scherzo

REVISTA DE MÚSICA
Año XXXI - Nº 321 Septiembre 2016 - 7'50 €

Anna Netrebko
LA TENTACIÓN DEL VERISMO

DOSIER
Orquestas españolas 2016/2017

ENCUENTROS
Emilio Moreno

ACTUALIDAD
Jimmy López
Krassimira Stoyanova

AGENDA
La nueva temporada

Año XXXI - Nº 321 - Septiembre 2016

9 778402 134807 00321

JUVENTUDES MUSICALES DE MADRID

CONCIERTOS Y SOLISTAS EXTRAORDINARIOS

TEMPORADA 2016/2017

1
JUEVES
15 DE SEPTIEMBRE
DE 2016 - 19,30 h.

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
DIRECTOR: **ZUBIN MEHTA**
SOLISTA: **JAVIER PERIANES** (piano)
MOZART Concierto para piano y orquesta nº 23 Kv 488
BRUCKNER Sinfonía nº 9 en re menor

2
MARTES
18 DE OCTUBRE
DE 2016 - 19,30 h.

MOSCOW VIRTUOSI CHAMBER ORCHESTRA
DIRECTOR: **WLADIMIR SPIVAKOV**
SOLISTAS: **WLADIMIR SPIVAKOV** (violín)
MARIA DUEÑAS (violín)
BACH Doble concierto para violín en re menor BWV 1043
SHOSTAKOVICH Sinfonía de Cámara Op. 110B
CHAIKOVSKI Serenade para cuerdas en do mayor Op. 48

3
MIÉRCOLES
23 DE NOVIEMBRE
DE 2016 - 19,30 h.

ORFEÓN DONOSTIARRA
ORQUESTA DE CÁMARA "ANDRÉS SEGOVIA"
DIRECTOR: **JOSE ANTONIO SAINZ-ALFARO**
JON IMANOL ETXABE (bajo)
CARL OFF CARMINA BURANA
G. GIMÉNEZ "La boda de Luis Alonso" - **R. RODGERS** "Edelweiss"
G. OLAIZOLA "Autxoa Seaskan" - **P. MONTES** "Negra sombra"
P. MASCAGNI Intermezzo-Cavalleria Rusticana - **MIKEL LABOA** "Baga Biga"

4
JUEVES
12 DE ENERO
DE 2017 - 19,30 h.

PROYECTO PARTITURA
MARIA JOÃO PIRES (piano)
IGNASI CAMBRA (piano) - **JULIEN BROCAL** (piano)
ORQUESTA DE CÁMARA "ANDRÉS SEGOVIA"
CONCERTINO/DIRECTOR: **VICTOR AMBROA**
MOZART Concierto para piano nº 20 en re menor k. 466 (Ignasi Cambra)
Concierto para piano nº 9 en mi bemol mayor Kv 271 (Julien Brocal)
Concierto para piano nº 21 en do mayor K 467 (Maria João Pires)

5
MARTES
7 DE FEBRERO
DE 2017 - 19,30 h.

TATARSTAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
DIRECTOR: **ALEXANDER SLADKOVSKY**
SOLISTA: **DENIS MATSUEV** (piano)
RACHMANINOV Concierto para piano nº 3 en re menor Op. 30
Sinfonía nº 2 en mi menor Op. 27

6
MARTES
7 DE MARZO
DE 2017 - 19,30 h.

LONDON PHILHARMONIC
DIRECTOR: **WLADIMIR JUROWSKY**
SOLISTAS: **ANNE-SOPHIE MUTTER** (violín)
PABLO FERRÁNDEZ (violonchelo)
BRAHMS Doble concierto para violín y violonchelo en la menor Op. 102
BEETHOVEN Sinfonía nº 6 "Pastoral"

7
MARTES
25 DE ABRIL
DE 2017 - 19,30 h.

ORCHESTER DES STAATSTHEATERS AM GÄRTNERPLATZ MÜNCHEN
DIRECTOR: **MARCO COMIN**
SOLISTA: **IVO POGORELICH** (piano)
SCHUMANN Concierto para piano en re menor Op. 30
MENDELSSOHN Sinfonía nº 3 en la menor Op. 56

8
LUNES
22 DE MAYO
DE 2017 - 19,30 h.

ORQUESTA FILARMONICA DE SAN PETERSBURGO
DIRECTOR: **YURI TEMIRKANOV**
SOLISTA: **LETICIA MORENO** (violín)
SIBELIUS Concierto para violín en re menor Op. 47
Resto de programa a determinar

CONCIERTO FUERA DE ABONO
MARTES
13 DE JUNIO
DE 2017 - 20 h.

JUAN DIEGO FLOREZ (tenor)
DIRECTOR: **CHRISTOPHER FRANKLIN**
ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
Obras de ROSSINI, DONIZETTI y GOUNOD entre otros

TEATRO REAL
(SALA PRINCIPAL)

venta de localidades en:
Juventudes Musicales de Madrid

P.º de La Habana, 24, 2.º Ofic. 3 - 28036 Madrid
Tels.: 91 562 56 72 / 91 562 56 73 - Fax: 91 564 23 88
E-mail: secretaria@juventudesmusicalesmadrid.es - Internet: http://www.juventudesmusicalesmadrid.es

Consulte toda la programación de Juventudes Musicales de Madrid en nuestra página www.juventudesmusicalesmadrid.es

LOS INTÉRPRETES, PROGRAMACIÓN Y FECHAS SON SUSCEPTIBLES DE MODIFICACIÓN

scherzo

AÑO XXXI - Nº 321 - Septiembre 2016 - 7,50 €

2 **OPINIÓN**

6 **CON NOMBRE PROPIO**
Jimmy López
David Rodríguez Cerdán
Krassimira Stoyanova
Stefano Russomano

12 **AGENDA**

22 **ACTUALIDAD NACIONAL**

34 **ACTUALIDAD INTERNACIONAL**

42 **RETRATO**
Anna Netrebko
Fernando Fraga

Discos del mes 50

SCHERZO DISCOS 51
Sumario

DOSIER 75
Orquestas españolas 2016/2017

ENCUENTROS 90
Emilio Moreno
Eduardo Torrico

EDUCACIÓN 94
Joan-Albert Serra

JAZZ 95
Pablo Sanz

CONTRAPUNTO 96
Norman Lebrecht

Colaboran en este número:

Julio Andrade Malde, Íñigo Arbiza, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Fernando Fraga, Marco Frei, Ismael G. Cabral, Germán Gan Quesada, Joaquín García, Manuel García Franco, José Antonio García y García, Fernando Herrero, Bernd Hoppe, Norman Lebrecht, Pier Élie Mamou, Bernardo Mariano, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarmínaga, Blas Matamoro, Erna Metdepenninghen, Antonio Moral, Juan Carlos Moreno, Andrés Moreno Mengíbar, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Xavier Pujol, Elisa Rapado Jambrina, Arturo Reverter, Barbara Röder, David Rodríguez Cerdán, Leopoldo Rojas O'Donnell, Stefano Russomano, Urko Sangroniz, Pablo Sanz, Aurelio M. Seco, Joan-Albert Serra Bruno Serrou, Roberto Sgambatti, Carlos Singer, Franco Soda, Luis Suñén, José Luis Téllez, Eduardo Torrico, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón.

PRECIO SUSCRIPCIÓN:
por un año (11 Números)

España (incluido Canarias)	75 €.
Europa	110 €.
Resto de países	130 €.

Con la colaboración de: Fundación BBVA

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

Esta revista es miembro de ARCE, Asociación de Revistas Culturales de España, y de CEDRO, Centro Español de Derechos Reprográficos.

SCHERZO es una publicación de carácter plural y, desde el año 2012, cuenta con la colaboración de la Fundación BBVA, manteniendo su carácter de revista no adscrita a ningún organismo público ni privado. La dirección respeta la libertad de expresión de sus colaboradores. Los textos firmados son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no siendo por tanto opinión oficial de la revista.

OPINIÓN

DISPARATES

La declaración del Tribunal de Justicia de la Unión Europea obligando a España a cambiar el sistema de retribución a los autores o las sociedades de gestión por la copia privada a través de los presupuestos generales del Estado supone, de un lado, un triunfo del sentido común y, de otro, la manifestación definitiva del nulo interés del gobierno del Partido Popular por este asunto. El cambio de sistema de reparto de la compensación por copia privada cuando el sistema del canon funcionaba adecuadamente resultó ser producto de la improvisación combinada por la falta de respeto al creador y a su derecho a servirse para ello de las sociedades de gestión. Es verdad que el propio Gobierno se escudó —quizá ni eso, simplemente le vino bien para algo que consideraba irrelevante— en el escándalo de la SGAE, en la demagogia de los defensores del gratis total y, una vez más, en su pereza característica a la hora de resolver cuestiones que tuvieran que ver con la cultura, desde esta de los repartos de los derechos a esa ley de mecenazgo que habrá de dormir el sueño de los justos quedando como una línea más en un programa electoral olvidable de oficio. El dictamen de la Unión Europea supondrá la vuelta al sistema de canon sobre los dispositivos de reproducción para financiar la compensación equitativa por copia privada y el nuevo Gobierno reformar en ese aspecto, de una vez por todas, la Ley de Propiedad Intelectual, como señalaba en un esclarecedor artículo publicado el 1 de julio en el diario *El Mundo* Fernando Carbajo, uno de los mejores expertos en el tema. Significa ello que el Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) volverá a cobrar pleno sentido como gestor y repartidor de los derechos citados y, por ello, también a las revistas culturales volverá a llegarles ese pequeño alivio que suponía la recaudación por copia privada y su correspondiente abono. Naturalmente, seguirán opinando algunos que la gente de la cultura no merece vivir de su trabajo, que está vendida a la izquierda y todas esas cosas que se leen en las redes sociales. Pues bien, de esa misma cultura y del gobierno que la organice depende acabar o no con un estereotipo tan cavernícola y tan nuestro.

Precisamente con los estereotipos y, reconozcámoslo, con una cierta falta de cultura, tiene que ver la idea de Somos —el Podemos de Asturias—, a través de la concejala del Ayuntamiento de Oviedo Isabel González Bermejo, de suprimir los Premios Líricos Teatro Campoamor. Según ella son caros para la corporación —260.000 euros— y no aportan suficiente eco mediático. No se atreve la edil, sin embargo, con los Princesa de Asturias, porque aunque sea mayor la aportación del ayuntamiento de la ciudad le luce más a efectos mediáticos. Y, además, el cielo puede esperar. Yerra el tiro la concejala, se supone perfectamente consciente de lo que significan o no los premios en el contexto de una cultura que aporta un porcentaje importante del PIB nacional, al dejar pasar de largo la pieza mayor —ahí si hubiera vivido su minuto de gloria— mientras marea la perdiz con salvas.

Por mi parte, François Holande anuncia que en los presupuestos generales franceses para el próximo año, la partida para cultura aumentará en un 5% y tendrá "un carácter prioritario". "Los artistas son el orgullo de nuestro país", dijo mientras anunciaba la medida. Aquí no, aquí, ya se sabe, son unos mangantes.

Diseño de portada
Argonauta
Foto portada:
Harald Hoffmann /DG

Edita: SCHERZO EDITORIAL S.L.
C/Cartagena, 10. 1º C
28028 MADRID
Teléfono: 913 567 622
FAX: 917 261 864
Internet: www.scherzo.es
E mail:
Redacción: redaccion@scherzo.es
Administración: revista@scherzo.es

Presidente: Santiago Martín Bermúdez

scherzo
REVISTA DE MÚSICA

Director: Luis Suñén

Redactor jefe: Eduardo Torrico

Edición: Arantza Quintanilla

Secciones

Discos: Luis Suñén

Educación: Pedro Sarmiento y Joan-Albert Serra

Jazz: Pablo Sanz

Consejo de Dirección: Manuel García Franco, Santiago Martín Bermúdez, Barbara McShane, Enrique Pérez Adrián, Pablo Queipo de Llano Ocaña, Arturo Reverter

Departamento de publicidad
Cristina García-Ramos (coordinación)
cristinaramos@scherzo.es
Magdalena Manzanares
magdalena@scherzo.es

Suscripciones y distribución: Choni Herrera
suscripciones@scherzo.es
Colaboradores: Cristina García-Ramos

Impresión
GRÁFICAS AGA
Depósito Legal: M-41822-1985
ISSN: 0213-4802 (Impresa)
ISSN: 2387-0257 (Digital)

Scherzo Editorial, 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 Scherzo-Revista de música, o partes de ellas , sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación (reproducción, distribución, comunicación pública, puesta a disposición, etc.) de la totalidad o parte de las páginas de Scherzo-Revista de música, precisará de la oportuna autorización, que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.

© Scherzo Editorial S.L.
Reservados todos los derechos.
Se prohíbe la reproducción total o parcial por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabados, o cualquier otro sistema, de los artículos aparecidos en esta publicación sin la autorización expresa por escrito del titular del Copyright.

Carta del director
HASTA LUEGO

Trece años y ciento treinta y nueve números después llega el momento de despedirme de los lectores, colaboradores y amigos de SCHERZO. Han sido años de seguimiento cercano de la música española, de sus relaciones con el resto de las manifestaciones de nuestra cultura, de confrontar lo que hacemos aquí con lo que se hace fuera y de mostrar también esa música nuestra a través de foros y jurados internacionales dando fe de todo ello en estas páginas. Unas páginas que desde su fundación han querido ser y han sido independientes aunque alguna vez las críticas a la imposición de los políticos en el devenir de la cultura nos hayan costado represalias que, en realidad, solo han servido para mantenernos en nuestro criterio a través de una línea editorial que ha pretendido siempre analizar la realidad de nuestra música —y a veces de algo más— con rigor y con criterio, con dureza a veces pero siempre con buena intención.

En realidad el trabajo de este tiempo ha sido, sobre todo, mantener los rasgos de una revista que fue desde el primer momento referente entre las publicaciones dedicadas a la música, también en el ámbito internacional, como lo demuestra nuestra anual presencia en los ICMA. Rasgos que parten del equilibrio entre información, crítica e investigación que fue la idea central desde la fundación de SCHERZO: que sirviera tanto al buen aficionado como al experto sin renunciar ni a la claridad ni a la erudición. Y una de mis grandes satisfacciones ha sido la de poder contar, como ya lo hicieron mis predecesores, con tantas y tantas firmas procedentes del mundo de la universidad, de la investigación, de la musicología, del arte, de ámbitos cuya integración en un proyecto como el nuestro es tan necesario como satisfactorio. Y en ese aspecto quiero agradecer muy especialmente a Antonio Muñoz Molina, quien se despide conmigo de los lectores de SCHERZO, su aportación mes a mes desde su condición de escritor para quien la música es parte de su vida.

La llegada de un nuevo director como Juan Lucas, experimentado y audaz a partes iguales, es para todos una esperanza de continuidad en lo bueno y de mejora en lo que lo necesita, pues una publicación que tiene vocación de continuidad precisa apoyo en su propia tradición y riesgo controlado de cara a un futuro cada vez más incierto —pero también más apasionante en lo que tiene de búsqueda— para las revistas culturales. En ese aspecto, en SCHERZO hemos encontrado en los últimos años la ayuda impagable de la Fundación BBVA a través de la sensibilidad y la generosidad de su director, Rafael Pardo. Sin ella no hubiera sido nada fácil sobrevivir a los años de crisis que aún pesan sobre todos nosotros.

En estos años hemos implantado nuestra edición digital, hemos entrado en las redes sociales y estamos donde hay que estar. Ahora queda el fortalecimiento de nuestra presencia en las redes, el salto, por el mismo medio, a la realidad de la música hispanoamericana y ello, naturalmente, con el apoyo pleno en nuestra edición en papel que significa la lealtad, la confianza y la exigencia cariñosa de nuestros lectores fieles. A ellos, a los colaboradores, a los anunciantes, a mis compañeros de trabajo, al Consejo de Administración y a Antonio Moral, que me propuso venir a esta casa, no puedo sino darles las gracias más verdaderas. Y decirles un hasta luego porque aquí me tendrán, colaborando con SCHERZO desde la tranquilidad de la jubilación. Ya se sabe, además, que los editores y los periodistas no nos retiramos nunca. Gracias a todos.

Luis Suñén

Música reservata

LA MÚSICA

La emoción estética procede de la comprensión instantánea de un orden subyacente que puede no ser explícito (el orden de lo asimétrico, de lo aparentemente caótico): en música, es la percepción del ritmo regular (y de su consecuencia directa: el tempo) lo que vertebra el cimiento de su discurso. En el hombre, el sentido del ritmo se diría inmediato, instintivo, independiente de cualquier análisis: pero, como el lenguaje, es también aprendido y ligado a la escucha. El elemento esencial del ritmo es la pulsación: el latido del corazón, el ciclo respiratorio o el paso regular constituyen las imágenes privilegiadas que asientan el horizonte de la música, pero precisan algún tipo de articulación para manifestarse como tales. Esas pulsaciones existen también en los vertebrados superiores, pero proyectarlas fuera del propio organismo convirtiéndolas en un elemento de comunicación social es una actitud privativamente humana: esta nacería tan solo al establecer una valoración diferente entre dos tiempos, el de alzar y el de dar. La conciencia de la diferenciación entre un tiempo fuerte y uno débil es lo que transforma la simple pulsación en una estructura compaseada. Es decir: en música.

A diferencia de los animales, el hombre hace música en la medida en que puede establecer y seguir patrones rítmicos precisos (que, en último término son solamente dos, binario y ternario: todo lo demás son derivaciones de esas bases elementales) que se producen en razón de ejecutar la divisibilidad del tiempo en segmentos de duración equivalente susceptibles de configurar periodos más amplios que pueden ser iguales, pero también asimétricos. Los animales parecen carecer de esa capacidad que es una consecuencia directa de la naturaleza doblemente articulada característica del lenguaje. Al carecer de tal herramienta, los animales carecen también de las rúbricas de temporalidad definitorias de lo humano: los animales perecieran vivir en una suerte de presente continuo, ajenos a la dialéctica que el pasado y el futuro inscriben sobre la fragilidad inasible del instante (sabemos que tienen memoria, como la tiene cualquier organismo viviente: pero esa memoria se diría carente de articulaciones). En la base de su código, música y lenguaje son, sustancialmente, la misma cosa.

Wayne Quilliam

El juego de pedales y lanzaderas en los telares manuales produce estructuras rítmicas en las que existen, no ya patrones rítmicos distintos, sino sonoridades diferentes. Se trata de genuinas protomúsicas que varían en función del esquema formal de cada tejido: en la tejeduría tradicional, un operario experto podía distinguir de oído un tipo de dibujo de otro. Pero es obvio que, mucho antes de la existencia de tales dispositivos, la música (y la danza) se hallaban ya plenamente inscritas en la organización social humana. En tal sentido, el atractivo planteamiento de Lukacs según el cual la música nace de los ritmos de trabajo resulta apriorístico y falaz: si esos ritmos resultan legibles en tanto que estadios potencialmente musicales es, justamente, por la existencia de patrones rítmicos previos que los hacen legibles en cuanto tales (por otra parte, autores como Curt Sachs y Walter Viora han señalado que los cantos de trabajo contradicen en numerosas ocasiones el ritmo generado por ese mismo trabajo).

El hombre siempre ha hecho música, del mismo modo que siempre ha hablado y ha utilizado algún tipo de vestimenta (o de pintura ritual) para cubrir alguna parte de su cuerpo. No cabe hablar de un lenguaje primitivo: como la música, se trata de una estructura compleja de apariencia irreductible, inmanente, definitoria de la propia condición humana, un elemento implícito en el habla que cobra función sustancial en la música través de la afinación. La palabra ya posee en sí misma una cierta forma de curva melódica (Janácek trabajó con gran profundidad las melodías habladas de la lengua checa, sobre cuya base diseñó el canto en sus propias óperas), pero lo privativo de la música es, amén de su divisibilidad temporal básica, la configuración de los sonidos a través de alturas precisas: al separarse del habla común, la recitación afinada ya posee en sí misma un valor sagrado y ceremonial (es decir: trágico). En un célebre episodio de Los pasos perdidos, Alejo Carpentier asocia el nacimiento de la música con la ritualidad del chamán ante el enigma de la muerte: la sobrecogedora descripción del treno del hechicero pareciera una ilustración de la intuición platónica según la cual la música es la puerta que comunica el mundo visible y el invisible. Es la potencialidad de la música como una forma de lenguaje superior aquello que le confiere su cualidad sacral: la música es una suerte de estilización del logos que inviste a éste de un carácter mágico.

El tiempo natural es un continuum sin relieves periódicos, más allá de los ciclos circadianos (que caen fuera del ámbito de la música): ese carácter que se diría amorfo fue muy bien comprendido y materializado por Ligeti a través de la micropolifonía de algunas de sus obras orquestales, pero, y sobre todo, en cierta famosa pieza clavecinística de ese mismo título. La eternidad del instante es lo opuesto a su divisibilidad proporcional (redonda, blanca, negra corchea, semicorchea…): en la simple existencia de la música late el intento trágico y desesperado del ser humano enfrentado a la oscuridad insondable de la naturaleza, a la dimensión inconcebible del cosmos. Medir la música, medir el tiempo: el ilusorio (y desesperado) empeño de controlar la eternidad.

José Luis Téllez
www.joseluistellez.com

TEATRO REAL
200 AÑOS

COMIENZA
LA NUEVA TEMPORADA 2016|2017

OTELLO

G. VERDI

15/16/18/19/21/22/24/25/27/29/30 SEP
2/3 OCT

Director musical: Renato Palumbo
Director de escena: David Alden
Director del Coro: Andrés Máspero
Directora del coro de niños: Ana González

Nueva producción del Teatro Real,
en coproducción con la English National Opera
y la Kungliga Operan

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid

COMPRA YA TUS ENTRADAS
DESDE 11€

Estreno de la temporada 2016|2017
con el mecenazgo de:

JTI
Japan Tobacco International

Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com · SÍGUENOS

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública colaboradora

Mecenas principal

Mecenas energético

Patrocinadores

CON NOMBRE PROPIO

Estreno de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

JIMMY LÓPEZ

Desde que Miguel Harth-Bedoya pusiera sus picas en Oslo, Tejas y Madrid no resulta tan complicado citar de corrido tres compositores peruanos. Antes nos habríamos pasado un buen rato rascándonos la cabeza para acabar respondiendo con el clásico encogimiento de hombros, pero gracias a las vindicaciones programáticas del maestro limeño y a su feliz proyecto "Caminos del Inka" resulta ahora más fácil ubicar el nacionalismo de Roberto Carpio Valdéz, Theodoro Valcárcel o Juan de Dios Aguirre Choquecunza y las coordenadas de aquellos andinos que entraron en Europa por Berlín y París pagando el peaje de la vanguardia como Rodolfo Holzmann y André Sas Orchassal. Y no creo que tampoco sea descabellado pensar que sin el proteccionismo de un Harth-Bedoya la continuidad de esa historia se habría ido a pique en algún punto del Atlántico.

A Harth-Bedoya, una vez más, le debemos también el descubrimiento de Jimmy López (1978), quien junto a Gabriela Lena Frank a día de hoy es el embajador más viajado de la música clásica peruana actual. No podía ser de otra manera habida cuenta de que, al igual que la de su valedor y paisano, la carrera de López está sellada por la misma globalización que hoy deja en evidencia el viejo modelo eurocentrista que incardinó en el repertorio las "postales" de Revueltas, Chávez o Márquez como destinos turísticos —esa música a la que nos gusta irnos de vacaciones—. Formado entre Lima, Helsinki —en la Academia Sibelius— y Berkeley, López es el clásico *globetrotter* de oído ancho y diagnosticada claustrofobia estética cuya educación dual entre Europa y América le ha salvado del postureo académico. De hecho, López representa el paradigma del compositor latinoamericano de la era post-Sistema. Basta dar cuenta de la improbable conexión trópico-boreal kohoBeat que López monta durante la pasada década con sus colegas del septentrión o de la juntura en su catálogo de poemas sinfónicos y piezas de frío título numérico para hacernos una idea de sus incatalogables derroteros. A la pregunta de por dónde tirar ahora con la música clásica, López responde con la naturalidad de quien sabe que el romanticismo no es una simple etiqueta sino un modo atemporal de la condición humana. Con tal ideario se suma a esa línea exterior que desde el frente transcultural —Olijov, Tan, Say, Barton, etc.— y el postminimalismo occidental —el de un Erki Sven Tüür o un Sebastian Fagerlund— dibuja una espiral que cosquillea con su punta el cada vez más agrietado núcleo duro de la vanguardia europea, donde ese "aire de otros mundos" que respiraba Schoenberg ya no es el ozono alienígena del dodecafonismo sino el oxígeno contaminado de cualquier metrópolis amplificada con subwoofers.

En esa equidistancia entre la complacencia neoconsonante y la belleza del gesto torcido, entre el indigenismo retrocolonial y la pulsátil rapidez de la vida urbanita, López inscribe una obra aparentemente contradictoria en la que su gusto por la escritura orquestal y el vuelo con legato se simultanéa con estrategias más microscópicas y entradas en todos los géneros. Al tiempo que ratifica su carnet europeísta con obras de pequeño formato como la trilogía *Incubus* (2008-09) para trío de clarinete, percusión y electrónica made in Donaueschingen, el cuarteto de cuerda *La caresse du Couteau* (2004) o el concertino *Epiphany* (2007) para ensemble, López va sofisticando su sonoridad panamericana desde poemas orquestales tan fuertemente especiados como *América salvaje* (2006) o *¡Fiesta!* (2007) —una suite de cuatro danzas populares encargada por Harth-Bedoya para conmemorar el centenario de la Sociedad Filarmónica de Lima que se estrenó en Madrid durante la temporada 2012-13 la ORTVE— hasta sincretizar el folclore con los ritmos de la jungla urbana.

Este carril de sentido único es anunciado en el último movimiento de *¡Fiesta!* —en el cual invoca el ritual dionisíaco de la discoteca que también sedujo a Thomas Adès en *Asyla*—para terminar de consolidarse en el jazz neoclásico de *Avec Swing* (2010), los parajes abstractos de *Perú negro* (2012) o las alturas armónicas del concierto para violonchelo *Lord of the Air*

(2012), cuyo tercer movimiento, *Soaring the Heights,* refleja las vibraciones estéticas de la Costa Oeste. Aunque no se ha prodigado mucho en el medio canoro, Renée Fleming lo postuló hace una temporada como compositor de la ópera *Bel canto* (2015) para la Lyric Opera de Chicago y ahí queda la emocionante dedicatoria nupcial para contratenor y ensemble *Man to Man* (2015), obras en las que López se detiene para mirarse al espejo. Poca duda cabe de que las consecuencias de esa contemplación podremos apreciarlas de parte a parte en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: sinfonía en cuatro movimientos* (2016), un encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España con ocasión del cuarto centenario de la muerte de Cervantes en colaboración el Festival Cervantino de Guanajuato, que será una de las sensaciones de la próxima temporada sinfónica madrileña.

David Rodríguez Cerdán

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

Perú negro; Synesthésie; Lord of the Air; América salvaje
Jesús Castro-Balbí, violonchelo. Norwegian Radio Symphony Orchestra / Director: Miguel Harth- Bedoya. Harmonia Mundi USA [HMU907628] (2015)

Musuq Peru
Fort Worth Symphony Orchestra / Director: Miguel Harth-Bedoya. Caminos del Inka Symphonic Series

Donaueschinger Musiktage 2009 Vol. 1: Beat Furrer, Jimmy López* y Salvatore Sciarrino
*incluye Incubus III Carl Rosman, clarinete. musikFabrik. Experimentalstudio des SRW. NEOS [NEOS 11051] (2010)

Inti: Three Centuries of Peruvian Music [varios]
*incluye ¡Fiesta! Fort Worth Symphony Orchestra / Director: Miguel Harth-Bedoya. Caminos del Inka Symphonic Series

Madrid. Auditorio Nacional. 30-IX y 1/2-X-2016. Orquesta y Coro Nacionales de España. Director: **David Afkham**. Obras de Mercadante, Mendelssohn y López.

Abre la temporada del Teatro Real con la Desdémona de *Otello*

KRASSIMIRA STOYANOVA

Johannes Ifkovits

Si a alguien le corresponde en la actualidad el título de "soprano verdiana" es a Krassimira Stoyanova. Su nombre viene a engrosar el listado de ilustres sopranos búlgaras como Ghena Dimitrova, Raina Kabaivanska o Anna Tomowa-Sintow. En el amplio repertorio de Stoyanova abundan los papeles fetiche, esos que identifican de inmediato a una cantante con un personaje y un compositor, pero uno la define por encima de todos: el de Desdémona. En este rol protagoniza Stoyanova, junto a Gregori Kunde, el *Otello* de Verdi que abre la nueva temporada del Teatro Real.

Su Desdémona ya recibió los aplausos del público del Liceo barcelonés en el año 2006 bajo el mandato del que es ahora el director artístico del coliseo madrileño, Joan Matabosch. La carrera de Stoyanova se ha desarrollado principalmente en los teatros austriacos y alemanes, lejos de la resonancia mediática que ha encumbrado a otras voces y tan pronto las ha desgastado. Stoyanova ha preferido en cambio asentar y ensanchar unos medios vocales privilegiados, invertir su tiempo en el estudio cuidadoso de unos papeles que le han merecido los elogios del público y de la crítica. En su discografía, no podía faltar el *Otello* verdiano en dos registros: el primero, en DVD, es el testimonio audiovisual de las funciones liceístas (Opus Arte); el segundo recoge un concierto en vivo dirigido por Riccardo Muti con la Sinfónica de Chicago (CSO). También muy distinguidos son sus recitales con el sello Orfeo, en especial el dedicado a Verdi y otro centrado en la ópera eslava (Chaikovski, Rimski-Korsakov, Dvorák, Smetana…).

¿Cómo prepara sus personajes?

Cada cantante pone algo de su carácter en el papel y el papel refleja a su vez el carácter del cantante, pero es fundamental conocer las intenciones del compositor. Aunque utilicemos nuestras vivencias, debemos respetar el pensamiento original del autor. La partitura, la combinación texto-música es para mí prioritaria. Si pierdes el contacto con la voluntad del autor, la interpretación se vuelve un ejercicio egocéntrico. Cuando canto, procuro ser un instrumento para Verdi, un instrumento a partir del cual Verdi puede realizar su idea. Es mi manera de entender la misión del intérprete. Busco meter esta música en mi alma, sentirla mía, hacerme cargo de estas emociones y transmitirlas al público. Y espero que la gente lo perciba.

¿Qué dice Verdi a través de Desdémona? ¿Cuál es su clave interpretativa de este personaje?

Verdi ha dejado muchas indicaciones sobre Desdémona, en la partitura y en sus cartas. Y por supuesto está la tragedia de Shakespeare y las fuentes de las que Shakespeare se sirvió, que relatan la historia en términos mucho más crudos de lo que hace la ópera de Verdi. Verdi en cierto modo suaviza el tema, lo "romantiza", es menos brutal. Hace que podamos irnos a la cama más tranquilos. Desdémona es una chica sin una gran experiencia de vida, fascinada por un hombre mayor que él (Otelo podría ser su padre). Se ha casado con alguien de otra raza, un moro, y esto es un escándalo en la sociedad veneciana de aquel tiempo. Desdémona se enfrenta a una situación difícil, se ha posicionado en contra de la voluntad de su familia, que no acepta esta unión por mucho que Otelo sea un destacado general.

Todo esto revela a una mujer fuerte, distinta de la imagen pasiva que nos transmite la tradición.

En Verdi, Desdémona no es un personaje demasiado activo; siempre es víctima de las acciones de otros y nunca llega a enterarse realmente de lo que está ocurriendo a su alrededor. Pero no es en absoluto un personaje inerte. Al final del primer acto, la vemos ilusionada al lado del hombre al que ama. Y al principio del acto cuarto, en la *Canción del sauce,* está al borde del colapso psíquico. La suya es una situación horrible. Una chica recién casada que ya ve cómo su sueño de amor se rompe. Yo quiero hacer de Desdémona un personaje de carne y hueso, en tres dimensiones, una criatura viva. Una Desdémona que reacciona, enamorada, como una paloma que quiere la felicidad, que sigue su imagen de amor auténtico.

Usted ha sido Desdémona bajo la batuta de muchos directores, incluido Riccardo Muti, con quien grabó recientemente un *Otello* que ha cosechado muy buenas críticas. ¿Cómo fue aquella experiencia?

Siempre me encanta trabajar con el maestro Muti. Juntos hemos hecho, además de *Otello*, la *Misa de Réquiem* de Verdi y la *Novena* de Beethoven. Me admira su rigor, su fidelidad a la partitura y al pensamiento del compositor. Pero no es la suya una simple obsesión por la literalidad del texto. Detrás de cada nota, de cada silencio, de cada signo de expresión, busca y transmite una intención. Algunos afirman que es dictatorial e inflexible, pero mi experiencia no ha sido esta. Cuando yo tenía una idea musical, nunca se expresaba en contra. Me escuchaba y decía: "Vamos a probarlo y, si funciona, lo hacemos". Puede que el paso del tiempo haya suavizado su carácter. Él mismo me ha dicho: "Antes era distinto, ahora he cambiado".

Cuando Muti hizo *Otello* en la Scala en el año 2001 restableció el diapasón original, algo más bajo (430 en lugar de 442). Verdi lo pedía para dar a la ópera un tono más oscuro.

En la época de Verdi el diapasón era más bajo que el actual y esto incidía no solo en la altura del sonido, también en su cualidad. El color del sonido era distinto: más oscuro, más sombreado, mórbido, profundo. Es a partir de los años 40 cuando se ha subido, para conseguir mayor brillantez y tensión.

¿Grabaron *Otello* con el diapasón bajado?

No. Lo hicimos con el diapasón estándar. En aquella ocasión, trabajamos precisamente la tensión del sonido.

Otro de sus personajes verdianos emblemáticos es Luisa Miller.

Luisa Miller es una ópera genial. Creo que el papel de Luisa es el más completo para mis posibilidades. Lo adoro. Me permite muchísimos colores, me ofrece la oportunidad de presentar todas las facetas de mi voz y mi personalidad, no solo como cantante sino también como actriz. Me gusta entre otras razones porque está basado en el *bel canto*: es elegante y delicado, pero con momentos dramáticos. En mi opinión, *Luisa Miller* es más interesante incluso que *La traviata*. Y es más difícil: no solo para la soprano, también para el resto del reparto. Para mí, Luisa es el papel verdiano más bonito, el más completo. Desdémona es muy bello, pero no tan completo.

¿Por qué en su opinión *Luisa Miller* sigue sin alcanzar la popularidad de otros títulos verdianos?

Es una respuesta compleja. Se me ocurre, en primer lugar, por su dificultad. No es una ópera fácil de programar: requiere cuatro cantantes de gran nivel. Y quizá no posea todavía la arquitectura dramática tan precisa de *Rigoletto* y *La traviata*. Pero es una pregunta que habría que hacer también a los directores de orquesta.

Al hablar de Luisa, ha tocado usted el tema de la actuación, un aspecto que hoy en día es cada vez más preponderante en las representaciones operísticas. Ya no cuenta solo el aspecto del cantante y su adecuación física al rol; en ciertos casos uno tiene la sensación de que al cantante se le pide ser casi más un actor que una voz.

Me parece estupendo. Lo esencial es no exagerar. Ha habido largas épocas en la historia de la ópera en la que el canto tenía un predominio absoluto sobre el resto de componentes del espectáculo lírico. Diría que hace unos treinta años empezó a producirse un reequilibrio y la parte escénica ha recuperado el terreno perdido. El problema es que ahora hemos caído en el exceso opuesto y tenemos a unos directores de escena convertidos en superestrellas para los que el canto ocupa el último lugar. No me gusta tampoco que se cambie el sentido del libreto. Pienso en David Pountney cuando dice "la historia de *Pagliacci* para mí no es interesante" y desfigura el argumento de la ópera hasta hacerlo irreconocible, obligándonos a distorsionar el canto y nuestra manera de actuar. Ser buen actor no significar caminar sobre las manos o sentarse sobre la cabeza. Tenemos que hacer

un teatro auténtico, capaz de expresar las relaciones que subyacen en cada situación. Para ello hace falta un director inteligente, que sabe. No se trata de ser arrogante. Algo anda mal cuando la filosofía de un director de escena obedece al principio de "cuantos más abucheos, mejor".

¿Ha habido directores de escena o montajes con los que ha llegado a sentirse incómoda?

La verdad es que no. Gracias a Dios, he tenido la suerte de no toparme con situaciones de este tipo. Por supuesto que he tenido disparidad de criterios con algún director, pero siempre he conseguido a través del diálogo suavizar aquellos aspectos de la puesta en escena que me parecían excesivos. Ocurrió por ejemplo en julio del año pasado en la Deutsche Oper de Berlín en un montaje del Faust de Gounod. La producción —de Philipp Stölzl— me resultó extravagante y cínica, pero al final llegamos a una solución que contentó a todas las partes.

¿Qué es lo más difícil de realizar sobre el escenario? ¿Las escenas de muerte o las de amor?

Tengo un gran arsenal de muertes (ríe). Puedo morir como Violetta, como Desdémona, como Luisa... Lo más difícil cuando actúas es encontrar un punto medio. Para interpretar un papel, tienes que basarte por un lado en tu experiencia de vida, debes expresar lo que sientes. Pero al mismo tiempo no puedes mostrarte solo a ti misma, tienes que establecer una distancia, alejarte, hacer un personaje puro.

¿Hay papeles verdianos con los que le gustaría medirse y que guarda todavía en el cajón?

Hasta ahora he hecho trece papeles verdianos, que no son pocos. La grandeza de Verdi consiste en que cada personaje suyo es un mundo aparte, yo al menos no puedo dejar de verlos como universos distintos. Con Verdi me siento como en casa, pero cada papel nuevo implica para mí volver a aprender de cero, empezar de nuevo como una niña, y siempre con gran respeto y admiración. ¿Algún deseo? Tengo ganas de hacer *La Forza del destino* pero Leonora es de momento un papel demasiado pesado para mis posibilidades. *Aida* es en la actualidad mi límite dramático. En los últimos tiempos canto con mayor frecuencia a compositores como Richard Strauss. En Salzburgo estoy haciendo

Johannes Ifkovits

El amor de Danae, y veo que de algún modo su música encaja con cierto Verdi por el color de la línea melódica, el romanticismo. Así que siguiendo por este camino...

Strauss puede convertirse en un trampolín hacia el Verdi que todavía le falta.

Exacto.

Cuando se habla de grandes voces búlgaras, se piensa en los bajos (Christoff, Ghiaurov, Ghiuselev, Arié…), pero también el registro de soprano Bulgaria ha dado nombres muy relevantes: Dimitrova, Kabaivanska, Tomowa-Sintow. ¿Podríamos hablar de una escuela búlgara de sopranos?

Cuando pienso en todas nuestras sopranos célebres, cada una de ellas me parece tan peculiar que me cuesta meterlas en un mismo saco. Mi opinión es que en Bulgaria tenemos una materia prima óptima para crear grandes voces, pero no creo que tengamos una escuela.

¿Y cómo definiría esta materia prima vocal?

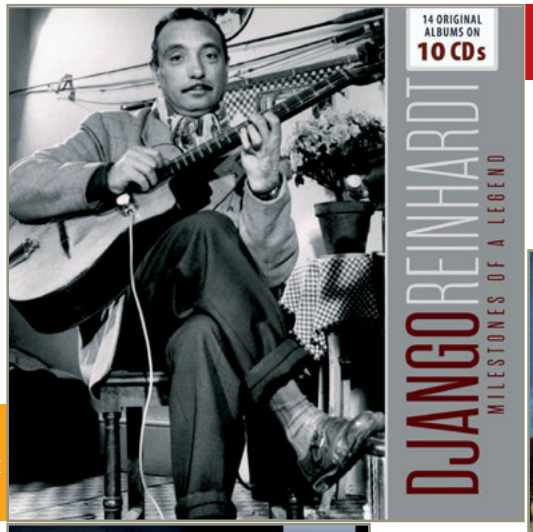
La voz búlgara es una voz densa, rica, pastosa. La voz alemana —creo no ofender a nadie diciendo esto— no tiene la misma sustancia. Las voces rusas también tienen otro color, son las más grandes del mundo, son muy fuertes. La voz búlgara comparte características con los países del sur de Europa, con Italia, con Grecia. Tenemos un color y un volumen parecidos. Es una influencia del clima pero también de la historia. Bulgaria es un territorio por el que han pasado muchos pueblos y todos ellos han ido depositando en nuestra voz colores distintos. Si tuviera que definir la voz búlgara, diría esto: una voz con muchos colores, sin un tono predominante. No es solo oro o solo plata; reúne muchas gradaciones intermedias.

Stefano Russomanno

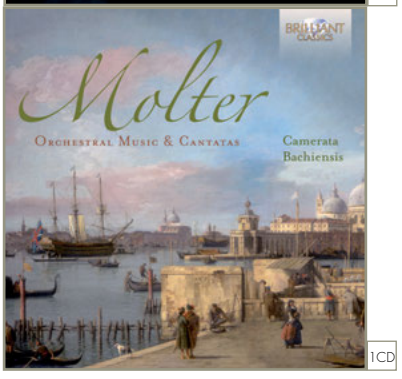
Madrid. Teatro Real. 15-IX al 3-X-2016. Verdi, **Otello**. Krassimira Stoyanova, Gregory Kunde, George Petean. Director musical: **Renato Palumbo**. Director de escena: **David Alden.**

novedad es

Nuestro personaje del mes, es el guitarrista de jazz **Django Reinhardt (1910-1953)**.



[14 álbumes originales en 10CD] = [12,95 €]



novedad es

Novedades para disfrutar del nuevo curso: *"Cantatas y Sonatas"* italianas de **Handel**. *"Sonatas completas para mandolina"* de **Roberto Valentini**. *"Per anni circulum"* con excelentes grabaciones de canto gregoriano. *"Cantatas y música orquestal"* del coetáneo de Bach, **Johann M. Molter.** *"Sonatas para cello"* de tres compositores amigos de Beethoven: **J.N.Hummel, I.Moscheles y F. Ries**. Y una novedad muy especial: ***"Django Reinhardt, Milestones of a Legend"***, con 14 álbumes originales en **10 CD por sólo 12,95 €**. Grabaciones del mago de la guitarra del jazz con magistrales acompañantes como Stephane Grappelli o Quintet Hot Club of France. No te lo pierdas, tienen un precio increíble.

Cat MUSIC
CAT MUSIC, S.L.

75 Aniversario
El Corte Inglés

AGENDA

Alicante. Sociedad de Conciertos

PASTEL SABROSO A LA ESPERA DE GUINDA

La Sociedad de Conciertos de Alicante presenta para la temporada 2016-17 una programación que agudiza la preferencia por el piano. Este instrumento, por algo considerado el rey, protagonizará en efecto ocho de las quince convocatorias confirmadas en el momento de redactar estas líneas. En dos ocasiones se oirá como acompañante de un violonchelo, en una de un violín, en otra de un cantante y en otra más como parte de un trío. Dos cuartetos de cuerdas rompen la tónica.

Como de costumbre, en la nómina de intérpretes se descubre una equilibrada mezcla de figuras ha tiempo consagradas (algunas de ellas bien conocidas por los socios) y otras que se encuentran en la cresta de sus respectivas olas. La inauguración con un monográfico vocal Schumann a cargo del barítono Matthias Goerne (12-X) dejará con toda probabilidad muy alto el listón. El primer candidato firme a superarlo que se vislumbra en el horizonte lleva el nombre de Javier Perianes, que ofrecerá otro monográfico, esta vez Schubert, a la vez denso y variado (2-XII). Nikolai Lugansky incluirá también a este compositor en un recital cuyo principal peso soportarán Beethoven y Chopin (10-I). Emmanuel Ax (9-XI), Elisabeth Leonskaja (3-IV), Sylvia Torán (8-V) y Elisso Virsaladze (16-V) constituyen alternativas de probada garantía total, mientras que habrá que estar muy atentos a las fuertes apuestas de Varvara Nepomnaschaya (21-II) y Alessio Bax (20-III) en las segundas partes de sus recitales: la *Sonata* de Liszt y los *Cuadros de una exposición,* respectivamente.

El dúo Eric Silberger al violín y Kwan Yi al piano (18-X) y los de violonchelo y piano formados por Miklós y Benjamin Perényi (15-XII) y Alisa Weilerstein e Inon Barnatan (6-III) ofrecerán programas relativamente más variados, lo mismo que el trío formado por el clarinetista Joan Enric Lluna, el violonchelista Lluís Claret y el pianista Josep Maria Colom (21-XII), y los cuartetos Artemis (23-I) y Belcea (24-IV). A finales de junio, entre las actuaciones a las que a finales del mes de junio se les estaba buscando fecha, se contaba la de la violinista madrileña Leticia Moreno. Como guinda, pocas más deliciosas para este pastel ya sin ella muy sabroso.

Alfredo Brotons Muñoz

Barcelona. BCNClàssics

NUEVO CICLO, NUEVOS RETOS

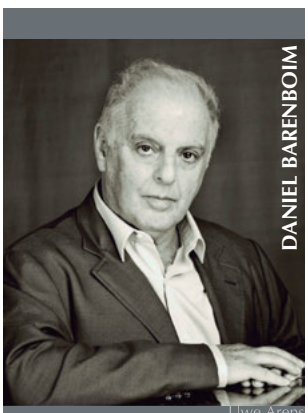
Ibermúsica salta al ruedo concertístico barcelonés con un nuevo ciclo en el Palau de la Música, BCNClàssics, y un doble objetivo: seducir al melómano de toda la vida y atraer nuevos públicos. Daniel Barenboim, Neville Marriner, Gianandrea Noseda, Daniel Harding, Josep Pons y Jaime Martín actuarán en el nuevo ciclo, que se abrirá el 2 de octubre con un concierto extraordinario de los Pequeños Cantores de Viena.

Nace el ciclo con vocación de continuidad, pero con prudencia: seis conciertos de abono, programados del 19 de octubre al 18 de mayo de 2017. Tres de ellos corren a cargo de la Orquestra de Cadaqués, dirigidos por Marriner (director honorífico), Noseda (director principal) y Jaime Martín (titular), que contará con Daniel Hope como solista del *Concierto nº 1* de Bruch. En la clausura, Noseda dirigirá la *Quinta* de Mahler al frente de la orquestas de Cadaqués y la Sinfónica de Castilla y León.

Barenboim se suma al proyecto con un recital (Schubert y Debussy); Harding actuará al frente de la Joven Orquesta Gustav Mahler (*Les nuits d´été,* con Christian Gerhaher, *Cinco piezas* de Schönberg y *Segunda* de Schumann) y Pons dirigirá *Carmina Burana* al frente del Coro y la Simfònica del Gran Teatre del Liceu.

BCN Clàssics salta al ruedo con un presupuesto que ronda los 425.000 euros y un nuevo enfoque para captar nuevos públicos de la mano de la promotora The Project, que aplicará a la promoción y venta de localidades de conciertos de música clásica su amplia experiencia en el campo del pop y el jazz.

Javier Pérez Senz



Barcelona. Ibercamera

ARTISTAS FIELES, GRAN REPERTORIO

Cuatro estrellas que mantienen una estrecha relación artística con Ibercamera —Martha Argerich, Valery Gergiev, Arcadi Volodos y Zoltan Kocsis— regresan al ciclo barcelonés que, en su 33ª temporada, ofrece 11 conciertos (uno fuera de abono), del 5 de octubre al 2 de mayo de 2017. Como es habitual, reparten sus propuestas entre el Auditori (grandes orquestas) y el Palau (recitales, música de cámara y formaciones barrocas), con una excepción: Daniil Trifonov ha escogido para su regreso el Auditori, que coproduce el recital y colabora en el ciclo Orquestas Internacionales.

La oferta sinfónica incluye el debut de la Sinfónica de la Radio de Stuttgart, con Christoph Eschenbach (*Quinta* de Mahler) y el regreso de Gergiev al frente de la Orquesta del Mariinski, en un concierto que incluye el acto tercero de *Tristán e Isolda,* con Mikhail Vekua y Eva-Maria Westbroek. El clasicismo y el romanticismo copan el repertorio: Kocsis y la Nacional de Hungría (Mozart y Haydn, con la trompetista Mireia Farrés); Fedosseiev y la Sinfónica Chaikovski (*El lago de los cisnes* y *Primer concierto* de Rachmanivov, con Varvara) y Sinfónica de la Radio de Fráncfort y Andrés Orozco-Estrada (*Variaciones Rococó,* con Capuçon, y *La consagración de la primavera*).

Argerich y el Cuarteto Quiroga compartirán escenario en la velada inaugural en el Palau (*Partita* de Bach, *Primer cuarteto* de Brahms y el *Quinteto para piano* de Schumann); Volodos (Brahms, Schubert y Schumann), Viviane y Nicole Hagner (Beethoven) y dos propuestas barrocas completan la temporada: Forma Antiqva (*Stabat Mater*, de Vivaldi, con Xavier Sabata, y la *Música acuática*, de Haendel) y el Coro de Niños de Windsbach y la Akademie für Alte Musik Berlin (*Misa en si menor*).

MARTHA ARGERICH

Javier Pérez Senz

Barcelona. PALAU 100

MARATÓN BEETHOVEN, MONTEVERDI DE LUJO

El Orfeó Català, que inicia su nueva etapa con Simon Halsey como titular, asume como primer reto el *Réquiem* de Verdi con la Sinfónica de Londres y Gianandrea Noseda, que abre la temporada de Palau 100. La apuesta con más gancho mediático es, sin duda, el ciclo de las sinfonías de Beethoven a cargo de Gustavo Dudamel y la Sinfónica Simón Bolívar (cinco conciertos del 12 al 15 de marzo). Y entre las orquestas invitadas figuran la Filarmónica de San Petersburgo y Yuri Temirkanov, con Leticia Moreno (*Concierto nº 1* de Shostakovich y *Patética*), Filarmónica de la BBC, con Juanjo Mena y Rudolf Buchbinder (*Tercero* de Beethoven y *Cuarta* de Bruckner), Josep Pons con la orquesta del Liceu en un programa que incluye el estreno de *Fiat Lux*, de Joan Guinjoan

Al regreso de William Christie (*El Mesías),* René Jacobs (*Pasión según San Mateo* y *Così fan tutte*, que cierra el ciclo Mozart/Da Ponte) y Savall (tres últimas sinfonías de Mozart), se suma el nacimiento de un gran ciclo Monteverdi, con *Il ritorno d´Ulisse in patria*, bajo la dirección de John Eliot Gardiner, y una parte de *Selva morale e spirituale*, dirigida por Pablo Heras-Casado.

Bach sigue siendo un firme pilar de la programación, con apuestas tan exquisitas como los *Motetes*, a cargo de Cantus Cölln, la obra para laúd, por Thomas Dunford, *El arte de la fuga,* por Benjamin Alard, o la citada *Pasión*, con Jacobs. Se afianza, con éxito, el ciclo de grandes voces, con Jaroussky, Flórez, Beczala, Bejun Mehta y Padmore (*Winterreise* con Paul Lewis) y el regreso de Bartoli. También sigue el ciclo de grandes pianistas: Colom, Sokolov, Volodin, Wang, Perianes, Bezuidenhout, Melnikok y Schiff, que cierra su ciclo de últimas sonatas de Haydn, Mozart y Beethoven. La oferta de cámara incluye citas con Kavakos/Pace (Beethoven), Queyras/Behringer (Vivaldi), Trío Ludwig (Beethoven), Cuarteto Zehetmair (Haydn y Hindemith), Cuarteto Hagen (Haydn), y Zukerman/Bronfman (Mozart y Beethoven).

GUSTAVO DUDAMEL

Georg Bodenstein

Javier Pérez Senz

Bilbao. Sociedad Filarmónica

ADMIRABLE

Nada sucede por casualidad y no hay que buscar explicaciones más allá del esfuerzo y la dedicación de sus principales responsables, pero no deja de ser admirable que una ciudad como Bilbao cuente con una sociedad de conciertos privada, como es la Filarmónica, que une a un pasado esplendoroso un presente brillante que mantiene vivos los que han sido tradicionalmente sus principales valores y puntos de referencia, especialmente la búsqueda de un triple equilibrio entre artistas jóvenes y consolidados, entre distintos géneros musicales, y entre repertorios conocidos y otros más inhabituales, con preferencia por los siglos XVIII y XIX, aunque van asomando al fondo, todavía con cierta timidez, voces como las de Adams, Schnittke, Schulhoff o Webern. Evidentemente no hace falta insistir en la grandeza de un Sokolov, clásico entre los clásicos en la sala, pero sorprende que se vaya a celebrar esta temporada el debut de ese otro músico inmenso que es Pierre-Laurent Aimard. A ambos se suman pianistas con cosas igualmente muy importantes que decir como son Rafal Blechacz, Angela Hewitt, Paul Lewis, Nikolai Lugansky o Arkadi Volodos. Es de ley destacar también las presencias de Janine Jansen, que abrirá la temporada el 10 de octubre con obras de Poulenc, Brahms, Szymanowski y Prokofiev, de Ana María Valderrama, cada vez más cerca de las grandes del presente, y de Jean-Guihen-Queyras, que volverá junto al espléndido pianismo de Alexander Melnikov.

Con todo, siempre hay una velada que parece ostentar la capitalidad de la temporada, y esta vez acaso puede serlo la protagonizada por el violín de Isabelle Faust en el *Concierto* de Mendelssohn con la Orquesta Barroca de Friburgo dirigida por Pablo Heras Casado. En el apartado orquestal destaca también la comparecencia del Arcangelo Ensemble en compañía de dos musicazos como Kristian Bezuidenhout y Jonathan Cohen. La nómina de cuartetos se constituye por nombres que son históricos (Borodin, Emerson), por otros que aspiran a serlo algún día (Jerusalem, Quiroga) y por otros que pueden dar la sorpresa (Alma, Attacca, Ehnes), más o menos como pasa con el apartado vocal, ya que frente a las impecables trayectorias de Sandrine Piau y Piotr Beczala aparece el ascenso aparentemente imparable de

ISABELLE FAUST

Christiane Karg, que interpretará lieder de Schubert, Schumann, Pfitzner y Mahler con acompañamiento, este sí conocido y justamente reconocido, de Gerold Huber.

Asier Vallejo Ugarte

Madrid. CNDM

MIL Y UNA MÚSICAS

Se dice pronto: 204 conciertos, a los que hay que sumar 57 actividades educativas. Es el producto de los trabajos, cavilaciones, proyectos, iniciativas y decisiones tomadas por el Centro Nacional de Difusión de la Música (CNDM), que aborda ya, bajo la dirección de Antonio Moral, su séptima singladura, ampliando si cabe su radio de acción, que se extiende a Bogotá, Múnich y Viena y que abarca tantos y tan variados repertorios, desde la música antigua hasta la más moderna creación, esta última concentrada en buena medida en las llamadas Xornadas de Música Contemporánea de Santiago de Compostela, el VIII Ciclo de Música Actual de Badajoz o en las denominadas Series 20/21 del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. En esos y otros puntos se ha dispuesto el estreno de hasta 61 nuevas composiciones, 22 de ellas fruto de encargo directo del CNDM.

Desde siempre uno de los ciclos más famosos de la institución es el denominado Universo Barroco, que se desdobla en dos, uno para cada sala del Auditorio Nacional. En la sinfónica participan la Orquesta Barroca de Ámsterdam (*Conciertos de Brandemburgo*), Il Pomo d'Oro (*Tamerlano* de Haendel), Accademia Bizantina, Balthasar-Neumann-Chor y Ensemble (con Heras-Casado: Monteverdi sagrado), Collegium Vocale Gent (con Herreweghe: *Pasión según San Mateo*), Bejun Mehta, Gabrieli Consort… En la de cámara, Ton Koopman, Accademia del Piacere, Barroca de Sevilla, Harmonia del Parnàs, The King's Consort, Lina Tur Bonet, La Grande Chapelle, Acadèmia 1750 y Hespèrion XXI.

Se dedica con acierto un ciclo completo a Sebastián Durón (300 años de su muerte) en distintas ciudades: Brihuega, León, Salamanca, Madrid y Úbeda con artistas y conjuntos de primera, algunos ya citados. En las series más acreditadas y antiguas la cosecha también es excelente. Liceo de Cámara: Argerich-Quiroga (también en La Filarmónica), Cuartetos Belcea, Jerusalem, Artemis, Hagen, Casals, Gabetta-Chamayou, Faust-Melnikov. Lied: Kirschslager, Urmana, Padmore, Mena, Gerhaher, Goerne, Connolly, Pisaroni y el tenor Mauro Peter, estos tres nuevos en la plaza.

El citado contratenor, Carlos Mena, y el clarinetista y compositor alemán Jörg Widmann son los dos artistas residentes. El segundo estrena un quinteto para cuerda y su instrumento. A todo ello hay que añadir, claro, otras

JÖRG WIDMANN
Marco Borggreve

muchas cosas: Bach-Vermut, flamenco, jazz… Con lo dicho hay base suficiente para comprender la importancia del empeño.

Arturo Reverter

Madrid. La Filarmónica

POCO Y ESCOGIDO

VALERI GERGIEV
Alberto Venzago

Pocos y bien escogidos conciertos, programas muy de repertorio, solistas de prestigio, orquestas de nivel y algunas batutas señeras; precios asequibles. Estas son las bases de actuación de la sociedad de conciertos La Filarmónica, que para esta temporada anuncia algunas sesiones destinadas a paladares exigentes. Abre el fuego la excéntrica pianista argentina Martha Argerich, que tocará a solo la *Partita nº 2* de Bach y junto al espléndido Cuarteto Quiroga el *Quinteto op. 44* de Schumann. El grupo abordará por su parte el *Cuarteto nº 1* de Brahms. La *Quinta Sinfonía* de Mahler será dirigida a la Sinfónica de Radio Stuttgart por el sobrio y adusto Christoph Eschenbach. En atriles asimismo un aperitivo del altos vuelos: *Concierto en sol* de Ravel con el pianista Tzimon Barto, del que hace años que no sabíamos nada.

Uno de los jóvenes divos del teclado, Daniil Trifonov, que se exhibirá en *Escenas de niños, Toccata* y *Kreisleriana* de Schumann selección de *Preludios* y *Fugas* de Shostakovich y en *Tres movimientos de Petrushka* de Stravinski. Enseguida uno de los fijos de La Filarmónica, Valery Gergiev y su Orquesta del Teatro Mariinski: *El cuento del zar Saltán* de Rimski-Korsakov, *Rapsodia Paganini* (con Sergei Redkin en el piano) y *Danzas Sinfónicas* de Rachmaninov y el célebre *El lago encantado* de Liadov.

El director y pianista húngaro Zoltan Kocsis actuará al frente de la Filarmónica Nacional de Hungría en un programa clásico: *Concierto para trompeta* de Haydn (solista: Mireia Farrés) y *Concierto para piano nº 8* y *Sinfonía nº 41 "Júpiter"* de Mozart. Ya en marzo Viviane y Nicole Hagner, violín y piano, ofrecerán tres sonatas de Beethoven. El Coro de Niños de Windsbach y la Akademie für Alte Musik de Berlín dirigidos por Martin Lehmann proponen la *Misa en si menor* de Bach. Forma Antiqva, con los tres hermanos Zapico al frente, ofrecen el *Stabat Mater RV 621* de Vivaldi (el gran contratenor Carlos Mena) y una selección de la *Música Acuática* de Haendel.

El ciclo se cierra con la Orquesta de Radio Frankfurt bajo el mando del ascendente colombiano Andrés Orozco Estrada: *Sinfonía nº 1* de Beethoven; *Variaciones Rococó* de Chaikovski (con Gautier Capuçon) y *La consagración de la primavera* de Stravinski. Sumemos una gala Chaikovski fuera de abono con la Orquesta así denominada a las órdenes del veterano Vladimir Fedoseyev, con Varvara como solista de piano.

Arturo Reverter

Madrid. Ibermúsica

LAS JOYAS DE LA CORONA

CHRISTIAN THIELEMANN
Matthias Creutziger

La temporada se inició realmente en junio, y en estas páginas lo consignábamos, con dos conciertos de la Filarmónica de Viena, una de las joyas de la corona del curso. Pero hay otras dentro de la programación. Por ejemplo, la Staatskapelle de Dresde, que cierra la serie con dos soberanas sesiones presididas por la batuta clarificadora y sólida de Christian Thielemann: *La cólera de Dios* de Gubaidulina (estreno en España), *Concierto en sol mayor* de Ravel (con Trifonov) y *Pelleas und Melisande* de Schönberg (lo hace también la ONE); *Cuatro últimos Lieder* y *Sinfonía Alpina* de Strauss, con Renée Fleming en la primera obra.

Por ejemplo, las tres orquestas londinenses: Sinfónica, que viaja con el diligente y despierto Gianandrea Noseda (Wagner, Debussy, Shostakovich; Verdi, Haydn, Rachmaninov); Filarmónica, que regresa con el cuidadoso y siempre sorprendente Vladimir Jurowski (Dvorák, con el violonchelo acariciador de Gutiérrez Arenas, Mahler; Glinka, Chopin, Chaikovski), y Philharmonia, que actúa de nuevo a las órdenes del estricto Esa-Pekka Salonen (Beethoven, Davies, Strauss; Ligeti, Ravel).

Nada desdeñables tampoco los conciertos de la Joven Orquesta Mahler gobernada por el ágil David Harding, un maestro *alla breve,* que anuncia un primer programa verdaderamente kilométrico: *Altenberg Lieder* de Berg, dos arias de *Alfonso y Estrella* de Schubert y *Quinta* de Bruckner. El segundo es de normal duración: *Cinco piezas para orquesta* de Schönberg, *Noches de estío* de Berlioz y *Segunda* de Schumann. Las partes vocales están a cargo del excelente barítono Christian Gerhaher. El aguerrido Vasily Petrenko estrena con la Orquesta de Cadaqués una obra de Jesús Torres. Con la misma formación vuelve el veteranísimo Neville Marriner (Beethoven).

Completan el cartel la Filarmónica de Luxemburgo con Gustavo Gimeno, aprovechado discípulo de Abbado, la Orquesta de St. Louis con David Robertson, siempre mirando hacia lo nuevo, y la histórica Orquesta de la Suisse Romande, en esta ocasión dirigida por el tan competente Jonathan Nott (que abriera el fuego con Viena). Hay recitales muy importantes: Barenboim (Schubert, Debussy), las hermanas Labèque (Ravel, Stravinski), Kavakos y Wang (Medtner, Schubert, Debussy, Bartók). Y dos auténticos regalos: la *Pasión según San Mateo* de Bach con Les Musiciens du Louvre y Minkowski (¿con una voz por parte?) y *El Mesías* de Haendel con Les Arts Florissants y Christie.

Arturo Reverter

Madrid. Juventudes Musicales

SOSPECHOSOS HABITUALES

YURI TEMIRKANOV
Sasha Gusov

Uno valora a los intérpretes, pues sin ellos la música es solo silencio y polvo acumulado sobre unas partituras. Y eso, ejecutantes ilustres, es lo que un año tras otro ofrece Juventudes Musicales en su ciclo, aunque a menudo sospechemos quiénes van a integrar la nómina aún antes de conocerla. Hace tiempo el director Yuri Temirkanov estaba haciendo lo que con expresión detestable se llama "un carrerón". Pero es como si al intuir que el éxito solo se alimenta del deseo de más éxito su vida hubiera virado 180 grados, optando por ser un músico de ataduras escasas, que toca lo que le viene en gana, aunque en Londres le critiquen con reincidencia. Que esté algo fuera de los circuitos es casi un argumento a favor; el resto: su técnica gestual matizadísima, pero de base funcional, y un carisma que hoy no tienen más de 7 u 8 maestros en activo. Uno de ellos es Zubin Mehta, de motivaciones en apariencia más monetarias, pero que ya forma parte de la historia de la música. Su solista será el sensible pianista español Javier Perianes.

También nos visitará Maria João Pires, la reina del pianismo mozartiano, o el luminoso Pogorelich, un radical del teclado. Y Denis Matsuev, ya indiscutible pese a que, como en el caso de muchos planetas, aún no concebimos sus límites; se medirá con dos conciertos miuras de Rachmaninov. Al mando del violín estará la gran Mutter —sonidos como moneda recién acuñada—, quien tocará el *Doble concierto* de Brahms con el emergente Pablo Ferrández y que, para colmo de bienes, dirigirá el señorial Vladimir Jurowsky. Hay un divo en nómina, el tenor Juan Diego Flórez, ya casi un miembro más de la heráldica familia de Juventudes, cuyo programa incluye arias de Rossini, Donizetti o Gounod. Merece, asimismo, mención el retorno de un hijo pródigo como Vladimir Spivakov, que dirigirá y tocará el violín, y cuyos Moscow Virtuosi harán, entre otras piezas, la *Sinfonía de cámara op. 110B* de Shostakovich. Es una pena que el próximo ciclo sólo tenga 9 conciertos frente a los 16 del anterior, aunque a cambio todos son sustanciales. Y, en fin, la programación es muy conservadora, pero está cuajada de obras maestras, ¿lo toman —como es mi caso— o lo dejan?

J. Martín de Sagarmínaga

Valencia. Sociedad Filarmónica

PRIORIDADES CLARAS

GUILLERMO GONZÁLEZ

La programación de la Sociedad Filarmónica de Valencia para el curso 2016-17 vuelve a marcar de nuevo la condición de prioritaria que en los planteamientos de sus responsables tiene la contratación de orquestas, a ser posible sinfónicas (aquí el tamaño sí parece importar). El segundo lugar de preferencia lo ocuparán esta vez ex aequo los cuartetos y tríos. El piano solista o acompañante se ve sorpresivamente relegado, aunque no tanto (y esto ya no es sorpresa) como la voz. De las siete orquestas que actuarán entre la inauguración a cargo de la Orquesta de Cámara Gürzenich de Colonia y el cierre que pondrá la Orquesta Neopolis Báltica, destacan la velada barroco-clásica con que se anuncia a la Camerata Instrumentale di Santa Cecilia di Roma, la que dedicará al romanticismo la Capella Istropolitana y la divertida diversidad por que se moverá el Sonor Ensemble de Luis Aguirre. En este apartado, sin embargo, la mayoría de los socios encontrarán seguramente alicientes mayores en otras dos fechas: por un lado, la del regreso a Valencia de la mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera (además, única voz solista prevista) con acompañamiento de los Solistas de Valencia en un variado programa que comenzará con ópera y terminará con espirituales negros; por otro, en la *Masquerade* de Khachaturian y la *Segunda sinfonía* de Rachmaninov que interpretarán la Orquestra Filharmónica de la Universitat de Valencia bajo la dirección de Hilari Sánchez.

Por lo que de ellos se recuerda o por el currículum con que se presentan, los cinco cuartetos incluidos son de garantías: Signum, Juilliard, Attacca, Cecilia y The Brahms Project. Como curiosidad, solo este último no ofrecerá una obra al menos de Beethoven. Con repertorio más variado se oirá a tres tríos formados por violín, violonchelo y piano: Beethoven de Bonn, Dreisam y Hamlet. Por su infrecuencia se espera asimismo con interés al Sexteto Stradivari y a los flautistas Claudi Arymany y Eduardo Sánchez junto a Pedro Rodríguez primero al clave y luego al piano, y por la originalidad de sus arreglos jazzísticos de música clásica al trío encabezado por Pepe Rivero, sin pasar por alto lo que el saxofonista Perico Sambeat pueda hacer con el *Misteri d'Elx* junto al Cor de Cambra Lluís Vich Vocalis o en qué resulte el repaso que a quinientos años de música dará el Quinteto de Flautas de Pico Seldom Sene. El piano solista, que tantas veces se ha llevado la parte del león, contará solo con tres representantes, pero muy recomendables: una estrella del momento como Mariam Batshashvilli, una estrella ascendente como es el valor local Antonio Galera y una estrella de siempre como es Guillermo González. El violinista Iván Zenaty y el Dúo Cassadó cubrirán el flanco de los solistas instrumentales con acompañamiento pianístico.

Alfredo Brotons Muñoz

Teatro Real

OTELLO INAUGURA TEMPORADA

Con una producción del propio Teatro Real en colaboración con la Ópera Real de Suecia del *Otello* verdiano abre su temporada el coliseo de la plaza de Oriente madrileña el día 15. El reparto, una vez más, es doble, y en el primero de ellos aparece el gran Otello de los últimos años: el tenor americano cada vez más ligado a la vida musical española Gregori Kunde. Su Desdémona será la soprano búlgara Krassimira Stoyanova y el Iago el barítono rumano George Petean. En el segundo reparto, el protagonista es Alfred Kim, su enamorada y víctima la ascendente Ermonela Jaho y el traidor Ángel Ódena. Como ven, uno de esos casos en los que si uno puede ver los dos repartos, mejor que mejor. El director de escena es David Alen y en el foso estará Renato Palumbo. Todo, pues, muy prometedor.

ENO / Alastair Muir

Madrid. Teatro Real. 15-IX/2-X-2016. Verdi: *Otello*. Director musical: **Renato Palumbo**. Director de escena: **David Allen**.

XIII Concurso Internacional de Canto

MERCEDES GANCEDO GANA EL LUIS MARIANO

La interpretación de *La canción de la Paloma* de *El Barberillo de Lavapiés* (Barbieri) y de *Piangete voi?…Al dolce guidami* de la donizettiniana *Anna Bolena* le supuso la obtención del primer premio del XIII Concurso Internacional de Canto Luis Mariano a la soprano bonaerense de 26 años y afincada en Barcelona Mercedes Gancedo. El certamen, de carácter bienal, volvió al escenario del Teatro Amaia, que en esta ocasión aumentó el número de participantes, rozando la treintena. La soprano ovetense María Zapata además de clasificarse en el segundo puesto, obtuvo también el Premio del Público, así como el Premio que concede la Asociación Lírica Luis Mariano y que consiste en la participación en una de las óperas producidas por esta entidad en una de las dos próximas temporadas. El palmarés lo completaron la soprano de Vitoria-Gasteiz Oihane Martínez de Viñaspre, que se llevó el tercer premio, mientras que la también soprano madrileña Estíbaliz Martyn obtuvo el Premio Especial del Jurado a la Mejor Promesa. El actual director artístico del Teatro San Carlo de Nápoles, Vincenzo de Vivo, presidió el jurado que estuvo compuesto por las mezzosopranos Maite Arruabarrena —profesora en el Centro Superior de Música del País Vasco Musikene—, y Carmen Arbizu —miembro del Consejo superior de Enseñanzas Artísticas en el Ministerio de Educación en representación del Conservatorio de Navarra—, junto al presidente ejecutivo de la Agencia Iberkonzert, Juan Carlos Sancho, y el gerente de la AGAO (Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera de Navarra), Eduardo Solano.

Íñigo Arbiza

Presencia española en el FIMS de Bogotá

SONES DE IDA Y VUELTA

Por segundo año consecutivo, el CNDM colabora con el Festival Internacional de Música Sacra de Bogotá cuyo tema es, esta vez, La misericordia. Serán dos grupos españoles, que cuentan entre los mejores del mundo en su especialidad, los que aparezcan en la capital colombiana: Al Ayre Español, dirigido por Eduardo López Banzo, y La Ritirata con Josetxu Obregón. Al Ayre Español propone dos programas: Tesoros españoles en América. Cantadas de José de Torres y Cielos, planetas, estrellas, luceros. Músicas devocionales íntimas, este con obras de José de Torres, Juan Cabanilles, Antonio de Literes y Domenico Scarlatti. Como solista aparecerá la soprano Verónica Plata. La Ritirata, por su parte, propone dos programas también muy atractivos. El primero de ellos, A vos mi Dueño amado. La cantata barroca religiosa europea, incluirá obras anónimas y de Caldara, Telemann, Santiago de Murcia y Juan Francés de Iribarren, con la soprano Alicia Amo. En el segundo de los programas —Choralkantate y sonate da Chiesa. Músicas religiosas e instrumentales del barroco europeo—, Josetxu Obregón al violonchelo, Tamar Lalo a la flauta, Miguel Rincón a la tiorba y Daniel Oyarzábal al órgano negociarán piezas de Mealli, Correa de Arauxo, Bach, Cabezón, Paganelli, Bruna y Corelli.

Bogotá. 21/30-IX-2016. Auditorio Fabio Lozano. Iglesia de Santo Domingo de Tunja. Auditorio Luis Ángel Arango. Oratorio de la Universidad de La Sabana. **V Festival Internacional de Música Sacra.**

Del Liceu al Palau

MÚSICA EN LOS PIRINEOS

Nació en 2011 como una de las aventuras más arriesgadas del verano musical catalán y se ha consolidado como el festival de música antigua más grande en términos de territorio de Europa: con 43 conciertos en 28 municipios del Pirineo catalán, Andorra y Francia, el Festival de Música Antiga dels Pirineus (FEMAP) ha consolidado este verano en su sexta edición un innovador modelo que apuesta por la cohesión territorial y combina con acierto turismo, cultura y difusión del patrimonio musical.

A Josep Maria Dutrén, fundador y alma mater del festival, le gusta hablar de territorio FEMAP, un proyecto compartido por 28 municipios en un circuito geográfico que va de la comarca del Solsonés a Andorra; del Pallars Jussà a la Cerdanya. "No es el mejor festival de música antigua del mundo, pero sí el más grande a nivel territorial", afirma Dutrèn, director de festival. "Ofrecemos conciertos de calidad en espacios singulares, con músicas adecuadas a cada escenario y dos objetivos irrenunciables: dar protagonismo a los músicos catalanes y difundir los tesoros del patrimonio".

No es un festival de divos ni de masas, al contrario, se mueven en cifras de asistencia que pueden parecer pequeñas —algo más de 4.000 espectadores— pero que no lo son si tenemos en cuenta que su oferta se desarrolla en un circuito de iglesias, claustros, ermitas y espacios pequeños. Y para ganar adeptos, han lanzado 50 *packs* turísticos con hotel incluido para facilitar el viaje y la asistencia a conciertos con precios ajustados, de 15 a 22 euros.

Apuestan por las producciones propias, como la que este año abrió el festival: una versión de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, en un programa completado por obras de Farina a cargo de una orquesta liderada por el violinista Joan Espina e integrada por instrumentistas catalanes que tienen o han tenido alguna relación con los territorios del festival.

La presencia de Il Coro d'Arcadia, con María Cristina Kiehr; el grupo Gli Incogniti, liderado por la violinista Amandine Beyer, y el dúo formado por la soprano Raquel Andueza y Jesús Fernández Baena a la tiorba, destacan en una programación que ha contado con grupos como Harmonia del Parnàs, La Ritirata, Capella dels Ministrers, la Companya Musical dirigida por Josep Cabré, la Acadèmia 1750 y los conjuntos vocales Barcelona Ars Nova y Ensemble O Vos Omnes, dirigidos respectivamente por Mireia Barrera y Xavier Pastrana, y Música Reservata de Barcelona.

Javier Pérez Senz

Teatro Auditorio de Cuenca

JORNADAS DE ZARZUELA 2016

En fechas pasadas tuvo lugar la presentación oficial de la IV edición de las Jornadas dedicadas a la Zarzuela, nuestro género lírico por excelencia, en la sede de la SGAE, y como ya se está haciendo habitual organiza y promociona la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Las jornadas de zarzuela 2016 se celebrarán en el Teatro Auditorio de Cuenca del viernes 30 de septiembre al domingo 2 de octubre y, si en años anteriores estuvieron dedicadas a "Los horizontes de la zarzuela" (2013), "Los oficios de la zarzuela" (2014) y "La pantomima en escena" (2015), en esta ocasión se dedicará a la figura de Jacinto Guerrero, aproximándose a él desde su vertiente más innovadora, bajo el título "Jacinto Guerrero, amores y amoríos".

Esta nueva edición seguirá el esquema de las anteriores con encuentros, alrededor de diez ponencias, exposiciones en torno a la época del maestro Guerrero, una feria y varios espectáculos, entre estos algunos conciertos y una original propuesta musical y escénica de *El sobre verde*, sainete con gotas de revista con música de Jacinto Guerrero y libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, representativa del músico en el campo frívolo y que tuvo una gran acogida en el Teatro Novedades de Barcelona en 1927 y confirmada con mayor entusiasmo en el Teatro Apolo madrileño en el mismo año.

Incluirá también por segundo año consecutivo un amplio programa de divulgación bajo el título "zarzuela para tod@s con actividades para diversos colectivos y en colaboración con entidades de la ciudad de Cuenca.

En el mismo acto se presentó el DVD "La pantomima en escena", producción estrenada en las pasadas jornadas y que incluyen *El sapo enamorado* de Enrique Borrás y Pablo Luna, y *El corregidor y la molinera* de Martínez Sierra y Manuel de Falla.

Manuel García Franco

En el III Centenario

DURÓN, PROTAGONISTA EN SU PUEBLO

En este año del tercer centenario de la muerte de Sebastián Durón, el grupo La Galanía y la soprano Raquel Andueza le dedican un programa extraordinario en la ciudad que lo viera nacer y trabajar: Brihuega. Diversas manifestaciones de su música religiosa, cantadas y tonos junto a alguna página anónima y unos cuantos complementos de especial interés. Así, la música del muy poco conocido Carlos Subias. Igualmente, y mostrando la importancia de su contexto, el programa nos recuerda lo que fue la música para guitarra, el despegue necesario para un instrumento que fue culto y popular y que renació en la época. Por eso, en arreglo peculiar, escucharemos las *Folías* de Gaspar Sanz. Y, para rematar, la presencia de Antonio Martín y Coll, el autor de *Flores de música*, la importantísima recopilación organística que marcaría época. Una cita ineludible que añade a su interés musicológico el no menor de su escenario en una de las más bellas ciudades de Castilla-La Mancha.

BRIHUEGA

Brihuega. Iglesia de Santa María de la Peña. 30-IX-2016. La Galanía. **Raquel Andueza**. Obras de Durón, Sanz, Subias y Martín y Coll.

Necrología

ALFREDO BROTONS, FIRMA ERUDITA E INSOBORNABLE

Alfredo Brotons, corresponsal de SCHERZO durante decenios en Valencia y una de las plumas más documentadas e insobornables de la crítica musical española, falleció el pasado 22 de julio, en la capital del Turia, víctima de un infarto. Había nacido en Algemesí, en 1957, y desde muy joven compatibilizó su vocación docente con las de traductor, editor y escritor, así como con su pasión por la música. Como crítico, congenió la actividad diaria en el periódico Levante con sus ininterrumpidas colaboraciones mensuales en SCHERZO. Los escritos de Brotons se distinguen por su meticulosidad, su erudición y la precisión de sus datos técnicos, cualidades que en absoluto encubrían una muy fina percepción artística. Todo lo destilaba y cuajaba a través de una retórica amena esencializada en la conciencia objetiva de la apreciación crítica.

Buscaba la pureza del arte. La perfección. Un ideal inalcanzable, lo que provocaba que sus críticas muy rara vez estuviesen exentas de "peros", sutilezas y objeciones. Tan insobornable exigencia le granjeó fama de crítico duro, correoso y "reñido con el mundo", como en cierta ocasión oí decir a un artista que no leyó en la crítica que le hizo Brotons los parabienes que creía merecer. Era implacable con la mediocridad y con los malos conciertos, tanto como entusiasta de aquellas interpretaciones que consideraba excelsas. Era difícil escuchar de sus labios palabras tibias o contemporizadoras. Iba por lo derecho, lo que le valió el aprecio de muchos y el rechazo de algunos, especialmente entre ese espécimen de intérpretes que hace carrera más en pasillos, saraos y restaurantes que en la verdad sin tapujos de los escenarios.

Había hecho de la música y de la crítica musical su fundamento existencial, el eje sobre el que todo gravitaba. Tras la apariencia dura y desaliñada, siempre con paso rápido y cartera en mano cargada de partituras, se parapetaba tras su enorme sensibilidad y una afectividad que se filtraba hacia las personas apreciadas y apreciables. Su imagen en los conciertos, partitura en mano, sentado en la última fila de la platea o del anfiteatro, leyendo cada compás y hasta cada nota o silencio, formaba parte del paisaje musical valenciano. También sus concienzudos comentarios, siempre encendidos, siempre apasionados, demoledores o entusiastas. Nunca anodinos o neutros.

Como musicógrafo ejemplar, antepuso siempre la condición de melómano a la de fedatario del concierto. Su amor sin resquicios por la música, por sus intérpretes y creadores, le convirtió en baluarte de lo mejor. De ahí

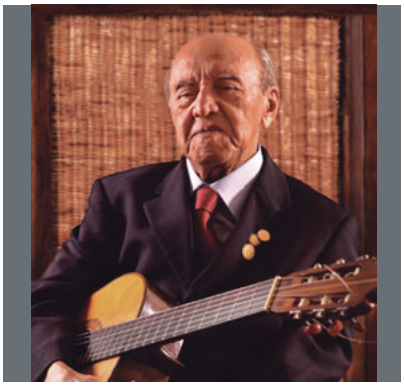
que sus controvertidos juicios crearan opinión y fueran comentados tanto por quienes los seguían con verdadera fidelidad como por aquellos que mantenían opiniones o puntos de vista más templados y hasta divergentes. Con su desaparición, inesperada, dolorosa y temprana, SCHERZO y la crítica española pierden a una de sus más ejemplares y genuinas firmas.

Justo Romero

Necrología

ALIRIO DÍAZ, GRAN MAESTRO DE LA GUITARRA

Con Alirio Díaz se va uno de los referentes del renacimiento de la guitarra clásica en el siglo XX y, al mismo tiempo, se pone de manifiesto la permanencia de un legado impagable y permanente. Nacido en Carora, Venezuela, el 12 de noviembre de 1923, y muerto en Roma el 5 de julio de 2016, su legado queda como la personificación de la evolución del instrumento a lo largo del siglo XX. Un instrumento ligado en el siglo XIX a músicas que transitaban entre lo popular y una todavía incompleta entronización de las seis cuerdas como un vehículo para la gran música y que, con el maestro venezolano —junto a otros, desde Segovia a Yepes pasando por Alexander Lagoya o Siegfried Behrend—, alcanza un estatus impensable hasta ese momento. Díaz fue discípulo en Madrid de Regino Sáinz de la Maza —la intelectualidad llevada a la guitarra—y de Andrés Segovia —la intuición genial— en la Accademia Chigiana de Siena. Pero su formación clásica, la impronta más formal de sus profesores, no le impidieron dedicarse también a extraer toda la belleza de las melodías populares de su tierra y esencializarlas desde un tratamiento culto que no las privaba de gracia ni de raíz. Una amplia discografía ha dejado la huella de un magisterio imprescindible en la historia de la guitarra, por ejemplo en su versión del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo con la Orquesta Nacional de España dirigida por Frühbeck de Burgos, o en sus lecturas de Ponce, Castelnuovo Tedesco o Antonio Lauro. Con Alirio se va uno de los grandes guitarristas de todos los tiempos, un



músico integral y un maestro que elevó su instrumento a la categoría que hoy, al fin, nadie le niega.

Luis Suñén

Necrología

EINOJUHANI RAUTAVAARA SE FUE CON LOS ÁNGELES

La muerte el pasado 27 de julio a los 87 años de edad del compositor finés Einojuhani Rautavaara priva a la música escandinava, europea y universal de una de las voces más personales de la segunda mitad del siglo XX y la primera década y media del XXI. Se le ha llamado "heredero de Sibelius", quizá porque cualquier compositor nacido y forjado en el país de los fiordos durante el veinte parece que deba serlo por alguna extraña prescripción facultativa, si bien tal herencia se resume en que fue el autor de Tapiola uno de los primeros en ver el talento en ciernes del jovencísimo compositor, discípulo de Merikanto, cuando a principios de los cincuenta lo animó y ayudó para que marchara a estudiar a los EEUU, lo que finalmente haría, pasando allí por manos tan expertas como las de Aaron Copland y Vincent Persichetti.

Rautavaara fue autor de una vastísima producción que abarca todos los géneros, desde la ópera (compuso nueve; la última, *Rasputin,* terminada en 2003) a la música sinfónica (ocho sinfonías, de las cuales la *Séptima, Ángel de Luz,* fue todo un bombazo internacional); así como de cámara, solística y concertística, sin olvidar una enjundiosa obra coral inscrita en la mejor tradición escandinava. Su estilo sincrético y ecléctico, afín en muchos aspectos al minimalismo y precursor sin duda de las recientes tendencias neotonales, no le ganaron precisamente las simpatías de los más conspicuos popes de las vanguardias (en esto sí que fue un heredero de Sibelius), pero atrajo sobre su música la atención de un amplio espectro de público, fascinado por una música de inspiración panteísta e impregnada de una poderosa sensualidad. Su insólito concierto "para pájaros y orquesta" *Cantus Arcticus* (1972), en donde el "instrumento" solista es la grabación magnetofónica de una secuencia de cantos de pájaros tomada y trabajada por el propio autor, proyectó a su creador a una celebridad que no decayó hasta su muerte. Junto al estonio Arvo Pärt, Rautavaara ha sido quizá uno de los autores más programados y grabados de las últimas décadas, esto última gracias a su fructuosa asociación con el sello Ondine, en el cual han aparecido más de medio centenar de CD y DVD que incluyen una parte muy sustancial de su obra.

Pekko Elomaa

Juan Lucas

Necrología

NICOLAU DE FIGUEIREDO, GENIO DEL CLAVE

El mundo de la música vuelve a sufrir una pérdida irreparable: en su Sao Paulo natal, a los 56 años y víctima de un infarto de miocardio, falleció el pasado 6 de julio el extraordinario clavecinista Nicolau de Figueiredo, tal vez la mayor eminencia en cuanto la interpretación de la música de los tres grandes teclistas ibéricos del siglo XVIII: Domenico Scarlatti, Antonio Soler y Carlos Seixas. Tras estudiar piano, clave y música de cámara en Brasil, se trasladó a Europa en 1980, donde amplió estudios con Christiane Jaccottet (clave) y Lionel Rogg (órgano). Posteriormente dio clases con Kenneth Gilbert, Gustav Leonhardt y con la persona que más influyó musicalmente en él, el gran Scott Ross, quien lo tuvo como su alumno predilecto. De 1990 a 2000, se encargó de la cátedra de dirección musical en la Schola Cantorum Basiliensis, actividad que compaginó como asistente de dirección de ópera de René Jacobs. De 2004 a 2007, fue profesor de canto barroco en el Conservatorio de París, ciudad en la que residió hasta hace unos años, cuando decidió regresar a Sao Paulo para ocuparse de su anciana madre.

Colaborador de las principales orquestas historicistas de Europa (entre ellas, la Orquesta Barroca de Sevilla, a la que llegó dirigir en varias ocasiones y con la que grabó un disco dedicado, cómo no, a Domenico Scarlatti), ya el pasado año sufrió otro infarto que le dejó en un estado de salud bastante delicado. No exageramos si decimos que con la muerte de Nicolau de Figueiredo desaparece uno de los mayores genios del clave de nuestros días.

Eduardo Torrico

ACTUALIDAD NACIONAL

Temporada del Gran Teatre del Liceu

DIE ZAUBERFLÖTE: ¡POR FIN UN CUENTO!

Gran Teatre del Liceu. 18-07-2016. Mozart, **Die Zauberflöte.** Dimitry Ivashchenko, Allan Clayton, Olga Pudova, Maureen McKay, Nina Bernsteiner, Karolina Gumos, Ezgi Kutlu, Julia Giebel, Dominik Köninger, Peter Renz. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu. Tölzer Knabenchor. Director musical: **Henrik Násási.** Directores escénicos: **Suzanne Andrade y Barrie Kosky.**

BARCELONA

Por fin una *Flauta mágica* contada como lo que en el fondo es: un cuento, un puro y nada simple cuento (los grandes cuentos nunca lo son). Un cuento confuso y contradictorio, con mil sugerencias y ventanas a asuntos y temas de máxima trascendencia, pero cuento al fin y al cabo. Con toda seguridad la extraordinaria producción de *La Flauta Mágica* procedente de la Komische Oper de Berlín, que en esta misma temporada se pudo ver en Madrid y que ahora visita Barcelona tras haber pasado con enorme éxito por diversos grandes teatros, quedará, por la originalidad y pertinencia de su concepto y por su poderoso impacto visual como un hito, una referencia en la larga historia de las puestas en escena del gran título mozartiano.

Dirigida escénicamente por Barrie Kosky y Suzanne Andrade, la producción se articula sobre la interacción perfecta, exacta, milimétrica entre los cantantes y las animaciones creadas por Paul Barritt que se proyectan sobre un escenario vertical que es a la vez pantalla en donde los personajes aparecen y desaparecen rápidamente a través de paneles giratorios. El ritmo es vertiginoso y la confusión, deliciosa confusión, fructífera confusión, entre lo real y lo virtual, lo posible y lo imposible, lo verosímil y lo mágico cautivan la mirada. La multiplicidad de niveles de lectura que tanto puede fascinar la sensibilidad de un niño como halagar la inteligencia del erudito y el experto constituye uno de los principales méritos de esta producción.

A. Bofill

Visualmente el referente cultural más evidente, pero no el único, de este montaje son algunos grandes personajes del cine mudo: Papageno se remite a Buster Keaton, Sarastro a Doctor Caligari, Monostatos a Nosferatu, Pamina a Louise Brooks y la Reina de la Noche a las peligrosas "Arañas humanas" de Tim Burton. La eliminación de las partes habladas cuyos textos aparecen proyectados como en las antiguas películas mudas acompañados por fragmentos de dos *Fantasías para piano* de Mozart, quizá irritó a algunos puristas, pero agiliza y da fluidez y continuidad al espectáculo.

Musicalmente los resultados fueron más que correctos. Fueron buenos, aunque no excelentes, pero, por un vez, la excelencia vocal no era un objetivo y sí lo era, en cambio, la perfecta integración de los intérpretes en la producción. En este sentido el trabajo de los miembros de la Komische Oper de Berlin fue de altísimo nivel.

Buen Tamino de Allan Clayton, cantado sin gran vuelo lírico pero con arrojo y buena proyección. Buena Pamina de Maureen McKay, que empezó algo desdibujada pero se redimió en la segunda parte con un *Ach, ich fühl's...* de gran calidad que supo terminar excelentemente. Olga Pudova tiene todas las altísimas notas de la Reina de la Noche pero quedó corta de potencia y agresividad vocal. Algo parecido ocurrió con el Papageno de Dominik Köninger, excelente, pero faltó un poco más de presencia vocal. Rotundo, convincente, el Sarastro de Dimitry Ivashchenko. Suficiente Peter Renz en Monostatos, el papel para tenor más desagradable de todo el repertorio mozartiano. Deliciosamente coquetas las Tres Damas y dulces los Tres Genios interpretados por niños del Tölzer Knabenchor. Rendimiento correcto del coro del Liceo —que por exigencia de la producción en ocasiones tuvo que cantar en ubicaciones incómodas— y buen rendimiento orquestal con detalles de gran sutileza, especialmente en las maderas, pero algún estropicio en la materialidad general del sonido. Buena y sensible dirección musical de Henrik Násási con tempi ligeros muy apropiados.

Xavier Pujol

I Festival Vespres d'Arnadí

AVENTURA CON PRIMICIAS BARROCAS

Barcelona. Iglesia de Sant Felip Neri. 14-07-2016. **María Hinojosa,** soprano. **Pere Saragossa,** oboe. **Vespres d'Arnadí**. **Dani Espasa,** clave y dirección. Obras de Albinoni, Vivaldi, Haendel, Terradellas y A. Marcello.

El rescate, con carácter de primicia absoluta, de dos arias del divertimento mitológico bucólico *Imeneo in Atene*, de Domènec Terradellas —obra estrenada en el veneciano teatro de San Samuele en 1750 y rescatada del olvido con tesón y pasión por el musicólogo Josep Dolcet— fue la gran sorpresa del último de los cuatro conciertos del nuevo festival de verano organizado por el conjunto Vespres d´Arnadí, una aventura que ha tenido su escenario en la iglesia de Sant Felip Neri, en el corazón del Barrio Gótico barcelonés.

La recuperación de estas dos joyas, magníficamente cantadas por la soprano María Hinojosa, fue uno de los momentos más deliciosos de un programa dirigido con inspiración por el clavicémbalista Dani Espasa al frente de una plantilla con lujos, como el oboísta Pere Saragossa, las violinistas Sylvan James y Lina Tur Bonet, el viola Natan Paruzel, el violonchelista Oriol Aymat o el contrabajista Mario Lisarde. La compenetración y el alto nivel de sus músicos se traduce en un sonido fresco y natural, sin tiranteces, aunque en una noche especialmente calurosa tuvieron que luchar contra la humedad, que tanto complica la afinación de los instrumentos de madera.

La otra gran sorpresa de la velada fue escuchar a

MARÍA HINOJOSA
May Zircus

María Hinojosa en el repertorio barroco, ya que en Barcelona suele prodigarse en otros repertorios. Artista siempre musical y sensible, dejó fluir el encanto melódico de las arias de Terradellas y brilló en un aria de *Demoofonte*, de Galuppi, pero donde lució sus mejores cualidades —dominio de la coloratura, técnica segura, voz homogénea, de atractivo color y certero instinto dramático— fue en la extensa y difícil cantata *Agrippina condotta a morire* de Haendel, retrato de turbulentas emociones.

Incluir un aria y un ballet de *Agrippina*, única ópera de Haendel estrenada en Venecia, hilo temático del festival, fue otro acierto de un programa completado por una sinfonía de Albinoni, el *Concierto para oboe y violín, RV 548,* de Vivaldi, y el *Concierto para oboe en re menor* de Alessandro Marcello, en el que Pere Saragossa lució bello sonido y delicadeza expresiva.

Javier Pérez Senz

XXXVI Festival de la Guitarra

SELECTOS INTÉRPRETES

Teatro Góngora. 5/15-VII-2016. European Guitar Quartet, David Russell, Eliot Fisk, Ricardo Gallén, Carles Trepat, Francisco Bernier , Yamandú Costa.

CÓRDOBA

De las dieciséis jornadas con las que ha contado el Festival de la Guitarra de Córdoba, más de la mitad han estado dedicadas al género clásico, con la participación de una selección de destacados intérpretes que, como en ediciones pasadas, convierten la capital califal por unos días en el escenario donde se pueden admirar a las más destacadas figuras del instrumento de las seis cuerdas. La musicalidad, la capacidad de conjunción y una soberbia técnica son tres de las características que posee el European Guitar Quartet, que hizo un programa de transcripciones de autores como Piazzolla o Paganini, más creaciones propias con notable éxito.

David Russell es un habitual del Festival en su doble faceta de intérprete y pedagogo. En esta ocasión, inició su recital con una *Partie* de Johann Kuhnau, antecesor de Bach como cantor de Santo Tomás de Leipzig, adaptada por el propio Russell y que dejaba claro la autoridad de este guitarrista británico. El norteamericano Eliot Fisk quiso experimentar en su concierto sus avances en la preparación de la transcripción integral de las *Suites para violonchelo* de Bach, resultando ser complicada para los contrastes de articulación y los naturales *legati* que piden estas obras en su discurso y línea de canto.

Un verdadero acontecimiento musical se puede calificar la actuación del guitarrista linarense Ricardo Gallén. En su primera parte, recordó obras de corte virtuosístico que forman parte de los programas educativos de grado superior. Es casi imposible destacar una interpretación concreta por el sentido estético y poderío técnico que mantuvo en todo momento, pudiendo mencionarse como hito el Andante religioso de la obra *La Catedral* del guaraní Agustín Barrios, que recreó con sublime perfección. Este nivel se mantuvo en la segunda parte, dedicada casi en su totalidad a obras de Leo Brouwer, del que Gallén es un perfecto traductor tanto en lo emocional como en lo musical. Finalizó con unos *Recuerdos de la Alhambra* de Francisco Tárrega de difícil superación. Su actuación quedará imborrable en la memoria de los privilegiados asistentes.

Carles Trepat dedicó su recital a homenajear a Enrique Granados con una actitud de ensimismado misticismo, como se pudo apreciar ya en la tenue sonorización, que dificultaba la percepción adecuada de los pianos. Su constante necesidad de asegurar posiciones en los trastes modificaba la medida con el consiguiente deterioro del discurso. El sólido arte del sevillano Francisco Bernier quedó algo diluido ante la simultánea proyección de la película de Charles Chaplin *Luces de la ciudad,* que absorbía toda la atención del público, en una curiosa performance fílmico-guitarrística. Finalmente, el ciclón brasileño Yamandú Costa hizo volar su instrumento por diabluras expresivas de inimaginable posibilidad técnica, provocando el asombro y el delirio de sus incondicionales y cerrando así un ciclo de máximas figuras de la guitarra acorde con el rango de tan importante festival.

José Antonio Cantón

El Brexit se dejó notar

VERANO CASUALMENTE BRITÁNICO

LXV Festival Internacional de Música y Danza. 17-VI/8-VII-2016.

GRANADA

La apertura del Festival tuvo lugar el 17 de junio en el Palacio de Carlos V, con el tenor peruano Juan Diego Flórez respaldado por la Orquesta Ciudad de Granada a las órdenes de Sebastiano Rolli, en un programa mixto en el que tuvieron cabida, por este orden, Mozart, la ópera francesa, la zarzuela, la canción italiana y dos inusuales arias del primer Verdi. De Mozart destacó la interpretación de una difícil aria de la juvenil y poco frecuentada *Betulia liberata, D'ogni colpa la colpa maggiore*. Buenas interpretaciones, en lo vocal y en lo sinfónico, de las grandes arias francesas de Gounod (*Salut! Demeure chaste et pure* del *Faust* y *Ah! Lève-toi soleil!* de *Roméo et Juliette*) y Massenet (*Pourquoi me réveiller* de *Werther*). La segunda parte del recital, más ligera, comprendió dos arias de zarzuela (*Bella enamorada* de *El último romántico* de Soutullo y Vert y *Por el mismo rey del moro* de *La alegría del batallón* de Serrano), el incombustible intermedio de *Las bodas de Luis Alonso* de Gerónimo Giménez, tres canciones italianas (dos de Tosti y la conocida *Mattinata* de Leoncavallo). Concluyó el programa previsto, antes de los numerosos bises (con el previsible *Granada* de Agustín Lara como cierre), con dos arias de Verdi: la lírica *Pietoso al lungo pianto* de *Un giorno di regno* y la aún más infrecuente *Je veux encore entendre ta voix* de *Jérusalem*, versión "grand opéra" de *I Lombardi alla prima crociata,* muy propicia para las cualidades belcantistas de Juan Diego Flórez.

El domingo 19 de junio tuvo lugar el concierto de la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE conmemorativo del cuarto centenario de las muertes de Cervantes y Shakespeare, dirigida por su titular a partir del próximo septiembre, el granadino Miguel Ángel Gómez Martínez. El *Don Quijote* de Richard Strauss contó como solista al, también granadino, violonchelista Guillermo Pastrana, que formaba la pareja protagonista junto a la viola de María Teresa Gómez, constituyendo la primera parte del concierto. En la segunda parte, el arreglo de Christopher Palmer de la música de William Walton para la película *Henry V* de Laurence Olivier, con melólogo brillantemente narrado por Tristán Ulloa, en propuesta escénica de Paco Azorín y con coreografía de la bailarina Sol Picó. La realización musical fue impecable en ambas obras. Más discutibles nos resultaron algunas de las intervenciones bailadas, aunque contuvieran hallazgos como la bailarina literalmente subida a la espalda de Tristán Ulloa-Enrique V cuando éste afirma "llevo el peso de todo sobre mí".

Christian Zacharias

El 28 de junio actuó la Joven Orquesta Nacional de España, a las órdenes del pianista Christian Zacharias, que fue el inspirado solista en el *Concierto para piano y orquesta* de Schumann. Completaron el programa las breves obertura *Manfred* del mismo compositor, el *Aria para cuerdas* de Jörg Widmann y una más sustanciosa *Tercera sinfonía* del hamburgués Brahms.

La Orquesta Ciudad de Granada cerró su participación en el Festival el 4 de julio en el Palacio de Carlos V, bajo la dirección de Andrea Marcon, interpretando el *Concierto para dos pianos y orquesta K 365* de Mozart, con Katia y Marielle Labèque como solistas, y la *Quinta sinfonía* de Beethoven, demostrando que la OCG puede mejorar extraordinariamente bajo un buen director.

Coincidencia o premonición del Brexit, la presencia sinfónica británica ha sido dominante en esta edición del Festival de Granada. Aunque ninguna de ellas repitió, a diferencia de las orquestas nacionales de la RTVE y la Ciudad de Granada, la presencia de la Royal Philharmonic, la BBC Philharmonic y la London Symphony, por orden cronológico de intervención en el Palacio de Carlos V, constituía en principio el principal atractivo de la XLV edición del Festival, en ausencia de una gran cita escénica. La primera de las mencionados, la Royal Philharmonic Orchestra, el 22 de junio bajo la dirección de su titular Charles Dutoit, con un programa bien trabado de música prácticamente coetánea y el aliciente de la doble intervención de Javier Perianes al piano en *Noches en los jardines de España* de Falla y el *Concierto para piano y orquesta en sol mayor* de Ravel. Las otras dos obras fueron la *Petite Suite* de Debussy y *L'Oiseau de feu* de Stravinsky en su formato de suite fechada en 1919. Solista y director manifestaron su sintonía con las obras del programa, especialmente en el *Concierto* de Ravel, con Perianes menos intimidado que en las *Noches*, probablemente por la menor familiaridad del público con la pieza del compositor francés.

La BBC Philharmonic de Manchester dirigida por Juanjo Mena intervino el día de San Juan, confirmada la defección británica de la Unión Europea (a la que el propio director hizo mención), con un programa de música eslava: la obertura de *Ruslán y Liudmila* de Glinka, el *Concierto para violonchelo y orquesta en si menor op. 104* de Dvorák con Pablo Ferrández como solista y la *Sinfonía Patética* de Chaikovski. Estupenda interpretación del violonchelista español en la obra del autor checo y detallismo, transparencia y, por supuesto, pathos a raudales en la obra de Chaikovski.

José Albornoz

Juan Diego Flórez en el Palacio de Carlos V

La actuación estrella del Festival de 2016 no defraudó al numeroso público del Palacio de Carlos V: la Sinfónica de Londres, bajo la batuta del todavía director de la Filarmónica de Berlín y futuro titular de la falange londinense, Simon Rattle, con un programa romántico (o posromántico) compuesto por las *Variaciones Enigma* de Elgar y la *Segunda sinfonía* de Rachmaninov. Desde el punto de vista de la sonoridad de la orquesta, nada puede reprochársele a Rattle: exactitud, detalle, sonido redondo… La London Symphony sonó como un Rolls Royce del top ten de las orquestas mundiales, a pesar de la ingrata acústica del patio circular del

Palacio de Carlos V. Si acaso, se le podía haber pedido algo más de osadía en las obras. Barenboim lo ha hecho con alguna frecuencia en el Festival, aunque con los efectos que conocemos. Cuando programaba Schönberg o Elliott Carter en la primera parte de sus conciertos, una buena parte del público aparecía solo en la segunda.

Las matinales de los sábados se iniciaron el 18 de junio en el monasterio de San Jerónimo con los conjuntos Capella Prolationum y el Ensemble La Danserye interpretando unas hipotéticas y reconstruidas *Vísperas de Nuestra Señora* de Sebastián Durón, en conmemoración del tercer centenario de su muerte. Lo que más llamó la atención fue el empleo de facsímiles de las fuentes originales expuestos en su correspondiente facistol. Realización ejemplar en lo instrumental del Ensemble La Danserye y algo monótona e indiferenciada en lo vocal por parte de la Capella Prolationum. El 25 de junio asistimos en el mismo espacio al extraordinario concierto de la Capella de Ministrers, dirigida por Carles Magraner, con las *Lamentaciones del profeta Jeremías,* estrenándose en tiempos modernos las lecciones *Aleph. Quomodo sedet sola* y *Heth. Cogitavit Dominus*, únicas supervivientes de una colección de tres lamentaciones compuesta inmediatamente antes de su muerte, en 1553, para la capilla del Duque de Arcos o la catedral de Málaga. Excelente integración de los instrumentos de cuerda (tiorba y cuatro violones), siguiendo la práctica de las lamentaciones en la Capilla Real de Carlos V. La tercera matinal sabatina tuvo lugar el 2 de julio en la iglesia del Salvador, aprovechando Andrea Marcon, director artístico de la Orquesta Ciudad de Granada, el excelente órgano neobarroco y su tribuna construidos por Francisco Alonso Suárez. El programa comenzó y terminó con Bach, aunando las piezas instrumentales con sus correspondientes preludios corales interpretados por el Coro de la Orquesta Ciudad de Granada dirigido por Héctor Eliel Márquez (*In dulci jubilo BWV 729* y *368, Jesu, meine Freude BWV 610* y *227*), además del *Preludio y fuga en la menor BWV 543*, en el que sobresalió Marcon al órgano. En medio, obras de ancestros bachianos de sangre, como los motetes de los hermanos Johann Christoph (*Der Mensch, vom Weibe geboren*) y Johann Michael Bach (*Herr, ich warte auf dein Heil*), o espirituales, como Johann Hermann Schein (el poderosísimo y expresivo *Zion spricht: der Herr hat mich verlassen*, de su colección de música coral *Fontana d'Israel*), Vincent Lübeck y especialmente tres obras de Dietrich Buxtehude, que tanto influyó en el músico de Eisenach.

La presencia de la música antigua en el Festival se completó con un recital del contratenor francés Philippe Jaroussky y su Ensemble Artaserse el 1 de julio en el Palacio de Carlos V, en un inspirado programa de operistas italianos del siglo XVII: Monteverdi, Rossi, Cavalli, Cesti, Steffani y Legrenzi, amén de obras instrumentales de Pandolfi, Uccellini y Legrenzi. Ejemplo de buen gusto en una tesitura con frecuencia proclive a un cierto exhibicionismo, Jaroussky destacó en las arias de Steffani, extraídas de *Alarico, il Baltha, ré de Gothi* y de *Niobe, regina di Tebe*.

La música antigua, más como ambientación que como finalidad, fue también un elemento importante en el *Lazarillo* representado por la Compañía Claroscuro en el Teatro Alhambra el 5 de julio, interpretada por Sara Águeda, al arpa de dos órdenes y canto, y María Alejandra Saturno, a la vihuela de arco (música francesa y española de principios del siglo XVI: Pierre Attaignant, Eustache du Caurroy, Josquin, Narváez, Mudarra, del Encina, Ortiz, Cabezón y Fuenllana).

Música instrumental

Debemos destacar la estupenda interpretación por Carlos Faxas de los *Nocturnos* de Chopin (op. 27 nº 1, op. 55 nº 1 y 2, y op. 9 nº 2) sobre los que se construye el ballet de Jerome Robbins apropiadamente titulado *In the Night,* ejecutado por la Compañía Nacional de Danza el 20 de junio en el Teatro del Generalife.

La música contemporánea ha tenido un papel apreciable en la presente edición del Festival, aunque confinada al espacio escénico coqueto y reducido del Centro Federico García Lorca. El 21 de junio la "ópera sin voces" de Alfredo Aracil *Siempre/Todavía* sobre textos e imágenes de Alberto Corazón, interpretada al piano por el motrileño Juan Carlos Garvayo y con una cuidada realización multimedia de Simón Escudero. Más de una hora de música de piano, de reminiscencias casi impresionistas, nada agresiva, para un relato sobre la idea misma del arte y la memoria, inspirado en los textos sirios de Alberto Corazón. Ópera en el sentido wagneriano de obra de arte total, *contradictio in terminis* llevada al título mismo de la composición con los dos adverbios temporales que se complementan sin excluirse.

La efeméride cervantina no solo justificó el *Don Quijote* de Strauss al que se ha hecho referencia. También ha inspirado el estreno absoluto el 3 de julio en el mismo escenario que la obra de Aracil/Corazón del espectáculo bajo el título de *Mujeres cervantinas* sobriamente declamado por el actor Manuel Galiana como recitador incluyendo seis piezas para mezzo (Marina Rodríguez-Cusí) y piano (Marisa Blanes), respectivamente de Laura Vega (Galatea), David del Puerto (Costanza), Roberto Sierra (Preciosa), José Luis Campana (Catalina de Oviedo), Tomás Marco (Esbozo de Dulcinea) y Consuelo Díez (Marcela. Canción desesperada), de estilos dispares, entre el *Sprechgesang* de la obra de Consuelo Díaz y la tradición calma de la *Dulcinea* de Marco, que nos pareció la más valiosa de la serie.

Joaquín García

José Albornoz

Tristán Ulloa en el concierto de la Orquesta de RTVE

José Albornoz

Simon Rattle con la SInfónica de Londres

Una ópera gallega

ESTRENO ABSOLUTO DE *A RAÍÑA LUPA*

Teatro Colón. 2-VII-2016. Fernando V. Arias, **A raíña Lupa.** Teresa Novoa, Clara Jelihovschi, Alba López, María José Ladra, Javier Palacios, Diego Neira, Axier Sánchez, Gabriel Alonso. Coral Polifónica Follas Novas. **Gabriel López,** piano. Director: **Fernando V. Arias.**

LA CORUÑA

En los últimos ocho años, se han podido escuchar en La Coruña tres óperas gallegas, dos de creación actual y un reestreno a noventa años de distancia. Estreno absoluto en el año 2008 de *O arame* (*El alambre*) de Juan Durán, sobre texto de Manuel Lourenzo; reposición, en el año 2010, de la ópera de Eduardo Rodríguez Losada, con versos de Ramón Cabanillas, *O Mariscal* (*El Mariscal,* estrenada en 1929). Este año, otro estreno absoluto: *A raíña Lupa* del compositor Fernando V. Arias, con letra de Xoán Pérez. *La reina Lupa* o *La reina Loba* tiene ese atractivo especial de los personajes malignos, aunque la narración tiene un final feliz con su conversión e incluso la de su amante, Régulo. La leyenda, vinculada a la tradición jacobea, narra la traslación desde Palestina hasta Galicia, en una barca de piedra, del cuerpo sin vida del apóstol Santiago y algunos de sus discípulos, las dificultades y las asechanzas que Lupa y Régulo promueven contra ellos y el milagroso modo de cómo los viajeros logran librarse de todas ellas. Todo lo cual produce el asombro y la conversión, ante la evidencia de la intercesión divina, de los malvados, que finalmente se hacen buenos.

A pesar de las limitaciones con que la ópera hubo de estrenarse (sin orquesta y sin representación sobre las tablas), obtuvo un gran éxito: el público, que llenaba el teatro, aclamó a los intérpretes y a los autores de la obra. Tal vez algún día *A raíña Lupa* pueda escucharse en plenitud, con todos los elementos que la integran. Por el momento, hay que conformarse con un estreno con evidentes carencias, pero que ha permitido escuchar una ópera con momentos bellos y otros interesantes. Fernando V. Arias ha escrito una partitura de lenguaje asequible: tonal y de clara inspiración lírica. El pianista Gabriel López tuvo el innegable mérito de sustituir con el piano a una gran orquesta. Todos los cantantes se mostraron a un alto nivel, destacando Teresa Novoa y Javier Palacios, por el protagonismo asumido. Espléndida la veterana Coral Polifónica Follas Novas (más de setenta años de vida), en obra nada fácil para el coro. Muy bien Fernando V. Arias como director.

Julio Andrade Malde

XXII Ciclo de Lied

SCHUBERT Y GERHAHER, DE FRENTE

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 20-VI-2016. Schubert, **Winterreise. Christian Gerhaher**, barítono. **Gerold Huber**, piano.

MADRID

El cimero ciclo schubertiano ofrece una variedad de lecturas que admiten, tal vez, enfilarse en dos grandes categorías: la narrativa y la lírica. En efecto, se puede descifrar como una novela cantable, la historia de un amor desdichado, una penuria existencial y un paisaje de invierno nevado, desolado y final. Es la tradición que compromete a barítonos de voz oscura y ancha, desde Hotter a Goerne. Afecta a un tenor del cual apenas nada queda por decir, el incomparable Jonas Kaufmann.

La línea lírica ve la obra como una sucesión de poemas con un sujeto virtual, que es el poeta, al que Schubert convierte en cantor. Exige barítonos de medios claros y menor peso de enjundia, desde Hüsch a Hampson. Por este campo transita Gerhaher. ¿Decir que su Schubert es paradigmático y queda como referencia? Es verdad y es obvia: conviene eludir ciertas verdades. Gerhaher es objetivo, deja fluir la palabra cantada con la nitidez de una aparición, cincela cada verso con cinceladas palabras de cinceladas sílabas, llega a las notas caudales a través de una variedad incontable de fraseos, recorridos de una nitidez diamantina que se convierte en inteligencia expresiva, en plenitud de sentido. El suyo es un discurso mínimo, miniado, puramente interiorizado, en el filo del canto donde la palabra deja de serlo y la música deja de serlo, dándose la canción.

A este fino rigor, puntualmente convertido en sonoridad pianística, parece que solo Huber podría dar la réplica. Dos en uno, los que sumados alumbran a Schubert.

Blas Matamoro

Camarena, un Arturo extraordinario

SATISFACCIONES BELCANTISTAS

Madrid. Teatro Real. 11, 13 y 17-VII-2016. Bellini, **I Puritani.** Venera Gimadieva/Diana Damrau, (Elvira), Javier Camarena/Celso Albelo (Arturo), Ludovic Tézier/George Petean (Riccardo), Nicolas Testé/Roberto Tagliavini (Giorgio), Annalisa Stroppa/Cassandre Berthon (Enrichetta). Director: **Evelino Pidò.** Director de escena: **Emilio Sagi.**

Sagi hizo una teatralización más evocadora, sobria y funcional que aquella ofrecida unos veinte años en la Zarzuela. Gracias a una estilizada escenografía ajustada a la propuesta de Daniel Bianco (más bien un espacio escénico, cabría decir), un vestuario de Peppispoo bien encajado asimismo en ella y, en especial, con la expresiva iluminación de Eduardo Bravo, se consiguió un espectáculo disfrutable, hecho a medida de la obra y a favor de los cantantes, que fueron dirigidos con sucinto cuidado así como coro y figuración.

Un tanto decepcionante la dirección de Pidò, en un repertorio que es el suyo. La orquesta sonó desde luego muy bien pero demasiado voluminosa, con una batuta a menudo distanciada del escenario, no tan proclive a sostener al cantante como exigiría este tipo de partitura. En la función del día 13 (con el segundo reparto) foso y escenario se mostraron más acordes.

Camarena es un Arturo extraordinario: no solo por el dilatado y necesario registro, con agudos de una seguridad apabullante; también desarrolló las sinuosas melodías bellinianas con flexible aliento, distribuyó variedad de matices y sutilezas expresivas y no le faltó empuje vocal para los momentos en que este es necesario. Fenomenal, así de simple.

Albelo con mayor experiencia que el mexicano en el papel, cuenta asimismo con material de sobra para sacarlo adelante (aventurándose con un implacable fa sobreagudo); voz de sonoridad impactante y que adquiere mayor colorido a medida que ascienda en la octava, eligió el último acto para dar lo mejor de su canto y lucir los medios con mayor pericia y generosidad. La Gimadieva es una lírica con cierta disposición de ligera que sabe dosificar y aprovechar unos recursos que fueron más eficaces para traducir, con musicalidad y emoción las partes más líricas o patéticas de Elvira, entiéndase *Vieni al tempio* o *Qui la voce sua soave*. Para las de mayor aparato vocal (polonesa, *cabaletta*) le faltó un poquitín de brillo instrumental y un sobreagudo de mayor relevancia.

Javier del Real

Javier Camarena y Diana Damrau en *I Puritani* de Bellini en el Real

Damrau, una Elvira apoyada siempre en su ostentoso temperamento, a veces al borde de la sobreactuación, trasladó tal dispositivo a un canto que en el primer acto se vio lastrado por un registro agudo que no acababa de redondearse. La situación mejoró ostensiblemente en el resto de la ópera, donde su centro carnoso, colorido y un agudo ahora un poco más asentado le facilitaron remontar una prestación con varias cotas altísimas, las asociadas a su prestigio. Testé es un bajo-barítono de un centro-grave de mórbida y atractiva cualidad (no tanto la octava superior) que cantó siempre muy bien sobre todo el aria (especialmente en la función del día 17), aunque le faltara algo de volumen, por lo que fue el más perjudicado por la explosiva orquesta de Pidò.

Tagliavini cuenta con la tesitura exacta de Giorgio, un bajo lírico o "cantante", de ahí que el resultado global fuera totalmente convincente. Tézier exhibió potencia y extensión vocales, únicamente un poco incómodo por algún pasaje donde Bellini pide cierta flexibilidad al desafortunado Riccardo. Requisitos estos que fueron bien cumplimentados por Petean, a partir de una lectura del aria bien concebida y matizada, aunque no cuente con el material noble y persuasivo del colega francés y alguna que otra nota aguda no sonara con la suficiente rotundidad. La Stroppa cumplió con holgura y menos segura y algo frágil, la Berthon en Enrichetta (muy llamativamente vestida), uno de los personajes más ingratos o incómodos surgidos de la imaginación belliniana. Antonio Lozano (Sir Bruno) y Miklás Sebestyén (Lord Gualtiero) volvieron a poner de relieve lo cuidadoso que es el Real con los personajes de apoyo. El coro se lució y aquí tiene bastante variada oportunidad para hacerlo.

Fernando Fraga

Contrapunto de verano del CNDM

EN LA ESTELA POSTROMÁNTICA

Madrid. Auditorio Nacional. 1, 16 y 27-VI-2016. **Cuarteto de Leipzig. Joven Orquesta Nacional de España.** Director y piano: **Christian Zacharias**. Obras de Rihm, Reimann, Schleiermacher, Widmann, Schumann y Brahms.

CHRISTIAN ZACHARIAS CON LA JONDE
CNDM

CUARTETO DE LEIPZIG

Hemos podido asistir a tres de los conciertos de los cinco que han configurado este año el ya tradicional Contrapunto de Verano. Nos hemos encontrado con una sustanciosa programación centrada en dos señeros nombres del romanticismo, Schumann y Brahms, tan conectados entre sí, incluidos en la misma estela. Como es costumbre en estos ciclos, los programas aparecen trufados de composiciones del siglo XX. Una manera de buscar conexiones, herencias, consecuencias y contrastes.

Gran protagonista ha sido el Cuarteto de Leipzig, fundado en 1988 en el seno de la mítica Orquesta de la Gewandhaus. El primer violín actual, Conrad Muck, proveniente del Cuarteto Petersen. Puede que sea precisamente este instrumentista el menos templado de un grupo que posee en todo caso una buena, ya que no perfecta, conjunción y en especial un atractivo espectro sonoro, oscuro y denso. Muck —ilustre apellido— es generoso en la entrega, sólido y amplio en el sonido, aunque desigual en la afinación, lo que a veces desequilibra el norte interpretativo, como sucedió, por ejemplo, en el Assai agitato del *Cuarteto nº 3* de Schumann, en el que, sin embargo, se logró un hermoso latido en los efusivos pianísimos del Adagio.

Se estrenaba en la misma sesión (16 de junio), con el añadido del piano de Olga Gollej (en su punto) *La magia de los sueños en rotación* de Steffen Schleiermacher (1960), partitura envuelta en sonoridades astrales, en obsesivas disonancias. Una sección tempestuosa conduce vertiginosamente a un cierre seco. Bien tocado. Nos pareció que, asimismo, el grupo reproducía con limpieza los furiosos *fugati* del *Cuarteto en sol* (estreno en España) y acertaba a resaltar los silencios del *Cuarteto nº 1*, ambos de Rihm. Lo mismo que a servir con propiedad el fúnebre *Adagio a la memoria de Schumann* de Reimann (también estreno en nuestro país) o a clarificar con fortuna el complejo contrapunto del Allegro inicial del *Cuarteto nº 1* de Brahms y a acentuar convincentemente su ritmo; o a mostrar la calidez de sus voces graves en el marcha del *Quinteto con piano* del autor de la *Sinfonía Renana*, donde intervino con justeza Zacharias, cuya pulsación, siempre firme y nítida, en una recreación muy sinfónica, no contribuyó en todo momento a planificar con transparencia los más exigentes pasajes de la obra.

Tampoco nos pareció, en la velada del día 27 de junio, que el fraseo del pianista alemán, situado ante un teclado sin tapa, de espaldas al público, fuera el más adecuado para percibir las sutilezas que precisa el *Concierto* de Schumann, inaugurado un tanto deslavazadamente. Las manos corrían veloces pero no acertábamos a diferenciar acentos, dinámicas y ataques. La acústica no acompañaba, como no lo hacía la sonoridad ruda y agreste de la JONDE. Las cosas fueron mejor en el *Intermezzo*, donde los chelos se lucieron, y sobre todo en el Allegro vivace, cuya difícil agógica fue desentrañada hábilmente por la mano del director-solista. Los vaivenes del endiablado 3/4 nos llegaron nítidos y cambiantes. Así lo apreció el público y Zacharias le regaló una hermosa versión de la *Fantasiestücke op. 111* del propio músico de Zwickau.

Schumann abrió también la sesión. Una entrada irregular marcó el curso interpretativo de la *Obertura Manfred*. Observamos ya esa característica crudeza tímbrica de las orquestas en formación, que tardan un tiempo en equilibrarse y limar asperezas. Hubo, no obstante, en la *Sinfonía nº 3* de Brahms, que Zacharias dirigió con partitura en el atril, sin batuta, el gesto seco y seguro, el subrayado rítmico exacto, momentos de bien enfocado lirismo, como el aplicado al cálido canto de los chelos del segundo tema del Allegro inicial. Apreciamos intimismo y recogimiento en el entramado más delicado. Bien preparada la coda.

Se consiguieron frases muelles y hermosas en el Andante. En el Allegretto se acentúo en exceso el estratégico puntillo de la melodía principal de apertura. Bien observados los contratiempos del Allegro final y estupendamente marcados los *staccati*. Un conjunto de once cuerdas más una viola y un violín solistas tocaron previamente, y bien, *Aria* del hoy famoso Jörg Widmann, composición de suaves disonancias, plagada de *divisi*, de tufillo ligeramente postromántico. Un rumoroso descenso a la zona grave la remata bellamente. Como bello fue el bis, el Andante de la *Sinfonía de la Reforma* de Mendelssohn.

Arturo Reverter

Temporada de la ORCAM

PROTAGONISMO CORAL

Madrid. Auditorio Nacional. 21-VI-2016. María Espada, Ciara Thornton, Jörg Dürmüller. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Director: **Víctor Pablo Pérez.** Obras de Argüelles y Mendelssohn.

ORCAM
Rafa Martín

En el último concierto de su ciclo presentaban los conjuntos madrileños un programa no exento de interés. Por un lado, estreno; por otro, obra infrecuente y de delicado montaje. Ambas con texto y este comentarista, que empieza a tener la tentación de sobrenombrarse el Estilita —por Simón del desierto—, se hace eco del disparate que supone no ofrecer en el programa de mano los textos cantados. Porque ni los poemas de Navascués en los que Jesús Argüelles basa su obra ni los de la sinfonía mendelssohniana figuran en el acervo común. En la primera obra, porque era un estreno absoluto, y en el caso de la segunda, aparte de su infrecuencia en los conciertos y en la discografía, porque es tal su rareza que ni en la "Guía de la Música Sinfónica" de Tranchefort aparece. Pero vayamos al concierto: Argüelles es componente del Coro de la Comunidad y se le hizo saludar con todo el cariño y merecidamente, ya que sus *Poemas del Agua* tienen relevancia, son variados en sus siete fragmentos y se trata de una obra ambiciosa con amplia participación del coro y en cuya amplia orquestación, si bien se prescinde de trompetas y trombones, hay una amplísima dotación de percusión. Adolece quizá, de la falta de un leitmotiv que diera mayor cohesión a los distintos fragmentos buscando mayor unidad, pero la obra es relevante. Como lo es la *Sinfonía nº 2 "Canto de alabanza"* de Mendelssohn, que fue tratada por el maestro burgalés con espectacularidad y lirismo a la par. Impactante la entrada del coro y su comportamiento a lo largo de la obra, aunque se rozara esporádicamente el grito. Sin mácula la orquesta, muy bien entendida esa doble vertiente de lo contundente y lo íntimo, cuando esto último se da en buena parte del primer tiempo y en todo el tiempo lento. A elogiar igualmente los solistas, sin la menor fisura y adecuadísimos a sus partes. El premio fue abundante por parte del público.

José A. García y García

Concierto Fundación BBVA-ORCAM

VIGOROSA, PERO NO REDONDA

Madrid. Auditorio Nacional. 28-VI-2016. Roberto Fabbriciani, flauta. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director: **José Ramón Encinar.** Obras de Mozart, de Pablo, y Beethoven

ROBERTO FABBRICINI

Bajo los auspicios de la Fundación BBVA se celebró este concierto, en el que se dieron calidad y contundencia como denominador común. Pero hablando de él por partes, que es como debe hacerse, digamos que la obertura de *La flauta mágica* sonó con verdadera soltura y estilo: tal vez un exceso de contundencia episódica por la amplia dotación orquestal. Se continuó con esa obra de Luis de Pablo, ya no nueva, pero novedosa por utilizar el solista múltiples flautas, y ser *pensieri* múltiple en su expresión, se estructura en cuatro tiempos que son a la vez concreción y expresión. Desde su estreno en octubre del 2015, Fabbriciani y Encinar la llevan de la mano por distintos lugares. Su compenetración y su conocimiento arrojaron un magnífico resultado. Una buena parte del público esperaba la *Séptima* de Beethoven como quien espera un dulce al final de una adecuada pitanza. No reparían algunos en la infrecuente colocación de la orquesta que dispuso el maestro madrileño. Violines primeros y segundos como "hombros de la orquesta" y chelos y contrabajos en cuña inmediatamente detrás de los violines primeros. Con ello, el pedal en el que se sostiene todo el curso del Allegretto resultó cristalinamente evidente . ¿Fue una interpretación redonda? No para quien firma, pese a los nutridos aplausos al finalizar. Me pareció una interpretación un tanto exagerada en los contrastes dinámicos y hubo descompensaciones sonoras que rebasaron lo episódico. Mucho vimos al maestro indicar más contención a las maderas, pero también el bloque de viento resultaba excesivamente contundente (no así las trompas, aunque parezca curioso). Hubo, pese a eso, buena línea, canto adecuado en el segundo tiempo y cohesión en la ejecución. Madurado lo escuchado, es como si la sombra de Harnoncourt hubiera querido asomarse, solo asomarse, a esta interpretación vigorosa y bien delineada, aunque no redonda.

José A. García y García

Domingo, fuera de papel

SE BUSCA BARÍTONO

Madrid. Teatro Real. 15-VII-2016. Verdi, **I due Foscari.** Plácido Domingo (Francesco Foscari), Michael Fabiano (Jacopo Foscari), Angela Meade (Lucrezia Contarini), Roberto Tagliavini (Jacopo Loredano), Mikeldi Atxalandabaso (Barbarigo), Susana Cordón (Pisana), Miguel Borrallo (Miembro del Consejo de los Diez), Francisco Crespo (Siervo del Dux). Director: **Pablo Heras-Casado.**

Javier del Real

Angela Meade, Plácido Domingo y Michael Fabiano, en *I due Foscari* de Verdi en el Teatro Real

Por el estrado desfilaron ocho cantantes solistas: dos sopranos, dos bajos y cuatro tenores. Pero no apareció ningún barítono. Y el caso es que el papel protagonista, esencial, básico, vertebral de la narración lo destinó Verdi precisamente a una voz de este tipo, que en el estreno romano del 3 de noviembre de 1844 fue la de Achille de Bassini (1819-1881), artista que en su juventud había hecho furor en óperas de Donizetti tales como *Lucrezia Borgia* o *Lucia di Lammermoor,* pero luego, imponiéndose con una vocalidad rica en *slancio*, vigorosa, aunque poco ducha, sorprendentemente, en agilidades, se entregó a la causa verdiana y fue, además de Foscari, el primer Seid de *Il corsaro* y el primer Miller.

De tal manera se nos hurtó algo fundamental en una interpretación de esta ópera de años de galera, un fruto menor en el que faltan la intriga, la sorpresa, la incertidumbre, aunque no quepa discutir, en cualquier caso, la sobria paleta orquestal del compositor, la expresividad de sus recitativos y, lo más importante, según Kaminski, el empleo de unos todavía tímidos e inmutables temas adjudicados a los personajes principales. Esta ópera tiene precisamente en su figura cenital el mejor reclamo. Personaje atribulado, muy humano, es un antecedente indudable de Miller, de Rigoletto, de Boccanegra, heredero en cierto modo de un Guillermo Tell de Rossini. Todos barítonos nobles. Ha de enfrentarse, entre otras cosas, al aria final, con intervención del coro, *Questa dunque è l'iniqua mercede,* que combina lo autoritario con lo pastueño; la demanda exigente con la petición de clemencia. La página no está exenta de ironía al principio, y precisa que el cantante la exprese a conciencia y que acentúe los *sforzati* a lo largo de una escritura adecuadamente embellecida.

Domingo, en esta su reciente etapa como tenor que canta partes de barítono, y que también es incomprensiblemente aplaudida por crítica —aunque ya no tanto— y público —el del Real de esta ocasión se puso en pie vitoreándolo al final—, no pudo acercarse ni de lejos a la sufriente figura. En esta aria, por ejemplo, tras un recitativo esforzado y exento de colorido, hubo de violentar su emisión para que el sonido tomara cuerpo y penumbra; con escaso éxito, pues ya anda mal de resuello para ligar las frases y no está capacitado para otorgar reciedumbre y precisa acentuación a los fonemas. Y no dejó de mirar la partitura. No hubo práctica diferencia entre esos *sforzati* de la primera parte y los pasajes *dolce* de la segunda. Al menos, aunque no del todo, atacó hasta cierto punto desahogado, como tenor que es, los tirantes (para un barítono) fa 3. Curiosamente, siguió la cadencia prescrita por Verdi al final.

Desdibujado, o inexistente por falta de carácter, el personaje central, más allá de que, todavía, Domingo, a sus increíbles 75 años oficiales, mantenga, aunque con frecuente apoyo en la nariz, en ciertas notas centrales parte del brillo tímbrico de antaño o de que aquí o allá encontrara el tono, más lamentoso que emotivo, adecuado, hubimos de contentarnos con lo que las otras dos voces protagonistas nos daban. Que fue bastante. Angela Meade posee enorme presencia física y vocal. Se trata de una soprano lírico-spinto vibrante y generosa, de ancho centro, débil grave y rotundos agudos y sobreagudos. Le faltó ese toque delicado que pide Verdi a sus personajes femeninos, ese lirismo tornasolado de fondo que ha de expresarse en arias como *Tu al cui guardo omnipossente*, en la que, sin embargo, la cantante ya puso de manifiesto soltura para filar, para seguir con fortuna el canto florido y para trinar aceptablemente. En su dúo con Jacopo del segundo acto bordó en pianísimo un precioso do 5 de paso.

Muy interesante Fabiano, norteamericano como ella. Voz lírica extensa y maleable, que puso de manifiesto arrojo, temperamento y línea. Sucede que anda con ciertas dificultades en el pasaje de registro, en el que, como más arriba también, suele abrir el sonido, haciendo que una voz de por sí no especialmente timbrada, pierda colocación y esmalte. Dijo muy bien el dramático recitativo de comienzos del segundo acto, *Notte!... perpetua notte, che qui regni!...* De los demás, muy digno el joven bajo Tagliavini, excelente, como siempre, Atxalandabaso, haciendo oír su voz clara y penetrante, sobrada Cordón, y muy cumplidores Borrallo y Crespo, los tres de medios muy superiores a sus cometidos.

Heras-Casado supo mantener el difícil tempo-ritmo verdiano sin languideces, y fue muy comunicativo y exterior; incluso acertó a reproducir con delicadeza ciertos instantes líricos, así el sutil coro femenino que acompaña la primera intervención de Lucrezia. Aunque no pudo evitar la exageración en algunos fragmentos corales o la vulgaridad en ciertos instantes del Verdi menos refinado. A algunos *finali* les faltó claridad, adecuada planificación. Pero hubo nervio y vida. Extrañamente, sin embargo, no proporcionó la sequedad y relieve pedidos a las semicorcheas *staccato* que abren la comentada gran aria del viejo Foscari. Se empleó la habitual edición Ricordi en la que no advertimos cortes significativos.

Arturo Reverter

Temporada de Ibermúsica

RITO DE CONSAGRACIÓN

Madrid. Auditorio Nacional. 26-VI-2016. **Javier Perianes**, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: **Andrés Orozco-Estrada**. Obras de Kodály, Beethoven y Rachmaninov.

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA
Martin Sigmund

Andrés Orozco-Estrada (1977) y Javier Perianes (1978) son la muestra de cómo una generación —la de los que cumplen pronto los cuarenta— está llegando a su primera madurez. Los dos con una Filarmónica de Viena que impone a cualquiera. Ya se sabe cómo son estos músicos que se las saben todas, que han visto desfilar más de un cadáver, incluso amigo, ante su puerta y que colocan en su sitio al más pintado. Javier Perianes salvó semejante rito no de paso sino de consagración y lo salvó con nota sobresaliente, demostrando que es uno de los grandes de su generación y que ese futuro que prometía es hoy un magnífico presente. Elegir el *Cuarto Concierto* de Beethoven es apostar fuerte y más cuando Orozco-Estrada dispuso un acompañamiento con todas las de la ley, tradicional, poderoso y de alto voltaje. Y, sin embargo, el contraste funcionó adecuadamente. Perianes mantuvo su concepto y mostró en la *cadenza* del primer movimiento todo su virtuosismo, su inteligencia y su buen gusto. Abrió el nada convencional programa, que iniciaba la temporada 2016-17 de Ibermúsica, una muy aseada versión de las *Danzas de Galanta* de Kodály que pudieron ser más idiomáticas pero que mostraron las calidades de la orquesta. Las de Andrés Orozco-Estrada, un director que ha crecido a ojos vistas, se pusieron de manifiesto en unas espléndidamente planificadas *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov, una música que no requiere la apelación patria de la de Kodaly pero que sí se incluye en una modernidad excéntrica y crepuscular que hay que entender. Lo consiguió el maestro colombiano con una orquesta inmejorable. Y los dos cerraron con una propina inesperada: la *Amorosa* de las *Diez melodías vascas* de Jesús Guridi. Pianista y director habían demostrado que su generación —se llevan un año— ha llegado a la primera madurez.

Luis Suñén

Temporada de la OFM

CICLÓPEA CREACIÓN CONCERTANTE

Teatro Cervantes. 18-VI-2016. **Kun Woo Paik,** piano. Coral Carmina Nova. Orquesta Filarmónica de Málaga. Director: **Manuel Hernández Silva.** Busoni, *Concierto para piano, orquesta y coro masculino en Do mayor.*

MÁLAGA

El cierre de temporada de la primera orquesta malagueña no pudo ser mejor pensado que con una obra verdaderamente singular del repertorio concertante por dimensión y complejidad como las que tiene el *Concierto para piano, orquesta y coro masculino en do mayor BV 247 op.39,* del compositor italiano Ferruccio Busoni, por la calidad del solista elegido y por la posibilidad para el melómano de poder asistir a una interpretación en vivo de esta obra de difícil montaje y con pocos intérpretes que la tengan en repertorio. En este caso, el maestro Hernández Silva pudo trabajar con Kun Woo Paik, posiblemente el más importante pianista nacido en Corea, que conoce los secretos estéticos y domina el exigente virtuosismo que requiere este concierto. Desde los primeros compases de la orquesta en el prólogo inicial se empezó a percibir la épica de esta interpretación, sentido que habría de mantenerse a lo largo de su extensa duración de más de cinco cuartos de hora. Como si se tratara de una magna sinfonía con piano *obligatto* de proporciones bruknerianas, esta composición ofrece todo un resumen de las posibilidades polifónicas y técnicas que había dado de sí el instrumento a lo largo del siglo XIX hasta 1904, año del estreno de este concierto en Berlín.

Kun Woo Paik profundizó en la psicología del compositor salvando en todo momento los intrincados postulados pianísticos que propone al hacer suyas la endiablada técnica lisztiana, la grandiosidad brahmsiana, las contrastantes armonías de Schumann y la delicadeza de Chopin, aglutinando todas estas facetas en una especie de neoclásico romanticismo de trascendente elocuencia. Desde los broncíneos acordes del primer tiempo, la extraña seducción del diabólico ritmo danzante del segundo y el conmovedor consuelo que encierra el tercero, después de su inicial carácter sombrío, el pianista y la orquesta deconstruyeron el perfil italiano de la tarantela que sustancia el cuarto con una factura de traviesa destreza en su complejidad rítmica y expresividad dinámica. El cántico final fue la apoteosis de esta velada sinfónica con la incorporación del coro masculino. Hernández Silva puso todo su entendimiento, sentimiento y amplio conocimiento al servicio de la conducción de este tiempo, cumpliendo con la exigencia de su discurso en una demostración de eficacia técnica y apasionada musicalidad, alcanzando la mejor rúbrica de una temporada que, sin duda, ha destacado en la historia de la OFM como una de las más equilibradas en contenidos y de mayor atractivo artístico para el buen aficionado, que ya se ha visto emplazado al nuevo ciclo de conciertos 2016-17 desde su cualidad de ponderado programador.

José Antonio Cantón

Temporada de la Orquestra de València

POR FIN UN TRIUNFO DEL DODECAFONISMO

Palau de la Música. 17-VI-2016. **Josu de Solaun,** piano. Director: **Enrique García Asensio.** Obras de Borodin, Rachmaninov y Grofé. 24-VI-2016. **Michael Barenboim,** violín. Director: **Yaron Traub.** Obras de Rota, Ginastera y Respighi. 1-VII-2016. **María Luisa Olmos Ros,** clarinete. **Pedro López Salas,** piano. Director: **José Antonio Trigueros.** Obras de Cerveró, Debussy, Prokofiev, Kodály y Hindemith.

VALENCIA

Tras unas *Estepas del Asia central* en las que el movimiento no se hizo perceptible hasta que los violonchelos tomaron el tema oriental (compás 157 de 271), en el *Tercero* de Rachmaninov tampoco se consiguió un discurso mínimamente fluido. En Josu de Solaun (Valencia, 1981) se echó de menos una mayor claridad en la distinción entre *legati* y *staccato* allí donde el acompañamiento no lo tapó y en general la espesura de las texturas orquestales fue excesiva. Antes del descanso, lo más estimable acabó por ser el segundo de los *Intermezzi op. 118* de Brahms regalado por el solista. También fue luego muy (y mucho más justamente) aplaudida una *Suite del Gran Cañón,* naturalmente beneficiada porque en ella los matices propiamente dichos son reemplazados por las onomatopeyas explícitas de un modo que a propósito de la *Sinfonía alpina* haría pensar en un Debussy tardío.

Más de mil quinientas personas asistieran en la sala Iturbi, completamente en silencio y sin deserciones, a la interpretación de una obra dodecafónica: el *Concierto para violín* compuesto en 1963 por el argentino Alberto Ginastera en su estreno local. Operó el prodigio Michael Barenboim con impecable afinación (factor solo para el profano paradójicamente determinante en esta clase de obras), inacabable gama de golpes de arco e inverosímil agilidad en la mano izquierda. Estupendas asimismo las versiones de músicas italianas en que se envolvió este inesperado regalo dodecafónico: de la suite de *La strada* (donde se echó de menos el famoso tema de trompeta) antes, de las *Fiestas romanas* de Respighi luego; más, del mismo compositor ya fuera de programa, el final de *Los pinos de Roma* con un grupo de alumnos del Conservatorio Iturbi sumados a dotación de metales.

Ya en postemporada, a lo largo de su cuarto de hora de duración el estreno de *Bow shock* (término de la astronomía mal traducido como *Arco de choque*), de Joan Cerveró, mantuvo constante la atención de los oyentes en razón de la lógica sostenida en la variedad y la imaginación con que se concretó el dominio del medio orquestal. Dotados de particular atractivo parecieron el tratamiento de la percusión en sus siete u ocho partes (no era difícil descontarse sin las siempre exigibles notas al programa), la inteligencia con que se aplicó el método minimalista en la segunda, el guiño a Shostakovich en el vals y la fuerza de la marcha hacia el final. Estando incluido el concierto en los Ensems, los otros cuatro compositores compartían el XIX como el siglo de nacimiento y el XX como el de fallecimiento. Procedente del Conservatorio de Alicante, la clarinetista María Luisa Olmos Ros (Torre-Pacheco, 1996) admiró en la *Primera rapsodia* de Debussy; procedente del de Castellón, el pianista Pedro López Salas (Albacete, 1997) en el primer movimiento del *Tercero* de Prokofiev. Dirigiendo los acompañamientos lo mismo que luego las *Danzas de Galanta* de Kodály y las *Metamorfosis sinfónicas* de Hindemith, José Trigueros (Vall d'Uxó, 1979) corroboró las magníficas impresiones producidas en circunstancias similares hace dos años.

Alfredo Brotons Muñoz

Tras varios años de silencio

EL REGRESO DEL GRUP

Valencia. Palau de la Música. 22-VI-2016. Grup Instrumental de València. Director: **Joan Cerveró.** Obras de Benjamin, García Vitoria y Boulez.

Antes de iniciarse la segunda parte del concierto, José Cerveró pronunció unas palabras en las que antes de prevenir al público sobre la obra que se iba a escuchar a continuación, glosó la trayectoria de la formación por él fundada hace 25 años, atribuyó a razones económicas y políticas el relativo silencio en que se ha mantenido durante los últimos años, y celebró el regreso a Ensems del principal sostén con que por estas tierras ha contado la música contemporánea hasta felizmente casi convertir su cultivo en una tradición. El programa preparado para la ocasión demostró la continuidad en la fidelidad a la costumbre de a la vez ampliar el conocimiento de los grandes compositores de su variado repertorio y apoyar a los creadores locales. Quizá sea ya también hora de ir pensando en ir introduciendo a unos y otros en las temporadas de abono del Palau.

Se comenzó con *At first light* (*A primera luz*) del británico George Benjamin (1960). Compuesta en 1982, todavía hoy resulta admirable por la forma en que recursos en su época ya convencionales pero dotándolos de una inestabilidad armónica perfectamente calculada para mantener viva la atención del oyente medio y añadiendo guiños a Varèse e incluso a Xenakis no menos interesantes para el experto. El otro nombre consagrado fue Pierre Boulez (1925-2015), cuya *Dérive II* (2006) consiguió efectos similares pero esta vez por la madura sabiduría con que los once instrumentos previstos en su partitura caminaron, corrieron, saltaron y hasta bailaron durante cincuenta minutos en una sucesión de convergencias y divergencias sutilmente planeadas para que en ningún momento mermara el equilibrio entre las tonalidades sonoras. En medio de los gigantes, con su *Primera escena*, estrenada por el Ensemble Intercontemporain en 2013, Marc García Vitoria (Valencia, 1985) no desentonó en absoluto. Es más, destacó por la sensibilidad con que integró la componente rítmica y jugó una baza tan rara en música contemporánea como es el humor.

Alfredo Brotons Muñoz

VIII Festival Internacional de Música de Cámara

BIONDI EN GODELLA

Godella. Teatro Capitolio. 3-VII-2016. Joan Enric Lluna, clarinete. **Fabio Biondi,** Marija Nemanyte, violín. Julia Hu, viola. Salvador, Bolón, violonchelo. Obras de Haydn, Boccherini y Mozart. 9-VII-2016. Obras de Crusell, Jylhä, Fançaix y Chopin. Harri Maki, clarinete. Carles Marín, piano. Lelia Iancovici, violín. Zoltan Dosa, contrabajo. **Trío Zilliacus-Persson-Raitinen.** 10-VII-2016. Obras de Mendelssohn, Bacarisse y Haydn. Isabel Monar, soprano. José Antonio López, barítono. Alberto Guardiola, tenor. **Juan Carlos Garvayo,** piano. Cuarteto Nelken. Coro Participativo y Ensemble del Festival. Director: **Joan Enric Lluna.**

El Festival Internacional de Música de Cámara de Godella, que desde su fundación dirige el clarinetista y director de orquesta Joan Enric Lluna, contó para su inauguración con Fabio Biondi, uno de los grandes violinistas que se pueden oír en el mundo desde hace treinta o cuarenta años y actual codirector del Palau de les Arts, cuya orquesta tiene precisamente en Lluna a uno de sus miembros más destacados. Tanto más llamó por ello la atención que el Teatro Capitolio no desbordara de espectadores; más aún que la concejala de cultura lo viera lleno y se manifestara muy satisfecha por ello. Para empezar, Biondi compitió en virtuosismo con la lituana Marija Nemanyte en la *Sonata para dos violines op. 6 nº 4* de Haydn. Luego con Julia Hu, estadounidense nacida en Taiwán, y el valenciano Salvador Bolón, único de los actuantes no perteneciente a la Orquestra de la Comunitat Valenciana, en el *Trío op. 14 nº 4* de Boccherini. Hasta ahí, es decir, mientras las voces individuales ostentaban la primacía sobre la común, las versiones fueron muy estimables. Con el *Cuarteto K. 156* de Mozart llegó naturalmente la necesidad de unidad en el discurso sumada al equilibrio en el dominio técnico, y el resultado no fue tan feliz. Finalmente, el *Quinteto K. 381* se vio indebidamente reducido a un diálogo entre el clarinete di bassetto de Lluna y no el cuarteto de cuerdas, sino el violín de Biondi. Detalles como que a este se lo oyera menos de lo deseable en el Larghetto o que en la cuarta variación del final el *tempo* fuera no solo demasiado rápido sino en aceleración fueron otras rémoras que deslucieron la ejecución.

Con el trío de cuerdas formado por Cecilia Zilliacus al violín, Johanna Persson a la viola y Kati Raitinen al violonchelo como base permanente de espléndida solidez, abrió el penúltimo programa el *Cuarteto con clarinete op. 2 nº 1*, compuesto en la primera década del siglo XIX por el sueco Bernhard Crusell (1775-1838). Es obra cuya belleza el virtuoso finlandés Harri Mäki (1963), a la madera de boj de su instrumento (construido en Bamberg por Schwenk & Seggelke), no hizo sino reforzar. La violinista Lelia Iancovici se incorporó al grupo para, a modo de propina anticipada, ofrecer el delicado vals triste dedicado por el violinista popular finlandés Konsta Jylhä (1910-1984) a la memoria de su caballo Hurnuri. Ahora con Mäki y Iancovici en el patio de butacas, cerró la primera parte el neoclásico *Trío en do mayor* de Jean Françaix (1912-1997) en interpretación que le hizo plena justicia. Ocupó la segunda parte el *Concierto nº 1* de Chopin en su versión original para piano y quinteto de cuerdas. Como solista elocuente, brilló Carles Marín, uno de los pianistas valencianos más valiosos de su valiosa generación.

Que la dictadura franquista evitara mencionar al compositor Salvador Bacarisse, comunista exiliado en Francia tras la Guerra Civil, se comprende; no que aún se conozca tan poco de su legado. Menos aún que ante el anuncio de que el granadino Juan Carlos Garvayo lo había recuperado y lo iba a presentar en Godella el aforo del Capitolio no se llena ni de familiares y amigos del Coro Participativo, aunque sí nuevamente de contento la concejala de cultura. Otra cosa es que el rigor crítico obligue a declarar que la obra es un horrible popurrí de estilemas fallescos y stravinskianos; también que sus intérpretes y los de las otras en programa (primer movimiento del *Segundo cuarteto* de Mendelssohn y primera parte de *La Creación* de Haydn) rindieron a un nivel más que aceptable.

Alfredo Brotons Muñoz

Temporada de la OSCyL

BRILLANTE CLAUSURA

Auditorio Miguel Delibes. 30-VI-2016. Boston Philharmonic Youth. Director: **Benjamin Zander.** Obras de Debussy. Ginastera y Beethoven. **Pedraza. Explanada del Castillo.** 2-VII-2016. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: **Manel Valdivieso.** Obras de Haendel, Bizet, Brahms, Tchaikovsky, Verdi, Strauss y Glinka.

VALLADOLID

Dos vías diferentes. Una estupenda orquesta juvenil, dirigida por un maestro veterano y experto, con un serio programa, y un concierto popular de éxito. A precio casi simbólico el conjunto norteamericano asombró, tanto en un *Preludio a la Siesta de un Fauno*, casi susurrado, un modélico *Concierto para Arpa* de Ginastera con solista y jóvenes profesores como una hercúlea *Heroica* de gran fuerza y color, esplendida *Marcha Fúnebre*, virtuoso final. Gran éxito y precioso regalo del *Nimrod* de las *Variaciones Enigma* de Elgar. Una lección que debía ser tomada en cuenta. Manel Valdivieso mostró, con los Coros y la Orquesta de Castilla y León, su versatilidad y capacidad de afrontar los retos más peculiares. Por una parte en una sesión de música de cine con los Coros de Castilla y León, muy bien preparados por Jordi Casas. A cada uno, Williams o Herrmann, por ejemplo, lo suyo. No es fácil.

Después en Pedraza, el famoso concierto de Las Velas, en su 25ª edición. Profesionalidad en el maestro y en los músicos para pasar de los *Fuegos artificiales* de Haendel a Brahms (*Danzas Húngaras 4 y 6*) Bizet (*Carmen*), Johan Strauss (*El Murciélago*) , Verdi (*Nabucco*), para culminar con la *Obertura 1812,* a cuya ejecución a toda pastilla orquestal se unieron unos perfectos cañonazos y el sonido de las campanas.

Fernando Herrero

ACTUALIDAD INTERNACIONAL

Le Grand Siècle

BUENOS DÍAS, FRANCIA

Festival de Potsdam Sanssouci. Friedenskirche. 10-VI-2016. Obras de Rameau, Mondonville, Marais, Leclair y Campra. Katherine Watson, Anders J. Dahlin, Almery Lefèvre. Les Ambassadeurs. Director: **Alexis Kossenko. Terrassen Orangerieschloss.** 11-VI-2016. Obras de Philidor L'Aisné, Lully y Rameau. Le Concert des Nations. Director: **Jordi Savall. Musiktheater.** 15-VI-2016. Lully, **Armide.** Emilie Renard, Rupert Charlesworth, Daniela Skorka, Miriam Albano, Pietro di Bianco, Tomislav Lavoie, Jeffrey Francis, Enquerrand de Hys. Les Folies Françoises. Director musical: **Patrick Cohën-Akenine.** Directora de escena: **Deda Cristina Colonna.**

Stefan Gloede

Emilie Renard en *Armide* de Lully en el Festival de Potsdam Sanssouci

POTSDAM El Festival de Potsdam Sanssouci dedica su programa veraniego a la música francesa de todo tiempo y género. *Armide* de Lully se presentó con puesta de Deda Cristina Colonna, quien ha poblado la escena con maniquíes vestidos según el barroco francés bajo la asesoría del Centre de Musique Baroque de Versalles, conforme a los figurines originales de 1686. Al final, Armida voltea los muñecos y crea el caos, tal como acontece en su alma. También se ocupó de las danzas. Las realizaron los miembros del Nordie Baroque Dance de Suecia. En el papel de la protagonista actuó la flamígera mezzo Emilie Renard, de fulminante efecto vocal y gran autoridad idiomática. El joven Rupert Charlesworth hizo un Renaud de amplio despliegue tenoril. El resto del extenso reparto resultó de alta y pareja excelencia. En la orquesta se utilizaron copias de los instrumentos originales que se conservan en el castillo versallesco. El Ensemble Les Folies Françoises actuó conducido por su fundador Patrick Cohen-Akenine. Hubo colorido entusiasmo y acentuado juego de estilo.

En la Friedenskirche y bajo el signo de la tolerancia se celebró la apertura con un concierto a cargo de Les Ambassadeurs, un conjunto poco conocido en Alemania, que dirige su fundador Alexis Kossenko. El programa se cargó de suntuoso sonido, alegría interpretativa y exquisito gusto en la selección de autores: Rameau, Marais, Leclair, Mondonville y Campra. A la obertura de *Zoroastre* de Rameau siguieron números bailables y vocales. En estos participaron la soprano Katherine Watson, de esplendorosa coloratura; el tenor Anders J. Dahlin, especialista renombrado en la tesitura de *haute-contre* y el barítono Aiméry Lefèvre, de generosos medios que pudo explayar en los números finales.

Cada año el acontecimiento del festival lo constituye el *Opera-air-Konzert*, en la iluminada terraza de la Orangerie del palacio, con traca final como festiva despedida. El lema de este años fue "Una noche en Versalles", con músicas regias en el menú. A cargo de ellas estuvo un conjunto de alta caracterización en el repertorio, Le Concert des Nations, que dirige su fundador, Jordi Savall. Los números se ordenaron en tres series, correspondientes a las fiestas reales de los tres Luises: XIII, XIV y XV. Una pomposa fanfarria abrió la lista, seguida por galantes danzas, amables pastorales, acariciantes ritmos y sonidos exóticos que condujeron hacia exquisitos pastiches. La era del Rey Sol estuvo representada por marchas festivas, encantadores efectos de eco, danzas típicas y altivas oberturas, que los músicos de Savall sirvieron con su proverbial jocundia interpretativa y su brillante sonoridad.

Bernd Hoppe

Bella y horrenda obra

¿QUÉ ES UN BUEN HOMBRE?

Frankfurter Opern.13-VII-2016. Berg, *Wozzeck*. Audun Iversen, Vincent Wolfsteiner, Martin Wölfel, Claudia Mahnke, Alfred Reiter, Katharina Magiera, Martin Mitterrutzner, Peter Bronder, Thomas Faulkner, Iurii Samoilov. Director musical: **Sebastian Weigle.** Director de escena: **Christof Loy.**

FRÁNCFORT

Alban Berg, exteriormente un elegante alumno de Schönberg, llegó a convertirse en *Wozzeck*, un marginal dimitente. La pieza rudamente expresionista que escribió Büchner como *Woyzek* en 1836 llegó a la ilustre y exquisita Viena de 1914 con clarísima admiración por la terrible pieza. Berg nunca más pudo salir del alma de ese destino humano. Bella y horrenda obra, muestra la figura estudiada por médicos y patólogos que impulsó a Büchner con un impulso que llegó a Berg. Este rudo y desgarrante estudio social da para todo un mundo de colores y sonidos. Berg supo descubrir y reconocer toda la premiosa fuerza musical que el monstruoso lenguaje de Büchner mantenía oculta. Fue su íntimo y solitario espejo en el cual también se reconoció a sí mismo.

Esta ópera dodecafónica es la obra maestra de Berg y su huella musical cala hondo. Con cristalina claridad lo ha entendido el puestista Christopher Loy, prescindiendo de toda descripción ambiental y resolviéndolo todo con una fulminante plasticidad. El centro de la acción es la pregunta por lo que es un buen hombre, las esperanzas y angustias que colman su vida y la de cualquier espectador. El soldado Woyzek padece estados de ansiedad, es acechado por visiones y acaba siendo un paradigma del mundo humano que lo rodea. Es un basurero del alma para el Capitán, de uniforme y botas, aquí descontroladamente servido por un Peter Bronder agitado, atropellado y áspero. El Doctor es un dandi engreído y cínico, vestido de franela gris y con aires de pavo real. Ensaya con Woyzek un experimento aparentemente inocuo. Marie tiene con él un hijo y vive siempre a orillas del abismo. Claudia Manke pasa de una suave tortura a una búsqueda de amor que desgarra su corazón. Se da al Tambor Mayor, que Vincent Wolfsteiner encarna con un timbre deliberadamente rudo y exaltado. No será el hombre piadoso, bueno y fiel que Marie espera. En última instancia, su consuelo será la Biblia. Woyzek es interpretado por un Audrun Ives con empuje y riqueza de matices. Se advierte en él un minucioso estudio a cargo del director Loy, que lo retrata como un animal a la vez grande y débil, con un rostro crecientemente pálido, retrato de su psicosis.

Loy ha perfilado a sus personajes como un cirujano con su bisturí, desnudando y luego despellejando sus almas. Ha respetado, no obstante, lo grotesco de las escenas cómicas como la que ocurre en la posada. La escenografía de Herbert Murauer diseña unos congeniales espacios psíquicos, cámaras del dolor o vacíos arquitectónicos. Son como refugios triples y sucesivos que pueden desaparecer o ampliarse, protegen o se pierden, se alzan y luego se desmontan. Judith Weihrauch ha vestido a las figuras con ropas cotidianas de las gentes simples y buenas, curiosas y mironas como Woyzek. Especial relieve tiene el niño de Marie, gateando en el espacio vacío o probándose los zapatos de la madre. Martin Wölfel hace un conmovedor Loco, singularizando las últimas palabras de la obra.

La orquesta tiene empaque sinfónico y delicadezas sutiles de cámara. Susurra, murmura y cruje, ironiza y se entrega a los ritmos del vals y de la polca. Siempre, la acentuación de Berg le da un toque grotesco. Mundo y gentes pasan por los doce tonos entusiastas y abismales. Weigle los expone con su habitual magia y la orquesta suena con exquisitez, congeniando a la perfección con lo que ocurre en el escenario.

Barbara Röder

La juive, según Bieito

FANATISMOS

Bayerische Staatsoper. 8-VI-2016. Halévy, **La juive.** Aleksandra Kurzak, Roberto Alagna, Edgardo Rocha, Hanna-Elisabeth Müller, Ante Jerkunica, Johannes Kammler, Andreas Wolf, Christian Rieger, Peter Lobert. Bayerisches Staatsorchester. Chor der Bayerischen Staatsoper. Director musical: **Bertrand de Billy.** Director de escena: **Calixto Bieito.**

MÚNICH

Una gran muro deambula por la escena y se parte en mitades: a la izquierda, los judíos y a la derecha, los cristianos. Una tensa sociedad. Cuando ambos mundos se juntan, se despedazan. Este es el elemento fundamental de *La juive* puesta en escena por Calisto Bieito. Es una agitada interpretación que apela a la actualidad de la materia. En 1835 esbozó Halévy el conflicto religioso entre el orfebre Eléazar (Roberto Alagna) y el cardenal Brogni (Ain Anger). En Roma, este manda ejecutar a la hija de aquel, Rachel (Aleksandra Kurzak), que es, en realidad, su propia hija, lo cual ignora. A pesar de su odio a Brogni, Eléazar ha de salvar a Rachel, a quien considera su vástago. Entre medias, surge el amor entre ella y el príncipe imperial Léopold (John Osborn), quien está comprometido con la princesa Eudoxie (una sugestiva Vera-Lotte Böcker). Ante la fatal orden cardenalicia, Eléazar advierte el verdadero valor de su herencia, pero ya es tarde.

Bieito considera los dos fanatismos religiosos como paralelos y hace de la fiesta judía de Pesah un equivalente del Miércoles de Ceniza. Desde el principio muestra la inutilidad de la religión. Durante un bautizo, unos niños son sumergidos violentamente en el agua. Una mordaz muchacha lo observa con atención. La escena sigue la perfilada dirección musical de Bertrand de Billy. Raramente la dotada orquesta bávara se muestra indiferente. Los solistas suenan, en general, débiles y opacos; ambos tenores, con carencias en el agudo, a pesar de vérselos animosos y entregados. Su belcatismo no basta. Kurzak está intensa. En principio debió cantar Eudoxie, pero la cancelación de Opolais la obligó a asumir la protagonista.

Marco Frei

Estreno latinoamericano de un título de extrema complejidad

DEGRADACIÓN MORAL Y FÍSICA

Teatro Colón. 15-VII-2016. Zimmermann, **Die Soldaten.** Susanne Elmark, Julia Riley, Noëmi Nadelmann, Tom Randle, Leigh Melrose, Frode Olsen, Santiago Ballerini, Gustavo Gibert. Dirección musical: **Baldur Brönnimann.** Director de escena: **Pablo Maritano**.

BUENOS AIRES

Retornando un poco a viejas épocas de gloria, el Teatro Colón superó con holgura el titánico reto que supone montar esta ópera, desmesurada en sus requerimientos instrumentales, escénicos y de innumerables voces solistas a los que hay que añadir efectos pregrabados, proyecciones y collage. Entroncada en el expresionismo alemán, *Die Soldaten* pretende seguir los pasos y la estructura del *Wozzeck* bergiano, pero Zimmermann (cuyo suicidio se torna más entendible luego de presenciar esta obra, su trabajo más significativo) convierte la crítica social del libro de Jacob Lenz en un panfleto antimilitarista un poco artificioso y grandilocuente, de fuerte carga sexual. La hábil orquestación, que opone grandes eclosiones a pasajes camerísticos contrasta con una escritura vocal aberrante e ingrata, plagada de innecesarios saltos ascendentes-descendentes y constante repiqueteo en notas extremadamente agudas.

La habilidosa puesta de Maritano, que movió con absoluta maestría un verdadero enjambre de acciones paralelas, se regodeó quizá demasiado en la exposición de actos sexuales, rozando la pornografía. La funcional estructura escénica (cubos apilados que se desplazan o rotan y que permiten simultanear diferentes ámbitos) se asemejó a la que Harald B. Thor ideó en 2014 para Múnich o la de Calixto Bieito para *Pepita Jiménez*.

Seis roles principales estaban asignados a artistas visitantes que debutaban en el Colón. Sobresalió Elmark, que junto al "physique du rôle" ideal para Marie tuvo destreza vocal y actuó con intensidad, bien secundada por Olsen y Melrose, de sólido desempeño. Correcta sin más Riley, algo exigido por las agilidades Randle e insuficiente Nadelmann. Dos argentinos, Ballerini y Gibert, completaron con gran eficacia el elenco. En papeles más breves, servidos con total idoneidad, lucieron, entre otros, Eugenia Fuente, Alejandro Meerapfel y Nazareth Aufe. Digna de elogio la denodada labor de la Orquesta Estable y excelente el trabajo de Brönnimann, que supo coordinar con absoluta precisión y sabiduría las ingentes fuerzas puestas bajo su mando.

Carlos Singer

Thriller musical de Stephen Sondheim

A FALTA DE FRANKENSTEIN, SWEENEY TODD

Monnaie Palace. 29-VI-2016. Sondheim, **Sweeney Todd.** Scott Hendricks, Carole Wilson, Finnur Bjarnason, Hendrickje Van Kerckhove, Andrew Schroeder, Christopher Gillet, Natascha Petrinsky, Paul Charles, George Ure. Orchestre Symphonique & Chorus de la Monnaie. Director Musical: **Leo Hussain.** Director de escena: **James Brinning.**

BRUSELAS

Se anunciaba el estreno mundial de *Frankenstein,* opera de Frank Grey que debía poner el punto final a la temporada de la Monnaie. Sin embargo, el teatro, que todavía se encuentra en plenas obras de renovación, hubo de posponerla. La sustituyó por *Sweeney Todd,* un *thriller* musical de Stephen Sondheim. Se trata de una coproducción con la Ópera Nacional de Gales, puesta en escena por James Brinning, con decorados y vestuario de Colin Richmond, todo ello adaptado a las reducidas posibilidades que ofrece el escenario del hangar del Palace Tour & Taxis que acoge actualmente a la Monnaie. Pero la cosa funcionó bastante bien. El equipo creativo, que eligió para el desarrollo de la trama el Londres de la segunda mitad del siglo XIX, se las apañó para presentar un espectáculo lleno de vida, con rápidos cambios de escena y una participación activa de los miembros del coro. Si estos al principio se mostraron algo tímidos y su pronunciación de los textos en inglés no fue siempre clara, finalmente encajaron bien en la producción y hasta parecieron disfrutar con su cometido. La orquesta, bajo la dirección de Leo Hussain, interpretó la música de Sondheim con solvencia. Algunos de los cantantes previstos para *Frankenstein* fueron reciclados para esta producción de *Sweeney Todd*. El barítono estadounidense Scott Hendricks, que intervendrá en el Macbeth de la Monnaie de la próxima temporada, representó el papel de demoníaco barbero de la calle Fleet, el hombre falsamente acusado y encarcelado que regresa para vengarse. Su Sweeney Todd resultó ser un hombre más bien apocado antes que vengativo y cruel. Cantó su parte mejor que la recitó. Mrs. Lovett encontró una intérprete ideal en Carole Wilson, que realmente estuvo perfecta como la vendedora de pasteles de carne que se aparece en las fantasías de Sweeney Todd y se convierte en su cómplice asesina. Se empleó con virtuosismo tanto en las arias como en los diálogos. Finnur Bjarnason y Hendrickje Van Kerckhove estuvieron convincentes como los jóvenes amantes Anthony y Johanna. Andrew Schroeder confirió autoridad al falso juez Turpin y Christopher Gillet estuvo excelente como el sinuosamente peligroso Beadle Bamford. Natascha Petrinsky y Paul Charles prestaron sus voces a la mujer vagabunda y a Pirelli, en una caracterización más que apropiada. George Ure (Tobias Ragg) no desentonó como actor, aunque en el aspecto vocal se mostró demasiado débil. El público de la Monnaie agradeció la rebaja en los precios de las entradas y disfrutó enormente con el espectáculo.

Erna Metdepenninghen

Vuelve la *Aida* de Py

A LA SEGUNDA, MEJOR

Opéra de Paris-Bastille. 7-VII-2016. Verdi, **Aida**. Orlin Anastassov, Daniela Barcellona, Liudmyla Monastyrska, Alexandrs Antonenko, Kwangchul Youn, Vitali Bilii. Director musical: **Daniel Oren**. Director de escena: **Olivier Py**.

G. Damianova

Daniela Barcellona en *Aida* de Verdi en la Ópera de París

PARÍS Valía la pena volver a ver la *Aida* dirigida escénicamente por Olivier Py, que tan virulentas reacciones ocasionó hace tres años en su presentación en La Bastille, con sus figurines tercer imperio, sus trajes militares y sus decorados tapizados de oros que deslumbran a los espectadores en los cambios. Una producción ostentosa que no contribuye a la legibilidad de la intriga y que ha vuelto a ser criticada. Pero el nuevo reparto es mucho más convincente que el original, hasta el punto que beneficia también a la dirección de actores, con cantantes mejor adaptados a sus papeles de lo que estuvieron sus predecesores. Después de la difícil *Celeste Aida* el tenor letón Aleksandrs Antonenko fue un Radamés bastante rústico, pero el timbre es broncíneo, sombrío y opulento. La soprano ucraniana Liudmyla Monastyrska es una Aida de impresionante facilidad vocal, con agudos restallantes, pero su personaje es distante, sin consistencia real, mientras la dicción es aleatoria. La mezzo italiana Daniela Barcellona es una Amneris sólida, tan emocionante como afilada. Continuamente vestido de pomposos hábitos sacerdotales, el bajo coreano Kwangchul Youn es un Ramfis de voz trémula. Timbre suntuoso en los armónicos florecientes, el barítono ucraniano Vitalii Bilii propone un Amonasro padre abusivo pero humano. Impresionante la paleta de colores del Coro de la Ópera. Sucediendo a Philippe Jordan, el director israelí Daniel Oren se deleita en las suntuosas sonoridades de la Orquesta de la Ópera de París. Su dirección es precisa y lírica pero falta de matices. Extrae, sin embargo, de la buena falange parisina, un modelo trazado a cordel, exaltado por tensiones dramáticas a pesar de un dúo final al que le faltó ternura y esa poesía inmaterial tan difícil de alcanzar.

Bruno Serrou

Gran final en Aix

MOZART, 0 - DEBUSSY, 1

Festival. Del 30-V al 2-VI-2016. **Thèâtre de l'Archevèché**. Mozart, **Così fan tutte.** Lenneke Ruite, Kate Lindsey, Joel Prieto, Nahuel di Pierro, Sandrine Piau y Rod Gilfry. Freiburger Barockorchester. Director musical: **Louis Langrée**. Director de escena: **Christophe Honoré**. **Thèâtre de l'Archevèché**. Haendel, **Il Trionfo del Tempo e del Disingano**. Sabine Devieilhe, Franco Fagioli, Sara Mingardo y Michael Spyres. Le Concert d'Astrée. Director musical: **Emmanuelle Haïm**. Director de escena: **Krzysztof Warlikowsk**i. **Grand Théâtre de Provence**. Debussy, **Pelléas et Mélisande**. Stéphane Degout, Barbara Hannigan, Laurent Naouri, Franz-Josef Selig, Sylvie Brunet-Grupposo. Philharmonia Orchestra. Director musical: **Essa-Peka Salonen.** Director de escena: **Katie Mitchell.**

AIX-EN-PROVENCE

Coincidiendo con los cuartos de final de la Eurocopa de fútbol en la vecina Marsella (que debería haber jugado España) y un encuentro al más alto nivel en la Universidad Axois con cerca de un centenar de políticos y pensadores europeos para debatir sobre las consecuencias del *Brexit*, el Festival de Aix inauguró su 68º edición, el pasado 30 de junio, con una nueva producción del *Così fan tutte* mozartiano dirigida por el cineasta francés Christophe Honoré, que recaló en la capital provenzal con tan solo dos producciones operísticas en su haber: *Dialogues des carmelites* (2013) y *Pelléas et Méllisande* (2015), ambas estrenadas en la Opéra National de Lyon. Y una vez más la propuesta mozartiana reveló poco interés en un festival que parece reñido con las óperas del genio salzburgués, pues prácticamente ninguno de los títulos escenificados en los últimas dos décadas —incluimos la era Lissner— terminó de cuajar una producción redonda, a excepción del *Don Giovanni* de Claudio Abbado/Peter Brook. Todo lo contrario ocurrió con muchas óperas de compositores barrocos (Haendel, Monteverdi o Rameau), de autores del pasado siglo (Janacek, Britten, Stravinski, R. Strauss, etc.), incluso del presente, como pudimos comprobar con el sensacional estreno de *Written on Skin* de George Benjamin (2012).

El *regista* bretón nos transportaba este nuevo *Così* desde la bahía napolitana original, ideada por Da Ponte, hasta la tórrida Eritrea mussoliniana de los años treinta, donde los colonizadores italianos abusan y maltratan a las mujeres indígenas de este pequeño país africano situado entre Sudán y Etiopía. La idea de partida no era mala, pues se trata de actualizar una ópera que ha tenido mil lecturas y esta última, sin ser definitiva, podría haber sido *algo más* que la "mil y una", si no hubiera sido por el tedioso planteamiento teatral de unos actores cantantes muy convencionales que no terminaron de interiorizar el mensaje del director de escena, a pesar de contar con el excelente apoyo del coro multirracial de la Ópera de Cape Town y un puñado de figurantes de origen magrebí, probablemente traídos de la vecina Marsella, capital árabe de la Europa meridional. Tampoco ayudó demasiado la aseada y desangelada dirección musical de ese otro director francés, Louis Langrée, especialista mozartiano de inexplicable carrera internacional, que parece tener la venia de la dirección del Festival de Aix, pues han sido ya varias las producciones mozartianas en las que fue su máximo responsable musical y en ninguna de ellas terminó de cuajar una *faena redonda*. El sexteto vocal, seguramente alineado tras un cuidado *casting* entre el *fitness people* de la lírica —hoy tan de moda— lució, como era previsible, mucho más en el aspecto estético y teatral que en el puramente vocal. Eso sí, fueron dos estilizadas y sensuales dobles parejas de jóvenes cantantes (Lenneke Ruiten, Kate Lindsey, Joel Prieto y Nahuel di Pierro) que lucieron estilizados cuerpos y que cumplieron con la dignidad vocal que se pediría en un teatro de provincias pero no para un festival internacional de la categoría de Aix. Lo mejor del reparto estuvo en la entonada y pizpireta Despina de Sandrine Piau y lo más flojo, muy por debajo de lo esperado, el Don Alfonso del veterano Rod Gilfry, que ha perdido por el camino parte de las letras de su nombre de pila (y también algunas notas), pues hasta no hace muchos años se anunciaba como Rodney. Mención más que obligada a la estupenda labor de la Freiburger Barockorchester, probablemente la mejor orquesta de instrumentos de época de la actualidad. ¡Una gozada!

Pascal Victor

Lenneke Ruiten (Fiordiligi) y Kate Lindsey (Dorabella) en *Così fan tutte* de Mozart

El triunfo de un gran oratorio

Il Trionfo del Tempo e del Disingano (1707) no es una ópera, sino una serenata moralista, catalogada oficialmente como segundo oratorio de Haendel (HWV 46ª). Compuesto y estrenado en Roma durante su primer viaje a Italia entre 1706 y 1710, se trata de una cantata alegórica, que con el paso del tiempo se ha convertido en una auténtica obra maestra del género dramático de carácter religioso, pues encierra ya algunas de las mejores arias de su vasta producción lírica, entre otras la conocidísima *aria da capo Lascia la spina* de Il Piacere o esa otra joya dramática como es *Tu del ciel ministro eletto* con la que la Bellezza concluye una obra que últimamente se ha prodigado

bastante en algunos de los mejores escenarios internacionales. En España la pudimos presenciar en primicia escénica en nuestro país en el Teatro Real de Madrid (noviembre de 2006) en la genial producción de Jürgen Flimm, dirigida musicalmente por Paul McCreesh. Así Aix-en-Provence (1 de julio) se unía a esta exclusiva lista de ciudades y la representaba por vez primera en la historia de su festival con un nuevo proyecto escénico encomendado al polémico director polaco Krzyszytof Warlikowski, del que se puede esperar cualquier cosa: para bien y para mal. Aunque en Aix el *regista* polaco estuvo muy moderado en su propuesta escénica con una sobria dramaturgia, que puso al servicio de una obra imposible teatralmente ya que resulta muy complicada llevarla a escena con éxito al carecer de la más mínima factura teatral. Warlikowski se entonó cuando tomó el camino marcado por Flimm, sobre todo a lo largo de la segunda parte de la obra, cuando sentó a los cuatro únicos protagonistas del oratorio en torno al mantel de una mesa. En la primera parte, sobró parte de la parafernalia —a la que nos tiene acostumbrados el director polaco— con el consabido *atrezzo* de siempre, que incluía el inevitable lavabo, las butacas de un cine, una cama hospitalaria y una superflua escribanía, todo ello dispuesto en un primer plano de un escenario que situaba la acción en una doble gran sala (de cine), separada por una pecera de cristal, donde hubo de todo, desde un desfile de modelos femenino hasta los ejercicios del figurante sacado de un *fitness* masculino. Es de suponer que con la sala de cine Warlikowski intentaba justificar las numerosas proyecciones que se ofrecieron a la largo de la representación, unas previamente grabadas, otras en vivo al hilo de la acción con impactantes primeros planos de los personajes, como la sensacional filmación de la Belleza en el aria conclusiva de la obra. Emmanuelle Haim, que tiene grabado este oratorio, estuvo más correcta que ingeniosa al frente de su conjunto Le Concert d'Astrée, muy lejos de la calidad global de los músicos de Friburgo, que no siempre anduvo afinado, ni preciso. El cuarteto vocal contaba con la (muy aplaudida) estrella rampante francesa, Sabine Devieilhe, soprano ligera de fácil coloratura, que aún tiene mucho recorrido por delante, y aquí lució toda su pirotecnia vocal en el difícil papel de la Belleza, que requiere una voz más lírica y con algo más de cuerpo de la francesa. El complicado papel de Il Piacere lo encarnaba uno de los contratenores *alla moda*, el argentino Franco Fagioli, con un centro vocal precioso, que es capaz de frasear con mucho gusto pero que tiene un registro agudo algo metálico, que a veces se destempla. Es muy posible que este rol no sea el que mejor se adapte a sus condiciones vocales actuales, ya que requiere una gran exigencia vocal por arriba. La gran contralto Sara Mingardo, como Disinganno, fue la otra cara de la moneda y volvió a dar una lección de canto y de buen gusto, además de lucir una perfecta dicción. Por último, el tenor norteamericano Michael Spyres nos dejó algunos destellos de su calidad vocal como *baritenore*, tesitura que justamente requiere Il Tempo, el personaje más convencional de la obra.

Patrick Berger

Barbara Hannigan, Laurent Naouri y Stéphane Degout en *Pélleas et Mèlisande*

Pélleas et Mèlisande, una gesta operística

Pero la gran apuesta del Festival era *Pèlleas et Mèlisande*, obra maestra del siglo XX y única ópera concluida por Debussy, que se anunciada para el estreno del 2 de julio —y otras cuatro representaciones— con un reparto de campanillas y una dirección musical (Essa-Peka Salonen) y escénica (Katie Mitchell) de auténtico lujo. No solo se cumplieron las expectativas sino que los resultados las superaron con creces, hasta el punto de que esta *première* permanecerá por muchos años en el recuerdo de los pocos afortunados que estuvimos allí. Es prácticamente inverosímil que en una representación de ópera en vivo salga todo a pedir de boca. Así el firmante de la presente reseña podría contar con los dedos de sus manos las veces que le ha vivido una experiencia similar a lo largo de casi cuarenta años. Y de nuevo se produjo el milagro, como hace tres años ocurrió con *Electra* (Salonen/Chereau) y hace cuatro con *Written on Skin* (Benjamin/Mitchell), ofrecidas en este mismo escenario del Grand Théâtre de Provence, testigo en pocos años de grandes gestas operísticas. Decir que Salonen es un mago en el difícil arte de equilibrar el foso y las voces del escenario no es ninguna novedad, pero cuando se trata de una ópera que —como afirmó André Boucourechliev— se sitúa "en contra del canto mismo" con un texto que se podría calificar de anti-operístico, el mérito es aun mayor. Como lo es que este gran músico pueda llegar a extraer de una orquesta —en este caso su excelente Philharmonia londinense— una increíble paleta de colores, además de un sonido aterciopelado con dinámicas cuidadísimas que envolvían voces y escena con un susurro escalofriante. No hay espacio para tratar aquí con detalle el imaginativo y consistente trabajo escénico de Katie Mitchell, una *regista* que entiende la ópera como un "todo", consiguiendo que el mundo de los sueños se confunda con el real y viceversa. Todo ello mediante un *tempo* escénico sin desmayos y sacando de unos cantantes-actores sensacionales lo mejor de sí mismos. Barbara Hannigan estuvo inmensa como Mélisande, lo mismo que Stéphane Degout como Pelléas o Laurent Nauri en su potente reencarnación de Golaud, en contraste con la serena placidez de Franz-Josef Selig como Arkel y la modélica Geneviève de Sylvie Brunet. En fin, cuando en la ópera se consiguen estas cotas de excelencia vocal, musical y escénica, uno reconoce que tal vez sea, como muchos dicen, el mejor espectáculo del mundo. En este caso, ¡no hay duda!

Antonio Moral

El encanto de la campiña inglesa

ESPLENDOR EN LA HIERBA

Glyndebourne Festival. 7-VII-2016. Rossini, **Il barbiere di Siviglia.** Danielle de Niese, Alessandro Corbelli, Christophoros Stamboglis, Taylor Stayton, Björn Bürger. London Philharmonic Orchestra. Director Musical: **Enrique Mazzola.** Directora de escena: **Annabel Arden.**

GLYNDEBOURNE

Glyndebourne no tiene de los oropeles de Salzburgo; ni presume de un cartel tan espectacular como Lucerna; ni cuenta con un castillo medieval como Savolinna o Edimburgo o un palacio moro como tiene Granada. Sin embargo, esta pequeña casa señorial enclavada en medio de la nada y camino de ninguna parte, tiene el encanto especial del público que lo visita. Desde hace más de 80 años, el Festival se ha convertido en un punto de encuentro de la intelectualidad y el *buen gusto* inglés. Pasear por sus jardines con smoking y pajarita y disfrutar del picnic en la hierba se ha convertido en una venerable tradición inglesa a la altura de las pamelas de Ascot y las fresas con nata de Wimbledon.

Glyndebourne tiene fama por desarrollar un tipo de producciones muy sencillas pero tremendamente exquisitas y eficientes. Y esta producción de Annabel Arden es un buen ejemplo: con dos muebles, una escalera y un clave ha conseguido vestir la escena con un eficiente uso de los colores, las luces y los movimientos escénicos. Otro elemento que marca la diferencia es el concurso de la London Philharmonic en el foso. La orquesta, una de las referencias en la música inglesa, marca una cierta distancia con sus compañeros del foso del Covent Garden y ofrecen un valor añadido considerable. La batuta de Enrique Mazzola —nacido en Barcelona aunque de ascendencia y formación italiana— es realmente segura y brillante. Divertido y entregado, participó de manera extraordinariamente activa en la producción, provocando los momentos más cómicos de toda la producción. Tan solo podría discutirse el uso un tanto agresivo del *stacatto* que, si bien creaba la sensación de un ritmo trepidante, a veces se hacía un poco monótono y cargante.

Bill Cooper

Danielle de Niese y Alessandro Corbelli

No hay esta temporada en Glyndebourne repartos estelares. Sin embargo, la selección es muy acertada y las voces jóvenes que pudimos escuchar son realmente fascinantes. Empezando por el Figaro (Bjon Burger) de efectivísima vis cómica, coloratura sorprendente y una vocalidad sobresaliente, pasando por un Almaviva (Taylor Stayton) de una musicalidad bastante aceptable. Christophoros Stamboglis hizo un bastante aceptable y entretenido Don Basilio pero falló en su gran momento de gloria. De los dos ganchos del reparto, Danielle de Niese tiene indudablemente unas dotes artísticas innegables y una sobresaliente calidad vocal; sin embargo, fue Alessandro Corbelli con un brillantísimo Don Bartolo quien se llevó uno de las grandes ovaciones de la noche.

Roberto Sgambatti

Rigoletto, en la Piscina del Sultán

UN ESCENARIO DESLUMBRANTE

Breichat HaSultan. 22-VI-2016. Verdi, **Rigoletto.** Boris Statsenko, Hila Fahima, Ksana Volkova, Noah Briger, Oded Reich, Guy Mannheim, Yair Polishook, Anat Czarny. The Jerusalem Symphony Orchestra. The Israeli Opera Chorus. Director musical: **Francesco Cilluffo.** Director de escena: **David Pountney.**

JERUSALÉN

La Ópera de Israel, con sede en Tel Aviv y única del país, presenta un histórico bastante interesante de descentralización de espectáculos operísticos, que tiene que ver con un claro propósito de captar turismo cultural internacional. Con ese objetivo ha llevado la ópera a lugares emblemáticos como Cesarea, Acre, Masada o, desde el verano de 2015, Jerusalén, estando previsto que para el próximo año se extienda también a Timna, en el sur del país. Esa ampliación a Jerusalén se ha convertido en el Jerusalem Opera Festival, que este año se ha celebrado entre el 22 y el 25 de junio, con un único título, *Rigoletto* de Verdi, complementado con espectáculos destinados a popularizar el canto lírico y la ópera en diversos espacios de la ciudad.

El escenario para esta ópera fue la Piscina del Sultán, situada en un valle arbolado junto a la avenida que parte desde el sur hacia la Puerta de Jaffa, en la Ciudad Vieja. Bajo la luna llena, cerca de cinco mil personas en el anfiteatro asistieron a este *Rigoletto*. Se trataba de una producción original de David Pountney, estrenada en 2005 en Tel Aviv, con escenografía de Stefanos Lazaridis y figurinismo de Sue Wilmington, si bien la producción hubo de ser entretanto modificada —o tal vez, adaptada al "clima cultural" de Jerusalén— por Julia Pevzner. La dirección musical corrió a cargo del italiano Francesco Cilluffo (Turín, 1979), al frente de la Orquesta Sinfónica de Jerusalén y del Coro de la Ópera de Israel. El sonido del escenario y de la orquesta fue amplificado, aunque de forma bastante natural.

El elenco vocal estuvo encabezado por Boris Statsenko (Rigoletto), Hila Fahima (Gilda) y Salvatore Cordella (Duca), además de Mikhail Kolelishvili (Sparafucile) y Oksana Volkova (Maddalena) como principales comprimarios. Statsenko fue un Rigoletto convincente, a pesar de cierta evidencia de desgaste vocal. Fahima, exmiembro del Estudio de Ópera de Israel y actualmen-

te miembro del conjunto de la Ópera de Viena, se había estrenado en este papel hacía justamente un año. Se trata de una soprano lírica con una coloratura nítida y brillante, nacida para el belcanto, con gran facilidad para las florituras, aunque por otro lado su voz aún no posee la densidad dramática que el personaje debe incorporar en actos II y III. Como Duque de Mantua, Cordella mostró ese estilo de la buena escuela tenoril italiana, aunque su voz resulta demasiado corporal y madura para este papel —¡el Duque tienen que sonar juvenil!—. Kolelishvili pintó un Sparafucile mefistofélico, si bien sus graves no siempre sonaron bonitos. Totalmente convincente fue también Volkona, una mezzo de timbre bien proyectado y de graves resonantes y aterciopelados.

Escénicamente, sin embargo, todos los cantantes se vieron afectados por una dirección actoral demasiado rudimentaria, en la que se generaron situaciones a veces casi angustiosas. Fue una puesta en escena inconsistente y sembrada de incongruencias, lo que nos lleva a preguntarnos si algo de lo ideado originalmente por Pountney estaba ahí realmente. Pero por otro lado, Cilluffo demostró su competencia: supo mantener constantemente el ímpetu de ese crisol de pasajes populares que es *Rigoletto,* sin descuidar en ningún momento la atención a los cantantes y a la escena. La orquesta respondió en consonancia, a pesar de la amplificación, que por regla general castiga más a las orquestas, al sacrificar una gran cantidad de sutilezas en la escritura que Verdi desarrolló buscando la riqueza de las orquestaciones.

Bernardo Mariano

Currentzis asombra de nuevo

UNA SUBLIME *TRAVIATA*

Teatro de Ópera y Ballet Chaikovski. 19-VI-2016. Verdi, **La traviata.** Nadezhda Pavlova, Airam Hernández, Dmitris Tiliakos, Natalia Buklaga, Eleni Lydia Stamellou, Nikolay Fyodorov, Victor Shapovalor, Alexey Svetov, Vladimir Taisaev, Konstantin Pogrebowsky, Alexander Mozhaev, Arseny Butorin. Coro y Orquesta de la Academia Chaikovski. Director musical: **Teodor Currentzis.** Director de escena: **Robert Wilson.**

PERM En la ciudad rusa de Perm, en la región de los Urales, se celebra el Festival Diaghilev —que ha llegado a su décima edición—, llamado así en recuerdo del empresario de los legendarios Ballets Rusos. Se trata de un festival rico en ideas, como no podía ser otra manera siendo su responsable el director de culto Teodor Currentzis. Este año ha destacado una *La traviata* (en coproducción con el Landestheater de Linz y de Unlimited Performing Arts de Dinamarca), con la dirección escénica de Robert Wilson. Parece una contradicción: esta ópera de Verdi se despliega toda ella sobre ritmos de danza, pero el estatismo hierático de la dirección escénica se despliega a su vez en el gesto afectado e inmerso que crea la inmovilidad de Wilson. Lo había captado ya Gerard Mortier —a cuya memoria está dedicada la producción—, quien se había atrevido a imaginar este insólito binomio. El estatismo del gesto más bien subraya, magnifica y exalta el dato sicológico en el libreto. Un ejemplo: en el preludio del acto III se alza el telón con Violetta en el lecho de muerte, la boca abierta de par en un grito mudo que recuerda a Munch, de inaudita violencia. No se podría representar mejor su desesperación: "Se ha hecho tarde". Un verdadero puñetazo en el estómago. Y Currentzis contribuye a sostener las emociones con una interpretación de visceral profundidad que desgarra ese grito mudo de la boca de Violetta. Flagelante. Impactante. Violento. Emocionante. El director griego —nacionalizado ruso— profundiza en la partitura con diligencia, alcanzado sonoridades insólitas en esta ópera. ¿Cuántas Traviatas habríamos podido escuchado antes? Y, sin embargo, parecíamos estar delante de una partitura completamente nueva y desconocida.

Lucie Jansch

Toda la ópera es un juego de correspondencias entre el escenario (la dirección escénica) y el foso (la interpretación musical), en una lectura casi freudiana del drama del amor forzado a la autonegación. Un ping-pong que halla una amplificación sintética en la celebración de la inmovilidad del álgido gesto escultórico wilsoniano y la espacialidad física y volumétrica de la orquesta, que lleva de la mano al oyente, conduciéndolo a estancias secretas de los sentimientos de la atormentada Violetta. Un viaje físico en el espacio musical que se convierte en algo tridimensional. ¿Quién podría haber pensado, tras aterrizar en el aeropuerto de Perm —una simple pista de asfalto y poco más que una cinta para retirar el equipaje— que acabaríamos experimentado tantas y tales emociones? En Perm... ¿cuántos conocen realmente esta pequeña ciudad?

El reparto resultó excelente. Nadezhda Pavlova (Violetta), de agudo acerado, bien impostado, que corta el aire como una cuchilla, afronta las flamígeras agilidades —como el lirismo del tercer acto— con una siempre milagrosa expresividad. Su dicción italiana es buena, aunque la debe trabajar todavía más para poder competir con las italianas sin temor a desfigurarse a causa de su elegancia y fuerza interpretativa. Alfredo (Airam Hernández) tiene el timbre suave y persuasivo del joven Pavarotti, y una dicción que ni siquiera encontramos en Italia. Voz envolvente, aterciopelada igual que la Germont (Dmitris Tiliakos), bravo hasta decir basta. ¿Por qué los directores artísticos de los teatros italianos no se fijan en ellos? Por no hablar del coro, férreo en la entonación y en la dicción como no hay otro. Una orquesta de sueño, en estado de gracia por mor de la complicidad de Currentzis (¡es su orquesta!), regala emociones a go-go en cada escena.

Franco Soda

ANNA NETREBKO, PASIÓN RUSA

A principios de este mes de septiembre aparece, publicado por Deutsche Grammophon, el nuevo disco de Anna Netrebko: Verismo. Ninguna de las grandes divas —y ella lo es— se ha resistido a encarar ese repertorio, una tentación que de seguro abordará con esa pasión y esa inteligencia tan suyas que le han hecho subir peldaño a peldaño la escala de la excelencia.

Foto: Harald Hoffmann / DG

En los pasados años noventa el sello Philips emprendió una importante campaña para difundir (en audio e imágenes) parte del repertorio operístico ruso, el más conocido pero también el menos paseado por Occidente, de la mano de uno de sus más mejores y cualificados defensores y divulgadores, Valery Gergiev, con sus bien disciplinadas huestes del Mariinski (un tiempo Teatro Kirov) de San Petersburgo. En medio de aquellos cantantes que formaban una compañía compacta y homogénea, comenzó a destacar una soprano de sólidos medios, además de hermosos en su densidad, anchura, volumen, colorido (entonces más claro) y uniformidad. Se llamaba Anna Netrebko, nacida el 18 de septiembre de 1971 en Krasnodar, una ciudad del sur de Rusia, población originaria de otro famoso colega, Vladimir Chernov, dieciocho años mayor y con quien la soprano escasamente coincidiría en su carrera.

Exhibía además la Netrebko, físicamente hablando, una belleza, aunque ya tendente a un férreo control alimenticio, de equilibrados, suaves y moderadamente exóticos rasgos, lo que le ha permitido gozar (o soportar), cuando comenzó a hacerse famosa, una campaña mediática propia de una actriz cinematográfica o de un personaje popular. Veinte años después de aquellos tranquilos inicios, Netrebko es probablemente la soprano que hoy despierta mayor atención, es la estrella principal de uno de los teatros del mundo, el Met neoyorkino, tiene contrato de exclusividad con uno de las más activos (todavía) sellos discográficos (Deutsche Grammophon) y hasta despierta la atención de los medios ajenos a los de su profesión, una curiosidad ajena para bien o mal escasamente dedicada a otros colegas.

Ascensión paulatina pero segura

Como la mayor parte de quienes han elegido una profesión de cantante lírica, Netrebko comenzó de niña interesándose por el mundo del teatro en cualquiera de sus variadas facetas, de la actuación al baile. Cuando comenzó a cantar en un coro, ya centró mejor sus ideales hacia esta disciplina musical. Comenzó a recibir lecciones de canto siendo adolescente de manera privada dado que aún o contaba con la edad exigida para acceder a un conservatorio. No hizo como la Callas años atrás y en la no muy lejana Grecia la cual, como se sabe, mintió sobre su edad para ser admitida en el correspondiente centro ateniense de formación canora.

Esa oficialización docente ocurrió para Netrebko en San Petersburgo, bastante más al norte de su ciudad natal, cuyo teatro se convertiría con el paso de los años en el principal motor que la catapultaría hacia la fama y al que sigue fiel volviendo de vez en cuando si las circunstancias son favorables.

Como ha ocurrido recientemente: tras debutar con un éxito sin paliativos Elsa de *Lohengrin* en Dresde, junto a Piotr Beczala, ofreció allá la dulce heroína wagneriana junto a su compatriota Sergei Skorojodov, con la imprescindible batuta de Valery Gergiev en el foso. Y, desde luego, en la gala de reapertura del Mariinski II en 2013, otro teatro alternativo al histórico, formó parte del brillante espectáculo donde se codeó con la Borodina, Ekaterina Semenchuk, Plácido Domingo (¿dudaba alguien de su ausencia?), René Pape o Ildar Abrazakov.

Cuando estudiaba en un colegio privado de la ciudad báltica, Netrebko acudía regularmente al Mariinski y allí decidió que se convertiría en cantante profesional. Una de las funciones que mayor impacto le produjeron fue el *Otello* verdiano. No es de extrañar, su protagonista era Vladimir Galuzin quien, por encima de su mayor o menor sutileza en traducir la tragedia del Moro, daba cuenta de principio a fin de la obra de una potencia vocal y de una resistencia, en la línea del gran Mario Del Monaco, a prueba de indecisos.

En alguna ocasión Netrebko admitió haber quedado subyugada por la voz de Maria Callas, cuyos discos escuchaba de joven sin descanso. Llegó a imitarla con tanto entusiasmo que tras haber cantado el *Suicidio!* de *La Gioconda* a pleno pulmón e imitando todas sus matizaciones pasó varios días prácticamente sin voz. Decidió, una vez superado en mal trago, elegir otro modelo menos agresivo, más relajado y acorde con la edad de entonces: el de Mirella Freni.

Finalmente, Netrebko se matriculó en el Conservatorio de San Petersburgo y, siendo una alumna aventajada, muy pronto comenzó a conseguir algunos papelitos que la permitieron dar sus primeros pasos escénicos. Fueron algo indecisos y un tanto desalentadores, porque se consideraba que su voz aunque audible era de pequeño volumen y, lo peor, a menudo se ensuciaba con problemas de afinación.

Su encuentro con Valery Gergiev, quien ha puesto el Mariinski petersburgués en el punto de mira internacional orillando no poco al Bolshoi, fue decisivo. Tanto para encontrar definitivamente su voz y que esta se expandiera como para, gracias a su apoyo, regularizar su presencia en los escenarios. El director, acostumbrado a trabajar con cantantes, la animó a que perseverara en el estudio, trabajara con confianza su voz y considerara que una carrera de cantante lírica se hacía paulatinamente, siendo cada experiencia un escalón más hacia una posible perfección. No es posible descartar que la hermana del director, Larissa, maestra de canto y con una importante actividad como pianista acompañante, aportara algún que otro consejo u opinión a la ambiciosa cantante.

Con Gergiev y en el Mariinski la Netrebko interpretó repertorio patrio: Ludmila de Glinka (en 1993 había obtenido la cantante, precisamente, el primer premio en el concurso que lleva el nombre de este "padre de la ópera rusa"), Louisa (*Bodas en un monasterio*), Natacha (*Guerra y paz*) y Ninetta (*El amor de las tres naranjas*) de Prokofiev. Así como algún Puccini (Musetta y Mimì), Donizetti (Lucia) o, especialmente, Mozart, por el que siempre sintió un fervor especial. Susanna fue su primer papel de relieve en el Mariinski; luego una parte más exigida: Donna Anna.

Cuando el Mariinski emprendió giras internacionales con su compañía, Netrebko tuvo oportunidad de darse a conocer en los grandes escenarios internacionales, incluido Madrid donde en el Real, en 2001, fue una dulce y sensual Natacha. Realizó así importantes debuts como el de Estados Unidos (San Francisco, donde una década después volvería con *La novia del zar* de Rimski) y poco después en el Met neoyorkino en 1998, con las infalibles armas de Ludmila y Louisa.

La vocación por repertorios foráneos, sobre todo italiano con una dedicación más plena a ellos, no tardaría en llegar para una intérprete con vocación internacional. Netrebko se sentía impregnada por la sinuosidad, el lirismo y la oportunidad de desplegar su temperamento en las entidades femeninas mediterráneas de tan apasionada y agradecida personalidad. De las del bel canto romántico a las más más representativas y enérgicas heroínas del mundo verdiano o el más o menos verista pucciniano.

Cuando se enfrentó con la Giulietta belliniana de *Capuleti e i Montecchi* contó con los preciosos consejos de Renata Scotto, quien casi medio siglo antes había dado vida a tan frágil muchacha veronesa; al lado, dos voces entre las más hermosas de la historia del canto tenoril: Jaime Aragall (Romeo, hoy día en gargantas siempre mezzosopraniles) y Luciano Pavarotti (Tebaldo). Para cantar Verdi no obtuvo una ayuda menor, la del bajo abaritonado Simone Alberghini, cuyos consejos le fueron, según confesión de ella misma, cruciales. El resto lo hizo su talento y disposición.

Ya lanzada a una carrera internacional, en 1998 se dio a conocer en el Fes-

tival de Salzburgo, en el modesto papel de una de las tentadoras muchachas que quieren impedir que el protagonista alcance los dominios de Klingsor, ese malvado que parece salido del mundo meyerbeeriano. Era en concierto, con el fidelísimo Gergiev siempre apoyándola, y al lado de dos enormes figuras: Waltraud Meier y Plácido Domingo. Una aparición modesta en el gran festival austriaco donde pronto volvería como una primera figura en una ascendente ampliación de repertorio a lo largo de los siguientes años: *Don Giovanni* con Harnoncourt, *La traviata* al lado de Rolando Villazón —con quien formó un tiempo una irresistible pareja—, *Las bodas de Fígaro* —de nuevo con Harnoncourt— y, en un montaje de Claus Guth muy vitoreado, *Roméo et Juliette* de Gounod, *Iolantha* de Chaikovski (obra de madurez del compositor que ella está sacando del ostracismo), la Mimì pucciniana y dos mujeres verdianas: la alucinada Giovanna d'Arco y la señorial y sacrificada Leonora aragonesa, en un muy pictórico montaje del a menudo temible Alvis Hermanis (lamentablemente la Leonora que se ha captado en imágenes es la de la pésima y estrafalaria producción de Philip Stölz en Berlín en 2013). Este verano, cuando estas letras estén impresas, habrá sido en concierto, si todo ocurre como previsto está, la Manon Lescaut pucciniana bajo dirección de Marco Armiliato y en compañía del Geronte —merece la pena citarlo— de Carlos Chausson.

A la Royal House londinense llegó la Netrebko vía gira del Mariinski, con su ya imprescindible Natacha tolstiana y prokofievana, el mismo personaje que en ese mismo año 2000 la llevaría a la Scala milanesa. Londres disfrutaría también de sus mozartianas Anna y Servilia, Gilda en la exitosa producción de David McVicar y Violetta junto a Jonas Kaufmann en seductora pareja, la Giulietta belliniana junto a su Romeo más especial, la Garanca, Manon de Masenet con Vittorio Grigòlo, tan querido por el público del lugar (en el foso, claro está, la experta mano de Pappano), y una Mimì frente a uno de los Rodolfos más actualmente aplaudidos, Joseph Calleja. En la Royal Opera, la soprano había despertados infinidad de expectativas al anunciar su debut en la inmediata temporada 2016-17 como la Norma belliniana, meta para las sopranos de todos los tiempos, pero a última hora canceló el desafío al no considerarse aún preparada para tan arduo papel. Ocupará su lugar Sonya Yoncheva.

Ante los milaneses, en la Scala, en hasta ahora más reducidas apariciones en relación con otros escenarios de equiparable nivel, la soprano rusa ha sido las tan extremas Donna Anna y Giovanna d'Arco, bien acompañada por el lado musical, respectivamente, por Daniel Barenboim y Riccardo Chailly, en montaje de Robert Carsen para Mozart, no entre los mejores de este inteligente profesional canadiense —aunque ella estuvo espléndida— y Caurier y Leiser para Verdi, asimismo escenificación poco agraciada, pero que ella elevó con su presencia física y vocal por encima de esa extraña mediocridad.

Los principales teatros de Berlín y Viena reciben con el "todo vendido" a la Netrebko, de tal manera que, quizás gracias a la permanente presencia en el segundo, la haya animado a pedir (y conseguir, de inmediato por supuesto) la nacionalidad austriaca, sin que sepamos cómo le habrá sentado tamaña decisión al señor Putin, tan suyo y tan ruso, quien en 2008 la había considerado Artista del Pueblo Ruso. No obstante, para acallar voces disidentes parece que tiene la doble nacionalidad: *tutti contenti*. En la capital de Danubio uno de los mayores éxitos de la soprano hasta la fecha tuvo lugar con Anna Bolena. Merecidísimo, sin ninguna duda. Y nada inferior al conseguido con otra heroína, esta de su tierra, Tatiana de *Eugenio Oneguin*. Si como la reina inglesa, tamizada por la música y italiana, transmitió toda su regia y resignada dignidad, como la joven aristócrata provinciana marcó como pocas el paso de la soñadora juventud de la muchacha romántica a la madurez de la elegante dama moscovita. Como tal no existe hoy una Tatiana a su altura, aunque sufra dura competencia con las de Krassimira Stoyanova y Marina Poplavskaya, además desde luego de Renée Fleming.

París disfrutó de la Netrebko también a través de las giras del Mariinski, en 1998 donde se la escuchó en la modesta parte de la hija del zar Boris Godunov, la afligida Xenia. Hubieron de transcurrir diez años para que retornara a Bastille cual estrella indiscutible, en la parte de la Giulietta belliniana, turnándose con Patrizia Ciofi, y al lado de Joyce DiDonato, uno de los mejores Romeos actuales. Fue un triunfo anunciado. Luego, en la Opera parisina cambió de registro para meterse en la piel de la pícara y caprichosa Adina donizettiana, en un típico alarde de su versatilidad.

Netrebko esporádicamente ha cantado en Washington (Susanna y en la gala de las bodas de oro del teatro), Ámsterdam (una inesperada Teresa del *Cellini* de Berlioz, una lírica coloratura que evocaría en uno de los recitales discográficos), Los Ángeles (Lucia, Juliette, Manon), Ciudad de México (Juliette a turnos con Ainhoa Arteta), Verbier (Acto I de *Otello* de Verdi junto a Aleksandr Antonenko), Roma (Manon Lescaut con los Muti, marido y mujer, foso y escena), Zúrich (Violetta), Baden-Baden (Iolantha, Donna Anna), Barcelona (Iolantha) y Múnich (su primera Lady Macbeth, nada menos, de la mano de Paolo Carignani y Martin Kusej).

A lo largo de la historia hubo cantantes femeninas que de alguna manera estuvieron asociadas a un determinado escenario en el que reaparecían constantemente ofreciendo no solo lo mejor de su canto y arte sino que incluso se programaban funciones para su exclusivo lucimiento. Bástenos, como ejemplo, recordar lo que fue Maria Callas en la Scala de Milán durante su ya mítica década activa, allá en los años cincuenta del siglo pasado. Pues bien, sucediendo a otras soberanas del primer escenario norteamericano (van algunas precedentes: Rosa Ponselle, Zinka Milanov, Eleonor Steber, Leontyne Price, pero hay más) es hoy Anna Netrebko la indiscutible reina del Met, sin que ni siquiera la mismísima Fleming sea capaz de hacerle competencia.

Después de su Natacha de 2002 y a partir de 2005 ha cantado allí todo su repertorio combinando Gilda, Elvira, Lucia, Leonora y Bolena con personajes menos exigentes (Mimì, Norina, Adina) junto a uno de los más pesados como Lady Macbeth. Además de sus habituales heroínas rusas (Tatiana, Iolanta) y las francesas Juliette y Manon, a las que sumó una conmovedora Antonia (junto a la episódica Stella), dando cuenta definitiva que la intérprete dominaba con similar soltura las partes líricas, ligeras y dramáticas, las de carácter cómico y también las patético sentimentales.

Voz y temperamento

Aunque Netrebko asegura que su formación técnica es de escuela rusa, no hay un ápice en su voz que recuerde a cierto tipo de cantantes que, salvo honrosas excepciones y sobre todo en la época comunista, eran conocidas en Occidente por sus timbres apretados, chillones más de lo deseable, con una emisión algo artificiosa y con un estilo aproximativo cuando se enfrentaban a repertorios ajenos.

La voz de Netrebko tiene de rusa algo: un sonido denso y tendente a la oscuridad que ella puede modelar para convertirlo en más claro, limpio y aterciopelado. Su igualdad en los tres registros es de inatacable homogeneidad a prueba de fundamentalistas vocales. Un sonido generalmente plateado, que ella saber iluminar con delicados colores y una frescura que resulta ideal para reflejar la juventud de muchas de las entidades femeninas que ella asume. Sabe, asimismo, hacer que su voz suene seductora, sensual, conforme las circunstancias dramáticas se lo permitan. La extensión

Ruven Afanador

es la propia de una lírica aunque a veces accede, en los papeles de bel canto romántico, a alguna circunstancial nota sobreaguda. Para estos últimos citados papeles cuenta con una moderada pero cómoda disposición para la coloratura. No es la que disfrutan sus colegas más decididamente lírico-ligeras o simplemente ligeras (Nathalie Dessay, Ciofi, Diana Damrau, Desitée Rancatore, Jessica Pratt, Annick Massis, María José Moreno…), pero se las arregla lo suficiente para que sus Lucia o Elvira resulten convenientes y por muchos momentos admirables, aunque a la postre no sean partes entre las más representativas de su arte y son personajes que parece está ya dejando de lado.

Es muy importante el hecho de que Netrebko sea, además, una gran actriz que se entrega a los personajes, concibiéndolos con una extraña y profunda riqueza expresiva. Llega incluso a veces a ser un auténtico torbellino escénico. Le ayuda su físico, sin duda, del que sabe aprovechar todas sus posibilidades. Y posee en grado sumo ese extraño e inexplicable poder: el del carisma, que propicia que nadie la pierda de vista en cuanto aparece en escena, un poco anulando o ninguneando a sus compañeros. De ahí que, amparada en su bagaje vocal y con tanta fortaleza personal en escena, sus personajes sean tan variados y extremos como ya se han ido indicando, pasando de la lírica pura de un dramatismo sencillo y casi natural (Mimì) a la dramática de agilidad (Lady Macbeth, de aparatoso bagaje vocal y expresivo).

Puede decirse como remate y para profundizar más en su arte, que hoy se halla Netrebko el momento de mayor plenitud profesional y hasta personal.

Disco-Videografía

Tanto en soporte audio como en imágenes Netrebko tiene ya constatado la mayor parte de su repertorio (Giovanna, Giulietta, Iolanta, las tres exclusivamente en audio) en algunos casos (Mimì, por ejemplo) por partida doble, con posibilidades de ir aumentándolo tratándose de una artista muy popular y codiciada, además de estar muy mimada, como corresponde, por el sello con el que está contratada.

Gracias a este acuerdo con DG, la oferta de la Netrebko se amplía por medio de los recitales donde tuvo y tendrá la posibilidad de ampliar un repertorio que no ha cantado y puede que nunca cante en un escenario.

El primer disco dedicado a Mozart, bajo la dirección de Gianandrea Noseda (2003) está dedicado a recordar sus inicios mozartianos (Ilia, Susanna, Donna Anna) pero también a anunciar futuros trabajos, algunos ya concretados (Lucia, Teresa de Berlioz, Manon, etc.) y otros aún por llegar posiblemente: Rusalka de Dvorák, por ejemplo, donde ha de medirse con Kristine Opolais y la más veterana Fleming.

En 2004 el registro denominado *Sempre libera*, con la Cámara Mahler y Claudio Abbado puede considerarse como su joya de la corona. Por la presencia del maestro milanés, por los resultados, conforme a su minuciosa preparación en la que intervino como consejera áulica la Scotto. Porque nadie mejor que ella ya para indicarla conceptos y matices, puesto que todos los personajes incluidos en el disco los había cantado la soprano de Savona en fructífera carrera.

Entre Lucia, Violetta, Amina, Elvira, Lauretta, emergía aquí una emocionante escena final de *Otello* de Verdi probable anuncio de una futura asunción de esa Desdémona que le va a maravilla. A tener en cuenta que, como Violetta y Amina, en este disco, contó la soprano con la colaboración del tenor

albanés Saimir Pirgu, protegido entonces de Abbado y hoy en la cumbre.

En 2006, no podía faltar un testimonio discográfico dedicado íntegramente a ópera rusa y no podía estar dirigiendo la orquesta del Mariinski otro que no fuera Gergiev. En atril, Rimski-Korsakov, Rachmaninov, Glinka, Prokofiev, Chaikovski (todo el gotha ruso, desde luego), donde ya con un arioso de *Iolanta* anunció Netrebko el rescate futuro de la de esta interesante obra al completo que quizás ella logre se instale definitivamente, como merece, en los repertorios occidentales.

Otros discos dedicados, uno a Mozart (con Sebastian Weigle), otro en compañía de Villazón y Luisotti, uno más en vivo en Baden-Baden con Elina Garanca —con quien tan bien empasta su voz, sobre todo en el *Mira, o Norma*—, Vargas y Tézier y Marco Armiliato (espectáculo asimismo publicado en imágenes) conforman nuevas etapas testimoniales de la cantante.

Pero aparece como más decisivo el documento grabado en 2012, en lo que supuso el reencuentro con Noseda en el Regio de Turín, dedicado exclusivamente a Verdi, donde la cantante pasa con especial brillo y comodidad por las partes más onerosas de Lady Macbeth, Elena, Giovanna d'Arco, Elizabetta y Leonora. Imprescindible.

Otro registro, asimismo capaz de ocupar un espacio importante en cualquier discoteca es el que resume, entre 2002 y 2010, su presencia en el Met neoyorkino. Todas grabaciones en vivo, desde la Natacha de su debut hasta la Antonia offenbachiana. Una gozada de grabación, con el añadido calor propio e incomparable que emerge de las captaciones en vivo.

En 2010, con Antonio Pappano y su Santa Cecilia de Roma y en compañía de Marianna Pizzolato, cantó y se grabó el *Stabat Mater* de Pergolesi, que puede figurar en un buen lugar en un posible ranking comparativo con la infinidad de grabaciones que de esta sublime obra existen. También es muy interesante el *Stabat Mater* de Rossini (compositor ajeno a su actividad pero de quien en alguna ocasión cantó, ¡qué raro!, Rosina), grabado el mismo año que el de Pergolesi y con los mismos elementos orquestares y directivo, junto a Lawrence Brownley, Joyce DiDonato e Ildebrando d'Arcangelo. Jugosísimo equipo, pues. De momento, del *Requiem* de Verdi, nada. Pero sí, curiosamente, realizó una grabación del *Requiem de guerra* de Britten, con Thomas Hampson, Ian Bostridge y, de nuevo, Pappano.

Voz de calibre decididamente operístico, es no obstante capaz la Netrebko de plegarse al más recóndito canto de cámara, como ha demostrado en el disco *In the Still of Night,* donde con Barenboim al teclado ofrece un ramillete de canciones rusas de Rimski y Chaikovski al lado de dos únicas páginas de Strauss y Dvorák. Hazaña posteriormente ampliada al interpretar en varios idiomas repertorio cancioneril, incluido el español, en compañía de Emmmanuel Villaume. Aquí hace además una divertida lectura de *La tarántula* de Giménez. Quizás se contagió del ejemplo de su colega y, sin embargo amiga, Elina Garanca, admiradora incondicional de la zarzuela (¿tendrá algo que ver que su marido, el director Karl Mark Chichon, sea gibraltareño?), que no pierde oportunidad cuando se la presenta de cantar *De España vengo* o *Las carceleras* de Chapí.

El *feeling* tímbrico y personal entre Netrebko y Villazón se plasmó también en un disco de dúos donde, en medio de las más conocidas páginas de Puccini o Verdi, sobresalían con luz propia un fragmento de *West side story*, otro de *El país de las sonrisas* y, por influencia sin duda del tenor, el dúo de *Luisa Fernanda* en el que la rusa se defiende más que honorablemente. En este capítulo operetero, adelantándonos al próximo relato de sus interpretaciones en imágenes, hay que destacar la soberbia ejecución, vocal y actoral, que Netrebko hace de *Meine Lippen* de *Giuditta* en Baden-Baden 2007. Cantando y bailando, con una naturalidad pasmosa fruto de la seguridad que tiene en sí misma, dejó atónito a un público al que sedujo como pocas veces se ha visto antes.

En el capítulo de imágenes, hay acceso a varios de esos recitales en plan popular que tanto abundan, donde se reúne varios colegas para ofrecer un programa de accesible captación del público. Netrebko canta la verdiana Desdemona del dúo amoroso de acto I en Berlín 2006, con Domingo, aparece también en dos galas una en San Petersburgo con Yuri Temirkanov, otra en Moscú con Constantine Orbelian y ambas acompañada en conseguida

Ruven Afanador

2016 ○ 2017

OPERA DENBORALDIA 65 TEMPORADA DE ÓPERA

ABAO OLBE

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

Gaetano Donizetti
22, 25, 28 y 31 de octubre de 2016

LUCREZIA BORGIA

Elena Mosuc • Celso Albelo • Marko Mimica • Teresa Iervolino

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical	José Miguel Pérez Sierra
Dir. escena	Francesco Bellotto
Producción	Teatros de Torino, Bergamo y Sassari

Gioacchino Rossini
19, 22, 25, 26* y 28 de noviembre de 2016

LA CENERENTOLA

Josè Mª lo Monaco • Carol García* • Javier Camarena • Eleazar Rodríguez* • Paolo Bordogna

Bilbao Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical	Antonello Allemandi
Dir. escena	Jean Phillipe Clarac Oliver Deloeuil
Producción	Opéra de Toulon

Giuseppe Verdi • 21, 24, 27 y 30 de enero de 2017

STIFFELIO

Roberto Arónica • Angela Meade • Roman Burdenko • Michele Cerullo

Bilbao Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical	Francesco Ivan Ciampa
Dir. escena	Guy Montavon
Producción	Teatro Regio di Parma / Opéra Monte-Carlo

Wolfgang Amadeus Mozart
18, 21, 24 y 27 de febrero de 2017

DON GIOVANNI

Simón Orfila • Davinia Rodríguez • Maria Bayo

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical	Keri-Lynn Wilson
Dir. escena	Jonathan Miller
Producción	Palau de Les Arts Reina Sofía

Umberto Giordano • 20, 23, 26 y 29 de mayo de 2017

ANDREA CHÉNIER

Gregory Kunde • Anna Pirozzi • Ambrogio Maestri • Elena Zilio

Bilbao Orkestra Sinfonikoa • C.O.B.

Dir. musical	Stefano Ranzani
Dir. escena	Alfonso Romero
Producción	ABAO-OLBE Festival de Peralada

Oficinas ABAO - **94 435 51 00**

www.abao.org

Ruven Afanador

complicidad con el barítono Dimitri Hvorostovsky o el filme de Vincent Paterson a ella dedicado (*The Woman, The Voice* de 2003), bonito y algo superficial, pero muy entretenido y que se hace eco, entre otras lindezas, de un fragmento de una Violetta suya no muy conocida al lado de Roberto Saccà.

Pero resultan mucho más significativo la plasmación completa de sus personajes escénicos, accesibles en formatos de DVD o Blu-Ray.

A saber: Ludmila en la producción de Lofti Mansouri, Louisa de Vladislav Pazi, la Violetta de Salzburgo de Willy Decker, Adina en la imperecedera teatralización de Otto Schenk para Viena, la Susanna de Claus Guth, Elvira en el Met en la veterana producción de Sandro Sequi (con ese alarde de cantar boca arriba al borde del foso orquestal), Manon de Massenet en la sensual visión de Vincent Paterson donde, bellísima, evoca algunas actrices cinematográficas, Norina también en las expertas manos Schenk ahora en el Met, Lucia con Mary Zimmermann producción compartida con Dessay y Damrau, la fascinante Anna Bolena vienesa manejada con tiento por Eric Genovese, Tatiana con Deborah Warner, Leonora en el poco favorecedor concepto de Philipp Stölzl, Donna Anna con Philipp Hilmelmann y en la Scala con Barenboim, Lady Macbeth con Martin Kusej y Mimì tanto en el filme de Robert Dornhelm como en el bobo montaje salzburgués de Michieletto. Y a esperar… La *Iolanta* del Met con Beczala, Kirill Petrenko y montaje de Mariusz Trelinski es fácil que se haga eco de ella la DG y alguna de las *Manon Lescaut* de este año (con Robert Carsen en Viena o Richard Eyre en el Met) sería una buena inversión.

Netrebko ha manifestado en alguna ocasión que le gustaría cantar, antes de hallarse a punto para por fin ser Norma, Lulu de Berg y Salome de Strauss. De este, con Thielemann ha registrado ya en vivo una muestra: las *Cuatro últimas canciones*. Siendo una lectura importante, le hacen fuerte competencia otras versiones cercanas en el tiempo de Anne Schwanewilms, Nina Stemme, Anja Harteros o la Fleming, que asimismo las ha grabado con la misma batuta. De momento parece que el mundo straussiano está algo lejos de la personalidad, competencia y apetencias de la soprano rusa. Al contrario y, por qué no, cabe preguntarse por qué no se medirá mejor con otras heroínas operísticas que parecen estar llamándola como Tosca o Aida. Y tantas otras más, claro.

Su esperadísimo próximo disco en solitario, distribuido este mes de septiembre, grabado con el infalible Pappano en Roma este año, está dedicado al verismo, con una portada, escrito sea de paso, donde su vestuario parece imitar los aparatosos *looks* de Cher. Como antaño hiciera para Decca otra ilustre rival, Renée Fleming, Netrebko con la que escénicamente comparte escaso repertorio, nos brinda una nueva propuesta de su arte al centrarse en el mundo realista de finales del diecinueve donde la expresión es a veces más importante que el puro canto. Rusa y norteamericana (doce años de diferencia entre ellas) comparten en este registro, morbo servido, a Tosca, la Lecouvreur, Butterfly, Nedda, Wally, Manon Lescaut y Liù. Netrebko añade, porque puede, el *In questa reggia* de *Turandot* y el *Suicidio* de *Gioconda* que en esta ocasión, por lo que parece no le ha hecho enmudecer. Sin menospreciar la indudable categoría de la exquisita y con tendencia a menudo en deslizamientos a la cursilería (pese a su indudable categoría profesional, ojo al dato) propios de la soprano norteamericana, la personalidad de la rusa parece en principio más capaz de sacar mejor provecho a este resbaladizo repertorio finisecular.

Vida privada

Como el tema de la vida cotidiana suele ser hoy objeto de interés hasta para los cantantes líricos más populares, Netrebko se ha quejado a menudo de la atención mediática de la que ha sido objeto, enfadándose porque la mayoría de las noticias relativas a su persona eran falsas. Sobre este tema, la experiencia le ha permitido actualmente pasarlo por alto. Desde aquí van algunos datos personales sobre esta cantante ruso-austriaca, con la intención simplemente de informar y redondear si cabe su retrato.

Tras mantener una relación con el bajo-barítono italiano Simone Alberghini, bien conocido por su continua presencia en el festival Rossini de Pésaro entre otros motivos ocupacionales, Netrebko mantuvo otra con el atractivo uruguayo Erwin Schrott. Schrott, también bajo-barítono, buen profesional por cierto, con aspecto y modales de *latin lover*, es el padre de su único hijo, Tiago (su embarazo le impidió cantar Juliette en 2008 en Salzburgo, siendo sustituida por Nino Machaidze). Finalizada esta pareja, conoció, cambiando de

compañero y de tesitura, al tenor de Azerbayán Yusif Eyvazof, unos años menor que ella, con el que acabó casándose. Indudablemente este matrimonio potenció la carrera del cónyuge quien, para ser equitativos, es algo más que el "marido de la Netrebko": tiene buena voz, desprendida entrega y apreciable interrelación con los personajes que interpreta, con un instrumento vocal susceptible de ser definido como *spinto*.

Netrebko es una mujer muy de hoy. Activa en redes sociales, publicita testimonios gráficos de las visitas a ciudades donde canta o vacaciona, incluyendo sobre todo momentos importantes de su privacidad. Como ocurrió recientemente regalando el material gráfico de su boda que no dejó indiferentes a los usuarios de Facebook. Fotos que, a menudo, son objeto de comentarios no muy elogiosos en torno a su buen gusto u oportunidad. Sus propios comentarios están llenos de humor algo gamberro a veces, transmitiendo una alegría de vivir que puede ser contagiosa. Aunque se la pretende vender, a través de las publicaciones discográficas, como diva sofisticada e inalcanzable se adivina que tras esa pantalla tan poco real hay una mujer sencilla y con los pies en la tierra, quien, seguramente, es una persona feliz que disfruta de la vida y de su trabajo. Razones no le faltan: ha llegado a lo más alto de la profesión, con un futuro todavía lleno de una enormidad de expectativas.

Fernando Fraga

DISCO/VIDEOGRAFÍA SELECTA

Óperas completas

Bellini

Capuleti e i Montecchi (Giulietta). Con Garanca, Calleja, Bracci. Luisi. En estudio, 2008 (DG). CD.

I Puritani (Elvira). Con Cutler, Vassallo, Relyea. Summers, Sequi. Nueva York, 2007 (DG). DVD *.

Chaikovski

Eugenio Oneguin (Tatiana). Con Kwieicien, Beczala, Volkova, Tanovitski. Gergiev, Warner. Nueva York, 2013 (DG). DVD.

Iolanta (Iolanta). Con Markov, Kowaljow, Skorokhodov, Meachem, Debedec. Villaume. Baden-Baden, 2012 (DG) CD.

Donizetti

Anna Bolena (Anna). Con Garanca, Meli, D'Arcangelo, Kulman. Pidò, Genovese. Viena, 2011. (DG). DVD.

L'elisir d'amore (Norina). Con Villazón, Nucci, D'Arcangelo. Eschwé, Schenk. Viena, 2005 (Virgin). DVD.

Lucia di Lammermoor (Lucia). Con Beczala. Kwiecien, Abdrazakov. Armiliato, Zimmerman. Nueva York, 2009 (DG). DVD.

Don Pasquale (Norina). Con Polenzani, Kwiecien, del Carlo. Levine, Schenk. Nueva York, 2010 (DG). DVD.

Glinka

Ruslan y Ludmila (Ludmila). Con Ognovienko, Gorchakova, Diadkova, Kit. Gergiev, Mansouri. San Petersburgo, 1995 (Philips). CD-DVD.

Massenet

Manon (Manon). Con Villazón, Daza, Fischesser. Barenboim, Paterson. Berlín, 2007 (DG) . DVD.

Mozart

Las bodas de Fígaro (Susanna). Con D'Arcangelo, Skovhus, Roeschmann, Schäfer, Selig. Harnoncourt, Guth. Salzburgo, 2006 (DG). CD-DVD.

Don Giovanni (Donna Anna). Con Schrott, Ernman, Castronovo, Pisaroni, Dragojevic, Lemalu, Luperi. Hengelbrock, Himmelmann. Baden-Baden, 2013 (Sony). DVD.

Puccini

La bohème (Mimì). Con Villazón, Cabell, Daniel, Dégout, Kowalchjow. De Billy, Dornhelm. 2007 (DG-AXIOM). CD-DVD.

Verdi

Giovanna d'Arco (Giovanna). Con Meli, Domingo. Carignani. Múnich, 2013 (DG). CD.

Macbeth (Lady Macbeth). Con Lucic, Pape, Calleja. Luisi, Noble. Nueva York, 2014 (DG). DVD.

La traviata (Violetta). Con Vilazón, Hampson. Rizzi, Decker. Salzburgo, 2005 (DG). CD-DVD.

Religioso

Rossini: *Stabat Mater*. Con DiDonato, Brownlee, D'Arcangelo. Santa Cecilia, Roma. Pappano. 2010 (EMI). CD.

Pergolesi: *Stabat Mater*. Con Pizzolato. Santa Cecilia, Pappano. 2010 (DG). CD.

Recitales

Arias de Ópera. Páginas de Mozart, Berlioz, Massenet, Donizetti, Bellini, Gounod, Dvorák, Puccini. Fca. Viena, Noseda. 2003 (DG). CD.

Gala en San Petersburgo. Con Hvorostovsky. Páginas de Leoncavallo, Donizetti, Puccini. Fc. San Petersburgo, Temirkanov. 2003 (TDK). DVD.

La Mujer, La Voz. Filme de Vincent Paterson. 2003 (DG). DVD.

Sempre libera. Páginas de Verdi, Bellini, Donizetti, Puccini. Cámara Mahler, Abbado. 2004 (DG). CD.

Concierto en Berlín. Con Domingo, Villazón. Páginas de Verdi, Lehár, Puccini, Bernstein. Deutsche Berlin, Armiliato. 2006 (DG). DVD.

En vivo desde Baden-Baden. Con Garanca, Vargas, Tézier. Páginas de Bellini, Delibes, Puccini. Verdi, Lehár-Deutsche Berlin, Armiliato. 2006 (DG). CD-DVD.

Album ruso. Páginas de Rachmaninov, Chaikovski, Rimski-Korsakov, Glinka. Mariinsky, Gergiev. 2006 (DG). CD.

Album Mozart. Páginas de Susanna, Elettra, Servilia, Donna Anna, Ilia. Orquesta Mozart, Abbado. 2006 (DG). CD.

Dúos con Rolando Villazón. Páginas de Puccini, Donizetti, Verdi, Gounod, Bizet, Massenet, Chaikovski, Moreno Torroba. Staastkapelle Dresden, Luisotti. 2006 (DG). CD.

En la calma de la noche. Canciones de Rimski-Korsakov, Chaikovski, Dvorák, Strauss. Barenboim (piano). 2009 (DG). CD.

En Vivo en el Met. Páginas de Bellini, Prokofiev, Mozart, Donizetti, Verdi, Gounod, Offenbach, Puccini. Varios directores. 2002-2010 (DG). CD.

Album Verdi. Páginas de Lady Macbeth, Giovanna d'Arco, Leonora, Elena, Elisabetta di Valois. Regio Turín, Noseda. 2012 (DG) CD.

Verismo. Páginas de Cilèa, Giordano, Puccini, Leoncavallo, Catalani, Boito, Ponchielli. Santa Cecilia, Pappano. 2016 (DG). CD.

* La mayoría de estos DVD se encuentran también en soporte Blu-Ray.

LOS DISCOS EXCEPCIONALES
DEL MES DE SEPTIEMBRE

La distinción de **DISCOS EXCEPCIONALES** se concede a las novedades discográficas que a juicio del crítico y de la dirección de la revista presenten un gran interés artístico o sean de absoluta referencia.

BACH:
Sonatas para viola da gamba, BWV 1027-1029.
Patxi Montero, viola da gamba.
Daniele Boccacio, órgano.
BRILLIANT CLASSICS 95042

Estamos ante algo más que una lectura atípica de estas sonatas, estamos ante una formidable lección musical que nadie debería perderse. **E.T.** Pg. 59

MAHLER:
Siete Canciones de Des Knaben Wunderhorn. Sinfonía nº 5.
M. Goerne. Orquesta del Festival de Lucerna. Director: Andris Nelsons.
ACCENTUS ACC 20354

Nelsons hace una recreación, personal, coherente y magistralmente interrelacionada en sus mil y un matices expresivos, todo ello con una gestualidad extravertida. **E.P.A.** Pg. 73

VERTIGO.
Obras de Rameau y Royer.
Jean Rondeau, clavecinista.
ERATO 8256446974580

Vértigo: El diabólico virtuosismo de Rondeau para abordar los movimientos rápidos. Pero donde realmente radica la genialidad de este artista es en esas piezas sosegadas que requieren de talento inusual para extraer de ellas toda la sustancia. **E.T.** Pg. 64

SCHUBERT:
Sonata para piano nº 18, D. 894.
SCHUMANN: Kreisleriana, op. 16. Natalia Ehwald, pianista.
GENUIN GEN16413

Las dos obras coinciden en plantear el eterno problema de equilibrio entre dramatismo y lirismo. Ehwald, lo resuelve de una manera tan admirable cuanto arriesgada: coherencia sin síntesis podría llamarse la figura. **A.B.M.** Pg. 65

CHRISTINA LANDSHAMER, soprano.
Obras de Schumann y Ullmann.
Gerold Huber, piano.
OEHMS CLASSICS OC 1840

Landshamer nos quiere mostrar que es capaz de expresar y dar sentido a un texto de variados matices, pero también rendir justicia a la música que utiliza un poema como pretexto para la creación de ambientes y colores. **E.R.J.** Pg. 68

ROLF LISLEVAND,
guitarrista y tiorbista.
Obras de De Visée y Corbetta.
ECM 22884811716

Lislevand destaca el carácter más ligero de la guitarra con abundante recurso al rasgado y *tempi* más animados, mientras que todo resulta más concentrado y expresivo en la tiorba. Un disco seductor, irresistible. **P.J.V.** Pg. 67

AURELIA SHIMKUS, pianista.
Obras de Liszt, Bach y Busoni.
ARS 38 196

Shimkus sorprende con una madurez especial y poco corriente e interpreta con circunspección y atención a las sonoridades. Además, la artista promueve un tocar abierto, comunicativo, que transmite calidez y al mismo tiempo poesía y efervescencia. **E.B.** Pg. 69

UKRANIAN MOODS.
Obras de Revuzkij, Kosenko, Kolessa, I. y J. Schamo.
Violina Petrychenko, pianista.
ARS PRODUKTION 38 195

Un recorrido por la música ucraniana del último siglo que no tiene desperdicio. La artista, sincera y natural, suave y elegante, consigue unas atmósferas sugestivas, con un toque sonoro igualmente refinado. **E.B.** Pg. 70

OBERTURAS.
Obras de Gluck, Mozart, Weber Cherubini, Beethoven, e.a.
Orquesta Sinfónica de Bamberg.
Karl-Heinz Steffens, director.
TUDOR 7195

El carácter teatral aparece de un modo extraordinariamente natural, sin que se pierda la pertinencia de ofrecer esta música descontextualizada pero arropada por sus más o menos contemporáneas. **C.V.W.** Pg. 71

scherzo
DISCOS

Año XXXI – nº 321 – Septiembre 2016

SUMARIO

ACTUALIDAD:
Septiembre de novedades 51

REFERENCIAS:
Bruckner: *Te Deum*. *E.P.A.*. 52

ESTUDIOS:
Martha Argerich: Aniversario. *E.P.A.* 54
Rheinberger: Música vocal sacra. *U.S.* 54
Haendel: Gran integral clavecinista. *P.J.V.*... . 55

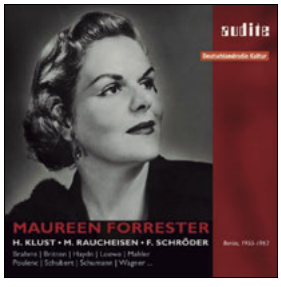
REEDICIONES:
Brilliant: Integral de conciertos de Bach. *E.T.*. . 56
Praga: Todo más que bueno. *C.V.W.* 57

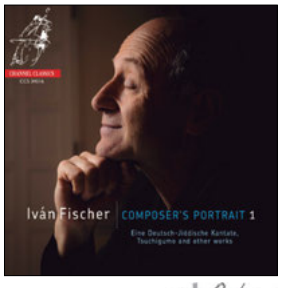
DISCOS de la A a la Z 58

DVD de la A a la Z. 72

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS. 74

SEPTIEMBRE DE NOVEDADES





Junto a *Verismo*, el álbum de Anna Netrebko del que hablamos en este número de SCHERZO, este final de vacaciones nos ofrece unas cuantas novedades especialmente interesantes en un panorama que, a pesar de la crisis, no deja de presentar nuevos nombres y de repetir con otros bien asentados. Entre los recién llegados, la pianista alemana Sophie Pacini (Múnich, 1991), protegida de Martha Argerich, quien la presentó a su lado en su fenecido Proyecto en Lugano, hoy cerrado por falta de patrocinio. Pacini debuta, en Warner, con un disco con obras de Beethoven y Liszt. También en Warner dos grandes del *Lied*, el tenor Ian Bostridge, no con su habitual pianista Julius Drake sino, esta vez, con Antonio Pappano, quien ya se sabe que es un acompañante de primera clase, como puede corroborar, por ejemplo, Joyce DiDonato. Su disco es un interesantísimo recital con canciones basadas en textos de Shakespeare y músicas de Byrd, Finzi, Haydn, Johnson, Morley, Wilson, Quilter y Schubert. Volviendo a los jóvenes, el más que suficientemente preparado violonchelista Nicolas Altstaedt demuestra que es igualmente virtuoso en el repertorio romántico que en el barroco, al que parece tender si atendemos a otros discos suyos. Esta vez se trata de tres conciertos de Carl Philipp Emanuel Bach acompañado de un grupo también joven pero ya muy ilustre, Arcangelo, que dirige Jonathan Cohen. Y entre las recuperaciones, magnífica idea la de Audite de dedicar un álbum de tres discos a la gran contralto americana Maureen Forrester con un repertorio variado en el que la parte del león se la llevan Schubert Schumann y Wagner. Sin duda será uno de los "históricos" del año. Y para cerrar esta galería, la presentación como compositor del director de orquesta húngaro Ivan Fischer, con su Orquesta del Festival de Budapest, en el sello Chanel Classics.

Anton Bruckner

TE DEUM

REFERENCIAS

Bruckner comenzó a trabajar en esta obra en mayo de 1881, poco antes de embarcarse en la composición de la *Séptima*. El 7 de marzo de 1884 el *Te Deum* conoció su forma definitiva, interpretándose por primera vez dirigido por el propio autor el 2 de mayo de 1885 con la parte de la orquesta transcrita para dos pianos (tocados por Joseph Schalk y Robert Erben), ya que para entonces no se podía disponer de una orquesta y el pragmático Bruckner pensó que esta era la mejor solución. No obstante, un año más tarde, el 10 de enero de 1886, se pudo oír por primera vez en su versión original con la Filarmónica de Viena bajo la dirección de Hans Richter. Poco después, los directores más conocidos de entonces, Hermann Levi, Artur Nikisch y Hans von Bülow lo interpretaron con entusiasmo contribuyendo a cimentar la fama del compositor. La obra conoció nada menos que 30 ejecuciones antes de la muerte de Bruckner que llegaron incluso hasta Estados Unidos (Cincinnati). La obra aparece en la actualidad como una de las composiciones más accesibles del arte bruckneriano. Su fuerza y concisión no dejan lugar a ninguna de las pausas que el organista Bruckner introducía habitualmente en sus desarrollos sinfónicos, hasta el extremo de que casi se le podría reprochar un exceso de densidad y concentración. Está escrito para cuarteto de solistas vocales, coro mixto y orquesta sinfónica normal, con órgano *ad libitum*. La fórmula de acompañamiento de las cuerdas (un movimiento continuo sobre la quinta y la octava) atraviesa la partitura entera como una soldadura que sella fuertemente la unidad. El texto está dividido en cinco secciones, entre las cuales las afinidades temáticas son numerosas. La obra es coronada por una monumental fuga que inserta en su contrapunto las dos citas de la *Séptima,* una y otra sobre las palabras *Non confundar in aeternum*.

La discografía es bastante completa y no hay ninguna versión que nos hayamos dejado en el tintero, a no ser la del viejo Karl Forster (EMI), hoy ilocalizable, y también la de Zubin Mehta (Decca), que no hemos incluido por falta de espacio. Hay alguna que otra curiosidad como la toma en vivo de George Szell en Cleveland, que para los interesados la pueden adquirir en www.clevelandorchestra.org en un álbum con varias recreaciones en conciertos públicos del legendario director, por cierto, a precio bastante caro (creo recordar que el *Te Deum* por Szell se retransmitió hace años en Radio Clásica de RNE dentro del programa *El mundo de la fonografía)*. Las interpretaciones que hemos seleccionado son las siguientes:

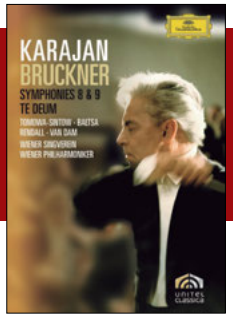
Walter, Yeend, Lipton, Lloyd, Harrel. Coro Westminster. Filarmónica de Nueva York (SONY, 1953, 20'. + Mozart, *Requiem*). Bruno Walter dirigió en el Carnegie Hall de Nueva York en concierto público esta versión el 7 de marzo de 1953. La grabación en sonido mono procedente de una toma radiofónica recoge sin problemas esta gala matinal que se completaba con la *Novena* de Beethoven. Para Walter, "la obra bruckneriana era el reflejo del mundo interior de un santo, mientras que sus composiciones vocales y misas no suponían ningún problema para su pío corazón, impregnado de una fe dogmática. Con el fervor de un hombre profundamente religioso, canta este himno para alabar a Dios, tan sincero, musicalmente tan rico y al mismo tiempo tan católico". La versión, vigorosa, profunda y brillante, escrupulosa en cualquier aspecto a considerar, poniendo siempre en evidencia esta espléndida arquitectura coral y orquestal, responde a la férrea objetividad del director y da la impresión de ser una versión de estudio antes que un concierto en vivo. Solistas, coro y orquesta, perfectamente aglutinados por la personalidad de la batuta, recrean sin problemas la composición.

Jochum I, Kupper, Siewert, Fehenberger, Borg. Sinfónica y Coro de la Radiodifusión Bávara (2CD ORFEO, 1954, 22'. + Verdi, *Requiem*). **Jochum II,** Stader, Wagner, Haefliger, Lagger. Coro Ópera Alemana de Berlín. Filarmónica de Berlín (DG Originals, 1967, 22'. + Bruckner, *Salmo 150* y *Diez Motetes*). Dos versiones de este venerable bruckneriano hoy todavía recordado gracias a sus numerosos testimonios fonográficos, además de ser el director que permitió a muchos de nosotros tomar conciencia de la importancia y diversidad de la obra de Bruckner, objeto de veneración mucho antes del fenómeno Celibidache. Las dos versiones del *Te Deum* que ahora traemos, una tomada en vivo en sonido monofónico por la Radio bávara en 1954 y la otra grabada en estudio por la DG en 1967, sin diferencias apreciables entre ambas en cuanto a concepto y estilo, son dos muestras de la óptica fervorosa del católico Jochum, sin excluir en ellas fulgurantes oposiciones dinámicas, artesano de lujo y profundo conocedor de este mundo, que además logra un equilibrio y una realización impecables. No hay diferencias de grabación entre las dos, independiente del registro monofónico de la Radio Bávara, ya que ambas son muy claras y contrastadas. Solistas competentes en todos los casos, y el coro mejor el de Múnich que el de Berlín, más empastado e idiomático. Entre las dos, posiblemente la de DG sea preferible a la de Orfeo por los suplementos brucknerianos, estilísticamente más acertados que el *Requiem* de Verdi incluido en Orfeo.

Klemperer, Harper, Baker, Lewis, Nowakowski. Sinfónica y Coro de la BBC (TESTAMENT, 1961, 24'. + Bruckner, *Sexta*). La grabación procede de los archivos de la BBC de un concierto retransmitido por el Tercer Programa el 12 de enero de 1961, ya que Klemperer, desgraciadamente, nunca grabó la página en estudio. Recordemos que a principios de los 60 Bruckner todavía era casi un desconocido entre los ingleses y, desde luego, totalmente incomprendido. La crítica decía que su música era "pueril, el perfecto ejemplo del mal gusto alemán, con melodías de la peor especie" (sic), influyendo también negativamente por haber sido el compositor favorito de Hitler, incluso por delante de Wagner. Sin embargo, Klemperer siempre hizo lo posible por programar en Londres su música. Aquí lo encontramos con una orquesta y unos coros que no eran los suyos habituales, las agrupaciones de la BBC, de las cuales extrajo momentos extraordinarios. Estas dos obras fueron retransmitidas por la BBC con gran éxito, y entonces la prensa y el público en general, gracias

también al empeño de otros directores (Horenstein), comenzaron a tener a Bruckner en otra consideración. La versión del *Te Deum,* muy bien grabada por los micrófonos de la BBC en sonido monofónico, posee la amplitud, solidez y rocosa construcción de los imponentes monumentos de Klemperer, con su proverbial claridad coral y orquestal (a los solistas, se les distingue perfectamente uno de otro cuando cantan al unísono), una recreación que compensa perfectamente la carencia de la grabación de estudio (Walter Legge, cuando se le propuso, se limitó a contestar un "Not now", tanto para la *Sexta* como para el *Te Deum*). El disco se puede localizar en los habituales sitios de internet a precio relativamente caro.

Barenboim I, Pashley, Finnilä, Tear, Garrard. Coro y Orquesta New Philharmonia (2 CD EMI, 1969, 23'. + Bruckner, *Misas 2* y *3, Cinco Motetes*). **Barenboim II,** Röschmann, Garanca, Vogt, Pape. Coro Sociedad Conciertos Ópera Estatal de Viena. Filarmónica de Viena (DVD Cmajor, 2010, 24'. + Beethoven, *Concierto nº 4* y Boulez, *Notations*). La primera versión del joven Barenboim fue una de las primeras, si no la primera, en llegar a España con esta



obra (acoplada entonces en aquel LP EMI con el *Magnificat* de Bach). Ahora acaba de publicarse en un doble álbum de serie económica junto con todo el Bruckner sacro que este director grabó para el sello británico. La versión está caracterizada por un entusiasmo evidente, con un sonido persuasivo y unos resultados notables de solistas, coros y orquesta de la New Philharmonia. El acoplamiento actual con dos *Misas* dirigidas también por Barenboim, además de *Cinco Motetes* a cargo de Wilhelm Pitz, eleva el interés de la publicación y puede recomendarse sin problemas para los que quieran empezar a conocer el Bruckner sacro con las suficientes garantías. Barenboim grabó después el *Te Deum* en Chicago para DG, una versión que no conocemos y que en su momento fue recibida aceptablemente por diversos medios críticos, británicos sobre todo, que hicieron hincapié en el cuarteto solista (Norman, Minton, Rendall, Ramey) y en los espectaculares coros de la CSO. Ahora está disponible acoplado con el primer ciclo Bruckner de Barenboim en DG. Finalmente, el filmado en el Festival de Salzburgo el 26 de julio de 2010, lo pueden encontrar en un DVD Cmajor, una versión sólida, contundente, escrupulosa con todo lo escrito, brillante y vigorosa, con un color más luminoso que el de su primera aproximación y unas extraordinarias filmación y grabación. Cuarteto irreprochable, lo mismo que coro y orquesta. Tanto por la calidad general de la interpretación como por el resto del programa que acompaña al *Te Deum* (Beethoven, Boulez), el DVD merece la mayor de las atenciones.

Karajan I, Tomowa-Sintow, Baltsa, Schreier, Van Dam. Sociedad Coral Viena. Filarmónica de Berlín (DEUTSCHE GRAMMOPHON, 1976, 25'. + Mozart, *Misa de la Coronación, K. 317*). **Karajan II,** Tomowa-Sintow, Baltsa, Rendall, Van Dam. Sociedad Coral Viena. Filarmónica de Viena (2DVD DEUTSCHE GRAMMOPHON, 1978, 27'. + Bruckner, *Octava, Novena*). Además de estas dos interpretaciones del *Te Deum* por Karajan, hay que decir que el director salzburgués lo tocaba en sus conciertos con frecuencia, existiendo varias interpretaciones en vivo (EMI) que no comentamos por ser prácticamente iguales a las dos que reseñamos. La primera de ellas, una grabación de estudio hecha en Berlín, técnica e interpretativamente perfecta, confirma el *modus operandi* habitual de este director ayudado por los excepcionales mimbres de la Filarmónica de Berlín, unos coros magníficos y cuatro solistas de campanillas: fraseo refinado, pureza de timbre, paleta polícroma y perfección apolínea son las cualidades evidentes en esta versión del *Te Deum*, a la que quizá se le podría pedir más pálpito humano para acompañar a tanta belleza sonora. La otra versión de dos años después, filmada en un concierto en vivo en la Musikverein en el que se incluía también la *Novena*, en esta ocasión obviamente con la Filarmónica de Viena, los mismos coros que en la versión anterior e idénticos solistas (cambia el tenor, Rendall en vez de Schreier), no se diferencia en nada de la berlinesa, la misma perfección e idéntica belleza sonora se dan aquí, sin diferencias tímbricas entre ambas orquestas, con la ventaja relativa de la filmación, artísticamente supervisada por el propio Karajan, que nos agobia con su estomagante presencia directorial a lo largo de todo el concierto. A pesar de todo, versión de indiscutible categoría, técnicamente perfecta y algo epidérmica desde el punto de vista artístico y espiritual.

Celibidache, M. Price, Borchers, Ahnsjö, Helm. Coro Filarmónico de Múnich, Miembros del Coro Bach. Filarmónica de Múnich (2CD EMI, 1982, 33'. + Bruckner, *Séptima*). La otra cara de la moneda de las versiones de Karajan nos la trae Sergiu Celibidache con su versión tomada en vivo en la Lukaskirche de Múnich el 1 de julio de 1982. El maestro decía que la oración no merece su nombre más que si está desprovista de toda finalidad, es decir, si no pide nada. Esta loa a Dios encuentra en esta traducción su verdadero significado, una ejecución musical fundada sobre un proceso vivido más allá de cualquier mensaje verbal. Además, hay que destacar la concepción extremadamente coherente y precisa, de *tempi* amplios, de ferviente espiritualidad, de grandeza y elevación raramente puestas de manifiesto así en cualquier otra versión. Solistas, coros y orquesta, totalmente aglutinados por la energía e impulso de su director, responden a lo requerido en esta interpretación definitiva en la que el *Te Deum* cumple perfectamente su cometido de canto de alabanza, de acción de gracias y de oración. Se recomienda oír antes cualquier versión convencional y después prepararse para sumergirse en esta profunda recreación.

Haitink, Mattila, Mentzer, Cole, Holl. Coro de la Radiodifusión Bávara. Filarmónica de Viena (2CD Philips, 1988, 25'. + Bruckner, *Quinta*). Este gran bruckneriano grabó con anterioridad otra notable versión con su Concertgebouw, los coros de la Radio Neerlandesa y cuatro competentes solistas (Ameling, Reynolds, Hofmann, Hoeckmann), en los tiempos de su ciclo Bruckner con la orquesta holandesa. Después, ya en la era de digital y del compacto, grabó su versión definitiva con la Filarmónica de Viena y los coros y solistas indicados más arriba, una traducción de atractivo lujo sonoro, fenomenalmente grabada, con un cuarteto vocal de innegable calidad, versión heredera de la tradición interpretativa que hemos seguido a lo largo de este estudio. Sería la versión adecuada para compaginarla con la de Celibidache y poder hacer las oportunas comparaciones. Se comercializaba acoplado con una espectacular *Quinta* que Edward Greenfield saludó en *Gramophone* como *"The best played Bruckner Fifth"*.

En resumen, Celibidache en primer lugar, y después Haitink que, como hemos visto, aúna en su recreación evidencias técnicas e interpretativas que hacen de su versión una de las mejores aproximaciones modernas a esta obra, serían las elecciones más recomendables. Otros registros (Klemperer, Karajan...) también serían buenas alternativas.

Enrique Pérez Adrián

Martha Argerich

ANIVERSARIO DE SUMO INTERÉS

MARTA ARGERICH, pianista. *Obras de Franck, Schumann, Debussy, Beethoven, Haydn, Strauss y Scriabin.* Con James Galway, Ivry Gitlis y Claudio Abbado. London Sinfonietta, Filarmónica de Berlín.
5 CD. SONY 88985320352. 1975-1992. 217'. DDD. **PM**

Con ocasión de su 75 aniversario, Sony reedita en un álbum de 5 CDs de serie media todas las grabaciones hechas por Martha Argerich en este sello, que obviamente son muy pocas comparadas con las que la pianista argentina hizo para Deutsche Grammophon o EMI. Todo tiene el máximo interés, aunque haya cosas que quizá hagan que alguno frunza las cejas al ver el arreglo (cfr. la *Sonata* de Franck para violín transcrita para flauta, por otra parte espléndidamente tocada por James Galway acompañado por la propia Argerich. Pero no juzguen antes de oír: lo mismo pasó en su momento con esta misma obra transcrita para violonchelo, hasta que llegó Jacqueline du Pré y nos dejó a todos encantados. Aquí no es lo mismo, pero merece la pena escuchar el experimento). El álbum prosigue con un sensacional disco Schumann que a juicio del firmante es lo mejor del álbum (*Fantasía* y *Piezas fantásticas*), de poesía, idioma, inspiración, pulso, elocuencia y distinción auténticas marcas de la casa. A veces puede dar la impresión de que "el caballo se le desboca", frecuente en muchas de sus interpretaciones, pero, al final, todo queda en un susto para el oyente, que respira aliviado (y admirado) al concluir. Al mismo nivel, esto es, estratosférico, está la *Burlesca* de Strauss tomada en vivo en un concierto de la Filarmónica de Berlín con Abbado (también filmada, pero de momento sin comercializar). Recordamos al ver la película que la propia Argerich resoplaba aliviada después de su recreación, un *tour de forcé* técnico de virtuosismo y ligereza ejemplares, y además sin el menor roce o error. En nuestra opinión, ni siquiera Janis (con Reiner) o Serkin (con Ormandy) lograron igualar esta bella recreación que ahora comentamos.

A pesar de la abundante y distinguida competencia, Gitlis y Argerich salen más que airosos en la *Sonata* de Cesar Franck, aquí afortunadamente tocada en su versión original para violín y piano, lo mismo que la *Sonata* de Debussy. Quizá el competente Ivry Gitlis no esté a la altura de su acompañante, siempre cálida, idiomática, técnicamente perfecta y expresiva, mientras que el violín tiene a veces roces, entonación discutible y no excesivo sentido de la estética de esta obra (lo mismo que de la de Debussy). Por los resultados, parece que este desigual emparejamiento está promovido más por los ejecutivos de la entonces CBS que por los propios intérpretes. El disco con dos *Conciertos* de Beethoven (*Segundo*) y Haydn (*Do mayor, Hob. XVIII/11*) en la que actúa la propia Argerich de directora al frente de la London Sinfonietta, es una bella curiosidad en la que todo está perfectamente engarzado y concebido. Del piano no hay nada que decir como no sea destacar su brío y perfección.

En suma, el Schumann y el Strauss indiscutibles. Los Beethoven y Haydn, buenas recreaciones en las que actúa de directora la propia Argerich. Algo más discutible el disco de Franck-Debussy con Gitlis, y el de Galway, no apto para ortodoxos, es de un virtuosismo perfecto que asombrará a cuantos lo oigan. Buen sonido en todos los casos y correcta presentación.

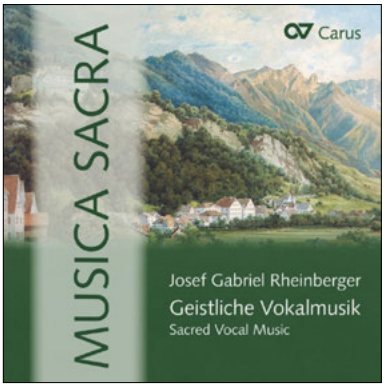
Enrique Pérez Adrián

Carus

RHEINBERGER SACRO

RHEINBERGER:
Música vocal sacra. Ensemble Stuttgart. Kammerchor Stuttgart. Director: Frieder Bernius. Collegium Vocale Limburg. Director: Eberhard Metternich. Vancouver Cantata Singers. Director: James Frankhauser. Frankfurter Kantorei. Director: Wolfgang Schäfer. Elektra Women's Choir Vancouver. Directoras: Morna Edmundson y Diane Loomer. Vocalensemble Rastatt. Director: Holger Speck. KammerChor Saarbrücken. Director: Georg Grün. Chor des Bayerischen Rundfunks. Symphonie-Orchester Graunke. Director: Robert Heger.
10 CD. CARUS 83336. 1968-2009. 581'. DDD. **PN**

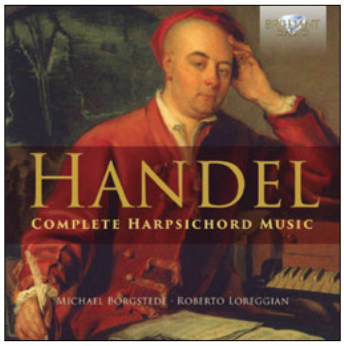
Hablar de la obra coral de Josef Rheinberger (1839-1901) es hablar del legado de un experto conocedor del medio y de su repertorio a lo largo de las distintas épocas. Basta con escuchar o interpretar los primeros compases de sus composiciones para darse cuenta de que estas funcionan desde el comienzo, sólidas y convincentes en su estructura armónica y formal. Pero que nadie malinterprete esta virtud, puesto que no se trata de una cuestión de mayor o menor dificultad, sino de la apreciación de la obra por parte del intérprete o del oyente, y de cómo se vislumbra en toda su dimensión desde el principio. Los diez discos publicados por el sello Carus con música coral de Josef Rheinberger (1839-1901) que se han reunido en esta caja son una estupenda muestra del depurado lenguaje del compositor en esta faceta y del dominio que evidencia en sus distintas modalidades. Para apreciar esto último basta con escuchar los nueve ejemplos de misas que se reúnen aquí, escritos para coro simple o coro doble a capella, y para coro mixto, coro de voces blancas o de voces graves con acompañamiento de órgano. Lo mismo podría decirse de las siete colecciones de himnos, las mismas que de cantos religiosos y motetes, las obras de pequeño formato, los dos réquiem y su cantata navideña *Der Stern von Bethlehem op. 164* para solistas, coro y orquesta. El resultado artístico, como en toda recopilación de características similares, es heterogéneo, sobre todo si se tienen en cuenta los diferentes niveles alcanzados por las distintas formaciones corales y por los solistas, y por eso mismo enumerar aquí los momentos más destacados sería una tarea demasiado complicada y extensa, aunque sí hay que añadir que entre los volúmenes más convincentes y satisfactorios se encuentra el primero con el Kammerchor Stuttgart y su director Frieder Bernius, el tercero con Vancouver Cantata Singers y James Fankhauser, el sexto con el Vocalensemble Rastatt y Holger Speck, el séptimo y el octavo, con el KammerChor Saarbrücken bajo la dirección de Georg Grün y, cómo no, el décimo, que incluye la cantata navideña antes mencionada y que constituye un estupendo colofón a la recopilación.



Urko Sangroniz

Borgstede y Loreggian

GRAN INTEGRAL CLAVECINISTA



HAENDEL:
Música completa para clave.
MICHAEL BORGSTEDE, ROBERTO LOREGGIAN, clave.
8 CD. BRILLIANT CLASSICS. 513'. 2008-2015. DDD. **N PE**

Esta integral de la música para clave que presenta Brilliant se compone de cuatro discos de una edición previa (2008) que hizo Michael Borgstede con las dos colecciones de suites publicadas por Haendel en 1720 y 1733 (Scherzo nº 235) y otros cuatro grabados en 2015 por Roberto Loreggian, que incluye el resto de la música, conservada en fuentes diferentes. La idea de integralidad resulta en cualquier caso discutible, ya que además de dejar sin grabar algunas piezas de dudosa atribución y arreglos de otras obras del compositor (como arias y oberturas de óperas o versiones de preludios y danzas sacados de otros contextos) tampoco figuran algunas otras piezas como la serie de 61 breves minuetos catalogados de *HWV 497* a *HWV 558* (algunos también aparecen en otras obras, es cierto), suites incompletas y algunos números sueltos (sobre todo, danzas y arias), mientras que de las obras originales para carillón, solo se ofrece una muestra (la *Sonata HWV 578),* cuando hay no menos de una veintena de obras para este instrumento mecánico.

La mayor parte de la obra para teclado de Haendel es obra de la juventud del compositor, incluso anterior a su viaje a Italia (1706), lo que se aprecia muy bien en los preludios, en los que resuena el *Stylus phantasticus* de los organistas del norte. Aunque hay también sonatas, sonatinas, fantasías, arias (por norma, son movimientos con variaciones), fugas (algunas, como las seis *HWV 605-610* llegaron a ser publicadas en 1735, aunque datan seguramente de los primeros años ingleses de Haendel) y caprichos (en general breves), dominan con mucho los movimientos de danza, por norma agrupados en suites (a veces, aparecen con el nombre de partitas), si bien también se han conservado algunas sueltas. Loreggian incluye además una reconstrucción de la *Suite HWV 446,* originalmente para dos claves, de la que solo se ha conservado la parte de uno, y hace la *Sonata HWV 579,* seguramente escrita para un instrumento de dos teclados, también para dos instrumentos (en ambos casos se le une su compatriota Elisa Fanchini).

Comenté elogiosamente en su día las interpretaciones de Borgstede, y vueltas a escuchar ahora, solo me cabe reafirmar la brillantez del músico alemán, que, con pulsación nítida e impecable claridad de texturas, ofrece versiones vigorosas y enérgicas, muy volcadas hacia el poder seductor de la melodía y el ritmo en las piezas más rápidas, que pueden llegar al delirio virtuosístico (como en la versión ornamentada del *Vo far guerra* de Babell, que se añade al final de la colección), pero sabe a la vez matizar con exquisitez las danzas lentas, especialmente unas allemandes que suenan elegantes y expresivas.

Muy competentes también las versiones de Roberto Loreggian, de sonido muy homogéneo (pese al empleo de hasta tres instrumentos diferentes) y construidas a partir de un fraseo muy elegante, *tempi* reposados, una apreciable claridad de líneas y gran suavidad en los contrastes. Destaca el sentido improvisatorio, lleno de fantasía y libertad, que da a los preludios, tanto como la nobleza y solemnidad de las allemandes, convertidas en casi todos los casos en el centro expresivo de las suites. Interesante son también las fugas *HWV 605-610,* auténticos estudios, que suenan transparentes. Además, Loreggian toca completa la chacona que cierra la última suite de la colección de 1733, de la que Borsgtede presentó en su día solo el tema, eludiendo sus 62 variaciones por considerarlas poco interesantes, un "pecado de juventud" de Haendel. En esta versión figura como *HWV 442* junto a un preludio de especial ligereza.

Pablo J. Vayón

TEATRO REAL

Información y venta: Taquilla 902 24 48 48
www.teatro-real.com

Programación de septiembre

Ópera

Otello. Giuseppe Verdi (1813-1901)
Dirección musical: Renato Palumbo, Dirección de escena: David Alden, Escenografía y figurines: Jon Morrell, Iluminación: Adam Silverman, Coreografía: Maxine Braham, Dirección del coro: Andrés Máspero, Dirección del coro de niños: Ana González
Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la English National Opera y la Kungliga Operan de Estocolmo. Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real. Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid.

Otello: Gregory Kunde (Sep. 15, 18, 21, 24, 27, 30, Oct. 3), Alfred Kim (Sep. 16, 19, 22, 25, 29, Oct. 2), Iago: George Petean (Sep. 15, 18, 21, 24, 27, 30, Oct. 3), Ángel Ódena (Sep. 16, 19, 22, 25, 29, Oct. 2), Cassio: Alexey Dolgov (Sep. 15, 18, 21, 24, 27, 30, Oct. 3), Xavier Moreno (Sep. 16, 19, 22, 25, 29, Oct. 2), Roderigo: Vicenç Esteve, Ludovico: Fernando Radó, Montano y Un heraldo: Isaac Galán, Desdemona: Krassimira Stoyanova (Sep. 15, 18, 21, 24, 27, 30, Oct. 3), Ermonela Jaho (Sep. 16, 19, 22, 25, 29, Oct. 2), Emilia: Gemma Coma-Alabert.
Septiembre: 15, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 30.
Octubre: 2, 3. 20:00 horas y 18.00 horas domingos.
Sala principal.

Ópera en cine

La Traviata. Actividad paralela a Otello,
18 de septiembre de 2016.
Sala principal. 12.00h.

Los domingos de cámara

Actividad paralela a Otello.
Concierto I.
25 de septiembre de 2016,
Sala principal. 12.00 horas.

TEATRO REAL
200 AÑOS

Integral de conciertos

BACH ORQUESTAL

BACH:
Conciertos (integral).
MUSICA AMPHION. Director: PIETER-JAN BELDER. AMSTERDAM BACH SOLOISTS. Director:HENK RUBINGH. GEWANDHAUSORCHESTER DE LEIPZIG. Director: KURT MASUR. NEUES BACHISCHES COLLEGIUM MUSICUM. Director: BURKHARD GLAETZNER. NETHERLANDS BACH ENSEMBLE. Director: KRIJN KOETSVELD. ST. CHRISTOPHER CHAMBER ORCHESTRA. Director: DONATAS KATKUS. INSIEME STRUMENTALE DI ROMA. Director: GIORGIO SASSO.
9 CD BRILLIANT CLASSICS 95303. 1977-2013. 557'. DDD. R PE

Brilliant Classics reedita nueve discos con todos los conciertos que se conservan de Johann Sebastian Bach. Bueno, con todos los que se conservan y… con algo más, ya que los dos últimos discos contienen modernas reconstrucciones para violín, oboe —también, para oboe d'amore— u órgano basadas en los conciertos para clave, lo que no deja de ser una gran paradoja, ya que los conciertos para clave fueron un arreglo de Bach de previas composiciones suyas para los instrumentos antes mencionados (evidentemente, ninguno de los conciertos originales ha llegado hasta nosotros, por eso no queda más remedio que recurrir a la reconstrucción).

Si algo caracteriza a este cofre es su heterogeneidad, no solo en lo referente a la calidad de la interpretación (intervienen cinco agrupaciones distintas, con lecturas que van desde lo recomendable hasta lo absolutamente prescindible), sino también en cuanto a los criterios aplicados, pues junto a las imperantes lecturas historicistas aparecen también otras que siguen los cánones romanticistas que estuvieron en boga hasta bien entrados los años 80 del pasado siglo y que hoy en día no pasan de ser una rareza (entrañable rareza, si se quiere, pero rareza a fin de cuentas).

Como no podía ser de otra manera, los dos primeros discos están dedicados a los seis *Conciertos de Brandemburgo BWV 1046-1051*. Se trata de una grabación de 2006 que supuso el espaldarazo internacional para Musica Amphion. Fundada en 1993 por el clavecinista y flautista Pieter-Jan Belder y con Rémy Baudet como concertino, el radio de acción de esta formación se circunscribía a Holanda, ya que sus miembros lo eran a su vez de las más importantes formaciones historicistas de aquel país: Orchestra of the XVIII Century (Frans Brüggen), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman) o Nederlandse Bachvereniging (Jos van Veldhoven).

Contra todo pronóstico (hasta ese momento los discos de repertorio barroco aparecidos en Brilliant Classics mostraban un nivel más que discutible), estos *Conciertos de Brandemburgo* fueron un éxito de ventas (cosa lógica, por otro lado, dado los precios económicos del sello) y también de crítica. Pero casi era inevitable que así sucediera, ya que repasar la nómina de solistas que intervenían en la grabación suponía toparse con algunos de los más grandes especialistas en interpretación del barroco: Frank de Bruine (oboe), Teunis van der Zwart (trompa) o Wilbert Hazelzet (flauta travesera). Las cuerdas eran prácticamente las mismas utilizadas por Brüggen en la Orchestra of the XVIII Century (y quien conozca bien a esta orquesta saben que seguramente estamos hablando de las mejores cuerdas altas que se pueden hallar en una orquesta historicista), con el ya mencionado Baudet al frente de los violines, con Staas Swierstra al frente de las violas y con violonchelistas tan avezados como Richte van der Meer, Rainer Zipperling, Lidewij Scheiffes, Lucia Swarts o Albert Brüggen.

Con unos *tempi* mesurados (nada que ver con versiones como las de Musica Antiqua Köln o I Barocchisti), estos brandemburgueses de Belder pueden rivalizar sin el más mínimo complejo con otras de esas lecturas tenidas por referenciales. Por supuesto, la labor solística de Van der Zwart en el primer concierto y de Hazelzet en el quinto resultan memorables. Tampoco defrauda el hacer de William Wroth (trompeta) en el segundo y del propio Belder (clave) en el quinto, dando réplica a Hazelzet.

No es la única grabación de Musica Amphion que figura en el cofre: el disco sexto contiene dos de los tres conciertos para dos claves y los dos conciertos para tres claves que registrara este grupo, también en 2006. Como solistas, acompañan a Belder otros dos reputados clavecinistas holandeses: Menno van Delft y Siebe Henstra. Se trata, sin duda, de buenas interpretaciones (realmente cautivador el Andante del concierto *BWV 1062,* con Henstra y Belder ante los teclados), pero no llegan al óptimo nivel de los brandemburgueses.

Hay una cuarto disco historicista (el noveno) en el cofre. Es el debido al Insieme Strumentale di Roma, dirigido por el violinista Giorgio Sasso, que contiene sendas reconstrucciones para órgano; para clave, oboe y cuerdas; para viola da braccio y, finalmente, para tres violines, dos oboes, fagot y cuerdas, realizadas por el propio Sasso y por el clavecinista y organista Salvatore Carchiolo. Es una grabación bastante reciente, de 2011, y dado que las reconstrucciones están realmente bien hechas y que las interpretaciones reúnen una apreciable calidad, el disco debe ser a la fuerza incluido entre lo recomendable.

El problema viene ahora, con esas anacrónicas lecturas romanticistas con instrumentos modernos que tanto han desvirtuando y siguen desvirtuando la música barroca. Nos topamos primero con dos conciertos originales para violín (*BWV 1041* y *1042*) y otros dos reconstruidos a cargo los Amsterdam Bach Soloists y Thomas Zehetmair —año 1994— y del concierto para dos violines (*BWV 1043*) en la lectura de Kurt Masur al frente de la Gewandhausorchester Leipzig, con Karl Suske y Giorgio Kröhner como violinistas —año 1979—. Si lo de los Amsterdam Bach Soloists aún tiene un pase, lo de Masur bien podría ser tenido por uno de los más crueles atentados perpetrados nunca contra la música de Bach.

Los siete conciertos para clave, más otro para dos claves y otro para cuatro claves, están encomendados a una excelente clavecinista, Christine Schornsheim. Pero en esta ocasión la alemana no colabora con una formación historicista, sino con el Neues Bachisches Collegium Musicum, dirigido por Burkard Glaetzner. Lecturas de 1992, sosas, sin alma, tanto en el apartado solístico como en el orquestal. Disco originalmente editado por el sello Capriccio, que tantos disgustos nos dio en aquellos años a los amantes de la música de Bach.

El disco 7 es un cajón de sastre con interpretaciones debidas al Netherlands Bach Ensemble (*Triple Concerto BWV 1044*) y, de nuevo, de los Amsterdam Bach Soloists (un concierto para oboe d'amore y una reconstrucción del *Concierto para tres violines BWV 1064*), y realizadas a finales de los años 90. Cajón de sastre no solo por la disparidad de las obras, sino porque se mezclan instrumentos modernos con instrumentos originales. La presencia de Thomas Hengelbrock y de Rainer Kussmail en el último de los conciertos dota a este de cierto interés.

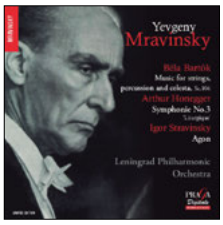
Cerramos con cinco reconstrucciones de conciertos para oboe y para oboe d'amore, en la interpretación del oboísta lituano Andrius Puskunigis y de la St. Christopher Chamber Orchestra. Grabación bien reciente (agosto de 2013),

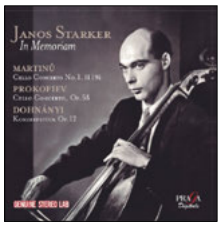
que adolece de una tomara de sonido distante y en exceso reverberante. Hay instrumentos modernos que, hábilmente tocados, pueden suplir con aceptables resultados a los instrumentos originales, pero eso jamás ocurrirá con los oboes ni con las flautas. Tras varios minutos de escucha, Puskunigis acaba provocando auténtico dolor de cabeza. Tanto que, para aliviarme, no me ha quedado más remedio que tirarme como un loco a por aquel disco que grabase el llorado David Reichenberg con The English Concert.

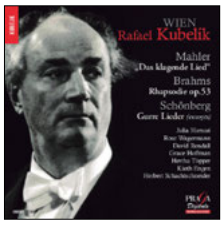
Eduardo Torrico

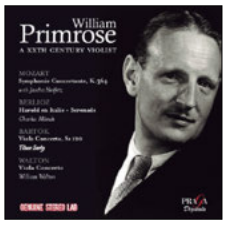
Praga Digitals

TODO MÁS QUE BUENO





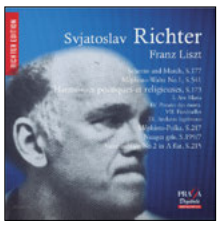


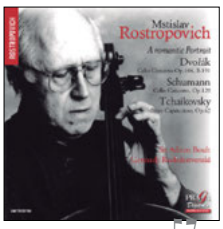


La firma Praga Digitals, distribuida en España por Connex Música, está lanzando discos relacionados con aquellas series homónimas que distribuía en tiempos Harmonia Mundi y que presentaban artistas de campanillas en sus intervenciones en vivo en diversos festivales y salas de conciertos de Praga, con ocasión del festival de Primavera o sin ella pero, en cualquier caso, siempre estupendas grabaciones de conciertos excepcionales en todo el sentido de la palabra: por tiempo, lugar y calidad. Se trata en algunos casos de grabaciones que duplican lo que llamaríamos versiones oficiales pero bien es verdad que, en ocasiones, el hecho de que se trate de tomas en directo en directo les da un plus de naturalidad al que no mengua la, en general, excelente captación sonora. El hecho de que algunos figuren como SACD es cuestión que atañe a los expertos: habrá quien piense que si la fuente no lo es, el resultado tampoco; y quien haga la viceversa y nos lleve por la vía del retorno a un sonido que nunca existió pero que ahí está: en cualquier caso, bueno.

En la serie destacan las interpretaciones de Evgeni Mravinski con obras de Shostakovich, Chaikovski, Bartók o Stravinski en versiones que muestran al legendario maestro ruso como una referencia sui géneris y que constituyen una magnífica piedra de toque para quienes consideran su polo opuesto —tampoco es para tanto— a Evgeni Svetlanov, a la postre quizá un director al menos igual de versátil que Mravinski pero con un punto más de personalidad en el repertorio no ruso (PRD/DSD 350 087, PRD/DSD 350 113). Igualmente, Praga recupera al gran violonchelista húngaro exiliado en Estados Unidos, Janos Starker, para algunos un ejemplo de frialdad objetiva, para otros una de las técnicas más afiladas jamás habidas en su instrumento. Aquí nos trae un Prokofiev de referencia y dos rarezas de Martinu y Von Dohnányi que, francamente, nadie ha tocado como él (PRD 250 304). David Oistrakh es otro clásico en este sello en el que demuestra su enorme categoría. Lo último en llegar es un recital con Frida Bauer al piano —recuerden aquel Prokofiev en Philips— con obras del ruso y de Janacek, Ysaÿe, Ravel y Bartók, es decir algunos de los nombres clave de su repertorio (PRD 250 320). El *Concierto nº 1 para piano y orquesta* de Brahms nos llega en versión de Claudio Arrau y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera dirigida por Rafael Kubelik, más las *Variaciones Haendel*, en una muestra del magisterio del chileno en este repertorio —como en todos, francamente (PRD/DSD 350 101). Kubelik está presente también en un disco con *Das Klagende Lied* de Mahler, fragmentos de los *Gurrelieder* de Schoenberg y la *Rapsodia, op. 53* de Johannes Brahms (PRD/DSD 350 118). El violista escocés nacionalizado americano William Primrose puso su instrumento en la cima y lo que vino tras él le debe mucho. Aquí nos trae obras de Mozart, Berlioz, Bartók y Walton, es decir, un repertorio que revela muy bien los intereses de alguien que trabajó muy en serio por el engrandecimiento de su instrumento para el que, además, escribiría un buen número de transcripciones (PRD 250 324). El Cuarteto Beethoven ofrece grabaciones históricas en todo el sentido de la palabra de los *Cuartetos 10* a *13* de Dmitri Shostakovich, o lo que es lo mismo permiten, desde las fuentes más prístinas, la comparación con las lecturas del Borodin, el Fitzwilliam o el Emerson (PRD 250 318). *In Memoriam Maureen Forrester* recoge obras de Mahler, el compositor del que la contralto canadiense fallecida en 2010 fue intérprete señera. Así, por ejemplo, *Des Knaben Wunderhorn* con Heinz Rehfuss y los *Rückert Lieder* con el acompañamiento de Felix Prohaska y Ferenc Fricsay respectivamente. Pura historia del disco (PRD 250 313). Dos pianistas rusos, legendarios ambos, son también protagonistas de estos lanzamientos praguenses. Sviatoslav Richter sigue con su serie dedicada a Franz Liszt que está siendo una antología verdaderamente imprescindible (PRD/DSD 350 081). Por otro lado aparece el gran Emil Gilels con un programa que incluye obras de Mozart y Brahms y que lo certifica, por si hiciera falta, como grande entre los grandes (PRD 250 309). Grabaciones de 1974 a 1978 —es decir, cuando más discutido era por una parte de la crítica— nos ponen frente al joven Gidon Kremer acompañado por Tatiana Grindenko y, sobre todo, por el gran Oleg Maisenberg con obras de Schubert, Franck, Ravel, Bartók y Schnittke (PRD 250 317). Y, para cerrar, un recuerdo a Rostropovich con piezas fundamentales de su repertorio, los conciertos de Dvorák y Schumann y el *Pezzo Capriccioso* de Chaikovski con el acompañamiento de Adrian Boult —es que Slava cubre cincuenta años de música— y Gennadi Rozhdestvenski (PRD/DSD 350 11). Todo, pues, bueno y muy bueno

Claire Vaquero Williams





DISCOS
CRÍTICAS de la A a la Z

BACH:
Conciertos, preludios y fugas para dos claves. SKIP SEMPÉ Y OLIVIER FORTIN, claves.
PARADIZO PA0014. 2015. 64′. DDD.
Ⓡ **PN**

No es una novedad, es una reedición. Este disco fue publicado originalmente en 1998 por el extinto Astrée Auvidis bajo el título de "Concerti & Praeludia" y lo recupera ahora Skip Sempé para su propio sello, Paradizo. El clavecinista norteamericano aparecía junto al entonces jovencísimo Olivier Fortin, en la que sería la primera grabación de este (Fortin es otro extraordinario caso de precocidad que, con solo ocho años de edad ya daba clases con el genial Scott Ross, canadiense como él). Todas las piezas aquí contenidas son transcripciones hechas por Sempé y Fortin de obras de Johann Sebastian Bach para órgano, violín o violonchelo solos y, también, de arreglos realizados por el propio Bach de conciertos y sonatas de otros compositores, como Vivaldi, Marcello, Reincken o Johann Ernst, príncipe de Sajonia-Weimar. ¡Qué mejor homenaje a Bach, impenitente arreglista, que arreglar su música! Sempé incluye en la carpetilla informativa una autoentrevista en la que explica pormenorizadamente los detalles de cada arreglo acometido en estas piezas. La idea de utilizar dos claves tenía como objetivo amplificar la fuerza de este instrumento, hasta dotarlo de un rango dinámico radical. Los claves son réplicas de un modelo francés del siglo XVIII (el de Sempé) y de un Mietke alemán, elaboradas por el reputado fabricante Bruce Kennedy en su taller de los Alpes suizos (actualmente ese taller se halla en la Toscana). Sempé y Fortin tocan con una arrolladora energía, cosa lógica dado el propósito acústico perseguido, aunque también aprovechan los movimientos lentos para demostrar un apreciable lirismo (por ejemplo, en el *Largo en Do mayor,* arreglo de la *Sonata para violín BWV 1005,* o en el inevitable *Adagio en Re menor* del celebérrimo y edulcorado concierto para oboe de Alessandro Marcello). A punto de cumplir los veinte años, la grabación se sigue escuchando con sumo deleite.

Eduardo Torrico

BEETHOVEN:
Missa Solemnis. LAURA AIKIN, BERNARDA FINK, JOHANNES CHUM, RUBEN DROLE. CORO ARNOLD SCHOENBERG. CONCENTUS MUSICUS WIEN. Director: NIKOLAUS HARNONCOURT.
SONY 8895313592. 2015. 81′. DDD.
Ⓝ **PN**

Según nos cuentan los textos de este disco, las interpretaciones de la *Missa Solemnis* en el Festival-styriarte y en el Festival de Salzburgo, ambos en el verano de 2015, fueron los últimos conciertos dados en la vida de Harnoncourt. La grabación que ahora comentamos fue hecha en el citado Festival-styriarte, donde, como es sabido, el director estudió y desarrolló sus proyectos más emblemáticos. Esta última grabación, tomada de material proveniente de conciertos y ensayos en Graz, ha sido el capítulo final de una discografía sin paralelo que se ha extendido a lo largo de más de 65 años. La *Misa*, que Harnoncourt llamaba "mi problema Beethoven", era juzgada a menudo como obra impenetrable. Ya desde su puesto de chelista en la Sinfónica de Viena, tuvo la oportunidad de descubrir siete interpretaciones diferentes, pero ninguna de ellas le pareció adecuada. A partir de entonces comenzó a estudiarla profundamente y por supuesto ha llegado a un sorprendente resultado final que pueden oír en este registro. Hay algún pasaje que suena a capricho del director (por ejemplo, el *Pleni sunt coeli* del *Sanctus*, lo cantan los solistas en vez del coro, como se hace habitualmente, aunque el libreto nos diga que Beethoven lo deseaba así en origen). Tanto en el libreto del disco como en la entrevista que figura en él, se aclara al futuro oyente el criterio interpretativo de Harnoncourt y los matices puestos en evidencia en su recreación. Desde el diapasón utilizado, los cambios de instrumentos en el Concentus, el primitivo material estilístico de la música de iglesia, el significado de la elección de la tonalidad y otros diversos aspectos, el oyente encontrará una especie de plano o guía acertada que le descubrirá la planificación musical, las sutilezas expresivas y el camino estético propuesto por Beethoven en su obra. Por lo que se refiere a la estricta realización vocal, coral y orquestal, nada que objetar como no sea señalar alguna que otra deficiencia en los solistas vocales masculinos. Todo lo demás, siguiendo los criterios señalados del director, además del conocimiento que puedan tener los oyentes de sus aproximaciones corales, nos muestra su aproximación personal que pone de manifiesto que el verdadero drama de esta música es el conflicto interior, aunque dice en el libreto que es una súplica por la paz interior y exterior (se refiere al *Dona nobis pacem*). Finalmente, para los que, como el firmante, estén acostumbrados a otras versiones tradicionales (desde Toscanini a Giulini,

TIPO DE GRABACIÓN DISCOGRÁFICA

Ⓝ Novedad absoluta que nunca antes fue editada en disco o cualquier otro soporte de audio o vídeo
Ⓗ Es una novedad pero se trata de una grabación histórica, que generalmente ha sido tomada de un concierto en vivo o procede de archivos de radio
Ⓡ Se trata de grabaciones que ya han estado disponibles en el mercado internacional en algún tipo de soporte de audio o de vídeo: 78 r. p. m., vinilo, disco compacto, vídeo o disco video digital

PRECIO DE VENTA AL PÚBLICO DEL DISCO

PN Precio normal: cuando el disco cuesta más de 15 €
PM Precio medio: el disco cuesta entre 7,35 y 15 €
PE Precio económico: el precio es menor de 7,35 €

Montero y Boccacio

FORMIDABLE LECCIÓN MUSICAL

BACH:
Sonatas para viola da gamba, BWV 1027-1029. PATXI MONTERO, viola da gamba. DANIELE BOCCACIO, órgano. BRILLIANT CLASSICS 95042. 2016. 46'. DDD. PE

Son abundantes las grabaciones de las tres sonatas para viola da gamba y clave que compusiera Johann Sebastian Bach en fecha no determinada pero siempre anterior a 1741 (tal vez, hacia 1740, cuando ejercía de maestro de capilla en la corte del príncipe Leopold de Anhalt-Köthen). De la larga lista, son mayoría los intérpretes que han optado por la ortodoxia, utilizando los instrumentos para los que fueron concebidas. No obstante, encontramos algunas excepciones, como la sustitución de la viola da gamba por el violonchelo (Steven Isserlis, Anner Bylsma, Sebastian Hess o Yo-Yo Ma) o por la viola de brazo (Kim Kashkashian), o como el empleo del fortepiano en lugar del clave (Lorenzo Ghielmi). Eso, claro, por no hacer mención a héreticas versiones con violonchelo y piano de cola como las que hicieran Pau Casals, Glenn Gould o Mischa Maisky (este, al lado de Martha Argerich). Creo no equivocarme si digo que es esta la primera versión con viola da gamba (Patxi Montero) y órgano (Daniele Boccacio). Además, no se trata de un órgano de cámara, sino de un órgano de coro, el de la iglesia de San Antonio Abate, de Padua. Lo curioso es que cuando Montero y Boccacio presentaron a Brilliant Classics el proyecto, obtuvieron el sí por respuesta, pero a cambio de grabarlas antes con viola da gamba y clave para incluir ese registro en un cofre de diez discos dedicado a Bach aparecido hace unos meses. Más conocido como contrabajista de algunas de las mejores orquestas transalpinas (Europa Galante o Concerto Italiano), el navarro Montero, que lleva ya años afincado en Italia, toca aquí con destreza la viola, magníficamente secundado por Boccacio. Estamos ante algo más que una lectura atípica de estas sonatas, estamos ante una formidable lección musical que nadie debería perderse.

Eduardo Torrico

pasando por Karajan, las tienen para todos los gustos), pueden probar sin temor a enfrentarse con este último adiós de Harnoncourt a su vida musical y concertística. La experiencia puede resultar curiosa y muy interesante para cualquier sensibilidad.

Enrique Pérez Adrián

BOWLES:
Obras completas para piano, vol. 1. THE INVENCIA PIANO DUO. NAXOS 8.559786. 2014. 59'. DDD. PN

Tan alejada del glamur extravagante de Zelda y Scott Fitzgerald como del eros algo sudoroso de Tennessee Williams, por no hablar de la negrura de James Purdy, la dolce vita (literaria) de Paul y Jane Bowles se refleja en esta biografía musical que precede la instalación en Tánger y hace soñar en aquel país, los Estados Unidos, en esta época y en estos artistas en ciernes procedentes de una clase social sin aprietos (luego desmentida por el libro *Una vida llena de aprietos*) que podían saciar su sed de exotismos y libertades. Empieza el viaje musical a aquellos lugares míticos en la América de las ciudades perdidas en las junglas y de las costas paradisiacas hechas para enamorar(se), como lo hizo Paul al encontrase con Jane mientras anotaba sus danzas ora agitadas ora lánguidas de *Latin American Pieces*. Prosigue el viaje musical con la vuelta, pues uno ha de volver de aquellos países perfumados para contar que estuvo allí, y es la vida creativa y fácil de los años de preguerra en Nueva York como base de partida hacia Europa donde vivían exiliados estadounidenses más o menos bohemios como Djuna Barnes o Gertrude Stein. Y de estos cocteles en galerías de arte y alguna que otra cama redonda, surgieron los *Tributos* & *Retratos musicales* (cruzados) de Virgil Thomson, Leonard Bernstein, Aaron Copland, Roger Sessions, George Antheil... Los *Folk Preludes* de 1939 enturbian acaso este mundo idílico amenazado por un desastre; el continente en guerra es presente (sin la guerra) vía el impresionismo francés y el motorismo ruso en *Six Preludes* o vía *Así que pasen cinco años* de García Lorca que sirve de base para la zarzuela *The Wind Remains*, representada en este CD por un baile. Excelentemente interpretado por The Invencia Piano Duo (Andrey Kasparov interviene brillantemente también como recompositor en *Three Songs*), el disco entusiasmará a los admiradores del escritor. El *Molto tranquillo* (a lo Ives de *Central Park*, a lo Copland de *Quiet city*) de la *Sonata para dos pianos* parece abrir una segunda etapa por descubrir en el volumen II.

Pierre Élie Mamou

BRAHMS:
Sonatas para piano.
FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY, piano. EVIDENCE 022. 96'. 2016. DDD. PN

El pianista François-Frédéric Guy, al que le conocemos su Beethoven y su Liszt, sumará a hora a su currículo discográfico la siempre atrayente integral de la obra de Brahms para piano. Aquí presenta el primer volumen, con las *sonatas* del de Hamburgo, reunidas en dos discos que presenta la casa Evidence. Solvente, maduro, íntimo y poético, el solista presenta un Brahms repleto de emociones, tratadas desde un cierto paroxismo que no pasa únicamente por la exageración sino que ahonda en la vehemencia y una expresión fibrosa. Guy, que sabe manejar bien las emociones y plasma un Brahms que huye de las precipitaciones, busca el equilibrio a través de unos *tempi* tranquilos (momentáneamente pesados), donde tienen cabida toda clase de detalles interpretativos. La calidades sonoras del intérprete son evidentes, los cuidados que dispensa en estas versiones así lo proclaman; el suyo es un sonido sin durezas, persistentemente establecido en la calidez y en una paleta de colores amplia y rica en contrastes. La solvencia técnica, aunque a estas alturas no sorprenda, proporciona al músico una libertad de movimientos básica para desplegar toda una musicalidad rica en sensibilidad y belleza explícita. Este es un Brahms que posiblemente herede de la tradición Katchiana aquella fuerza circunspecta que tanto caracterizó al mítico intérprete de New Jersey; una fuerza constantemente alternada con una pasión llena de delicadezas y distinciones tímbricas: la mirada de Guy va envuelta de forma innegable con aquel perfume. Resumiendo, versiones concentradas en el sentido musical más esencial, que destilan cordura emocional y rigor artístico.

Emili Blasco

DAUVERGNE:
Les Troqueurs. La Double Coquette. JAËL AZZARETTI, ISABELLE POULENARD, ALAIN BUET, BENOÎT ARNOULD, MAILYS DE VILLOUTREYS, ROBERT GETCHELL. ENSEMBLE AMARILLIS. Directoras: HELOÏSE GAILLARD Y VIOLAINE COCHARD. NO MAD MUSIC NMM017. 2015. 121'. DDD. PN

En los últimos años se está reivindicando con fuerza desde Francia la figura de Antoine Dauvergne (1713-1797), músico que más allá de su importante trayectoria como director del Concierto Espiritual y de la Academia Real y como superintendente de música en Versalles, brilló en el terreno de la comedia musical, género que partía indudablemente de los

polémicos éxitos de la ópera bufa en París y con el tiempo derivaría en la opereta francesa. *Les Troqueurs* contaba con libreto vodevilesco de Jean-Joseph Vadé sobre un tema de La Fontaine y conoció extraordinario éxito en su estreno en 1753. Meses después, Dauvergne presentó otra pieza del mismo género bufo, *La Coquette Trompée*, con libreto de Charles-Simon Favart. En 2014, el compositor Gérard Pesson (Torteron, 1958) reinstrumentó la obra y compuso un prólogo relativamente extenso (casi diez minutos) y veinticuatro breves adiciones (ninguna pasa del minuto) con textos de Pierre Alferi hasta convertir el original de Dauvergne-Favart en *La Double Coquette*. Así se estrenó y se grabó en Besançon en diciembre de 2014. El trabajo de Pesson está pensado para el conjunto de instrumentos de época Ensemble Amarillis en formación de once instrumentistas: quinteto de cuerdas, clave, dos oboes (uno de ellos además, flautas dulces), fagot y dos trompas. Pesson plantea su trabajo como un diálogo personal entre la música moderna (en esencia, atonal) y la del XVIII, y, aunque hay más yuxtaposición que superposición de estilos (la fusión es aún más difícil de hallar), el resultado sorprenderá y extrañará a partes iguales a los aficionados. Como la instrumentación tampoco estaba fijada en el original de *Les Troqueurs* (salvo para la obertura, idéntica al instrumentario del Ensemble Amarillis antes detallado), el conjunto de Gaillard y Cochard ha hecho su propia versión, que juega bien la baza del color en interpretaciones desenfadadas y de ritmos bien marcados para una música que abunda en números danzables y en arietas solistas o para varias voces. El equipo vocal es sólido, bien conocido para los amantes de la música francesa (acaso solo la soprano Mailys de Villoutreys, que muestra frescura y elegante fraseo, era poco conocida) y cumple a satisfacción en obras que no les presentan demasiadas dificultades. Solo repite en los dos repartos la veterana Isabelle Poulenard, que además de defender en solitario todo el prólogo de Pesson (es un monólogo de Florise) logra uno de los momentos más intensos expresivamente de la obra, la primera aria de este mismo personaje, de un elegante carácter sentimental. Admirable también la musicalidad y la limpidez del canto del *haute-contre* Robert Getchell.

Pablo J. Vayón

DEGLI ANTONI:
12 sonatas para violín y bajo continuo op. 4.

IL CORO D'ARCADIA. ALESSANDRO CICCOLINI, violín.
BRILLIANT CLASSICS 95118. 2016. 80'. DDD. **PE**

Tenemos cierta tendencia a pensar que los grandes genios de la música han surgido por generación espontánea y que no han bebido en otras fuentes ajenas a las de sus propias musas. Hace un par de años, el violinista Enrico Gatti grabó para el sello Glossa doce sonatas anónimas localizadas en un manuscrito boloñés que se halla en el convento franciscano de Asís (ver número 302 de nuestra revista), que él atribuyó a Arcangelo Corelli, el más influyente violinista de la segunda mitad del siglo XVII y los primeros años del XVIII. El argumento que utilizó Gatti es que Corelli, a la sazón un veinteañero, estudió y vivió durante una temporada en Bolonia (allí llegó con solo 13 años de edad), donde con toda seguridad compuso este juego de sonatas. Viene ahora la segunda parte de la historia: a Corelli no le vino la inspiración en Bolonia por arte divino, sino por influencia de algún compositor. ¿Quién? La respuesta la tenemos en este disco del violinista Alessandro Ciccolini: Pietro Degli Antoni (o Antonii, que de ambas formas figura su apellido), que en el año 1676 publicó en la mencionada Bolonia las doce sonatas de su *Op. 4* que tenemos la posibilidad de escuchar aquí. Comparándolas con las sonatas de Asís que Gatti adjudica a Corelli, hay entre ambas una similitud estilística innegable, lo que seguramente venga a probar que el joven Corelli se nutrió, y no poco, de Degli Antoni, quien por entonces ya era un músico en plena madurez. Este Degli Antoni es un compositor bastante desconocido y que no debemos confundir con su hermano Giovanni Battista, considerado como el padre del violonchelo. Ojalá este disco sirva para rescatar más obras suyas, porque realmente estas sonatas son de una belleza notable. Ciccolini, uno de los mayores conocedores de la música italiana del barroco, toca de forma admirable, acompañado por los experimentados Alberto Guerrero (violonchelo), Franco Pavan (tiorba), Francesco Baroni (clave y órgano) y Vincenzo Allevato (órgano). Disco imprescindible para los amantes de este repertorio y para los fanáticos del violín.

Eduardo Torrico

DU MONT:
Motets & Élévations pour la Chapelle de Louis XIV.

Ensemble Correspondances. Director: Sébastien Daucé.
HARMONIA MUNDI HMC 902241. 2016. 71'. DDD. **PN**

Henry Du Mont ejerció de maestro de capilla de Luis XIV durante veinte años. Nacido en 1610 cerca de Lieja, fue niño cantor en la catedral de Saint-Lambert de dicha ciudad. Concluida su formación musical, Du Mont se traslada a París, donde no tardará en ocupar el puesto de organista de la iglesia de Saint-Paul. Entre 1643 y 1660 fue intérprete de música para teclado del duque Anjou, el díscolo hermano del monarca. En 1660 entra al servicio de la reina, la española María Teresa de Austria, que acaba de contraer matrimonio con el Rey Sol, y en 1663 le llega el nombramiento de *sous-maître* de la capilla real, junto a Expilly, Robert y Gobert. Entre las obligaciones del cargo estaba la de componer música para los oficios religiosos. Du Mont fue el gran artífice de un nuevo repertorio, consistente en motetes para coro completo (los *grands motets*) y en piezas más íntimas para voces solistas (los *petits motets*). Servirían de arquetipo a los grandes compositores que posteriormente se instalarían en Versalles: Lully, De Lalande y François Couperin. Si los *petits motets* tenían por objeto satisfacer las necesidades musicales de la misa diaria, los *grands motets* se reservaban para ceremonias extraordinarias. Este nuevo disco de Sébastien Daucé reúne motetes de las cuatro colecciones de Du Mont que publicó el editor parisino Christophe Ballard (*Motets pour la Chapelle du Roy,* 1686; *Motets à II, III & IV parties,* 1681; *Motets à deux voix,* 1668, y *Cantica sacra,* 1652). Son siete *grands motets* y cinco *petits motets,* estos últimos, de los que se cantaban durante la elevación (momento en que el oficiante levanta la hostia tras la consagración). Como ya quedara patente en sus anteriores grabaciones dedicadas a Boesset, Charpentier, Moulinié y De Lalande, el Ensemble Correspondances es hoy por hoy uno de los grupos más cualificados —si no el que más—, en cuanto la música religiosa francesa del *Grand Siècle*. Su interpretación en este registro solo puede ser calificada de modélica.

Eduardo Torrico

FIELD:
Nocturnos.

ELIZABETH JOY ROE, piano.
DECCA 478 9672. 2016. 86'. DDD. **PN**

A la pianista Elizabeth Joy Roe le conocíamos su trabajo de 2014 con los conciertos de Britten y Barber, un disco ya comentado en estas páginas, sorprendente y extraordinario. Ahora, dos años más tarde, presenta otra labor discográfica, también, si vale la redundancia, sobresaliente, tanto por la idea como por su forma de ilustrarla. Este caso es la edición completa de los *Nocturnos* de John Field, el verdadero creador de la forma en sí (que más tarde aprovecharía y dignificaría Frédéric Chopin); una publicación que reúne todas estas obras del irlandés, como decimos, y de la que solamente emanan virtudes. Joy Roe, sincera y transparente en su enfoque, muestra un sonido evolvente, cálido, sereno, con un trabajo sonoro digno de los mejores intérpretes. En los nocturnos despliega un sonido envolvente y lleno de matices y gradaciones, así como un fraseo pulcro y delicado: el equilibrio está servido con amabilidad y gentileza. La pianista de Chicago, que sabe de delicadezas e inteligencia interpretativa, firma unas versiones fidedignas y seguras, sabedoras de su acierto e cuanto a climas sonoros se refiere. Su canto, que es poético e inspirado, mantiene esa envidiable sensación de espontaneidad que mantiene

viva a la música, con gracia y sensibilidad más que evidentes. El ciclo es redondo, a parte de porqué está completo, porqué las versiones están a la altura de una madurez no habitual en una intérprete de su juventud.

Emili Blasco

GLASS:
Obras para piano.
VALENTINA LISITSA, piano.
DECCA 478 8079. 2014. 151′. DDD.
Ⓝ PN

Si, pese a la sobredosis de música de Philip Glass que ha propiciado entre nosotros la Carta Blanca de la ONE de esta temporada, todavía quedara algún apetito no saciado en el oyente, esta propuesta discográfica de Decca bien podría venir a colmarlo: una selección de su música fílmica —como núcleo, nueve arreglos, a cargo de Michael Riesman, de pasajes de su célebre banda sonora para *The Hours* (2002)— acompañada de otras obras muy representativas de su lenguaje repetitivo y que cubren dos décadas de su catálogo. De todas ellas da muy buena cuenta la pianista ucraniana Valentina Lisitsa, que ya había pagado en el mismo sello su particular tributo a Michael Nyman hace un par de años, "Chasing Pianos", y que ofrece versiones de innegable gusto en la articulación, dulzura en el pedal y adecuado resalte de las líneas melódicas sobre el *continuum* de las fórmulas de acompañamiento, como intérprete también destacada del repertorio romántico para su instrumento. Nada encontrará ese mismo melómano en este registro, sin embargo, que no conozca sobradamente: la restricción del vocabulario armónico, la simplicidad de texturas y los patrones rítmicos iterativos que caracterizan la música de Glass triunfan sin oposición ni evolución significativa en estos dos discos de generosa duración, entre cuyo contenido destaca la inclusión de *Mad Rush* (1979), del ciclo *Metamorphosis I-V* y de *Wichita Vortex Supra* —especie de coral variado concebido para un proyecto artístico en colaboración con Allen Ginsberg—, ambos editados en 1988. Y, si quiere conocer el origen del "todo Glass", puede acudir a la versión solista de *How Now* (1968), una de las primeras composiciones escritas por el autor estadounidense para su Philip Glass Ensemble, en la que la dualidad entre continuidad y contraste sonoros se sitúa en la línea (aunque a buena distancia) de obras contemporáneas de Terry Riley o Steve Reich como fundadoras de la poética musical minimalista.

Germán Gan Quesada

GODARD:
Mélodies. TASSIS CHRISTOYANNIS, barítono. JEFF COHEN, piano.
APARTÉ AP 123. 2015. 72′. DDD. Ⓝ PN

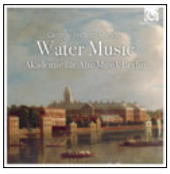
Inmersos en la tarea de registrar la *mélodie* romántica menos conocida, Tasis Christoyannis y Jeff Cohen reivindican en este volumen la figura de Benjamin Godard, violinista de talento y autor prolífico asociado al conservatorio de París, recogiendo ejemplos de distintas épocas de su vida. No puede hablarse de una gran evolución formal en las composiciones, pues Godard siempre concibió la *mélodie* como canción camerística, lejos de las ambiciones de la escritura teatral: la mayoría de los ejemplos son pequeñas estructuras estróficas de acompañamiento repetitivo y ligero, con melodías deudoras de la *arietta* italiana. Tal vez por eso las puestas en música de poemas elegidos por otros compositores —como *Si mes vers avaient des ailes* de Victor Hugo o *L'invitation au voyage* de Baudelaire— empalidecen un poco ante las versiones más conocidas. No obstante, es muy interesante el despreocupado ciclo cómico de fábulas de Renard: en este curioso antepasado de las célebres *Historias Naturales* de Ravel cada animal se asocia a un determinado tipo de acompañamiento y una forma humorística de cantar. Además de mostrar la gran altura del trabajo camerístico de Christoyannis y Cohen, dos excelentes músicos que forman un espléndido equipo, el resultado final brilla por el humor fino y elegante de la declamación vocal y la impecable, traviesa actividad de los postludios y réplicas pianísticas. A excepción de las festivas *Fábulas* de Renard, la música

es melancólica y agradable, en tonos menores, con un melodismo muy próximo a contemporáneos como Massenet (algo que puede apreciarse en *Dieu qui sourit)* y atraviesa distintos autores poéticos entre los menos frecuentados por los autores de *mélodie* y los grandes nombres como Baudelaire o Gaultier. Entre ellos destaca de forma especial Victor Hugo, a quien Godard pone en música hasta en 23 ocasiones. Las encantadoras y coquetas *Nouvelles chansons du vieux temps* son un ejemplo de la sencillez expresiva del compositor, si bien, al ser su protagonista una mujer, quedan un tanto pintorescas en la cálida, homogénea y oscura voz de un barítono como Christoyannis.

Elisa Rapado Jambrina

HAENDEL:

Música acuática, HWV 348-350. Akademie für Alte Musik Berlin.
HARMONIA MUNDI HMC 902216. 2016. 49′. DDD. N PN



A qué más puede aspirar hoy en día una nueva versión de la *Música acuática* que a no sobrar frente a las muchas recomendables ya existentes y resultar competitiva frente a las recientes? Cuando, como esta de la Akademie für Alte Musik Berlin, ambos objetivos se cumplen con creces, la gran alegría es para quien por compromiso profesional tiene que escuchar atentamente la novedad en busca de matices que la individualicen. Estos aquí no abundan, pero los que hay son oportunos sin excepción y todo realizado con una competencia que también contribuye a abrir el hueco correspondiente en cualquier discoteca.

Mención especial, pero por ser tan abundantes no detallada, merecen cuantos embellecimientos que añaden por su cuenta los solistas (oboe, violín…) en los enlaces y repeticiones. Entre los números destacados, en la primera suite no puede dejar de citarse el primer Allegro por una vibración que no se ve en absoluto perjudicada sino realzada por la velocidad extrema; el aria por su suspirado inicio, el atractivo color que el laúd añade al bajo y la bien calculada gradación con que se construye el crescendo general. En la segunda, a una Alla hornpipe (nº 12) majestuosa sin exageración sucede un minueto en su punto justo de delicadeza. En la tercera, atención de nuevo a la milimétrica dosificación de las fuerzas en sus dos primeros números, pero sobre todo a los estupendos efectos del piccolo en los minuetos (nº 19) aun cuando en el primero algún mínimo defecto de respiración impida la cuadratura completa.

Alfredo Brotons Muñoz

IYER:

Mutations. Miranda Cuckson y Michi Wiancko, violín. Kyle Armbrust, viola. Kivie Cahn-Lipman, violonchelo. Vijay Iyer, piano y electrónica.
ECM 2372. 2014. 65′. DDD. N PN

El pianista y compositor norteamericano Vijay Iyer (1971) lleva más de una década dando sólidas muestras de su talento en el estricto ámbito del jazz, moviéndose mejor en esos contornos de erudición y esteticismo que en los del puro virtuosismo. En ese sentido, el disco que ahora presenta en el sello ECM es revelador al respecto de sus inquietudes musicales, aunque cueste discernir si se trata más de un empeño del propio creador o una sugerencia dirigida del responsable del *label*, Manfred Eicher. Sea como fuere *Mutations* es un interesante ejemplo de la asunción de una modernidad, diríamos, tranquila. Un trabajo —en constante revisión según su autor— que combina piano, electrónica y cuarteto de cuerdas y que tiene su epicentro en la suite de diez movimientos, estrenada en 2005, que da título al álbum. En ella se mezcla desde luego el tono improvisatorio deudor del jazz, pero también un lenguaje neomodernista no exento de cierta crispación que provoca interesantes rugosidades en la escucha. Anida también en ella una evidente querencia minimalista, y por momentos nos parece estar oyendo al Kronos Quartet defendiendo una pieza de estas características. No obstante, la grabación (siempre ejemplar en este sello) y los intérpretes (con Miranda Cuckson al frente, una violinista de la que oiremos hablar mucho en los próximos años quienes nos abocamos al universo de las nuevas músicas) sirven con mucho más que sobresaliente a estos pentagramas. Envuelven estas *Mutaciones* tres piezas (*Spellbound and Sacrosanct*, *Vuln* y *When We're gone*) que prologan y concluyen en inquietante tono ambientalista un disco que resulta satisfactoriamente complejo el adscribirlo a un género concreto. Justamente, en esa indefinición reside paradójicamente uno de los aciertos creativos de Iyer, que redondea en este proyecto unas piezas de tono crepuscular que no pierden de vista una discursividad natural, expresiva, beneficiadas en algunos casos por el recurso de una electrónica que da un barniz casi cinematográfico.

Ismael G. Cabral

KORVITS:

Reflejos sobre un lamento. Laberintos. Lamento. Siete sueños de siete pájaros. La última nave. Anja Lechner, violonchelo. Kadri Voorand, voz. Tonu Korvits, kannel. Coro de Cámara Filarmónico de Estonia. Orquesta de Cámara de Tallin. Director: Tonu Kaljuste.
ECM 2327. 2013. 65′. DDD. N PN

La huella de Arvo Pärt es alargada, muy alargada, tanto que parece ahogar a los compositores más jóvenes de su Estonia natal. Es el caso de Tonu Korvits (1969), cuya música está impregnada de ese minimalismo con tendencia a lo místico propio del creador de *Tabula rasa*, aunque en las obras recogidas en este disco se vinculen también a la tradición coral estonia, especialmente a la representada por Veljo Tormis. La verdad es que la escucha llega a hacerse monótona, también porque la música tiene un algo que parece ir más allá de un compositor concreto para ser algo así como el "sello ECM", una sonoridad específica dominada por la cuerda, una tendencia a hacer que "suene" el silencio y una escritura coral deliberadamente simple y que quiere transmitir cierta idea de "tristeza". De este modo, todo tiende aquí a lo estático, a lo contemplativo, pero sin que la música logre realmente que el interés se alce por encima del nivel del suelo, excepción hecha de algunos momentos muy determinados en los que aparece algo diferente. Pasa, por ejemplo, en *La última nave*, si bien no se trata de una obra original de Korvits, sino de un arreglo de una canción coral de Tormis, su peculiar "valse triste". Eso sí, las interpretaciones no podían ser mejores, pues si un director hay que se mueve como pez en el agua en este tipo de "repertorio ECM" ese es Tonu Kaljuste.

Juan Carlos Moreno

MENDELSSOHN:

Quintetos de cuerda n° 1 en La mayor op. 18 y n° 2 en Si bemol mayor op. 87. Capricho para cuarteto de cuerda op. 81.
Cuarteto Harrington.
James Dunham, viola.
CENTAUR 3434. 2009. 68′. DDD. N PN

Lo más interesante de este disco es indudablemente el repertorio, dado que los dos *Quintetos con doble viola* de Mendelssohn son obras que se tocan y graban más bien poco si se considera el valor de su admirable escritura y su permanencia como puntales de un género con importante tradición desde los tiempos de Mozart. El *Primero* (1826) es una de esas piezas maravillosas de juventud en las que, como en el *Octeto*, la inventiva mendelssohniana se desarrolla con una frescura prodigiosa: melodías encantadoras y soleadas, elementos élficos, imaginativos juegos armónicos y contrapuntos delicadamente hilvanados dentro de una estructura cuya complejidad no por inadvertida deja de ser real. Casi veinte años después el *Segundo* (1845) rememora ese mismo espíritu en su exuberante Allegro vivace inicial, con trémolos que anuncian —desde una visión completamente distinta— el futuro *Cuarteto en fa menor*, aunque la joya de la corona es el Adagio e lento, caracterizado por unas progresiones cromáticas dotadas de profundas implicaciones expresivas. Es en este ámbito donde se mueve mejor el Harrington, ya que, en cuanto la música se vuelve luminosa, una inevitable sensación de severidad se apodera rápida-

mente de sus interpretaciones. Por poner dos ejemplos, el originalísimo efecto en *staccato* y *pianissimo* del Scherzo del *Op. 18* está recreado sin apenas fantasía y el componente lúdico del Andante scherzando del *Op. 87* parece ciertamente desaprovechado. Huelga decir que todo está en orden y en estilo, expuesto con fenomenal sonido (fabuloso el primer violín) y altas dosis de sentido común, pero cuesta creer que Mendelssohn fuera un compositor tan serio como sugieren estos cinco instrumentistas sobrios y perfectamente disciplinados.

Asier Vallejo Ugarte

MOZART:

Sonatas para violín y piano K. 306, K. 376 y K. 454. RICCARDO MINASSI, violín. MAXIM EMELYANYCHEV, fortepiano.
DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 88875178392. 2016. 73'. DDD. **N PN**

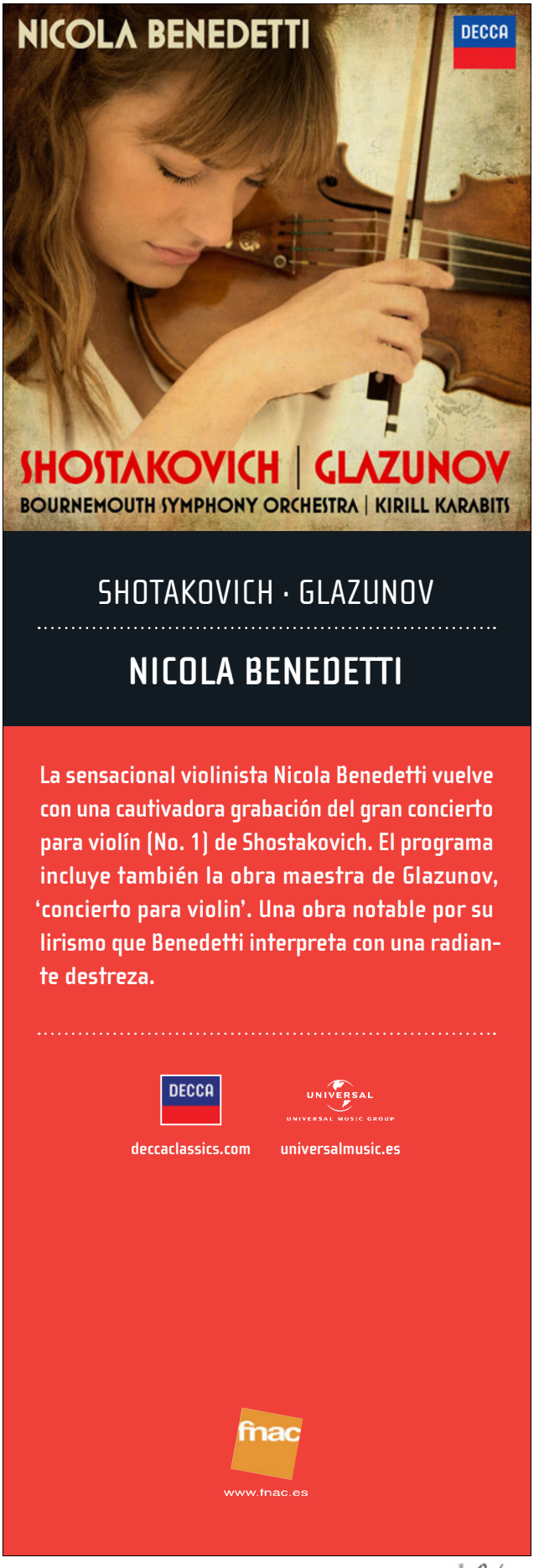
Si este disco buscaba mostrar la evolución que vivió la sonata para violín en tiempos de Mozart acaso hubiera sido más eficaz presentar las obras en orden cronológico, dado que presentadas en orden inverso acaba por destacar más la relativa pequeñez de la *K. 306* —situada en último lugar— que la sensacional grandeza de la *K. 454*, en la que el compositor alcanza una nivel máximo de interrelación entre la escritura violinística y la pianística. Minasi y Emelyanychev lo demuestran asumiendo roles diversos: el violín captura la vena melódica de Mozart con un fraseo de buena escuela, el fortepiano, más en segundo plano, asegura la continuidad rítmica gracias a unos dedos ágiles y veloces que corretean por el teclado con una precisión que se apunta a la fantasía y, en el Allegretto final, a una suerte de empuje bufo. La música sigue hablando con naturalidad en la *K. 376*, especialmente en su maravilloso Andante, ligero y afirmativo, sin falsas pretensiones expresivas, simple y sencillo en su punto exacto. Los contrastes en el Rondó son notables, pero nunca extremos o violentos, por lo que se alinean estupendamente con el tono amable y desenfadado que caracteriza la interpretación de la obra en su conjunto. El indiscutible dominio del teclado en la *K. 306* se compensa con una presencia más enérgica del violín, que Minasi consolida merced a un fraseo incisivo y vigoroso que no solo no cuestiona la pureza del estilo, sino que la consolida. Con todo eso, con una articulación variada y con un impulso vitalista, juntos redondean unas versiones animadas, directas y de irrebatible lógica musical.

Asier Vallejo Ugarte

MOZART:

Conciertos para piano nº 5 en re mayor, K. 175. Concierto nº 6 en si bemol mayor, K. 238. 3 sonatas para clave de J. C. Bach arregladas como conciertos para teclado, K. 107. RONALD BRAUTIGAM, fortepiano. DIE KÖLNER AKADEMIE. Director: MICHAEL ALEXANDER WILLENS.
BIS SACD-2084. 2015. 69'. **N PN**

La integral de los conciertos para piano de Mozart interpretados al fortepiano por Ronald Brautigam y acompañados, naturalmente con instrumentos "originales", por la Academia de Colonia bajo la dirección de Michael Alexander Willens ha incluido este disco con los primeros tanteos del compositor en el género. La iniciativa es sumamente enriquecedora en todos los respectos. Los *K. 107* son arreglos fechados en 1765-6 de las sonatas para clave nº 2, 3 y 4 del *Op. 5*, de Johann Christian Bach. La modestia del acompañamiento, dos violines y un violonchelo, no debe inducir a engaño en ningún sentido: todavía no es Mozart, pero su talento ya se anuncia claramente en el intuitivo talento para el equilibrio y la proporción que se pone de manifiesto en las transiciones y codas compuestas *ex novo*. Propiamente hablando, el primer concierto de Mozart para piano es el que conocemos como *nº 5*. Data de 1773, una época para la que resulta muy avanzado en la senda que lleva al diálogo de igual a igual entre solista y orquesta. Probablemente por no haberlo escrito para sí mismo, el *nº 6*, de 1775, supone en cierto modo un paso atrás, una vuelta al estilo galante, donde prima como objetivo la exhibición



del virtuoso del teclado frente al servilismo del, nunca mejor dicho, *ripieno*. Los oyentes "detectives" tal vez encuentren interesante oír un preanuncio del final de la *Júpiter* en el Allegro conclusivo del *K. 175* (pista 3, 1'45") y de Papageno en la cadencia del Rondó del *K. 238* (6, 2'04"). Las versiones son estupendas. Brautigam utiliza dos copias construidas por Paul McNulty (de un original firmado por Johann Andreas Stein en 1788 para los *K. 107*; de uno salido del taller de Anton Walter en 1792 para el resto), y a ambos instrumentos les saca todo el partido posible en cuanto a belleza de color, claridad de articulación y elocuencia expresiva. La delicadeza aún más que el ajuste de los músicos dirigidos por Willens completa los motivos para la recomendación, aunque para disfrutar del joven genio tal vez lo más conveniente no sea oír todo el disco de cabo a rabo sino seleccionar cada vez una sola obra.

Alfredo Brotons Muñoz

Prodigio clavecinístico

RONDEAU Y EL VÉRTIGO

VERTIGO. *Obras de Rameau y Royer.*
JEAN RONDEAU, clavecinista.
ERATO 8256446974580. 2016. 72'.
DDD. PN

De los especialistas en música antigua que han surgido en los últimos años, ninguno me ha impresionado tanto, por su talento y por su precocidad, como el laudista Thomas Dunford y el clavecinista Jean Rondeau (curiosamente, están unidos por parentesco político, ya que son cuñados). A sus 25 años recién cumplidos, Rondeau presenta su segundo disco en solitario (el primero, titulado "Imagine", contenía obras de Johann Sebastian Bach, la mayor parte de ellas en arreglos hechos por el propio clavecinista). Bajo el nombre de "Vertigo", Rondeau reúne ahora piezas de Jean-Philippe Rameau y de Joseph-Nicolas-Pancrace Royer, lo cual resulta una excelente forma de comprobar que Royer, a pesar de su limitada producción para teclado, está a la misma altura que Rameau o que François Couperin, tenidos unánimemente por los dos más grandes compositores franceses de música para clavecín. La palabra vértigo explica por sí sola el diabólico virtuosismo de Rondeau para abordar los movimientos rápidos, como demuestra en *Le Vertigo,* en *Les Tamburins* o en *La Marche des Scythes* de Royer, pero quizá el título no haga del todo justicia a la exquisita delicadeza que el intérprete exhibe en los movimientos lentos, como en *Les Tendres Plaintes,* en *L'Enttretien des Muses* y en la *Sarabanda* de Rameau o como en *La Zaïde* y en *L'Aimable* de Royer. Si la cosa consiste en mover los dedos a la máxima velocidad posible, es probable que hoy por hoy nadie supere a Rondeau. Pero en mi opinión donde realmente radica la genialidad de este artista es en esas piezas sosegadas que requieren de talento inusual para extraer de ellas toda la sustancia. Eso sí, algo menos de rubato sería deseable. Por si la música y la interpretación no fueran ya de por sí superlativas, la grabación ofrece otro encanto irresistible: el venusto sonido del clave, un instrumento original del lionés Pierre Donzelague perteneciente a la colección de Château d'Assas, el mismo que utilizó en los años 70 el inolvidable Scott Ross para grabar sus integrales de Rameau, Couperin y Scarlatti.

Eduardo Torrico

PENDERECKI:
Conciertos para instrumentos de cuerda y orquesta. ORQUESTA SINFÓNICA POLACA IUVENTUS.
Director: KRYSZTOF PENDERECKI.
DUX 1275. 2015. 78'. DDD. PN

Siguen llegándonos volúmenes de la monumental y muy exhaustiva integral que de la obra de Penderecki viene llevando a cabo el sello Dux con tenacidad, rigor y calidad. Como es habitual, las obras de los dos discos que reseñamos hoy tienen un epígrafe que algo nos dice acerca de ellos; en este caso, conciertos para instrumentos de viento y orquesta, y conciertos para instrumentos de cuerda y orquesta. En ambos casos, la presencia del compositor a la batuta les da, si cabe, un mayor relieve pues, más allá de si Penderecki se conoce mejor o no a sí mismo como compositor, es un director interesante. Hay otros ilustres intérpretes de Penderecki desde la batuta y no podemos olvidarnos de Antoni Wit, protagonista de un proyecto similar para Naxos aunque la aparición de los volúmenes sea algo más lenta si bien la calidad y el interés de la propuesta sean igualmente máximos. Como siempre, el contraste entre las obras del Penderecki vanguardista, tan auténticas, genuinas y personales, y las algo más recientes, casi románticas (o románticas del todo), a veces un punto superficiales e incluso efectistas, se produce también en este par de volúmenes. Ahora bien, y también como siempre, la figura de Penderecki como creador se agranda. Es indiscutible su maestría y, poco a poco, siempre hay algo en cualquiera de sus obras que merece retenerse como ejemplo de un músico sólido, de un creador ejemplar. Cabe destacar como curiosidad el *Concierto para trompa y orquesta,* de 2008, subtitulado *Winterreise,* escrito en el transcurso de un viaje por China y Sudamérica, un personal viaje de invierno con, evidentemente, alusiones al célebre periplo poético-musical-personal de Schubert pero de un romanticismo en absoluto previsible, incluso con un cierto carácter neoclásico en la línea de Stravinski de una indudable adscripción contemporánea. Del otro volumen destacaríamos el genial *Capriccio para violín y orquesta,* una de las favoritas de quien suscribe cuando era un muchacho y que hacía años que no escuchaba. Versión magnífica, que justifica por sí sola la adquisición de este CD.

Josep Pascual

SCHUBERT:
Quinteto para 2 violines, viola y 2 violonchelos en do mayor, D. 956 (op. póst. 163. Die Götter Griechenlands, D. 677. Der Tod und das Mädchen, op. 7, nº 3, D. 531. Der Jüngling und der Tod, D. 545. Atys, D. 585. Der liebliche Stern, D. 861.
MATTHIAS GOERNE, barítono. GAUTIER CAPUÇON, violonchelo. LAURÈNE DURANTEL, contrabajo. CUARTETO EBÈNE.
ERATO 2564 64876-1. 2015. 72'. DDD.
PN

Schubert compuso el *Quinteto D. 956* a finales del verano de 1828, solo unos pocos meses antes de fallecer, el 19 de noviembre de ese año, a la edad de 31 años: "La pérdida más cruel de la música", dice Michael Tanner. Como no han sobrevivido ni borradores ni el manuscrito definitivo, no se sabe por qué ni con cuánto esfuerzo lo escribió; sí que en octubre intentó, por supuesto sin éxito, que el agente Heinrich Probst se lo "colocara" a alguna editorial. Para la primera traducción de la partitura en sonidos, y aun entonces abreviada, habría que esperar a 1850. La posteridad, sin embargo, lo ha ido envolviendo en un aura mística tan distintiva como discutible en sus matices o, al menos, poliédrica. Siendo la última obra de gran formato de su autor, la única opinión unánime es que se trata de un canto del cisne. Pero ¿constituye un verdadero *addio a la vita*? Si es así, ¿hasta qué punto consciente? Y, en cualquier caso, ¿qué expresa o, mejor, qué expresión ha de prevalecer en su interpretación? Dependiendo de los ejecutantes en qué grado, aquí y allá o a lo largo de todo él, el oyente, alternativa o simultáneamente, siente dolor, pasión, amor, ternura, rabia, melancolía, ilusión, alegría, tristeza, desgarro, resignación, desesperación, suspensión, vorágine… y así, casi, hasta el

infinito. Pero todo junto forma la esencia de lo que se le viene a uno a la mente junto con el nombre "Schubert".

La primera virtud que se ha de señalar como motivo para declarar esta nueva versión como de referencia es precisamente que no se deja en el tintero nada de lo dicho: por no faltar, no falta más que el acorde en sol mayor al final de la repetición de la exposición del primer movimiento (10'17"), no así en antes (5'08"). La segunda, que la coherencia no se resiente lo más mínimo, de manera que ni el guiño a la música de salón vienesa en el último movimiento produce sensación alguna de anticlímax. Reforzado por Gautier Capuçon, uno de los violonchelistas del momento, el Cuarteto Ebène se presenta con un sonido ideal: natural y cálido, pero sin la opresiva proximidad de la que desde la invención misma de la fonografía adolecen tantas grabaciones de música de cámara. El equilibrio perfecto entre los instrumentistas se siente ya en los primeros acordes. El *tempo* es relativamente lento pero nunca oneroso, y el segundo tema entra (1'59") como consecuencia, no como contraste. La verdad descubierta en el Adagio se impone sin manierismo ni atisbo de sobreactuación aun en la sección central. El Scherzo y su *Trío* oponen claridad y oscuridad como compendio de toda la composición y por ende de toda la producción schubertiana. Y el mantenimiento de la energía en el Allegretto le viene de maravilla a una lectura hasta entonces tan intensa como la que más, pero técnicamente insuperable. Ser original en el complemento es mucho más fácil que ser oportuno. Aquí se consigue el doble reto añadiendo cinco *Lieder* de tono sombrío en arreglos de Raphaël Merlin, violonchelista de un cuarteto al que ahora se suma la contrabajista Laurène Durantel, y que Matthias Goerne canta con inconfundible buen gusto.

Alfredo Brotons Muñoz

SCHUBERT:
Obras corales completas para coro de voces graves, vol. 1.
CHRISTOPH PRÉGARDIEN, ANDREAS WELLER, tenores. ANDREAS FRESE, piano. CAMERATA MUSICA LIMBURG. Director: JAN SCHUMACHER.
GENUIN GEN 15349 2008-2014. 72´. DDD. PN

Genuin, el sello alemán con sede en Leipzig, presenta el primer volumen con las obras corales de Franz Schubert escritas para voces graves. La temática y los títulos de las composiciones que se incluyen en él no pueden ser más ilustrativos del periodo romántico, con las ineludibles referencias a la muerte, como en *La tumba D. 569* y en *La tumba y la luna D. 893*, a la naturaleza y a la noche, tal es el caso de *Canción nocturna en el bosque D. 913*, *El lucero del alba D. 203* y *Noche brillante D. 892*, o al anhelo por lo intangible que trasciende lo que ya se posee y que da nombre al disco, *Sehnsucht*. El medio para el que fueron compuestas, el coro de voces graves, es otro elemento característico de la época, cuando este tipo de formaciones proliferaron a la espera de que las mujeres se incorporasen a ellas décadas después. Por eso, y tratándose de un coro masculino, tampoco podían faltar las referencias cinegéticas, con las trompas de rigor, mientras que en el resto de obras el canto a capella y el inexcusable acompañamiento pianístico se alternan, aportando ligereza y continuidad al programa. Vaya por delante que siempre resulta gratificante escuchar la sonoridad de este tipo de agrupaciones, con su calidez y redondez características, a lo que sin duda contribuye el magisterio de Schubert y su dominio del medio. Camerata Musica Limburg y su director, Han Schumacher, apuestan por la brillantez y la claridad del sonido, ayudados por su trabajo en la dicción. A pesar del desequilibrio numérico en el coro en favor de los graves (8 tenores frente a 11 bajos), los primeros destacan por su proyección y su presencia sonora, y es por ello que a veces el sonido de conjunto adolece de cierta falta de profundidad y sustento. Christopher Prégardien y Andreas Weller solventan sus labores solistas con la misma elegancia que el coro que los secunda, y lo mismo podría decirse del pianista Andreas Frese, magnífico en su papel acompañante. Un álbum de agradable escucha.

Urko Sangroniz

Natalia Ehwald

SOLUCIÓN COHERENTE

SCHUBERT:
Sonata para piano nº 18 en sol mayor, D. 894. SCHUMANN:
Kreisleriana, op. 16. NATALIA EHWALD, pianista.
GENUIN GEN16413. 2016. 79'. DDD. PN

Las dos obras reunidas en este programa coinciden en plantear, cada una en su especificidad pero ambas igual de explícitamente, el eterno problema de equilibrio entre dramatismo y lirismo. Su intérprete, la alemana Natalia Ehwald (Jena, 1983), lo resuelve de una manera tan admirable cuanto arriesgada: coherencia sin síntesis podría llamarse la figura. En la partitura de la *Sonata D. 894* no se encuentran más que dos alteraciones del *tempo*: al comienzo de la tercera variación del tema del Andante (pista 2, 4'00"), donde se indica *a tempo* pero no tras un *ritardando* sino un *diminuendo*; y en los cuatro últimos compases del final (Un poco più lento). En los movimientos impares, la observancia de las indicaciones dinámicas y la constancia en el *tempo* (Molto moderato e cantábile y Allegro moderato, respectivamente) producen efectos similares, que en el primero se concretan en la sugerencia, facilitada por el 12/8, de alternancia entre valses deliciosos hasta lo hipnótico y vueltas a la cruda realidad. En el Andante y el Allegretto se alcanzan las mismas metas, pero ahora Ehwald deja inteligentemente que sean las alteraciones agógicas las que creen ilusión de movimiento cuando conviene. La *Kreisleriana* es, naturalmente, harina de otro costal, y el tratamiento que recibe se acomoda correspondientemente haciendo que ahora por un lado pase a formar también parte del primer plano interpretativo el elemento cromático y por otro el rigor conceptual en esta ocasión precisamente plasmado en la versatilidad para ajustar los otros dos elementos en función de los constantes cambios de ritmo, color y articulación. La nitidez de esta última evita el peligro de sobrecalentamiento expresivo en unos pasajes lentos en absoluto exentos por ello de hálito poético y acentos más punzantes en los rápidos. Así por ejemplo, la declaración de amor de Eusebio en el nº 6 tiene la hondura de sentimiento necesaria pero no más y el retozo de Florestán en el final toda la exultación necesaria pero no más. De obligado conocimiento.

Alfredo Brotons Muñoz

SCRIABIN:
Sinfonías nº 1 y 2.
LONDON SYMPHONY CHORUS. LONDON SYMPHONY ORCHESTRA. Director: VALERY GERGIEV.
LSO 0770. 2016. 91'. DDD. PN

La música de Scriabin está tan repleta de pretensiones, ideas y evocaciones extramusicales que lo mejor es, precisamente, pasarlas por alto y entregarse por completo a la música en sí. Podríamos aludir a un cierto socialismo, a un cierto misticismo socializante, a significados cercanos a lo esotérico en lo que a armonías se refiere, relaciones entre música y color, y un largo etcétera. Pero, lo dicho, es tanto que podemos empezar a escuchar con total libertad o a partir de cuatro ideas preliminares: hiperromanticismo que parte de Chopin y Liszt, que profundiza en Wagner, que

conserva en todo momento un halo aristocrático que la aleja de toda tentativa folclorizante, siempre exquisita y escrita con maestría, con evidentes relaciones con Richard Strauss, Chaikovski y alguno más. Es tanta la carga extramusical que toda su música, y su contribución al sinfonismo en particular (particularmente relevante), haya sido tradicionalmente mal conocida y hasta deliberadamente ignorada por los prejuicios más peregrinos. En la actualidad, ya plenamente asentada en el repertorio orquestal, la música de Scriabin tiene un público, cada vez más numeroso y diverso. Poco queda de aquellos que declaraban que era algo así como "la nueva Biblia", o los que buscaban, y creían hallar en ella, mensajes reveladores. Por encima de todo es una música bellísima, que atrapa de inmediato en ocasiones (la *Primera* ya desde su mismo principio es un ejemplo, realmente irresistible). La *Segunda*, escrita casi inmediatamente después de la *Primera*, resulta una obra más personal si cabe que la anterior pero parte de un mismo origen. Scriabin ya tenía una voz propia y profundizaba en ella, con esa habitual oposición de temas "activos" y "pasivos" que se enfrentan aunque llegue a construir largos episodios a partir de esquemas formales consolidados como el Allegro (segundo movimiento) en forma sonata. Gergiev, excelente conocedor de esta música a la que acude con cierta frecuencia, nos ofrece un Scriabin limpio, sin complicaciones, liberado de toda carga extramusical y en cuya interpretación se parte sobre todo del trabajo bien hecho. Puede ser profundo, dramático y danzarín, según lo requiera la música, y todo dando la sensación de que es así porque no puede ser de otra manera.

Josep Pascual

STRAVINSKI:

La consagración de la primavera (versiones para piano a cuatro manos y para orquesta). Dúo de pianistas Trenkner-Speidel. Orquesta Beethoven de Bonn. Director: Stefan Blunier.
MDG 930 1908-6. 2015. 69'. SACD. **N PN**

Como sabemos y se ha repetido, las partituras para piano solo o para dos pianistas de obras sinfónicas conocidas eran cosa de otro tiempo, y es una lástima que la música mecánica haya casi terminado con esto. En este CD podemos comparar algo más que el esqueleto y la estructura de *La consagración de la primavera,* en la versión para piano a cuatro manos; con el resultado orquestal de una partitura tan oída y visitada. El Dúo Trenkner-Speidel va más allá del esqueleto, y mediante varios crecimientos sonoros que llegan a culminaciones consigue insinuar con fuerza la verdad de esta partitura que todavía hoy nos sorprende, pese a los cien años transcurridos y las múltiples versiones escuchadas en vivo y en soporte audio. Pero, eso sí: no más que insinuar. No llegan a *representar*, acaso no sea posible. Cuando falta el amplio dispositivo de instrumentos, sus colores, sus matices, su explosividad y las treguas (más que pausas) que la pieza orquestal provoca, echamos de menos lo que siempre hemos oído. Y eso que hemos oído llega con la lectura de Blunier y la Orquesta Beethoven. ¿Un atrevimiento después de tantas referencias fonográficas insuperables? Sin duda, pero el resultado lo justifica. No porque Blunier y Bonn desplacen a Markevitch y tantos otros, sino porque cuando una lectura del *Sacre* es lo bastante analítica y a la vez sinfónica sin alterar (disimular) la expresión del caos, estamos en la buena senda. Lo intrincado se da poco a poco, por sus pasos contados. Lo pueden prever desde muy pronto los que conocen esta obra: se teje, se retira al paño (como dirían en el teatro clásico), y de repente avanza. Ahí está el espíritu del *Sacre*. Violento, no necesariamente *ineducado*. Y si antes señalábamos el crecimiento que el dúo de pianistas sabía imprimir al esqueleto del *Sacre*, ahora hay que señalarlo de manera más clara y rotunda en Blunier y su conjunto. En especial cuando imprime una delicadeza raras veces oída en determinados episodios (primera mitad de las *Rondes printanières*) para mejor preparar un episodio en total contraste (*Jeux des cités*) y motivar un clímax próximo (final de la primera parte: *Danse de la terre*). No dejen de detenerse en la "espesura" de la Introducción de la segunda parte, y déjense arrastrar tanto por los pianissimos como por las olas ominosas que, cada uno con su cometido, conducen a la *Danza sagrada de la Elegida*. No es esta lectura una revelación ni coloca en otra parte lo que siempre estuvo aquí y allí, pero será una experiencia nueva. El aficionado que no se cansa de esta obra de Stravinski "padece" el mismo síndrome que los mahlerianos: necesita oír cada nueva versión que realmente aporte algo distinto. Como esta, que no es ni mucho menos la más violenta aunque acaso sea de las de más detalle en la motivación, precisamente, de los episodios violentos; además, regala lo que hemos llamado "el esqueleto", si bien también advertíamos que es más que eso.

Santiago Martín Bermúdez

SULLIVAN:

HMS Pinafore. Tim Brooke-Taylor (narrador), Elisabeth Watts (Josephine), John Mark Ainsley (Sir Joseph), Toby Spence (Ralph). Coro y Orquesta de la Ópera de Escocia. Director: Richard Egarr.
LINN CKD 522 2016. 85´. DDD. **N PN**

Las obras de Gilbert y Sullivan siguen insistiendo en los escenarios de las islas y, en menor medida, en otros países de habla inglesa. En todo caso, la tradición es sólida y el gusto de los públicos se renueva con los siglos. Acaso sea así porque ambos operistas lograron encontrar un punto de equilibrio entre la crítica social y la leve sonrisa irónica pues, en efecto, aquí como en *El Mikado*, la vida cotidiana y las instituciones se toman amablemente en solfa, en pleno imperio victoriano y haciendo gala de fuerza mundial. El modelo Offenbach está a la vista y su adaptación al gusto inglés, más sobrio y sumario, también. En *HMS Pinafore* (1877) hay, además, una mirada irónica al belcantismo italiano, hecha con finura melódica y buenos momentos de expansión vocal. Alternan con coplillas tabernarias y castizas, números de conjunto de gran efecto sonoro y ráfagas de baile popular. La versión es de alta propiedad. Un narrador nos ahorra diálogos hablados y el resto está a cargo de un homogéneo conjunto de voces que, sin apabullar, cumple con total dignidad y adecuado y plural estilo. La conducción es equilibrada, aseada, jocunda a veces, con un toque canalla, y sentimental y pensativa si así lo exigen Gilbert y Sullivan.

Blas Matamoro

VIERNE:

Préludes op. 36, libre I. Solitude, poema para piano op. 44. Muza Rubackyte, piano.
BRILLIANT CLASSICS 95154. 2014. 73'. DDD. **N PE**

El retrato de la pianista Muza Rubackyte por Igor Bitman muestra a la artista en pie ante el piano, ojos cerrados, manos como estiletes. Los ojos cerrados sirven para ver mejor la música. Y podemos suponer que, después de esa actitud en pie y cerrados los ojos y afilando los dedos, oímos este recital de un músico que fue casi ciego, el francés de Poitiers Louis Vierne (1870-1937). Vierne destacó claramente en el teclado múltiple del órgano, mas también en el teclado limitado del piano. Aunque más joven que Debussy, su estética es más cercana a la sensibilidad romántica. Franck lo prohijó, por así decir; pero Franck murió cuando Vierne solo tenía veinte años. Widor cumplió el papel de Franck, y Vierne consiguió una temprana reputación; a los treinta años era organista de Notre Dame, cargo honorabilísimo y muy mal pagado. No es cuestión de relatar aquí el "rigor de desdichas" de la vida Vierne, desde heridas y enfermedades hasta muertes de seres queridos. El caso es que su "verso brota de manantial sereno", como demuestran estos doce *Preludios* de 1914, cada uno en una tonalidad, con su poco de pretensión extramusical, programática, como queramos decirlo. Y muy lejanos a los *Preludios* de Debussy. Hay una línea desde Chopin y Schumann que llega a estos *Preludios*, pero no es recta ni sus huellas son claras. Las comparaciones pueden permitirnos señalar trazas, pero no identificar aquello con esto; pero Vierne no se ha ido a visitar otros mundos, como Debussy. Lo mejor es abandonarse (no sin criterio, claro) a

esta secuencia bella, sugerente, a ratos introspectiva, a veces con gran poderío expresivo (atención a la exaltación de *Souvenir d'un jour de joie*, esa alegría que tan a menudo fue esquiva con Vierne; atención a la introspección de *Nostalgie*). La guerra mundial mató todavía más gente cercana al músico, como su queridísimo sobrino Jacques, muerto en aquella carnicería estúpida en noviembre de 1917, cuando Vierne componía *Solitude*. Los cuatro movimientos de este poema pianístico tienen títulos tan expresivos como el último, *La ronde fantastique des revenants (La ronda fantástica de los aparecidos)*; pero las propias notas de Vierne para cada movimiento eran aún más explícitas. El recital se cierra con uno de los *Nocturnos* de 1915. Estamos, es evidente, en años dramáticos. Qué espléndida pianista es la lituana Muza Rubackyte, ya francesa, en la adopción de este legado que ahora es de un compatriota, si bien sabemos que la música no tiene nación, aunque haya geografías cuya cultura es más propicia que otras a la cultura, que no es otra que excelencia que viene de un oficio. Un toque delicado, pero decidido y ágil cuando así lo impone el episodio. Un pianismo que surge de muy adentro, de detrás de esos ojos que se cierran para ver mejor esta música compuesta por un ciego que bebió su cáliz hasta las heces. Dar, desarrollar, recuperar ese mundo es el gran mérito de Muza Rubackyte, por su virtuosismo, mas sobre todo por su categoría de artista, esto es, del intérprete que sabe transformar su habilidad en la vida palpitante de una música que, sobre todo, quiso ser eso, la vida. No importa que al músico se le escapara esa vida. La recuperó en obras como las de este hermoso recital que Muza hace todavía más hermoso.

Santiago Martín Bermúdez

VIVALDI:
Sonatas op. 5. L'Arte dell'Arco. Director: Federico Guglielmo.
BRILLIANT CLASSICS 94785. 2014. 49'. DDD. **PE**

La *Op. 5* de Vivaldi es una de esas colecciones que Estienne Roger publicó en Ámsterdam (en torno a 1716, en este caso) sin el conocimiento del autor. La recopilación incluía cuatro sonatas para violín y continuo y dos sonatas en trío (para dos violines y continuo). Aunque las obras, escritas en el estilo de la *sonata da camera*, son sin duda vivaldianas, no tienen la enjundia de la *Op. 2* del compositor, de cuyas doce obras el editor holandés las pretendía continuación. La música es ahora mucho menos contrapuntística, con un bajo simplificado y unas partes superiores sin la audacia de las obras anteriores. En su integral de la obra publicada de Vivaldi, Federico Guglielmo afronta las piezas con un bajo continuo muy clásico (violonchelo y alternancia de clave y órgano; llama la atención la ausencia de cuerda pulsada, habitual en la mayoría de los álbumes de esta serie) y con el segundo violín de Elisa Imbalzano para las piezas en trío. Son interpretaciones ligeras, muy ágiles, de *tempi* rápidos, bien articuladas, pero sin contrastes extremos, diferentes a las versiones que el violinista paduano dejó de las obras de la *Op. 2*, que resultaban mucho más robustas y dramáticas. Empastado y homogéneo, no especialmente fantasioso ni audaz, el continuo se pliega a la línea del solista.

Pablo J. Vayón

VIVALDI:
Il cimento dell'armonia e dell'inventione op. 8. Pier Luigi Fabretti, oboe. L'Arte dell'Arco. Federico Guglielmo, violín y director.
BRILLIANT CLASSICS 95045. 2014. 109'. DDD. **PE**

La integral de la obra instrumental publicada de Vivaldi que el violinista paduano Federico Guglielmo y su L'Arte dell'Arco graban para Brilliant llega a la colección más popular, la *op. 8,* la que se abre con *Las cuatro estaciones*. Se ofrecen versiones a voz por parte, con el continuo más habitual hoy para esta música (violonchelo, violone, teclado que alterna entre clave y órgano, y cuerda pulsada que hace lo propio entre tiorba y guitarra). Interpretaciones camerísticas, comedidas en materia de contrastes, con la articulación bien marcada habitual en el barroco desde hace décadas, pero apoyadas más en la frase que en el acento. Detalles como el desarrollo improvisado de los compases del Adagio molto del *Otoño* o un inicio también original del *Invierno* dan una nota de personalidad a unas versiones que no ponen un énfasis especial sobre el carácter descriptivo de siete de las doce obras, pero que por otro lado resultan irreprochables desde el punto de vista del virtuosismo instrumental y de la claridad y el empaste del sonido conjunto. Guglielmo ofrece los conciertos *nº 9* y *nº 12* en sus versiones alternativas para oboe, que toca con corrección Pier Luigi Fabretti.

Pablo J. Vayón

RECITALES

PUMEZA MATSHIKIZA,
soprano.
Arias de La bohème, La Wally, Suor Angelica, Rusalka, Turandot, L'heure espagnole, Le nozze di Figaro, Le gelosie villane, Orfeo ed Euridice y Dido and Aeneas. Canciones de Yradier, Montsalvatge, Tosti, Fauré y Hahn. Aarhus Symfoniorkester. Director: Tobias Ringborg.
DECCA 478 8964. 2015. 53'. DDD. **PN**

Segundo recital de la soprano sudafricana, con un variado programa que tanto puede tomarse como exhibición de posibilidades como de ausencia de una personalidad aún

Rolf Lislevand

IRRESISTIBLE SEDUCCIÓN

ROLF LISLEVAND,
guitarrista y tiorbista.
Obras de De Visée y Corbetta.
ECM 22884811716. 2012. 49'. DDD.
PN

Aunque grabado hace ya cuatro años, ECM publica ahora este álbum en el que el no-ruego Rolf Lislevand muestra una vez más su estilo interpretativo en una serie de piezas para guitarra y para tiorba de Robert de Visée y Francesco Corbetta. Abundan en el repertorio los bajos ostinados, aires de chacona, pasacalles y folía, con algún preludio, rondó y zarabanda. En todos los casos, Lislevand juega con absoluta libertad, añadiendo en algunos casos preludios o codas propios, aprovechando siempre para frasear a su gusto, con retardos, disminuciones, aumentaciones y todo tipo de detalles ornamentales, reforzando en ocasiones los bajos o dejando fluir la melodía con elasticidad. Lislevand destaca el carácter más ligero de la guitarra con abundante recurso al rasgado y *tempi* más animados, mientras que todo resulta más concentrado y expresivo en la tiorba, sin

perder en ningún caso el sentido intimista del conjunto, que realza una grabación de extraordinaria transparencia y cercanía. Un disco seductor, irresistible.

Pablo J. Vayón

Christina Landshamer

SENSACIONAL DEBUT LIEDERÍSTICO

CHRISTINA LANDSHAMER, soprano.
Obras de Robert Schumann y Viktor Ullmann.
GEROLD HUBER, piano.
OEHMS CLASSICS OC 1840. 2015. 65'. DDD. N PN

El debut discográfico de Christina Landshamer como liederista tiene el atractivo de una arquitectura sonora que busca crear paralelismos entre dos autores tan distintos como Robert Schumann y Viktor Ullman. Se trata de dos autores que no están separados únicamente por medio siglo muy revelador en nuestra historia de la música, sino también y muy especialmente por su enfoque formal: la densidad, la concentración schumanniana tiene muy poco del ambiente pictórico de Ullman, a ratos debussysta, a ratos heredero del lenguaje de fin de siglo tal y como lo concebían Zemlinsky y Schönberg. Al plantear su programa entre dos formas tan distintas de hacer música, Landshamer nos quiere mostrar que es capaz de expresar y dar sentido a un texto de variados matices, pero también rendir justicia a la música que utiliza un poema como pretexto para la creación de ambientes y colores. Nos muestra, además, que quiere hacerlo mediante recursos distintos: el relato y la frescura de la línea de *Aufträge* es tan feliz como el contenido del *Lied,* cada rosa impregna la melodía de su perfume (*Schmiedes*, *Röselein* y *Aus den östlichen Rosen*) y, en las piezas más dramáticas de *Los años de peregrinaje de Wilhelm Meister* (o *Einsamkeit*), el relato cambia y se tiñe de la oscuridad precisa —aunque cabe reseñar que la sonriente música de Huber es más apropiada en los momentos risueños que en los dramáticos—. Sin embargo, tanto en los tres hermosos sonetos portugueses como en los seis escritos por la poetisa Louïse Labé de Ullmann, la voz se descompone en armónicos, no intenta contar ni convencernos de lo narrado, sino ser espectro, retazo, luz. Al plantear el estilo de cada autor con los recursos necesarios de expresividad y colorido, Landshamer olvida con frecuencia mostrarnos que es

una soprano con una bonita voz. Esa despreocupación se convierte en una decisión artística excelente, que arroja resultados a veces no totalmente perfectos (se trata de una artista joven), pero sí muy interesantes tanto desde el punto de vista de la música como desde el de la técnica.

Elisa Rapado Jambrina

susceptible de definición. La cantante sale adelante sin problemas de registro, musicalidad y adecuación a los estilos por muy opuestos que sean, con una voz de considerable atractivo tímbrico, por su belleza intrínseca desde luego pero también por la variedad de colores con los que sabe adornarla. Exhibe dicción cristalina, del grave oscuro al agudo más luminoso que penetrante, centro robusto, con una uniforme sonoridad entre registros que va regulando con atenta disposición y con un vibrato a menudo muy peculiar. El lirismo de sus medios encuentra, finalmente, justa correspondencia con su auténtico temperamento asimismo lírico que luce en las páginas merecedoras de tal consideración. De ahí que, siempre interpretadas con especial cuidado, quede mejor expuesta, por ejemplo, la Mimì del *racconto* que la Wally de la melancólica despedida, más amable que emocionante. Una vocación pucciniana que continúa con una Angelica tristemente delicada y una Liù de dulce patetismo, con sabio aprovechamiento en ambas del arrollador melodismo que las caracteriza y que la intérprete mantiene también en una digna lectura del canto rusalkiano a la luna. Choca un tanto que aparezca en atril el cínico raveliano soliloquio de Concepción al lado de un encantador instante de una ópera cómica de Sarti, compensando la sosería del primero con la gracia conseguida en el segundo. Situaciones musicales y vocales que la intérprete sigue resolviendo incluso cuando cambia de registro dramático (Euridice de Gluck) en traducciones cuidadosamente correctas, siempre aplicadas a desentrañar el correspondiente estado de ánimo del personaje. Especial interés merecen sus versiones de un insinuante *Deb viene non tardar* de la Susanna mozartiana y sobre todo del lamento de Dido, donde canto y expresión van bien emparejadas. Como cantante de cámara, un alarde al hacerlo también en varios idiomas, lo más disfrutable son la deliciosa *A Chloris* de Hahn y el *Punto de habanera* de Montsalvatge con una voz que parece de pronto muy adecuada para el clima de la canción. Ringborg y orquesta se ponen al servicio de la cantante, como corresponde. Siempre hubo intépretes femeninas sudafricanas en rodaje, de Mimi Coertse a Elizabeth Connell; ahora hay dos: la van den Heever y la Matshikiza, bien distintas entre sí.

Fernando Fraga

HENK NEVEN, barítono.
Obras de Ibert, Shostakovich, Albéniz, Dorumsgaard, Granados y Ravel. HANS EIJSACKERS, piano.
ONYX 4132. 2016. 55'. DDD. N PN

En este álbum, fruto de la continuidad de trabajo de Henk Neven y su pianista Hans Eijsackers, encontramos una compilación de canciones bastante original, porque se dedica a autores extranjeros que escriben bajo el influjo de la inspiración española en los siglos XIX y XX, y que incluye no solamente a los más conocidos autores franceses, sino también música de Shostakovich y Arne Dorumsgaard. Aunque no es posible valorar del mismo modo la escritura de los autores franceses o Shostakovich que la del autor noruego, cuyas adaptaciones pianísticas de la música de Anchieta, Morales o Mudarra son más bien anécdotas de sonoridad decimonónica —sin la personalidad de un Joaquín Rodrigo en la reelaboración— el recorrido está bien pensado y resulta interesante incluso en las salvedades: las dos piezas para piano solista que se incluyen, interpretadas con libertad y criterio por Eijsackers, son de Albéniz y Granados, por lo que escapan a la norma de ser música de inspiración española escrita por autores extranjeros. Como suele ser frecuente y a pesar de haber realizado un cierto esfuerzo, la aproximación de Neven a las letras españolas no tiene la perfección que requiere el exigente oído de los naturales de estas tierras. El problema no es únicamente la dicción, sino que Neven se deja guiar por un concepto general de la pieza y su poema, pero es fácil detectar que no comprende el significado de cada una de las palabras cantadas, por lo que no logra dar sentido a las ideas más abstractas y complejas, como captamos en su versión de *Pámpano verde* o *Alma sintamos*. Tratándose de un álbum elaborado por un barítono, en el recorrido no podían faltar las célebres canciones de Don Quijote escritas por Ibert y Ravel. En ellas, Don Quijote es mucho más un filósofo o un visionario que un loco, especialmente en las contenidas versiones de Neven y Eijsackers. Estas son las piezas en las que comprendemos mejor el estilo y la personalidad de ambos músicos.

Elisa Rapado Jambrina

TREVOR PINNOCK, director.
Mozart: Serenata para 13 instrumentos de viento en si bemol mayor, K. 361, "Gran Partita". Haydn: Nocturno nº 8 en sol mayor, Hob. II:27.
ROYAL ACADEMY OF MUSIC SOLOISTS ENSEMBLE.
LINN CKD516. 2016. 60'. DDD. N PN

De la "Gran Partita" hay muchas grabaciones estupen-

das, y aquí tenemos otra, firmada por alguien con tanto que decir en la materia como Trevor Pinnock. Desde luego, por competencia técnica es al menos tan buena como la mejor de las precedentes y, además, de principio a fin destila calidez y eufonía. Si algún reparo cabría oponerle, tal vez fuera que se echa de menos algo más de intención en los numerosos *forte-piano* que salen al paso. Pero por lo demás, todos los acentos entran al mismo tiempo y con el mismo peso en cada ocasión. Por otro lado, se deja margen para una expresión distintiva que hace del Adagio un nocturno lleno de ensueños, dota a los minuetos de inefable gracilidad, encuentra el carácter particular para cada una de las variaciones del penúltimo movimiento y hace bullir el conciso final con los correspondientes toques "turcos" finamente subrayados. En funciones de complemento, el *Nocturno en sol mayor* de Haydn no recibe una versión de inferior nivel, y servirá a muchos para descubrir una faceta de este compositor menos frecuentada de lo debido. Recomendado.

Alfredo Brotons Muñoz

MIHKEL POLL, pianista.
Obras de Enescu, Bartók, Tüür y Korvits.
DUX 1256. 2014. 67'. DDD. PN

El sello polaco Dux se internacionaliza, no solo en lo que se refiere al repertorio que aborda, que eso es algo que ha hecho desde su fundación, sino también a sus intérpretes. El de este disco, Mihkel Poll, es un joven pianista polaco ganador, entre otros, del Concurso Internacional de Piano Cidade de Ferrol en 2006. Sobrado de técnica, es un músico al que parecen irle los retos, el grabar repertorios que se salen de lo común. Es lo que hizo en su primer disco para Ondine, en el que hacía todo un viaje por el pianismo del siglo XX con obras de Ravel, Shostakovich, Mosolov, Ligeti y Tulve, y lo que vuelve a hacer ahora, con dos clásicos como Enescu y Bartók, y dos compositores actuales de su tierra natal, Erkki-Sven Tüür (1959) y Tonu Korvits (1969). La combinación funciona, pero si por algo destaca este trabajo es por la *Sonata en fa sostenido menor op. 24 nº 1* (1924), una de esas páginas que hacen que el instrumento sea una paleta inacabable de colores, de armonías tan sugerentes como insospechadas, todo ello recreado con maestría por Poll. Completamente diferente es la suite *Al aire libre* de Bartók, que suena con nervio y ese toque seco y contundente que el húngaro imprime a mucha de su música para piano. En lo que se refiere a los dos compositores estonios, el más interesante es Tüür. Su *Sonata para piano* (1985) parte del minimalismo, pero rápidamente lo desborda gracias a sus frecuentes cambios de carácter, su dinamismo y su exuberancia sonora. En cuanto a Korvits, su *Himno a una invisible arpa de viento*, dedicado a Poll, busca una expresión más intimista, más próxima a un Pärt. El programa, pues, es de lo más variado, heterogéneo incluso, pero interesante para conocer las inquietudes de un pianista al que habrá que seguir de cerca.

Juan Carlos Moreno

ANNE SCHWANEWILMS, soprano.
Obras de Schubert, Schreker y Korngold. CHARLES SPENCER, piano.
CAPRICCIO 5233. 2015. 73'. DDD. PN

A nadie le sorprenderá la afirmación de que Anne Schwanewilms pasará a la historia como una de las grandes intérpretes de Richard Strauss de nuestro tiempo, como una artista de gran calado y capaz de interpretar extraordinariamente Wagner, Liszt, Wolf o Schoenberg, entre otros autores de fin de siglo. Ahora bien, al decidirse a combinar repertorio de este periodo con Schubert quizá pensó más en legitimar su propia visión del compositor que en realizar un ejercicio de investigación o fidelidad histórica. Lo cierto es que ya nadie graba Schubert así, con esos tiempos largamente extendidos, propios de la música posterior a la definición wagneriana del *langsam* (lento) alemán. Charles Spencer, buen conocedor de esta música, intenta fraguar una especie de compromiso estilístico mediante un ataque ligero y brillante en las células motívicas, que contrasta con el sonido más ancho reservado a las líneas con las que acompaña a la soprano.

En este contexto schubertiano un tanto peculiar brillan algunas ideas hermosas: respiraciones asimétricas para diferenciar el carácter de las distintas estrofas en *An den Mond* de Goethe; nítidos contrastes de carácter entre las estrofas felices y las trágicas en *An den Mond* de Hölty; el cuidado al delinear los ascensos melódicos en *Im Abendrot* o los *Ellens Gesänge*; y un severo timbre de la muerte en *Der Tod und das*

Aurelia Shimkus

UNA MADUREZ POCO CORRIENTE

AURELIA SHIMKUS, pianista.
Obras de Liszt, Bach y Busoni.
ARS 38 196. 54'. 2015. SACD. PN

Natural de Riga y nacida en 1997, la jovencísima Aurelia Shimkus, presenta un disco mucho más que interesante y que difiere de las propuestas más típicas como serían las obras de Chopin o Rachmaninov, por citar algunos de los autores más socorridos a la hora de escoger repertorio por los nuevos intérpretes. El compacto, por cierto en calidad de SACD, que contiene obras de Bach y de Liszt (y que está pensado en torno al genio de Eisenach, y más concretamente dedicado a algunas obras escritas entorno a B-A-C-H, véase aquí la notación musical alemana que reconoce en las iniciales las notas si bemol-la-do-si) luce unas interpretaciones excelentes, cuidadas, momentáneamente superlativas. Shimkus sorprende con una madurez especial y poco corriente dado su corto recorrido vital (a pesar de que su currículo es tan apabullante como amplio), e interpreta con circunspección y una atención a las sonoridades fácilmente detectable, ayudada por un toque del pedal delicado, y un legato igualmente pulcro y refinado. Además, la artista promueve un tocar abierto, comunicativo, que transmite calidez y al mismo tiempo poesía y efervescencia. Su Bach es interior, recogido (también pletórico cuando se necesita), e íntimo. Especialmente agraciadas son sus versiones de los corales (transcritos por Busoni), con un ambiente espiritual y expansivo. Las líneas de las voces están perfectamente trazadas, tratadas con diferentes articulaciones para diferenciarlas, la ornamentación es fina, así como existen también las diferencias tímbricas. La intérprete, cuando las partituras lo suplican, propone un Bach retirado y sereno, quizás meditativo, pero también pleno en vida y rebosante en intensidad. En la *Toccata y Fuga en re menor* la pianista despliega otras cualidades y ofrece un Bach expansivo y efusivo, lleno de contrastes y virtudes sonoras, lleno de claridades a pesar de las resonancias propuestas por visionario Busoni. La jovencita se

atreve a concluir su recital con la última fuga de *Die Kunst der Fuge,* con una interpretación cargada de energías ponderadas, así como de sumos detalles que rondan la excelencia. Sí, por si no lo habíamos manifestado aún, el disco es excepcional.

Emili Blasco

Mädchen, tan oscuro y tenebroso que sería difícil encontrar una profundidad similar en una grabación que no fuera de una mezzo o barítono. Sin embargo, cuando escuchamos la cremosidad y variedad constructiva en las frases más largas de los *Lieder opus 3* de Schreker o los expansivos ascensos melódicos llenos de brillo y rotundidad de los tres *Lieder opus 22* de Korngold, servidos con una expresividad y adecuación extraordinarias, comprendemos que la mejor versión de la soprano se encuentra en el repertorio al que hacíamos referencia, en el que es considerada una de las grandes referencias a nivel internacional.

Elisa Rapado Jambrina

YEVGENY SUDBIN, pianista.
Obras de Medtner y Rachmaninov.
BIS 1848. 2015. 60'. DDD. **N PN**

Medtner (1888-1951) y Rachmaninov (1873-1948) fueron prácticamente estrictos contemporáneos aunque sus vidas fueron muy distintas, recorrieron caminos muy distintos y el público de entonces, como el de hoy, los ha tratado de modo muy distinto. A las prevenciones ante la incontestable (para algunos, sospechosa) belleza de la música de Rachmaninov, en el caso de Medtner como mucho podía haber una ignorancia deliberada ante su música exquisita y amable. Por cierto, entre los más ilustres y ardientes defensores de Medtner se encuentra alguien que fue gran amigo suyo y que no es otro que el propio Rachmaninov. Incluso este llegó a decir algo tan sorprendente como: "Tú eres, según mi opinión, el mejor compositor de nuestro tiempo". La música de Medtner no tiene la efusividad y la vehemencia de la de Rachmaninov, no es el suyo un romanticismo ardiente, brillante y virtuosístico, pero igualmente nos llega al corazón, con un punto de delicadeza casi neoclásica. Sin ánimo de compararlos, el joven pianista ruso Yevgeny Subdin ("posiblemente uno de los grandes pianistas del siglo XXI", según el *Daily Telegraph*) ha reunido un puñado de obras de ambos que constituyen una muestra significativa del estilo de cada uno sin mayores pretensiones. Bien, una muy evidente sí: abordar un programa de gran belleza desde un pianismo inteligente, de un nivel técnico extraordinario y con la sensibilidad inherente a este repertorio. O quizá otra: dar a conocer a Medtner con la "ayuda" de Rachmaninov. Si es así, Medtner interesa por sí solo. Muy recomendable, sobre todo como iniciación a Medtner para los que lo hayan frecuentado poco o nada y, al final, seis preludios extraídos de las *Op. 23* y *32* del gran Rachmaninov que siempre apetecen escuchar.

Josep Pascual

Violina Petrychenko

DESCUBRIMIENTOS

UKRANIAN MOODS. REVUZKIJ: 3 Präludien op. 4. KOSENKO: Nocturne-Fantasie op. 4. 3 Klavierstücke op. 9. Verlangen op. 11. KOLESSA: Präludium. Kontraste. 4 Präludien. I. SCHAMO: Selección de Ukrainische Suite. J. SCHAMO: Karpatische Fantasie.
VIOLINA PETRYCHENKO, pianista.
ARS PRODUKTION 38 195. 73'. 2015. SACD. **N PN**

Bajo el titulo de *Ukrainian moods* la joven pianista Violina Petrychenko nos presenta un SACD muy completo que propone un recorrido por la música ucraniana del último siglo. La verdad es que es casi imposible resistirse al impulso de reescuchar todas estas músicas de carácter romántico y postromántico una y otra vez. La razón es porque las músicas (todas pertenecientes a autores totalmente desconocidos para el gran público) indiscutiblemente tienen su valor, y unas calidades determinantes: un lenguaje trabajado, emotivo, resonante en nuestros espíritus, evocador, que busca la plasmación de la sensación con mucha calidez y una pasión compensada. Un lenguaje, que nos recuerda especialmente a Scriabin y momentáneamente al Chaikovski más joven y que pretende también la ensoñación a través del candor y una sofisticada sensibilidad. De entre los compositores destaca la obra de Viktor Kosenko (1896-1938), quien exhibe un discurso tan efervescente como ponderado; sus obras respiran intensidad y un lenguaje preciosista del que emanan diferentes sonoridades. La intérprete entiende perfectamente cada una de las partituras (algunas de ellas basadas en el folclore popular del país) y proyecta en sus intervenciones un dibujo lleno de calidez, belleza sonora, pulcritud. Su forma de acercarse al repertorio es respetuosa y consciente; sabedora de lo que se tiene entre manos, Petrychenko impulsa unas músicas sumamente delicadas dotándolas

de una aura sonora de casi proporciones mágicas. La artista, sincera y natural, extremadamente suave y elegante, no duda en el enfoque, y consigue en general unas atmósferas sugestivas, con un pedal cuidadísimo y un toque sonoro igualmente refinado. Aquí todo suma, un recopilatorio musical que no tiene desperdicio y que unido a la vocacional Violina Petrychenko desemboca en un álbum francamente imprescindible, como mínimo, para los amantes del piano, si no lo fuera para todo aquel que se precie de ser aficionado a la buena música.

Emili Blasco

VARIOS

LOS DOCE MÚSICOS DE IRIARTE.
Obras de Patiño, Pérez Roldán, García Velcaire, Veana, Guerrero, Victoria, Ruiz, Morales, Literes, San Juan, Durón y Nebra. REGINA IBÉRICA. Directora: LAURA CASANOVA. GRADUALIA. Director: SIMÓN ANDUEZA.
LINDORO NL-3031. 2016. 71'. DDD. **N PN**

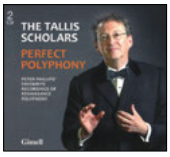
Tomás de Iriarte, nacido en el tinerfeño Puerto de la Cruz el 18 de septiembre de 1750, ha pasado a la posteridad por su condición de poeta fabulista y por ser el prototipo de personaje ilustrado, ya que además de las letras cultivó, entre otras varias actividades, la música. Su formación en este último apartado tuvo un origen autodidacta cuando aún residía en las Islas Canarias, para recibir posteriormente instrucción en Madrid por parte de su amigo Antonio Rodríguez de Hita, a la sazón maestro de capilla del convento de la Encarnación. Por lo que cuentan las crónicas, Iriarte no solo se limitó a componer, sino que también se desenvolvió razonablemente bien tañendo el órgano. En 1779, Iriarte escribió un poema intitulado *La música*, en cuyo canto III ("Dignidad y uso de la música y especialmente el que tiene en el templo") enumera los que, en su opinión, habían sido los doce principales compositores españoles de música religiosa: Carlos Patiño, Juan Pérez Roldán, Vicente García Velcaire, Matías Juan de Veana, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Matías Ruiz, Cristóbal de Morales, Antonio Literes, José de San Juan, Sebastián Durón y José de Nebra. Todos ellos están representados con una obra en este programa, interpretado por dos grupos distintos: los que pertenecen al periodo barroco corren a cargo de Regina Ibérica, dirigido por la clavecinista Laura Casanova; de los anteriores en el tiempo, es decir, de los renacentistas, se ocupan Gradualia y Simón Andueza. El disco quizá sea más acertado en su concepción

que en su realización, dentro de la cual se me antoja que la interpretación de Gradualia es superior a la de Regina Ibérica. Sin duda, la protagonista de la grabación es la soprano Delia Agúndez, la cual aparece en ambas formaciones y ofrece un desempeño notable en los dos casos.

Eduardo Torrico

PERFECT POLYPHONY.

Obras de Palestrina, Victoria, Gesualdo, Mouton, Gombert, Browne, Tallis, Brumel, Ferrabosco, Isaac y Josquin. THE TALLIS SCHOLARS. Director: PETER PHILLIPS.
GIMELL CDGIM 213. 1989-2012. 155´.
DDD. N PN



Con motivo de los 2.000 conciertos que The Tallis Scholars ha ofrecido desde su creación, el conjunto fundado y dirigido por Peter Phillips publica un doble álbum con una selección de obras escogidas entre las 56 grabaciones que atesora. Tal número de registros no es asunto baladí y da una idea de la talla de un conjunto que se ha erigido en referente del repertorio renacentista. Como es habitual, la selección responde al criterio de su responsable y se sustenta en razones artísticas, pero también en cuestiones personales, explicadas por el propio Phillips en las notas, y evidencia a su vez el afán explorador del director, cuyo instinto le ha llevado a apostar desde siempre por repertorios ignotos y tal vez demasiado ambiciosos para algunos. Por todo lo anterior, en el doble álbum hay obras que no podían faltar, como la *Missa Papae Marcelli* que abre el programa, la primera obra que el grupo grabó y que ha llevado al disco en tres ocasiones, siendo esta su última versión. Tampoco podía faltar alguna de las colecciones de lamentaciones que el conjunto ha interpretado y grabado con tanto acierto, como las de Tallis, Brumel y Alfonso Ferrabosco que se escuchan aquí, esas que por su hondura expresiva ejercen un poderoso efecto en el ánimo del oyente. Pero quizá la parte más sustanciosa y disfrutable sea la de esas obras que eran desconocidas en su día y que gracias a las inquietudes de Phillips y otros ahora frecuentamos con verdadero deleite. Entre ellas se encuentra el motete *Ave Maria … virgo serena* de Mouton, el *Magnificat 6 sexti et primi toni* de Gombert, *Optime pastor* de Isaac y *Stabat iuxta* de Browne. El programa se cierra con la *Missa Ave maris Stella* de Josquin, una de las 18 misas del autor franco-flamenco que The Tallis Scholars grabará de manera íntegra. Haciendo gala de su brillo y de su sonido característico en las voces agudas, claras, estables y hasta punzantes en ocasiones, el grupo se muestra empastado y perfectamente afinado en todo momento. Es en el repertorio menos transitado —sobre todo en el de voces graves— donde su interpretación resulta más satisfactoria. Son esas obras las que justifican por sí mismas la adquisición de este doble álbum.

Urko Sangroniz

TEMPS DE CONQUESTES, DE DIÁLEG I DESCONHORT.

Músicas en tiempos de Ramon Llull. LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA. HESPÈRION XXI. Director: JORDI SAVALL.
ALIA VOX AVSA 9917. 2016. 138´.
SACD. N PN

Perdonen que no me extienda en detalles sobre la agitada existencia del polímata mallorquín Ramon Llull, pues precisaría para ello no de una sino de varias páginas, y aún así creo que me quedaría corto. Baste quizá con decir que es uno de esos personajes que sale uno cada cien años y de los que España no anda sobrada (hemos sido más de armas que de otras cosas, aunque de otras cosas también hayamos tenido, por supuesto). El pasado año se cumplió el séptimo centenario de su muerte (había nacido en Palma hacia 1232 y murió en 1315, cuando regresaba de Túnez, presumiblemente a causa de una paliza a manos de unos airados musulmanes que no vieron con buenos ojos que predicara el cristianismo en su propia casa). Jordi Savall, siempre hábil a la hora de buscar sonidos a los grandes acontecimientos históricos, nos narra en este disco-libro las peripecias de Llull con un recorrido musical por aquellos lugares en que vivió el beato (beato de facto, ya que la Iglesia Católica nunca lo ha reconocido como tal, incluso celebrándose su festividad cada 27 de noviembre desde tiempos inmemoriales). El recorrido empieza en su Mallorca natal, enclave propicio para las tres culturas —cristiana, judía y musulmana— a raíz de la conquista por Jaime I, rey al que Savall dedica en este trabajo un amplio capítulo. Y prosigue por Compostela (alusión obligada a las cantigas de Alfonso X), Montpellier, Roma, Túnez, París, Barcelona, Anatolia, Chipre, Armenia, Jerusalén, Pisa y, de nuevo, Túnez… La conclusión de este periplo ya es posterior a la muerte de Llull y narra acontecimientos protagonizados por Jaime II (de quien Llull fue preceptor), tales como la guerra castellano-granadina, el intento de reconquistar de Tierra Santa, la toma de Cerdeña o la expansión comercial por todo el Mediterráneo, y por Alfonso el Magnánimo (conquista de Sicilia y Nápoles). Lo bueno que tiene Savall es que no hay que dar muchas explicaciones sobre su manera de entender, hacer y vivir la música. Savall es Savall y con eso ya está dicho todo. Por si fuera poco, un repaso por el elenco de colaboradores con que ha contado para este proyecto (músicos clásicos, músicos populares de diversas culturas y los dos recitantes, Jordi Boixaderas y Silvia Bel) sirve para constatar, sin necesidad siquiera de empezar a escuchar los dos discos que contiene el álbum, que estamos ante un trabajo de máximo interés.

Eduardo Torrico

Karl-Heinz Steffens

ORO VIEJO

OBERTURAS.

Obras de Gluck, Mozart, Cherubini, Beethoven, Weber y Mendelssohn. ORQUESTA SINFÓNICA DE BAMBERG. KARL-HEINZ STEFFENS, director.
TUDOR 7195. 2016. 75′. SACD. N PN

Hay discos que por una u otra razón pueden pasar desapercibidos y, por eso, cuando se descubre que son excepcionales otorgan una doble satisfacción: la de descubrir y la de recomendar. Y es que un disco de oberturas por una orquesta proba pero no absolutamente puntera y un director que, aun creciendo en prestigio, difícilmente alcanzará no ya la cima de la fama sino sus aledaños, seguramente no despertará demasiado entusiasmo ni en quienes tienen discotecas bien cumplidas ni en los que comienzan a crearlas en sus archivos digitales. Pues bien, he aquí un extraordinario disco con músicas tan serias como las oberturas de *Ifigenia en Aulide* de Gluck, *Idomeneo* —más el ballet completo— de Mozart, *Medea* de Cherubini o *Las ruinas de Atenas* de Beethoven, y tan pimpantes como las de *Oberon* de Weber y *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, es decir, de lo muy grave a lo feérico. La Sinfónica de Bamberg posee un sonido bello y poderoso pero es que su director en esta grabación, Karl-Heinz Steffens, le otorga una pátina broncínea o como de oro viejo absolutamente adecuada al estilo que pretende dar a estas obras. El carácter teatral o escénico aparece de un modo extraordinariamente natural, sin que se pierda la pertinencia de ofrecer esta música descontextualizada de su obra completa pero arropada por sus más o menos contemporáneas. Créanme: un disco magnífico que revela un modo de negociar estas músicas que tiene algo de insólito sin revolucionar nada.

Claire Vaquero Williams

D V D
CRÍTICAS de la A a la Z

BEETHOVEN:

Fidelio. Adriannne Pieczonka, Jonas Kaufmann, Tomasz Konieczny, Hans-Peter König, Olga Bezsmertna, Norbert Ernst, Sebastian Holocek. Konzertvereiningung Wiener Staatsopernchor. Wiener Philharmoniker. Director musical: Franz Welser-Möst. Director de escena: Claus Guth
UNITEL CLASSICA 88875193519. 2015. 136′. **PN**

Por dónde empezar esta crítica? Complicada cuestión, dada la sucesión de despropósitos escénicos que hacen de esta producción un clarísimo ejemplo de hasta qué extremos de ridículo y de sinsentidos puede llegar la voluntad expresa de destrozar un título de la envergadura del que aquí nos ocupa. No entiendo qué interés pueden tener los responsables de teatros y festivales musicales germánicos para una vez tras de otra apoyar estas violaciones flagrantes de obras maestras de la ópera bajo el velo de la innovación. No se trata ya de buscar sentidos más o menos implícitos a los argumentos, sino de establecer una dramaturgia totalmente ajena a la del libreto, contradictoria con el mismo y llena de sinsentidos y de estupideces. Para empezar, Guth prescinde de las partes habladas de esta ópera y las sustituye por momentos de silencio solo rotos por sonidos cósmicos, suspiros, respiraciones y cosas así, con lo que el sentido de la acción se desvanece. El escenario único, con dos paredes de blancas molduras que nos recuerdas a la escenografía de sus *Bodas de Fígaro* para este mismo Festival de Salzburgo de años atrás, se ve agraciado por la presencia de un gran monolito prismático negro que recuerda a la famosa piedra de *2001* de Kubrick, con los cantantes haciendo las veces de monos. Algunos personajes, como Pizarro y Leonore, van siempre acompañados de sus dobles actorales, que en el caso de Leonore se dedica —imagino— a traducir al lenguaje de signos la acción. Vestuario de épocas diversas, con referencias a la estética *Matrix* en el caso de Pizarro y sus esbirros y el diseño de un Florestan traumatizado y medio tonto completan una *regie* de la que solo se salva el buen uso de las sombras como recurso expresivo.

En lo musical, Welser-Möst vuelve a evidenciar sus carencias expresivas y su incapacidad para dotar de sentido dramático a un fraseo que tiende a limar la energía de los ataques y de las acentuaciones allí donde más necesario es remarcar con *sforzandi* las notas de mayor significado teatral, como, por ejemplo, en las dos obturas y en la introducción orquestal del aria de Florestan en la apertura del segundo acto. La Filarmónica de Viena, afortunadamente, suena de maravilla, con una cuerda sedosa y de espectacular empaste, pero su efecto teatral dista mucho del que en este mismo título conseguía de la misma orquesta Harnoncourt. Pieczonka, con su bellísimo timbre y su delicada expresividad, es una Leonore más lírica que dramática, le falta peso vocal para ser creíble en la crucial escena del segundo acto de la liberación de su esposo, aquí un Jonas Kaufmann en plenitud de voz (sensacional el *crescendo* inicial de su primera frase) pero lastrado por un diseño escénico que lo hace parecer un retrasado. Estupendo el resto del reparto, del que sobresale el rotundo Rocco de König, el insidioso fraseo del Pizarro de Konieczny y la delicada expresividad de la Marzelline de Bezsmertna. Con una puesta en escena como esta, la dirección de vídeo apenas si puede ser algo más que rutinaria, con abuso de planos cenitales.

Andrés Moreno Mengíbar

PUCCINI:

La rondine. Dinara Alieva (Magda), Charles Castronovo (Ruggiero), Alvaro Zambrano (Prunier), Alexandra Hutton (Lisette). Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Director musical: Roberto Rizzi Brignoli. Director de escena: Rolando Villazón.
DELOS DVD 7010. 2015. 105′. **PN**

Tomada en vivo, esta producción de la infrecuente y leve golondrina pucciniana acredita virtudes y defectos aunque en general dominados por la dignidad de la empresa. La dirección musical es fina, atenta a las voces, resuelve limpiamente los conjuntos del segundo acto y colorea a la acuarela y al pastel, como pide la partitura. En lo escénico, el tenor mexicano cuenta con un elegante e imaginativo vestuario de época y una escenografía de tarjetas postales *kitschig* muy apropiadas. Mueve a los actores con buena plástica de conjunto aunque a menudo les exige movimientos exagerados y espasmódicos, de falsa comicidad, con el extravagante concurso de unos actores mudos que simulan ser autómatas de rostros vendados, sin rasgos. Alieva cumple con brillo su parte, tiene garbo escénico y tensa los momentos serios con autoridad. Vocalmente también esplende y su célebre canción del primer acto es cuando menos antológica. Castronovo resulta ser un digno *partenaire* y Zambrano destaca por sí mismo en un conjunto de comprimarios muy solvente. La dirección de vídeo alterna planos según los momentos de intimidad o conjunto, de modo que la acción puede seguirse con comodidad.

Blas Matamoro

PUCCINI:

Gianni Schicchi. Plácido Domino (Gianni Schicchi), Adriana Chuchman (Lauretta), Arturo Chacón Cruz (Rinuccio), Meredith Arwady (Zita). LA Opera Orchestra. Director musical: Grant Gershon. Director de escena: Woody Allen.
SONY. 2015. 59′. **PN**

El interés de esta puesta captada en vivo en la Ópera de Los Ángeles, consistía en reunir a dos estrellas como Plácido y Woody, ambas fuera de lugar: un tenor cantando de bajo barítono y un director de cine. Ambos salieron ilesos de la prueba. Plácido, aunque su voz no es la adecuada al personaje, dio todas las notas y se desenvolvió con la fluidez, el aplomo, el oficio y el carisma de este medio siglo que lleva fatigando tablas. Woody montó un prolijo tinglado de neorrealismo italiano de posguerra y condujo con minucia a los actores. Es decir que la producción salió adelante. Lo erróneo del espectáculo está en el concepto. Puccini montó una exquisita farsa ambientada en

Orquesta del Festival de Lucerna

HAY VIDA TRAS ABBADO

MAHLER:
Siete Canciones de Des Knaben Wunderhorn. Sinfonía nº 5.
MATTHIAS GOERNE, barítono. ORQUESTA DEL FESTIVAL DE LUCERNA. Director: ANDRIS NELSONS. Director de vídeo: MICHAEL BEYER. ACCENTUS ACC 20354. 2015. 122'. DVD. **N PN**

La vida sigue…" Así titula el libreto de este DVD la vuelta a la normalidad en los conciertos de Lucerna tras la desaparición de Claudio Abbado. El concierto de apertura del pasado agosto de 2015, el segundo verano sin el director italiano, tuvo como protagonista al director letón Andris Nelsons, al que ya habíamos visto en su concierto-homenaje a Abbado con el *Concierto de violín* de Berg y el último movimiento de la *Tercera* de Mahler que comentamos desde estas mismas páginas, así como algún concierto también en Lucerna enteramente dedicado a Brahms que también figuraba no hace mucho en nuestras páginas de discos. Y, efectivamente, la vida sigue. El Festival de Lucerna ha vuelto a conectar con Nelsons, flamante nuevo titular de la Sinfónica de Boston (atención a su nuevo ciclo Shostakovich iniciado con una espectacular *Décima*), que nos ofrece un programa enteramente dedicado a Mahler con siete *Lieder* con orquesta en los que actúa el barítono Matthias Goerne, más la *Quinta sinfonía* en la segunda parte. Nelsons no se arredra ni cohíbe ante el enorme prestigio de Abbado como traductor de esta página, y su recreación, personal, coherente, perfectamente cohesionada y magistralmente interrelacionada en sus mil y un matices expresivos, todo ello con una gestualidad extravertida y un lenguaje corporal y una mímica muy personales que dieron finalmente un Mahler ardiente, amplio y poderoso que se diferenció claramente del Mahler fluido, transparente y maduro de Abbado. La orquesta está perfectamente compenetrada con el joven director, y el virtuosismo puesto de manifiesto (no dejemos de citar al imponente trompa Alessio Allegrini, sensacional en el Scherzo, o al oboe español Lucas Macías junto al virtuoso grupo de las maderas) no hace que añoremos en vano los tiempos del anterior titular. Goerne, por su parte, canta con voz oscura y timbre sombrío y cálido, siete canciones del *Knaben Wunderhorn* (que podían haber sido más), en las que pone de manifiesto la atmósfera lúgubre y trágica de esta música, resaltando el mundo nocturno de la melancolía que conviene especialmente a su voz. Volviendo al principio, la vida sigue, y además con muy buenos auspicios. A Claudio no le olvidaremos nunca, claro está, pero con un director como este se hará más llevadera la vida sin él.

Enrique Pérez Adrián

la Florencia medieval, donde una familia de pretenciosos patricios tiene que pactar con un estafador plebeyo y advenedizo al cual desprecia pero que le resulta insustituible para su propio fraude testamentario. Woody nos lleva a la Nápoles de los cincuenta y a una historia de sainete desorejado de clase media baja y hortera, con un Schicchi convertido en mafioso americano de familia meridional, de modo que todo queda forzado y falseado, hasta un pegote final: Schicchi apuñalado por la Zita. Al incombustible Plácido acompaña un elenco esforzado y modesto, del que destaca claramente la soprano que encarna a Lauretta. La orquesta suena a Franz Lehár, frugal, pálida de timbres y carente de expresión.

Blas Matamoro

COLOUR ME CLASSICAL

Investigadores recientemente han demostrado que el proceso de colorear ilustraciones reduce significativamente los niveles de ansiedad.

'Colour Me Classical" ofrece un valor añadido al incluir 2 CDs con una cuidada selección de música clásica relajante.

Es el primer disco de clásica que incluye un libro de 40 páginas para colorear.

DECCA
deccaclassics.com

UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es

fnac
www.fnac.es

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

Argerich, Martha. Piano. Obras de Frank, Schumann, Debussy, Beethoven, Haydn, Strauss y Scriabin. London Sinfonietta. Filarmónica de Berlín. Sony 54

Bach: *Conciertos, preludios y fugas para dos claves.* Sempé, Fortin. Paradizo. 58

Bach: *Conciertos (integral).* Belder, Rubingh, Masur, Glaetzner, Katkus. Brilliant Classics.....52

Bach: *Sonatas para viola da gamba.* Montero, Boccacio. Brilliant Classics.....59

Beethoven: *Fidelio.* Konzertvereiningung Wiener Staatsoperchor. Wiener Philharmoniker. Welser-Möst. Unitel Classica. 72

Beethoven: *Missa Solemnis.* Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt. Sony. 58

Bowles: *Obras completas para piano.* The Invencia Piano Duo. Naxos. 59

Brahms: *Sonatas para piano.* Guy. Evidence. 59

Dauvergne: *Les Troqueurs. La Double Coquette.* Ensemble Amarillis. Gaillard, Cochard. No Mad Music. 59

Degli Antoni: *12 Sonatas para violín y bajo continuo op. 4.* Il Coro D'Arcadia. Ciccolini. Brilliant Classics. 60

Du Mont: *Motets & Élévations pour la Chapelle de Louis XIV.* Ensemble Correspondances. Daucé. Harmonia Mundi. ..60

Ehwald, Natalia. Piano. Obras de Schubert y Schumann. Genuin. 65

Field: *Nocturnos.* Joy Roe. Decca. 60

Glass: *Obras para piano.* Lisitsa. Decca. 61

Godard: *Mélodies.* Christoyannis, Cohen. Aparté. 61

Haendel: *Música acuática.* Akademie für Alte Musik Berlin. Harmonia Mundi. ...62

Haendel: *Música completa para clave.* Borgstede, Loreggian. Brilliant Classics. 55

Iyer: *Mutations.* Cuckson, Wiancko, Armbrust, Cahn-Lipman, Iyer. ECM. 62

Korvits: *Reflejos sobre un lamento. Laberintos. Lamento. Siete sueños de siete pájaros. La última nave.* Coro de Cámara Filarmónico de Estonia. Orquesta de Cámara de Tallin. Kaljuste. ECM. 62

Landshamer, Christina. Soprano. Obras de Schumann y Ullmann. Huber. Oehms.68

Lislevand, Rolf. Tiorba y guitarra. Obras de De Visée y Corbetta. ECM. 67

Los doce músicos de Iriarte. Obas de Patiño, Pérez Roldán, Velcaire, Veana, Guerrero, Victoria, Morales, Literes, San Juan, Durón y Nebra. Regina Ibérica. Gradualia. Casanova. Andueza. Lindoro. 70

Mahler: *Siete canciones de Des Knaben Wundeshorn.* Sinfonía nº 5. Goerne. Orquesta del Festival de Lucerna. Nelsons. Accentus. 73

Mendelssohn: *Quintetos de cuerda. Capricho para cuarteto de cuerda.* Cuarteto Harrington. Dunham. Centaur. 62

Mozart: *Sonatas para violín y piano K. 306, 376 y 454.* Minassi, Emelyanychev. Deutsche Harmonia Mundi..63

Mozart: *Conciertos para piano K. 175, 238, 107.* Brautigam. Die Kölner Akademie. Willens. Bis. 63

Neven, Henk. Barítono. Obras de Ibert, Shostakovich, Albéniz, Dorumsgaard, Granados y Ravel. Eijsackers. Onyx. 68

Penderecki: *Conciertos para instrumentos de cuerda y orquesta.* Orquesta Sinfónica Polaca Iuventus. Penderecki. Dux. 64

Perfect polyphony. Obras de Palestrina, Victoria, Gesualdo, Mouton, Gombert, Browne, Tallis, Brumel, Ferrabosco, Isaac y Josquin. The Tallis Scholars. Phillips. Gimell. ..71

Petrychenko, Violina. Piano. Obras de Revuzkij, Kosenko, Kolessa y Schamo. Ars. 70

Pinnock, Trevor. Director. Obras de Mozart y Haydn. Royal Academy of Music Soloists Ensemble. Linn. 68

Poll, Mihkel. Piano. Obras de Enescu, Bartók, Tüür y Korvits. Dux. 69

Pumeza. Soprano. Obras de Verdi, Gluck, Purcell, Yradier, Montsalvatge, Tosti, Faure y Hahn. Aarhus Symfoniorkester. Ringborg. Decca. 67

Puccini: *Gianni Schicchi.* La Opera Orchestra. Gershon. Sony. 72

Puccini: *La rondine.* Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Rizzi Brignoli. Delos. 72

Rheinberger: *Música vocal sacra.* Bernius, Metternich, Frankhauser, Schäfer, Speck. Carus. 54

Rondeau, Jean. Clave. Obras de Rameau y Roger. Erato. 64

Schubert: *Der Tod und das Mädchen. Die Götter Griechenlands. Der Jüngling und der Tod. Atys. Der liebliche Stern.* Goerne. Capuçon. Cuarteto Ebéne. Erato. 64

Schubert: *Obras corales completas para coro de voces graves, vol. 1.* Prégardien, Weller, Frese. Camerata Musica Limburg. Schumacher. Genuin. 65

Schwanewilms, Anne. Soprano. Obras de Schubert, Schreker y Korngold. Spencer. Capriccio 69

Scriabin: Sinfonías nº 1 y 2. London Symphony Orchestra. Gergiev. LSO. 65

Shimkus, Aurelia. Piano. Obras de List, Bach y Busoni. Ars. 69

Steffens, Karl-Heinz. Director. Obras de Gluck, Mozart, Cherubini, Beethoven,. Weber y Mendelssohn. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Tudor 71

Stravinski: *La consagración de la primavera (versiones para a cuatro manos y para orquesta).* Dúo Trenkner-Speidel. Orquesta Beethoven de Bonn. Blunier. MDG. 66

Sudbin, Yevgeny. Piano. Obras de Medtner y Rachmaninov. Bis. 70

Sullivan: *HMS Pinafore.* Coro y Orquesta de la Ópera de Escocia. Egarr. Linn. 66

Temps de conquestes, de diáleg i desconhort. Músicas en tiempos de Ramon Llull. La Capeilla Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Savall. Alia Vox. 71

Vierne: *Préludes op 36. Solitude, poema para piano op. 44.* Rubackyte. Brilliant Classics. 66

Vivaldi: *Sonatas op. 5.* L'Arte dell'Arco. Guglielmo. Brilliant Classics. 67

Vivaldi: *Il cimento dell'armonia e dell'inventiones op. 8.* L'Arte dell'Arco. Guglielmo. Brilliant Classics. 67

ORQUESTAS ESPAÑOLAS
2016/2017

ANDALUCÍA
Orq. Ciudad de Granada 74
Orq. de Córdoba 74
Orq. Filarmónica de Málaga . . . 75
Real Orq. Sinfónica de Sevilla . . 75

ASTURIAS
Orq. S. del Principado de Asturias 76
Oviedo Filarmonía 76

CANARIAS
Orq. Filarmónica de Gran Canaria 78
Orq. Sinfónica de Tenerife. 78

CASTILLA Y LEÓN
Orq. Sinfónica de Castilla y León 88

CATALUÑA
Orq. S. de Barcelona y Nacional de Cataluña 80
Orq. Sinfónica del Vallés 80

EXTREMADURA
Orq. de Extremadura 81

GALICIA
Orq. Sinfónica de Galicia. 82

MADRID
Orq. Nacional de España 84
Orq. de la Comunidad de Madrid 84
Orq. Sinfónica de RTVE 85
Orq. Sinfónica de Madrid 85

MURCIA
Orq. Sinfónica de la Región de Murcia.. 86

NAVARRA
Orq. Sinfónica de Navarra. 86

PAÍS VASCO
Orq. Sinfónica de Euskadi 87
Orq. Sinfónica de Bilbao 87

Orquesta Ciudad de Granada

MOZART, MENDELSSOHN Y PIANOS

www.orquestaciudadgranada.es

La soprano granadina Mariola Cantarero inaugura la temporada de la OCG con un recital de arias mozartianas, que deja ya definida una de las líneas fundamentales de la programación del curso. Los veinte programas anunciados se agrupan en un Abono Sinfónico de 12, un Abono Piano de 3, 4 Conciertos en familia y un Extraordinario (*El Mesías* participativo navideño, que dirigirá Lluís Vilamajó). Como es habitual, el titular Andrea Marcon tiene una presencia muy reducida, solo dos citas, un programa con Beethoven (*Coriolano*, *Concierto para violín*, con Friedemann Breuninger, el concertino de la orquesta, de solista) y Mendelssohn (*4ª*) y una *Misa en si menor* de Bach con cuarteto vocal español notabilísimo (Monar, Mena, Sanabria, López).

Mozart es uno de los protagonistas de la temporada, pues además del inaugural se ofrecerá un *Così fan tutte* con los ganadores de un nuevo concurso de ópera que se organiza en la ciudad como solistas, Giancarlo Andretta como director musical y Xavier Capdet en la escena (una semirrepresentación, imagino, pues se ofrece en el Auditorio Manuel de Falla). Javier Perianes dirigirá desde el piano los *Conciertos 21* y *23* y Paul Mann incluye la *Sinfonía nº 25* en un concierto en el que actuará el próximo ganador del Premio de piano Jaén en obra por determinar. El protagonismo del teclado alcanza también a Douglas Riva (la inhabitual *Suite Elisenda* de Granados), Stanislav Khristenko (*2º* de Chopin) o Juan Manuel Hidalgo, que presenta como estreno su *7º concierto*. Habrá también un estreno de Eduardo Soutullo y la obra de Emilio Aragón que sirvió para un corto con texto de Saramago y que hará también la ROSS en Sevilla. En programa hay igualmente obras de Ligeti, Pärt y Matthew Harris.

En materia de repertorio llama la atención un programa barroco que dirigirá Alexis Aguado, violinista de la OCG y habitual de la OBS, con instrumental de época; una *5ª* de Mahler que dirigirá Joseph Swensen y es posible por el aporte de la Joven Academia de la OCG; y la integral sinfónica de Mendelssohn, que además de a Marcon compromete a Sebastian Tewinkel (*1ª*), Virginia Martínez (*3ª*), Lorenzo Viotti (*5ª*) y Johannes Klump (*2ª*).

Pablo J. Vayón

PISTAS

4 y 5 de noviembre de 2016. Virginia Martínez, directora. Stanislav Khristenko, piano.
Soutullo, *Jobs and gates at dawn (and other ucronies)*.
Chopin, *Concierto para piano nº2*
Mendelssohn, *Sinfonía nº3*.

31 de marzo y 1 de abril de 2017. Giancarlo Andretta, director musical. Xavier Capdet, director de escena. Coro de la OCG. Solistas ganadores del I Concurso Internacional de Ópera Mozart de Granada.
Mozart, *Così fan tutte*.

Orquesta de Córdoba

CLASICISMO CON VIOLINES

www.orquestadecordoba.org

Al cierre de esta edición, la Orquesta de Córdoba ha adelantado su temporada de abono, que componen doce programas, y dos extraordinarios, uno antes de Navidad, con coros de ópera y zarzuela en el que participan las dos asociaciones corales más distinguidas de la ciudad (Coro de Ópera Cajasur y Coro Zir-yab), y el de Año Nuevo, con valses y polcas austriacos. Ambos serán dirigidos por el titular Lorenzo Ramos, que hará también nueve de los doce de abono.

La crisis se deja sentir por la ciudad de la Mezquita en la escasez de maestros invitados (solo Miguel Romea, con música de Saint-Saëns y Bizet; Miquel Ortega, con obras de Smetana, Ferdinand David y la *6ª* de Dvorák; y el ganador del concurso de dirección que organiza la propia orquesta, con Mendelssohn, Bruch y Schubert, comparecerán además de Ramos) y algo parecido pasa con los solistas, pues la mayoría serán profesores de la propia orquesta: los violinistas Elena Anguelova (*Primero* de Bruch) y Artaches Kazarian (*Tercero* de Saint-Saëns), el clarinetista Roberto Pérez Moreno (Mozart) y el trombonista Juan Manuel Morat (*Concertino nº4* de Ferdinand David). Otros dos cordobeses, habituales colaboradores ya de la orquesta, participan también de la temporada: el guitarrista Javier Riba (*Fantasía para un gentilhombre* de Rodrigo) y el joven Carlos Martínez Arroyo (Cabra, 1999), que tocará el *Concierto* de Sibelius. La estupenda mezzo leonesa Pilar Vázquez (*Wessendocklieder* de Wagner) y el dúo de pianos Iberian & Klavier (*Concierto nº10* de Mozart) completan nómina.

En repertorio domina absolutamente el mundo clásico, con abundante presencia de Beethoven (*Sinfonías 1*, *5*, *6* y *7*), Mozart (*Sinfonía 34* y Obertura de *Così*, además de las obras ya citadas), Haydn (*Sinfonía 82*), Mendelssohn (*Ruy Blas*, *5ª*), Schubert, Eberl o Knecht. Como hacen otros conjuntos españoles, la Orquesta de Córdoba tira también de su orquesta joven para ofrecer juntas la *Titán* de Mahler. Muy escasa presencia de música contemporánea, aunque habrá un estreno absoluto (*Suite de danzas iberoamericanas* de Miquel Ortega) y se oirá el *Cantus arcticus* de Rautavaara.

Pablo J. Vayón

PISTAS

10 de noviembre de 2016. Lorenzo Ramos, director. Pilar Vázquez, mezzo.
Wagner, *Preludio del acto III de Tristán e Isolda*
Wessendocklieder (orq. de Felix Mottl).
Mendelssohn, *Sinfonía nº5*.

1 de junio de 2017. Lorenzo Ramos, director. Carlos Martínez, violín.
Sibelius, *Concierto para violín Finlandia*.
Rautavaara, *Cantus arcticus*.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

CRISIS REMIX

www.rossevilla.es

En medio de la más grave crisis de subsistencia de su historia, la ROSS afronta una temporada vuelta hacia sí misma, pues los profesores de la propia orquesta actuarán como solistas en 10 de los 16 programas de abono. Del resto de solistas cabe destacar la sorprendente ausencia de pianistas, la presencia por segundo año consecutivo de Asier Polo (*Concierto galante* de Rodrigo) y José María Gallardo del Rey (*Concierto de Aranjuez* y obra propia), así como la presencia de tres mezzosopranos, la canadiense Wallis Giunta (*Siete pecados capitales* de Weill, *9ª* de Beethoven), la georgiana Keteman Kemoklidze (*La muerte de Cleopatra* de Berlioz) y la madrileña María José Montiel (*Poema del amor y del mar* de Chausson).

Axelrod se reserva la mitad de los programas de abono. Entre las otras ocho batutas hay viejos conocidos, como Michel Plasson (programa francés), György Ráth (Brahms, Schumann y la inhabitual *1ª* de Dóhnanyi), Enrico Onofri (Vaughan Williams, Tomasi, Haydn) y Eric Crambes, uno de los concertinos de la orquesta, que ejercerá también labor directorial. El resto son debutantes: el asturiano Nacho de Paz (único español del lote), el japonés Junichi Hirokami y los estadounidenses Erik Nielsen y JoAnn Falletta.

El repertorio tiene como puntales a Beethoven (se oirán sus últimas cinco sinfonías), Berlioz (tres obras, incluida la *Fantástica*) y un bastante original recorrido por los clásicos del siglo XX, en que junto a *Pulcinella* de Stravinski, *El mar* de Debussy, el *Concierto para violín de Berg* o *Mi madre la oca* de Ravel figuran partituras no muy frecuentes, incluidos estrenos en España de Widmann y Penderecki y una obra de Lutoslawski. Repite Axelrod la idea del compositor residente, que recae esta vez en el británico Gabriel Prokofiev (Londres, 1975), nieto del famoso compositor ruso, que ofrecerá un *Concierto grosso* de estreno, encargo compartido de la ROSS con la Sinfónica de Seattle, y su *9ª remix de Beethoven*, que exige un disc-jockey en escena.

Pablo J. Vayón

PISTAS

23 y 24 de febrero de 2017. John Axelrod, director. Paçalin Zef Pavaci, violín. Rafael Gómez, narrador.
Emilio Aragón, *La flor más grande del mundo.*
Alban Berg, *Concierto para violín.*
Jörg Widmann, *Con brío.*
Beethoven, *Sinfonía nº7.*

20 y 21 de abril de 2017. John Axelrod, director. Laura Claycomb, soprano. Wallis Giunta, mezzo. Mark Milhofer, tenor. Williard White, bajo. Disck-jockey a determinar.
Gabriel Prokofiev, *Beethoven 9 Symphonic remix.*
Beethoven, *Sinfonía nº 9.*

Unai P. Azaldegui
PEDRO HALFFTER

M. HERNÁNDEZ SILVA

Orquesta Filarmónica de Málaga

EQUILIBRIO

www.orquestafilarmonicademalaga.net

Pese a los problemas financieros que han ocasionado la cancelación o suspensión de algunos proyectos, la Filarmónica malagueña presenta una temporada de altísimo interés, puede que la más equilibrada y redonda con la titularidad del venezolano Manuel Hernández Silva. Además de los quince programas de abono en el Teatro Cervantes, la OFM prevé el V Ciclo *La Filarmónica frente al mar*, que tiene lugar en el Auditorio Edgar Neville de la Diputación y que en sus seis citas acoge lo mismo a Perianes haciendo junto al titular el *3º* de Bartók, que da la oportunidad a algunos directores malagueños poco conocidos, como Diego González o Alejandro de Palma. Será la única ocasión de la temporada para escuchar a Beethoven (*4ª* y *6ª*), además de un estreno para saxo y orquesta del también malagueño Eneko Vadillo.

De los quince de abono, Hernández Silva se reserva ocho programas, y entre los directores invitados habrá otro nacido en la ciudad, Arturo Díez Boscovich, y hasta otros tres maestros españoles (Josep Vicent, Pablo Mielgo y Carlos Domínguez Nieto). A su lado, Ira Levin (*Fantástica* de Berlioz), Mihnea Ignat y Daniel Raiskin (original programa ruso) completan la nómina de batutas. Magnífico es este año el elenco de solistas, empezando por el violonchelista Guillermo Pastrana (Dvorák), siguiendo por la imprevisible pianista venezolana Gabriela Montero (*1º* de Chaikovski), el percusionista Juanjo Guillem (*Concierto* de Jesús Torres), el pianista Juan Pérez Floristán (*21* de Mozart) o Joaquín Riquelme, el viola murciano de la Filarmónica de Berlín, que tocará el *Concierto* de Walton. Ludmil Angelov (*1º* de Chopin), los violinistas Svetlin Roussev (*Sinfonía española*) y Alexis Cárdenas (Brahms) y el clarinetista José Andrés Fernández Camacho (Mozart) también son de la partida. Como siempre, colaboran en la temporada los principales coros de la ciudad (Coro de Ópera de Málaga, Coral Cármina Nova, Escolanía de la Victoria), en obras como *Los planetas* de Holst, *el Réquiem alemán* de Brahms, la *Misa en la bemol mayor* de Schubert o la *3ª* de Mahler.

Pablo J. Vayón

PISTAS

27 y 28 de octubre de 2016. Manuel Hernández Silva, director. Gabriela Montero, piano.
Tomás Marco, *Sinfonía nº10.* Chaikovski, *Concierto para piano nº1.*

8 y 9 de junio de 2017. Manuel Hernández Silva, director. María José Montiel, mezzo. Coro de Ópera de Málaga. Escolanía Santa María de la Victoria.
Mahler, *Sinfonía nº3.*

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

NUEVAS RELACIONES

www.ospa.es

La OSPA encara la próxima temporada con dos importantes novedades: la supresión del puesto de principal director invitado, que hasta la fecha desempeñaba David Lockington, y la creación de una relación artística "especial" con tres músicos: el director asturiano Pablo González, el violinista Ning Feng (*Conciertos para violín* de Vieuxtemps y Paganini) y el compositor Jesús Torres. González dirigirá tres programas, incluido el de Semana Santa. Por su parte, Feng cerrará temporada en junio y grabará un disco con la orquesta, que además interpretará tres obras de Torres. Quien inaugura la temporada de abono en octubre es su titular, Rossen Milanov, con obras de Chaikovski (*Patética*) y Consuelo Díaz. Milanov se hará cargo de siete conciertos de abono en los que dirigirá *El burgués gentilhombre* de Strauss, la *Séptima sinfonía* de Dvorak, las *Primeras* de Mahler y Shostakovich y las *Metamorfosis sinfónicas* de Hindemith, entre otras. Visitarán la temporada directores tan familiares para el conjunto como Ari Rasilainen y Benjamin Bayl (Schubert, *Sinfonía nº 9*), y otros que debutan en Asturias, como Manuel López Gómez (*Obertura Coriolano* y *Séptima* de Beethoven) y Marzena Diakun (*Sinfonía en re* de Franck).

Entre los españoles se encuentran Rubén Gimeno (Stravinski, *El pájaro de fuego*), Víctor Pablo (Schumann, *Sinfonía nº 4*), Oliver Díaz y José Ramón Encinar. Entre los solistas, destaca la presencia de los pianistas Nikolay Luganski (Beethoven, *Concierto para piano nº 5*), Juan Barahona (Prokofiev, *Concierto para piano nº 2*), Haochen Zang (Rachmaninov, *Concierto para piano nº 4*), Natasha Paremsky (*Concierto nº 1* de Chaikovski), Leon McCawley (Beethoven, *Concierto para piano nº 3*), Barry Douglas, Antonio Galera y Juan Barahona; los violinistas Ray Chen, Leticia Moreno (Mozart, *Concierto para violín nº 5*) y Jesús Reina (Torres, *Concierto para violín*); el violista Roberto Díaz y el chelista Daniel Müller-Schott (Shostakovich, *Concierto para chelo nº 1*). La orquesta dirigirá dos títulos de la Temporada de Ópera de Oviedo, *Mazepa*, de Chaikovski (Milanov) y *Così fan tutte*, de Mozart, bajo la dirección de Corrado Rovaris.

Aurelio M. Seco

PISTAS

8 de junio, Gijón. Teatro Jovellanos. 9 de junio, Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe. Rossen Milanov, director. Ning Feng, violin.
Rameau, *Obertura de Zais*. Vieuxtemps, *Concierto para violín*. Paganini, *Concierto para violín*.
Respighi, *Fiestas romanas*.

26 de enero, Gijón. Teatro Jovellanos.
27 de enero, Oviedo. Auditorio Príncipe Felipe. Ari Rasilainen, director. Jesús Reina, violín.
Torres, *Concierto para violín*. Bruckner, *Sinfonía nº 3*.

OSPA

OVIEDO FILARMONÍA

Oviedo Filarmonía

LABORES DE FOSO

www.oviedofilarmonia.es

Como viene siendo habitual en la Oviedo Filarmonía, su temporada 2016-17 está fuertemente marcada por sus compromisos de foso, ya sea en la Temporada de Ópera de Oviedo o en la de Teatro Lírico Español del Teatro Campoamor, de la que es titular. Además, la orquesta complementa su temporada con participaciones dentro de los ciclos musicales de la ciudad, los Conciertos del Auditorio o las Jornadas de Piano Luis G. Iberni. Como viene sucediendo en los últimos años, la próxima temporada vuelve a estar marcada por la constante presencia de su director titular, Marzio Conti. En octubre, sin embargo, será Álvaro Albiach quien se ponga al frente del conjunto ovetense para ofrecer dirigir la ópera *Fausto*, de Gounod en el Campoamor.

Ese mismo mes, Marzio Conti acompañará a Bryn Terfel en un esperado recital que permitirá al cantante lucir su repertorio wagneriano. En noviembre Yaron Traub dirigirá un estreno absoluto de Gabriel Ordás, ofrecerá su lectura de la *Sinfonía nº 4* de Chaikovski y acompañará a Varvara Nepomnyaschaya en el *Concierto "Emperador"* de Beethoven. Ese mismo mes Luis Miguel Méndez Chaves dirigirá las sinfonías números 40 y 8 de Mozart, un repertorio difícil pero adecuado para las características del conjunto. Concluyen noviembre Nathalie Stutzmann y Benjamin Grosvenor para ofrecer sus lecturas del *Concierto para piano número 1* y la *Primera sinfonía* de Brahms. *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini es el título operístico que llegará en diciembre al Campoamor, bajo la dirección de Giacomo Sagripanti.

El nuevo año verá el debut de Celso Albelo en la temporada de Ópera de Oviedo con *Rigoletto*, una vez más bajo la dirección de Marzio Conti quien, ya en marzo, acompañará a Juan Pérez Floristán en el *Concierto para piano y orquesta nº 2* de Rachmaninov y ofrecerá su propia lectura de la *Sinfonía nº 3* de Brahms. En abril le llegará el turno a Piotr Beczala quien, acompañado por el titular de la Oviedo Filarmonía, ofrecerá un recital en el Campoamor formado por obras de Donizetti, Verdi, Puccini.

Aurelio M. Seco

PISTAS

26 de octubre de 2017. Marzio Conti, director. Bryn Terfel, barítono.
Obras de Gounod, Verdi, Mozart, Tchaikovsky y Wagner.

30 de abril de 2017. Marzio Conti, director. Piotr Beczala, tenor.
Coro de la Ópera de Oviedo. Obras de Donizetti, Verdi, Puccini.

16/17 Centro Nacional de Difusión Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA | 19:30 h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

06/10/16 | JUEVES
CUARTETO QUIROGA
MARTHA ARGERICH piano
Obras de Johannes Brahms,
Johann Sebastian Bach y Robert Schumann

En coproducción con: LA FILARMÓNICA SOCIEDAD DE CONCIERTOS

LICEO DE CÁMARA XXI

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA DE CÁMARA | 19:30 h

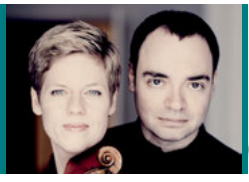
20/10/16 | JUEVES
CUARTETO SCHUMANN
MENAHEM PRESSLER piano
Obras de Wolfgang Amadeus Mozart,
Alfred Schnittke y Antonín Dvořák

30/11/16 | MIÉRCOLES
ISABEL VILLANUEVA viola
THOMAS HOPPE piano
Obras de Felix Mendelssohn, Mauricio Sotelo *,
Enrique Granados y Franz Schubert

13/12/16 | MARTES
CUARTETO BELCEA
Obras de Franz Schubert y Krzysztof Penderecki *

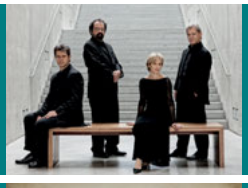
28/01/17 | SÁBADO
CUARTETO DE JERUSALÉN
JOSEP PUCHADES viola
GARY HOFFMAN violonchelo
Obras de Antonín Dvořák

10/02/17 | VIERNES
SOL GABETTA violonchelo
BERTRAND CHAMAYOU piano
Obras de Robert Schumann,
Ludwig van Beethoven y Frédéric Chopin



16/02/17 | JUEVES
ISABELLE FAUST violín
ALEXANDER MELNIKOV piano
Obras de Karol Szymanowski, Gabriel Fauré,
Jean Françaix y George Antheil

14/03/17 | MARTES
SOLISTAS DE LA ORQUESTRA DE CADAQUÉS
Obras de Salvador Brotons, Franz Schubert
y Ludwig van Beethoven



30/03/17 | JUEVES
CUARTETO ARTEMIS
Obras de Franz Joseph Haydn, Wolfgang Rihm
y Ludwig van Beethoven

24/04/17 | LUNES
CUARTETO HAGEN
JÖRG WIDMANN clarinete
Obras de Jörg Widmann * y Johannes Brahms

25/04/17 | MARTES
CUARTETO HAGEN
JÖRG WIDMANN clarinete
Obras de Jörg Widmann
y Wolfgang Amadeus Mozart

23/05/17 | MARTES
CUARTETO CASALS
ALEXEI VOLODIN piano
Obras de Claude Debussy, Maurice Ravel
y César Franck

* Estreno absoluto. Encargo del CNDM

VENTA DE ABONOS (11 conciertos Sala de Cámara, hasta el 10/09/16): de 88€ a 176€
VENTA DE LOCALIDADES Sala de Cámara (a partir del 13/09/16): de 10€ a 20€ | **Concierto extraordinario**: de 15€ a 40€
Taquillas del Auditorio Nacional de Música | teatros del INAEM **www.entradasinaem.es | 902 22 49 49**

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA · Centro Nacional de Difusión Musical CNDM · Auditorio Nacional de Música

www.cndm.mcu.es síguenos en

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

UN NAVÍO SIN CAPITÁN

www.ofgrancanaria.com

A diferencia de años anteriores, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria presentó con más premura de lo habitual su nueva temporada de conciertos, en la que parece mantener las directrices de las anteriores, sin aparentes novedades esenciales. Pero, en realidad sí que debemos reseñar un muy significativo cambio: tras más de una década al frente de la misma, Pedro Halffter no figura ya como director titular ni artístico de la Filarmónica Gran Canaria. Con una pasmosa impasibilidad, se anuncia que Günther Herwig continúa como principal director invitado y que, al parecer, esta figura asume las funciones del que fuera director titular. Entonces, si en temporadas anteriores existían las figuras de director artístico-titular de la orquesta y la de director invitado, y en el futuro próximo solo habrá una de ellas, ¿qué emolumentos estaban de más, los del titular o los del invitado?

Como siempre, todo se obviará (al fin y al cabo, el sufrido contribuyente paga y de lo que se decida o dirima en las altas esferas, poco trascenderá). Y entre tanto, una temporada más: la OFGC ampliará su ya vasto repertorio con veinte nuevas obras. Volverán batutas otrora habituales, y por largo tiempo apartadas (vaya usted a saber por qué), como el caso de Adrian Leaper; nos apuntamos al carro de la modernidad, en este caso con la cuota de igualdad entre sexos, con la presencia de dos directoras (Joann Falletta y Elim Chan); vuelve Iván Martín en su doble faceta de pianista y director y se cumplirá con la presencia de solistas de la tierra. Por estrenos absolutos, que no quede, que nos llegarán de la mano de Emilio Aragón con *La flor más bella del mundo,* en el programa social Mosaico de Sonidos.

En el repertorio, quizá sea destacable una mayor frecuencia del clasicismo (Mozart, Haydn y Beethoven). Poquito de barroco y algo más del XX. Y todo ello, combinado con los programas pedagógicos de conciertos en familia y la Academia de la Orquesta, que tanto contribuye a crear cantera de jóvenes instrumentistas. Veremos si esta nueva situación, sin director titular en el puente de mando de la nave será un intermezzo o será el preludio de una nueva etapa de novedades absolutas, en las que la OFGC se erige en pionera. Al tiempo.

Leopoldo Rojas O'Donnell

PISTAS

4 de noviembre de 2016.
Adrian Leaper director.
Veranika Pradzed, címbalo.
Elgar, *Obertura Cockaigne.*
Bronner, *Concierto bielorruso.*
Sibelius, *La hija de Pohjola.*
Ravel, *Dafnis y Cloe, suite nº 2*

7 de julio 2017.
Stefan Sanderling, director.
Davinia Rodríguez, soprano.
Augusto Brito, barítono.
Brahms, *Variaciones sobre un tema de Haydn.*
Dvorák, *Te Deum.*
Haydn, *Sinfonía nº 45 "Los adioses".*

GUNTER HERBIG

Orquesta Sinfónica de Tenerife

CALENDARIO EQUILIBRADO

www.ost.es

La nueva temporada de la Orquesta Sinfónica de Tenerife ofrecerá 17 conciertos, comenzando el 7 de octubre de 2016 y concluyendo el 16 de junio de 2017. Se interpretarán 53 obras —de las cuales 16 serán ejecutadas por primera vez por la formación musical del cabildo tinerfeño— de 39 compositores, de los cuales Beethoven y Mozart serán los más frecuentados, con cinco y cuatro obras respectivamente. Entre los compositores que también figuran en la programación se hallan Richard Strauss, Wagner, Rachmaninov, Shostakovich, Korngold, Bartók, Mahler, Sibelius y Brahms.

Un año más, Michal Nesterowicz será el principal director invitado, situándose al frente de la OST en cinco conciertos. Por su parte, Víctor Pablo Pérez, como director honorario, lo hará en otros tres. Los restantes conciertos serán dirigidos por Antonio Méndez, Lorenzo Viotti, Daniel Raiskin, Pablo González, Rubén Gimeno, Eduardo Portal, Sholo Mintz y Eckart Preu. En cuanto a cantantes, colaborarán en esta nueva temporada la soprano María Espada, Raquel Lojendio, la mezzosoprano Marina Pardo y el tenor Juan Antonio Sanabria. Y en cuanto a los intérpretes solistas, se contará con el concurso de pianistas como Juan Pérez Floristán, François-Frédéric Guy, Luca Jussen y Danylo Saineko, de violinistas como Caroline Widman, Agata Szymczewska, Leticia Moreno o el propio Mintz, y de violonchelistas como Daniel Müllller-Schott, Umberto Clerici o Adolfo Gutiérrez-Arenas.

También participará, tras su reciente y exitosa actuación en la catedral de Santa Cruz, del Ensamble Vocal Contemporáneo de Tenerife que dirige Antonio Abreu Lechado. Será en ese mismo escenario, con el *Davidde Penitente* de Mozart, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez y en el que cantarán las partes solistas Espada, Lojendio y Sanabria.

Claire Vaquero Williams

PISTAS

7 de octubre de 2016.
François-Frédéric Guy, piano. Michal Nesterowicz, director.
Beethoven, *Coriolano, Concierto para piano nº 2 y Sinfonía nº 8.*

31 de marzo de 2017.
Ensamble Vocal de Tenerife.Víctor Pablo Pérez, director.
Mozart, *Davidde Penitente, K 469.* Garay, *Sinfonía nº 9.*

Liceu Opera Barcelona

2016/17

ÓPERA

LA FLAUTA MÁGICA
DIE ZAUBERFLÖTE
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Septiembre 2016 12, 13, 15, 16 y 17

MACBETH
GIUSEPPE VERDI
Octubre 2016 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 19, 20, 22 y 23

LE NOZZE DI FIGARO
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Noviembre 2016 7, 10, 12, 14, 16, 19 y 20

ELEKTRA
RICHARD STRAUSS
Diciembre 2016 7, 11, 15, 19 y 23

WERTHER
JULES MASSENET
Enero 2017 15, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 27, 28, 29 y 31
Febrero 2017 1, 3 y 4

QUARTETT
LUCA FRANCESCONI
Febrero 2017 22, 26 y 27 | **Marzo 2017** 2 y 3

RIGOLETTO
GIUSEPPE VERDI
Marzo 2017 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29 y 30
Abril 2017 1, 2, 3, 5 y 6

EL HOLANDÉS ERRANTE
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
RICHARD WAGNER
Mayo 2017 2, 6, 10, 14, 18, 22, 26 y 28

LA FILLE DU RÉGIMENT
GAETANO DONIZETTI
Mayo 2017 16, 19, 21, 24, 27 y 29

DON GIOVANNI
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Junio 2017 19, 20, 21, 22, 26, 27, 28 y 30 | **Julio 2017** 1 y 2

IL TROVATORE
GIUSEPPE VERDI
Julio 2017 17, 18, 20, 21, 23, 24, 26, 28 y 29

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

ÓPERA VERSIÓN CONCIERTO

TEUZZONE
ANTONIO VIVALDI
Febrero 2017 24 y 25

THAÏS
JULES MASSENET
Marzo 2017 1 y 4

LA VIUDA ALEGRE
DIE LUSTIGE WITWE
FRANZ LEHÁR
Julio 2017 27

CONCIERTOS Y RECITALES

DMITRI HVOROSTOVSKY
6 de noviembre 2016

SIMON KEENLYSIDE
18 de noviembre 2016

RÉQUIEM DE MOZART
15 y 17 de noviembre 2016

ELS PASTORETS
17 y 18 de diciembre 2016

SONDRA RADVANOVSKY
22 de diciembre 2016

CONCURSO TENOR VIÑAS
20 y 22 de enero 2017

GREGORY KUNDE
12 de febrero 2017

JOYCE DIDONATO & IL POMO D'ORO
4 de junio 2017

CICLO CHAIKOVSKY
25 de mayo 2017
1 de junio 2017

DANZA

BNS / JULIO BOCCA
COPPÉLIA
16, 17, 18 y 20 de diciembre 2016

IT DANSA
28 y 29 de enero 2017
4 de febrero 2017

BALLET PRELJOCAJ
8, 9, 10 y 11 de febrero 2017

EL PETIT LICEU

ARIA KADABRA 16/17
16, 22 y 23 de octubre 2016

EL SUPERBARBER DE SEVILLA
19 y 20 de noviembre 2016

LA PETITA FLAUTA MÀGICA
17, 26 y 27 de diciembre 2016

L'OCELL PRODIGIÓS
18 y 19 de febrero 2017

LA CASA FLOTANT
25 y 26 de febrero 2017

ELS MÚSICS DE BREMEN
25 y 26 de marzo 2017
1 y 2 de abril 2017

GUILLEM TELL
6 de mayo 2017

VENTA DE LOCALIDADES

liceubarcelona.cat
app
Taquilla. La Rambla 51-59

Vídeo de temporada

Una temporada que apasiona

Diseño: Lluís Palomar · Foto: Stephan Zoehring

Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña

LA CREACIÓN ACTUAL GANA TERRENO

www.obc.es

Aunque sigue sin estrenar obras de encargo, la OBC aumenta en la temporada 2016-17 la presencia de la creación actual con primeras audiciones y estrenos de Hèctor Parra, Jordi Cervelló, Fabià Santcovsky, Emilio Aragón y Arvo Pärt. Por lo demás, en su segunda temporada como titular, Kazushi Ono centra su atención en el gran repertorio, incluidas obras que nunca han sido interpretadas por la OBC, como la *Tercera sinfonía* de Chaikovski, o la *Cuarta* de Shostakovich, que la formación barcelonesa interpretará junto a la orquesta del Mariinski bajo la dirección de Valery Gergiev.

Thomas Hampson, Joaquin Achúcarro, Arcadi Volodos, Jean-Yves Thibaudet y Lef Ove Adness, Daniel Hope, Ray Chen, Gil Shaham, Boris Belkin y Baiba Skride serán algunos de los solistas de relumbrón de una temporada que cuenta con un presupuesto artístico de 2,1 millones de euros. Ono dirigirá siete de los 24 programas de la temporada, con especial dedicación a Brahms, Wagner, Mahler —con Hampson como solista de canciones sobre poemas de *El muchacho de la Trompa Mágica*— y Shostakovich. Hay propuestas curiosas, como una versión del *Requiem* de Verdi, dirigido por Ono, en la que el público podrá observar un *mapping* proyectado sobre las paredes del auditorio.

Por primera vez, la OBC dedicará un programa al minimalismo, con obras de Adams, Glass y la *Cuarta sinfonía* de Pärt, y ofrecerá *Vivaldi Recomposed* de Max Richter, recreación de *Las cuatro estaciones* con Daniel Hope. Entre las batutas invitadas figuran Lawrence Foster, Salvador Mas, Josep Pons, Jaime Martín, Josep Caballé Domenech, Kristjan Järvi, Harmut Haenchen y Simone Young. La música de cine sigue ganando espacio en busca del gran público con un homenaje a James Horner y la visita de Alexander Desplat dirigiendo sus obras más populares.

Javier Pérez Senz

PISTAS

7, 8 y 9 de octubre de 2016.
John Lill, piano.
Josep Caballé-Domenech, director
Rachmaninov, *Rapsodia sobre un tema de Paganini*
Shostakovich, *Octava sinfonía.*

19, 20 y 21 de mayo de 2017.
Orfeó Català.
Kazushi Ono, director.
Verdi, *Requiem.*

Orquesta Sinfónica del Vallès

TIEMPO DE RELEVO

www.osvalles.com

La marcha de Rubén Gimeno abre un período de transición en la Orquesta Sinfónica del Vallés. Su nuevo titular, el director estadounidense James Ross, iniciará su etapa el 1 de septiembre de 2017, con contrato por tres temporadas, hasta 2020, aunque antes dirigirá dos conciertos durante la próxima temporada: un programa en octubre con el *Primer concierto* de Chopin —con Iván Martín— y el *Stabat Mater*, de Salvador Brotons, y en mayo de 2017 un programa Haydn/Bruch/Elgar.

Para afrontar ese relevo, una comisión integrada por músicos de la orquesta asumirá la dirección artística. Pedro Alcalde abrirá la temporada —diez conciertos en el Palau, desde el 17 de septiembre al 3 de junio de 2017— con *Pedro y el lobo* de Prokofiev y la *Suite for Variety Orchestra* de Shostakovich. El programa más atractivo del nuevo curso corre a cargo de Víctor Pablo Pérez: *Tres obras en estilo antiguo* de Gorecki, *Seis canciones de una princesa* de Szymanovsky —con la soprano Iwona Sibotka— y la *Cuarta* de Mahler.

La búsqueda de nuevos públicos es obligada para la supervivencia de la OSV, que este año propone un encuentro con el cantante Michael Feintens en un programa dirigido por Vicent Alberola con canciones de Frank Sinatra, la suite *On the town* de Bernstein y *Rodeo* de Copland. Rubén Gimeno tendrá como solista a Fazil Say (*Concierto nº 23* de Mozart y una obra propia, *Silence of Anatolia*) y Xavier Puig dirigirá la *Misa de Gloria* de Puccini.

La presencia del oboísta Lucas Macías, como solista y director del concierto de Mozart y la *Cuarta* de Chaikovski, o *Los planetas* de Holst, bajo la batuta de Arthur Post, son otras atractivas propuestas de una temporada que cerrará Víctor Pablo Pérez con la *Novena* de Beethoven.

Javier Pérez Senz

PISTAS

15 de octubre de 2016.
Iwona Sibotka, soprano.
Víctor Pablo Pérez.
Obras de Goreki, Szymanowski y Mahler.

25 de marzo de 2017.
Iván Martín, piano.
James Ross, director.
Obras de Chopin y Salvador Brotons.

Orquesta de Extremadura

AMBICIÓN CRECIENTE

www.orquestadeextremadura.com

La apuesta de la Orquesta de Extremadura resulta notablemente ambiciosa para el curso entrante, independientemente del ángulo del que se mire. El ciclo de abono que el conjunto ofrece en su doble sede de Badajoz y Cáceres incluirá por primera vez tres programas de cámara (un conjunto de percusión, otro de metales y un trío de cuerdas) junto a los doce sinfónicos habituales. Además un Ciclo de Nuevos Públicos ofrece tres citas, que incluyen un acercamiento al cine de Chaplin, otro al mundo del tango y un programa navideño nada menos que con la *9ª* de Beethoven. Habrá también tres conciertos familiares con títeres y clowns y se insiste en los matinales explicados que ya se pusieron en marcha el curso anterior, en este caso con dos sinfonías de Mozart.

De los doce sinfónicos de abono, el titular Álvaro Albiach se reserva cinco, y entre los invitados se cuenta con Salvador Mas (*33* de Mozart, *4ª* de Bruckner), Josep Vicent (Chaikovski, Shostakovich, John Adams), Aarón Zapico (en torno a la tonadilla), Pablo González (Barber, Nielsen, *2ª* de Sibelius) o Iván Martín, que hará un monográfico beethoveniano con las oberturas de *Las ruinas de Atenas* y *Egmont*, además de tocar al piano los dos primeros conciertos. Además de Martín, también actuarán como solistas los pianistas Roberto Prosseda (*2º* de Mendelssohn) y Juan Pérez Floristán (*2º* de Rachmaninov), el violonchelista Pablo Ferrández (Schumann) y el trompista Radovan Vlatkovic (*Winterreise*, un concierto para trompa de Penderecki).

En el repertorio también se toman riesgos, pues aunque el compositor más representado sea Mozart (*Sinfonías 33*, *38* y *41*) y no falten obras y autores populares, se incluyen un estreno de Jesús Torres (*Tres pinturas velazqueñas*) y partituras no muy habituales de Schoenberg (*Sinfonía de cámara nº 1*), Zemlinsky (*Sinfonía nº 2*), Korngold (*Concierto para violín*, con la estadounidense Tai Murray), Juan Alfonso García (*Tríptico*), Miguel Azguime, Frank Martin o Conrado del Campo. Además, tras las buenas vibraciones con la *5ª* el año pasado, Albiach insiste con Mahler (*Canción de la tierra*).

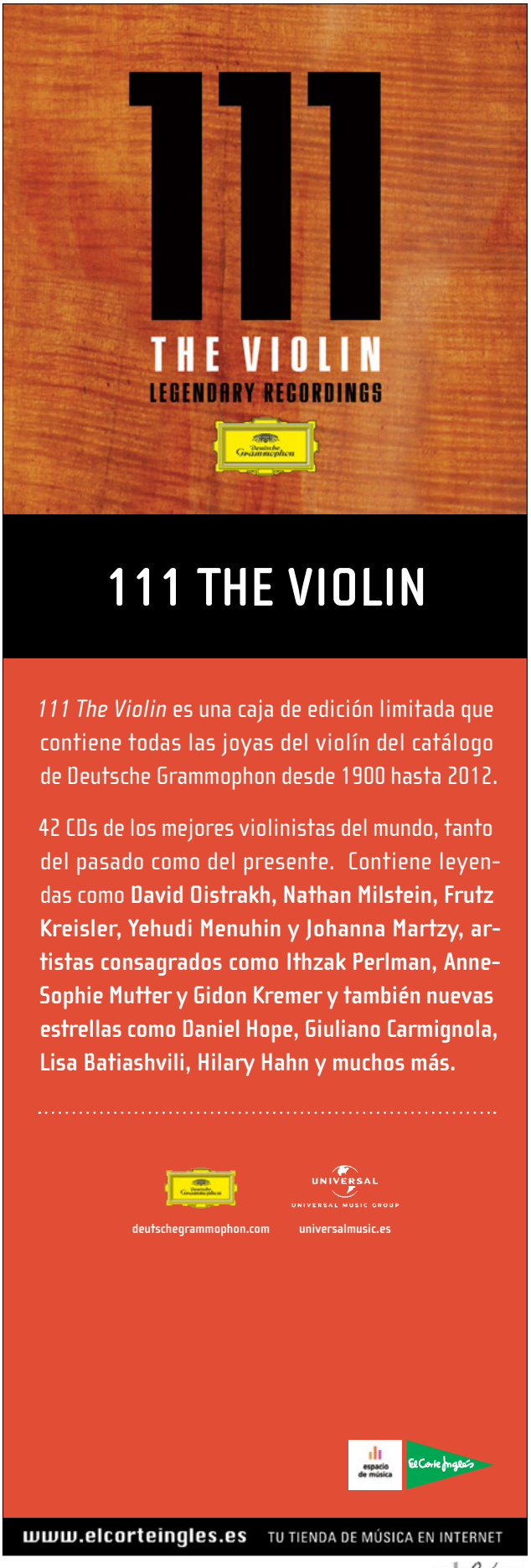
Pablo J. Vayón

ÁLVARO ALBIACH

PISTAS

10 y 11 de noviembre de 2016. Álvaro Albiach, director.
Radovan Vlatkovic, trompa.
Jesús Torres, *Tres pinturas velazqueñas.*
Penderecki, *Winterreise.*
Stravinski, *Petrushka (versión de 1947).*

8 y 9 de junio de 2017. Álvaro Albiach, director.
Nancy Fabiola Herrera, mezzo.
Mark Le Brocq, tenor.
Conrado del Campo, *"Infierno" de La Divina Comedia.*
Mahler, *La canción de la tierra.*



Orquesta Sinfónica de Galicia

BODAS DE PLATA

www.sinfonicadegalicia.com

En esta nueva temporada la Orquesta Sinfónica de Galicia cumple sus primeros veinticinco años de existencia (concierto inaugural, 15 de Mayo de 1992). Por ello, con el ánimo de conmemorar el aniversario, se ha realizado una programación que tiene ciertas particularidades respecto de la que venía siendo más habitual. En primer lugar, se amplía el número de conciertos hasta veinticinco, que en realidad son treinta y seis, ya que once de ellos se repiten al día siguiente, sábado. Además, para dar especial relieve a la fecha del aniversario, en torno a ella se celebrarán dos conciertos extraordinarios como homenaje a los abonados que alcanzan ya el número de mil setecientos, cifra muy notable si atendemos a la demografía de una ciudad como la coruñesa.

Hasta doce primeros atriles de la agrupación actuarán como solistas, en un evidente reconocimiento al valor artístico de los músicos que integran la orquesta. Y se contará con la colaboración de los coros (de jóvenes y de adultos), y de las orquestas Joven y de Niños. La Orquesta Joven de la OSG dará dos conciertos, en enero y en abril de 2017; estará dirigida por Rubén Gimeno y Alberto Zedda en cada caso. Como viene siendo habitual, la Sinfónica dará algunos conciertos en Vigo, Ferrol y Santiago. En la programación, destaca la realización del ciclo completo de las sinfonías de Beethoven, que dirigirá Dima Slobodeniouk, y cuyo más próximo antecedente tuvo lugar en el año 2007, con Víctor Pablo, al frente.

El director titular, dirigirá nueve conciertos de abono y dos extraordinarios, de homenaje a los abonados. Víctor Pablo y Jesús López Cobos tendrán a su cargo sendos programas. Vendrán además, algunas batutas de relieve, como Giovanni Antonini, Ton Koopman, Trevor Pinnock, Richard Egarr, Leif Segerstam, Hannu Lintu, Andrew Litton, Eliahu Inbal, Dennis Russell Davies. Y también destacados intérpretes, tales como los violinistas, Frank Peter Zimmermann, Isabelle Faust, Stefan Jackiw e Ilya Gringolts, el violonchelista, Asier Polo, los pianistas, Nelson Freire, Elisso Virsaladze y Francesco Piemontesi, y las cantantes, Ainhoa Arteta y María José Montiel.

Julio Andrade Malde

PISTAS

4 de noviembre de 2016.
Vadim Gluzman, violín.
Dima Slobodeniouk, dir.
Brahms, *Concierto para violín*. Liszt, *Sinfonía Dante*.

10 de marzo de 2017
Stefan Jackiw, violín.
Andrew Litton, director.
Berlioz, *Obertura Carnaval Romano*. Prokofiev, *Concierto nº 2 para violín*. Scriabin, *Sinfonía nº 2*.

O.S. DE GALICIA

O.S. DE CASTILLA Y LEÓN

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

TEMPORADA EN ALZA

www.orquestacastillayleon.com

Veinte conciertos en la Temporada 2016-2017, celebrando el 25º aniversario de la creación del conjunto. Veinte conciertos de abono y algunos más extraordinarios. Andrew Gourlay, flamante director titular, se hará cargo de siete programas; Jesús López Cobos, de tres; Eliahu Inbal, de dos, y de uno, Jukka-Pekka Saraste, Vladimir Fedoseyev, Damian Iorio, Josep Pons, Gordan Nicolic, Ros Marbá y Wayne Marshall. Dos orquestas, la Joven Nacional de España y la de Cadaqués, con Hernández Silva y Gianandrea Noseda, respectivamente, completan las batutas rectoras. Solistas de piano, Bavouzet, Say y Marshall; de violín, Vilde Frang e Isabelle Faust; el violonchelo de Pablo Ferrández; el oboe de Stefan Schilli; el ballet de Aída Gómez; el bandoleón, y un gran número de cantantes y cantaores, amén de los Coros de Castilla y León. De nuevo programas variados, con muchas obras de estreno de la Orquesta, atención a Mahler, Bruckner y Shostakovich, a los clásicos de siempre, a Richard Strauss y su Sinfonía Alpina, Mozart, Haydn, Brahms, Beethoven, Bartok, Stravinski, Prokofiev, Britten. Limitada música española, salvo el programa de Ros Marbá y algún estreno encargo al conjunto. Panorama ecléctico, exigente y variado.

Fernando Herrero

PISTAS

16 y 17 de diciembre.
Jesús López Cobos, director.
Haydn, *Sinfonía nº 6*.
Richard Strauss, *Sinfonía Alpina*.

10 y 11 de febrero.
Eliahu Inbal, director.
***Stefan Schili,* oboe.**
Richard Strauss, *Concierto para oboe y pequeña orquesta*.
Bruckner, *Sinfonía nº 7*.

simple música

Hacer fácil lo complejo.
Más accesible, más
humano. Éste es
nuestro trabajo.
Podemos hablar de
ordenadores o de
periféricos, de instalar
redes o de actualizar
programas.
Todas las posibilidades
de la tecnología a
nuestro servicio.
Hablamos de música
y hablamos de
informática.
Fácil cuando es Simple.

www.simpleinformatica.es 91 694 77 06 simple@simpleinformatica.es

Orquesta Nacional de España

LOCURAS

www.ocne.mcu.es

Todos los caminos que llevan a la enajenación han sido escritos por la música", se consigna en la última línea del breve exordio de presentación de la temporada en la que concurren bastantes composiciones poco o nada conocidas y en el que cabe algún que otro encargo. Seguimos pensando que es escasa la presencia de nuestros creadores. Uno de los elegidos es el aragonés Jesús Torres, que en esta ocasión estrena *Sonetos* y repone su magnífico *Concierto para acordeón y orquesta*, con el infalible Iñaki Aberdi.

Se estrenan también *Concerto grosso Invisible Zone*, que su autor, Francisco Coll, dedica al Cuarteto Casals, y *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, una sinfonía en cuatro movimientos del peruano Jimmy López. Y hay bastantes novedades debidas a músicos foráneos como Penderecki (*Concerto grosso para tres chelos*), Salonen (*Karawane*), Kilar (*Concierto para orquesta de cuerda*), Benzecry (*Concierto para violín*), Liebermann (*Concierto para flauta*). Compositores señeros de la segunda mitad del siglo XX, como Messiaen (*Les Offrandes oubliées*), Lutoslawski (*Concierto para orquesta*), Poulenc (*Concierto para órgano*) o Ligeti (*Concert Românesc*), están asimismo representados.

A destacar la presencia de dos óperas, la de cámara *El retablo de maese Pedro* de Falla y la monumental y expresionista *Elektra* de Strauss, en donde el titular, David Afkham, podrá revalidar su gran éxito de la temporada precedente con *El holandés errante*. Sitúa en atriles también otras dos grandes composiciones: la *Sinfonía nº 3* de Mahler y el *Requiem* de Verdi. Al lado de este joven y valioso director figuran Juanjo Mena, Christoph Eschenbach, el talentoso Krzysztof Urbanski, Vladimir Ashkenazy, Josep Pons... Se invita, creemos que por vez primera, al aún tierno y ascendente José Miguel Pérez Sierra. No es nada despreciable el capítulo de solistas: Lugansky, Thibaudet, Pahud, Hahn, Zimmermann, Kavakos, Zukerman... Y alguna que otra muy importante voz: Jaroussky, Hampson, Pirgu, Lindstrom... Y el estupendo y tan joven chelista Pablo Ferrández.

Arturo Reverter

PISTAS

21, 22 y 23 de octubre de 2016. Nathalie Stutzmann, directora. Philippe Jaroussky, contratenor.
Lalo, *Obertura de Le Roi d'Ys.*
Berlioz, *Les Nuits d'Été.*

16, 17 y 18 de junio de 2016. David Afkham, director. Thomas Hampson, barítono.
Mahler, *Des Knaben Wunderhorn* (selección).
Schönberg, *Pelleas und Melisande.*

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VÍCTOR PABLO PÉREZ Y PEDRO TEIXEIRA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

¡VIVA LO NUEVO!

www.orcam.org

Como de costumbre en la ORCAM, se da protección a lo nuevo, a lo contemporáneo, a lo distinto, a lo español. Se estrenan mundialmente *Shibbolett* del canario Juan Manuel Ruiz, *Dous cantares* de Fernando Buide, *Después de Rimbaud* del francés Gilbert Amy, *Cervantina* de Juan Durán, *La adoración de los pájaros* de José Luis Turina, *Cantata sin palabras* de Leonardo Balada y *Caminos* de Hermes Luaces (para coro solo). Se presentan en España *La mer soulevée* de la portuguesa Angela da Ponte y *Meditación* de T. Marques (para coro solo).

Como es lógico, dada la relativa juventud del conjunto, hay unas cuantas obras que se tocan por vez primera, como *Tres pinturas velazqueñas* de Jesús Torres —tan presente esta temporada— o, en otro orden de cosas, el *Concierto para dos pianos* de Poulenc y el *Concierto para piano nº 3* de Mendelssohn, que es también estreno en nuestro país. Señalemos algunos programas de alto interés: *Das klagende Lied* de Mahler, *Paraísos Artificais* de Freitas Branco, *La Mer* de Debussy, *Notations* de Boulez y *Dafnis* de Ravel; *La flor más grande del mundo* de Emilio Aragón (que él mismo dirige), *Concierto para piano nº 2* de Saint-Saëns, con Perianes, y *La Grande* de Schubert; *Sinfonía Linz* y *Davidde penitente* de Mozart.

Hay conciertos de los dos coros y se presenta la Camerata Infantil con la *Misa de Pescadores* de Fauré/Messager. Citemos por último algunos nombres de directores y solistas: aparte de Víctor Pablo, tenemos a Brönnimann, Daniel, Encinar, Onofri (programa Vivaldi), Valdés, el joven Jordi Francés y Zacharias, que también toca (la poco frecuentada *Introducción y Allegro appasionato* para piano y orquesta de Schumann); como lo hacen Jorge Luis Prats, el ya mencionado Perianes, Juan Pérez Floristán o Roberto Prosseda, todos ellos pianistas. Aparecen también en esta disciplina los hermanos Del Valle y Noelia Rodiles. Al violín, Alejandro Bustamante y Rubén Mendoza. Entre las voces, Iris Vermillion, José Bros, María Espada, Sandrine Piau, Raquel Lojendio y María José Montiel.

Arturo Reverter

PISTAS

20 de septiembre de 2016. Víctor Pablo Pérez, director.
J. M. Ruiz, *Shibolett.*
Mahler, *Das klagende Lied.*

7 de enero de 2017. Javier Perianes, piano. **Víctor Pablo Pérez,** director.
E. Aragón, *La flor más grande del mundo.* Saint-Saëns, *Concierto para piano y orquesta no 2*
Schubert, *Sinfonía no 9 "La grande"*

Orquesta de RTVE

EL CASO KALMAR

www.rtve.es/orquesta-coro

Terminó la titularidad del uruguayo Carlos Kalmar al frente de la OSRTVE con un balance positivo en lo artístico, que ha evidenciado su propio crecimiento como director y permite constatar hoy mismo el alto nivel general de la orquesta. Del último curso, forzado a resumir, me parecieron memorables *La confesión de Isobel Gowdie* de MacMillan, *La noche de los mayas* de Revueltas o la *Novena sinfonía* de Mahler. Estas y otras piezas mostraban un temperamento de raza apasionada, junto a un vigor y una ilusión musical constantemente renovados. Ausente la rutina de su diccionario de intérprete, en sus mejores momentos las obras eran retratadas con furia incandescente y poderosas pinceladas que apuntaban a sus mismos confines expresivos, pero sin que el lienzo llegará a combarse. Y así debieron de entenderlo a fin de temporada los aficionados que le arrojaron innúmeras octavillas a modo de homenaje, cuyo texto aludía a su excelencia en el podio.

Ahora bien, lo que pudo haber sido una gran celebración no fue entendido como tal debido a las tensiones de los últimos tiempos entre la orquesta y el entonces todavía titular. Algunos músicos se quejaban de su mordacidad y falta de tacto cuando corregía algún aspecto interpretativo. Director exigente, Kalmar no era en efecto un campeón del *buerrollismo*, y hay incluso a quien su afán por programar obras laboriosas o raras parecía cogerle a trasmano.

Su sucesor será Gómez Martínez, de sobra conocido por los miembros de la formación. Rector seguro, de entrada no genera una grandísima ilusión, pero sería injusto olvidar que no hace mucho dirigió con brillantez y competencia en el Monumental una cantata infrecuente de Menotti. La programación es de tinte conservador, de tal modo que los Mozart, Dvorák, Chaikovski, Brahms o Sibelius estarán representados por sus obras más trilladas, pero es cierto que podremos catar también algunas *delicatessen* como la *Misa nº 5* de Schubert o *El libro de los siete sellos* de Schmidt.

J. Martín de Sagarmínaga

PISTAS

24 y 25 de septiembre de 2016. Leopold Hager, director.
Schmidt, *El libro de los siete sellos*.

9 y 10 de febrero de 2017. *Michel Plasson, director.* Isabel Villanueva, viola.
Walton, *Concierto para viola y orquesta*.
Franck, *Sinfonía en Re menor*.

M.A. GÓMEZ MARTÍNEZ CON LA ORTVE

IVOR BOLTON

Orquesta Sinfónica de Madrid

LEJOS DEL FOSO

www.osm.es

La temporada que la Sinfónica de Madrid organiza en el Auditorio Nacional, al margen de su trabajo como conjunto de foso en el Teatro Real, ha tomado ya carta de naturaleza. En esta ocasión se han diseñado siete conciertos que no dejan de tener su interés y que vienen gobernados por seis batutas muy apreciables. El único que repite es Ivor Bolton, como titular musical que es del coliseo de la Plaza de Oriente.

No nos parece este maestro inglés especialmente ecléctico y no solemos verlo totalmente seguro en el podio, con su gesto algo nervioso y sus *tempi* no siempre férreos. En el segundo de sus programas (24 de mayo) podrá dar lo mejor de sí mismo: *En el sur* y *Sinfonía nº 1* de Elgar y *Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis* de Vaughan Williams. El primero contiene *La flor más grande del mundo* de Aragón, el *Concierto en la mayor para oboe* de Mozart (con Guillermo Sanchís) y la *Sinfonía nº 1* de Brahms.

El severo y solvente Pinchas Steinberg, preside la edición nº 31 del tradicional Concierto de Santa Cecilia: *Concierto para violonchelo* de Dvorák, con el primer atril Dragos Balan, y *Sinfonía nº 4* de Chaikovski. Nervioso y apasionado, Pablo González dará forma a la obertura de *Don Giovanni* y el *Concierto para piano nº 20* de Mozart (con Danylo Saienko, ganador del María Canals) y a la *Sinfonía nº 5* de Beethoven. Otra sinfonía famosa del gran sordo la encontramos en la sesión del ascendente y fantasioso Pablo Heras-Casado: la *Novena*, que fundamenta la edición número 27 del Concierto de Navidad. Coro Nacional. No se indican aún los solistas vocales.

Weber con su obertura de *Oberon* y su *Concierto para clarinete nº 2* (con Luis Miguel Méndez), Hindemith, con su *Sinfonía Matthias el pintor*, y Ravel, con su tremebunda *La Valse*, son las obras de la velada de Miguel Ángel Martínez, ahora más asentado y aplicando *tempi* moderados. Como colofón, Pedro Halffter nos traerá su *Síntesis sinfónica en tres actos* de la ópera *Siegfried* de Wagner. El músico ha encontrado un verdadero filón creativo en estas partituras de la *Tetralogía*, a las que se acerca con bastante acierto. Aunque siempre quepa discutir la validez de este tipo de arreglos.

Arturo Reverter

PISTAS

30 de noviembre de 2016. Dragos Balan, violonchelo. Pinchas Steinberg, director.
Dvorák, *Concierto para violonchelo.*
Chaikovski, Sinfonía nº 4.

24 de mayo de 2017. Ivor Bolton, director.
Elgar, *Sinfonía nº 1.*
Williams, *Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis.*

Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia

PREDOMINIO FEMENINO

www.sinfonicaregiondemurcia.com

El predominio de solistas femeninas llama la atención de la programación de nueva temporada de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia (OSRM) ante solo dos intérpretes masculinos; en primer lugar, el tuba Bartolomé Acosta, que tocará el curioso *Concierto para tuba y orquesta* del británico Ralph Vaughan Williams, bajo la batuta del madrileño Andrés Salado que también dirigirá *Don Quijote (suite de danzas)* de Roberto Gerhard y el *Hamlet* de Shostakovich; en segundo lugar, el tenor Carlos Moreno que, junto a la soprano Berna Perles, intervendrá en el concierto inaugural de la temporada con una selección de oberturas, preludios, arias y dúos de ópera y zarzuela con la titular de la orquesta, Virginia Martínez, en el podium.

Esta dirigirá un programa francés en el que actuará la violinista ibicenca Lina Tur en *Poème* de Chausson y *Tzigane* de Ravel. Su colega Leticia Moreno será quien interprete la conocida *Sinfonía española* de Lalo en uno de los conciertos más esperados, que bajo la dirección de Pablo González, incluirá la *Primera Sinfonía* de Sibelius. Una selección de canciones de Richard Strauss y Mahler ocupará la primera parte de un interesante programa del que serán protagonistas la soprano María Espada y la directora Virginia Martínez, que habrá de dar todo de sí en la *Cuarta Sinfonía* de Mahler.

En el capítulo de pianistas son muy interesantes las actuaciones de la venezolana Gabriela Montero con el popular *Primer Concierto* de Chaikovski, y la donostiarra Judith Jáuregui en el sugestivo *Concierto en Sol* de Ravel. El maestro George Mark, que tan buena impresión causó en la temporada pasada con Bruckner, repite actuación con un programa de fuste al incluir el angelical *Concierto para violín* de Alban Berg con la austriaca Birgit Kolar de solista.

Fuera de su temporada de abono, la OSRM inaugurará el Ciclo de Grandes Conciertos del Auditorio Víctor Villegas de Murcia, contando con la dirección del maestro belga Dirk Vermeulen que, con la colaboración de la Camerata de Murcia, montará el *Concierto para doble orquesta de cuerda, piano y timbal* de Martinu, incluido en la programación como resultado de la inquietud de Virginia Martínez de equilibrar experiencia y ampliar repertorio en su orquesta.

José Antonio Cantón

VIRGINIA MARTÍNEZ

PISTAS

1 de diciembre 2016.
Dirk Vermeulen, director.
Obras de Martinu, R.Strauss y Chaikovski.

12 de enero 2017
Leticia Moreno, violín.
Pablo González, director.
Obras de Nielsen, Lalo y Sibelius.

Orquesta Sinfónica de Navarra

VARIEDAD

www.orquestadenavarra.es

La Orquesta Sinfónica de Navarra abrirá su nueva temporada en el Auditorio del Baluarte pamplonés el 22 de septiembre, y el día 24 de ese mes en el Teatro Gaztambide de Tudela, interpretando obras de Mozart, Strauss y Brahms bajo la batuta del su director titular, el polaco Antonin Witt y con Radek Baborak a la trompa. Una treintena de conciertos entre Pamplona y Tudela conformarán un total de catorce programas con un repertorio variado, que darán protagonismo a instrumentos como la trompa, el arpa o la guitarra, y contando con voces y autores de casa, como el Orfeón Pamplonés que dirige Igor Ijurra y que interpretará el "Stabat Mater" de Rossini, con un elenco solista integrado por Ruth Rosique, Marina R. Cusí, José Luis Sola y J. Antonio López. Además, será recordado el compositor navarro Fernando Remacha con la obra *Jesucristo en la Cruz*. El Orfeón también interpretará *Die erste Walpurgistnacht* de Mendelssohn, junto al tenor David Alegret y el barítono Sebastian Peris.

Además de Wit, que dirigirá cinco programas, el director en residencia, Jesús María Echeverría, se pondrá al frente de la OSN con obras de autores como García Leoz, Bartók, P. Hindemith, y *La Flor más grande del mundo* de Emilio Aragón, dentro del proyecto Mosaicos de Sonidos. El elenco de directores se completa con maestros internacionales como Stefan Solyom, Manuel Hernández Silva, José Ramón Encinar, Víctor Pablo Pérez, Rumon Gamba, Michal Nesterowicz, Ernest Martínez Izquierdo y Alexander Anissimov. Por su parte la larga lista de solistas la conforman violinistas ya consagrados como Soyoung Yoon, o el chelista Asier Polo. Destaca asimismo la presencia de Xavier de Maistre al arpa ante el *Concierto para arpa y orquesta* de Ginastera. Graig Ogden hará sonar la guitarra en el *Concierto para guitarra y orquesta de cámara* de Malcom. Se suman a la temporada la soprano Olga Pasiecznik con arias mozartianas de concierto, los pianistas Lukas Geniusas, Nikolai Demidenko y Jean-Efflam Bavouzet, y los finalistas de la última edición del Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate.

Íñigo Arbiza

ANTONI WIT

PISTAS

13 y 14 de octubre de 2016.
Xavier de Maistre, arpa.
Antonin Witt, director.
Ravel, *Ma mèreL'Oye, Suite.*
Debussy, *Dance sacrée et dance profane.*
Ginastera, *Concierto para arpa y orquesta, op. 25.*
Falla, *El sombrero de tres picos, suites nº 1 y 2.*

1 y 2 de junio de 2016
Alexander Anissimov, piano. Jean-Efflam Bavouzet, director.
Oginski, *polonesa en la menor (Adiós a la patria).*
Grieg, *Concierto para piano y orquesta, op. 16.*
Kalinnikov, *Sinfonía nº 1.*

Orquesta Sinfónica de Euskadi

CORALES Y SOLISTAS

www.orquestadeeuskadi.es

La temporada de la OSE, que arrancará el 3 de octubre en la capital de la Comunidad Autónoma Vasca y ofrecerá un total de once programas a través de 55 conciertos en San Sebastián, Bilbao, Vitoria y Pamplona. Uno de los pilares de la nueva temporada es sin duda contar con tres grandes formaciones corales vascas, una por cada territorio histórico. Así, a los atriles de los de Miramón se les sumarán las voces del Orfeón Donostiarra para arrancar con una de sus grande obras de repertorio, *Carmina Burana* de Orff; la Sociedad Coral de Bilbao ofrecerá una nueva lectura del *Gernika* de Escudero con motivo del 80º aniversario del bombardeo de la villa, de la mano del maestro José Ramón Encinar, en lo que se hace llamar *Escenas de Gernika,* y Gasteizko Abesbatza de Vitoria interpretará *Obras litúrgicas* de Vicente Goicoechea, en el centenario de su fallecimiento.

Otro de los pilares sin duda será la atractiva lista de solistas, sobre todo violinistas, que se sumarán a la temporada como Pinchas Zukerman, por vez primera en la temporada vasca, Julian Rachlin, Leticia Moreno y Vadim Gluzman. Además de Enrico Dindo y Amanda Forsyth al chelo o las hermanas Katia y Marilelle Labèque y Nicholas Agelich al piano. En cuanto a voces, sonarán las de Susanne Elmark, Carlos Mena, Peter Schöne, Carmen Solís, Federico Gallar, Gustavo Peña, Fernando Latorre y Miguel Ángel Arias. Aunque para atractiva, la presencia de la magnífica mezzo Mihoko Fujimura, que participará en el proyecto Toshio Hosokawa (además se grabará con el sello Naxos un monográfico del compositor nipón). En cuanto a repertorio, se interpretará por vez primera obras como *Suite Algerienne* y *Suite op. 49* de Saint- Saëns. En cuanto a la selección sinfónica, sonarán Schumann (*Sinfonía nº 2*), Chaikovski (*Sinfonía nº 4*), Brahms (*Sinfonía nº 4*) e *Images* de Debussy, así como obras de autores británicos como Elgar, Williams y Walton, futo del intercambio que la OSE realizará con la Orquesta Nacional de Burdeos-Aquitania.

Jun Märkl continuará como director titular y Andrey Boreyko como director principal invitado. Regresa a la temporada Hans Graf, quien fuera titular de 1994 a 1996, y se suman las batutas de Ari Rasilainen, Ainars Rubikis, José Ramón Encinar y Christoph König, mientras que el encargado de dirigir a la ONBA será Paul Daniel.

Íñigo Arbiza

PISTAS

30 y 31 de marzo, y 17 de marzo de 2017. Pinchas Zukerman, violín. Amanda Forsyth, violonchelo. Christoph König, director.
Brahms, *Concierto para violín, violonchelo y orq.* Elgar, *Concierto para violín y orq.* Chaikovski, *Sinfonía nº 4.*

8-12 de mayo de 2017 Mihoko Fujimara, mezzo. Tadashi Tajima, shakuhachi. Jun Märkl, director.
Martín, *Concerto for Seven Winds.* Hosokawa, *Klage; Autum Wind for shakuhachi y orq.* Brahms, *Sinfonía nº 4.*

Orquesta Sinfónica de Bilbao

BRAHMSIANA

www.bilbaorkestra.eus

La nueva temporada de la Sinfónica de Bilbao, que será la segunda con Erik Nielsen como titular, ofrece un espacio de privilegio a la música de Brahms, de quien se escucharán obras perfectamente canónicas, como son sus tres primeras sinfonías, el *Réquiem alemán*, el *Concierto para piano nº 1* (Nelson Goerner) o el *Concierto para violín* (Renaud Capuçon). Los principales damnificados de tan poderosa presencia brahmsiana son quienes fueron sus precursores directos (Schubert, Schumann, Mendelssohn), aunque la ola no alcanza a Beethoven, que se mantiene en pie con la *Heroica*, y además en la excelente compañía del *Concierto para violín* de Dvorák con Viviane Hagner.

Es probable, eso sí, que a Brahms le hubiese incomodado la presencia de Wagner en el concierto de cierre de temporada: el primer acto de *La Walkyria* en las magníficas voces de Stuart Skelton y Michelle De Young. Bruckner, Mahler y Shostakovich mantienen el pulso, el ultimo por partida doble, como lo hace la música barroca merced a un programa repartido entre Bach y Haendel (Robert Howarth), e incluso la música contemporánea con sendos estrenos de Xabier Etxeberria Adrien (*Espuma del aire)* y Birke Bertelsmeier (*Zeru urdinetik)*. Como pórtico de todo ello y de unas cuantas cosas más, abrirá temporada en octubre un estupendo programa compuesto por extractos de musicales como *El fantasma de la ópera*, *Los miserables*, *West Side Story* o *Sonrisas y Lágrimas*.

PISTAS

13 y 14 de octubre de 2016. Nelson Goerner, piano. Erik Nielsen, director.
Brahms, *Concierto para piano nº 1.*
Webern, *Sinfonía op. 21.*
Brahms, *Sinfonía nº 1.*

1 y 2 de diciembre de 2016. Renaud Capuçon, violín. Erik Nielsen, director.
Brahms, *Sinfonía nº 3.*
Zimmermann, *Sinfonía en un movimiento.*
Brahms, *Concierto para violín.*

En cuanto a los intérpretes, hay un nombre que brilla sobre todos los demás por el esplendor de su larguísima carrera, que es el de Eliahu Inbal, pero músicos bien conocidos en la casa como Asier Polo, Aquiles Machado, Carlos Miguel Prieto, Paul Daniel o Nikolai Demidenko, junto a Capuçon, Goerner y otros con buenas opciones de sorprender, darán igualmente lustre a una temporada que se tomará la libertad de innovar alrededor de la presencia conciliadora, unificadora y siempre segura de la música de Brahms.

Asier Vallejo Ugarte

EMILIO MORENO: “YA NADA DE LO QUE TOCAMOS SE COMPRA EN LAS TIENDAS”

Federico Prieto

Fiel a su compromiso de recuperar música española de los siglos XVII y XVIII, Emilio Moreno, con su grupo La Real Cámara, acaba de sacar al mercado en el sello Glossa un disco con los *Trattenimenti Armonici da Camara* del jesuita sevillano Francisco José de Castro. El valor de estas sonatas en trío, al margen del estrictamente musical —que es muy alto—, radica en que se trata de la única colección española para violín del siglo XVII. De la obra y la vida de Castro, de la importancia de su música y, de paso, de la situación por el que atraviesa la música antigua en España, conversamos con Moreno en esta entrevista.

Usted ya grabó estas sonatas en trío de Castro para el sello de RTVE en 1988. Además de que de que estemos ante un música increíblemente buena, ¿qué otros motivos le han llevado a grabarlas de nuevo?

Así es, acababa de volver de Suiza, de haber realizado mis estudios de violín barroco en la Schola Cantorum Basiliensis, y me estaba instalando en España. Alfredo Aracil, que entonces era director de Radio Clásica, me pidió hacer algo de música española porque estaban inmersos en un proyecto de grabaciones que se llamaba “El álbum de la música española”. Me dijo que le presentara alguna propuesta con música del siglo XVII o del XVIII y fue entonces cuando surgió el nombre de Francisco José de Castro. En aquel momento yo estaba trabajando en Barcelona con varios amigos, algunos de los cuales aceptaron participar en esta grabación. Creo que es una grabación que está bastante bien y que, a pesar del tiempo transcurrido, tiene sus virtudes. No he vuelto a grabar los *Trattenimenti Armonici da Camara* de Castro porque

pensara que la anterior grabación no estuviera bien, sino porque en este tiempo todos hemos cambiado mucho nuestra manera de concebir y de tocar esta música.

Por ejemplo, ¿en qué ha cambiado?

En aquella grabación Ángel Sampedro tocaba el violín, Sergi Casademunt, la viola da gamba y Albert Romaní, lamentablemente fallecido el pasado mes de marzo, el clave. Sergi Casademunt es un excelente violagambista, pero esta música no funciona tan bien con viola da gamba como con violonchelo. Y había que hacerla con otro tipo de clavecín, con un modelo español como el que pudo conocer Castro. Además, decidimos añadir un instrumento de cuerda pulsada, que no lo había en el anterior disco.

En aquellos años era raro que en el bajo continuo se incluyera cuerda pulsada y ahora lo raro es que se haga bajo continuo sin cuerda pulsada.

Pero tampoco es estrictamente histórico. El otro día me comentaban unos alumnos míos que habían mandado una maqueta a uno de esos festivales de música antigua que programan cuatrocientos conciertos con grupos emergentes formados por gente joven para no tener que pagar mucho dinero, y que se lo habían tirado por tierra con la excusa de que en su maqueta, con música italiana del siglo XVII, había tiorbas y, según el festival, esa música no se hacía con tiorbas, por lo cual consideraban que no era histórico. Bueno, eso será porque ellos lo digan… Pero es verdad que ahora se intenta hacer siempre bajos continuos con instrumentos de cuerda pulsada, no solo porque sea absolutamente histórico, sino porque musicalmente funciona bien. Bajo mi punto de vista, es algo imprescindible en estas obras de Castro, más allá de que esté documentado que en Italia, en la época, sí se utilizaban estos instrumentos.

La gente que aparece en esta nueva grabación es distinta, aunque en los últimos años ha tocado frecuentemente con ella.

Con Enrico Gatti no solo me une una gran amistad desde hace muchos años, sino que considero que es uno de los más grandes expertos en la música italiana del siglo XVII. Con los hermanos Zapico, Aarón y Pablo, al igual que con Mercedes Ruiz llevo tiempo colaborando y nos entendemos francamente bien. Sí me gustaría aclarar que en esta grabación yo no he sido el director, porque en un grupo así queda un poco absurdo decir que uno es el director. Se es director cuando se dirige a una orquesta o a un grupo grande, pero no es el caso cuando el grupo está formado por cinco personas. No solamente es que mi ego no necesite figurar como director, sino que no tiene sentido dirigir a gente con tanto talento y con tanta experiencia como Enrico, Pablo, Mercedes y Aarón. Ha habido un diálogo constante entre todos para ir conformando las obras. Las hemos hecho y las seguimos haciendo en concierto, y en cada uno de ellos no soy el que habla, sino que hablamos todos, y hasta me echan broncas cuando consideran que he hecho algo mal. Y cuando sugiero alguna cosa con la que ellos no están de acuerdo, pues la discutimos: a veces llevo la razón y me impongo, pero otras veces me la imponen ellos. Es un trabajo puro y duro de música de cámara.

Estamos seguramente ante la única colección de música para violín que apareció en España en el siglo XVII, aunque está editada en Italia y aunque Castro estaba muy influido por los italianos, ya que parece que estudió violín en Madrid con dos de los más grandes violinistas del momento: Pandolfi Mealli y Lonati.

Es raro lo que sucede con la música española del siglo XVII, especialmente con la instrumental. Sabiendo como se sabe que Pandolfi Mealli vivió durante años en Madrid y que murió aquí, y sabiendo que Lonati también estuvo en Madrid, los dos por cuestiones de crímenes que les obligaron a salir huyendo a toda prisa de Italia, es extraño que no haya nada documentado sobre ambos ni que se haya localizado ninguna obra compuesta por ellos en España. Hay que tener muy en cuenta lo que usted menciona: estamos tal vez ante dos de los más grandes violinistas de aquella época.

Es curioso que Madrid se convirtiera en el refugio para ambos, huyendo de la justicia en su país. ¿Qué crímenes habían cometido?

Pandolfi Mealli era miembro de la capilla de la catedral de Messina. En la mañana del 21 de diciembre de 1675, se cantaba una misa solemne en dicha catedral y en plena celebración Pandolfi discutió con uno de los intérpretes, un castrato romano llamado Giovanni Marquett. La riña subió de tono y el compositor asestó una puñalada en el costado a Marquett, que fallecería horas más tarde en su domicilio, tras confesarse y recibir la extremaunción. Pandolfi se embarcó inmediatamente en un barco hacia Francia y, más tarde, viajó a España, ingresando como violinista en la Capilla Real gracias a su cargo anterior con los Habsburgos de Innsbruck. Por su parte, Lonati ya se había visto implicado en el primer intento de asesinato de Alessandro Stradella, a cuya cabeza había puesto un noble veneciano, Alvise Contarini, cuando se enteró de que el compositor mantenía un affaire amoroso con su amante Agnese Van Uffele, de la que era profesor. La llegada a Madrid de Lonati, según todos los indicios, tuvo que ver con otra cuestión de cuchillos, aunque no se sabe exactamente cuál. Lonati era jorobado —por eso le llamaban *Il gobbo de la regina,* que no era otra que la exiliada Cristina de Suecia— y no parece fácil que pudiera pasar inadvertido. Está claro que España debía de ser una especie de *terra franca* para los criminales de la época.

Es raro que no se haya conservado ninguna obra de las muchas que seguramente compusieron aquí.

No ha quedado de ellos la más mínima huella. Y cuanto más pienso en la música española de ese periodo, menos lo entiendo. La música que se hacía aquí, sobre todo la vocal, era grandiosa y no es fácil de explicar por qué hubo tan gran rechazo hacia la música italiana. Gaspar Sanz, por ejemplo, en su *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española* de 1674, promete publicar un tratado sobre cómo tocar "las sonatas cromáticas para biolines [sic] que vienen de Italia", no porque los instrumentistas españoles no fueran diestros, sino porque desconocían por completo lo que estaban haciendo los italianos. De hecho, en ninguna de las bibliotecas españolas hay copias de las ediciones de Fontana, Marini o Castello que se ven normalmente en las bibliotecas de toda Europa. No es fácil de explicar por qué no hay la menor huella del paso de Pandolfi Mealli y de Lonati, aunque estoy convencido de que Castro, que era jesuita sevillano, estuvo en el Colegio de Nobles de Madrid antes de viajar a Italia y que estudió con uno de ellos o, quizá, con ambos.

Lo curioso es que Castro no pasó de ser un músico diletante.

No era profesional, en efecto. En Italia, de hecho, se dedicó a traducir al latín y al italiano los textos de los místicos españoles. Parece que, incluso, llegó a traducir en verso al latín obras de Santa Teresa de Jesús y de San Juan de la Cruz. En sus ratos de ocio, como él explica en el prólogo de estos *Trattenimenti*, se dedicaba a escribir música. Debía de ser bastante hábil, lo cual no debe chocar, porque en esa época algunos amateurs tenían más nivel que los propios profesionales. Castro vivía en Brescia y el hecho de publicar sus obras en una editorial tan importante como era Monti, de Bolonia, tuvo que ser porque tenía grandes contactos. Lo contactos no se hacían en un día y seguramente los suyos ya los había

hecho en España antes de instalarse en Italia. Aquí debían de funcionar pequeñas sociedades secretas de músicos que, para evitar el control de la Iglesia —que era muy poderosa—, tocaban en ambientes domésticos. Quizá uno de ellos era el domicilio del nuncio papal, a cuyo servicio es probable que estuvieran Pandolfi Mealli y Lonati. La Iglesia tenía su música, pagaba porque se hiciera su música y no tenía que ser fácil hacer otro tipo de música que no fuera la que quería la Iglesia, que era de un estilo más rancio (y no lo digo en sentido peyorativo). Lo que está claro es que cuando Castro llega a Italia, ya conocía a la perfección esta música.

¿Hay algo de autóctono en ella?

Realmente no es un estilo autóctono. Si constaran como sonatas anónimas, nadie diría que son españolas. La estructura está en indiscutible estilo italiano; ahora bien, cuando después las tocas y cuando ya sabes que son de Castro, que era sevillano, empiezas descubrir pequeñas cosas autóctonas en la armonía, en pequeños giros rítmicos… Las sarabandas rápidas, por ejemplo, son típicamente españolas. Esos ritmos ya los hemos visto en tonos de Marín o de Hidalgo. Pero eso lo descubres a posteriori, tal vez porque te lo crees subjetivamente al tener la certeza de que el autor es Castro; si no, no reparas en ello. Claro, que esa influencia italiana que hay en Castro o, más aún, en Selma y Salaverde, se da igualmente en otros muchos compositores no españoles, porque la influencia de los italianos fue enorme en toda Europa. También podemos incluir en esa consideración de españolidad a Falconiero, que, aunque nace en Italia, trabaja siempre en el Nápoles español. De hecho, los títulos de casi todas sus obras figuran en español porque es música que compone para el virrey y la *lingua franca* oficial de Nápoles es el castellano. Poco a poco se han ido descubriendo obras en la que se constata esa mezcla de lo italiano con lo español, como sucede en una sonata para dos violines y bajo de un compositor que se llamaba José de Vaquedano y que trabajaba en la catedral de Santiago de Compostela. Sin embargo, en ninguna de ellas esa mezcla aparece con la potencia que se da en Castro.

De Castro solamente se conservan cuatro opus. ¿Hay constancia de que escribiera más?

Sabemos que hay un *Op. 2,* que son unas sonatas *da chiesa*, en contraposición con este *Op. 1* que hemos grabado, que son sonatas *da camara.* Hay un *Op. 4* de un tal Accademico Formato, que tal vez era el pseudónimo que utilizaba Castro, ya que él pertenecía a L'Accademia dei Formati de Brescia. Pero puede ser él o puede ser cualquier otro que perteneciera a dicha academia, que entonces era muy importante en el norte de Italia. Luego ha aparecido alguna cosa suya aislada, como una sonata que ya hemos tocado en algún concierto, pero que no ha sido incluida en el disco, y que descubrí en la Biblioteca Nacional de Viena, en el apartado de "varios" de uno de esos manuscritos que a veces no están catalogados. Di con dos piezas, esta *Sonata a due violini* y una *Tocatta per il violino e il basso,* ambas adjudicadas al "padre Castris, di la Compagnia di Gesù", es decir, al padre Francisco José de Castro. No sé cómo acabarían en esa biblioteca vienesa, pero lo cierto es que en ocasiones te topas con manuscritos raros en París o en Washington, seguramente porque alguien se las llevó allí en su día y luego las cedió a alguna biblioteca. Recuerdo que el musicólogo canario Lothar Siemens, en una subasta que se celebró en Madrid, se encontró con un taco de música que procedía de París y que resultó ser los fondos del conde Fernán Núñez, quien se los llevó consigo cuando lo nombraron embajador de Carlos IV en Francia. Y en ese taco había una cantidad ingente de música española, debida en la mayoría de los casos a autores desconocidos.

Además de tocar música, ustedes se ven abocados a investigar.

Todos los que nos dedicamos a la música antigua hacemos de investigadores, aunque no seamos investigadores. Por desgracia, el público y los programadores rara vez se dan cuenta de la labor que realizamos. Cuando nos hacen un encargo de una obra desconocida de un compositor poco conocido, no va uno a una tienda especializada y compra directamente tal sonata desconocida de tal compositor poco conocido, sencillamente porque no está publicada. Sí, nos vemos abocados a una labor de zapa, es decir, a buscar por los sitios más insospechados para ver qué encontramos. Creo que prácticamente ya nada de lo que tocamos se compra en las tiendas, sino que lo hemos localizado previamente nosotros. E, incluso, cuando tocamos una obra bien conocida, como puede ser el *Dido y Eneas* de Purcell, no nos conformamos con la partitura que puedes adquirir en una tienda, sino que procuramos ir al original. Cuando buscas, nunca sabes lo que vas a encontrar y los hallazgos son bastante casuales. Con motivo del aniversario de Martín y Soler, hace unos años, se organizaron varios ciclos dedicados a él. A nosotros nos encargaron repertorio religioso suyo que no se conociera, porque los programadores nos suelen ofrecer siempre los trabajos difíciles. En cambio, los fáciles, es decir, los *Mesías,* los *Dido y Eneas*, las *Pasiones según San Mateo*, que no hace falta buscar nada y que casi no tienes ni que ensayar porque ya las has tocado decenas de veces, se los encargan a las grandes vacas mediáticas…

Pero esa búsqueda de música desconocida de Martín y Soler fue lo que propició un magnífico hallazgo por su parte.

Buscando música religiosa de Martín y Soler en una biblioteca suiza, pedí unos microfilmes de unas obras concretas, y me dijeron que no, que si quería esos microfilmes tenía que encargar también los microfilmes de todo el taco. Pues resultó que entre las obras que en principio no me interesaban y que tuve que adquirir si quería las de Martín y Soler, había motete de Mozart titulado *Omne Diem*. La curiosidad me llevó a consultar el catálogo de Kochel y comprobé que no figuraba en él ni en ningún otro sitio. Fue un descubrimiento fortuito, pero, a mi modo de ver, muy importante, porque no todos los días aparecen obras desconocidas de Mozart. ¿Y qué pasó? Pues que se lo fuimos ofreciendo a los programadores españoles y a ninguno le interesó. Si lo hubiera descubierto un extranjero, pues igual habría sido considerado el descubrimiento del siglo. Y no lo digo yo: tres semanas más tarde, apareció una sinfonía de Leopold Mozart, que era un compositor pésimo comparado con su hijo, y de repente uno de los periódicos españoles más importante publicó en su portada como gran noticia el hallazgo. Ya que íbamos a tocar Martín y Soler, al que llamaban "el Mozart español", incluimos en el programa el motete de Mozart. Era un estreno mundial de uno de los compositores más importantes de la historia. Pues bien, la música gustó a quienes la escucharon en el estreno, pero aquello pasó sin pena ni gloria. Y eso fue todo. Los españoles somos así; en Francia, esta situación sería impensable. Tengo sana envidia de los franceses, porque cualquier piececita que programes de un compositor francés al que no conoce nadie, interpretada por unos músicos franceses aunque no sean muy buenos, es un absoluto éxito. Les envidio por cómo cuidan sus cosas y por cómo les apoyan. En España estamos acostumbrados a que ni cuidemos nuestras cosas ni a que recibamos apoyo de quienes nos tendrían que apoyar. Pero, claro, si empezamos a hablar de políticas de apoyos, de IVAs culturales y de todo eso, entonces no acabamos.

También encontró hace no mucho alguna obra inédita de otro compositor

Federico Prieto

LA REAL CÁMARA

español apenas conocido por el gran público, Volumier.

Juan Bautista Volumier fue un músico importantísimo, no solo por su cargo como *Konzertmeister* de la Orquesta de Dresde, sino también porque fue el maestro de Pisendel y porque fue amigo íntimo de Bach. Cuando Bach escribía música para violín, su modelo era Volumier. Seguramente cuando escribió las *Sonatas y partitas para violín solo* tenía en la cabeza a Volumier y a Pisendel. El famoso concurso entre Bach y Marchand para ver cuál de los dos era mejor teclista —que no llegó a celebrarse porque Marchand fue presa del pánico al escuchar ensayar la noche anterior a Bach y salió huyendo por piernas—, estuvo organizado por Volumier. Se sabe que escribió mucha música, pero no ha quedado nada de ella debido a los bombardeos que sufrió Dresde tanto en la Guerra de los Seis años como en la II Guerra Mundial. Lo que encontré de él fue precisamente en Dresde, aunque no figuraban como obras suyas, sino como anónimas. Sin embargo, en la partitura aparecía inequívocamente su nombre. Cuando tocamos esta música, una espléndida suite orquestal, comprobamos que era sensacional, pero, para variar, ahí se quedó la cosa. Y, claro, luego viene la segunda parte de la historia.

¿A qué se refiere?

Pues a que como de dinero andan justos, los programadores te piden que toques a partes reales música orquestal. Y, como remate, tienes que aguantar que algún crítico escriba que es una música bonita, sí, pero que suena magro. Desde aquí, reivindico las dificultades que tenemos en este país para podernos dedicar a la música antigua. Es lo que le digo a mis alumnos cuando llegan nuevos y me dicen que se quieren dedicar a esto: "No sabéis dónde os metéis". Pero, en fin, no me quiero quejar más.

Volviendo a Castro y, ya a modo de conclusión, ¿sospecha que pueda haber más obras suyas dormidas en el limbo de los justos?

Sabemos que participaba muy activamente en la vida musical de Brescia. Sabemos, asimismo, que escribió música para chirigotas, para las fiestas de fin de curso que celebraban allí los jesuitas, que escribió serenatas y oberturas para óperas, y otra música vocal... Probablemente también escribió música de danza y música orquestal, pero por ahora no hay el más mínimo rastro de ello. Me encantaría encontrar más obras suyas, que tiene que haberlas, estoy convencido.

¿Cómo llegaron a usted estos *Trattenimenti*?

Cuando era estudiante en Basilea tuve la oportunidad de consultar el importante libro de Claudio Sartori *Bibliografia della musica strumentale italiana stampata fino al 1700,* en el cual recogía prácticamente todo lo que se editó en Italia en el siglo XVII; ahí figuraban estas sonatas en trío de Castro. En aquel tiempo, obviamente, no había Internet ni podías ir a una biblioteca y sacar fotos con tu teléfono móvil, por lo que, si interesaba alguna obra, debías solicitar que te hicieran microfilmes, para luego volverte loco positivando los negativos y pasándolos a papel. Es una música que conseguí pronto porque la vi en ese libro y porque me interesó al ser su autor un español, algo que seguramente no habría sucedido si yo hubiera sido italiano o francés. Luego resultó que la música era buenísima. Pero estoy seguro de que eso mismo ocurre con otros muchos compositores de los que no nos ocupamos. El problema es que tocas esta música, la grabas y, por muy buena que sea, no la compra nadie, pues al final lo que a la gente interesa es siempre Vivaldi. Sobre todo, interesa a los programadores. Pero, claro, si no recuperamos música de un español nosotros, que somos españoles, no esperemos que vayan a venir otros de fuera a hacerlo, porque a los de fuera lo que les interesa es recuperar música de los suyos.

Eduardo Torrico

SOY MÚSICO... ¿Y DE QUÉ TRABAJAS?

Cuando a finales de los años 70 tomé la decisión de dedicarme profesionalmente a la música era frecuente entre los músicos comentar, con cierta resignación, la dificultad que teníamos para que la gente entendiese que la música era nuestro trabajo. Eran otros tiempos, pero han pasado más de tres décadas y aunque muchas cosas han cambiado, el papel educativo, cultural, social y transformador de la música y las artes sigue sin ser valorado.

Es habitual que la riqueza de los países se mida con criterios macroeconómicos, los cuales dicen muy poco sobre la calidad de vida y el bienestar "real" de sus ciudadanos. La cultura no entra en la ecuación y sin embargo es esencial:

"En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden" (UNESCO, 1982: Declaración de México).

En diciembre de 2010 publiqué un artículo en SCHERZO titulado "Música en tiempos de crisis", cuyas reflexiones siguen totalmente vigentes, ya que la situación en España no ha evolucionado: "En cuanto a los responsables políticos, el peligro mayor de la situación actual está en la adopción de medidas drásticas a corto término que hipotequen el futuro educativo, cultural y artístico del país. No se puede salvar a los bancos y cargarse la cultura y la educación. Este es el momento de la gran política, aquella que tiene una visión amplia, honesta y responsable de las necesidades presentes y futuras de todos los ciudadanos". Pero las responsabilidades son compartidas y tal cómo decía entonces: "La imaginación, la creatividad y la responsabilidad del sector musical se ponen a prueba ante la difícil coyuntura que afronta la sociedad".

El papel del músico profesional

El vínculo que establecemos con la música varía mucho dependiendo del tipo de actividad musical y de nuestro papel en ella. Sin embargo, las formas de acceso, consumo y creación musical propiciadas por las nuevas tecnologías de la comunicación han creado un paradigma distinto donde muchos papeles y relaciones han cambiado. Añadamos a esto la endémica falta de atención que recibe la música y no nos resultará extraño que haya gente se siga preguntándose cuál es el papel del músico profesional. La realidad es que en la mayor parte de las actividades relacionadas con la música intervienen, en distintas fases del proceso, personas que han aportado su esfuerzo, conocimientos, experiencia y creatividad; profesionales que, remunerados o no, las hacen posibles. Incluso una actividad plenamente amateur como la de un grupo de amigos cantando en un bar seguramente incluirá canciones compuestas por músicos.

El abanico de roles que un músico puede desempeñar es muy amplio y en general desarrolla más de uno: intérprete, compositor, profesor, productor, técnico, gestor, etc. Puede que una persona no pague nada por escuchar un tema en su móvil, pero detrás de esta escucha hay unos profesionales de la música que intentan vivir de su trabajo.

Para entender las dificultades por las que atraviesa la profesión musical podemos hacer un símil con lo que está sucediendo en muchas de las sociedades occidentales: el aumento de la desigualdad socio-económica y la disminución de las clases medias. Se diría que en la música pasa lo mismo, por un lado tenemos a una pequeña élite de artistas que han alcanzado un cierto estatus y consiguen ser contratados por auditorios y teatros de ópera (la mayoría públicos) o llenar estadios, y por otro hay un gran número de músicos de nivel que son tratados como si fueran aficionados para los que la satisfacción de tocar ya debería ser suficiente recompensa. Evidentemente las cosas no son tan simples y por parte del sector musical debe haber también una reflexión que ayude a desarrollar nuevos formatos y estrategias que permitan a los músicos llegar a públicos más amplios, sin dejar de ser creativos y artísticamente honestos.

Educación musical

Cultura y educación son dos caras de la misma moneda y por lo tanto la falta de valoración política y social hacia la música suele extenderse también a la educación musical. Cuando hablamos de educación musical no solamente nos referimos a la que tiene lugar de manera formal, sino también al aprendizaje no formal e informal que se produce a través de la participación en todo tipo de actividades musicales. No obstante, difícilmente surgirán nuevas generaciones de músicos profesionales, capaces de impulsar los valores que la música puede y debe aportar a la sociedad, sin una red sólida y bien financiada de centros educativos que acompañen e impulsen una enseñanza innovadora y de calidad a todos los niveles, desde la iniciación a los estudios superiores.

Joan-Albert Serra

DAAHOUD SALIM, LA SAGA CONTINÚA

Hoy los festivales de jazz dejan pocos huecos para la sorpresa o el hallazgo, luciendo carteles que en la mayoría de los casos contemplan apuestas más o menos seguras, incluso cuando se trata de estilos escorados. No obstante, en las grandes citas —que todos tenemos en mente— uno acaba descubriendo siempre alguna novedad en el uso del lenguaje, la autoridad interpretativa o la intención expresiva, pues son ciudades con un montón de calles y rincones en las que perderse y abandonarse a esa búsqueda de lo distinto. Esto ha sucedido en la última edición del Getxo Jazz, en cuyo concurso de grupos noveles todos descubrimos a un jazzista de ley. Hacía tiempo que en la fase final de este certamen los miembros del jurado no resolvían con tanta contundencia la elección del ganador, dejando en evidencia la enorme distancia artística y creativa con respecto a los otros candidatos. El elegido para ocupar ese primer puesto del medallero fue un jovencísimo pianista con hechuras jazzísticas de músico maduro, tanto por la profundidad de sus composiciones como por la frescura y personalidad de su relato. Se llama Daaouhd Salim (Sevilla, 1990), de 26 añitos, y sí, el apellido le delate, ya que es hijo del venerable saxofonista Abu Salim, enormemente querido en nuestro país y de manera muy especial en Sevilla, ciudad donde residió bastante tiempo. En agosto, padre e hijo, se plantaron en la Sala Jamboree de Barcelona para compartir confidencias jazzísticas, y quizás, también, para escenificar el relevo generacional de una familia donde siempre se ha respirado buena música. Y para este mes de septiembre tiene citas en los festivales de jazz de Ibiza (día 10) y Yecla (día 30).

Abdu reside actualmente en Marsella, mientras que Daahoud, nacido en Sevilla, vive en Ámsterdam, ciudad desde la que llegó al mencionado Europar Jazzaldia de Getxo. El chaval llegó acompañado de su quinteto, con el que también recién acaba de estrenar un primer disco de gran exuberancia jazzística, *La Llamada* (Blue Asteroid Records). Allí habitan certezas previsibles —en el mejor de los sentidos— como la versión del feliz *Blue Jae* de su padre, todo un monumento al *bebop* más chispeante y alegre. Luego el talento compositor del chico se manifiesta audazmente en piezas como *Frankly* o *Volamos*, en las que al fuego *bopero* se le añaden guiños de todas las geografías musicales negras. Mención especial merecen la poderosa composición *Hanni´bal*, con Daahoud transmutado en una suerte de Randy Weston —¡impresionante!— o el último corte del disco, la balada *Canción a Anna*, con una hermosa melodía colocada en todo el teclado del piano.

Daahoud Salim se alzó en Getxo con el galardón al mejor solista y también con el premio "Cifu" del público, en otra circunstancia nada habitual en las últimas ediciones de su concurso. Aunque todos los titulares van dirigidos al pianista, el valor de su propuesta no tendría las mismas razones y emociones sin la participación de los miembros de su quinteto, una banda cargada de misma lozanía y descaro jazzísticos. En la delantera uno descubre a otros dos talentos españoles, el trompetista Bruno Calvo y el trombonista Pablo Martínez; ambos cuentan con un sólido discurso académico, pero es que el caso del segundo todos los halagos se quedan cortos, pues a su soplo se le suma una enérgica inventiva, muy cercana a la del líder. En la retaguardia se sitúan el contrabajista Hendrik Müller y la baterista coreana Sun-Mi Hong, todo un portento de los parches y las baquetas, con un swing exquisito que activa a la antigua usanza, esto es, es a golpe de muñeca.

Salim, que comenzó sus estudios en Sevilla y luego los amplió en Dinamarca, Portugal y Holanda, está captando la atención de la familia europea del jazz a golpe de reconocimientos, ya que al de Getxo se le suman el Primer Premio en el Concurso Internacional de Piano Ciutat de Carlet y el Grachten Festival Concours Prijs. Aun así, lo que realmente sorprende de este nuevo cachorro de nuestro jazz es su concepción del lenguaje y la emoción jazzísticas, su capacidad para concentrar y combinar esencias, y su inteligencia compositora, conectada a una espiritualidad propia de jazzista grande, de creador noble.

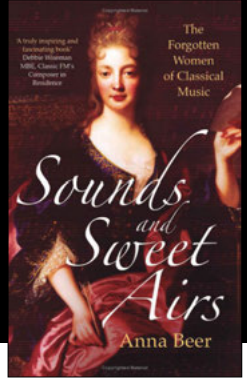
A pesar de su corta edad, el pianista ya ha actuado en plazas importantes, tanto nacionales como internacionales, subrayando la altura artística de una propuesta que en sus inicios, los del ámbito familiar, ya apuntaba buenas formas y que luego, en la soledad del escenario, han encontrado justo respiradero. Marruecos, Francia, Portugal, Holanda… El chico tiene voz, alma y corazón, y mucha idea en la cabeza, por lo que no es nada aventurado decir que Daahoud Salim va a ocupar un sitio importante en el jazz de aquí… y de allí, si no pierde de vista lo que ahora mismo estimula su pálpito creativo, esto es, un amor desinteresado por la música, sin condiciones, sincero.

P. Urresti

DAAOUHD SALIM

Pablo Sanz

LAS MUJERES COMPOSITORAS: UNA LARGA INJUSTICIA



Cuando la Metropolitan Opera programó *L'amour de loin* de Kaija Saariaho para su próxima temporada los titulares de la prensa anunciaron que sería la primera obra compuesta por una mujer en llegar al escenario del Met en más de un siglo. La última, ya en el olvido, fue *Der Wald* de Ethel Smyth en 1903. No estoy seguro de qué es más lamentable, si el inexcusable paréntesis o el énfasis de la prensa en el sexo de la compositora. En 2016 una mujer puede dirigir el Hadron Collider o estar al mando de las operaciones de Facebook sin mayores comentarios, pero si compone una ópera es noticia de portada en Nueva York. Un signo más, tal vez, de que la ópera no se ha adaptado a nuestro tiempo.

¿Cómo se mantuvo a las mujeres apartadas del aria? En *Sounds and Sweet Airs* (Oneworld, 2016. 12,99 libras esterlinas) la historiadora de Oxford Anna Beer ilustra un patrón de exclusión gradual a través de las vidas de ocho compositoras, tres del siglo XVII, una del XVIII, dos del XIX y dos del XX. Aunque ninguna alcanzó fama mundial, sorprende descubrir que las mujeres lo tenían mucho más fácil en la era clásica que en la moderna.

Francesca Caccini, por ejemplo, nació en 1587 en una familia de músicos florentinos, cantó a los trece años en una ópera compuesta por su padre y a los veinte escribió una pieza de carnaval por encargo del poeta Michelangelo Buonarroti, sobrino nieto del pintor, que diseñó el espectáculo de danza al que acompañaba. Consideró la partitura "muy hermosa". Los Medici se referían a ella como "la música" y le dieron abundante trabajo. También Miguel Ángel la glosó en sus versos.

Caccini prosperó en una corte gobernada por princesas. Se casó dos veces, heredó dinero de ambos maridos y compuso cuanto quiso. Su única imposición era la servidumbre de la corte. Pero cuando los dejó, en 1641, los Medici eliminaron cualquier rastro de su existencia. No sabemos dónde ni cuándo murió. Apenas sobrevive un cancionero. ¿Habría desaparecido de forma tan absoluta un hombre de su mismo talento?

Barbara Strozzi, nacida una generación después, en 1619, creció en Venecia, donde la prostitución formaba parte de la industria del entretenimiento tanto como la ópera. Con su padre como proxeneta, Barbara declaró una especie de liberación sexual en su vida cortesana. En sus obras manejaba letras eróticas, escribe Beer, "con seguridad y sofisticación" y escribió la mayoría de sus canciones para soprano. Se decía que los hombres "no podían mirar más allá de sus pechos" para admirar la música de Strozzi pero, instalada en uno de los centros de la industria editorial, publicó siete volúmenes de composiciones entre 1651 y 1664, más que ninguno de sus coetáneos en la ciudad. Aunque sus sonadas aventuras le impidieron obtener un puesto en la corte, su música alcanzó la posteridad (puede escucharse en YouTube). La línea vocal es firme y sensual.

Elisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729), una prolífica compositora parisina de música para clave, y Marianna Martines (1744-1812), un prodigio vienés contemporáneo de Mozart, parecen aburridas en comparación. La chispa creativa inicial de Clara Schumann quedó apagada por el obstinado genio de su marido, ocho embarazos y su carrera internacional como pianista. Tras la muerte de Schumann, en 1856, Clara no volvió a escribir una nota. Algunos de los temas clave del manuscrito del *Concierto para piano en la menor* de su marido aparecen escritos en la letra de Clara.

En esta letanía de talentos perdidos, la historia de Fanny Mendelssohn es la más trágica. Su singularidad fue atenuada por sus padres en favor del genio refulgente de su hermano menor. Felix era aclamado como el nuevo Mozart, pero Fanny nunca se rindió. Siguió componiendo a lo largo de su matrimonio, abortos y depresiones. Su hermano no sirvió de mucha ayuda: "No puedo *animarla* a publicar, va contra mis opiniones y convicciones", sentenció Felix antes de añadir que "es una *Frau* de los pies a la cabeza, como debe ser". Cuando Fanny publicó su primera colección de *Lieder*, Felix cantó cada una de las canciones y, según su esposa, "juraba entre una y otra que se iba a cobrar su venganza". Sabía contra quién competía.

En 1845 Felix compuso un trío para piano. Fanny escribió el suyo un año después y los tocaron juntos movidos por la rivalidad. En abril de 1847 Fanny se quejaba de una sequía creativa: "Nada musical sale de mí". En mayo, a los 41 años, se desmayó en un ensayo y murió de un derrame cerebral. Al enterarse, Felix cayó inconsciente y sufrió el mismo mal. Murió antes de que terminase el año, consumido por el remordimiento. Hasta hoy, Fanny lucha por ser escuchada.

El prototipo de compositora moderna es la formidable Elizabeth Maconchy, que, enfrentada a la resistencia masculina en el Londres de los años 30, formó una sociedad de conciertos casi feminista con Imogen Holst, Grace Williams y Elisabeth Lutyens. Benjamin Britten echaba una mano como su copista. Enferma de tuberculosis, Maconchy se retiró al campo con su devoto marido y escribió trece cuartetos de cuerda de urgente individualidad que constituyen la colección de música de cámara más coherente de cualquier compositor británico de su siglo. Su hija, Nicola LeFanu, también es compositora.

Lutyens, la primera inglesa en adoptar el serialismo de Schoenberg, definió su lucha con una comparación memorable: "Si Britten escribiera una mala partitura", afirmó en una ocasión, "dirían que ha tenido un mal día. Si yo lo hiciese, sería porque soy mujer". Esa desigualdad no ha desaparecido. Cuando Judith Weir, ahora Maestra de Música de la Reina, presentó una ópera espantosa, "Miss Fortune", en Covent Garden en 2012, los críticos recurrieron al desprecio sexista. "Estamos atrapados en una situación en la que las barreras para que las mujeres compongan han desaparecido", escribió un polemista conservador, "pero aún les rendimos pleitesía por ser mujeres".

Los retratos de compositoras de Beer son certeros, compasivos y a veces tímidos. Como historiadora de la cultura en general, se abstiene del análisis crítico y se remite a opiniones de musicólogos que apagan el fuego de su pasión. Quizás podría haber ampliado su panorama con nombres como Augusta Holmès, obligada a publicar con un seudónimo masculino en el París del *fin de siècle*; Galina Ustvolskaya, una ermitaña de la música soviética; la escurridiza compositora checa de entreguerras Vítezslava Kaprálová; y la incipiente generación estadounidense (Anna Clyne, Jennifer Higdon, Missy Mazzoli, Augusta Read Thomas) que nunca ha disfrutado del mecenazgo de la Met en forma de encargo. Su omisión, sin embargo, no hace sino subrayar la necesidad del esencial y profundo estudio de Beer del lugar olvidado de la mujer en el hermético mundo de la música clásica.

Norman Lebrecht

CICLO DE 21 GRANDES INTÉRPRETES

MADRID 2016

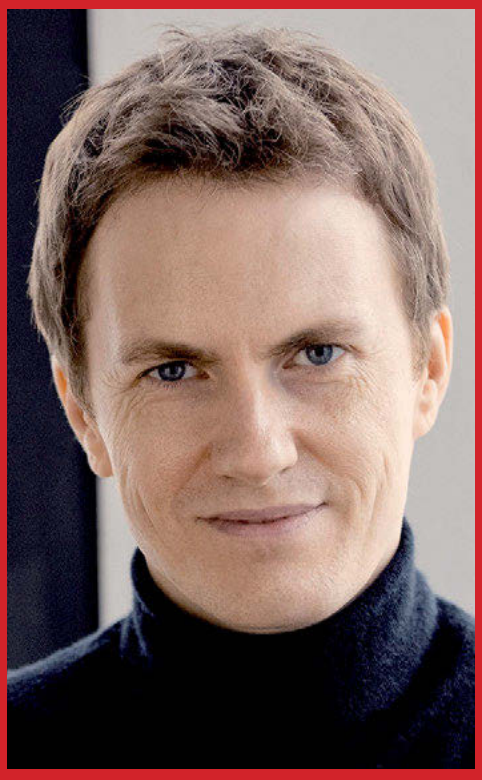
TILL FELLNER

©JEAN BABTISTE MILLOT

OBRAS DE BRAHMS Y SCHUMANN

MARTES
4 DE OCTUBRE
19:30 H.

ALEXANDRE THARAUD



PROGRAMA A DETERMINAR

MARTES
25 DE OCTUBRE
19:30 H.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

SALA SINFÓNICA

ORGANIZA scherzo FUNDACIÓN

PATROCINA EL PAÍS

COLABORA GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE · inaem

INFORMACIÓN: www.fundacionscherzo.es - 91 725 20 98

PRÓXIMOS CONCIERTOS

EMANUEL AX
MARTES, 8 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.
OBRAS DE SCHUBERT, ADAMS Y CHOPIN

RICHARD GOODE
MARTES, 29 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.
OBRAS DE BACH Y CHOPIN

ENTRADAS DESDE 25€
JÓVENES DESDE 10€

ENTRADAS inaem
www.entradasinaem.es

CNDM

Centro Nacional de Difusión Musical

16/17

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

UNIVERSO BARROCO SALA SINFÓNICA

DOMINGO **09/10/16** 18:00h

AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA

TON KOOPMAN DIRECTOR

J. S. Bach:
Conciertos de Brandemburgo

DOMINGO **16/10/16** 18:00h

IL POMO D'ORO

MAXIM EMELYANYCHEV DIRECTOR

Xavier SABATA, Max Emanuel CENČIĆ, John Mark AINSLEY, Dilyara IDRISOVA, Romina BASSO y Pavel KUDINOV

G. F. Haendel: *Tamerlano*

DOMINGO **18/12/16** 19:30h

ACCADEMIA BIZANTINA

OTTAVIO DANTONE DIRECTOR

Silvia FRIGATO SOPRANO

Sara MINGARDO CONTRALTO

G. B. Pergolesi: *Stabat Mater*

DOMINGO **12/02/17** 19:30h

BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & ENSEMBLE

PABLO HERAS-CASADO DIRECTOR

C. Monteverdi:
Selva morale e spirituale

DOMINGO **09/04/17** 18:00h

COLLEGIUM VOCALE GENT

PHILIPPE HERREWEGHE DIRECTOR

Maximilian SCHMITT, Florian BOESCH, Dorothee MIELDS, Grace DAVIDSON, Damien GUILLON, Alex POTTER, Reinoud van MECHELEN, Thomas HOBBS, Peter KOOIJ y Tobias BERNDT

J. S. Bach: *La Pasión según San Mateo*

DOMINGO **23/04/17** 19:30h

BEJUN MEHTA CONTRATENOR

LA NUOVA MUSICA

DAVID BATES DIRECTOR

Obras de G. F. Haendel y J. S. Bach

LUNES **29/05/17** 19:30h

GABRIELI CONSORT AND PLAYERS

PAUL McCREESH DIRECTOR

G. Gabrielli: *Una coronación veneciana*

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h

XXIII CICLO DE LIED

LUNES **17/10/16**

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER MEZZOSOPRANO

JULIUS DRAKE PIANO

Obras de Johannes Brahms, Hugo Wolf, Robert Schumann y Reynaldo Hahn

LUNES **07/11/16**

VIOLETA URMANA MEZZOSOPRANO

HELMUT DEUTSCH PIANO

Obras de Franz Schubert y Richard Strauss

LUNES **21/11/16**

MARK PADMORE TENOR

ROGER VIGNOLES PIANO

Franz Schubert: *Die schöne Müllerin* (1823)

LUNES **19/12/16**

SARAH CONNOLLY MEZZOSOPRANO*

JULIUS DRAKE PIANO

Obras de Franz Schubert, Gustav Mahler, Johannes Brahms e Ivor Gurney

LUNES **30/01/17**

CARLOS MENA CONTRATENOR

SUSANA GARCÍA DE SALAZAR PIANO

Obras de Benjamin Britten, Franz Schubert y Alberto Iglesias

MARTES **14/02/17**

CHRISTIAN GERHAHER BARÍTONO

GEROLD HUBER PIANO

Obras de Robert Schumann

LUNES **27/02/17**

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO

ALEXANDER SCHMALCZ PIANO

Obras de Robert Schumann, Hanns Eisler y Hugo Wolf

LUNES **03/04/17**

MAURO PETER TENOR*

HELMUT DEUTSCH PIANO

Obras de Robert Schumann, Richard Strauss y Franz Liszt

MARTES **20/06/17**

LUCA PISARONI BARÍTONO*

MACIEJ PIKULSKI PIANO

Obras de Franz Schubert, Ludwig van Beethoven y Felix Mendelssohn

* Primera vez en el Ciclo de Lied

UNIVERSO BARROCO
Localidades: de 12€ a 50€; **Butaca Joven** (< 26 años zona E): 5€

XXIII CICLO DE LIED
Localidades, desde el **13/09**: de 8€ a 35€. Consultar descuentos

www.cndm.mcu.es

síguenos en

PUNTOS DE VENTA:
Taquillas del Auditorio Nacional de Música,
Teatro de la Zarzuela y teatros del INAEM
www.entradasinaem.es | 902 22 49 49
Consultar descuentos

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA · Centro Nacional de Difusión Musical CNDM · Auditorio Nacional de Música · TEATRO DE LA ZARZUELA