó su indestructible voz, sale a la palestra mercantil para conmemorar el centenario de su llegada a este mundo, este completo, didáctico, ameno y divertido retrato de la artista, que podríamos traducir como "Birgit Nilsson: una categoría propia" (es un crimen que estas joyas documentales no contengan subtítulo patrio). En espera de ver si un día publican en este país su libro de memorias ("La Nilsson"), esta nueva aproximación fílmica a ese monumento canoro con falda, bebe de muchas y variadas fuentes para su ejemplar cimentación (entrevistas, representaciones de ópera, conciertos, videos caseros, fotografías, artículos de prensa, testimonios de artistas de ayer y hoy...). Puesta al día que complementa aquel filme de los años sesenta, en el que la cámara de Eric Nilsson se convertía en inseparable sombra, olisqueando sobre su vida mientras recorría medio planeta.

Resulta curioso que la gélida Suecia pariera a las que quizá fueran las dos voces (cada una en su sexo) más abrasadoras del siglo XX: Björling y Nilsson. Heredera y sucesora directa de otra deidad escandinava, Kirsten Flagstad, su voz poderosa y fornida, de atronadora resonancia, era capaz de convertir la gigantesca orquesta wagneriana en una agrupación liliputiense. Su energía y capacidad de aguante, los altísimos decibelios, esa de-

purada técnica y unos agudos sobrehumanos alcanzados de forma natural (sin esfuerzos, ni sudores), auparon a la Nilsson a la cúspide vocal de toda una era (su áurea y referencial discografía así lo refrenda). Esa emisión marmórea e irrompible, que la convirtió en altar wagneriano, se puede resumir con una de las anécdotas que nos narra la soprano Irmgard Seefried, que asegura que en el inmortal cuarteto de Fidelio le costaba alcanzar oír su propia voz. Esa era la Nilsson, un prodigio de la naturaleza. Alto voltaje vocal.

La lista de testimonios reunida para ensalzar su rechoncha figura es de esas de poner bajo guirnaldas. Plácido Domingo (amigo cercano y primer galardonado con el Premio que gestiona la *Fundación Nilsson*), Otto Schenck, Valerie Solti (recalca su electricidad, algo en lo que ella era experta), Barry (hijo del tenor Richard Tucker), James Levine, Eva Wagner-Pasquier, Christa Ludwig, Jonas Kaufmann, Marilyn Horne, el realizador Brian Large o el director Antonio Pappano, que nos explica con su habitual apasionamiento (cogiendo prestado un fragmento de su programa de la BBC "Classical Voices") un pasaje vocal de su *Turandot*, en el que como bien señala, la Nilsson es capaz de mezclar en el mismo tarro hielo y fuego ("su voz es como un cuchillo cortando la textura de la orquesta" sentencia al piano).

La riqueza de los documentos fotográficos y cinematográficos es cuantiosa e

interminable. Desde infinidad de fragmentos de programas y entrevistas catódicas (como el legendario "Da capo" de la tele germana), a numerosos fragmentos de recitales y representaciones operísticas que fascinan nuestros sentidos. Las variadas y divertidas anécdotas sobre su personalidad (ella siempre hizo gala de un desbordado sentido del humor), nos muestran quién demonios fue la mujer que escondía esta "matatrastanes" (así la despa-chó Ramón Vinay, cuando en 1959 cantó el rol en el MET con un tenor distinto en cada acto).

Origen y esplendor

Viajamos hasta la granja de Båstad donde nació en 1918. Allí aprendió a cantar antes de echarse a andar. Curiosamente mismo año e idéntico signo zodiacal y terruño en el que verá la luz otra de las gargantas de mayor estirpe wagneriana de todos los tiempos, Astrid Varnay. Los esfuerzos de los padres (hija única) por intentar aferrarla a la tierra que la alimentaba, no le impidieron ingresar en el coro de la iglesia más cercana (donde hoy descansan sus restos, junto a los de su esposo, un veterinario que conoció viajando en tren), logrando que muchos ojos se fijaran en sus inusitadas dotes canoras, que finalmente la alejaron del ordeño, para hacerla recalar en la Ópera de Estocolmo. Allí debutará en 1946 como Ágata de *El Cazador Furtivo*, chispa que encendió como la pólvora su carrera. Tres ciudades gravitan principalmente sobre el relato: Viena, Nueva York y la pequeña Bayreuth (16 años en su *Festspiele*). Ella fue uno de los iconos ungidos por el nuevo Bayreuth, gracias al matrimonio artístico que mantuvo con el revolucionario Wieland Wagner.

Cuatro personajes emblemáticos penden sobre su todopoderosa figura. Elektra, Brünnhilde, Isolde y la princesa Turandot (difícil hacerle sombra en el *In questa reggia*), fraguada muchos años junto al legendario Franco Corelli, el único capaz de aguantar su envite sobre un escenario. Como ella misma solía decir, "Isolda me dio la fama y Turandot me hizo rica". Ruborizada, confiesa

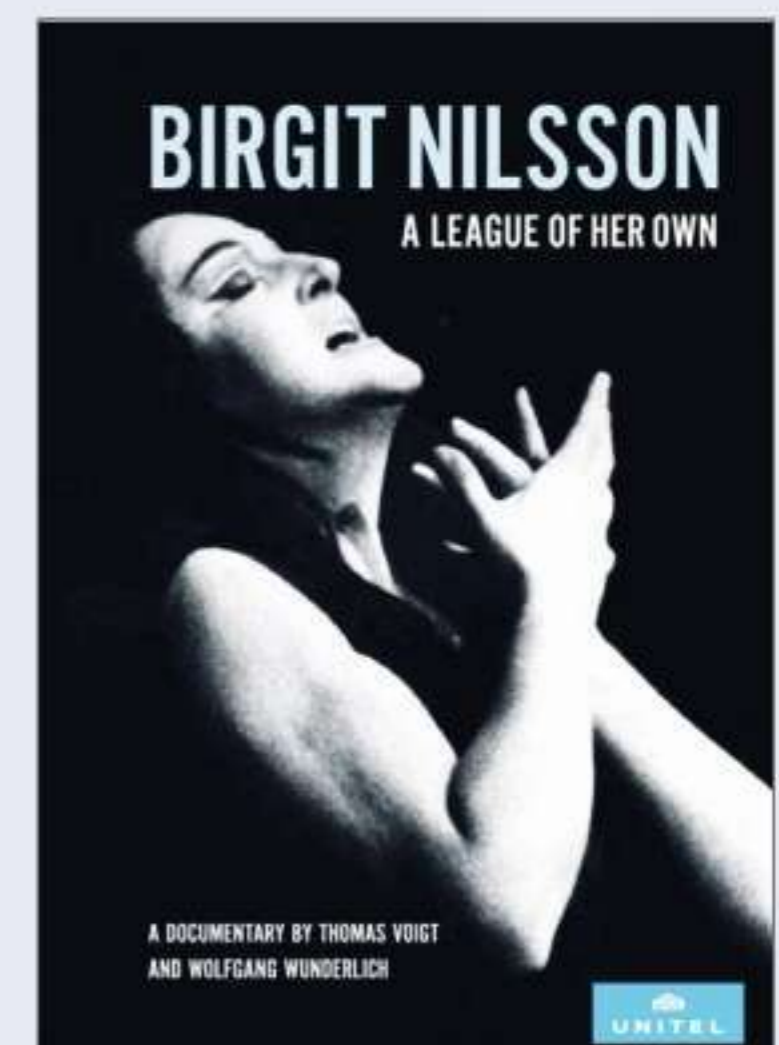
que cuando cantaba la heroína wagneriana con otro tenor distinto a Wolfgang Windgassen, se sentía como si estuviera cometiendo adulterio. El filme se detiene también en los lazos estrechos que entabló con algunas de las grandes batutas de su momento, como Böhm, Kleiber y sobre todo Solti. Asistimos a los encontronazos y desencuentros con el virrey Karajan ("un gran artista pero un ser humano minúsculo"). "Birgit, repite de nuevo pero esta vez con más corazón", le sugirió una vez el salzburgués, "ya sabes que el corazón está allí donde guardas tu cartera", a lo que ella le replicó con un lapidario "bueno... al menos tenemos una cosa en común".

El documental incide también en la pureza y unicidad de su emisión escuchada en vivo. Como aseguran muchos testigos, sus grabaciones discográficas no poseen el mismo efecto, ni obran el milagro de la verdadera escucha, pues su prodigiosa voz nació para ser oída en la expansión de una sala o un teatro y no bajo los límites de unos micrófonos. Desde 2005 sus cuerdas vocales de acero retumban sobre los muros del Valhalla. Sus últimos años de vida los dedicó a la docencia, siendo su alumna más aventajada, la compatriota Nina Stemme, la que concluye un relato apasionante, sobre una voz aún más apasionante.

Javier Extremera



Birgit Nilsson junto a Sir Georg Solti estudiando *Salome* de Strauss.



Birgit Nilsson: A league of her own. Un documental de Thomas Voigt & Wolfgang Wunderlich.

CMajor 8000008 • DVD • 89' • PCM
Música Directa ★★★★★

NAXOS



TEATRO LIRICO DI CAGLIARI
FONDAZIONE



OTTORINO RESPIGHI

LA CAMPANA SOMMERSA

ANGELO VILLARI VALENTINA FARCAS THOMAS GAZHELI
MARIA LUIGIA BORSI AGOSTINA SMIMMERO FILIPPO ADAMI

TEATRO LIRICO DI CAGLIARI
CONDUCTOR DONATO RENZETTI



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

STAGE DIRECTOR PIER FRANCESCO MAESTRINI



UNITEL

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

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

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

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 banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

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

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

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



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

BACH: Variaciones Goldberg (arreglo para cuarteto de cuerda de F. Meimoun). Quatuor Ardeo.

BACH: Pasión según san Juan. Georg Poplutz, Yorck Felix Speer, Julia Kleiter, Gerhild Romberger, Daniel Sans, Matthias Winckler. Coro Bach de Mainz. Orquesta Bach de Mainz / Ralf Otto.

BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 24, 28 y 32. Ingrid Marsoner, piano.

BERNSTEIN: Las 3 Sinfonías. Prelude, Fugue & Riffs. Lemieux, Rana, Sierra, Barstow, Carbonare. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano.

BOESMANS: Julie. Malena Ernman, Gary Magee, Kerstin Avemo. Orquesta de Cámara de la Monnaie / Kazushi Ono. Escena: *Luc Bondy*.

BRUCKNER: Obras para piano. 3 Pequeñas piezas para piano a 4 manos. Ana-Marija Markovina. Con Rudolf Meister.

CHOPIN: Obras para piano de última época. Kevin Kenner, piano.

DONIZETTI: Il borgomastro di Saardam. Giorgio Caoduro, Juan Francisco Gatell, Andrea Concetti, Irina Dubrovskaya, Aya Wakizono. Coro Orquesta Donizetti Opera / Roberto Rizzi Brignoli. Escena: Davide Ferrario.

GLINKA: Canciones. Julia Sukmanova, soprano. Elena Sukmanova, piano.

HAENDEL: Arminio. Cencic, Snouffer, Kubas-Kruk, Petrone, Sancho, Willelts, Kudinov. Armonia Atenea / George Petreu. Escena: M.E. Cencic.

HAYDN: An Imaginary Orchestral Journey. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir Simon Rattle.

HINDEMITH: La vida de la Virgen María (ciclo de Lieder Op. 27, segunda versión, 1948). Rachel Harnisch, soprano. Jan Philip Schulze, piano.

HOMS: Obra para guitarra y dúo de guitarras. Àlex Garrobé y José Antonio Escobar, guitarras.

JOMELLI: Il Vologeso. Kohlhepp, Marilley, Durlovski, Schmeiderman, Smith. Staatsorchester Stuttgart / Gabriele Ferro. Escena: Jossi Wieler y Sergio Morabito.

LISZT: Obras orquestales. EL SONIDO DE WEIMAR. Steve Davislim, Gottlieb Wallisch. Chorus Sine Nomine, Wiener Akademie / Martin Haselböck.

MAHLER: Sinfonía n. 4 (arreglo para Ensemble de cámara de Erwin Stein). Judith van Wanroij, soprano. Camerata RCO / Lucas Macías Navarro.

MAHLER: Sinfonía n. 1. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Riccardo Chailly.

MENDELSSOHN: Primeras obras de cámara: Cuarteto con piano, BWV O13. Cuarteto con piano BWV O10. Trío con piano BWV O3. Roberto Prosseda, piano. Gabriele Pieranunzi, violín. Francesco Fiore, viola y Gabriele Geminiani, chelo.

MENDELSSOHN: Obras para piano a cuatro manos y dos pianos (incluye *El sueño de una noche de verano*). Roberto Prosseda y Alessandra Ammara.

MENDELSSOHN: Cuarteto de cuerda Op. 80. SCHUBERT: Cuarteto "La muerte y la doncella". Cuarteto Minetti.

MERCADANTE: Francesca da Rimini. Leonor Bonilla, Aya Wakizono, Merto Sungu, Antonio di Matteo, Larisa Martínez, Ivan Ayon Rivas. Orquesta Internacional de Italia / Fabio Luisi. Escena: Pier Luigi Pizzi.

MOZART: Serenatas, Sinfonías, Misa en do menor, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín / Claudio Abbado.

MOZART: Las bodas de Fígaro. Così fan tutte. El rapto en el serrallo. Matheus, Persson, Vondung, Montvidas, Priante, Iversen. Coro de Glyndebourne. Orquesta del Siglo de las Luces / Ivan Fischer, Robin Ticciati. Dirs: Grandage, Hytner, Mcvicar.

SAINT-SAËNS: Conciertos para piano (vol. 2). Romain Descharmes, piano. Orquesta sinfónica de Malmö / Marc Soustrot.

D. SCARLATTI: Sonatas para teclado (Vol. 20: K 503, 315, 539, 530, 385, 379, 396, 513, 319, 358, 495, 301, 346, 520, 460, 413, 431 y 484). Artem Yasynskyy, piano.

SHOSTAKOVICH: The Bolt. Bolshoi Ballet. Bolshoi Theatre Orchestra / P. Sorokin. Coreógrafo: Alexei Ratmanskyy.

SHOSTAKOVICH: Sonata para violín Op. 134. 24 preludios Op. 34 (arreglos para violín y piano de Dmitri Tsyganov y de Lera Auerbach). Sergei Dogadin, violín. Nikolai Tokarev, piano.

SOLER: Villancicos a San Lorenzo. Chauvin, Paz, Astul, Braojos, Sánchez-Ramos, Coro Padre Antonio Soler, Camerata Antonio Soler / Gustavo Sánchez.

TAFRESHIPOUR: Persian Echoes (Concierto para arpa), etc. Gabriella Dall'Olio, arpa. English Chamber Orchestra / Alexander Rahbari.

BEYOND BACH AND VIVALDI. Obras para violín sin acompañamiento de BALTZAR, MATTEIS, PISENDEL, etc. Augusta McKay Lodge.

CELLO SUITES. IN DEN WINDEN IM NICHTS. Claudius Herrmann, cello. Zürcher Ballett. Coreógrafo: Heinz Spoerli.

DANIEL BARENBOIM. PRIMEROS PASOS A LA GLORIA. Obras de J. C. BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, MENDELSSOHN, MOZART y SHOSTAKOVICH. Daniel Barenboim, piano.

EL CUARTETO DE CUERDA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX. Obras de Rafael PÉREZ, Salvador GINER, Federico OLMEDA y Emilio SERRANO. Cuarteto Leonor.

L'AMORE E LA MORTE. Canciones de LISZT y WAGNER. Susanne Bernhar, soprano. Harald Feller, órgano.

MUSICA NOVA. Obras de ARAUJO, BRADE, CABANILLES, CHARPENTIER, DOWLAND, etc. Hesperión XXI / Jordi Savall.

PROKOFIEV PARA DOS. Transcripciones para dos pianos. Martha Argerich y Sergei Babayan, pianos.

SOMMERNACHTSKONZERT 2018. NOCHE ITALIANA. Anna Netrebko. Orquesta Filarmónica de Viena / Valery Gergiev.

THE NEW PAGANINI PROJECT. PAGANINI: Caprichos Op. 1. Niklas Liepe, violín. Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern / Gregor Bühl.

Birgit Nilsson: A league of her own. Un documental de Thomas Voigt & Wolfgang Wunderlich.



LA FANCIULLA DEL WEST

PUCCINI

JURAJ VALČUHA conductor
HUGO DE ANA director

ORCHESTRA e CORO
del TEATRO di SAN CARLO

EMILY MAGEE
ROBERTO ARONICA
CLAUDIO SGURA
BRUNO LAZZARETTI
JOHN PAUL HUCKLE



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

DYNAMIC

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

www.naxosmusiclibrary.com



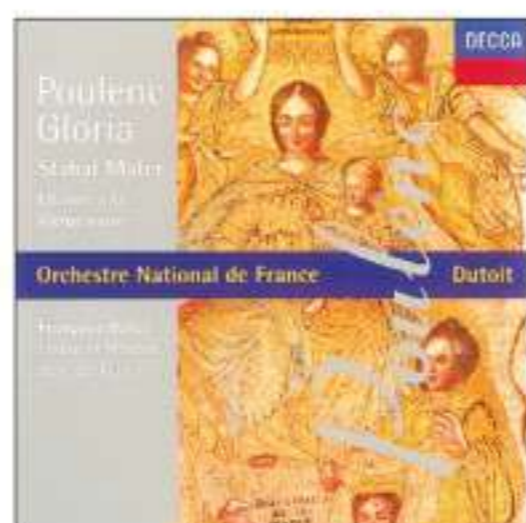
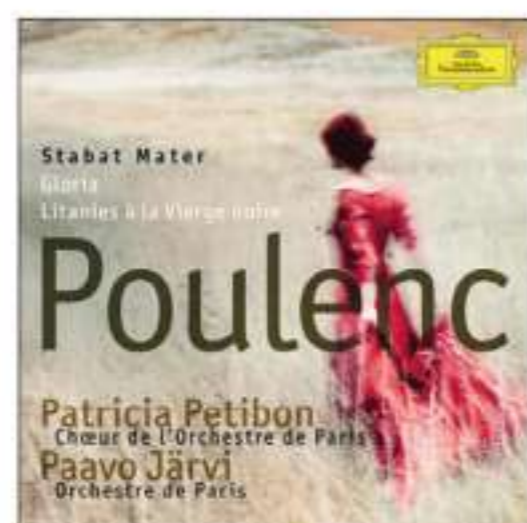
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades, en la actualidad hay aproximadamente 126.000 referencias. El precio de este servicio es de 170 Euros/Año, poco más de 15 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente desde la primera página, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares y centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en Naxos Music Library, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión.

Compositor. Francis Poulenc

En buscador: Poulenc Gloria



“En 1936, Poulenc se vio profundamente afectado por la muerte de uno de sus mejores amigos, Ferroud, en un accidente automovilístico. Poco después, una peregrinación a Nuestra Señora de Rocamadour acabó provocando su vuelta a la fe católica de su infancia, de la que se había alejado a partir del fallecimiento de su padre en 1917. Ese mismo año de 1936 compuso las *Litanies à la Vierge Noire*. Fue el punto de partida de una nueva faceta de su producción: la música sacra. A ella pertenecen también obras como la *Misa para coro a cappella*, *Salve Regina*, *Quatre petites prières de saint François d'Assise*, *Stabat Mater* y el *Gloria*”. Toda su música está completamente representada en NML.

“Lo más llamativo de la trayectoria de Juan Diego es su evolución, que ha ido adaptándose a los cambios de su voz con vistas a abordar el repertorio que, pensamos, era un objetivo suyo, dada la admiración referencial hacia el llorado tenor Alfredo Kraus, al que creemos que el peruano es el más cercano en técnica y calidad, si bien su material vocal no es tan adecuado al citado repertorio como lo fuera el del canario. Pero Flórez, con su sabiduría innata, ha conseguido llevar estas óperas a “su terreno”, ensanchando su emisión y aumentando sus armónicos pero sin menoscabo de las agilidades ni el agudo, a diferencia de otros magníficos tenores de fama internacional”, se afirma en las páginas dedicadas a nuestra portada de septiembre, con numerosos discos disponibles en NML.

Entrevista. Juan Diego Flórez

En buscador: Flórez Gluck



“La riqueza de los documentos fotográficos y cinematográficos es cuantiosa e interminable. Desde infinidad de fragmentos de programas y entrevistas catódicas, a numerosos fragmentos de recitales y representaciones operísticas que fascinan nuestros sentidos. Las variadas y divertidas anécdotas sobre su personalidad (ella siempre hizo gala de un desbordado sentido del humor), nos muestran quién demonios fue la mujer que escondía esta “matrísticas” (así la despachó Ramón Vinay, cuando en 1959 cantó el rol en el MET con un tenor distinto en cada acto)”. Este extracto de la crítica de Javier Extremera encabeza nuestros mejores discos del mes dedicados a una soprano excepcional.

Discos. Birgit Nilsson

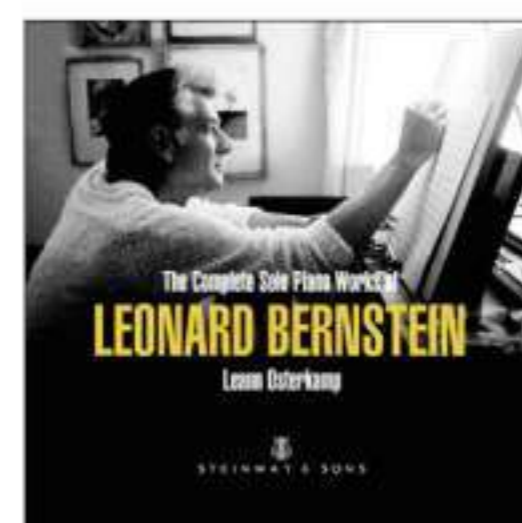
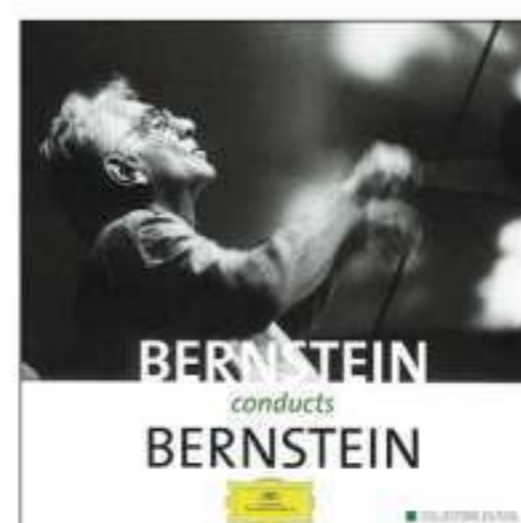
En buscador: Birgit Nilsson



Nuestros invitados del mes tenían por menú a Leonard Bernstein como compositor, y es por eso que en NML pueden escucharse todas las obras propuestas en las cuatro listas. Desde las obras para teatro, como *West Side Story* y *Candide*, a *Chichester Psalms*, *Prelude*, *Fugue and Riffs*, *On the Waterfront* y *On the Town*, pasando por las Sinfonías, *Fancy Free*, los *Jubilee Games*, *Divertimento*, la *Mass*, *Trouble in Tahiti* (deliciosa operita “cómica”) o *Serenade*, entre tantas otras. Servidas, bien por el propio Bernstein, o por los cada vez más intérpretes que acuden a su obra. Como muestra, el propio Lenny dirigiéndose a sí mismo, imprescindible.

Mesa para 4. Leonard Bernstein

En buscador: Bernstein Kaddish



LA MESA DE SEPTIEMBRE

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...



MENÚ

"Leonard Bernstein,
el compositor"

JOAN MATABOSCH Director artístico del Teatro Real

Chichester Psalms
Divertimento for Orchestra
Mass
West Side Story
On the Town
Candide
Fancy Free (ballet)
Sinfonía n. 1 "Jeremiah"
Sinfonía n. 2 "The Age of Anxiety"
Sinfonía n. 3 "Kaddish"

RAÚL MIGUEL RODRÍGUEZ Director de orquesta

West Side Story
Candide
On the Waterfront (Suite)
Prelude, fugue and Riffs
On the town: Three dances episodes
Trouble in Tahiti
Chichester Psalms
Sinfonía n. 1 "Jeremiah"
Concierto para orquesta "Jubilee Games"
Brass Music

LUIS SUÑÉN Crítico y escritor

West Side Story
Candide
A Quiet Place
On the Waterfront (Suite)
Arias and Barcaroles
Chichester Psalms
13 Anniversaries
Sinfonía n. 2 "The Age of Anxiety"
Concierto para orquesta "Jubilee Games"
Prelude, Fugue and Riffs

JUAN MANUEL VIANA Crítico (Radio Clásica)

Fancy Free
On the Town
Prelude, Fugue and Riffs
Wonderful Town
Serenade after Plato's "Symposium"
On the Waterfront
Candide
West Side Story
Chichester Psalms
Songfest


SOBREMESA



El centenario de Bernstein podría celebrarse de muchas maneras, escuchándole dirigir una y otra vez, como así nos demostraron los penúltimos invitados a esta mesa, que en el menú de los grandes directores de orquesta, figuraba Bernstein como el más escogido. Pero también puede hacerse escuchando su propia música, cada vez más valorada. Como afirma John Mauceri, reconocido director de la música de Bernstein, que además firmó el libro para la colosal edición "Bernstein, the Composer", de Sony Classical: "componiendo para pequeños conjuntos, orquestas sinfónicas, Broadway, cine u ópera, proyectó siempre un mensaje sencillo de comprensión y esperanza; cada vez que su música se escucha, siempre se afirma 'es Bernstein, sin duda'. Y es esta la mejor cualidad que puede definir a un compositor, tener un sello propio, algo denostado en algunos círculos. "El mundo que se enamoró de *West Side Story* quería más de lo mismo, y se preguntaba como el compositor se dedicaba a perder el tiempo escribiendo Sinfonías... Y los admiradores de la maravillosa música sería del primer Bernstein maldecían que malgastara su talento escribiendo cosas como *West Side Story*...", afirmaba Richard Dyer, crítico del Boston Globe, que lo conocía estrechamente.

Nuestros 4 invitados han coincidido en 3 platos, *West Side Story*, *Chichester Psalms* y *Candide*, mientras que 3 elecciones han recibido el jazzístico *Prelude, Fugue and Riffs*, *On the Waterfront* (posiblemente una de las músicas cinematográficas más perfectas de la historia del cine) y *On the Town*, en un caso especificando los "3 Episodios de danza". Ya con 2 presencias están las *Sinfonías 1 y 2* (la *Tercera*, en cambio, solo ha sido escogida una vez, y es comprensible, pues es una obra emocionante por su contexto pero en cierto modo "fallida"; quizá la mejor de las tres sea la *Segunda*, "The Age of Anxiety"), *Fancy Free* y los *Jubilee Games*, el Concierto para orquesta. Y obras tan maravillosas como el *Divertimento*, la *Mass*, *Trouble in Tahiti* (deliciosa operita "cómica") o *Serenade* han sido citadas "solo" una vez... Pero es tanta la música que hay en esta página, que le animamos a descubrirla.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus orquestas con sus directores, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

Patrick Alfaya director de la Quincena Musical de San Sebastián

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Empecé en la Orquesta Sinfónica de Galicia de la mano del director Víctor Pablo Pérez.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Sin duda, mis padres y su entorno.

¿Qué significa la música para usted?

Pues es una parte importantísima de mi vida, por tanto, podría decirle que significa "vida".

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Por lo general, el repertorio, pero hay artistas que por lo que sea generan un atractivo más allá del propio repertorio.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Creo que se puede jugar con ambas posibilidades. Hay repertorio que se puede combinar con otras artes escénicas; lo verdaderamente importante es la calidad.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

Los ordenadores combinados con el video y la iluminación están ampliando continuamente las posibilidades. Actualmente, creo que todos hemos hecho conciertos/espectáculos que combinan música con otras disciplinas.

Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

El streaming sirve para difundir la música; creo que puede ser una buena herramienta para introducir a la gente que apenas conoce la música clásica.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

El gran cambio en la gestión se ha debido a la crisis que ha hundido los presupuestos en cultura y no se están recuperando. Estamos a niveles de hace más de diez años.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Me estrené como gerente haciendo *Fidelio* en versión concierto, con el director recientemente fallecido Gennadi Rozhdestvenski. El maestro, que había dado el visto bueno al reparto, en el ensayo pre-general le dijo a una solista, que era una famosa diva ya entrada en años: "si no sería mejor que estuviese cuidando de sus nietos en lugar de cantando". Como puede suponer, entonces empezó el caos...

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

No tengo un único objetivo, tengo muchos, como la mayoría de las personas.

¿Y su motto en la vida?

Tampoco tengo, en todo caso recomendaría pasarlo lo mejor

posible sin molestar a nadie, y siempre aprender tanto de lo bueno como de lo malo.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Que sean muy abiertos y flexibles en todos los sentidos.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

No hay una clave, hay ideas y situaciones que facilitan que un proyecto salga adelante.

¿Qué mensaje le daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que se cultivasen un poco, que se preguntasen "para qué sirve la cultura", y si no tienen respuesta diáfana, que dejen el cargo.

¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

No hay voluntad política para facilitarlos, ni una clase empresarial a la altura, salvo algunas excepciones. No se entiende que una sociedad que invierte en cultura está invirtiendo en educación y en creatividad, y una sociedad formada y creativa es una sociedad más sana y productiva.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Toda. Algo hemos avanzado en España, por ello hay tan buenos músicos jóvenes, pero hay que avanzar en la educación musical de la sociedad en general, y en esto no hay compromiso político, ni creo que capacidad de entender la necesidad de que la gente tenga una formación musical mínima.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Hacer bien las cosas y ser honrado con uno mismo y su entorno; programar para los demás, no para uno mismo.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más? ¿Qué es ser un profesional de la gestión musical?

Lo que hace falta es sentido común, ganas de trabajar, ganas de aprender y ser abierto de mente.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Escribir, viajar, cocinar... Muchas cosas...

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque no sabes lo que te estás perdiendo hasta que lo experimentas. Eso sí, escoge con cuidado lo que vas a escuchar y el lugar.

Una propuesta para el público...

Tengo demasiadas y no cabrían aquí...



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.

www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a Patrick Alfaya, director de la Quincena Musical de San Sebastián, uno de los festivales veraniegos más importantes de España y con una presencia europea muy destacada, que este año ha celebrado su 79 edición.

www.quincenamusal.eus

Quincena Musical en  @QuincenaMusical



LA GRAN ILUSIÓN

por Jerónimo Marín

La Música de cine ha llegado para quedarse

La Música de cine ha llegado para quedarse. Cuando las vanguardias pusieron complicada la escucha atenta al melómano medio, en los finales de los 70 y principios de los ochenta, John Williams propuso una nueva narrativa cinematográfica en lo relacionado con las bandas sonoras, que sin ocultar su descendencia del trabajo motivico como base de la estructura de raigambre wagneriana, dota a la música de una consistencia que cualquier cinéfilo la advierte como una capa significativa enriquecedora del aspecto visual. No debe entenderse esta urdimbre de motivos como una estructura formal únicamente, sino más bien como un mapa de emociones que conecta con cualquier oyente avisado. Esta razón es la principal para que los aficionados a la música clásica se hayan volcado con cierto apasionamiento con las bandas sonoras. Aún más: hay un gran segmento de población que no asiste a un concierto de música clásica, pero que paga gustoso un precio elevado en la entrada para escuchar a la misma formación, la orquesta postromántica de finales del XIX, en la interpretación de bandas sonoras. Un ejemplo consistente con este aspecto: el público que ronde los cuarenta años de edad creció con *ET el extraterrestre*, del tándem Spielberg-Williams.

Es conocida la historia del montaje de la escena final de unos 15 minutos, en los que Spielberg siguió al pie de la nota la música escrita por Williams. Spielberg, zorro viejo, ya había detectado que el ritmo de la imagen superpuesto al ritmo de los motivos musicales, reforzaba exponencialmente la emotividad de la película. Y ese enlace emocional, no racional con el público, es el que provoca este auge de la música de cine en concierto, bien con pantallas que reproducen fragmentos de película, bien sin ella, apelando a la memoria acústico-emocional del oyente. Es decir, escuchar la banda sonora de *ET* consigue que el público se retrotraiga a su infancia o juventud, y que, en cierto sentido, se aplauda a sí mismo por el reconocimiento.

Como consecuencia de este uso de la banda sonora, a la manera de una magdalena proustiana, no solamente se programa en los ciclos de las orquestas españolas como la OCNE, sino que hay orquestas que se dedican únicamente a ello con llenos en sus conciertos como la Film Symphony Orchestra. El Soundtrack Festival de Úbeda ha celebrado su tercera edición con un programa que, aun proponiendo solamente cinco conciertos, ha sido un éxito, tanto de público como en la variedad de sus propuestas: el primer día, martes 10 de junio, con la proyección de *Nosferatu*, la película de Murnau de 1922, realizando la música en directo Jordi Sabatés; el miércoles día 11, un concierto dedicado a Henry Mancini por la Bandada Mancini en la Lonja del Hospital de Santiago; y el jueves, la Agrupación Musical Ubetense dirigida por su director Rafael Martínez Redondo, en un concierto con solo extractos de bandas sonoras.

Estos primeros tres conciertos, de entrada libre, estuvieron llenos de público; además de estimar como muy buena idea la de dar oportunidad a las agrupaciones locales de verse implicadas en festivales de este tipo.

El día 14 de julio asistimos al concierto estrella del Festival, la participación de la Orquesta Joven de Andalucía con obras de Wagner y Mahler, en un programa de enorme dificultad, que demostró el excelente estado de forma en que se encuentra la música clásica en Andalucía, a pesar de los problemas estructurales recurrentes sobre su aprendizaje, difusión, y salidas profesionales de estos jóvenes artistas. Como dato curioso, la OJA fue creada hace 24 años, siendo Úbeda la acogedora ciudad de la orquesta en sus dos primeros años, cuando Juan de Udaeta la formó.

La primera parte, con la Obertura de *Tannhäuser* y el Preludio de *Tristán e Isolda*, ya nos avisó de que no debíamos dejarnos engañar por la juventud de sus miembros. Y la culminación del concierto, con una poderosa *Quinta Sinfonía* de Mahler en su segunda parte, vino a confirmar el enorme progreso de la orquesta. La acústica, en el patio del Colegio de la Trinidad, patio renacentista con un aforo completo que ha vuelto a ser utilizado como sede de conciertos por la reforma del Auditorio del Hospital de Santiago, en esta agradable noche de julio, es soberbia, dotando



La Orquesta Joven de Andalucía durante el reciente Soundtrack Festival de Úbeda.

a las distintas familias de la orquesta de una presencia notable en sus intervenciones a solo.

Nada de este éxito es concebible sin Lucas Macías, figura ascendente de la dirección, que tras una semana de trabajo con la orquesta, ha logrado obtener un resultado magnífico de estos jóvenes músicos. Dos fueron las virtudes de su trabajo: un sentido del pulso excelente y un gesto que afortunadamente es sobrio y no juega la baza de ganarse al público por la espectacularidad. A pesar de ciertos momentos de ligeras desafinaciones (esa trompa cuarta en la parte final del Preludio de *Tristán*), aunque de igual manera hay que destacar algunos instrumentistas, como el primer trompa en Mahler, trompeta solista, trombón primero, y también la ductilidad, buen fraseo y sonido de los oboístas que alternaron como solistas, el resultado final fue una velada de gran éxito.

Y concluyó el Soundtrack Festival con la Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga, que en un escenario en la Plaza Vázquez de Molina, al aire libre, nos propuso un recorrido por algunos de los momentos más emblemáticos del sinfonismo de grandes creadores como el omnipresente John Williams, James Horner o clásicos como Elmer Bernstein con *La gran evasión* o *Los siete magníficos*. La Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga, con una actividad de unos treinta conciertos anuales, resolvió adecuadamente la parte artística, aunque el exceso de viento, al ser el concierto al aire libre, perjudicó notablemente el resultado final, y no solamente por la dificultad para evitar que salieran las *particellas* volando en cada paso de página, sino también por la complicación para hacer que la microfónica sonara de manera adecuada sin los silbidos del viento.

Arturo Díez Boscovich, buen conocedor de este repertorio, dirigió con solvencia, y tuvimos también la oportunidad de escuchar un par de ejemplos de su arte como compositor en el fragmento de *Fuga*, un corto de animación al que el director puso música hace siete años. En cualquier caso, el público disfrutó por ese placer que da el reconocimiento de estas bandas sonoras y el añadido final de los fuegos artificiales y cañonazos en la *Obertura 1812* de Tchaikovsky, que aparece en la película *V de Vendetta*, cuya parte final se tocó como broche de este III Soundtrack Festival de Úbeda.

Solo queda dar la enhorabuena y el agradecimiento al Ayuntamiento de Úbeda y a la Asociación Amigos de la Música, también organizadora del más conocido Festival de Música y Danza de Úbeda que se celebra anualmente en mayo y junio, y desearles que prosigan con tan encomiable labor.

III Festival Soundtrack Úbeda
Del 11 al 15 de julio de 2018
ubedasoundtrackfestival.wordpress.com

DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

El texto y la partitura

La editorial francesa Actes Sud acaba de publicar dos libros, dedicados a sendos compositores, cuya oportunidad se explica, en el caso de Charles Gounod por el estreno de su *Faust*, que inaugura esta nueva temporada del Teatro Real, y en el de Claude Debussy por un centenario abundante y merecidamente celebrado.

Ambos libros inciden en el diálogo entre Música y Literatura como textos que se refieren a partituras. En *Charles Gounod, Memoires d'un artiste*, el compositor cuenta su vida como músico, y en *Claude Debussy* el pianista Philippe Cassard reúne sus vivencias y reflexiones como intérprete de Debussy, el compositor al que ha dedicado una atención preferente a lo largo de una carrera dilatada.

Charles Gounod, Memoires d'un artiste interesa sobre todo como retrato, o autorretrato, del compositor. Un personaje que cabría calificar de sencillo, de simple incluso, que de un modo directo y cordial nos cuenta cómo sintió una temprana y clara vocación musical, que él siguió como la llamada de un destino que no le costó obedecer. Fue su madre la persona decisiva que alentó el incipiente talento del pequeño Charles, ejerciendo una influencia que se prolongó en la edad adulta. No parece que el artista viviera otras pasiones, aparte de su doble devoción materna y musical. Un matrimonio tranquilo acompañó el desarrollo de una carrera, sobre la que él se expresa sin sombra de intelectualismo.

No tiene empacho en confesar una facilidad precoz para leer al primer golpe de vista una partitura complicada, sin que ello revele presunción alguna, pues admite con la misma naturalidad que algunas de sus obras adolecían de serios defectos de orquestación. Recorrió, tranquilo y contentadizo, los pasos que se exigían a un compositor de su tiempo, sin permitirse queja ni reticencia alguna a propósito del famoso Premio de Roma; un trámite que Berlioz primero y Debussy después consideraban un lamentable fiasco, tan arbitrario en su criterio de selección como inútil como práctica artística. El relato de su estancia en la capital italiana parece dar la razón a sus colegas, pero el bueno de Charles lo vivió como un becario agradecido.

Charles Gounod

Mémoires d'un artiste

présentées par Gérard Condé



ACTES SUD / PALAZZETTO BRU ZANE



Philippe Cassard

Claude Debussy

ACTES SUD

Si leyendo el autorretrato de Gounod no averiguamos por qué se interesó por las obras literarias de Goethe y de Shakespeare, los apuntes del pianista Philippe Cassard reunidos en las apenas 150 páginas de su *Claude Debussy*, sin pretender, como él mismo explica, revelar las claves estéticas y psicológicas de su admirado compositor, sí ofrece perspicaces vislumbres y jugosos pequeños descubrimientos obtenidos gracias a un largo y constante trato con una música que le atrajo y encandiló desde la infancia.

De sus elegantes, pudorosas y apasionadas notas el lector acaba deduciendo que se hizo pianista para desentrañar un misterio que se le apareció en la niñez.

Philippe Cassard obtiene, gracias a una sinceridad, equiparable a la del autor de *Faust* aunque más sofisticada, la complicidad del lector. Propuso interpretar la obra completa para piano de Debussy en una sola jornada, a lo largo de seis recitales, una experiencia exitosa que cualquier melómano admirador del compositor habría deseado compartir. La devoción de Philippe deja intacta una estimulante lucidez; por ejemplo al criticar el tópico de que existe un supuesto estilo francés para interpretar a su autor favorito; o cuando recuerda un memorable recital vienés de Arturo Benedetti Michelangeli en 1984 del segundo libro de los *Preludios*, y añade: "Curiosamente, Michelangeli tan conmovedor y emocionante en concierto, me parece rígido, glacial y desencarnado en el disco (DG)".

La música inspira a la literatura, que le devuelve humilde y contenta el regalo generoso que solo puede otorgar alguna Musa bien informada, contando el nacimiento de una vocación precoz, o abriendo el cuaderno de viaje musical de un artista reproductor como llamaba a los intérpretes Thomas Bernard, el escritor melómano.



Charles Gounod, Mémoires d'un artiste
(Gérard Condé)
Actes Sud / Palazzetto Bru Zane
368 págs.

Claude Debussy
(Philippe Cassard)
Actes Sud Beaux Arts
160 págs.

EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

Chopin-Delacroix: una singular amistad en el corazón del romanticismo*

Desde 1836 hasta su último encuentro, en junio de 1849, con Chopin (1810-1849) ya muy enfermo, en fase casi terminal de la tuberculosis que padeció durante años y que finalmente le llevaría a la muerte el 17 de octubre de ese año, el gran compositor polaco y el gran pintor francés Eugène Delacroix (1798-1863) mantuvieron una estrecha y singular amistad que les llevó a compartir los salones parisinos de la nobleza y la burguesía y la amistad de un selecto círculo de artistas e intelectuales, entre los que se encontraban Heine, Balzac, Victor Hugo, Liszt, Berlioz y Georges Sand. Ambos, además, compartieron las características exaltadas del artista romántico, independiente, revolucionario, ajeno y contrario al academicismo y lo convencional. Así, podemos percibir la libertad y la versatilidad puestos al servicio de la más dramática y noble expresión en Delacroix y la exquisitez, el refinamiento y la pasión romántica en Chopin.

La lucha contra lo vulgar y contra las convenciones unió a ambos artistas absolutamente. Chopin, más joven y que vivió menos, fue más creativo, audaz y revolucionario. Por su parte, Delacroix, de más edad y que vivió más, buscó nuevas perspectivas, temáticas, tratamientos del color y composición y evolucionó hasta entroncar con la pintura pre-impresionista francesa con pintores como Alphonse Legros, Tissot, De Nittis o Carpeaux, artistas que servirían de puente al Impresionismo (junto a Corot y Manet), mientras que combatió con energía a otros, como Courbet, realista y objetivo. En Delacroix se aprecian varias etapas: el nacimiento del genio romántico en la década de 1820, que desemboca en el pintor heroico de *La libertad guiando al pueblo*, de 1831; el pintor exótico del norte de África, en la década de los 30; el artista más austero de su periodo de madurez en los 40 y, al final de su vida, el más visionario hacia el Impresionismo y a la par "anti-realista", nostálgico absoluto del Romanticismo que se extinguía.

Sin embargo, algunas importantes cuestiones, sin perturbar su amistad y admiración mutuas, les llevó a mantenerse en lo artístico un tanto alejados. Es sabido que Chopin, hombre refinado y sensible al máximo, no "entendía" la pintura de Delacroix y, en general, no apreciaba la pintura, y tampoco era un gran amante de la literatura ni de la poesía (es exiguo el número de sus canciones y solo se inspiró en Mickiewicz para sus *Baladas* para piano). Sus gustos se decantaban más por la ópera y el teatro, a los que era muy aficionado. Por su parte, Delacroix, que fue un gran amante de la literatura (Dante, Shakespeare, Goethe y Lord Byron, en cuyos textos literarios encontraba inspiración; además fue un escritor notable como lo demuestran sus diarios, en especial a partir de 1847), admiraba en el compositor polaco su apasionamiento, su audacia, su genial talento (sus famosas improvisaciones al piano calaron hondo en el propio Delacroix y en Rossini, Heine y Liszt, el cual llegó a afirmar que eran muy superiores a sus obras escritas) y espe-



Autorretrato, Delacroix, óleo sobre lienzo, 1837, Museo del Louvre.

cialmente su exquisita sensibilidad. Chopin, aparentemente muy vulnerable por culpa de la tisis, se mantenía en ocasiones muy frío y distante, si bien con Delacroix siempre mantuvo un afecto incondicional, pese a no compartir el gusto por su pintura, mientras que quizá pudiera afirmarse sin error que la música para piano de Chopin pudo inspirar a Delacroix imágenes, colores, texturas, ensueños, pasiones, que luego reflejó en sus lienzos.

Como ejemplo de todo lo expuesto, tenemos el extraordinario retrato que Delacroix pintó de Chopin (1838, inacabado) y el formidable autorretrato que Delacroix pintó de sí mismo en 1837, que son a la par complementarios, antitéticos y exponentes de la peculiar psicología y posición como artistas románticos de los dos genios en el París del Romanticismo. En el autorretrato, podemos contemplar a un Delacroix con 40 años seguro de sí mismo, consciente de su maestría, pero no altivo, sino con la firmeza de imponer su visión de la pintura y su determinación, seguridad y solidez. Por otro lado, el retrato de un Chopin de 28 años es magistral, cuasi impresionista, audaz como lo era Chopin, donde le contemplamos elegante, distante, ensimismado, frágil por la enfermedad, pero también convencido de su valor y soñadoramente nostálgico.

Es bien cierto que desde la perspectiva musicológica tradicional se ha querido establecer un paralelismo más acusado entre Delacroix y Berlioz, por temática, concepto y grandiosidad, pero Delacroix está realmente lejos de la pompa, la tramoya y lo espectacular de la música de Berlioz. En realidad, se siente mejor escuchando el piano de Chopin, en la intimidad de un salón, pese a que su pintura y la música del genio polaco no tienen paralelismos evidentes. Por ello, quizá tras la muerte de Chopin y en sus años finales, Delacroix influyó en los pintores exiliados en Londres que caminaban hacia el impresionismo, pero rechazando la crudeza del realismo objetivo, tornándose un nostálgico del Romanticismo puro, revisando o versionando sus cuadros anteriores, y se alejó de todo y todos, tratando de retornar a lo mejor de la pintura del pasado, a un estilo romántico que poco a poco se diluía y que fue el que tan magníficamente expresó Chopin en sus inolvidables páginas para piano, apasionadas, pero melancólicas, exquisitas y sentimentales pero no sensibleras, soñadoras y por tanto, alejadas de la cruda realidad. Sea como fuere, ambos artistas compartieron una época vital del desarrollo del Romanticismo tanto musical como pictórico y es justo evocar sus diferentes trayectorias artísticas junto a sus afinidades estéticas, que no impidieron una auténtica y sincera amistad, tan difícil entre los artistas de sin igual talento como lo fueron Delacroix y Chopin, Chopin y Delacroix.



Frédéric Chopin, Delacroix, óleo sobre lienzo, 1838, Museo del Louvre.

* Con motivo de la magna exposición "Delacroix", Museo del Louvre, París, verano de 2018.



MADWOMENFEST

Mucho más que un festival

por Pilar Jurado

Hace poco más de dos años decidí emprender una aventura que tenía que ver con las mujeres referentes de las Artes y que pretendía, junto con ellas, cambiar el mundo. Un mundo que lanzaba hacia el horizonte una espesa niebla de incertidumbres, con una sociedad cada vez más alejada de la Cultura con mayúsculas (la que hace crecer y desarrollar el gusto por la excelencia), porque difícilmente pueden adoptar algo que ha sido excluido de su educación desde la infancia y sienten ajeno a sus vidas. Siempre he recelado de la gente que se queja de que algo no funciona pero no hace nada por mejorar esa situación, así que nunca me he encontrado entre ese, a veces muy numeroso grupo, de sufridores inactivos que se enfrentan al futuro como doncellas dispuestas al sacrificio. Para mí, la experiencia artística se construye como un acto sublime de comunicación en el que artista y público se revelan como partes ineludibles.

Soy consciente de que los actos titánicos que requiere cualquier cambio en la sociedad son imposibles de abordar por una sola persona, pero también de que alguien tiene que provocar la chispa si quiere que los elementos hagan su parte para encender la llama. Con estas premisas y creyendo fervientemente que el Arte es la más poderosa herramienta de transformación social, lancé uno de los proyectos más arriesgados y comprometidos de mi vida, el MadWomenFest (MWF).

MWF es mucho más que un festival, es todo un movimiento liderado por grandes mujeres de las Artes y comprometido con el presente para dar viabilidad a nuevos modelos para nuestro futuro. Y a esta aventura se han sumado nombres muy importantes de todas las disciplinas artísticas y, entre ellas, grandes mujeres de la música. Su primera edición nos ha reportado siete premios, uno de ellos del propio Gobierno de España, y el que me convirtiera en la *keynote speaker* en la sesión de apertura del Parlamento Europeo el pasado 8 de marzo, abriendo una importante ventana a Europa.

La segunda edición del MWF dará comienzo el 22 de octubre en el Teatro Lope de Vega con la Gala Concierto de los MadWomen Awards, en la que se premiará a las mujeres relevantes de cada una de las disciplinas artísticas, premios con los que ya cuentan figuras tan destacadas como Carme Pigem (Arquitectura), Lita Cabellut (Artes Plásticas), Soledad Puértolas (Literatura), Tania León (Música), Terele Pávez (Cine) y Sol Picó (Danza). El MadWomen Award de Honor de este año estará en manos de la Comisaria Europea de Justicia Vera Jourová, quien firmó el 13 de junio de 2017 el Convenio de Estambul en nombre de la Unión Europea y a quien debemos las directivas europeas más importantes en torno a la mujer.

En 2018 Madrid y Málaga serán las dos sedes principales del MWF y acogerán entre sus actividades sendos mega conciertos contra la Violencia de Género, el 9 y el 27 de noviembre. En Málaga abriremos por todo lo alto, celebrando con el MadWomen Forum y un concierto el 73 Aniversario de Naciones Unidas, de la mano del Ayuntamiento de Málaga y CIFAL Málaga.

A estas dos ciudades se unirán acciones en Berlín, Guadalajara (México), Cádiz, Sevilla, Córdoba y municipios como Boadilla del Monte. Auditorio Nacional de Música, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Teatro Lope de Vega de Madrid, Círculo de Bellas Artes, Madrid Marriott Hotel Auditorium, Teatro Cervantes de Málaga, Patio de la Fundación Cajasol en Sevilla, Philharmonie de Berlín, Hospicio Cabañas de Guadalajara (México) y Palacio del Infante don Luis de Boadilla del Monte serán algunos de los espacios en los que se desarrollará esta edición, así como la Telefónica Flagship Store de Madrid que se convertirá en nuestro punto de encuentro para las MadWomen Experiencias todos los fines de semana de noviembre con Jornadas de autoproducción, talleres de escritura creativa, dramaturgia, arte digital, creación de nueva ópera, micro-teatro y actuaciones musicales de pequeño formato.



La cantante iraní Tara Tiba, toda una fuerza de la naturaleza comprometida con la lucha de las mujeres árabes.

Las cantantes Ainhoa Arteta, María José Montiel y Jacquelyn Wagner, la violinista Leticia Moreno, las pianistas Judith Jaúregui y Rosa Torres-Pardo, la percusionista Cristina Llorens, las compositoras Gabriela Ortiz, Isidora Zebeljan, Marisa Manchado, Zulema de la Cruz y Eva Gancedo serán algunas de estas mujeres que se han consagrado al arte musical y nos acompañarán hasta el 30 de noviembre.

Mención especial a dos mujeres extraordinarias que participarán este año en el MWF, la bailarina italiana Simona Atzori, que ha demostrado que se puede aspirar a la excelencia artística incluso cuando no hay brazos que la sustenten, y la cantante iraní Tara Tiba, que reside en Australia desde hace una década, con una importante formación clásica que ha sabido fusionar con los cantos populares iraníes, el jazz, el fado y la música contemporánea, toda una fuerza de la naturaleza comprometida con la lucha de las mujeres árabes.

También habrá un espacio para las nuevas generaciones a través de los "MadKids in Art", y con ellos llegarán nuevos talentos femeninos como el de la trompetista Amalia Escobar con tan sólo 10 años.

Son muchos los hombres que han decidido unirse al camino de la Igualdad y ya han prestado su talento al MWF, como el director de orquesta Martín Baeza-Rubio, el trompetista Manuel Blanco, el clarinetista Joan Enric Lluna, el pianista Iván "Melón" Lewis y su fantástico trío de jazz, el flautista y saxofonista Jorge Pardo (Premio a Mejor Músico Europeo de Jazz 2013), Francisco Martínez y su Sax-Ensemble, los integrantes de Toompak, Antonio Najarro, Los Vivancos, Juan de Torres y Larumbe Danza, iniciando una larga lista de nombres que ya supera el centenar.

MadWomenFest abre sus puertas el 22 de octubre con propuestas diferentes, espacios únicos y el propósito de que te atrevas a descubrirnos y convertirte en parte de este movimiento imparables.

www.madwomenfest.com



Pilar Jurado

La soprano, compositora y directora de orquesta, es igualmente la directora artística y ejecutiva del MadWomenFest.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

El pentagrama oculto en la palabra

"Hay escritores que llevan la música en las venas y la plasman como una locura de amor" (Juan Ángel Vela del Campo)

Pensar la relación entre música y lenguaje es un camino no sólo muy transitado sino lleno de hallazgos lúcidos. Pensadores y creadores de todas las épocas han puesto su grano de arena en este inmenso desierto de certezas y habitado de constantes ambivalencias, del antiguo y siempre actualizado enfrentamiento (¿enfrentamiento?) entre la música y la palabra, un conflicto vivo y que ha sufrido diferentes vaivenes. Eminentemente escritores han hecho suyas las palabras del epígrafe del *periodista* y crítico musical Vela del Campo. Se puede mencionar a Tolstoi en su *Sonata a Kreutzer*, a Thomas Mann en su *Doktor Faustus*, a Hermann Broch en *La muerte de Virgilio*, a Manuel Mujica Láinez en *Bomarzo*, a Mauricio Wiesenthal en *Luz de vísperas* o *Siguiendo mi camino* (con su flauta travesera y su hermosísima voz cantada) y así muchos, muchísimos más (estoy pensando en Gerardo Diego...).

Entre ellos destaca la pluma fluida y la minuciosa arquitectura musical del filósofo y poeta judeo-argentino Santiago Kovadloff. Alguna vez dije que Kovadloff embaraza las palabras (como decía Ortega de Heidegger), pero hoy quiero ser más preciso: las embaraza de corcheas. Como él dice, "nacemos dos veces y lo ideal es no perder la vida más que una", es decir, que alguna vez nacemos del vientre materno pero más adelante nacemos (permítame la paráfrasis, Don Santiago) en las corcheas que se apoderan de nosotros, "ese privilegio está a nuestro alcance" o, como diría el mismo maestro, "el techo bajo el cual, invariablemente, puedo guarecerme. Incluso de mí mismo".

Kovadloff señala, entrañablemente y a lo Nietzsche: "no puedo vivir sin música, su enigma y su hermosura me acompañan (...). No sólo hablo de alegrías, hablo de intensidades. De revelaciones". Kovadloff es un pensador que no sacraliza la certeza sino que sacraliza la interpretación y ¿qué mayor interpretación que la música, que la interpretación de la música, ya desde un teclado o una cuerda, ya desde un inquietante concepto más o menos filosófico? Kovadloff sabe (como lo sabemos muchos melómanos) que la corchea es la llave de acceso al infinito, a los paraísos extraviados, a la nostalgia del paraíso perdido, "el regreso a nuevos y alternativos significados" y de ahí la interpretación y la reinterpretación incesantes, "esa apología de la imperfección" que una corchea testimonia como nada y como nadie. Y si como dice Santiago que dice Vladimir Jankélévitch: "la piedad es la forma superior de la inteligencia" (pienso en el *Parsifal* de Wagner), es Santiago mismo quien nos implica en una definición más cercana: "nuestra presencia en este mundo pide celebración, pide reconocimiento mucho más que soluciones"; y esa celebración (digo yo pero seguramente lo diría Kovadloff) es el emergente de la intensidad de una experiencia existencial o, como lo dice él, "porque me considero un poeta lírico (...) si el lirismo es fundamentalmente la expresión melódica de una experiencia de vida a través de las palabras".

En este momento pienso que en la nueva temporada de ópera del Teatro Real se hará justicia a *Capriccio* de Richard Strauss (como hablamos en las dos entregas anteriores de esta "Tribuna"), justamente la rúbrica de esta búsqueda a través del lirismo de Kovadloff, ese lirismo que le hace decir: "Y es así como oyéndolo, no somos ya las cosas que nos pasan; somos, por obra de la música que nos transporta, sustrae y exalta, un desnudo pasar sin cosas: la más pura intensidad".

Recuerdo tanto a mi querido Rafael Alberti: "en el día de aquella luna 24 / fue ajusticiada mi alma por la niebla", como a Gustav Mahler: "La necesidad de expresarse musicalmente no comienza sino con las emociones nebulosas que se abren al otro mundo, el mundo en que las cosas ya no están separadas por el tiempo y el espacio", esa inexorable progresión de esa niebla por la cual en mis ya largos años se me ha impuesto un mundo sin paraíso y una

lucidez sin magia, pero que a la vez (y Santiago Kovadloff y Juan Ángel Vela del Campo y Rafael Argullol y Mauricio Wiesenthal, son responsables de esa dualidad) una corchea puede devolverme en un santiamén tanto al paraíso como a la magia, porque "el corazón de mis amigos es mi casa" (*dixit* Kovadloff) y es en casa de esos amigos que la corchea habita jubilosamente, esos amigos (esos padres sustitutos) que se llaman Schubert, Mahler, Wagner, Schoenberg, Richard Strauss, Berg, Zimmermann y tantos de cuyo nombre quiero acordarme. Siempre me gustó aquella expresión de Vela del Campo: "la palabra no sólo debe ser entendida en su significado sino también en su estética", o aquella otra de Santiago Kovadloff: "Sólo me siento a gusto como metáfora". Ambos dos (como decía mi abuela, mi *bobe*) son expresión íntima de mi necesidad de amistad y de mi admiración.

Como decía Emmanuel Kant, una obra de arte no es la representación de una cosa bella sino la representación bella de una cosa. Lo aprendí de ellos. Un campo con cuervos no es bello de por sí, pero en el pincel de Van Gogh se transforma en una fascinación que descubre lo que nosotros no hemos visto. Porque ese campo con cuervos es el disparador de un afán creativo y trascendente que va mucho más allá de lo evidente, de lo fáctico, de lo fotográfico, más allá de esa deshinchada red, de ese juego de memorias y olvidos que llamamos conciencia. Alguna vez, alguien (no recuerdo quién), dijo: "caigo en una idea como en un precipicio" (Beethoven y Brahms dijeron algo parecido). Quizá hoy lo recuerde porque creo que Kovadloff padece de esa caída, pero que quiere, además, caerse voluntariamente y arrastrarnos con él en esa actitud que alguna vez llamé (o alguien llamó) "proselitismo abismal" (creo que fue Félix Grande).

Kovadloff es un caminante de abismos, es decir, un enamorado de la palabra hecha música, de ese enigma que ha transitado tantas veces desde su filosófico lirismo de corcheas. Por eso yo le agradezco no sólo que me haya fascinado, sino que me haya turbado. Que con su oculta corchea me haya regalado un asombro que a veces es un estallido y a veces un quejido, pero siempre un pentagrama. Muchos estamos de acuerdo en que Platón nos jugó

una mala pasada con eso de los arquetipos del Topos Urano, con lo universal como posible abstracción demiúrgica. Quizá allí nació esa falsa convicción que el lenguaje todo lo puede, que todo lo que él dice es espejo de lo que existe, que entre lenguaje y existencia había correspondencias ciertas, solemnes e inequívocas. Esto nos hizo creer que el lenguaje podía llegar hasta la frontera misma de lo real. ¡Cuánta desilusión nos costó tal omnipotencia!

Pero lo cierto es que la música, ella sí (que está y ya no está) nos impone una audición heraclitiana, todo deviene, nada se congela y nada se cosifica. Esto hace nuestra ambición más inalcanzable. Pero es ella, la música, la letra que oculta un pentagrama, la fantasmagoría de cinco líneas horizontales, donde surgen las revelaciones últimas que nos hacen oír la vida, develarla en su pasaporte al país de lo que no puede ser descubierto pero sí dicho, "eco de un espejismo" y sustancia esencial de la que aferrarse a la existencia y a nosotros mismos. Cada vez nos fascina más no lo que un compositor ha diagramado como su pentagrama, sino su proyecto de un pentagrama soñado allí donde hay un indicio revelador de futuro. Es decir que nos fascina más lo visionario que lo ya hecho, quizá la utopía más que lo ya finalizado, ese movimiento en el vacío que promete, debajo del *requebro* (como dicen los portugueses) nuestra redención musical, la corchea en la palabra que los auténticos poetas saben dibujar.

"Kovadloff es un caminante de abismos, es decir, un enamorado de la palabra hecha música, de ese enigma que ha transitado tantas veces desde su filosófico lirismo de corcheas"

ROQUE BAÑOS



Preguntamos a...

Nuestro compositor de cine más universal, el murciano Roque Baños, es autor de bandas sonoras tan espléndidas para filmes como *Alatriste*, *El Pasajero*, *Los crímenes de Oxford* o *Balada triste de trompeta*, entre muchas otras. Este músico de pies a cabeza, considerado en Hollywood como uno de los principales creadores audiovisuales de la actualidad, afirma que el cine sin la música sería como un cuerpo sin corazón.

(foto de Juan Canicio)

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Si se refiere a la última que me haya gustado, ha sido el *Danzón n. 2* de Arturo Márquez.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

La recuerdo perfectamente... *Obertura 1812* de Tchaikovsky.

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Al mismo, puesto que todas ellas provocan emociones.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Incluirla como materia obligatoria hasta el término de la ESO, como sucede en otros países como los nórdicos, Francia, etc.

¿Cómo suele escuchar música?

En cualquier momento. No hay una manera determinada.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

La banda sonora de la película *El señor de los anillos*.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Sweeney Todd.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Auditorio Nacional de Música, de Madrid.

¿Un instrumento?

El saxo.

¿Y su intérprete?

John Coltrane.

¿Un libro de música?

The art of improvisation, de Hall Crook.

Por cierto, qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Estrategias de guion cinematográfico.

¿Y una película con o sobre música?

Amadeus.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

No opino eso, sino todo lo contrario. Cada vez hay más músicos y mejor formados.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Manuel de Falla.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

El planeta *Neptuno*, de Gustav Holst.

¿Un refrán?

Más que refrán destacaría una cita a tener en cuenta: "Más vale perder un minuto en la vida, que la vida en un minuto".

¿Qué sería el cine sin la música?

Sería un cuerpo sin corazón.

¿Y la música, qué ha ganado con el cine?

Ser la nueva música clásica del siglo XX, entendida por todo el público y afín a nosotros y a la forma de sentir de nuestra sociedad.

Se encuentra trabajando en *The girl in the Spider's web*, la próxima película en cartelera de la saga *Millennium*, ¿cómo será su música para este filme?

Todavía estamos en fase embrionaria, aunque creo que lo enfocaremos desde un estilo clásico.

Un compositor centrado en las bandas sonoras no puede escaparse de esta página sin decirnos quienes son los grandes del género para usted...

John Williams, Bernard Herrmann, Jerry Goldsmith, entre otros...

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La demagogia y la falta de claridad en los tiempos que corren.

Cómo es Roque Baños, defínase en pocas palabras...

Apasionado, trabajador, sencillo...



2

HINDEMITH: La vida de la Virgen María (Lieder Op. 27).
Rachel Harnisch, Jan Philip Schulze.
CD Naxos



3

HAENDEL: Arminio.
Cencic, Snouffer, Sancho, etc.
Armonia Atenea / George Petreu.
Escena: M.E. Cencic.
DVD CMajor



5

BOESMANS: Julie.
Ernman, Magee, Avemo.
Orquesta de la Monnaie / Kazushi Ono. Escena: Luc Bondy.
DVD Beal Air Classiques



7

SHOSTAKOVICH: The Bolt.
Bolshoi Ballet & Orchestra / P. Sorokin. Coreógrafo: A. Ratmansky.
DVD Bel Air Classiques



9

MAHLER: Sinfonía n. 4 (arr. de E. Stein).
J. van Wanroij. Camerata RCO / Lucas Macías Navarro.
CD Gutman Records



4

BERNSTEIN: Las 3 Sinfonías, etc. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano.
CD Warner Classics



6

HOMS: Obra para guitarra y dúo de guitarras.
Àlex Garrobé y José Antonio Escobar.
CD Naxos



8

PROKOFIEV PARA DOS. Transcripciones para 2 pianos.
Martha Argerich y Sergei Babayan.
CD DG



10

BACH: Variaciones Goldberg (arr. para cuarteto de F. Meimoun).
Quatuor Ardeo.
CD IBS Classical



1

BIRGIT NILSSON
A LEAGUE OF HER OWN

A DOCUMENTARY BY THOMAS VOIGT AND WOLFGANG WUNDERLICH

Birgit Nilsson: A league of her own.
Un documental de Thomas Voigt & Wolfgang Wunderlich.
DVD CMajor

Abónete a la nueva temporada



28 | 29 | 30 SEPT 2018

**LA QUINTA
DE MAHLER**

Concierto inaugural



5 | 6 | 7 OCT 2018

**LA PATÉTICA
DE CHAIKOVSKI**

Y Anderszewski al piano



20 | 21 OCT 2018

**LA NOVENA DE
BRUCKNER**

Y Gubaidúlina con
Robert Treviño



26 | 27 | 28 OCT 2018

**LA MISA DE
BERNSTEIN**

Centenario Bernstein



2 | 3 | 4 NOV 2018

**EL CONCIERTO
NÚM. 21 DE
MOZART**

Con Minnaar y de Vriend



16 | 17 | 18 NOV 2018

**SYLVAIN
CAMBRELING
DIRIGE
LA SINFONÍA
FANTÁSTICA**

L'AUDITORI

auditori.cat
obc.cat

L'Auditori es un consorcio de



Medios patrocinadores

