

RITMO

Concurso
Internacional
de Piano

Premio
'Jaén'



Nº 885 MAYO 2015 AÑO LXXXVI 8.90 € CANARIAS 9.50 €



Entrevistas
Mariss Jansons
Bryan Hymel

Tema del mes
Alexander Scriabin

Una Ópera
Fidelio

Voces
Régine Crespin

Compositores
Ernö Dohnányi



www.naxos.com

NOVEDADES MAYO 2015

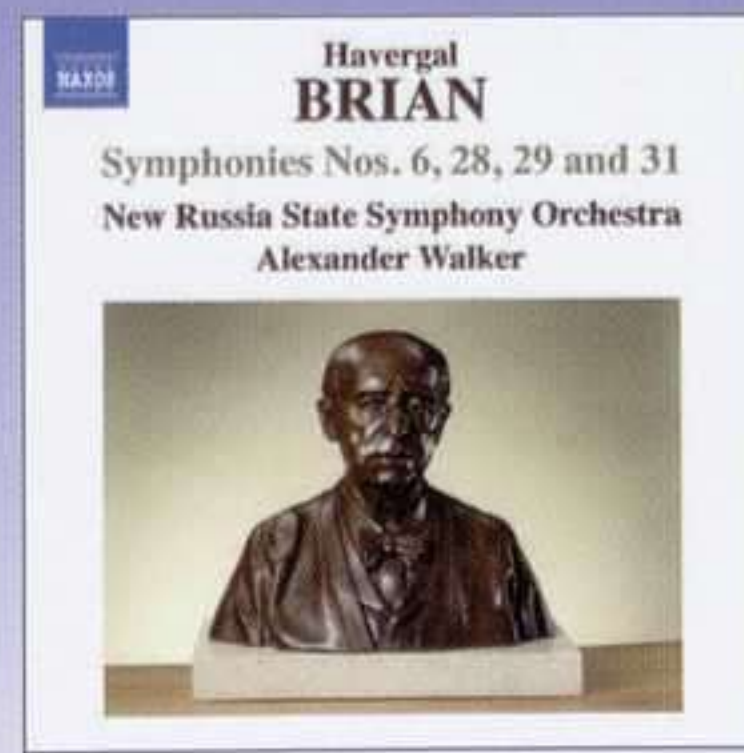
La primavera ha entrado en el sello de las columnas, que presentan unas frescas y florecidas novedades. Comenzando por la música sinfónica, continúan las entregas de las Sinfonías de Saint-Saëns por Marc Soustrot. Dos ciclos poco habituales, Bacevicius con sus *Conciertos para piano ns. 3 y 4* y las *Sinfonías ns. 6, 28, 29 y 31* de Havergal Brian, que abarcan cuatro décadas en la vida del británico. Música para los grandes filmes del cine mudo del compositor y productor William Perry, que ha revivido la atmósfera sonora, exuberante escritura y sentido melódico para servir como un personaje más de este mágico mundo de imágenes. Y grandes oberturas cómicas, sirviendo en la mayoría de los casos como apertura a las óperas, son pequeñas obras maestras rebosantes de comicidad. La música de cámara nos viene con el barroco de *Les Nations (Sonades et Suites)* de Couperin por el Juilliard Baroque, repleto de músicos de talla internacional y liderados por Monica Huggett, afronta estas bellísimas Suites barrocas de François Couperin a modo de sonata en trío italiana. Prosigue la segunda entrega de la obra para violín y piano de Enescu, tan alabada y tocada en su día por Menuhin. *The Churston Connection* es música inglesa para clarinete y piano, interpretada por Nicholas Cox e Ian Buckle. Por otra parte, el septeto de metales Septura es uno de los ensembles más prestigiosos del mundo, formado por solistas de las mejores orquestas inglesas; en esta segunda entrega transcriben música del barroco. Por último, además de *Air Force Blue*, programa para banda donde florece el sentimiento patriótico norteamericano con músicas de John William, Gustav Holst o Bruce Yurko, dos discos para piano, uno de ellos con las deliciosas Suites para teclado de Haendel, que en este volumen incluye la *Quinta*, que contiene las famosas *Variaciones del herrero armonioso*. Para cerrar esta entrega, un recital de Avan Yu, ganador del Internacional de Sydney en 2012, que ofrece las transcripciones pianísticas de Lieder de Schubert por Fran Liszt. Precios razonables, aires frescos, nuevo repertorio, cuidadas interpretaciones y de gran sonido, son parte del éxito de Naxos en el mundo discográfico.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



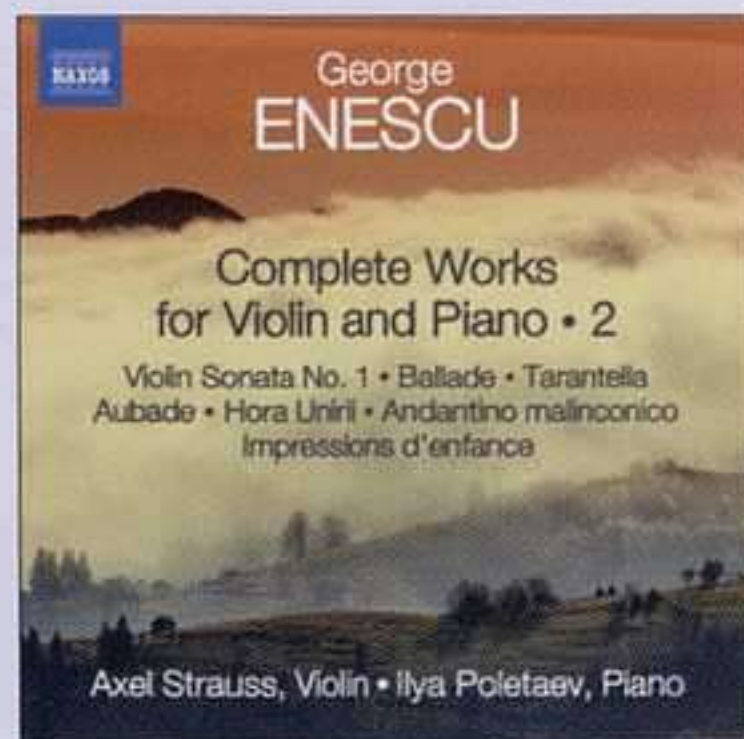
BACEVICIUS: Obras orquestales (vol. 1) (Conc. piano ns. 3-4). G. Alekna. Orq. Sinfónica Nacional de Lituania / C. Lyndon-Gee. NAXOS, 8.573282 (CD) Ean: 0747313328277



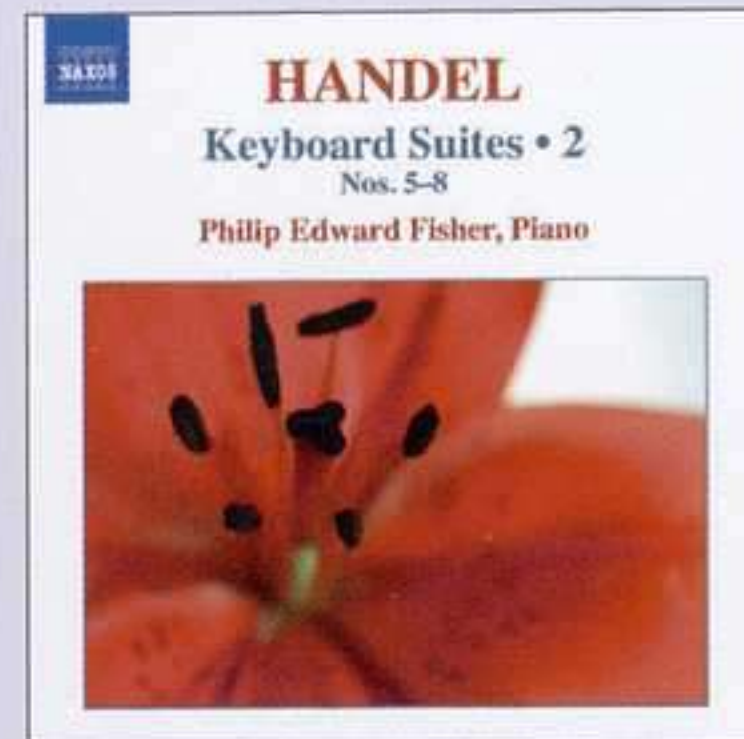
BRIAN: Sinfonías ns. 6, 28, 29 y 31. New Russia State Symphony Orchestra / Alexander Walker. NAXOS, 8.573408 (CD) Ean: 0747313340873



COUPERIN: Les Nations (Sonades et Suites). Juilliard Baroque. NAXOS, 8.573347-48 (2 CDs) Ean: 0747313334773



ENESCU: Obras completas para violín y piano (vol. 2) (Sonata 1, Balada, Impresiones de la infancia Op. 28, etc.). Axel Strauss, violín. Ilya Poletaev, piano. NAXOS, 8.572692 (CD) Ean: 0747313269273



HAENDEL: Suites para teclado ns. 5-8 (vol. 2). Philip Edward Fisher, piano. NAXOS, 8.573397 (CD) Ean: 0747313333974



PERRY: Música para los grandes filmes del cine mudo (Parte II). Solistas. RTÉ National Symphony Orchestra / Paul Phillips. NAXOS, 8.573105 (CD) Ean: 0747313310579



SAINT-SAËNS: Sinfonía n. 3 "Con órgano". Sinfonía en la mayor. Malmö Symphony Orchestra / Marc Soustrot. NAXOS, 8.573139 (CD) Ean: 0747313313976



AIR FORCE BLUE. MÚSICA PARA BANDA. Obras de WILLIAMS, HOLST, etc. The United States Air Force Band / Coronel Larry H. Lang. NAXOS, 8.573405 (CD) Ean: 0747313340576



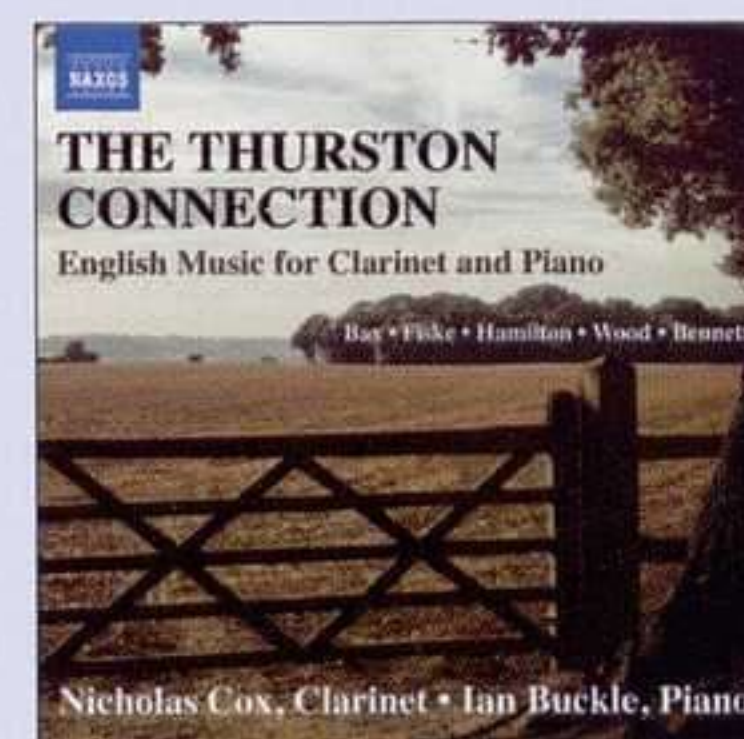
AVAN YU. Obras de LISZT. Primer Premio en el Internacional de Sydney 2012. Avan Yu, piano. NAXOS, 8.573349 (CD) Ean: 0747313334971



GRANDES OBERTURAS CÓMICAS. Obras de NICOLAI, FLOTOW, CIMAROSA, ADAMS, etc. Royal Scottish Symphony Orchestra / Lance Friedel. NAXOS, 8.573418 (CD) Ean: 0747313341870



MÚSICA PARA SEPTETO DE METALES (Vol. 2). Obras de HAENDEL, RAMEAU, PURCELL y BLOW. Septura. NAXOS, 8.573386 (CD) Ean: 0747313338672



THE CHURSTON CONNECTION. Obras de BAX, WOOD, etc. Música inglesa para clarinete y piano. Nicholas Cox, clarinete. Ian Buckle, piano. NAXOS, 8.571357 (CD) Ean: 0747313135776

RITMO



Recién concluida la exitosa 57 edición de este Concurso Internacional, hablamos con Antonia Olivares, Diputada de Cultura y Deportes de la Diputación Provincial de Jaén, organizadora del certamen.

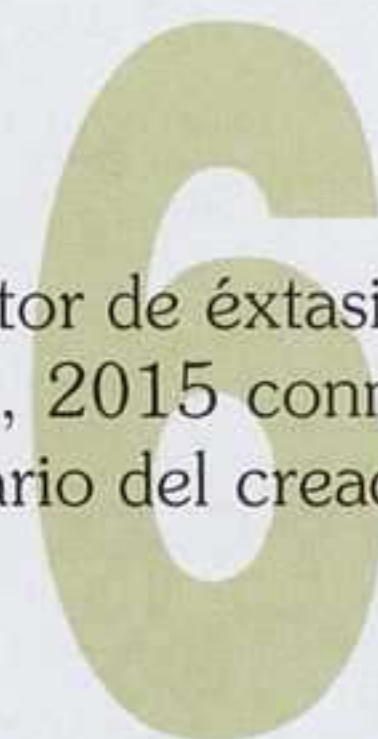
FOTO PORTADA: JOSÉ M. ORTEGA, "SITOH"
(en la foto los finalistas de la 57 edición)



En portada Premio 'Jaén' de Piano

Tema del mes Alexander Scriabin

Compositor de éxtasis, poemas y colores, 2015 conmemora el centenario del creador ruso.



Actualidad

Magazine **22**

Los tweets de Ritmo **26**

Vamos de concierto nacional **28**

Vamos de concierto internacional **30**

Hemos escuchado **32**

La crítica del mes **46**

Tribuna libre **98**



16 Entrevista Mariss Jansons

Maestro de primera fila, RITMO habló con quien es director de la Concertgebouw y la Radio de Baviera.

20 Entrevista Bryan Hymel

El nuevo tenor ha grabado *Heroïque*, para el sello Warner.

50 Entrevistas - Reportajes

Se asoman este mes la Hispánica Symphony Orchestra, la Academia Navarro Lara, la Coral Vientos del Pueblo, el Curso Internacional de Morella y el Trans-Siberian Art Festival.

58 Compositores

El húngaro Ernő Dohnányi.

83 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *Fidelio*, de Beethoven. En Voces, Régine Crespin. Además de la actualidad nacional e internacional.



Discos

Sumario **61**

De la A a la Z **62**

Grandes Ediciones **74**

Documentales **78**

Ritmo online **79**

Una obra y sus discos **80**

Un intérprete y sus discos **81**

RITMO Parade **99**

Índice



PROFESORES

Sara Matarranz

Patxi Aizpiri Múgica

Curso integral de Canto
(Técnica vocal / Interpretación /
Higiene y salud vocal)

Del 16 al 23 de julio

Lidia Stratulat

Piano

Adam Kent

Piano

Óscar Camacho Morejón

Improvisación y Jazz / Pianista
repertorista

Consuelo Heres Prieto

Pianista repertorista

Marta García Teijido

Pianista repertorista

Wéndela-Claire van Swol

Flauta travesera

Piero Vincenti

Clarinete / Conjunto de viento
madera

José Luis García Vegara

Oboe / Conjunto de viento
madera

Silvia Coricelli

Fagot/ Conjunto de viento
madera

Germán Asensi

Trompeta / Conjunto de metales

Del 22 al 25 de julio

Mahir Kalmik

Trompa / Conjunto de metales

Del 22 al 25 de julio

David Alejandro Díez

Trombón / Conjunto de metales

Del 22 al 25 de julio

Yuri Nasushkin

Violín / Orquestas

Sergey Teslya

Violín

Oleh Krysa

Violín

Alexander Detísov

Violín

Igor Sulyga

Viola / Cuarteto de cuerda

Alan Kovacs

Viola

Viguen Sarkíssov

Violonchelo

Alexander Osokin

Violonchelo

Andrzej Karasiuk

Contrabajo

Lluís Vila Casañas

Orquestas / Dirección orquestal /
Música de cámara

Ana María Pérez Martínez

La salud del músico: cuerpo
activo y mente en calma

Del 20 al 22 de julio

Escuela Internacional de Música



Fundación
Princesa de Asturias

CURSOS DE VERANO 2015

Del 16 al 25 de julio

Director Artístico: Yuri Nasushkin

Conservatorio Superior de Música
"Eduardo Martínez Torner"

Auditorio Príncipe Felipe

Oviedo. Principado de Asturias. España

www.escuelainternacionaldemusica.org
escuelainternacional@fpa.es

Teléfono (+34) 985 258 755

Fax (+34) 985 242 104

PATROCINADOR



COLABORADORES



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Delia Agúndez, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Carmen Becerra, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Zulema de la Cruz, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Luis Gago, Iliá Galán, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Horno, Lorena Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcállar, Arnoldo Liberman, Fernando López Vargas-Machuca, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Gema Moreno, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Béatrice Traver, Antonio Vidal Guillén, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información nacional: Esther Martín
Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es



Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2012:

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

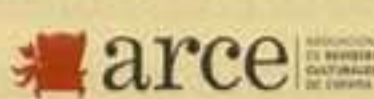
Extranjero:

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

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

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

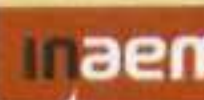
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



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



Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2014



140 caracteres

L

a comunicación entre los distintos sectores que integran el entramado social de la música clásica en España y en el mundo ha cambiado radicalmente en los últimos años. Todo profesional que se precie debe tener su cuenta en las redes sociales de FaceBook y Twitter. Los aficionados, seguidores de tal o cual artista, se apresuran a confirmar su amistad y seguimiento en ambas redes para con sus ídolos. Se crean colectivos de personas para la distribución automática de la información en la Red. Todos se mantienen enlazados con todos en un entorno de información permanente: al día, al minuto, al segundo.

Bajo esta terrible presión informativa conviven hoy en día los artistas, las instituciones culturales, las orquestas, los teatros, los críticos, los aficionados... Se puede conocer, en tiempo real, los sentimientos más íntimos de esa gran figura del piano nada más finalizar su concierto, la noticia del día de ese gran director en decadencia, el éxito o el fracaso del barítono de moda nada más producirse la *première*, la crítica puntillosa mientras se celebra el concierto, la anécdota del tropezón casi antes de caer, el gesto o la emoción en imágenes instantáneas o vídeos delatores. Todo. Porque la información circula a toda velocidad, sin tiempo para el análisis, sin tiempo para la gramática elemental. Un aluvión de datos que caen continuamente sobre las personas, sin filtros ni orden ni concierto.

Los teléfonos inteligentes (*Smartphones*) han propiciado esta nueva cultura de la libre comunicación e información online desde las redes sociales. Todo aficionado que desee estar al día del ritmo de los nuevos tiempos toma su *Smartphone* para, en los entreactos del espectáculo musical, ejercer de crítico implacable, tuiteando y retuiteando sus impresiones y las de sus correligionarios, en textos de no más de 140 caracteres. 140 letras para dictar sentencia, para emitir y crear opinión. Terminado el concierto, ya en casa, se recuperan fotos, vídeos, los comentarios de los amigos, los tweets de los propios artistas, de los críticos, de los aficionados, de los organizadores y, de manera más pausada, se suben comentarios más destilados y sin límite de letras, las fotos *paparazzi* y algún que otro enlace inteligente a sus cuentas en FaceBook.

Estos son los tiempos y los ritmos de libertad y apertura informativa y de comunicación en los que nos toca vivir. Las nuevas audiencias premian la inmediatez y la pluralidad en la información, así como el escueto resumen de la noticia. Por eso el concepto clásico informativo para la música, con el análisis pausado de los asuntos y su posterior desarrollo literario e intelectual, interesa más bien poco a las nuevas generaciones. Se vive deprisa, se huye del análisis riguroso de los hechos y de las formas literarias, para entrar en el seco mundo del dato instantáneo que, al repetirse una y mil veces, crea y consolida estados de opinión.

Así, acercar las nuevas audiencias, con sus nuevos intereses informativos, culturales y de comunicación, al mundo de la música clásica es una tarea compleja. Por un lado, el formato clásico de los conciertos y de la ópera no atrae a esa nueva clientela que busca una mayor conexión con sus inquietudes y sus tiempos de disfrute cultural. Sin embargo, y al contrario, los nuevos jóvenes artistas sí se están encontrando con un acercamiento directo a sus audiencias vía redes sociales, creando expectación y demanda entre todos sus fieles seguidores de la Red. Estos jóvenes artistas y las nuevas agrupaciones también están consiguiendo atraer a sus conciertos y espectáculos a un público, previamente canalizado desde dichas redes sociales, que se acerca a la música clásica desde nuevos conceptos e intereses socio-culturales, en busca de una programación y una puesta en escena mucho más coherente con los tiempos actuales.

En el campo de la información musical, que es lo que compete a esta revista, también hemos de reflexionar mucho sobre la influencia de las redes sociales en nuestro trabajo. ¿Qué sentido tienen las actuales secciones de información de conciertos, cuando sobre cualquier evento ya se han producido cientos o miles de comentarios públicos en las distintas redes sociales, previos y posteriores? Lo mismo podríamos decir de las secciones de novedades discográficas y de la cartelera de conciertos o de las noticias. ¿Cuál es el papel de una revista mensual de música clásica en el actual escenario multimedia del siglo XXI?

Evidentemente hay que trabajar, al igual que los organizadores de conciertos y las editoras discográficas, para encontrar el camino y el sentido informativo y de interés por el consumo musical en los nuevos tiempos que vivimos. Pero, añadiendo otras reflexiones al asunto, quizá el camino actual para una revista esté más en el análisis de la información y no tanto en la información en sí misma. Quizá debamos trabajar en sistemas híbridos multimedia que den una información más globalizada producida desde el análisis y la crítica directa. Quizá nuestro sentido esté en la selección y clasificación ordenada de la oferta musical global, para facilitar un consumo inteligente al aficionado, sea cual sea el soporte.

En RITMO, desde su actual editora "Polo Digital Multimedia, S.L.", estamos buscando la nueva senda informativa global, dentro de un servicio multimedia total. En la actualidad mantenemos la edición en papel de la revista, su edición digital en PDF, la web informativa y de servicios www.forumclasico.es, tres plataformas en FaceBook y dos en Twitter, y todo ello con decenas de miles de seguidores. Quizá el futuro esté en la unión de todo ello bajo una única plataforma multimedia que ofrezca servicios completos de música clásica, siguiendo nuevos (y diferentes) criterios informativos y económicos. En todo ello estamos trabajando, y esperamos poder presentar alguna novedad en plazo no muy lejano.

Alexander Scriabin (1915-2015)

El mundo orquestal

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Alexander Scriabin junto a Tatiana Schloezer, a orillas del río Oká, tras iniciar su romance en 1903.

Pocos compositores muestran de forma tan evidente como Scriabin cuál es su procedencia y hacia dónde van. A menudo sus juveniles piezas para piano son denominadas “chopinescas”, debido al innegable parentesco que las relaciona con el compositor polaco. Pero también sus primeras obras orquestales muestran las huellas de Liszt y Wagner, con una cierta dosis de Tchaikovsky, sin olvidar a Cesar Franck y, más adelante, a Debussy. A pesar de que la percepción de todas estas influencias es evidente, el compositor posee la capacidad de mostrar un lenguaje propio, muy personal, casi desde sus más tempranas obras; algo que se debe hacer notar, sobre todo teniendo en cuenta la evolución que experimenta su música en un intervalo de tiempo relativamente pequeño.

El favor de público y crítica hacia la obra de Scriabin siempre ha estado condicionado por la peculiar filosofía del compositor, originada por una personalidad tendente al misticismo que a menudo ha sido tachada de egocéntrica. Esto ha propiciado que su música pasase a un segundo plano en comparación con la de otros, como Schoenberg o Stravinsky, quienes en los años previos a la Primera Guerra Mundial (durante los que el moscovita desarrolló sus composiciones más decisivas), no mostraban una impronta innovadora superior a la suya.

Por otra parte, la perspectiva que nos ofrece el paso de los años permite situar su obra en el eslabón correspondiente como inspiradora de otros compositores posteriores a él, y conjeturar sobre hacia dónde habría ido si la vida le hubiera concedido más tiempo; los de Messiaen o incluso Takemitsu pueden constituir buenos ejemplos de esto último.

Primeras obras

Las primeras composiciones de cierta relevancia en las que Scriabin emplea medios orquestales tienen en el piano su principal punto de atención. La juvenil *Fantasia para piano y orquesta*, compuesta entre 1892 y 1893, parece pensada como para servir de movimiento de apertura a un concierto para piano. Si bien es cierto que ya había compuesto por aquel entonces algunas admirables series de pequeñas obras para piano solo, la *Fantasia* es la primera composición en que las ideas orquestales se encuentran presentes. Scriabin sustituyó la parte orquestal por un segundo piano hasta ser orquestada definitivamente. Esto no se dio a lo largo de la vida del compositor, y unas décadas después de su muerte algunos expertos aportaron diferentes propuestas; es el caso de la versión que reseñamos entre los discos seleccionados, donde figura la orquestación de

la obra realizada por Rozhdestvensky. Las composiciones para piano solo de estos años serán tratadas en el siguiente número. La *Fantasia* a que nos referíamos antes y el *Concierto para piano* muestran lo más significativo creado por el compositor en este periodo en el campo orquestal.

El *Concierto* se estructura en los tres movimientos habituales: un allegro en el que las influencias de Chopin y Tchaikovsky son bastante claras, y donde se muestra ese primer estilo de su música, cercano en sus consecuencias a lo obtenido por Rachmaninov, su compañero de estudios; el segundo movimiento está conformado por un tema y cuatro variaciones, de delicado y delicioso fraseo, y en el Finale el compositor aprovecha para desplegar su pericia como virtuoso. La obra apareció en 1897 y se encuentra enmarcada por dos composiciones puramente orquestales: Por un lado el *Poema sinfónico en re menor*, compuesto entre 1896 y 1897, un admirable temprano ejercicio orquestal que anticipa algunas de las ideas que desarrollará años más tarde en la *Tercera Sinfonía*; y *Rêverie Op. 24*, una pequeña página de lírica inspiración, compuesta en 1898, donde encontramos ya buenos indicios del Scriabin que ya estaba llamando a la puerta.

Sinfonía n. 1

Compuesta entre 1899 y 1900, presenta ya el germen del Scriabin que ha de llegar. La personal lucha entre elementos pasivos y activos propuesta por el compositor se halla ya presente en esta obra como prototipo de una filosofía musical que será desarrollada sofisticadamente en los posteriores trabajos. La partitura se estructura en seis movimientos, el último de los cuales incluye la presencia de la voz humana, cantando unos versos escritos por el propio Scriabin en tono de homenaje y alabanza al arte y el espíritu creativo; la alternancia entre la mezzo y el tenor da paso al último pasaje fugado del coro como colofón de la obra. De este modo primer y último movimiento parecen ejercer funciones de prólogo y epílogo respectivamente, constituyendo los cuatro movimientos por ellos delimitados los correspondientes a la tradicional forma sinfónica. Por otro lado, es la primera obra orquestal del compositor en la que se encuentra la esencia dramática que, a partir de aquí, va a presidir su música. Ese debate entre principios activos y pasivos, generador de conflictos y luchas que mencionábamos antes, se encuentra expuesto ya aquí mediante la alternancia de movimiento de distinto signo y color, constituyéndose el último movimiento en síntesis aclaratoria de lo expuesto hasta él. No volverá Scriabin a incluir la voz humana en su obra hasta la sección final de *Prometeo*, con un coro sin palabras.

Sinfonía n. 2

Si bien es cierto que la partitura se estructura en cinco movimientos, podemos establecer en ella tres partes perfectamente diferenciadas si agrupamos los dos primeros por un lado, el tiempo lento en solitario por otro y finalmente los dos últimos. El primer movimiento, compuesto en compás de cuatro por cuatro, posee carácter de introducción y desde su comienzo cita el tema que va a generar toda la obra. En él se encuentra latente ya la lucha entre elementos pasivos y activos mediante una expectante y tensa calma, que estallará en el Allegro que le sucede, un movimiento de sonata en compás de seis por ocho en el que las dos ideas generadoras de la pieza crean el correspondiente conflicto entre sí; la primera, agitada, la segunda reservada al clarinete, delicada y dulce (muy característica del peculiar uso que el compositor hacía de las maderas), que nos recuerda a Cesar Franck. El tercer movimiento, Andante, de nuevo en forma de sonata, es un auténtico vergel de sonidos. La influencia de Debussy es evidente, aunque filtrada a través del particular decantador espíritu filosófico "scriabiniano", llegando a producir un muy acusado efecto panteísta. La inolvidable cantilena del clarinete, los efectos del sensual melodismo y

la voluptuosa combinación de los elementos estáticos y dinámicos del discurso musical, hacen de esta página uno de los más logrados ejemplos de poesía místico-erótica musical. El cuarto movimiento, Tempestuoso, nos acerca a Tchaikovsky y también se anticipa a Britten. El efecto producido por los remansos de la pieza, en los que se entrelaza el tema conductor del inicio, es el de anunciarnos el triunfal último movimiento, cuyo final (que tantas veces había previsto revisar el compositor) empaña un poco el resultado de esta (ya) obra maestra, estrenada por Liadov en San Petersburgo a comienzos de 1902.

Sinfonía n. 3

Con la *Tercera* Scriabin da un paso más en la evolución de sus propósitos. Además, con ella consigue el reconocimiento de los jóvenes progresistas rusos como compositor de vanguardia. Incluso Stassov alabó el gran avance del moscovita. No importaba ya su occidentalismo ante la impresión de ingenio creador que veían desprender de la obra. Compuesta en Suiza durante 1905 y estrenada nada menos que por Arthur Nikisch al año siguiente en París, denota la nueva etapa que había emprendido el compositor.

Estructurada en tres movimientos, más una corta introducción en la que se expone el tema que va a generar la obra, en ella Scriabin trasciende la forma sonata en el sentido tradicional para agregarle ciertas variantes que se van a adecuar a su concepto "multitemático". Ya no emplea la estricta disposición de exposición-desarrollo-recapitulación, sino que en un mismo movimiento puede haber más de un desarrollo y más de una reexposición, con lo cual acentúa el efecto dramático, tal es el caso del primer tiempo de la Sinfonía. Con el título de la obra, *El Poema Divino*, nos indica que el discurso trasciende la mera finalidad musical por una parte y, por otra, que sus pretensiones de elevar la materia musical (y artística en general) se encuentran en un camino ya muy avanzado. Los tres movimientos (*Luttes*, *Voluptés* y *Jeu divin*) de que se compone la partitura se encuentran unidos por la indicación *attacca*, y en cada uno de ellos, al igual que ya veíamos de forma menos generalizada en la *Segunda Sinfonía*, encontramos un anticipo del siguiente, de modo que es imposible perder el carácter cíclico de la pieza y, lo que es más importante, proporciona un efecto acumulativo de tensiones que desembocan en el desenlace final.

Poema del éxtasis

El paso definitivo en la consecución de su propio lenguaje lo da con *El Poema del Éxtasis*. Aquí se consolidan todos los nuevos elementos que veíamos de modo incipiente en la *Tercera Sinfonía*. Por un lado se agiganta aún más el dispositivo orquestal, por otro la multiplicidad temática ha sustituido definitivamente a la dualidad (temática, no la que se refiere al enfrentamiento entre principios activos y pasivos, que se ha mantenido, se mantiene y mantendrá en el futuro), y además hay una mayor concreción. Los temas se han convertido en motivos y los desarrollos son mínimos, de modo que se ha acortado considerablemente el camino que lleva al éxtasis final. Scriabin, a pesar de las transformaciones a las que somete la forma sonata, no duda en calificar de sinfonía a su nueva obra. Esto, que visto con nuestros ojos no parece nada extraño ni extravagante, hace un siglo suponía asestar un duro golpe al concepto tradicional de la forma.

En la obra podemos distinguir al menos ocho temas principales que pueden ser agrupados en tres grupos: uno activo, que comprende los motivos de la voluntad y la autoafirmación unidos por el de la protesta en la sección del desarrollo; el pasivo-sensual, con los motivos de la nostalgia, el ensueño y los seres creados; y otro de animación rítmica, que comprende los temas de la flotación y la inquietud. La obra se estrenó en Nueva York en diciembre de 1908, dirigida por Altschuler.

Tema del mes Discos seleccionados



Sinfonías completas. Concierto para piano. Peter Jablonski. Brigitte Balleys. Sergei Larin. Coro de la Radio y Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín / Vladimir Ashkenazy. Decca, 4739712 • 3 CDs • DDD

NO ACIERTA DEL MISMO MODO EL DIRECTOR COMO, MÁS ADELANTE VEREMOS, LO HACE EL PIANISTA CON LA MÚSICA DE SCRIBIN. AÚN ASÍ, SON UNAS VERSIONES A TENER MUY EN CUENTA DE LO MÁS SIGNIFICATIVO DE LA OBRA ORQUESTAL DEL COMPOSITOR.



Sinfonías 1, 2 y 3. Poema del Éxtasis. Prometeo. Dmitri Alexeev. Stefania Toczyska. Michael Myers. Coro de Westminster. The Choral Arts Society. Orquesta de Filadelfia / Riccardo Muti. Emi, 5677202 • 3 CDs • DDD

MUTI ACERTÓ DE LLENO EN ESTAS GRABACIONES DE LAS TRES SINFONÍAS; SOBRE TODO, LAS VERSIONES DE LAS DOS PRIMERAS NO TIENEN RIVAL. EN LAS OTRAS DOS OBRAS, CONSIDERADAS TAMBIÉN SINFONÍAS POR EL AUTOR, ENCUENTRA MAYOR COMPETENCIA.



Sinfonía n. 3 (+ Stravinsky). Orquesta de París / Daniel Barenboim. Erato, 75494 • CD • DDD

BARENBOIM DOMINA EL PARTICULAR LENGUAJE DEL COMPOSITOR DESDE EL PRIMER AL ÚLTIMO ACORDE. ADEMÁS, SU CAPACIDAD PARA ORDENAR DE FORMA LÓGICA LOS MÚLTIPLES ELEMENTOS QUE CONFORMAN LA OBRA, ELEVAN ESTA VERSIÓN A LO MÁS ALTO.



Sinfonía n. 3. Poema del Éxtasis. Orquesta Filarmónica de Nueva York / Giuseppe Sinopoli. DG, 4593162 • CD • DDD

MAGNÍFICO TRABAJO EN LA SINFONÍA, PERO NO LLEGA A MUTI (SU ORQUESTA ES SUPERIOR) Y, SOBRE TODO, BARENBOIM. GRAN VERSIÓN DEL POEMA DEL ÉXTASIS, AUNQUE DE NUEVO EL ITALIANO Y EL ARGENTINO CONSIGAN PROPUESTAS DE MAYOR CALIBRE AÚN.



Concierto para piano. Poema del Éxtasis. Prometeo. Vladimir Ashkenazy. Orquestas de Cleveland y Filarmónica de Londres / Lorin Maazel. Decca, 4172522 • CD • ADD

IRREPETIBLES VERSIONES DEL CONCIERTO Y PROMETEO, EN EL MÁS PURO Y DIRECTO ESTILO DEL MAAZEL DE LAS GRANDES OCASIONES, Y CON UN ASHKENAZY EN AUTÉNTICO ESTADO DE GRACIA. SON ACOMPAÑADAS DE UN POEMA DEL ÉXTASIS NO TAN DECISIVO.



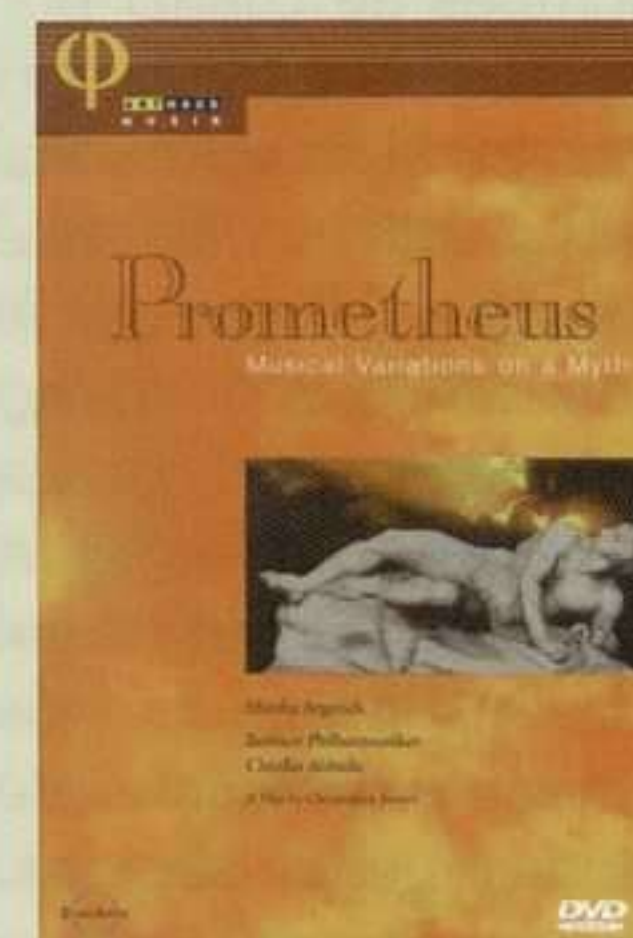
Poema del Éxtasis. Concierto para piano. Prometeo. Anatol Ugorski. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago / Pierre Boulez. DG, 4596472 • CD • DDD

BOULEZ DESTACA EL CARÁCTER MÁS ANALÍTICO DE ESTA MÚSICA, OBTENIENDO RESULTADOS CERCANOS AL ESPÍRITU DE LA SEGUNDA ESCUELA DE VIENA, Y HACIÉndonos VER QUE EL UNIVERSO DE SCRIBIN NO SE ENCONTRABA MUY ALEJADO DE ESA ESTÉTICA.



Concierto para piano. Fantasía para piano y orquesta (arr. Rozhdestvensky). Prometeo. Viktoria Postnikova. Coro del Teatro Holandés. Orquesta de la Residencia de La Haya / Gennady Rozhdestvensky. Chandos, 9728 • CD • DDD

VERSIONES MUY ANALÍTICAS, EN LAS QUE SE ECHA EN FALTA UNA ORQUESTA DE MAYOR ENTIDAD. POSTNIKOVA SE INTEGRA A LA PERFECCIÓN EN LAS PROPUESTAS DE SU MARIDO Y VUELVE A DAR TODA UNA LECCIÓN DE SU EXTRAORDINARIO ARTE.

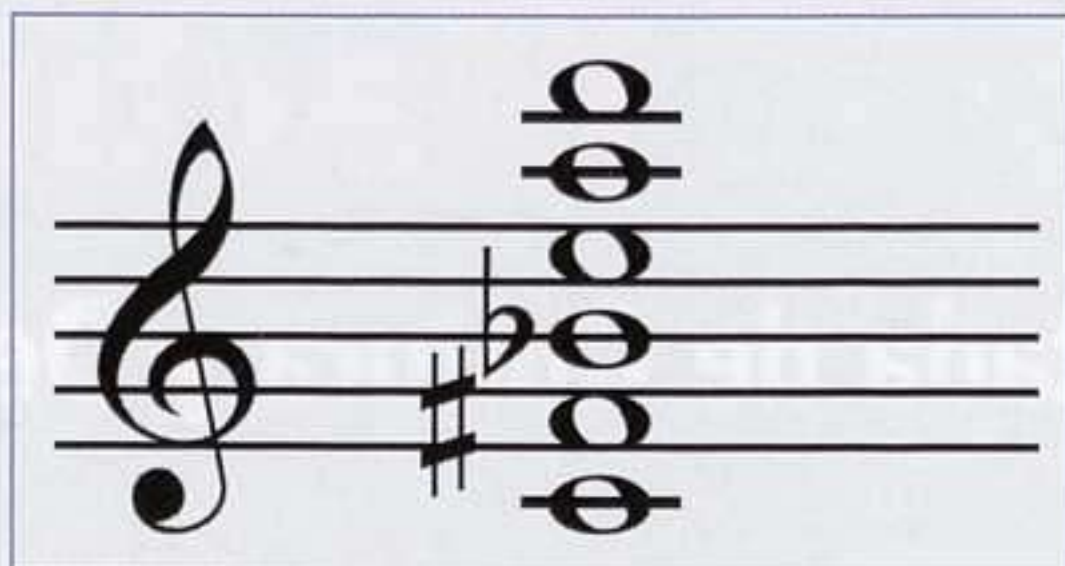


Prometeo (+ otros). Martha Argerich. Berliner Singakademie. Solistenchor Freiburg. Berliner Philharmoniker / Claudio Abbado. Dir: Christopher Swann. Arthaus, 101717 • DVD • 4:3 • PCM

ABBADO Y ARGERICH, MANO A MANO, DAN VIDA AL PROYECTO IDEADO POR EL COMPOSITOR: UN AUTÉNTICO ESPECTÁCULO DE LUZ Y SONIDO. VERSIÓN MUY ÚTIL COMO ESTUDIO DE LAS CORRESPONDENCIAS ENTRE MÚSICA Y COLOR ESTABLECIDAS POR SCRIBIN. SERÁ REEDITADO CON MOTIVO DEL ANIVERSARIO DEL COMPOSITOR.

Prometeo, El Poema del Fuego

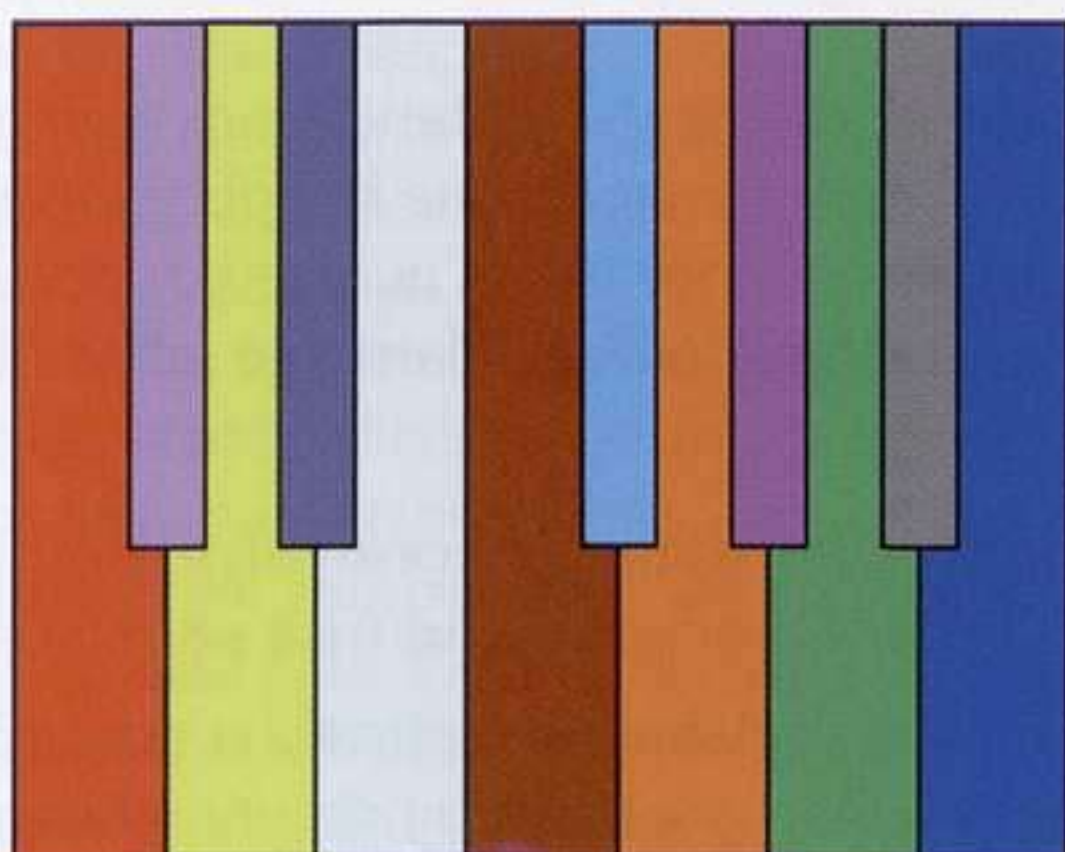
En *Prometeo* encontramos completada la evolución orquestal del personal estilo armónico de Scriabin; si antes el sonido central para las formaciones melódicas y armónicas se desarrollaba como una sucesión de terceras en la dominante, ahora éstas han sido sustituidas por cuartas, de forma que origina en acorde de seis notas compuesto de cuartas justas y alteradas (Do - Fa sostenido - Si bemol - Mi - La - Re), que se ha dado en llamar "acorde de Prometeo", como vemos en la siguiente foto:



Con de este nuevo material el compositor pretendía crear un estado de expectación a través un paulatino incremento de la intensidad. Lo cierto es que crea un potente efecto de fuerza centrípeta mediante el cual todo el material parece emanar del centro de una inmensa esfera, y al mismo tiempo converger en él. Ni más ni menos que la idea de auto generación (autoafirmación) creativa que venía persiguiendo desde sus inicios como compositor orquestal. Este efecto se ve acrecentado por la especial importancia atribuida al aspecto rítmico, tan particular en el último estilo de Scriabin. Para él el ritmo tenía un carácter primitivo y mágico que, empleado del modo requerido y en los momentos adecuados puede generar una sensación de frenesí que lleva a su culminación en un éxtasis final; algo que ya había sido empleado de forma magistral en el final de *El Poema del Éxtasis*, sugerido en *El Poema Divino*, e intentado fallidamente en el final de su *Segunda Sinfonía*.

La orquestación requerida supera todo lo que hasta entonces había ideado el compositor: cuerdas y vientos nutridamente ampliados, particularmente los instrumentos de metal (ocho trompas y cinco trompetas), una amplia paleta de percusión que incluye campanas, glockenspiel, celesta y un piano solista, además de un órgano y coro mixto sin palabras. A todo esto hay que sumar el teclado de colores que debía emitir las proyecciones luminosas que tendrían su correspondencia con el material sonoro de la partitura.

Una vez más considera el carácter sinfónico de su última obra y la denominará *Sinfonía n. 5*, por más que el título de *Prometeo, El Poema del Fuego* se mantenga como consustancial a la misma. La partitura puede ser considerada un perfecto híbrido, entre poema sinfónico en forma sonata, concierto para piano y cantata con coro mixto. El piano ejerce una función primordial, no ya porque sea el instrumento solista, sino por el decisivo papel que ejerce como eje donde confluyen los diferentes materiales; sería el centro de la esfera que se autogenera a sí misma; es el lugar que se reservaba el propio Scriabin.



La facultad sinestésica que poseía le hizo idear un dispositivo que permitiese materializar las correspondencias entre colores y sonidos que él percibía para que pudiesen ser comprobadas por todos. De ahí la inclusión del teclado de colores que debía ser utilizado en



Edición rusa de 1911 para *Prometeo*, con ilustración de Jean Delville.

la primera representación de la obra; de ahí y por la intención ya expresada de crear una obra de arte completa en el marco de su personal filosofía mística. Más o menos, las correspondencias establecidas por el compositor eran: Do - Rojo; Sol - Rosa, naranja; Re - Amarillo; La - Verde; Mi y Si - Blanco, azul; Fa sostenido - Azul intenso; Re bemol - Violeta; La bemol - Violeta púrpura; Mi bemol y Si bemol - Gris acerado; y Fa - Rojo, marrón.

El acorde de Prometeo inicia la introducción en representación del caos sobre la tonalidad de Sol, ordenado en cuartas: La - Re sostenido - Sol - Do sostenido - Si. La sección de introducción es amplia y permite la exposición de los temas del "deseo creador" y de la "voluntad". La introducción da paso a la sección de exposición, con la aparición del piano a ritmo de danza citando el tema de la "comprensión", al que sigue un tema secundario de carácter pasivo, de gran lirismo, con cierto tinte nostálgico, que dará paso al breve desarrollo donde aparece inquisitivo el tema de "autoafirmación", confiado a las trompas de forma esplendorosa. La recapitulación nos retorna al tema del deseo profundamente transformado a través de las sonoridades del coro y el órgano, generando un importante efecto triunfal que culmina en un sonoro Do mayor. La extensa coda, apoyada en una frenética y turbulenta danza, culmina con el acorde de seis notas en un magnífico acorde de Fa sostenido mayor.

La obra fue estrenada por su mentor Serge Koussevitzky en 1911, aunque sin los efectos de luz. La primera representación con teclado de colores tuvo lugar en Nueva York, dirigida por Altschuler.

Nunca llegaría a concluir su proyectado *Misterio*, en cuyo seno llegó a pensar incluir *Prometeo*. Una obra de una semana de duración en la que además se pretendía dar una interpretación teosófica al devenir de la humanidad desde su creación. Tan sólo le dio tiempo a esbozar el *Acto Preliminar*, de unos tres cuartos de hora de duración, que nos ha llegado preparado por Alexander Nemtin, quien también propone una versión completa de *Misterio*, reducida a unas dos horas y media de duración. Ashkenazy, para la Radio Alemana (audio disponible en YouTube) ofrece esta versión, y Kondrashin (Russian Disc) la del *Acto Preliminar* completo.



Concurso Internacional de Piano Premio Jaén

Antonia Olivares Martínez

Diputada de Cultura y Deportes

“El Premio ‘Jaén’ de Piano ha seguido creciendo en prestigio y en el conocimiento que la gente de Jaén tiene de este concurso”

Antonia Olivares junto a Anastasia Rizikov, Primer Premio, Premio “Música Contemporánea” y Premio “Rosa Sabater”.

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO
FOTOGRAFÍAS DE JOSÉ MARÍA ORTEGA, “SITOH”

Una vez finalizada la 57 edición del Premio ‘Jaén’ de Piano, con la triple ganadora en la jovencísima Anastasia Rizikov, canadiense de ascendencia ucraniana, la Diputada de Cultura y Deportes de la Diputación Provincial de Jaén, Antonia Olivares, en su cuarto año frente al certamen que organiza la Diputación de Jaén, resume su trayectoria que concluye precisamente este año, haciendo balance y celebrando una exitosa edición más, que ha tenido 44 participantes y 66 inscritos y que ha dejado una final que se recordará por muchos años, ya que los tres finalistas, con la propia Anastasia, Alexey Sychev y Dasul Jung, demostraron un muy alto nivel.

Con esta edición, la 57, concluye un periodo de cuatro años en el que usted ha liderado el Concurso, como Diputada de Cultura de la Diputación de Jaén, que es la organizadora y responsable económica del Premio... ¿Cuáles han sido sus objetivos en estos cuatro años?

Los objetivos que nos marcamos en este mandato con el Concurso Internacional de Piano Premio “Jaén” eran muy claros. En primer lugar, seguir avanzando en el prestigio del certamen en el ámbito nacional e internacional, y para ello había que cuidar detalles muy concretos de la organización y del desarrollo del premio, tales como los componentes del jurado, la recepción y el tratamiento que se da a los concursantes, etc. Pero también nos fijamos un reto importante, porque siendo la provincia de Jaén la cuna y la sede de un prestigioso concurso

conocido internacionalmente, entendíamos que era necesario profundizar en el conocimiento que la población jiennense tiene de este evento. Era necesario que se conociese más, y en esa línea hemos trabajado decididamente estos últimos cuatro años.

Tanto en el ámbito provincial como en el nacional e internacional, deja un Concurso con una salud espléndida...

Me encuentro especialmente satisfecha con mi paso por el Área de Cultura y Deportes porque en unos tiempos de crisis, difíciles, en los que otras administraciones apostaban por el recorte en materia cultural de una forma espectacular, nosotros hemos hecho todo lo contrario. Hemos mantenido una apuesta clara, definida y contundente por la política cultural en la provincia de Jaén. Entendimos que era un motor económico y

de empleo importante, y esa ha sido nuestra apuesta. Y dentro de la apuesta por la cultura en nuestra provincia, indiscutiblemente el buque insignia, o quizás la actividad más relevante, es el Concurso Internacional de Piano. Por eso hemos trabajado mucho en este mandato por cuidar, mimar y porque crezca en prestigio, conocimiento y esplendor nuestro certamen, tanto a nivel de provincia como nacional e internacional, como usted ha indicado en su pregunta. Por eso me voy satisfecha y con los deberes hechos.

¿Con qué perspectivas, ya desde una posición menos “comprometida”, ve a este certamen?

Las expectativas que yo tengo para el futuro del Premio “Jaén” de Piano son muy positivas porque ya tiene un gran prestigio ganado en España y el extranjero y porque esa cuota de calidad va a seguir incrementándose en los próximos años. En este mandato hemos sentado unas bases muy sólidas y rotundas que van a contribuir a que siga creciendo de cara al futuro. Pero, sobre todo, hay una cuestión que tengo especial-



Jurado y autoridades junto a los tres finalistas premiados.

SUEÑOS Y PESADILLAS



Juan Cruz-Guevara, en el centro, junto a Antonia Olivares, entre otras personalidades.

“Hay que atrapar al oyente y, le guste o no, atraerlo hacia la ruta de los sonidos sin que sea necesaria una formación especial. El impacto sensual debe ser tan contundente como cuando se oye un trueno o se mira el interior de un abismo sin fondo” (Iannis Xenakis)

Hablaba (con esa pasión que otorga la seguridad y el ingenio) el escurridizo e inclasificable compositor Juan Cruz-Guevara, en la charla previa donde intentaba desatar (tanto a los oyentes, como a los pianistas que en breve iban a enfrentarse a sus escarpados pentagramas) los nudos de esa “Obra Obligada” escrita en exclusiva para el Concurso de este año y que tituló *Soñando María Magdalena* (en clara referencia a la filiación de su esposa). Decía que si una vez que el Premio Jaén de Piano consiguiera llegar a una cifra que rozara la centena de las composiciones escritas especialmente para el certamen (hasta hoy “solo” llevamos 24), aseguraba que con ese guarismo, una de estas composiciones conseguirá romper barreras y pasar a la Historia de la Música de este país. Esto hará que la espera, el esfuerzo y la inversión hayan merecido la pena. Y no andaba mal encaminado el creador almeriense, pues son estas piezas forjadas a hierro y fuego las que en definitiva insuflan oxígeno y perdurabilidad al patrimonio musical patrio. Si uno de esa centena de trabajos consiguiese convertirse en la *Fantasia Bætica* de Falla, *El Pelele* de Granados o en un cuaderno

de la *Musica Callada* de Mompou, el círculo al fin se cerraría gloriosamente. El tiempo hablará por nosotros.

El único compositor que salió de su boca durante toda la conferencia no fue otro que el Dios del ritmo: Igor Stravinsky. Y no es descabellado divisar sus lentes escondidas entre algunos compases de su pieza, pues el rigor y el férreo control rítmico impera en toda la partitura. No es fácil de asimilar el lenguaje armónico que baraja Cruz-Guevara, un compositor al que (no por casualidad) no paran de lloverle premios. La vanguardia nunca resultó ser plato de buen gusto para todos. Resulta tarea harta difícil intentar explicar su personalísimo universo sonoro con palabras, con signos de escritura, pues es música creada exclusivamente para el oído, ilegible a cualquier lenguaje de signos. Su radicalismo militante hace que su obra esté muy alejada del gusto medio del gran público, pero cuando uno consigue traspasar su espeso telón de acero, queda irremediamente atrapado en su tela de araña. El de Macael es mitad músico, mitad inventor. Un mago capaz de sacar música de su manga con el simple chasquido de una lata. Uno se imagina su mesa de trabajo a algo parecido a un laboratorio científico.

Esta inquietante *Soñando María Magdalena*, con sus dinámicas extremas, está labrada sobre una serie de diferentes variaciones (donde reina a su antojo la libertad formal) basadas en un tema popular jiennense conocido como “la carrasquilla”, que en sus manos acaba mutándose una y otra vez, como si fuera la cara de un cubo de Rubik. Cuatro submundos dividen el corpus de esta obra que no duda en saltar sin red de la verticalidad a la horizontalidad. La parte inicial alterna momentos de gran fuerza expresiva, con otros donde prima la melodía. La que le sigue es muy lírica y expresiva, pues los trinos rinden pleitesía al intérprete. El universo se hace más etéreo, hasta ansiar diluirse en el oído. La tercera, en palabras de su autor, “alterna el carácter de la tierra con la tristeza que muchas veces la misma tierra nos impone”. La pieza que cierra su “bíblica” obra es la más espectacular en cuanto a concepción sonora. Está interrumpida por pequeños golpes de *clusters*, que nos conducen irremediamente hacia el gran Apocalipsis final. Y es que algo tiene de *Rayuela* cortazariana su propuesta. La Teoría del Caos hecha música.

JAVIER EXTREMERA

EL EJEMPLO DE CLAUDIO



Claudio Prieto junto a Zulema de la Cruz, en 2008.

La partida al otro mundo de un gran compositor siempre es dolorosa, pero mucho más cuando no sólo ha sido un gran músico sino también una gran persona; no sólo inteligente, sino también corazón que ha difundido bondad y amistad alrededor. La defunción de Claudio Prieto deja así un gran vacío que otros sólo pueden ir llenando, poco a poco, con sus obras. Él fue uno de los que decidieron tomar su propio camino al margen de las modas y tuvo eco en un amplio público para quien fue muy querido y estimado, comprendido con una forma de hacer música que reclamaba que hay varios modos posibles para el final del siglo XX y principios del XXI. Ahora vienen los homenajes a un autor que comenzó de un modo modesto como instrumentista, en un pueblo de la montaña palentina, y fue trabajando sin cesar, joven en El Escorial y luego con una beca en la Academia Nacional de Santa Cecilia, de Roma, donde pudo aprender de grandes figuras como Goffredo Petrassi y Bruno Maderna. También participó en los míticos cursos de Darmstadt, donde se encontró con Ligeti, Stockhausen y otros que entonces eran la vanguardia última.

Sus trabajos compositivos lograron premios nacionales e internacionales. Sus creaciones han sido escuchadas en varios continentes a través de algunos conjuntos como la Orquesta Nacional de España, la Sinfónica de Chicago, la de Londres, la Orquesta Nacional de Santa Cecilia de Roma o la Rundfunk Sinfonieorchester de Berlín, entre otras muchas. No en vano se publicó el libro con su biografía y un análisis de su música escrita por V. A. Pliego y participó en numerosas ocasiones en la Tribuna Internacional de Compositores de la Unesco. Bien podría haber merecido un lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o el Premio Nacional de Música, pero la independencia y el ir al margen de grupos a veces tiene su precio. Su puesto de consejero en la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) también quedó vacante, pero no su memoria, su alma cálida que deja poso en muchos y su espíritu transformado en música que sigue sonando en multitudes que le han sabido estimar con hondura.

Claudio compuso la obra obligada del Concurso Internacional de Piano Premio "Jaén" en su 50 aniversario, y le puso el expresivo título *Jaén 2008*. Esta obra fue una de las mejores composiciones que se han escrito para este concurso y cosechó un gran éxito de crítica y público. El Premio llora al compositor y al amigo fiel que tanto ayudó en momentos de transición y cambios políticos y humanos. En esta edición, la 57, el Premio le ha dedicado, entre la emoción y el recuerdo, el acto de presentación de la obra obligada *Soñando María Magdalena* del compositor almeriense Juan Cruz-Guevara. Nuestro querido Claudio quedará para siempre en los corazones de todos los jienenses y en el de los amantes del piano.

ILIA GALÁN, escritor, filósofo y profesor de Estética del Arte de la Universidad Carlos III de Madrid.

ZULEMA DE LA CRUZ, compositora, profesora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y miembro del Consejo Asesor del Premio Jaén de Piano.

mente clara, y es que va a ser más conocido y valorado por la población en Jaén. Estoy convencida de que esta percepción se va a incrementar en el futuro porque ya hemos dado unos pasos que no tienen marcha atrás, todo ello con la finalidad de que se convierta en un referente también en el ámbito provincial.

Cuando en este país se conjugaba el verbo recortar, la Diputación de Jaén conjugó el verbo apostar, cosa que ha seguido haciendo en estos cuatro años...

Para nosotros, en la Diputación Provincial y en estos momentos de dificultad, han sido estratégicas una serie de apuestas por políticas que entendíamos claves para el desarrollo de la provincia de Jaén: políticas de empleo, de servicios sociales, pero también en esa priorización en este mandato estaban las políticas culturales. De hecho, no sólo no hemos recortado, sino que hemos apostado por mantener toda la programación cultural que tenía la Diputación, que era propia, la hemos mejorado e introducido nuevas actividades que complementasen, que mejorasen, que dotasen de más calidad y diversidad a la oferta cultural de la Administración provincial y de la provincia. Pero de igual forma hemos hecho algo que para mí ha sido crucial: hemos sido una pieza clave para que actividades culturales que se celebran a lo largo y ancho de toda la provincia, en estos años difíciles, no se hayan caído, no se hayan suprimido,

porque hemos entrado a ser soporte de estas actividades allí donde otras administraciones o empresas privadas se estaban retirando. Y así hemos permitido que la programación cultural de la provincia de Jaén se haya mantenido muy dignamente en estos años de dificultad, e incluso que haya aumentado, mejorando en calidad y diversidad

Este año se ha alcanzado un número muy alto de concursantes inscritos, nada más y nada menos que 66, con 44 presentados finalmente...

Efectivamente, el número de concursantes inscritos ha sido muy importante en esta edición, sin duda es uno de los más altos de la historia, y creo que esto es especialmente relevante, sobre todo si tenemos en cuenta que este año se celebra también el "Paloma O'Shea", que no es un concurso anual como el nuestro y que tendrá a algunos de los pianistas que han participado este año en Jaén, y normalmente la edición que coincide con el Premio "Jaén" de Piano se traducía en un menor número de pianistas inscritos en nuestro certamen. Sin embargo, en esta ocasión no ha sido así, sino que se ha mantenido e incluso incrementado respecto al año anterior, por lo que nos sentimos muy satisfechos, porque creo que es un dato más que ilustra ese gran prestigio que tiene nuestro premio. En cuanto al número de participantes definitivos, 44, también es una de las cifras más altas pese a esa coincidencia

con el "Paloma O'Shea" y con otros concursos importantes nacionales de ámbito internacional, por lo que tenemos una gran satisfacción.

La apuesta por la cultura de la Diputación es clara: entrada libre en todas las pruebas y un precio muy económico en la final...

Como ya he dicho anteriormente, la apuesta por la cultura en general por nuestra parte es clara y eso se ha traducido en el mantenimiento, mejora y crecimiento de la programación propia de la Diputación y de la provincia de Jaén. Pero eso no solamente se ha traducido en estos hechos claros y manifiestos, sino que también hemos procurado que la cultura en la provincia se universalice, llegue a todos los rincones, que la población tenga acceso a una programación cultural de calidad viva donde viva, en cualquier lugar de la provincia. Por eso hemos procurado que la inmensa mayoría de las actividades culturales que organizamos, o bien sean de entrada libre, como es el caso de las pruebas clasificatorias de este concurso, o bien tienen un precio muy módico, como ocurre en la gran final del Premio "Jaén" de Piano, que cuenta con la participación de la Orquesta Ciudad de Granada. De esa manera facilitamos que la población tenga acceso a la programación que impulsamos desde la Diputación.



Josu de Solaun, durante el Concierto Inaugural "Memorial Rosa Sabater y Javier Alfonso".

HOMENAJE A RAFAEL QUERO



Rafael Quero en el acto de entrega de la Medalla de Oro, junto a Francisco Reyes, presidente de la Diputación de Jaén.

Con buen criterio, el Pleno de la Diputación Provincial de Jaén acordó distinguir con la Medalla de Oro del Concurso Internacional de Piano Premio Jaén, al intérprete jienense Rafael Quero (Porcuna, 1940), que desde 1988 forma parte activa del Jurado, destacando su "contribución, disposición y colaboración durante tantos años con este certamen". Mi conocimiento de Rafael Quero como pianista se traslada hasta mis años de estudiante en Córdoba y Granada. Tiempos en los que eran habituales sus recitales, tanto en el Conservatorio Superior de Música, donde ejerció como director más de veinte años, como en el Aula Magna de la Facultad de Medicina, organizados por la Cátedra Manuel de Falla. Lo primero que llamaba la atención, era la parquedad de las notas al programa, que se convertían por lo general en largas exposiciones de reconocimientos. En las notas de Rafael se leían breves indicaciones sobre sus pasos como alumno de los Joaquín Reyes Cabrera (siempre afirma que él fue quien le hizo músico) y José Cubiles, premios varios de virtuosismo y estancias en el extranjero para su perfeccionamiento.

Pero lo importante no estaba en las distinciones. Se enfrentaba, con toda la humildad y respeto que la música

siempre le ha inspirado, a densos programas, incluyendo en un mismo recital las *Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel*, una selección de *Preludios* de Debussy, junto al adorado Ravel del *Gaspard de la Nuit*. Y si en las primeras obras se manifestaba como pianista de bravura y rotundidad, con Ravel mostraba su capacidad de atender con especial fineza al detalle y matiz sonoro. Sin abandonar sus vínculos interpretativos con el repertorio romántico, mostró especial interés por la música de Bach, dedicando amplios monográficos a su obra. En su integral sobre las *Suites Francesas* en el cordobés Festival Rafael Orozco del año 2002, dotaba a esta música de gran honestidad y vigor rítmico, magníficamente propuesto en sus aspectos formales, con riqueza de ataques y color, añadiéndoles un enfoque humanístico en el que se asume la velocidad adecuada para extraer toda la poesía que esconden estas estructuras abstractas. Sirvan como ejemplo las delicadas, profundas, íntimas y sentidas Sarabandas.

El acercamiento a su persona es posterior, el de compartir pausas y comentarios a lo largo de varias ediciones del Premio Jaén, que han permitido conocer al hombre que defiende con vigor sus ideas, siempre preocupado por las necesidades familiares, sencillo, de trato afectuoso, que debe su sabiduría más a la vida que a los libros, capaz de relatar con especial gracia sus innumerables anécdotas. Como aquella en que el profesor Cubiles, como favor para facilitarle cierta prueba, le comunicó que la obra sorpresa a tocar sería la *Sonata Op. 111* de Beethoven, a lo que (con el senequismo que le ha imbuido su Córdoba de residencia) se limitó a contestar: "maestro, que el que toca esta Sonata es el otro Rafa (Rafael Orozco), que yo soy Rafael Quero, pero no se preocupe, que en quince días haré lo que pueda". Hace poco me confesaba que últimamente se acercaba muy poco al piano, seguramente aceptando el pensamiento de Unamuno de que "no hay música más grande ni más sublime que el silencio", por lo que esperamos que mientras llegue la próxima edición del concurso que le premia, disfrute de ese merecido silencio.

JOSÉ LUIS ARÉVALO



La Orquesta Ciudad de Granada con Anastasia Rizikov en la prueba final.

Se incrementaron los premios y se han mantenido sin reducción...

Los premios son una de las grandes satisfacciones que tenemos en este concurso porque se incrementaron hace unas ediciones y en estos años de crisis los hemos mantenido haciendo un gran esfuerzo económico, tanto por parte de las administraciones que colaboran con el premio como sobre todo desde la Diputación Provincial. Entendíamos que si queríamos seguir creciendo, los premios no se podían tocar, porque son un incentivo muy importante para que concursantes de gran nivel en el ámbito internacional quieran participar en nuestro concurso, de ahí que sea una apuesta de presente y futuro importante, por eso los hemos mantenido.

El vínculo con actividades musicales con la provincia de Jaén es muy alto...

Las actividades musicales tienen un peso muy importante dentro de la programación cultural que se desarrolla en la provincia, no sólo entre las que organiza la Diputación, sino también las que celebran otras administraciones y colectivos de la provincia. Existe gran inquietud entre la población jiennense por la cultura en general, pero en particular por la música, y eso tiene que verse reflejado en el abanico de propuestas que compone la programación cultural de la provincia.

El Concurso se ha hecho más tangible en estos últimos años, ha llegado más y mejor a la gente y a la provincia, a través de recitales en conservatorios, conciertos en la calle, etc. Ahora, en Jaén, el certamen es, sin duda, mucho más conocido que hace unos años...

Ya lo he comentado al principio de la entrevista. Uno de los principales objetivos que nos marcamos cuando empezamos este mandato era que la población de la provincia conociese más en profundidad el concurso y sus entresijos. Para eso hemos aumentado exponencialmente las actividades previas al desarrollo del certamen, incluso hemos introducido algunas en los días en que se realiza el concurso, sobre todo las dirigidas a divulgar su conocimiento entre la ciudadanía. Desde esa filosofía nacieron iniciativas como los pianos en la calle, la explicación de la obra obligada por parte del compositor, los conciertos en los conservatorios que se han mejorado todavía más y el maratón de piano, en el que hemos incrementado la calidad de los participantes y hemos complementado su asistencia con actividades para que supiesen que no están en una actividad aislada, sino que forma parte de algo más grande como el Premio "Jaén" de Piano. Ese es el camino que hay que seguir, no hay que descuidar el tronco del concurso, que es lo que va a hacer que siga creciendo en el ámbito nacional

e internacional, pero paralelamente hay que apostar por la difusión en la provincia, y estas creo que son las líneas que hay que seguir en el futuro.

Un pequeño balance del resultado final...

En Jaén hemos descubierto a una joven pianista excepcional. Algunos miembros del jurado hablan de ella como la nueva Martha Argerich, nada menos. Su interpretación en la final del *Concierto para piano n. 2* de Chopin y sus pruebas clasificatorias hasta llegar a la final demostraron que es una pianista, a pesar de su juventud, de una calidad enorme y de una proyección inimaginable. Gracias al Premio 'Jaén', Anastasia Rizikov podrá grabar para Naxos y su nombre queda grabado en la ilustre lista de ganadores. Felicitar también al resto de premiados, que concursaron a muy alto nivel, realizando una prueba final que la ciudad de Jaén y sus visitantes difícilmente podrán olvidar. Ha sido un éxito de público, de resultados y de organización.

Muchas gracias.

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

PREMIOS Y PREMIADOS

Primer Premio - Anastasia Rizikov (Canadá)

Patrocinados por la Diputación Provincial de Jaén: Medalla de oro, Diploma, la edición de un disco con el sello Naxos y 20.000 Euros.

- Un concierto en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén.
- Un concierto al día siguiente de la prueba final, con la Orquesta Ciudad de Granada.
- Un concierto en Boston, patrocinado por el Tsai Performing Arts Center de la Universidad de Boston (EE.UU.).

Segundo Premio - Alexey Sychev (Rusia)

Diploma y 12.000 Euros.

Tercer Premio - Dasul Jung (Corea del Sur)

Patrocinado por Unicaja.
Diploma y 8.000 Euros.

Premios Especiales

Premio 'Rosa Sabater' - Anastasia Rizikov

Patrocinado por el Ayuntamiento de Jaén al mejor intérprete de música española.
Diploma, un concierto en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén y 6.000 Euros.

Premio 'Música Contemporánea' - Anastasia Rizikov

Patrocinado por el Ministerio de Cultura al mejor intérprete de la obra obligada.
Diploma y 6.000 Euros.

Premio del Público - Anastasia Rizikov

Escultura de bronce. Sin dotación económica. Se otorga por votación entre el público.

JURADO

Presidenta: Ana Guijarro.

Vocales: Andrzej Pikul, Rafael Quero, Jean Paul Sevilla, Boaz Sharon, Josu de Solaun, Michiko Tsuda.

Secretario: Pedro Jiménez Cavallé.



CHAIKOVSKI SEIS

¡SOLO MÚSICA! - III EDICIÓN - SÁBADO, 20 de JUNIO, 2015
AUDITORIO NACIONAL MÚSICA - SALA SINFÓNICA
LAS SEIS SINFONÍAS DE PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

JUANJO MENA, director

12:00h JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA SINFONÍAS 1 Y 4 19:00h ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA SINFONÍAS 2 Y 5 22:00h ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE SINFONÍAS 3 Y 6

VENTA DE ABONOS (3 CONCIERTOS) DEL 12 AL 30 DE MAYO: DE 9,60€ A 36€

VENTA DE LOCALIDADES DESDE EL 3 DE JUNIO: DE 4€ A 15€ (<26 AÑOS: DE 3,20€ A 12€)

TAQUILLAS DEL AUDITORIO NACIONAL Y TEATROS DEL INAEM - WWW.ENTRADASINAEM.ES - 902 22 49 49

WWW.CNDM.MCU.ES

Mariss Jansons

Director de culto

POR LORENA JIMÉNEZ



Bajo su batuta, la Filarmónica de Oslo dejó de ser la gran desconocida y comenzó a figurar en los festivales internacionales; con él, la Sinfónica de Pittsburgh sonó mejor que nunca; su ciclo Shostakovich, grabado con varias orquestas, es una pieza clave en cualquier colección de discos. Actualmente, Mariss Jansons (Riga, 1943) es el director titular de dos de las orquestas más prestigiosas de Europa. El próximo año dirigirá por tercera vez el concierto clásico más mediático del mundo.

Jansons no es una estrella mediática, pero muchos de sus colegas lo consideran el número uno de los directores vivos y una de las figuras fundamentales de la dirección musical.

El encuentro con el maestro estuvo rodeado de afabilidad y cortesía, descubriendo a un hombre de sonrisa serena y conversación sosegada, generoso, sencillo, cercano y enormemente hospitalario.

Desde la ventana del salón ovalado de su suite, decorado exquisitamente al más puro estilo Belle Époque, se divisan magníficas vistas a los jardines del exterior y la plaza de la Lealtad. Pero el maestro letón me enseña la cesta de frutas de temporada e insiste: "Mire, hay de todo, tome lo que quiera. También puede llevarse las piezas que más le gusten". Mientras me dejo tentar por los chocolates de bienvenida, le agradezco el tiempo que nos ha concedido para la entrevista. "Es un placer", dice con gesto afable, y acto seguido me pregunta: "¿Quiere tomar algo?". Después se para unos segundos y se echa hacia atrás en el sillón: "¿Ha estado en alguno de los conciertos de estos días?". Le contesto que estuve en el del domingo, y con toda humildad me pregunta: "¿Le gustó?"...

Fue una velada maravillosa, aunque Debussy, Falla, Massenet, I pini di Roma de Respighi no es, precisamente, lo que uno espera ver en el programa de un concierto con la Concertgebouw... ¿Por qué eligió ese particular programa para el primer concierto dedicado al público madrileño?

Sí, es cierto, esta orquesta suele tocar conciertos tradicionales que incluyen Mahler, Bruckner y las grandes obras..., pero pensé por qué no hacer un pequeño contraste, algún tipo de sorpresa, es decir, no tocar sólo esas obras tan significativas, sino hacer algo totalmente diferente, y entonces surgió la idea de hacer este programa que, en mi opinión, es un programa muy interesante, está lleno de contrastes y permite mostrar a la orquesta desde otra perspectiva.

Me impresionó especialmente la magnífica versión de las suites de El sombrero de tres picos. ¿Por qué Falla? ¿Le hacía especial ilusión hacerlo en España? ¿Cuál es el denominador común de las obras de este programa?

Bueno, esa podría ser una razón, pero, sobre todo, porque me gusta mucho Falla, su música es fantástica, maravillosa, y siempre me ha gustado. En cuanto a lo que tienen estas obras en común, creo que hay una muy buena conexión entre estos compositores franceses, españoles e italianos. Lo que une a estos compositores es el latín...

Esta es su última gira como titular de la Concertgebouw, una orquesta de gran reputación y admirable calidad en todas sus secciones. ¿Cuál es su balance personal de estos últimos 11 años en los que ha sido su director?

He pasado un tiempo maravilloso con esta orquesta y hemos tenido muchos éxitos juntos. Es una orquesta de una calidad impresionante; la orquesta tiene en estos momentos casi 50 miembros nuevos, personas de enorme talento, muy entusiastas, que respetan la tradición y que son unos músicos excepcionales. Y esta nueva generación de músicos le ha dado un nuevo aire, una nueva vitalidad. Yo diría que, en estos momentos, la orquesta está en una gran forma, reacciona más rápido que antes, y para mí ha sido un gran placer poder trabajar con ellos. Naturalmente, la orquesta tiene su propio sonido tradicional y su propia actitud ante la música, y siempre se ha caracterizado por su alto nivel de exigencia, y su búsqueda continua de la calidad, así que mi balance es que los 11 años vividos con ellos han sido unos años estupendos.

Otra orquesta mítica y una de las agrupaciones sinfónicas de mayor prestigio internacional, pero con un sonido muy diferente al de la formación holandesa, es la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, de la que también es Chefdirigent...

La Orquesta de la Bayerischer Rundfunk (Radio Bávara) es una orquesta más espontánea y, efectivamente, tiene un sonido más oscuro, un sonido muy alemán; es además una orquesta muy virtuosa, con un repertorio muy amplio, quiero decir, que toca muchas obras modernas y está muy familiarizada con ese nuevo repertorio. Me gusta trabajar con ellos porque son muy espontáneos y muy buenos músicos...

¿No es difícil conciliar la dirección de dos orquestas tan diferentes como la Orquesta bávara y la Concertgebouw?

No, porque los conozco bien, y sé quién es quién (risas)... e intento abordar, en la medida de lo posible, un amplio repertorio con ambas orquestas, así que hago diferentes programas, tanto con la Orquesta de Amsterdam como con la Orquesta bávara. Yo creo que una orquesta no tiene que depender de mí, quiero decir, que un director titular tiene que tener un repertorio muy amplio y, además, tiene que trabajar

con la orquesta durante un largo período de tiempo. En Oslo, y en Pittsburgh, ya había dirigido casi todo, porque todo no es posible, claro (risas), pero al menos las obras más significativas ya las había dirigido con estas orquestas. Mi política siempre fue hacer tanto cuanto fuera posible, pero sin mermar la calidad, es decir, que la cantidad nunca superara la calidad, aunque en 11 años puedes hacer mucho...

Como director musical de dos formaciones orquestales de primer nivel, ¿alguna vez se ha planteado, por ejemplo, que una determinada obra o un determinado compositor sería mejor para el programa de los muniquees porque conecta mejor con su sonido o, al revés, dejar tal programa para la formación holandesa, porque encaja mejor con su mentalidad o tradición orquestal?

Por supuesto que en cada orquesta hay un repertorio concreto o unas obras concretas que encajan mejor con su sonido, o que quizá conectan mejor con la tradición de la orquesta o con su mentalidad. Pero, generalmente, las orquestas de este nivel tienen un amplio repertorio y pueden tocar todo, me refiero a que pueden tocar todo al mismo nivel técnico... Aunque sí es verdad que hay compositores que le resultan más próximos emocionalmente a una orquesta y tienes la sensación de que cada músico está conectado con ese compositor. De todas formas, como director, no puedo decir esto es mejor para esta orquesta o esto otro es mejor para esta otra, de modo que, esta obra la voy hacer con esta orquesta y esta otra la hago con la otra orquesta. Si empiezo a dividir a las orquestas pensando que según mi análisis, esta o aquella obra encajaría mejor con una agrupación y no con otra, ya no sería justo. Por eso, yo siempre digo que trato a mis orquestas como si fueran dos hijos, es decir, que estas dos orquestas son como mis dos hijos, y que se tienen que gustar y llevar bien entre ellos y no crear conflictos en absoluto... (risas). Esta es la tarea que me he propuesto desde el principio, porque cuando me puse al frente de las dos orquestas no fue tan fácil, ya que no dejan de ser dos orquestas rivales en Europa, así que siempre he seguido este principio y, al menos, nadie se quejó... (risas).

Las orquestas alemanas presumen de hacer el mejor Richard Strauss...

También a los de la Concertgebouw les gusta tocar Strauss... Yo diría que es un repertorio universal, es decir, yo no diría que Strauss es sólo para alemanes y en especial para los bávaros, porque los tiempos que era así ya han terminado, de la misma forma que no se puede decir que la música francesa sólo la tienen que tocar los franceses, porque no es verdad: rara vez encuentras a orquestas francesas que toquen bien música francesa... Por ejemplo, la Concertgebouw es una experta en repertorio francés, lo toca maravillosamente y no son franceses (risas)... Creo que esa época y ese tipo de creencias pertenece al pasado y que estos compositores son universales...

¿Le apetece contar a nuestros lectores cómo se enfrenta el maestro Mariss Jansons a una obra? ¿Lo hace desde un punto de vista analítico, desde una perspectiva emocional...?

Lo hago desde todos los puntos de vista, pues en mi caso es una combinación de muchas cosas... Por supuesto, tienes que estudiar la partitura, tienes que saber lo que el compositor quiere decir, e intentar hacer tu interpretación lo más fidedigna posible a las intenciones del compositor... Naturalmente, hay veces que es necesario investigar también a través de los libros, aunque, en realidad, nadie puede responder hoy en día qué quería Beethoven... (risas). Lees libros, claro, y te familiarizas con su vida, pero no es lo mismo que ocurre con la música contemporánea, en la que el compositor va al



MANU THEOBALD © ERNST VON SIEMENS MUSIKSTIFTUNG

Mariss Jansons, uno de los grandes directores de la actualidad.

ensayo y le puedes hacer mil preguntas... Aunque en algunas ocasiones, ya que he dirigido mucha música contemporánea, me he encontrado en la situación que cuando le preguntas a los compositores, muchas veces no te responden, porque realmente no saben qué responder... (risas). Ni siquiera ellos están muy seguros y algunas veces eso es muy divertido, pero al menos están vivos y obtienes el mensaje directamente de ellos, no a través de los libros, o través de discos de alguien o análisis de otros... Desde luego, es muy importante conocer la historia, pero desde el punto de vista práctico, muchas veces me pregunto quién puede saber al cien por cien, realmente, lo que quería decir el compositor, lo que está escrito... Pero así es la vida (risas) y lo hacemos con lo que sabemos. Claro que, si tienes una buena educación, conocerás muy bien el estilo...

Usted es un director con una extraordinaria formación, además de ser hijo de un reputado director como Jarvi Jansons, estudió primero en el Conservatorio de San Petersburgo, entonces Leningrado, y después con Hans Swarowski en Viena, además, fue asistente de Karajan en Salzburgo y del Mariinsky de San Petersburgo. ¿Qué opina de la moda de los jóvenes directores con escasa preparación lanzados al estrellato por las compañías discográficas y sus agentes de marketing? ¿Cree que la música se ha convertido en un negocio?

Yo creo que la dirección es algo muy especial. Enseñé durante años en San Petersburgo y, en ese sentido, era muy estricto, porque estoy convenido que un director necesita experiencia y tiempo suficiente para crecer, es decir, tienen que hacer el camino correcto de la A a la B. Actualmente es distinto, porque los jóvenes directores enseguida llegan a la cima; esto es muy peligroso, ya que es demasiado pronto y no se está suficientemente preparado, porque se necesita experiencia, quiero decir, que en mi opinión, un comienzo vertiginoso como director es algo muy peligroso y muchos

directores confirman esto que le digo. Recuerdo el comienzo de muchos niños prodigios, que con doce años tocaban de todo, y luego desaparecieron... Me gustaría subrayar que esto es algo muy personal, porque también hay algunos directores que tienen tanto talento que empiezan pronto y, sin embargo, resultan. Pero, por supuesto, igualmente necesitan adquirir experiencia, experiencia que sólo adquieren dirigiendo orquestas, porque la orquesta es nuestro instrumento y, naturalmente, es necesario tener una buena base, una buena escuela... Digamos que cada director sigue su propio camino y la vida te muestra quién es quién y, tal vez, algunos de estos jóvenes talentos evolucionen, pero otros se pierden en el camino, aunque, insisto que los tiempos han cambiado y que es algo muy individual... Quizá haya algunos jóvenes que, realmente, se tomen su tiempo para desarrollar sus carreras, pero tienen toda la razón porque, por lo general, muchos artistas, no solo los directores, actualmente están en manos de sus agentes, que les llaman para reemplazar en el último momento a alguien que se ha puesto enfermo... Y lamentablemente, eso es algo que ocurre con mucha frecuencia hoy en día. Así que en ese sentido, tengo la sensación de que estos agentes no están realmente apoyando a los artistas ...

La dirección de orquesta, sin duda, es fascinante, pero ser director de éxito internacional ¿es una de las profesiones más estresantes?

Es una profesión increíblemente estresante, por supuesto, no se sabe hasta qué punto, porque no hay una máquina que lo valore, pero la parte positiva para los directores de orquesta es que hacemos mucho ejercicio físico, porque movemos nuestro cuerpo, y eso ayuda a la circulación de la sangre. Por otro lado, si haces un buen trabajo como director, y haces buenos conciertos, obtienes buenos resultados; ves que el público disfruta y esa respuesta no deja de ser una respuesta moral de recompensa por el esfuerzo. Y esto es algo muy importante, porque también forma parte de la profesión y ver cómo al público le gusta lo que haces, es una forma de sentirte psicológicamente apoyado como artista, ese apoyo del público es muy positivo para todos nosotros. Pero, realmente, no es una profesión fácil y, por supuesto, es muy estresante porque siempre estás con gente que tiene diferentes opiniones, y tienes que ser muy diplomático...

Mientras dirigía el último acto de *La Bohème* en Oslo sufrió un infarto. ¿Echa de menos la ópera?

Si me fuera posible, ahora mismo me gustaría ser solo un director de ópera, porque hay tantos directores sinfónicos, que para mí ser únicamente director operístico sería muy saludable... (risas). Pero la vida no es tan fácil... (risas).

Desde hace años mantiene una lucha constante con las autoridades de la ciudad para conseguir un auditorio con una acústica que esté a la altura de una orquesta con el prestigio de la Bayerischer Rundfunk. ¿Qué papel juega una buena acústica para un director de orquesta?

La acústica es increíblemente importante; lo podría comparar, por ejemplo, como cuando se toca con un Stradivarius o con un violín de fábrica. Un buen instrumento hace un buen artista; solo tienes que hablar con algunos músicos y comprobar qué relación tan estrecha tienen con sus instrumentos, porque aunque pueda parecer una pieza de madera, para muchos es como si fuera un ser humano... Se da una relación casi mística y determinante para el sonido y sí, la acústica del Gasteig de Munich es terrible, y eso es deprimente...

¿Le veremos pronto de nuevo en España?

No lo sé realmente... Esta orquesta tiene un nuevo director musical y no sé cuáles son sus planes en cuestión de giras. De

toda formas, vengo con mucha frecuencia, creo recordar... Creo que hice mi primer concierto en Barcelona con la orquesta local y recuerdo también el magnífico escenario del Teatro Real y su ambiente... Tengo que felicitar a España porque tiene una sala de conciertos en cada ciudad y el nivel de las salas de conciertos en este país es altísimo; eso demuestra un gran apoyo en ese sentido...

¿Y qué me dice del público español?

Si le soy sincero, le diría que son aburridos... ¿Sabe qué pasa? En la vida todo se tiene que comparar, así que todo depende de con qué se compare. Me refiero a que si compara este público con el de Corea o Taiwan, son fríos...(risas), pero si lo comparas con..., creo mejor no decir con quien...(risas). Podríamos decir que es un público muy agradable, muy cálido, que le gusta la música, que la conoce bien... A mí personalmente me encanta la música española, el sonido de la guitarra, el flamenco, cuando bailan, cuando cantan... Me encantan además las melodías españolas y le voy a confesar que yo crecí con Julio Iglesias. Me encanta el ambiente español... Como usted sabe, muchos compositores rusos usaron entonaciones españolas en sus obras, e incluso Johann Strauss, en su *Spanischer Marsch*, que hice en un Concierto de Año Nuevo...

¿Escucharemos alguna obra de inspiración española en el Neujahrskonzert de este año?

Quizás, quizá... (risas).

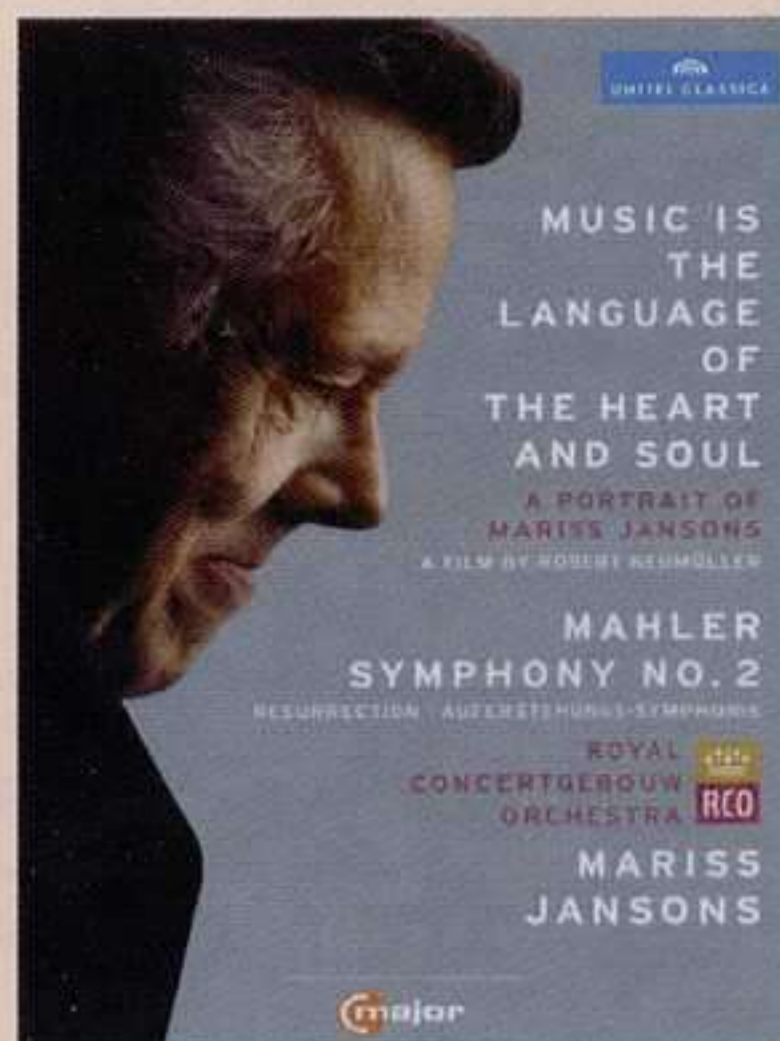
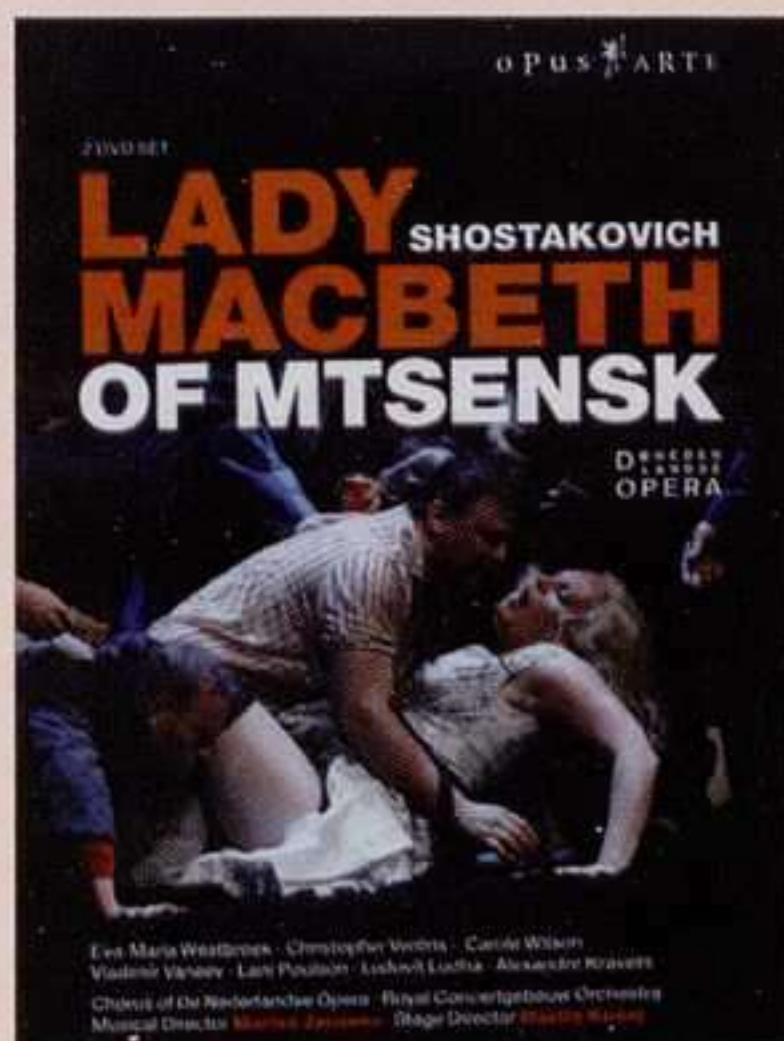
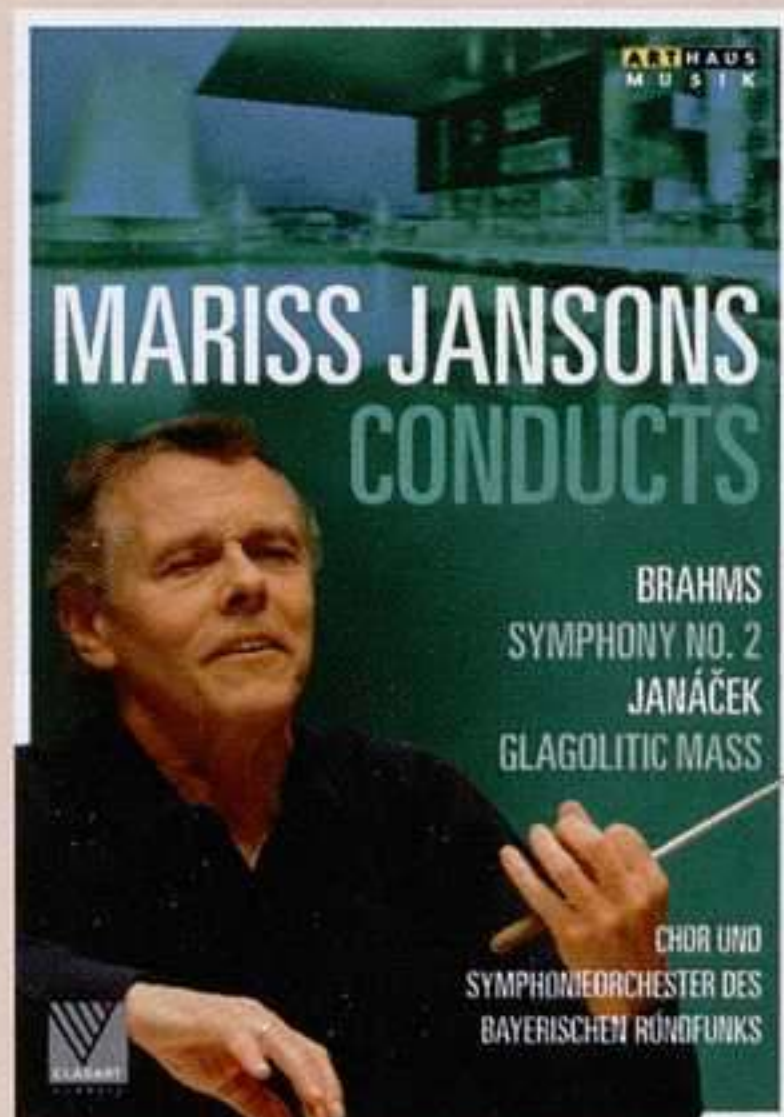
Estaremos despiertos para verle el 1 de enero... Ha sido un placer, maestro.



ICARTISTS.COM

El director letón ha vuelto a sonreír tras su infarto dirigiendo hace años *La Bohème*.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA CON ROYAL CONCERTGEBOW & SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS



<http://www.forumclasico.es/RITMOOnline/MusicaViva/tabid/61/ID/5057/La-mejor-musica-con-Mariss-Jansons.aspx>

Entrevista

Bryan Hymel

La voz de la naturaleza

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Con *Heroïque*, el debut discográfico del tenor Bryan Hymel (Nueva Orleans, 1979) en el sello Warner Classics, descubrimos a un tenor que recupera la esencia más pura del canto. Es la voz de la naturaleza la que fluye y brota con naturalidad, canta con soltura, emite con belleza y desarrolla un canto muy ligado a la más pura tradición de canto francesa. Su tesitura es la de un lírico con aspiraciones a dramático y recuerdos de un ligero, moviéndose con comodidad en un amplio espectro, sin negar una facilidad innata al agudo, donde se mueve con la soltura de los grandes, haciendo vibrar al oyente ante el torrente natural de voz pura que se abre en su canto. Un descubrimiento que en RITMO no hemos querido dejar pasar para conversar brevemente con él.



**¿Cómo podría definirnos su nuevo disco, *Heroïque*?
¿Y por qué este título?**

El disco se inicia con arias francesas heroicas de repertorio de Berlioz, Meyerbeer y del *Guillaume Tell* de Rossini, seguidas por personajes muy heroicos, como el de Sigurd de Reyer o el Juan Bautista de *Hérodiade* de Massenet. Hay que añadir que el término "heroico" también ha sido asociado en mis interpretaciones en La Scala, el Metropolitan o la Royal Opera House.

¿Piensa que este disco podría servir para dar a conocer un nuevo repertorio al gran público?

Aunque el repertorio del disco no es excesivamente conocido para el gran público, pienso que toda la música que hay en él es muy bella, razón suficiente para llegar a todos. ¿No cree que es excitante escuchar, en el primer track, diez Do agudos o los maravillosos sonidos de la naturaleza en *Sigurd* y en *La Damnation de Faust*...?

¿Y por qué el Verdi "francés"? ¿Canta habitualmente el Verdi "italiano"?

Desde luego, una de las primeras arias que tuve que estudiar fue "La donna è mobile" y reconozco que disfruto cantando los papeles del tenor en óperas como *Rigoletto* o *La traviata*. En un futuro cercano tengo previsto incorporar *Un Ballo in Maschera*, *Il trovatore* y *Aida*.

En el disco canta ópera francesa de Reyer, Brunneau y Rabaud. ¿Quiénes son estos compositores?

Fueron compositores muy celebrados hace cincuenta años en Francia, pero hoy desafortunadamente están olvidados. Su música es muy bella y los personajes son complejos e interesantes. Espero que con *Heroïque* lleguen más al público y sean programados por fin en los teatros de ópera.

Su voz es muy pura, extremadamente expresiva...

¡Gracias! Siempre he perseguido la perfección técnica, de hecho, se ha convertido en una obsesión. El objetivo de la técnica es poder expresar la emoción de la manera lo más clara posible. Con esto es como creo que se llega a convencer y emocionar al oyente, ya que la música en sí es fácil, por su belleza, que *alcance* al oyente, aunque el significado de las palabras (dolor, alegría, pena, etc.) tiene que sonar en su justa medida para alcanzar la justa expresión y su sonido exacto. Es la técnica.

Berlioz, Gounod, Meyerbeer, la gran ópera francesa del siglo XIX. ¿Es Bryan Hymel el gran tenor para cantar este repertorio?

Adoro estos papeles. He disfrutado cantando Berlioz tantas veces que espero seguir haciéndolo, como con Meyerbeer y Gounod en el futuro. Quizá no lo crea, pero mi agenda está prácticamente completa hasta 2020. Espero, gracias al disco, poder encontrar todas las oportunidades posibles que surjan para cantar estas obras, aunque sea en versión de concierto.

¿Cómo entiende la evolución de su voz?

Mi voz ha sido siempre de fácil acceso a las notas altas, pero he trabajado durante años para ampliar mi registro. Disfruto del proceso de la maduración de mi voz, me genera riqueza y conocimiento. Intento cantar lo más naturalmente que puedo, sin intentar forzarla para llegar a tal sonido, especialmente cuando se canta en un escenario donde uno cree que debe forzar más para llegar a todo el público.

Dígame sus tres tenores...

Los grandes del pasado, como Caruso, Gigli o Schipa, pero hay más, como los Corelli o Del Monaco. Y los franceses, como Georges Thill o César Vezzani, de los que intento asimilar su estilo. Son muchos los modelos a seguir y admirar...

Emmanuel Villaume es su director musical en el disco...

¡Adoro a Emmanuel! No habíamos trabajado juntos antes de *Heroïque*, pero ha resultado ser una persona decisiva para el proyecto. Él y la orquesta son una parte decisiva del disco y no podría haber sido más feliz de la manera que todo ha salido.

¿Esta grabación para Warner Classics podrá facilitarle más grabaciones en el mismo sello?

Mi próximo disco será música italiana de Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini y Mascagni, que espero esté disponible a mediados de 2016.

Finalmente, qué piensa de los directores de escena...

Muy sencillo, a veces son genios que te ayudan y a veces son terribles en sus erróneas decisiones. Me gusta la idea de contar una historia de una manera nueva, pero sin llegar a saturar la misma historia y provocar un shock. Cien desnudos en escena no debe ser la razón para asistir a la ópera... Por otra parte, si te ayudan y mejoran tu concepción del personaje y convierten lo complejo en sencillo, esa es la razón del director de escena. Cuando estas cosas se producen todos los cantantes nos sentimos más felices, puedo asegurárselo...

Gracias. Ha sido un placer.



HÉROÏQUE. Arias de ópera francesas de ROSSINI, BERLIOZ, VERDI, GOUNOD, etc. Bryan Hymel, tenor. Prague Philharmonie & Choir / Emmanuel Villaume.

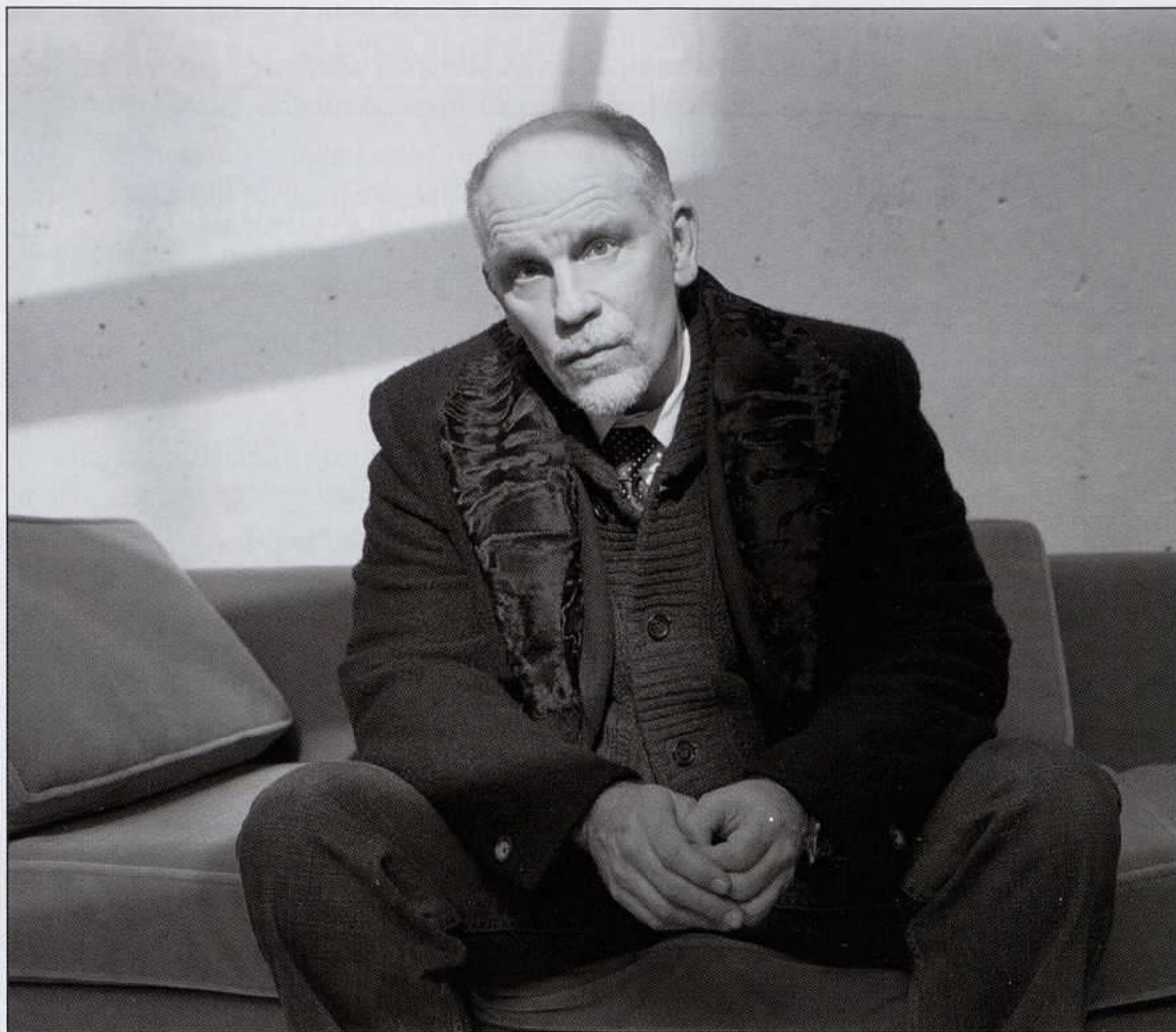
Warner, 0825646179603 · DDD · 73' · Warner Classics ★★★★★

Con *Héroïque* aparece resplandeciente la voz poderosa, de brillante *squillo* de Bryan Hymel, que desarrolla un programa francés de gran belleza, dotado de gran gallardía, que fusiona elementos de delicadeza con los heroicos, que son los que dan sentido al título del disco. Pero no hay que dejarse engañar por la seguridad de Hymel en la zona alta, resplandeciente y un auténtico chorro de luz, ya que su estilo se fundamenta en una zona intermedia de gran belleza (fraseo ejemplar), que acumula y genera la energía para subir a estas zonas altas donde se siente tan cómodo.

Villaume dirige de manera algo insípida (introducción a "Pays merveilleux"), pero el gran protagonista, Hymel, se encarga de dejar constancia de un arte que parece venir de un Gedda, solo hay que escuchar su "Nature Immense" o la belleza del Verdi francés de *Jérusalem* en "Je veux encoré entendre ta Voix". El debut canoro discográfico del año, no hay duda.

G.P.C.

De amores y magias en Granada



John Malkovich, que inaugurará el Festival como narrador con la Orchester Wiener Akademie.

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada presenta su 64 edición, que se celebrará entre el 19 de junio y 10 de julio de 2015. Se han puesto a la venta 31.000 entradas para los 39 conciertos y espectáculos organizados, entre los que se cuenta con cinco estrenos absolutos. 30 días para disfrutar de la música y la danza en Granada.

Saraste, así como también dirigida por Josep Pons o el ballet de Sasha Waltz, entre otros.

La inauguración correrá a cargo de la Orchester Wiener Akademie con la narración del actor norteamericano John Malkovich.

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

El día 15 de abril de 1915 se estrenó la primera versión de *El amor brujo*. En 2015 celebramos su centenario, abriendo de par en par las puertas hacia la modernidad, con el encargo a la Fura dels Baus, en el que la magia y el amor evocan una historia realmente intensa, con Manuel Hernández-Silva al frente de la Orquesta Joven de Andalucía y la maravillosa *Candelas* protagonizada por Marina Heredia.

La magia, la música, la danza y el amor han construido un programa para esta edición, en el que podremos disfrutar de actividades y actuaciones en torno a este leitmotiv.

Beethoven con acento español, es el título del maratón pianístico (que nos llega de la mano del CNDM), que incluye la integral de las Sonatas de Beethoven, interpretadas por nueve pianistas españoles en el Corral del Carbón. Además de este ciclo, el Festival contará con Anne-Sophie Mutter, Pepe Romero, Joaquín Achúcarro con la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigidos por el maestro israelí Eliahu Inbal; Renaud Capuçon con la Orquesta de París, dirigida por Jukka-Pekka

Ciclo de conciertos en el Centro Cultural Conde Duque



Pablo Martos y Alberto Martos, dos de los intérpretes del ciclo.

Los días 5, 6 y 13 de Mayo se celebrarán los conciertos, de entrada gratuita hasta completar aforo, en el Centro Cultural Conde Duque, organizados por OE Oficina y la prestigiosa editorial Music Sales Classical Spain. El horario será a partir de las 20:00 horas en el Auditorio (Calle del Conde Duque, 9-11).

El 5 de mayo, en un programa llamado *Encores*, actuarán Pablo Martos, Alberto Martos y Josu Okiñena, un trío de violín, cello y piano, respectivamente. El 6 de mayo Josu Okiñena, presentará *Silence*, su último disco editado por el sello Sony Classical, con obras de Erik Satie (ver nuestra sección de discos, págs. 73 y 99). Para finalizar este ciclo, el 13 tendrá una actuación del pianista y compositor Albert Guinovart.

Al final de cada concierto se ofrecerán unos minutos de coloquio, a modo pedagógico, en interés del público asistente.

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

Félix Ardanaz: gira de conciertos

El pianista y director de orquesta Félix Ardanaz aborda el trimestre de primavera con una gira de conciertos de temática muy variada. El 11 de abril ofreció en el Teatro del Instituto Francés de Madrid un concierto explicado sobre el repertorio contemporáneo, contando con la participación activa del público. La fórmula se repetirá el día 29 de mayo en el mismo lugar.

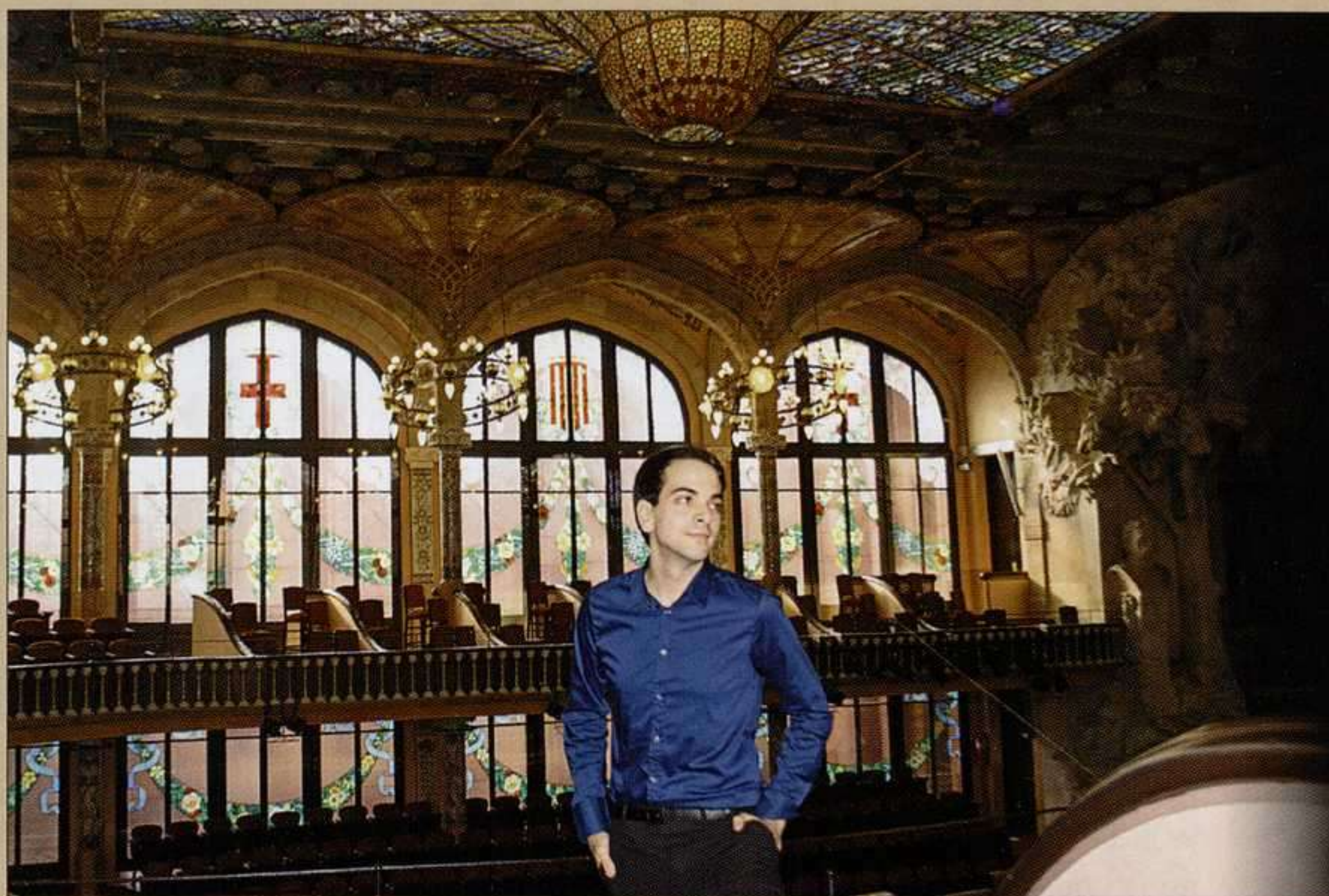
El 18 de abril actuó en el emblemático ciclo madrileño de Music Above the Park, ofreciendo un recital de piano de varios estilos centrado en el repertorio romántico.

Ya en mayo, el día 5 actuará en el Konzerthaus de Stuttgart, donde hará sonar un original programa basado en la música descriptiva para piano, con obras de Liszt, Ravel, Debussy, Albéniz y Crumb. El 19 de junio, en los preámbulos del Día de la Música, ofrecerá un recital en la gran galería del Museo del Prado, en el marco de la exposición temporal de Pablo Picasso. El evento es organizado por el comisariado de La Otro, a cargo de Juan Alberto García y Marta Espinós. Todas las obras escogidas (Debussy, Ravel, Satie, Falla, Albéniz), establecerán un vínculo evidente con el genial pintor.

El 20 de junio actuará en directo en el programa de Cadena SER "A vivir que son dos días", y el 17 de agosto en el Teatro Real de Ezcaray. Después de agosto, ofrecerá recitales en varios espacios madrileños, como en los conciertos de la Fundación Olivar (10 de septiembre), en la Fundación Juan March (15 y 16 de noviembre) y en el Auditorio Nacional (8 de diciembre).

Félix Ardanaz se ha convertido, a sus 26 años de edad, en uno de los intérpretes españoles más internacionales, habiendo actuado en salas como Carnegie Hall, Wigmore Hall, Salle Pleyel, Unesco, Palau de la Música Catalana, Auditorio Nacional, etc. Ha dirigido varias orquestas españolas y realizado sus estudios musicales de piano y dirección de orquesta en España, Varsovia, París y la Royal Academy of Music de Londres. Su trayectoria está avalada por multitud de primeros premios internacionales y por cuatro grabaciones discográficas en el mercado.

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



El pianista y director de orquesta Félix Ardanaz.

Iván Martín en los Conciertos *Mini* de la OCNE

La Orquesta y Coro Nacionales de España, en colaboración con el Museo Reina Sofía, ha programado para esta primavera los Conciertos *Mini*. Una de las características de estos conciertos es que tienen una duración de media hora. Cada día se han programado dos partes y el espectador puede asistir a una o a las dos. Después de cada actuación, el público podrá disfrutar además de sets de música electrónica en la cafetería del Museo, pudiendo también optar a visitar las exposiciones temporales.

El pianista canario Iván Martín, que también actuará como director, será el protagonista en estos Conciertos *Mini* el 16 y 17 de mayo, con obras de Bach y Pärt.

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



Iván Martín interpretará Bach y Pärt tocando y dirigiendo a la OCNE.

Concurso Mirna Lacambra – Escola D'òpera de Sabadell

Acaba de convocarse una nueva edición del Concurso Mirna Lacambra que tendrá lugar los días 10, 11 y 12 de junio de 2015, para acceder al XIX Curso de Profesionalización que se celebrará del 1 de septiembre al 29 de octubre de 2015, dedicado a la ópera *Le nozze di Figaro* de Mozart.

Los cantantes ganadores del concurso, una vez celebrado el curso de profesionalización, debutarán los personajes estudiados con la puesta en escena en el Teatre La Faràndula de Sabadell de la ópera *Le nozze di Figaro* en la misma producción del ciclo Òpera a Catalunya, con la Orquesta Simfònica del Vallès y el Cor Amics de l'Òpera de Sabadell.

Especialistas de talla impartirán distintas materias como interpretación musical y escénica, estilo, dicción, fraseo, etc. Se trata de Roger Alier, profesor de Historia de la Música de la UB y crítico de ópera; Daniel Gil de Tejada, director de orquesta que a su vez será el director musical del curso; Francesca Roig, profesora de canto; Pau Monterde, director de escena y profesor del Institut del Teatre de Barcelona; Miquel Gorriz, actor y director de escena y profesor de interpretación; Jordi Vilà, director de escena y profesor de expresión corporal y las asistentes musicales Marta Pujol, Andrea Álvarez y Anna Crexells.

Un valor añadido será la colaboración de la excelsa Montserrat Caballé que impartirá *master class* a los alumnos del curso. La dirección técnica del curso correrá a cargo de Mirna Lacambra.

<http://www.aaos.info/noticies.asp?id=24&concurso-mirna-lacambra-xvii-curso-de-profesionalizacion-de-la-escuela-de-opera-de-sabadell>

Francisco Valero Terribas dirige este año la Joven Orquesta Leonesa



Francisco Valero Terribas dirigiendo en Lucerna ante la atenta mirada de Bernard Haitink.

La incorporación de Valero Terribas como nuevo director dará un nuevo impulso a la JOL, dado que tanto su carisma personal como su trayectoria artística así lo avalan. Persona con gran experiencia en formaciones orquestales de Suiza, Italia, Israel, EE.UU, Bulgaria, República Checa, Brasil, Portugal y diferentes orquestas de España, es el director asistente en el Palau de les Arts, Valencia invitado por el fallecido maestro Lorin Maazel como residente de El Festival de Castleton en EE.UU. Dirige también la Orquesta de Cámara Eutherpe de Valencia.

<http://valeroterribas.com/>

64 Edición del Festival Internacional de Santander

La 64 edición del Festival Internacional de Santander se inaugurará el próximo 1 de agosto con un concierto en el que se unirá a la celebración del 50 aniversario de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Bajo la dirección de Pablo González, y con la voz de la soprano María Espada, interpretarán la versión completa de los ballets *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, y *El pájaro de fuego*, de Stravinsky. La Orquesta y Pablo González serán también los encargados de acompañar a los seis finalistas del XVIII Concurso Internacional de Piano de Santander "Paloma O'Shea", cuyas finales se celebrarán en el marco del Festival.

La Orquesta Filarmónica de Oslo, dirigida por el maestro ruso Vasily Petrenko, ofrecerá obras de Brahms y Tchaikovsky en el concierto de clausura, que se celebrará el sábado 29 de agosto, y lo hará junto con la joven violinista noruega Vilde Frang.

A lo largo del mes de agosto, el Festival ofrecerá un total de cincuenta y tres eventos, incluyendo conciertos sinfónicos y barrocos, espectáculos de danza, recitales, música contemporánea, conciertos de cámara y música antigua, espectáculos familiares, así como los conciertos en los Marcos Históricos de la región. Otros nombres destacados que actuarán en el Festival Cántabro son la Filarmónica de San Petersburgo, Yuri Temirkanov, Javier Perianes, Alberto Zedda, la Orquesta de Cadaqués, el Orfeón Donostiarra, Grigory Sokolov, Lisa Batiashvilli, Freiburg Barockorchester o Andreas Staier, entre otros muchos.

El director artístico del Festival, Jaime Martín, afirmó en la presentación: "Hemos trabajado intensamente para conseguir un programa variado, equilibrado y atractivo para todos los públicos, con el que ofrecer opciones que puedan interesar al mayor número de personas posible. Tenemos voces y nombres de mucha calidad, orquestas consolidadas, prometedoras figuras, directores de gran nivel y espectáculos que, sin duda, van a sorprender y a emocionar".

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



La violinista Lisa Batiashvilli tocará en el Festival de Santander.

29 Edición del Festival Castillo Peralada

El programa de este año comenzará el día 10 de julio con la mítica compañía de danza *Béjart Ballet Lausanne* y ofrecerá otras grandes citas con la mejor danza del momento como el espectáculo, *Yo, Carmen*, de María Pagés, *El Amor Brujo* de la Fura dels Baus o la despedida de la mítica Sylvie Guillem. Algunas de las mejores voces de la lírica actual se citan en el Festival de Peralada, como Gregory Kunde, Juan Diego Flórez, Diana Damrau, Max Emanuel Cencic o Klaus Florian Vogt, además de la ópera *Otello* de Verdi. Este *Otello* tiene la escenografía de Paco Azorín, quien se reencuentra con Shakespeare para presentar una nueva propuesta escénica de una de las obras maestras del compositor italiano. Los papeles principales estarán



Diana Damrau actuará en el Festival Castell Peralada.

interpretados por tres de las mejores voces del momento, un reparto de lujo encabezado por el tenor norteamericano Gregory Kunde en el papel de Otello, el barítono Carlos Álvarez como Iago y la soprano Eva-Maria Westbroek encarnando a Desdémona. La ópera también contará con la Orquesta y Coro del Gran Teatro del Liceo, bajo la dirección musical de Marco Armiliato.

En otra vertiente musical, Tom Jones encabeza un cartel que traerá a Peralada grandes figuras de la música como Juan Manuel Serrat, Luz Casal o Roger Hodgson. Las entradas para los espectáculos se podrán adquirir a través de la web del Festival, en taquilla

y a través del teléfono 902 37 47 37.

<http://www.festivalperalada.com/es/>

El Teatro Real celebrará en mayo su Semana de la Ópera

El Teatro Real acogerá entre los días 6 y 8 de mayo a representantes de cerca de 150 teatros y festivales de ópera de todo el mundo, que se reúnen para la Conferencia Internacional de Ópera Europa, en la que participarán más de 40 países. El tema central de este foro de debate será la utilización de las nuevas tecnologías como instrumento de difusión de la ópera, teniendo como proyecto estrella el lanzamiento, en el Teatro Real, de una plataforma de ópera online auspiciada por Ópera Europa. Coincidiendo con los Días Europeos de la Ópera y la Conferencia Internacional, el Teatro Real organizará diferentes actividades que pretenden llevar la ópera a un público cada vez más amplio, participativo y diversificado.

La función de *La Traviata* del día 8 de mayo se ofrecerá en directo en diferentes espacios de Madrid y el día anterior, el 7 de mayo, varios centros de enseñanza de la Comunidad podrán seguir la retransmisión de *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla. Una jornada de puertas abiertas el sábado, 9 de mayo, pondrá fin a las actividades de la Semana de la Ópera.

Por otra parte, durante mayo el Teatro Real continuará con las exitosas funciones *La Traviata*, que durará hasta el 9 de mayo, dando inicio el 27 de mayo *Fidelio* (ver sección Una ópera de este mes), que se prolongará hasta bien entrado junio.

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

España en la ópera con la Orquesta Metropolitana de Madrid, el Coro Talía y Silvia Sanz

El Grupo Concertante Talía (GCT) cierra su IV temporada en la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid con el concierto *España en la ópera*. El 30 de mayo a las 22:30, Silvia Sanz Torre dirigirá a la Orquesta Metropolitana de Madrid y al Coro Talía en un recorrido por la España imaginaria a través de preludios y coros de óperas inspiradas en héroes legendarios, acontecimientos históricos o relatos de ficción que discurren en nuestro país.



La directora Silvia Sanz Torre.

España en la ópera incluye algunas de las creaciones más geniales en la historia del género y abarca desde la ópera bufa al drama romántico: *Las bodas de Fígaro* de Mozart, *El barbero de Sevilla* de Rossini, *Carmen* de Bizet y, en el caso de Verdi, *Il trovatore*, *La forza del destino* y *Don Carlo*. El programa incluye la última ópera de Wagner, *Parsifal*, relacionada con la custodia del Santo Grial.

Silvia Sanz Torre culmina la temporada con la satisfacción de la buena respuesta del público, especialmente en los conciertos *Singing Europe* (se agotaron las localidades) y con el *Requiem* de Verdi y pronto presentará la V temporada enmarcada en la celebración en 2016 del XX aniversario del GCT y el Coro Talía.

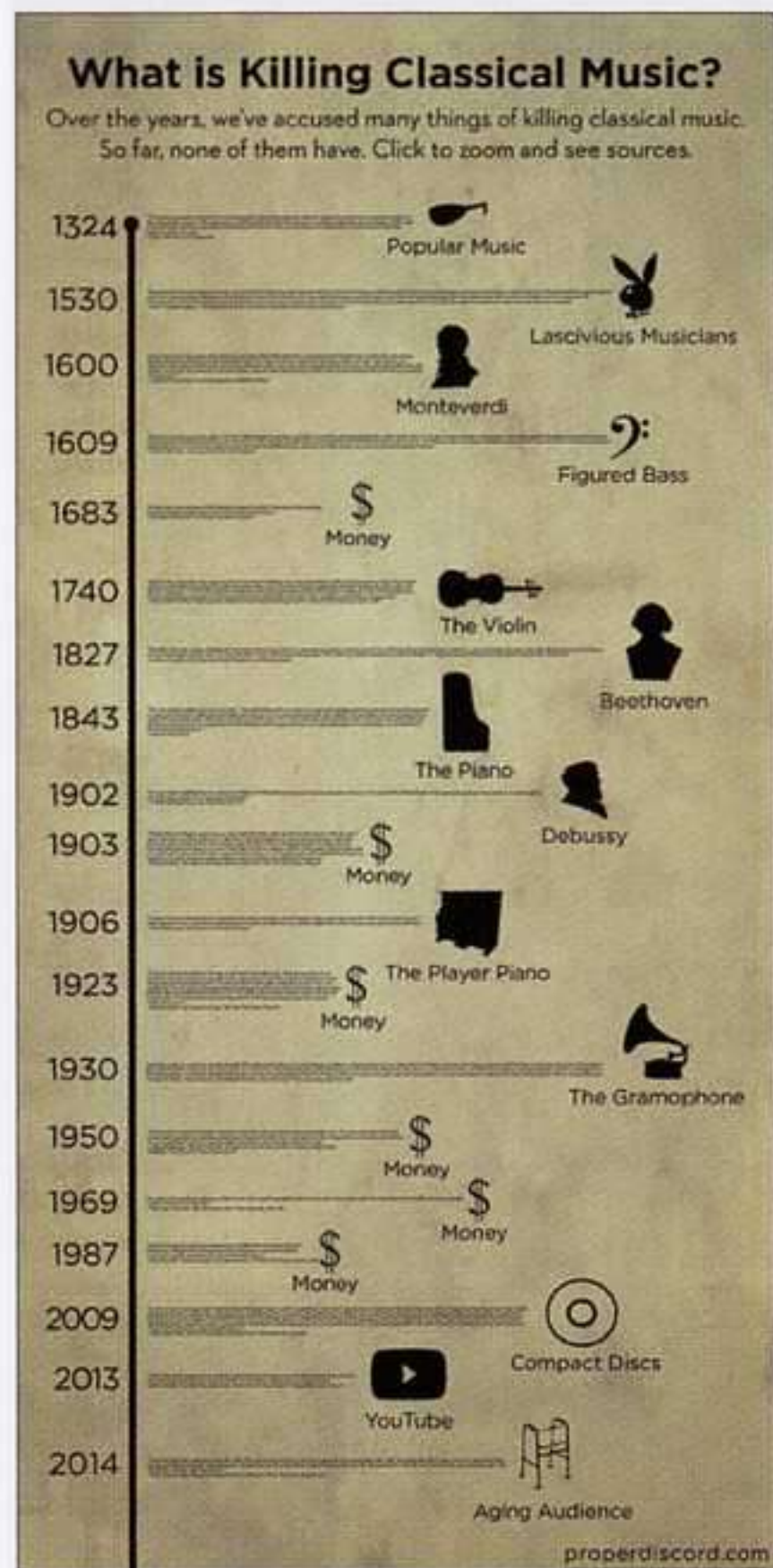
<http://www.grupotalia.org/gct/index.php>

R @RevistaRITMO #LosTweetsdeRITMO

Comparte con nosotros tus opiniones y tus preferencias, visítanos en nuestro Twitter y acércate al mundo de la música desde otra perspectiva...

<https://twitter.com/RevistaRITMO>

Historia...



Desde la Edad Media, en este gráfico se apuntan las causas de "quién está matando a la música clásica". Pincha en este link y descubre por qué y cuándo tembló la estabilidad musical...

<http://imgur.com/kS6laAE>



A punto d salir a escena! X fin he decidido con cual tocar. Con los dos!!!! @OEO-ficina @SonyClassical @MartosPablo Pablo Martos no se decide con qué violín tocar...

Batuta y amor



El director Osmo Vänskä se ha casado con Erin Keefe, concertino de su orquesta, la de Minnesota. Uno manda en la orquesta y otro en...



JAVIER DEL REAL

Nuestras tres intérpretes de #ViolettaValéry en la presentación #LaTraviata 20ABRIL - 9MAYO. <http://bit.ly/1GgNTWd> @Teatro_Real

Lulu...



Muy erótica se presenta la nueva producción de *Lulu* en la Opera Nacional de Holanda... La dirección de escena es de William Kentridge. Fabio Luisi dirigirá a la Royal Concertgebouw Orchestra con Mojca Erdmann como protagonista.

Boccherini zarzuelístico



La *Clementina*, zarzuela de Luigi Boccherini, llega al Teatro de la Zarzuela del 6 al 16 de mayo, con dirección de Andrea Marcon y escena de Mario Gas. Sin duda, uno de los acontecimientos de la temporada.



Splendid #Tchaikowsky concert with Lisa Batiashvili & #StaatskapelleBerlin under the baton of @DBarenboim yesterday.

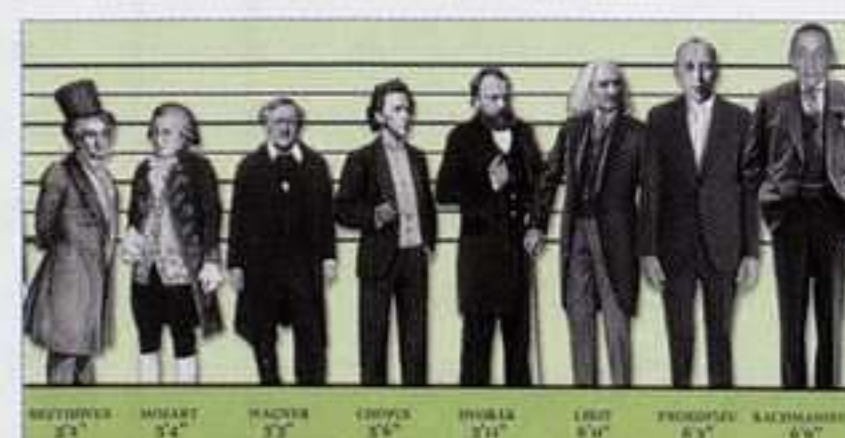
@DGclassics

Lisa Batiashvili tras su concierto con Barenboim.

App de ópera



ÓPERA XXI presenta dos App dirigidas al público infantil. *Play Opera* y *Vamos a la ópera* están dirigidas a niños a partir de 6 años y se pueden descargar gratuitamente en IOS y Android.



How tall were the great composers? (Or, musical stature vs physical height): <http://www.classicfm.com/discover/music/composer-heights/>...

@RoyalOperaHouse

¿Cómo eran de altos los compositores...?

Conversaciones



Xavier Güell
La Música de la Memoria

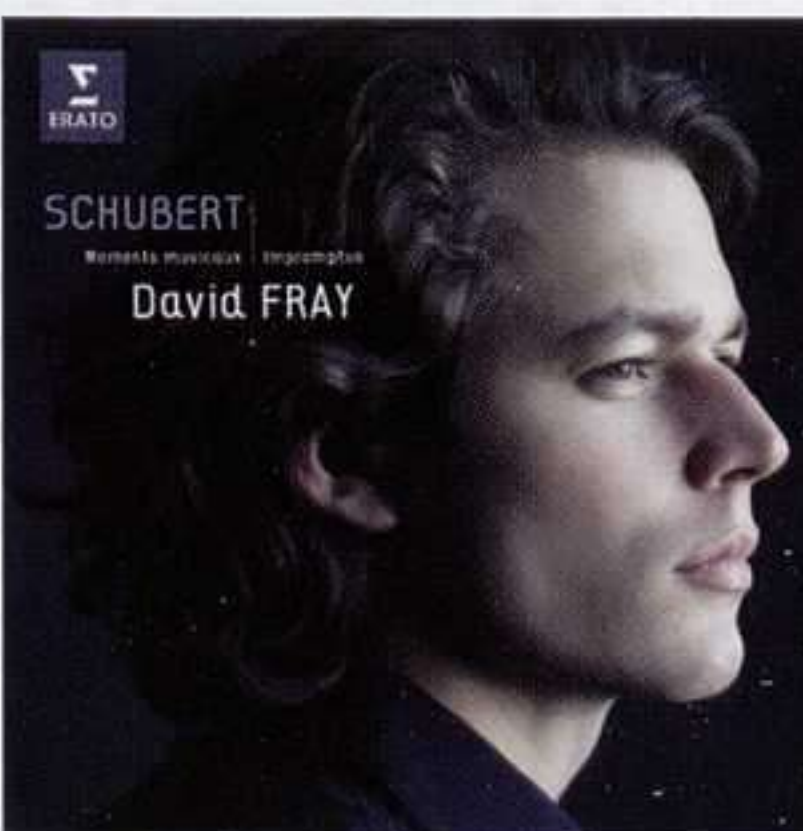


Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Wagner y Mahler. Romanticismo, amor, desesperación, soledad... Xavier Güell narra las confesiones en primera persona de los siete grandes compositores de todos los tiempos (¿Los siete?).



@JoyceDiDonato SO looking forward to tomorrow's LIVE-LOUNGE with @sarahwillis and @BerlinPhil players! Horn challenge, anyone?!?! Sarah Willis, trompa de la Filarmónica de Berlín, con Joyce DiDonato, a la que reta con su trompa...

50 sombras de Fray



Así es el nuevo disco Schubert de David Fray, que Warner no ha dudado en promocionar de tan singular forma: "Explorando las más profundas fantasías" (de Schubert...).

Premio para Andsnes



👉 La grabación en Sony Classical de Leif Ove Andsnes de los *Conciertos para piano* ns. 2 y 4 de Beethoven con la Orquesta de Cámara de Mahler ha ganado el premio Disco del Año de la Revista BBC MUSIC!



🐦 Algo DELicioso te espera el próximo 8 de mayo... #Música #Fotografía #Arte #Ocio #Cultura #Patrimonio #MúsicaAntigua @DeliAgundez Esperaremos a Delia Agúndez para saber de qué se trata...

La otra Leticia



👉 La violinista Leticia Moreno ha recibido el premio a la "Proyección artística" de MADRIDIANO, que le ha sido otorgado por su proyección internacional y su brillante carrera musical, así como por

su excepcional difusión de piezas desconocidas de compositores españoles, incluidas en su disco *Spanish Landscapes*.



🐦 Recording CD with @AnaRizikov for @naxosrecords Anastasia, Winner Jaen Piano Competition @dipujaen Great artist!!

@GonzaloPCH La joven Anastasia Rizikov dejó sus guantes mientras tocaba para calentar sus manos durante la grabación de su disco en el Premio Jaén de Piano.



🐦 Warming up in the @MetOpera dressing room after make-up and waiting to dress up in my costume ... @PlacidoDomingo La espera en el camerino de Plácido Domingo...

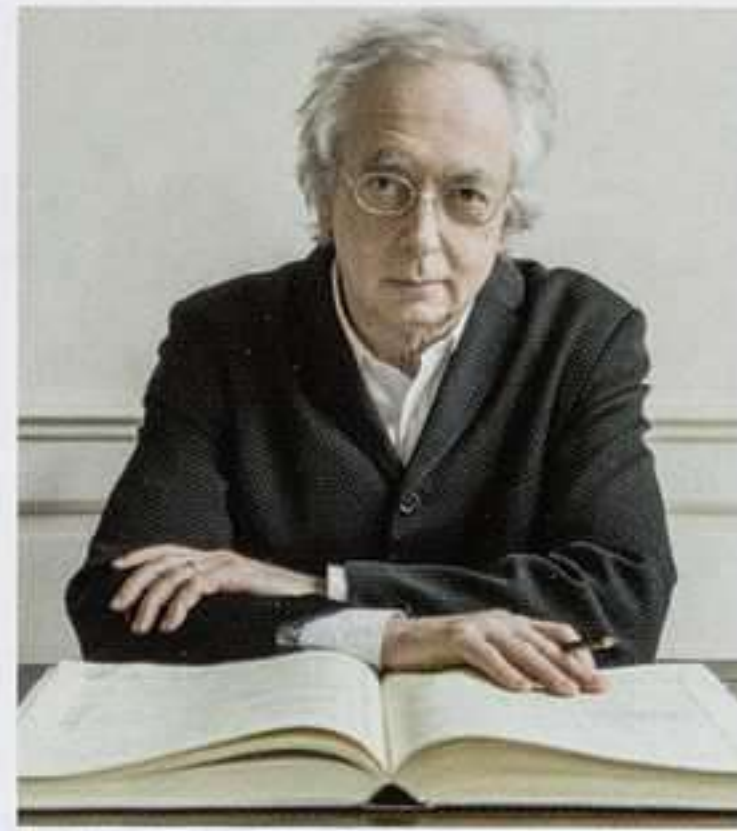
🐦 @BENETCA Brahms *després* del funeral de Clara Schumann. Benet Casablanca puso este tuit con esta foto de Brahms...

El último Maazel



👉 Casualidad o no, la última grabación del maestro Maazel fue este *Requiem* de Verdi con la Filarmónica de Munich para Sony Classical. Directo y reparto de lujo: Anja Harteros, Daniela Barcellona, Wookyung Kim y Georg Zeppenfeld.

Tweet del mes



🐦 Libreto de "La pasión según San Juan" #Bach <http://ow.ly/KNWwR>

Collegium Vocale Gent - Dir.: #Herreweghe

@cndm_inaem

En el link puedes encontrar el libreto de la Pasión de Bach, puesto por nuestros amigos del CNDM.

Siberiando



👉 Nuestra colaboradora internacional Lorena Jiménez viaja más que "el baúl de la Piquer", por eso es una reconocida especialista en circuitos musicales y culturales internacionales. Esta vez, bien *abrigadita*, viajó hasta Siberia, donde le esperaba el Trans-Siberian Art Festival. Y como todo viaje, no faltó la foto con la *star* del Festival, el sensacional violinista Vadim Repin.

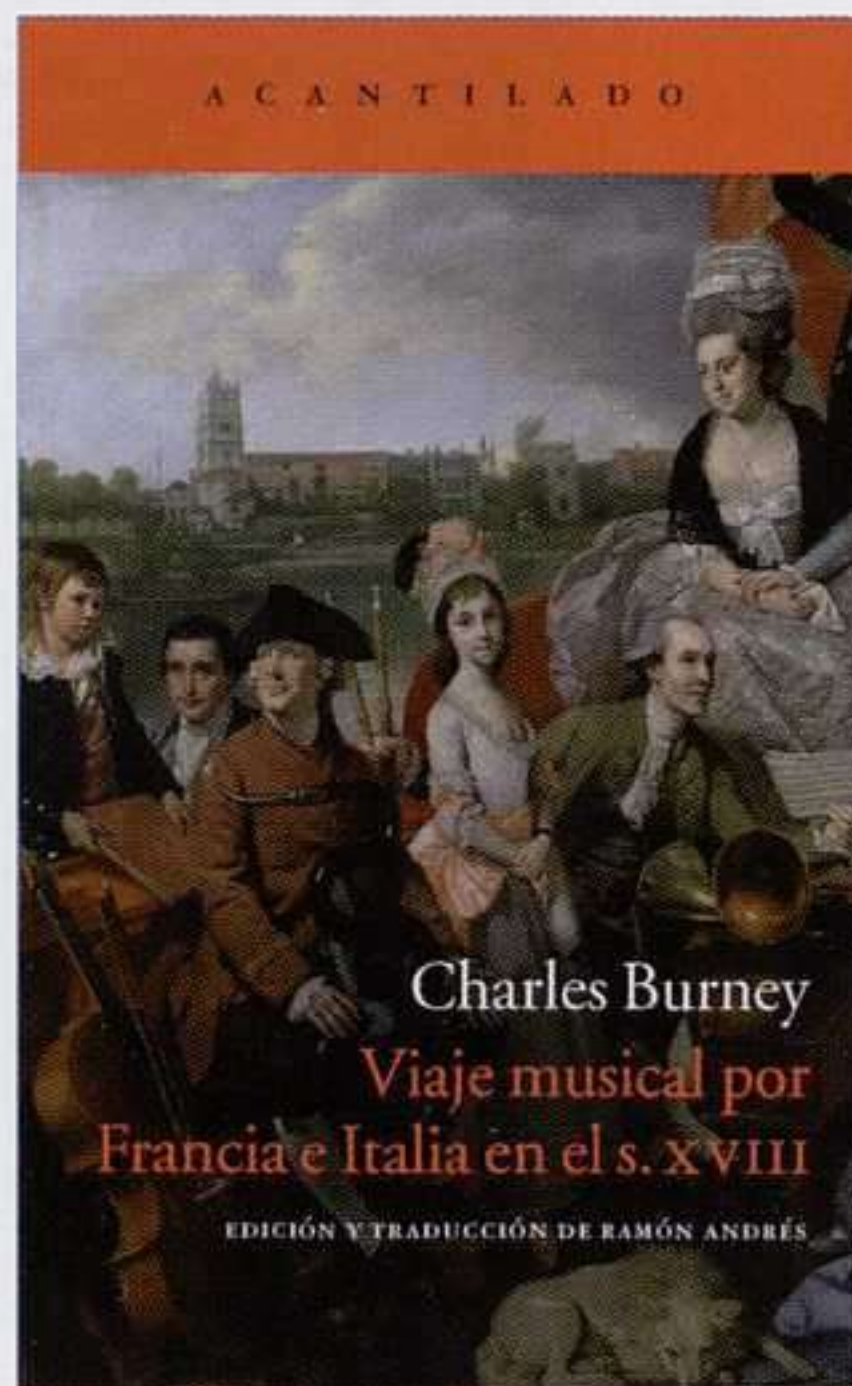
Swift y Li



👉 El pianista Yundi Li y la cantante pop Taylor Swift han colaborado en un anuncio publicitario y han extendido sus relaciones en actuaciones conjuntas. ¿Es esta una buena solución para acercar la música clásica a otros públicos?

RITMO en las redes

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



🐦 Feliz día del libro. Sirva esta joya de @Acantilado1999 en traducción excepcional de Ramón Andrés Desde @RevistaRITMO quisimos celebrar el día del libro, el 23 de abril, recomendando esta verdadera joya de Charles Burney, sin duda uno de los mejores libros editados en los últimos tiempos.

A CORUÑA

Palacio de la Ópera

Barbara Hannigan, 22

<http://www.sinfonicadegalicia.com>

Durante este mes, el género lírico será el auténtico protagonista. En el Palacio de la Ópera de Galicia estará la soprano Barbara Hannigan, bajo la dirección de Dima Slobodeniouk. La cantante canadiense dedicará un repertorio a obras clave del repertorio barroco y contemporáneo, entre las que incluye el estreno en España de la obra *Let me tell you* de Abrahamsen.

BADAJOS

Palacio de Congresos

Ana María Valderrama, 9

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

En el Palacio de Congresos Manuel Rojas, la joven violinista Ana María Valderrama, junto a la Orquesta de Extremadura, ofre-

cerá al público extremeño las armonías del *Concierto para violín n. 1* de Prokofiev, una obra cuya belleza y dificultad se aprecia con el oído y con la vista.

BARCELONA

L'Auditori

Kari Kriikku, 9 y 10

Masaaki Suzuki, 22, 23 y 24



INFANTIL

Músicas de Árbol, 10

Palau de la Música

Martha Argerich, 6

Alisa Weilerstein, 7

Murray Perahia, 13

Don Giovanni, 27

Liceu

Così fan tutte, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 28, 29 y 30

<http://www.auditori.cat/es>

<http://www.obc.cat/es/>

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

<http://www.palaumusica.cat/es>

<http://www.liceubarcelona.cat/>

El protagonismo lírico se alternará con el sinfónico en la ciudad condal. En

L'Auditori, la Orquesta Sinfónica de Barcelona tendrá varias citas importantes, de las que destacan la del día 9 con el clarinetista finés Kari Kriikku, que tocará el *Concierto para clarinete* de la compositora surcoreana Chin, desconocida para el público español; y la del 22 con el músico japonés Masaaki Suzuki, que la dirigirá en una nueva versión de la *Sinfonía n. 40* de Mozart. En este mismo escenario también podrán acudir los niños para ver el espectáculo que Jordi Fàbregas programa anualmente y que protagoniza un árbol que pasa por las cuatro estaciones con la ayuda de un sinfín de instrumentos. Por su parte, al Palau acudirán en mayo figuras destacadas del panorama musical internacional; comienza el mes la aclamada Orquesta Da Camara, que abre sus puertas a las colaboraciones internacionales con la presencia de Martha Argerich con programa de Shostakovich, continuará la joven violonchelista Alisa Weilerstein, protegida de Barenboim y comparada frecuentemente con Jacqueline du Pré y, a mitad de mes, uno de los músicos más esperados, el pianista Murray Perahia, que se lucirá con los grandes compositores (Bach, Haydn, Beethoven, Chopin...). A final de mes, uno de los eventos que ha dirigido los ojos de la comunidad de melómanos hacia este escenario, René Jacobs dirigirá la Freiburger Barockorchester y al Cor de Cambra del Palau en una versión de concierto de *Don Giovanni* de Mozart; un proyecto comenzado hace ahora 3 años y que tiene como objetivo completar la trilogía Mozart-Da Ponte. En cuanto al escenario emblemático de la ópera catalana, el Liceu, también ha programado una obra de Mozart y su libretista de cabecera, *Così fan tutte*, en una producción dirigida por Josep Pons y escena de Damiano Michieletto, que cuenta, entre sus solistas, con Juliane Banse y Joel Prieto.

BILBAO

Palacio Euskalduna

Sergey Malov, 14 y 15



INFANTIL

¡Suena el circo!, 23

<http://www.euskalduna.net/>

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

En el Palacio Euskalduna el violinista Sergey Malov, acompañado por la BOS, interpretará los días 14 y 15 un programa a caballo entre el Barroco y el Expresionismo, alternando un violín, una viola y el *violoncello da spalla* (pequeño violonchelo que se apoya sobre el pecho). Para ir en familia, un cuento musical basado en *La historia de Felipe*, de Hartman, personaje que recorre un circo acompañado de su trombón.



Barbara Hannigan cantará en A Coruña.

LEÓN

Auditorio

Ímpetus, Yago Mahúgo, Delia Agúndez, 5

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

Uno de los mejores conjuntos de interpretación histórica de España parará en el Auditorio de León. Ímpetus Conjunto Barroco, dirigido por Yago Mahúgo, tocará un repertorio franco-español de los siglos XVI y XVIII junto a la soprano Delia Agúndez.

MADRID

Auditorio Nacional

Zubin Mehta, 9
 Philharmonia Orchestra, 18 y 19
 Hesperión XXI, 21
 Elisabeth Leonskaja, 29
 Grupo Concertante Talía, 30
 Bychkov, 29, 30 y 31

Teatro Real

La Traviata, 5, 6, 7 y 8
Fidelio, 27 y 30

Teatro de la Zarzuela

Vivica Genaux, 11
La Clementina, 6, 8, 10, 14 y 16
<http://www.auditorionacional.mcu.es/>
<http://www.orcam.org/>
<http://ocne.mcu.es/>
<http://www.cndm.mcu.es/>
<http://www.fundacionexcelentia.org/>
<http://www.teatro-real.com/>
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es/es/>
<http://www.rtve.es/orquesta-coro/>
<http://www.ibermusica.es/>

En el Auditorio, las citas más importantes están repartidas por todo el mes. A comienzos, el maestro Zubin Mehta y la orquesta Maggio Musicale Fiorentino darán un concierto con algunas de las obras fundamentales del repertorio sinfónico. Unos días más tarde, estará la Philharmonia Orchestra, primero con el violín de Akiko Suwanai y un programa de Sibelius y después con Patricia Kopatchinskaja y Mendelssohn, ambos dirigidos por Ashkenazy. La agrupación Hesperión XXI, junto al maestro Jordi Savall, interpretará la música armenia incluida en *Esprit d'Arménie*, que se ha posicionado como una de sus grabaciones más interesantes. Más adelante, Bychkov dirigirá a la OCNE en la *Sexta* de Mahler, haciendo gala de la fuerza y firmeza que la obra requiere. También será importante acudir a la cita del Ciclo Schubert, con el consagrado piano de Elisabeth Leonskaja, en la que se podrá escuchar la música de Schubert y la Segunda Escuela de Viena. En cuanto al repertorio español, el Grupo Concertante Talía presentará un recorrido por una



Murray Perahia regresa a Barcelona.

España imaginaria a través de preludios y coros de óperas inspiradas en héroes legendarios. Por otra parte, la temporada del Real se termina con grandes representaciones. A comienzos de mes continuará *La Traviata* de David McVicar, que en abril ha cosechado un gran éxito, y a finales *Fidelio*, la obra en la que Beethoven encontró más escollos pero que tanto apreciaba; una producción del Palau de les Arts que cuenta con la escena de Pier'Alli. También el Teatro de la Zarzuela tendrá dos citas importantes: primero la del homenaje a Teresa Berganza, que dará la mezzosoprano americana Vivica Genaux y después la obra de Boccherini *La Clementina* con libreto de Ramón de la Cruz. Una producción de Mario Gas y Andrea Marcon que permite comprender el teatro musical costumbrista de finales del XVIII. Y por último, el Teatro Monumental estará de celebración con el 50 aniversario de la Orquesta y Coro de la RTVE con un concierto dirigido por Carlos Kalmar.

A mediados de mes, en la capital asturiana, *Los diamantes de la corona* en el Teatro Campoamor. Música de Barbieri producida por el Teatro de la Zarzuela, que cuenta con la dirección de Oliver Díaz y José Carlos Plaza.

VALENCIA

Palau de Valencia

Los pescadores de perlas, 16
 Sinfonía n. 2 de Mahler, 29

Palau de les Arts

Nabucco, 2, 5, 7, 10, 12, 14, 22, 28, 31
<http://www.palaudevalencia.com/>
<http://www.lesarts.com/>

Otra ciudad que da el protagonismo al género lírico: a principios de mes, en el Palau de Valencia, una versión de concierto de *Los pescadores de perlas* de Bizet dirigida por Michel Plasson y protagonizada por Annick Massis y Celso Albelo. A finales de mes, la *Sinfonía n. 2* de Mahler con Emöke Barath y Nathalie Stutzmann, bajo la dirección de Yaron Traub. Mientras, en el Palau de les Arts tendrá lugar la última gran cita de la temporada, *Nabucco*, la ópera de Verdi inspirada en textos bíblicos, dirigida musicalmente por Nicola Luisotti y en la escena por Yanis Kokkos.

OVIEDO

Teatro Campoamor

Los diamantes de la corona, 19, 21 y 22
<http://www.teatrocampoamor.es>

ALEMANIA

Berlín

Deutsche Oper

Don Carlo 3

L'elisir d'amore 23, 25

El amor de las tres naranjas 29

Staatsoper im Schiller Theater

Emma und Eginhard 2,8,10

Lohengrin 14, 15, 16, 17

La Traviata 31

Philharmonie

Jansons, Zimmermann 9,10

Filarmónica de Berlín

Paavo Järvi, Wang 14, 15, 16, 17

Nosedá, Denoke 22, 24, 25

Haitink 29, 30, 31

<http://www.deutscheoperberlin.de/>

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

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

Las dos casas de ópera de la capital alemana retoman producciones estrenadas en temporadas anteriores para cubrir el *Spielplan* del mes de mayo. La Deutsche Oper propone *Don Carlo* de Verdi con firma escénica del *Regisseur* suizo Marco Arturo Marelli y dirección musical del titular de la Casa, Donald Runnicles. En el reparto, destacan los nombres de Anja Harteros, la mezzo Anna Smirnova, una de las mejores princesas de Éboli de los últimos años y el tenor Rolando Villazón. Otro de los títulos en el calendario de la DOB es *L'elisir d'amore* en la *Regie* de Irina Brook, y Nicholas Carter en el foso. En el reparto, Seth Carico, Simon Pauly, Álvaro Zambrano y Heidi Stober. Pero la propuesta más interesante del mes es la reposición de la ópera de Prokofiev *El amor de las tres naranjas*, en la colorista, imaginativa e irónica propuesta escénica del director canadiense Robert Carsen. La dirección musical es del alemán Steven Sloane, y entre el extenso reparto vocal de esta ópera. Barbara Krieger como Fata Morgana, Heidi Stober como Ninetta, Thomas



TOP MAGAZIN FRANKFURT

Paavo Järvi dirigirá en mayo a la Filarmónica de Berlín.

Blondelle en el rol de príncipe, o Burkhard Ulrich de Truffaldino. La otra gran casa de ópera de la ciudad, la Staatsoper im Schiller Theater, continúa con las funciones de su último estreno: la ópera *Emma und Eginhard* de Georg Philipp Telemann. En el foso, un tándem habitual de la casa: Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus)-René Jacobs. La puesta en escena es de la *Regisseurin* alemana Eva-Maria Höckmayr; Robin Johannsen, Nikolay Borchev y Sylvia Schwartz conforman el reparto. Los amantes de la música contemporánea que se escapan a Berlín, aprovechando el puente de San Isidro, tienen la oportunidad de ver *Lohengrin: Azione invisibile per solista, stromenti e voci* de Salvatore Sciarrino, con dirección escénica de Ingo Kerkhof. A finales de mes, los más clásicos tienen su cita con *La Traviata* de Verdi, en la interesantísima versión de Peter Mussbach, con dos jóvenes promesas de la lírica actual: Anna Samuil en el rol de Violeta Valéry y Saimir Pirgu en el papel de Alfredo Germont.

Este mes se presenta bastante *busy* para los Filarmónicos. Además del regreso de Mariss Jansons al podio de la Filarmónica de Berlín con *Música para cuerda, percusión y celesta* de Béla Bartók, el *Concierto para violín n. 2* de Shostakovich, con el violinista Frank Peter Zimmermann como solista, y *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel, los *Berliner* recibirán la visita de otros tres directores: Paavo Järvi, que llega acompañado de la joven y multipremiada pianista china Yuja Wang con un *Concierto para piano* de Prokofiev y obras de Schumann y Shostakovich; el director milanés Gianandrea Nosedá, recientemente nombrado Director del Año por la prestigiosa revista musical *Musical America*, debuta con los filarmónicos con un programa que incluye los nombres de Goffredo Petrassi, Richard Strauss y Tchaikovsky. Y *last but not least*, el director de orquesta neerlandés, Bernard Haitink, se enfrenta a obras de Schubert y Shostakovich.

AUSTRIA

Viena

Wiener Staatsoper

Das Rheingold 16, 30

Die Walküre 17, 31

Siegfried 20

La Cenerentola 21, 23, 26

Götterdämmerung 25

Theater an der Wien

La mère coupable 8, 10, 12, 15 y 17

Schönbrunn

Filarmónica de Viena, Mehta, Buchbinder 14

Musikverein

Filarmónica de Viena, Rattle, Hannigan 26

Konzerthaus

Filarmónica de Viena, Rattle, Hannigan 28

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

La capital austriaca tendrá como gran protagonista del mes a Sir Simon Rattle, que pasará varios días con los Wiener Philharmoniker,

para compartir conciertos sinfónicos y títulos operísticos. Los críticos de los periódicos más destacados de Viena no perderán detalle de la batuta de Rattle como director operístico que, desde el foso de la Staatsoper, dirigirá *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Götterdämmerung* y *Siegfried* en la producción que lleva la firma de Sven-Eric Bechtolf. El director británico estará bien acompañado por expertos wagnerianos: Evelyn Herlitzius, Elisabeth Kulman, Michael Volle, Mikhail Petrenko o Stephen Gould. Como contrapunto a este maratón wagneriano, la Ópera Estatal vienesa propone *La Cenerentola* rossiniana con el tenor Juan Diego Flórez y el bajo-barítono italiano Ildebrando D'Arcangelo, como principal reclamo. Este es el mes del mediático *Sommernachtskonzert* en Schloss Schönbrunn, y los *Wiener* repiten con el director del concierto de Año Nuevo: Zubin Mehta. Como solista, un invitado de lujo, el pianista austriaco Rudolf Buchbinder y el *Concierto para piano* de Grieg. Y, por su puesto, un programa de *highlights* lo suficientemente llamativo como para disparar la venta del evento en CD, DVD y Blu-ray: obras de Richard Strauss, Carl Nielsen, Christian Sinding y Jean Sibelius. Pero los *Wiener* también saben ponerse contemporáneos, y se atreven con *Lonely Child* del compositor canadiense Claude Vivier, junto Sir Simon Rattle y la soprano Barbara Hannigan.

Para los melómanos que prefieren descubrir nuevas obras, la casa de ópera más "alternativa" de la ciudad, el Theater an der Wien, tiene nueva *Premiere: La mère coupable*, una ópera en tres actos de Darius Milhaud, con libreto de Madeleine Milhaud, inspirado en la obra *L'autre Tartuffe ou la mère coupable* de Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. Será con el tándem Leo Hussain-Herbert Föttinger, y con un reparto encabezado por Markus Buttner y Angelika Kirchschrager.

EE.UU.

Nueva York

Carnegie Hall

English Baroque Soloists, Gardiner 1

Metropolitan Opera House

Cavalleria Rusticana / Pagliacci 2, 5, 8

<http://www.carnegiehall.org>

<http://www.metopera.org>

Si viven en Nueva York o están pasando el puente del 1 de mayo, tienen una cita importante con los English Baroque Soloists, The Monteverdi Choir y Sir John Eliot Gardiner, que les han preparado en versión concierto de *L'Orfeo* de Monteverdi; las fanfarrias que el compositor escribió para su señor el duque Fernando Gonzaga y que se estrenó en la Corte de Mantua. La Metropolitan Opera House tiene este mes una emocionante *Opening Night* con un doble programa y dos títulos de la escuela verista, que dominaría la escena lírica italiana hasta la década de los años 20 del siglo anterior: El melodrama en un acto *Cavalleria Rusticana*, sin duda alguna, la obra más popular de Pietro Mascagni y el drama con prólogo y dos actos, y con libreto del mismo autor *Pagliacci*, que consagró al compositor napolitano Ruggero Leoncavallo como uno de los principales exponentes del

verismo. Fabio Luisi estará en el podio del MET para dirigir esta nueva producción que lleva la firma de uno de los directores de escena más aclamados, el escocés David McVicar, y tiene como protagonista al tenor Marcelo Álvarez.

FRANCIA

París

Théâtre des Champs-Élysées

Macbeth 4, 7, 11, 13 y 16
Orchestre National de France 10
Gatti, Netrebko
Kozena, Uchida 29

Philharmonie

Chamber Orchestra of Europe 28
Jurowski, Lupu
Orchestre de Paris 20, 21
Paavo Järvi, Goerne

Opéra Bastille

La Flauta Mágica 3, 6, 10, 14, 26 y 29
Le Roi Arthus 16, 19, 22, 25 y 28
<http://philharmoniedeparis.fr/fr>
<http://www.theatrechampselysees.fr/>
<https://www.operadeparis.fr/>

Otro de los destinos favoritos para disfrutar de unos días de descanso es la capital francesa. La Opéra Bastille presenta la siempre atractiva *Zauberflöte* de Mozart en la versión escénica de Robert Carsen. Con Constantin Trinks a la batuta, el reparto vocal estará encabezado por Camilla Tilling, Jane Archibard y Roman Trekel. Pero el plato fuerte del *calendrier* de la Bastille será la *première* de *Le roi Arthus*, una ópera en tres actos y seis escenas compuesta y escrita por Ernest Chausson (alumno de Massenet y César Franck) para la Opera Garnier. Dirigida por el tándem Philippe Jordan-Graham Vick, contará con reparto vocal de campanillas: Sophie Koch, Roberto Alagna y Thomas Hampson. Otra propuesta operística de primer nivel este mes en la ciudad del Sena será el *Macbeth* de Verdi que propone el cartel del Théâtre des Champs-Élysées con la Orchestre National de France y Daniele Gatti, que también dirigirá un concierto sinfónico en el mismo teatro con Anna Netrebko cantando en alemán (*Vier letzte Lieder* de Richard Strauss) y un programa que incluirá la obertura de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz y la *Suite n. 2* de *Romeo y Julieta* de Prokofiev. Otro verdadero *must* de la programación en el Théâtre des Champs-Élysées será el recital de Magdalena Kozená y Mitsuko Uchida con obras de Schumann, Debussy, Mahler y Messiaen.

El auditorio parisino continúa con su intensa programación de temporada inaugural y, en esta ocasión, presenta a la Chamber Orchestra of Europe bajo la batuta de Vladimir Jurowski con uno de los mejores pianistas del mundo, el rumano Radu Lupu, que será el solista del *Concierto n. 24* de Mozart. Obras del propio Mozart, Janáček y Martinu completan el programa. La *Grand salle* de la *Philharmonie* I acogerá también el concierto de la Orchestre de Paris y el director estonio Paavo Järvi, que interpretarán obras de Debussy, Mahler y Ravel. El destacado intérprete de *Lieder*, el barítono alemán Matthias Goerne, será el protagonista vocal.



© ANDREA KIEMPER

Tamino y las tres Damas (Kozená, Stutzmann y Massis), en la visión escénica de *La flauta mágica* de Robert Carsen que podrá verse en París.

INGLATERRA

Londres

Barbican Centre

Britten Sinfonía 6
Hannigan
London Symphony Orchestra 7
Bychkov, Faust
Royal Festival Hall
Philharmonia Orchestra 10
Petrenko, Padmore

Wigmore Hall

Denk, Bell, Power, Isserlis 20

Royal Opera House

La Traviata 18, 22, 25 y 28
Król Roger 1, 6, 9, 12, 16, 19
<http://www.barbican.org.uk/>
<http://www.wigmore-hall.org.uk>
<http://www.roh.org.uk/>
<http://www.southbankcentre.co.uk/venues/royal-festival-hall>

El Barbican Hall nos propone a la Britten Sinfonía y la soprano Barbara Hannigan, en el marco del ciclo *Barbara Hannigan in Focus I - Stravinsky & Neo-classicism*; en programa, obras de Mozart, Stravinsky y Haydn. Sin salir del recinto de las artes londinenses, tenemos el concierto de la London Symphony Orchestra bajo la batuta del director ruso Semyon Bychkov, que dirigirá la *Sinfonía n. 5* de Tchaikovsky y el *Concierto para violín* de Brahms, con la premiada violinista alemana Isabelle Faust como invitada de lujo del LSO International Violin Festival de este año. En otro de los principales escenarios de la capital británica, el Royal Festival Hall, otro conocido director ruso, Vasily Petrenko, se situará al frente de la Philharmonia Orchestra, para dirigir la *Sinfonía n. 8* de Schubert y la *Sinfonía n. 5* de Shostakovich. La *Serenade* de Britten, con el tenor Mark Padmore, completará el programa. La Royal Opera House tiene en cartel *La Traviata* de Verdi, con firma escénica del director británico Richard Eyre, y un *cast* internacional encabezado por la soprano Sonya Yoncheva, el cantante de Jerez de la Frontera Ismael Jordi y el barítono italiano Vasallo, que se alternará con Plácido Domingo. La dirección musical en las funciones de este mes correrá a cargo de Marc Minkowski. Además, el tándem de

la casa: Kasper Holten-Sir Antonio Pappano, presentan en mayo una nueva producción de *Król Roger*, la ópera de Szymanowski, con un reparto encabezado por el barítono polaco Mariusz Kwiecie y el tenor Saimir Pirgu. La propuesta camerística del mes en el Wigmore Hall será el concierto protagonizado por Joshua Bell & Friends. Junto a sus amigos Jeremy Denk (piano), Lawrence Power (viola) y Steven Isserlis (chelo), el prestigioso violinista de Indiana tocará obras de Janáček, Martinu y Dvorák.

ITALIA

Milán

Teatro alla Scala

Turandot 1, 5, 8, 12, 15, 17, 20 y 23
CO2 16, 19, 22, 24, 27, 29
Lucia di Lammermoor 28, 31
Filarmónica de Berlín
Sir Simon Rattle, 2
Damrau, 4
Pollini, 11
<http://www.teatroallascala.org/>

El cartel del Teatro alla Scala en este mes de mayo está lleno de grandes eventos, por ejemplo, los músicos del teatro milanés cederán sus atriles a sus colegas de la Filarmónica de Berlín, que interpretarán la *Sinfonía n. 7* de Bruckner, a las órdenes de Sir Simon Rattle. Pero los ojos de los turoperadores de turismo cultural se centrarán en la *Prima* de *Turandot* de Puccini, con el final que Luciano Berio compuso en 2001. Con este estreno, el nuevo director titular del Teatro alla Scala, Riccardo Chailly, inaugura el periodo de la Expo con la soprano sueca Nina Stemme en el rol de la princesa Turandot y *regia* del director de escena wagneriano Nikolaus Lehnhoff. No podían faltar tampoco en la programación milanese los habituales recitales, que tendrán como protagonistas a dos rutilantes estrellas internacionales: la soprano Diana Damrau y el célebre pianista milanés Maurizio Pollini. Y para cerrar por todo lo alto el mes de mayo, un nuevo estreno: *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, en una producción del MET neoyorquino. En los roles protagonistas, dos estrellas del panorama lírico internacional: la soprano Diana Damrau y el tenor Vittorio Grigolo.

Actualidad Hemos escuchado a...

Dessay, recital sin rebuscamientos

A Coruña



SIMON FOWLER

Natalie Dessay, soprano de delicadas fragancias florales.

El ciclo de Grandes cantantes que programa la Temporada Lírica de A Coruña cumplimentó a la soprano Natalie Dessay, acompañada por el pianista Philippe Cassard, ofreciéndonos un programa eminentemente francés, entre Debussy, Poulenc, Fauré, Duparc y una serie de lieder tomados de Schubert y Mendelssohn. El pianista que la acompaña, grabó una selección con obras de Debussy con ella para Virgin. Natalie Dessay anunció ya su retirada del medio operístico, dejando un posible espacio a los recitales y otros derivados. Un recital en bloques, secundando una idea unitaria, dejándonos los halagos de su voz con recursos para matizar detalladamente cualidades prosódicas, manteniendo en todo momento una presencia escénica arrolladora. Rehuyó, precisamente, de ciertos abusos que condicionan a tantas cantantes por su claudicación ante las exigencias de la pirotecnia.

El recital resultó una propicia miscelánea. *Mélodies* de Debussy, género tan de su entorno. Duparc en su *Extase*, una declamación dramática amplia y libre. Fauré, deletreando una escritura refinada (*Prison*, *Claire de lune* y *Mandoline*) o Poulenc, destacando *Au pays où se fait la guerre*, tan cuidadoso en el acompañamiento pianístico.

Precedió el Lied: Mendelssohn, evanescente y tan a flor de labio, antes de ceder a un Schubert de mayores atenciones. *D 118*, profundo y desolado; *Erlkönig D 326*, en sus tintes de balada; *Suleika I D 720*, Lied por el que Brahms sentía un especial afecto; *Am Bach im Frühling*, que estilísticamente es una arieta operista; *Geheimes D 719*, una perfecta adecuación entre el texto y la propia música; *D 752*, meditativa a la medida de la impasibilidad interpretativa. En definitiva, la Dessay no se retira, más bien se acomoda a sus apetencias.

Ramón García Balado

Natalie Dessay, Philippe Cassard. Programa de Lied y mélodie. Palacio de la Opera, A Coruña.

Sibelius de libro, Mahler correcto

Barcelona

Fue una lástima que un director tan interesante como Hannu Lintu solo pudiera dar lo mejor de sí en la segunda parte del programa que la OBC ofreció el 6 de marzo, cuando dirigió la *Sinfonía n. 5* de Sibelius. Antes hubo de bregar con una obra tan insustancial como *Water*, del pianista y compositor turco Fazil Say, quien se encargó también de la parte solista. Fue un éxito, pero lo fue más por toda la parafernalia gestual de la partitura (que si el pianista toca con la mano izquierda sobre las cuerdas y la derecha sobre el teclado, que si un par de violines tienen que imitar el sonido de un chorrito de agua...) que por la calidad de la música. Lintu, por supuesto, se lo tomó en serio, y lo mismo el preludeo del tercer acto de la ópera *Follet*, de Granados, al que faltó un poco más de transparencia y equilibrio. Lo mejor, Sibelius, del que la batuta dio una versión cuidada en dinámicas y ritmos, y siempre fluida, activa y sugerente.

Una semana más tarde, Pablo González dirigió la *Sinfonía n. 2* "Resurrección" de Mahler. Y como casi siempre con este compositor, lo hizo de manera entusiasta, pero sin ir más allá de una pulcra lectura de notas. Mahler debe golpear y eso casi nunca lo consigue el titular de la OBC, quien en esta ocasión, además, cedió a la grandilocuencia en el final.

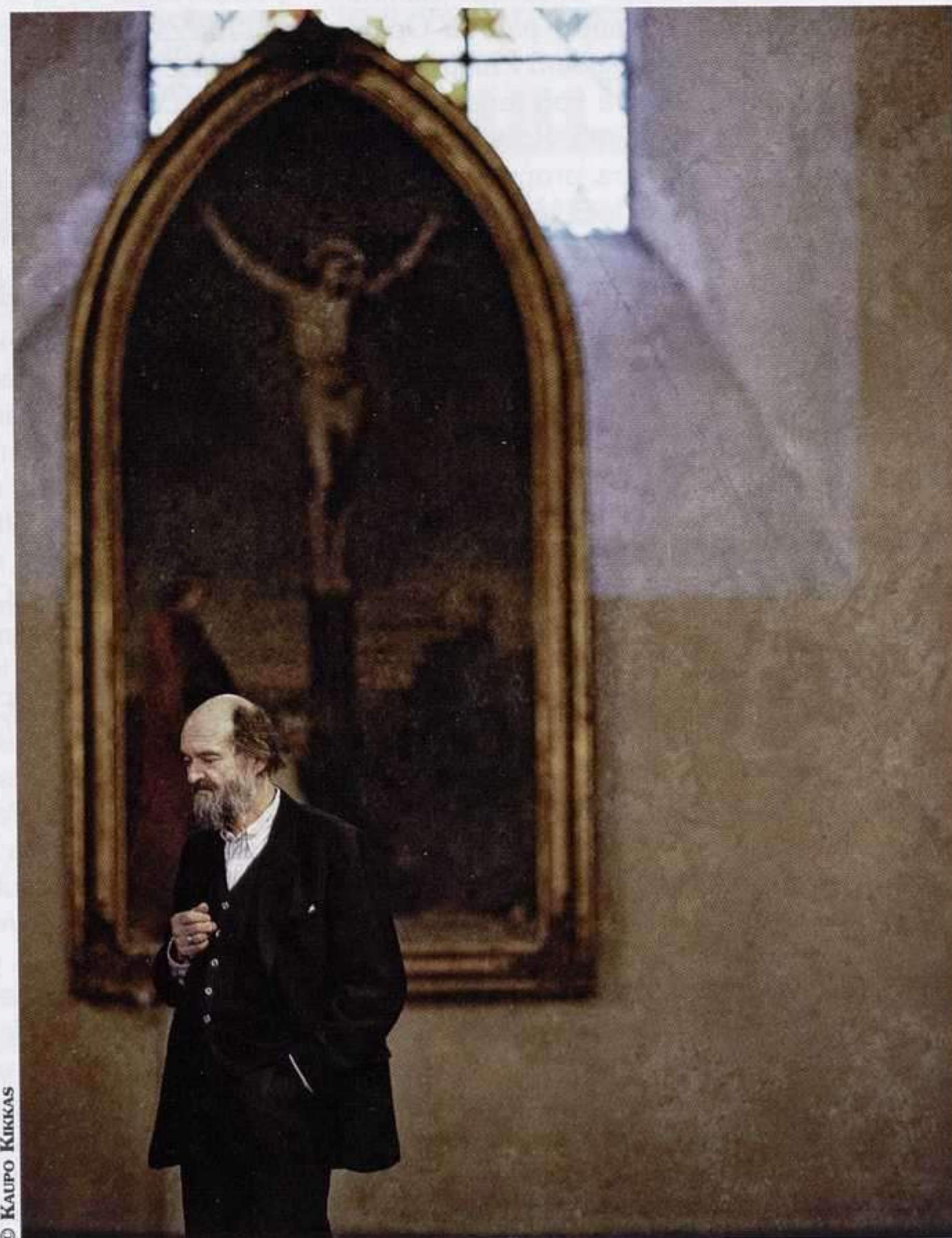
Juan Carlos Moreno

Fazil Say. OBC / Hannu Lintu y Pablo González. Obras de Granados, Say, Sibelius y Mahler.

L'Auditori, Barcelona.

80 años de Arvo Pärt

Barcelona



© KAUPU KIRKAS

El icono religioso es básico en la obra de Arvo Pärt.

El Palau de la Música Catalana se unió el primer fin de semana de marzo a las celebraciones por el 80 aniversario de Arvo Pärt. Y lo hizo con tres conciertos dedicados a su música coral que tuvieron como marco, no la emblemática sala de conciertos modernista, sino la iglesia de Santa Maria del Pi, una de las joyas del gótico catalán. La decisión no pudo ser más acertada, dado que si algo pide esta música es un espacio que invite al recogimiento. El concierto del sábado 7 estuvo dominado por una de las obras mayores de Pärt, la *Pasión según san Juan*. No es una partitura fácil ni por su extensión ni por su despojamiento melódico, armónico y sonoro, pero es sin duda una de las obras maestras del maestro estonio. Si se entra en su propuesta de música mínima, la experiencia es única y emocionante. Fue el caso, y ello gracias a la labor del Coro de la Radio Letona y su director Sigvards Klava, unos intérpretes acostumbrados a lidiar con pentagramas de este y otros compositores bálticos atraídos por cierta mística, como el letón Peteris Vasks, de quien pudo escucharse al inicio *The fruit of silence*. El conjunto protagonizó también el estreno de *Lasciatemi morire*, de Bernat Vivancos, un joven compositor catalán que el Palau cree afín a Pärt.

J.C.M.

Coro de la Radio Letona / Sigvards Klava. Obras de Vivancos, Vasks y Pärt.

Santa Maria del Pi, Barcelona.

De Hungría a Polonia

Las Palmas de Gran Canaria

Los programas ofrecidos por la Filarmónica de Gran Canaria en marzo giraron en torno a dos países del este europeo. En el primero, Yaron Traub con su amplio rubato, remedo la música zingara, presente en las *Danzas de Galanta* de Kodály. Radovan Cavallin, solista de clarinete de la agrupación y uno de sus músicos más inquietos, fue el solista del *Concierto de Stanford*, con la destreza y seguridad a que nos tiene acostumbrados. Finalmente, el *Concierto para orquesta* de Bartok permitió constatar el buen estado de la orquesta, inmersa en la temporada operística, en una a lectura diáfana y bien planificada, a la que faltó un mayor sentido lúdico y un cierto desgarró.

Para el segundo programa volvió un viejo conocido, Antoni Wit, con un programa polaco integrado por la *Obertura Patria* de Moniuszko, briosa y de amplio vuelo melódico, el *Concierto para piano n. 1* de Chopin, con Marcin Koziak, pulcro en la digitación y de sensibilidad algo exangüe, por su pálido sonido y una mano izquierda excesivamente postergada, y la *Sinfonía n. 2* de Szymanowski, en una lectura radiante y sensual, con un Wit entregado que recogía y soltaba las grandes oleadas de sonido a voluntad, obteniendo de la orquesta una de sus mejores prestaciones en lo que llevamos de temporada.

Juan Francisco Román Rodríguez

Radovan Cavallín. Marcin Koziak. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Yaron Traub, Antoni Wit. Obras de Kodaly, Stanford, Bartok, Moniuszko, Chopin y Szymanowski.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas.

Un pianista a seguir

Las Palmas de Gran Canaria

La Sociedad Filarmónica de Las Palmas ha tenido el acierto de presentar al pianista canadiense de origen polaco, Jan Lisiecki, que con solo veinte años está desarrollando una amplia y prometedora carrera. Lisiecki posee una técnica deslumbrante



El joven pianista Jan Lisiecki.

y una personalidad bien diferenciada, que lo lleva a ofrecer interpretaciones arriesgadas, en las que se aparta de lo trillado, como sucedió en las dos obras que estructuraron la velada. En la *Partita n. 2* de Bach empleó todos los recursos que permite un piano moderno, incluyendo amplios contrastes dinámicos y de color, en una lectura fascinante que, pese a todo, siempre sonó a Bach, aunque la Sarabanda le quedó algo plana, sin terminar de calar en la intemporal serenidad de la pieza.

La primera serie de *Estudios* de Chopin también tuvo una lectura singular, con originales detalles de fraseo y dinámica y una exhibición de virtuosismo como hacía años no escuchaba en directo. Dos Corales de Bach-Busoni, a los que se podría pedir algo más de reposo y monumentalidad, el *Rondó caprichoso* de Mendelssohn, adecuadamente juguetón, y *3 Humorescas* y un *Nocturno* del hoy olvidado Paderewski, encantadores y ampliamente melódicos, completaron el espléndido recital.

J.F.R.R.

Jan Lisiecki. Obras de Bach-Busoni, Mendelssohn y Chopin.

Parainfo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Nacimiento de una nueva propuesta

Las Palmas de Gran Canaria

Con el patrocinio de la Fundación Auditorio Alfredo Kraus, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y la Concertgebouw de Amsterdam, se celebró durante la pasada Semana Santa el Primer Festival Internacional Bach, que nace con la intención de tener una periodicidad anual. La convocatoria reunió clases magistrales, impartidas por músicos de la prestigiosa orquesta holandesa y de la Filarmónica de Gran Canaria y 4 conciertos dedicados a la obra del músico alemán, que incluyeron obras concertantes: los *Conciertos para uno y dos violines*, excelentes los canarios Sergio y Adrián Marrero, el *Concierto de Brandemburgo n. 6*, impecable Adriana Ilieva, y la *Suite n. 2* para flauta, extraordinario Kersten McCall, acompañados por un quinteto de cuerda y clave integrado por músicos de la Filarmónica de Gran Canaria, piezas de cámara y a solo: Trío para flauta violín y cello, Trío flauta oboe y cello, o *Suite para cello solo BWV 1009*, para concluir con las *Variaciones Goldberg* en su versión para trío de cuerdas elaborada por D. Sitkovetsky, todas ellas encomendadas a músicos holandeses. Entre estos debemos destacar, aparte del ya citado flautista, a Aisling Casey, oboe y sobre todo al sober-

Actualidad Hemos escuchado a...



La oboísta Aisling Casey, de la Royal Concertgebouw.

bio viola Michel Gieler, alma mater del certamen, que se encargó además de la dirección musical de la *Pasión según San Mateo*, plato fuerte del certamen, en una lectura que se alejó tanto de la majestuosidad de las propuestas tradicionales como de la premura excesiva de algunas lecturas modernas, contando con los Coros de Cámara e infantil de la Filarmónica de Gran Canaria, que sonaron y actuaron con total desenvoltura, junto a una orquesta formada por alumnos y profesores de las clases magistrales y un grupo de excelentes cantantes holandeses, de los que destacaría al barítono-bajo Jasper Leever, Jesús; la soprano Renate Arends, la mezzo Rosina Fabius y el tenor Jan-Willem Schaafsma, evangelista. La obra se ofreció en versión semi-es escenificada a cargo del Carel Alphenaar, que ideó un movimiento escénico e iluminación sutil, que aclaraban la acción dramática sin interferir en el desarrollo musical.

J.F.R.R.

Festival Internacional Bach. Varios Intérpretes.
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

El príncipe de madera

Madrid

Para los que adoramos la música de Bartók, la propuesta del ciclo "Popular y culta: la huella del folclore" de la Fundación Juan March fue todo un hallazgo, que nos trajo, en uno de sus conciertos, al gran pianista Jenó Jandó junto al conjunto de música popular Muzsikás. Tras la certera, por sensata, elocuente y nada pretenciosa presentación de Rubén Amón, tanto Muzsikás (esencialmente violines, percusión, flautas; cuatro señores muy pintorescos) como Jandó fueron alternando presencia con la melodía tal como la llegó a escuchar el compositor y tal como la conocemos en las obras de Bartók (como todo lo que hace la Fundación, está disponible con los audios y vídeos en su página web). Sorprende ver la riqueza de esta música folclórica, que florece más sofisticadamente en las propias obras de Bartók, nunca mejor entendidas de su procedencia directa de la música popular. Además de las obras del húngaro, también escuchamos las *Danzas de Marosszék* de Kodály, un micro universo rítmico en las que Jandó, sin jugar especialmente en el rubato, ofreció su esencia, aunque se han tocado con mayor libertad, quizá el maestro prefirió no arriesgar e ir por terreno seguro. La impor-

tancia del ritmo en estas músicas es fundamental, solo hacía falta mirar de un lado a otro y ver como las piernas, cabezas y brazos de los oyentes se movían al compás de esta música. Fue como a salir a bailar un sábado...

Gonzalo Pérez Chamorro

Jenó Jandó. Muzsikás. Obras de Bartók, Kodaly y populares.
Fundación Juan March, Madrid.

Sokolov y Bach, otra vez juntos

Madrid



Sokolov, con Bach en su nueva visita a España.

Este año la visita de Grigory Sokolov, al ciclo de piano *Grandes Intérpretes*, tenía el aliciente de incluir a Bach en el programa. No lo hacía desde el 2011. Además, el recital madrileño se ha insertado en una gira por España que ha incluido Alicante, Zaragoza, Bilbao y Barcelona. Y todo ello acompañado, por fin, por la reincorporación del ruso al mundo del disco, tras su "fichaje" por el sello amarillo. La expectación por Bach se vio refrendada tras la escucha, en la primera parte, de la *Partita n. 1 BWV 825*. Nuevamente deslumbrante. Es cierto que el Bach de Sokolov es marcadamente heterodoxo. Pero esta visión personal es totalmente complementaria a lo que están acostumbrados nuestros oídos (por lo general, en el derecho Gould y en el izquierdo Leonhardt...). Sin duda lo mejor de la noche. Equilibrio, sinceridad y, sobre todo, devoción.

Completó la primera parte la *Sonata n. 7* de Beethoven. Mucho más canónica, pero igualmente deslumbrante. La segunda parte la reservó a Schubert: *Sonata D 784* y *Momentos Musicales D 780*. Versiones intachables. De una enorme profundidad. Pero reconozco que no encontró el mismo equilibrio que en la primera parte del programa. Una de las señas más identificables de Sokolov es su capacidad para extraer un punto de vista diferente de los compositores más interpretados. Pero en Schubert esta excepcionalidad, a mi entender, no se produjo. Probablemente nos tiene mal acostumbrados. Mejor en los *Momentos* que en la *Sonata*. Con ello se cerraba el programa oficial, y se iniciaba el paralelo. Las propinas. Casi tres horas en total. El ruso es de otro planeta. No nota el cansancio. Al contrario. Nuevo delirio entre sus más fieles seguidores en Madrid (pese a que no se llenó el Auditorio). Ya estamos contando los días hasta la visita del año próximo.

Juan Berberana

Grigory Sokolov. Obras de Bach, Beethoven y Schubert.
Grandes Intérpretes, Scherzo. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Melodismo y carácter

Madrid

El XLII Ciclo de Grandes autores e intérpretes de la música que organiza la Universidad Autónoma de Madrid homenajeó al profesor Tomás y Valiente con su concierto "Músicas por la paz" celebrado en una sala sinfónica del Auditorio Nacional repleta. Y no era para menos, sobre el escenario la soprano Ainhoa Arteta acompañada al piano por Rubén Fernández Aguirre. El programa, algo modificado de su propuesta inicial por un obligado cambio de pianista, tenía similares atractivos. La *charme* distinguida que transmite la música de Reynaldo Hahn fue un buen comienzo, sensitivo y ensoñador. Exquisitez gala que diera paso con loable naturalidad a un Albéniz de salón, a su vez, inopinado puente para las trascendentes *Siete canciones populares españolas* de Falla. Una exigente transformación que tuvo en Ainhoa Arteta toda la versatilidad, bravura y entrega precisas.

La segunda parte siguió con mayor exactitud el plan original. Las *Canciones de Valldemosa* y *Del Recuerdo* de Antón García Abril, con presencia del autor, fueron un arranque emotivo de porte y relectura melódicas. Como aquéllas que firmara de seguido Miquel Ortega que nos devolvieron *al galope* a los baluartes imperecederos de esta tradición: Granados, *majos* y *majas* traídos con convicción y donaire, y los amores y cantares de Obradors.

Luis Mazorra Incera

Ainhoa Arteta, Rubén Fernández Aguirre. Obras de Albéniz, Falla, García Abril, Granados, Hahn, Obradors y Ortega.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Entre el asombro y el desagravio

Madrid



MARCO BORGREVE

El Pavel Haas Quartet no le da la espalda a la música del siglo XX.

El cuarteto de cuerda que lleva por nombre el del compositor checo Pavel Haas, fue un instrumento ágil y compacto, brillante atril por atril y en conjunto: articulación, sonido, carácter, afinación..., en virtuosas a la par que bellísimas partituras del ciclo de cámara del CNDM. Con *savoir-faire* exquisito junto con el percusionista Juanjo Guillem en la obra de inicio y la *mezzosoprano* Bernarda Fink en un nutrido ciclo de canciones y propina, erigieron un programa en torno a músicos muertos en los campos de concentración nazis titulado: "*bajo el yugo de la ocupación*".

ESPAÑA

en la

ÓPERA

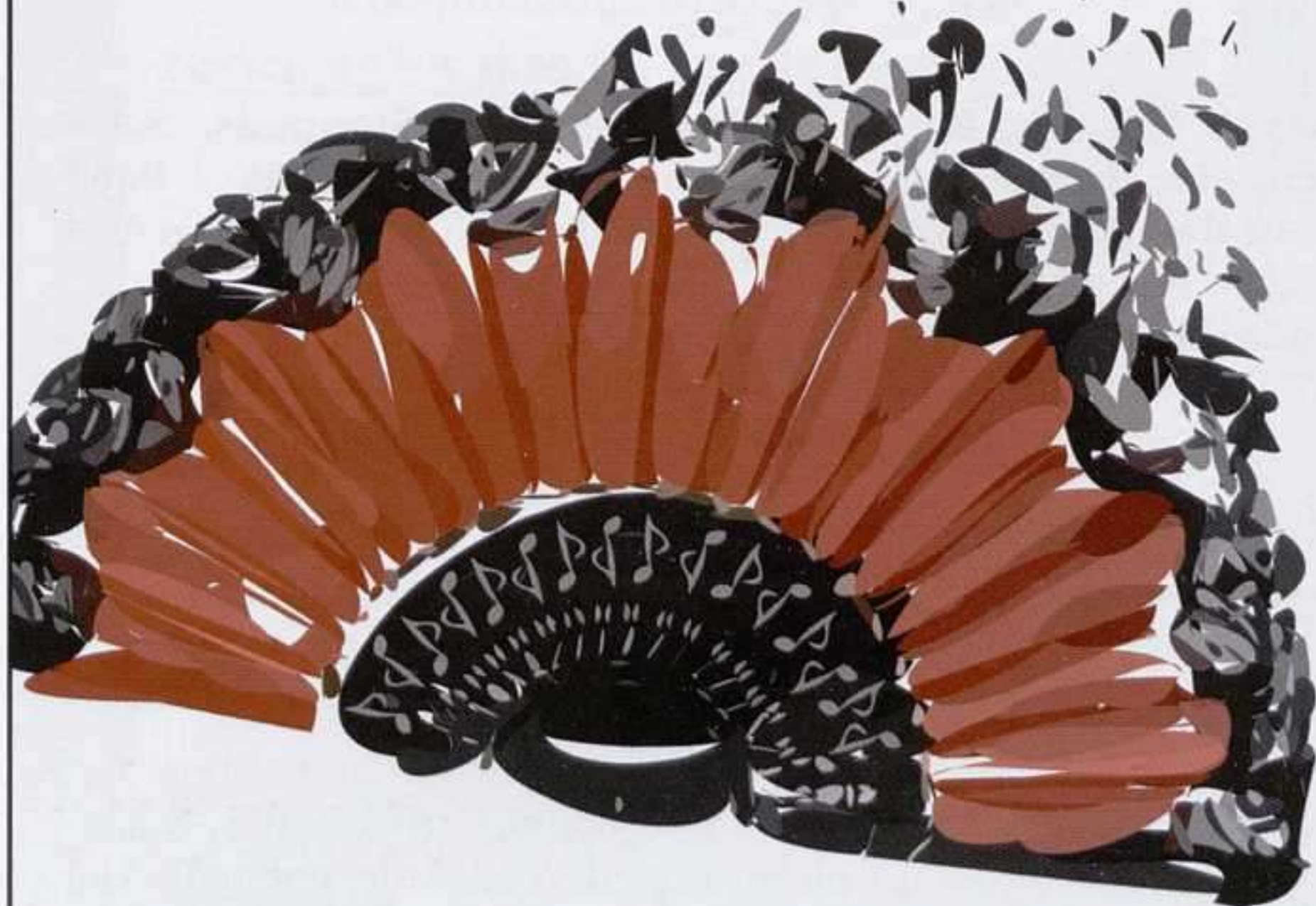
SÁBADO 30 MAYO 2015,
22:30H

AUDITORIO NACIONAL
SALA SINFÓNICA

EL BARBERO DE SEVILLA
CARMEN
DON CARLO
LA FORZA DEL DESTINO
PARSIFAL
IL TROVATORE...

ENTRADAS
DE 10 A 25 €

O. METROPOLITANA
DE MADRID
CORO TALÍA
SILVIA SANZ TORRE



Actualidad Hemos escuchado a...

Haas fue una prodigiosa primera apuesta y una de las experiencias más gratificantes que haya tenido en este ámbito. No ya por aquella destreza técnica o el estudio de obras o estética, no por la cierta inspiración de éste su *Segundo cuarteto*, con papel de percusión destacado en su último movimiento, sino por sana reivindicación histórica y natural asombro por un repertorio fascinante que no se entiende cómo no está más divulgado. La segunda parte dio paso a un más conciso *Primer cuarteto* de Erwin Schulhoff y unas, si cabe, aún más estimulantes *Canciones sobre poesía popular morava* de Janáček, magníficamente versadas en una milagrosa conjunción de cuarteto y voz que se siguió de un Dvořák conmovedor fuera de programa.

L.M.I.

Bernarda Fink. Juanjo Guillem. Cuarteto Pavel Haas. Obras de Haas, Janáček, Dvořák y Schulhoff.

CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

La música es silencio

Madrid

Los Orquesta y Coro Nacionales de España afrontaron acudiendo a tierras estonias, su cita *en blanco* con la composición actual. Antes Pablo González con conocimiento y maneras, había desgranado un programa tripartito de la propia temporada que entró en materia a través de las *Tres escenas del ballet La gitanilla* de García Abril. Despliegue melódico y tímbrico que diera paso a una exquisitez mozartiana: el celebrado *Concierto para flauta y arpa* en manos de Magali Mosnier y Xavier de Maistre.

La segunda parte, un alarde para atriles y podio, tuvo en *El pájaro de fuego* una versión congruente por tempi y carácter. Y es que la ya habitual "carta blanca" estuvo dedicada esta temporada a Arvo Pärt con dos episodios dedicados íntegramente a su música. En el primero, dirigido por John Storgårds desde su atril de violín solista, disfrutó *in situ* del calor brindado por el público madrileño. Todo un reto en el ajetreo moderno donde difícilmente se escucha el silencio. "¡El silencio es música!" se proclamaba en el conservatorio... En este caso más bien "La música es silencio...". Un sosiego no siempre compartido por un respetable acostumbrado a camuflar su sonora inquietud en menús más aparatosos. *Fratres, Tabula rasa* y *Swan Song* nos llevaron sin darnos cuenta al broche de velada que tuvo con Sylvia Schwartz, la emoción contenida de los versos del salmo: *Como cierva sedienta*. Y sí, sedientos seguimos aún después de escuchar su segundo episodio con Tonu Kaljuste al frente. *Otra imagen callada en mejor disposición: Orient & Occident, admirables Te Deum, Cantus* y *Salve Regina, el Lamento de Adán para terminar, contritos, con sendas sucintas nanas.*

L.M.I.

Magali Mosnier. Xavier de Maistre. John Storgårds. Sylvia Schwartz. Orquesta y Coro Nacionales de España / Pablo González, John Storgårds y Tonu Kaljuste. Obras de García Abril, Mozart, Pärt y Stravinsky.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Siete y uno

Madrid

Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz es una obra cuya profunda unidad es tanto su mayor virtud como, quizás, su talón de Aquiles en el entorno de concierto habitual. Una profunda unidad en lo estético y lo espiritual, si así se desea ver,

pero también en lo físico, técnico y acústico. Una unidad sólo turbada por momentos puntuales, como el escueto terremoto *post mortem*, en un delicado intermedio instrumental resuelto en esta ocasión con especial primor, así como en alguna que otra progresión armónica, y trocado vocal, algo más perturbadora. La versión con orquesta y coro que hiciera Martin Haselbock al frente de los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y cuarteto solista en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, solventó aquella disposición con abierta resolución sin dejar caer en ningún momento el pulso interno y la tensión de esta música. Una versión *clasicista*, en este sentido, y coherente que tuvo al fin una grata y conforme concepción de conjunto. Los solistas vocales colaboraron en este sentido en una partitura que, en términos generales, tanto en los solos como en los bien ajustados *concertantes*, pone todo, o casi todo, al servicio del conjunto. En este sentido una cierta modernidad de Papá-Haydn que tuvo un reflejo oportuno desde el podio y en atriles.

L.M.I.

Solistas. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Martin Haselbock. Obras de Haydn.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Las vanguardias del piano romántico

Madrid

La ejecución de los *24 Preludios* de Chopin justifica cualquier propuesta de velada pianística. Su desapacible concreción temática, su exigencia técnica desnuda y fragmentada con escrúpulo, su contención y relativa novedad estéticas, siguen maravillando y sorprendiendo, aún hoy, en infinitos detalles. La pianista moscovita Varvara (Nepomnyashchaya) aderezó este gustoso manjar pianístico con solvencia en un concierto organizado por La Filarmónica. Una partitura exigente tanto para el intérprete como para el propio público, que, en esta ocasión, fue debidamente aliñada con dos primeros platos de un imaginado menú musical *in crescendo estético*, servido antes del descanso.

La *Suite* de Haendel inicial gozó de una sonoridad estricta y definida, absolutamente ajena a todo efecto y sensualidad anacrónicos, para pasar de seguido a la última de las Sonatas beethovenianas, la *Op. 111*. Otro manjar exquisito de los reconocidos como *avanzadillas* en lo técnico y en lo estético de la composición pianística romántica. Todo un lujo que apuntaló el tono levemente a-conventional de esta velada que se continuaba con la serie de *Preludios* citada. Una interpretación contenida, ajustada más a la rara severidad de lo versado que a la letra, sin fisuras ni altibajos y, a la postre, convincente.

L.M.I.

Varvara. Obras de Beethoven, Chopin y Haendel.

La Filarmónica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Alfa y omega

Madrid

Un programa de culto y repertorio en torno a las figuras de referencia de Antonio de Cabezón y el Bach patriarca, ofrecieron el grupo Hippocampus, las voces solistas de Rachel Elliott y Jesús María García Aréjula, todos bajo la dirección al clave de Alberto Martínez Molina, en el Auditorio Nacional madrileño dentro del marco de la programación barroca del CNDM. Organismo que contemplara asimismo la reedición posterior de este programa, tan bipolar como extrañamente unitario, en gira durante esa misma semana por las ciudades de León y Sevilla.



El grupo Hippocampus.

Escrupulosamente alternadas escuchamos *canciones glosadas* originalmente para el teclado por el burgalés, encabezadas con puntualidad y fortuna en su elección por sus escuetos originales, raramente expuestos en estas lides de concierto, algún que otro *tiento* destacado y, a su vera, arias seleccionadas de entre las Cantatas del autor de Eisenach. Un contraste que se vivió así como una sólida conmemoración histórica conjunta, tanto como también una cierta redención con ligero "airecillo" de reivindicación patria, que tuvo su episodio más animado en propina. Una propina doble, como no podría ser de otra forma, en una nueva contraposición Cabezón-Bach con final en la música de este último: a la sazón alfa y omega de esta velada.

L.M.I.

Rachel Elliott, Jesús María García Aréjula. Hippocampus / Alberto Martínez Molina. Obras de Bach y Cabezón.
CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Beethoven y Poulenc centrales

Madrid

Los Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española ofrecieron en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, bajo el patrocinio de la *Fundación Víctimas del Terrorismo* y con la presidencia de los Reyes de España, un concierto *In memoriam* que contara con todo el magnífico elenco anterior bajo la dirección de todo un veterano en estas lides: Miguel Ángel Gómez Martínez. De principio y fin dos obras de repertorio. La primera de ellas, la *Sinfonía en re menor* de César Franck en una interpretación equilibrada a tenor de la síntesis estética franco-germánica que representó en su día, la última todo un festín de destreza técnica y de brillantez *alla rusa* con unas generosas *Danzas polovtsianas* de la ópera *El Príncipe Igor* de Borodin. Broche final que diera oportunidad de lucimiento para gran cantidad de los atriles solistas. Entre medias dos exquisiteces operísticas *ad hoc*. Extractos de los que se destacara por su dramatismo musical acentuado por una oportuna y leve coreografía, la escena del parisién. Nos referimos a los coros centrales del programa: "O welche Lust..." de *Fidelio*, con especial contención, y la trágica escena final del tercer acto de los *Diálogos de Carmelitas* de Poulenc. A renglón seguido, las rutilantes danzas citadas remataron aquella imagen conmovedora, visual y sonora.

L.M.I.

Solistas. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española / Miguel Ángel Gómez Martínez. Obras de Beethoven, Borodin, Franck y Poulenc.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

ESCOLA
D'ÒPERA
DE SABADELL



Fundació
Mirna Lacambra
Xavier Gondolbeu

Concurso Mirna Lacambra para acceder al XIX CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN




Dedicado a la ópera

LE NOZZE DI FIGARO

de W. A. Mozart

Cierre de la inscripción:
4 de junio de 2015, a las 24.00h.
Concurso los días 10, 11 y 12 de junio de 2015

Organiza  ASSOCIACIÓ D'AMICS DE
L'ÒPERA DE SABADELL

Plaza Sant Roc, 22, 2ª 1ª – E-08201 Sabadell (Barcelona)
Tels. 93 725 67 34 - 93 726 46 17
E-mail: fundacio.ml.xg@gmail.com / www.aaos.info

Se pueden consultar las Bases del concurso
en la página web de la AAOS

Patrocinan



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



Diputació
de Barcelona

Fundació
BancSabadell



Ajuntament
de Sabadell

L'ESTRUCH

Requiem, Cuarta y Bolero

Madrid

La *Cuarta Sinfonía* ocupa un extraño lugar en la producción beethoveniana. A medio camino entre dos colosales obras del repertorio, nunca ha encontrado sitio cómodo. Las versiones que la agilizan a la manera haydniana suelen ser frecuentes en nuestros teatros, como si de un curioso objeto de exótico lucimiento y perplejidad se tratara. Razones hay. Walter Weller, junto con la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, extrajeron de ella una versión de otra dignidad formal, al margen de toda comparativa explícita o implícita. Una versión que supo cantar con relativa serenidad y tiempo las muchas bellezas que conlleva, antes de acometer una más contundente, convenida y resuelta *Sinfonía Escocesa* de Mendelssohn.

Programa sinfónico que se siguiera en temporada a la siempre vistosa y espectacular puesta en atriles del *Requiem* de Verdi con su titular, Carlos Kalmar uniendo las fuerzas de la Orquesta citada junto con el propio Coro, el Coro Nacional y los solistas Angelina Ruzzafante, M. José Montiel, Aquiles Machado y Evgeny Nikitin. Miguel Ángel Gómez Martínez condujo su presencia en esta temporada madrileña hacia un final raveliano de pulcra resolución y efecto. Una atractiva segunda parte que sobreviniera tras una contundente Obertura de *El holandés errante* junto con una interesante primicia: *Te Deum* de José Peris. Lírica expresividad en un compromiso estético algo sombrío para tamaño himno latino y panegírico. Los *Tombeau* y *Bolero* dieron buena cuenta, tras el descanso, de una fluidez tímbrica y destreza técnica sin paliativos.

L.M.I.

Solistas. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española y Coro Nacional de España / Carlos Kalmar, Walter Weller y Miguel Ángel Gómez Martínez. Obras de Beethoven, Mendelssohn, Peris, Ravel, Verdi y Wagner.
Teatro Monumental, Madrid.

Beethoven y Poulenc centrales

Madrid

Los Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española ofrecieron en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, bajo el patrocinio de la *Fundación Víctimas del Terrorismo* y con la presidencia de los Reyes de España, un concierto *In memoriam* que contara con todo el magnífico elenco anterior bajo la dirección de todo un veterano en estas lides: Miguel Ángel Gómez Martínez. De principio y fin dos obras de repertorio. La primera de ellas, la *Sinfonía en re menor* de César Franck en una interpretación equilibrada a tenor de la síntesis estética franco-germánica que representó en su día, la última todo un festín de destreza técnica y de brillantez *alla rusa* con unas generosas *Danzas poloutsianas* de la ópera *El Príncipe Igor* de Borodin. Broche final que diera oportunidad de lucimiento para gran cantidad de los atriles solistas. Entre medias dos exquisiteces operísticas *ad hoc*. Extractos de los que se destacara por su dramatismo musical acentuado por una oportuna y leve coreografía, la escena del parisién. Nos referimos a los coros centrales del programa: "O welche Lust..." de *Fidelio*, con especial contención, y la trágica escena final del tercer acto de los *Diálogos de Carmelitas* de Poulenc. A renglón seguido, las rutilantes danzas citadas remataron aquella imagen conmovedora, visual y sonora.

L.M.I.

Solistas. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española / Miguel Ángel Gómez Martínez. Obras de Beethoven, Borodin, Franck y Poulenc.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

La otra "grande" Novena

Madrid



Hartmut Haenchen, director de gran clase.

La sucesión, descanso de por medio, de las dos partituras, de Richard Strauss con su monumental, apasionado e inquieto *Así hablaba Zaratustra* y la *Novena* de Schubert, la "Grande", daba a entender, de principio, la magnitud que ésta última iba a llegar adquirir en manos de la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Hartmut Haenchen. Magnífico el despliegue musical que tuvo, en la primera parte los momentos más complejos, con páginas sobresalientes en los solistas de atril y concertino, y en la segunda extraordinarias potencia y profundidad. Dinámico y atento, con gesto fluido, conocedor en profundidad de las posibilidades que atesoran ambas páginas, Haenchen extrajo de los músicos una interpretación viva, detallada, con un poder emotivo de justo dramatismo.

En la obra de Schubert, el conjunto tímbrico y continuidad, y la forma fueron más sobresalientes, así como la calidad de un fraseo preciso de desahogada acentuación rítmica *danzable*. Visión profunda y estimulante esta noche, en un repertorio ciertamente transitado pero que, de cuanto en cuanto, demuestra por qué descansa en posición tan reservada. Un sentido minuto de silencio guardado por todos los asistentes que llenaban la sala sinfónica del Auditorio, manifestó el dolor por las víctimas del reciente accidente aéreo en los Alpes.

L.M.I.

Orquesta Sinfónica de Madrid / Hartmut Haenchen. Obras de Schubert y Richard Strauss.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Conflicto acústico

Madrid

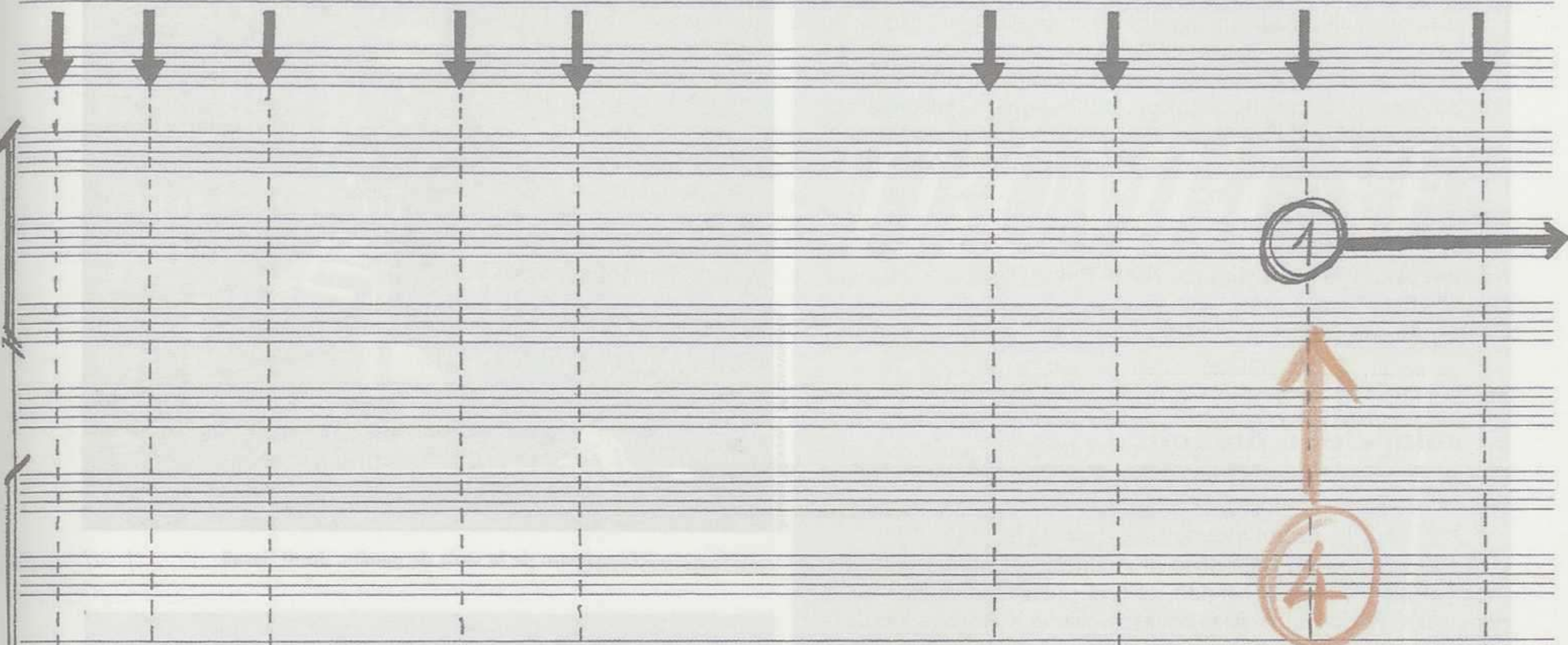
La línea vanguardista que hereda el más amplio CNDM del extinto, histórico y más específico CDMC, tiene cita periódica en el Museo Reina Sofía. Neopercusión suscitó notable expectación de público y especialistas, compositores y crítica, con una propuesta repleta de *estrenos*. Plan valiente de la que sólo Tan Dun se descolgara de semejante singular primicia. Toda una concentración de nuevas obras que combinó aspectos cercanos al jazz en la sugerente obra de arranque de Jesús Navarro, *Oldskool Kollapsed*, seguida del sincretismo cultural de la *Elegía*

per Amite e Elvezio

EXPERIMENTUM MUNDI

Giorgio Battistelli

Opera di musica immaginistica
- 1981 -



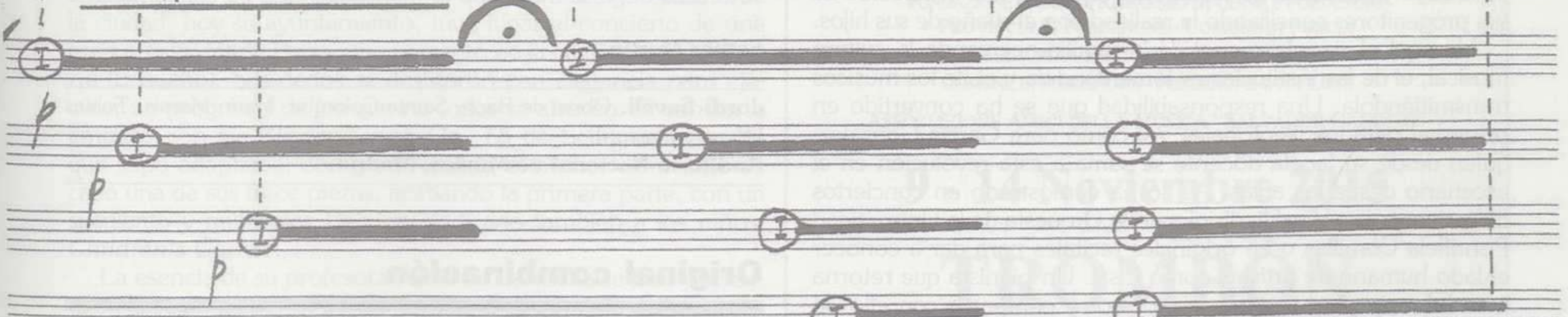
EXPERIMENTUM MUNDI

AN EXPERIMENTAL OPERA
BY GIORGIO BATTISTELLI

A FILM BY GIANCARLO MATCOVICH



ENTRANO LE STROLICHE



MISTERIOSO E RITUALE

mp *ppp*

Actualidad Hemos escuchado a...

del autor chino, con la mayor violencia acústica y alguna que otra pertinente *acción músico-escénica*, como la que preludió la obra final, en *Colores de la ciudad celestial* de Louis Aguirre y *Vulcano* de Alberto Carretero. Una *exacerbación decibélica* que irrumpiera en esta salida del descanso para una sala que, pese a su redondez material y arquitectónica, o precisamente por ella, ya resulta inadecuada para las embestidas dinámicas de algunos instrumentos convencionales, especialmente aquéllos con determinada relación ataque-resonancia y acusada direccionalidad. Arrebatos que no lograron enmascarar la brillantez técnica y preparación de todos sus intérpretes y solistas de trompeta y violonchelo, respectivamente, Manuel Blanco y Asier Polo.

L.M.I.

Neopercusión. Manuel Blanco. Asier Polo. Obras de Louis Aguirre, Alberto Carretero, Jesús Navarro y Tan Dun.

CNDM. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El valor de lo didáctico

Madrid

Tito García González volvió al Auditorio Nacional para disfrutar al piano. Y lo consiguió, él y el público. Invitado por la Asociación Neotonarte, para conmemorar el X Aniversario de la sección de infantil de la Orquesta Ciudad de Alcalá, protagonizó la primera parte de un recital que arrancó con el *Concierto para piano y orquesta* de Pedro Vilarroig. Nada más motivador que la sala sinfónica al completo y tener entre las butacas al autor de la obra, para entregarse en cuerpo y alma a una obra tan hermosa como arriesgada técnicamente. Tres movimientos que vibraron sobre el piano acompañados por una joven orquesta que tocó con dignidad bien dirigida por su director titular Vicente Ariño. Momentos memorables engrandecidos por una cadencia magistralmente interpretada por el solista, que encadenó al mágico momento y melancólico Largo del segundo movimiento, para terminar en un Allegro vivace elevado a lo épico.

La segunda parte estuvo protagonizada por la sección infantil de la orquesta, que cumple dos décadas creciendo y multiplicando aficiones, y la participación de los coros infantiles: Encanto, Alegría, Ángela Miguel, CEIP Valdebernardo, Mansil Nahar, Conservatorio de Alcalá y CIM Padre Antonio Soler. Voces blancas que rozaron lo sublime en su intervención, especialmente en los tres temas de la banda sonora de *Los Chicos del Coro*. Niños y niñas que viven la música en primera persona y la sienten desde el privilegio de la inocencia, la sensatez de lo esencial y la inteligencia de lo intuitivo. Ingredientes no exentos de trabajo constante, horas de ensayo y paciencia de sus directores; sin olvidar el esfuerzo de sus progenitores conciliando la realidad con el sueño de sus hijos.

He aquí el singular papel de la familia acercando la cultura musical, el de las instituciones fomentándola y el de los músicos transmitiéndola. Una responsabilidad que se ha convertido en prioridad para los Neotonales, así como para García González, quien desde su faceta docente se suma a esta revolución en el escenario desde las aulas. Así lo ha demostrado en conciertos didácticos sobre Vivaldi, dirigiendo la Orquesta de la Universidad Pontificia Comillas o en originales recitales para dar a conocer el lado humano de artistas como Liszt. Un pianista que retorna a su infancia para inspirar la de otros y compartir con ellos la magia que determinará la profesión de algunos o, al menos, la pasión por la Música de muchos.

Gema Moreno

Tito García González. Orquesta Ciudad de Alcalá / Vicente Ariño Pellicer. Sección infantil / Rafael Villanueva. Obras de Vilarroig, Lully, Nyman, Villanueva, Coulais y Pérez Prado.

Asociación Española de Compositores Neotonales. Auditorio Nacional, Madrid.

Velada de domingo con Savall

Madrid



El maestro de la viola de gamba, Jordi Savall.

En un escenario minimalista, propio de un cuento de Chéjov, el maestro Jordi Savall dedicó un programa íntegro a la viola de gamba. Sacado de una composición de Marin Marais, *Les Voix Humaines* sirve también para dar nombre a este recital, dividido en seis partes, que explora las posibilidades sonoras del instrumento y traza un recorrido por las geografías en las que creció, maduró y finalmente fue arrinconado. Todas las entradas estaban vendidas desde hacía semanas y el público se mostró entregado con uno de los gestos más significativos que puedan darse en el Auditorio Nacional de Madrid: no se escucharon toses ni se despojó de su envoltorio a ningún caramelo. El programa de mano, breve y conciso, anunciaba los títulos de las piezas que correspondían a cada parte, de manera que se pudiera seguir con facilidad y los aplausos no resultaran inoportunos; un ritual en el que Savall introdujo a los oyentes dando las pautas a media voz.

Las cuatro primeras partes se dedicaron a la viola de gamba e incluían piezas de Bach y Marais, mientras que las últimas dos pertenecían al repertorio de la *Lyra-viol*, un instrumento híbrido en las que el maestro utilizó técnicas alternativas muy curiosas que terminaron de atrapar la atención de los oyentes. Elegancia y belleza describen la velada a la perfección, si se da por sentado la perfección musical.

Esther Martín

Jordi Savall. Obras de Bach, Sainte-Colombe, Marin Marais, Tobias Hume y Playford.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Original combinación

Pamplona

La Orquesta Sinfónica de Navarra (OSN) ofreció en su décimo concierto de ciclo una original combinación de obras de Pärt, Haydn y Sibelius, por este orden, dirigidas por el estonio Arvo Volmer. Volmer, que ha grabado las Sinfonías del finlandés, demostró haber asumido esa intención un tanto vaga y misteriosa que se quiere identificar con el paisaje del norte de Europa. La obra, correctamente ejecutada, no despertó un frenesí, como parece ser que ocurrió ya en su estreno. Pero sí creó esa

atmósfera de atención que empuja a más de un oyente a seguir profundizando en la música de Sibelius.

La *Sinfonía n. 104* de Haydn (otro mundo) sonó enérgica y densa, coherente de principio a fin. Probablemente fue lo que más gustó de la velada. Nos podemos preguntar si la introducción en Adagio puede leerse con un dramatismo mayor (que la partitura parece tener); en todo caso, la última Sinfonía de Haydn rezuma optimismo, característica que hizo suya la OSN.

La obra *Trisagion* de Arvo Pärt es claramente una recreación de las primeras polifonías religiosas. Puede dar la impresión de que la partitura se alarga demasiado. Su cierta simplicidad exige una coralidad más compacta (pensemos, por ejemplo, en lo que consiguió hacer David Munrow con los largos *Organum* de Leonin y Perotin); en todo caso, fue recibida con interés notable.

Javier Horno

Orquesta Sinfónica de Navarra / Arvo Volmer. Obras de Haydn, Sibelius y Pärt.

Auditorio Baluarte de Navarra.

Soñando en Donosti

San Sebastián



La pianista en el bello salón de plenos.

Junto a la bahía de la Concha, en uno de los edificios más emblemáticos de San Sebastián, el que fuera antiguo casino de la ciudad, hoy su ayuntamiento, tuvo lugar el concierto de una gran artista: María Parra, que presentó en la ciudad su CD *Rêverie* (Ensueño). Sus dedos se deslizaron con elegancia para ejecutar un programa de los que no todos se atreven. El concierto empezó con las *Kinderszenen Op. 15* de Schumann, en las que supo adaptarse, con gran rapidez, al humor cambiante de cada una de sus trece piezas, acabando la primera parte, con un suculento y multicolor Debussy dedicado también a los niños, *Children's Corner*.

La esencia de su profesora Alicia de Larrocha se hizo presente en la segunda parte, donde demostró su dominio de la música española sorprendiendo, al final, con el virtuosismo del *Allegro de Concierto* de Granados. Y fue al final, tras los aplausos sedientos de más música, donde María nos sorprendió con una de sus composiciones: *Il Pleut sur Paris*, donde rompió con todos los estilos y nos mostró su sello más íntimo y personal.

Carmen Becerra

María Parra. Obras de Schumann, Debussy, Granados y María Parra.
Salón de Plenos del Ayuntamiento, Donosti.

26° CONCORSO INTERNAZIONALE "CITTÀ DI PORCIA"

Membro della F.M.C.I.M. di Ginevra

TROMBONE



MINISTERO DELLA CULTURA - REGIONE FVG - TURISMO FVG
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI UDINE E PORDENONE
PROVINCIA DI PORDENONE - COMUNE DI PORCIA
FRIULADRIA CRÉDIT AGRICOLE - TECNOINOX
COMUNE DI PORDENONE - PORDENONE WITH LOVE
ASSOCIAZIONE AMICI DELLA MUSICA "SALVADOR GANDINO"

9 - 14 Noviembre 2015

TROMBÓN

Director artistico Giampaolo Doro

Podrán participar todos los músicos nacidos
después del 01 de Enero de 1985.

El plazo de inscripción se cierra el 26 Septiembre de 2015.

Par más información:

Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino"

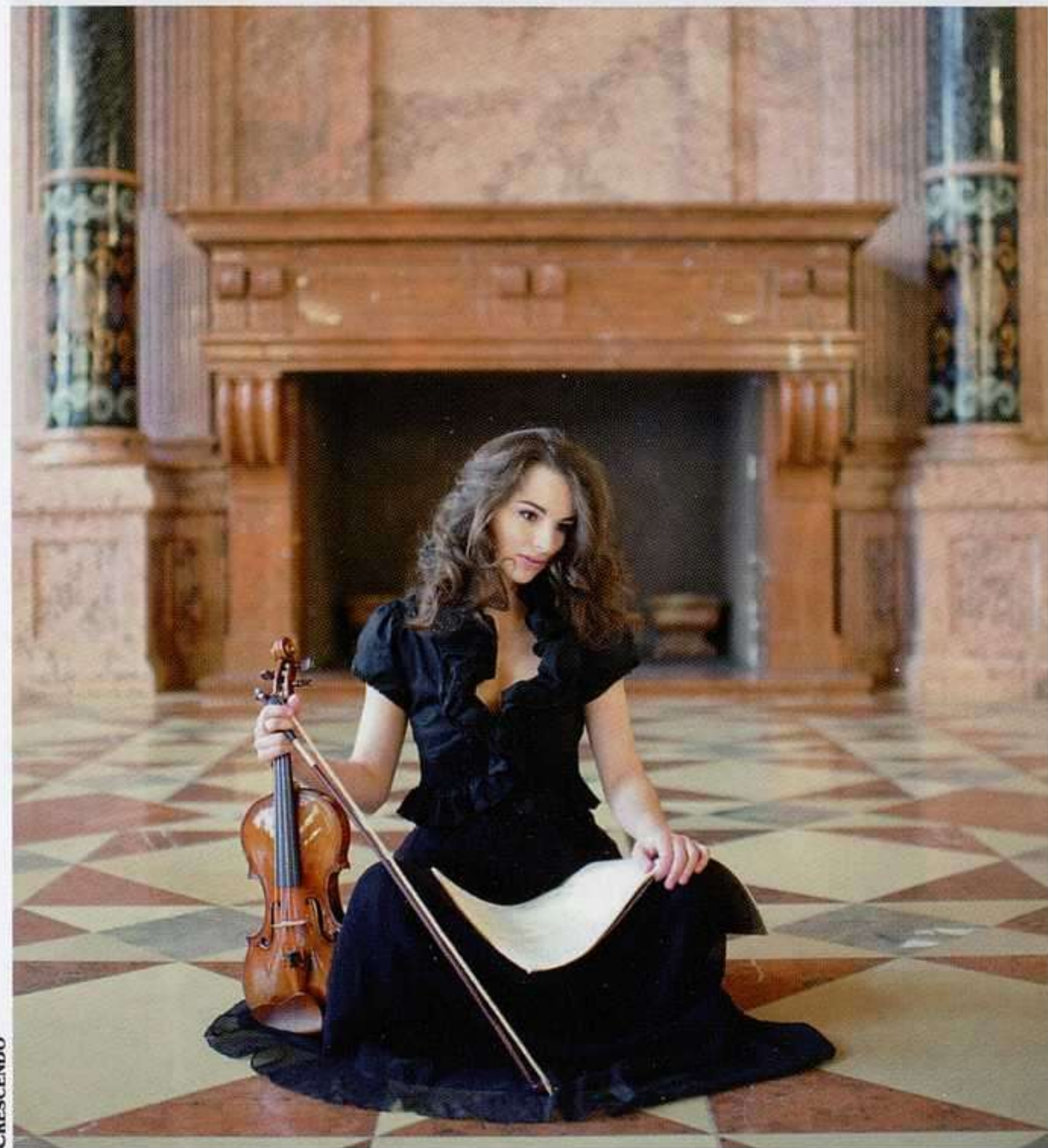
Villa Correr Dolfín, Via Correr, 69 I - 33080 Porcia (PN)

Tel/fax ++39 0434 590356 www.musicaporcia.it ass.gandino@iol.it

Actualidad Hemos escuchado a...

Alina Pogostkina: Beethoven y Sibelius

Santiago de Compostela



CRESCENDO

Alina Pogostkina, protagonista del concierto.

Concierto de la Real Filharmonía de Galicia dirigido por Andrew Gourlay, destacando como solista la violinista Alina Pogostkina, quien se concedió el protagonismo en la *Romanza n. 2* de Beethoven y en las *6 Humorescas* de Sibelius.

Haydn, por su *Sinfonía "La Passione"*, la última compuesta en el estilo de sonata da Chiesa, en una tonalidad que refleja algunos de sus sentimientos, bien plasmados desde el Adagio inicial. Nos vemos ante el grupo de las *Sturm und Drang*, sinfonismo que se aviene a las exigencias de la propia RFG, por manejarse en sus parámetros profesionales. Se ajustaba el Brahms en sus *Variaciones sobre un tema de Haydn* en toda su leyenda y así, repetíamos conformidad desde la refrescante entrada en el diálogo viento-madera y trompas. Espacio para la solista. Beethoven por su *Romanza*, obra de corto vuelo sobre una reelaboración de una melodía anteriormente esbozada. La seguimos a gusto en el Sibelius, de las que precisamente las dos del *Op. 87* gozan de mayor aceptación. En conjunto, se aceptan como una suite con aromas bálticos de inclinaciones modernistas para complacida exhibición de la solista.

R.G.B.

Alina Pogostkina. Real Filharmonía de Galicia / Andrew Gourlay. Obras de Haydn, Beethoven, Sibelius y Brahms.
Auditorio de Santiago.

Contemplando la seriedad

Santiago de Compostela

La convocatoria del IX Festival de Músicas Contemplativas ofreció otro de sus conciertos que marcan diferencias por la inclusión de *Musica Ficta*, que dirige una de nuestras agrupaciones más preclaras en repertorio renacentista, programando el

Requiem de Morales. Además escuchamos los Motetes *In illo tempore: stabant* y *Lamentabatur Jacob*, el más celebrado en su época. Para Mallavibarrena, el que supuso el descubrimiento que le marcaría de por vida en su decisión de adentrarse en el magnetismo de los polifonismos del XVI, por lo que es frecuente que lo incorpore con regularidad en sus programaciones, en un auténtico auto testimonial y que da fe de esa deuda que lo condujo hasta una realidad con resultados palpables.

Morales y Victoria son patrimonio en el repertorio de *Musica Ficta* y por lo mismo se aprecian tanto sus registros. Podrá compararse con las visiones entregadas por Savall o MCreesh, pero siempre en beneficio de todos. Las de estos últimos, en cuanto al *Requiem* de Morales, se atienen al trato original solo con voces masculinas, logrando un efecto más lúgubre. El grupo de Mallavibarrena, en su lectura de una voz por parte y con un grupo mixto de tres voces masculinas y dos femeninas con acompañamiento de órgano positivo a cargo de Patricia Mora, en una ilustrativa trasposición, acaba iluminando la obra con una claridad distinta, consiguiendo un fundamental dramatismo que le otorga una dimensión distinta. Un espacio como el convento de Santa Clara ayudó en gran medida a la recepción y amplitud de rendimientos interpretativos. La contribución de los asistentes no fue menor en su debido respeto y eso supo agradecerlo el propio director.

R.G.B.

Musica Ficta / Raúl Mallavibarrena. Obras de Cristóbal de Morales.
IX Festival de Músicas Contemplativas. Convento de Santa Clara, Santiago de Compostela.

Transgresión y fascinación

Sevilla



Cinco Siglos con la soprano Delia Agúndez, en su concierto *Músicas para Isabel de Castilla*.

Cuando parece que repuntamos, pero a muchos sitios sigue sin llegar esa sensación, el Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÁS) amplía presupuesto, días, actuaciones. Y eso porque el público ha ido demandando más, desde que hace cuatro años tomara las riendas el violagambista sevillano Fahmi Alqhai, lo que ha proporcionado frescura a las propuestas "antiguas". Por ejemplo, este año las continuas transgresiones van a venir fundamentalmente de las fusiones de géneros, como las que el mismo Alqhai y su grupo han realizado entre música barroca y danza contemporánea, en colaboración con la compañía de Antonio Ruz, todo un éxito de público y crítica. Pasó casi lo mismo con Pino de Vittorio, que abrió el Festival: la música tradicional de Sicilia y las dos Calabrias. A Vittorio no le queda ya mucha

voz, pero sí energías y poder para camelarse al público con su hiperepresividad. Y en el otro extremo, el jazz del gran pianista italiano Enrico Pieranunzi junto al flautista sevillano Vicente Parrilla. Pieranunzi tiene grabado discos sobre Scarlatti, Haendel y Bach, interpretando sus obras de forma original e improvisando después, aunque digamos que lo más jazzístico, lo más modal, vino con Scarlatti. Parrilla optó por la improvisación diatónica barroca. Mañana de domingo inmejorable.

Ya Alghai nos ha confesado su querencia por el *heavy*, y ahora lo demostraba incluyendo la inclusión del grupo sevillano Wild Chain sobre los *Carmina Burana* originales. Éxito de lleno también fue el concierto de los cordobeses Cinco Siglos en el Alcázar en la que tuvimos la oportunidad por fin de escuchar en directo la voz de la interesante soprano Delia Agúndez. Y desde luego, la actuación estelar de la OBS, con un formato nuevo: dos primeros violines excepcionales (Andoni Mercero y Alexis Aguado), artifices de "duelos amorosos" (eje de las obras de Haendel presentadas, pero que resume muy bien esta concepción) de extraordinaria fascinación. Pero todos al servicio del magisterio vocal de Carlos Mena, vinculado ya a la Barroca hispalense, verdaderamente referencial, además de los solos de la chelista Mercedes Ruiz, los oboístas Domènech y Díaz o el clave de Casal.

Carlos Tarín

Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÁS)

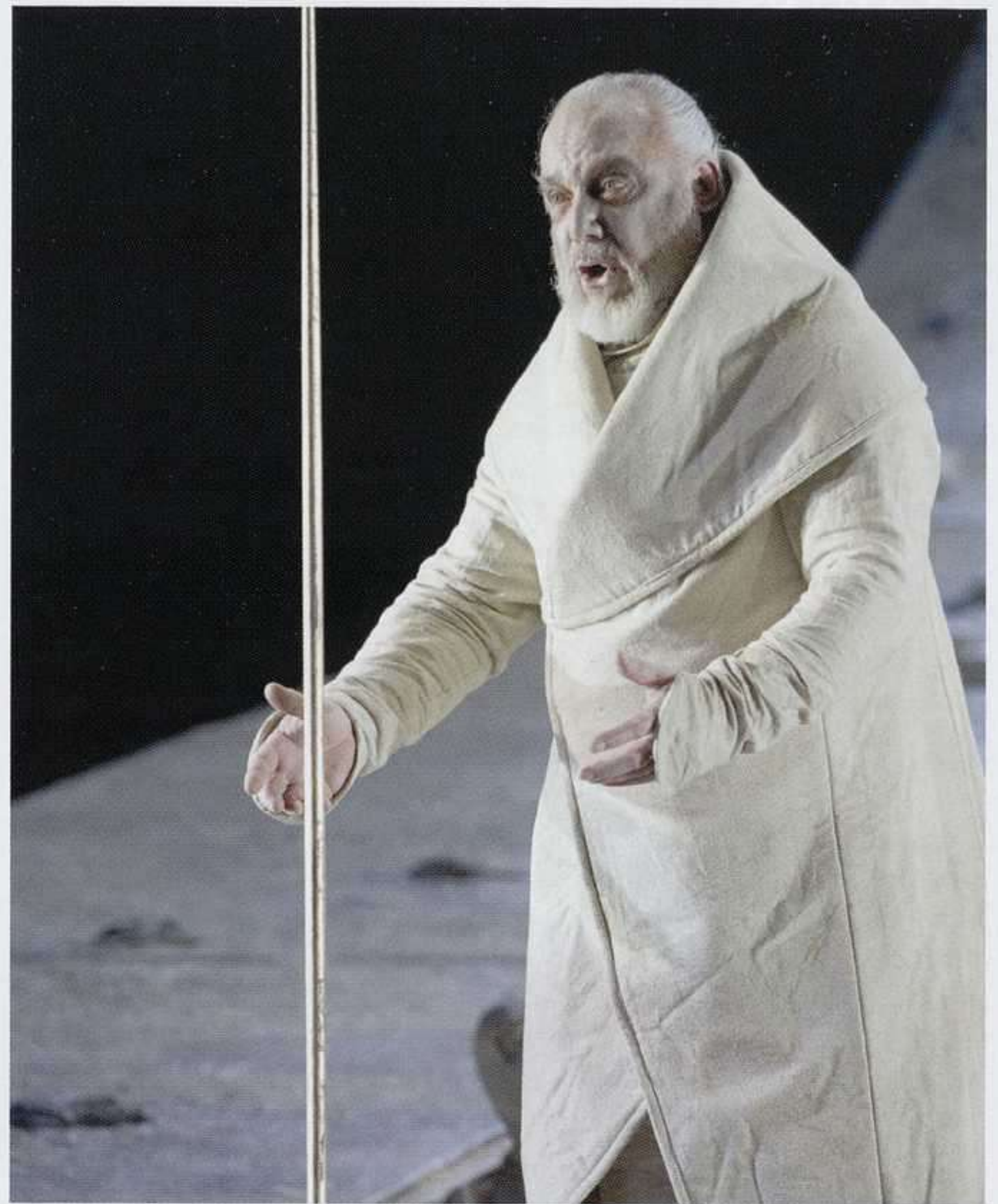
Accademia del Piacere & Compañía Antonio Ruz. *À l'Espagnole. Fantasía escénica.* Obras de Guédron, Boesset, Briceño, Campra, Lully, F. Couperin, Marais, Telemann. **Teatro Alameda, Sevilla.**

Pino de Vittorio & Laboratorio '600. *Sicilia y las dos Calabrias entre el siglo XVI y XVII.* Canciones anónimas. **Sala Joaquín Turina, Sevilla.**

Enrico Pieranunzi & Vicente Parrilla. *Un sueño barroco.* Obras de Lasso, Haendel, Bach. **Sala Joaquín Turina, Sevilla.**

Delia Agúndez, Cinco Siglos. *Músicas para la cámara de Isabel de Castilla. Romances y villancicos glosados en tiempos de los Reyes Católicos.* Obras de Encina, Gabriel, Contreras y Fogliano. **Real Alcázar. Salón de Tapices, Sevilla.**

Carlos Mena. Orquesta Barroca de Sevilla / Andoni Mercero. *Eros versus Heracles.* Obras de Haendel y Bach. **Sala Joaquín Turina, Sevilla.**



John Tomlinson, un sensacional Gurnemanz, esta vez en versión de concierto.

llevó Tomlinson. José Ferrero, muy sobrio pero quizá algo encasillado, sin querer o poder salir de lo establecido; y más natural, Roman Trekel, ágil en el paso de registro y con un instrumento muy trabajado.

Antonio Vidal Guillén

José Ferrero, John Tomlinson, Roman Trekel. Orquesta de Valencia / Yaron Traub. Obras de Wagner. **Palau de la Música, Valencia.**

Un Parsifal eucarístico

Valencia

Con motivo de la celebración del Año Jubilar Eucarístico del Santo Grial, la OV, dirigida por Yaron Traub, interpretó el tercer acto de *Parsifal* precedido del Preludio del acto I de *Lohengrin*. En este nuevo episodio de *highlights* operísticos, Traub se mostró como un director sólido y que ha conseguido articular una orquesta de manera sólida, con un trabajo serio y que afronta programas cada vez más comprometidos, y con resultados satisfactorios.

En el Preludio de *Lohengrin*, la orquesta calentó motores, midió sus posibilidades y tomó velocidad de crucero. Traub trabajó sobre todo los matices en las cuerdas, sacando nota alta, ya que pudimos apreciar detalles que normalmente no escuchamos a la orquesta, y que luego ampliaron en el tercer acto de *Parsifal*. Hubo pasajes orquestales muy bien resueltos, con unos metales contenidos y al servicio del conjunto.

Pero lo verdaderamente destacado de este concierto fue poder presenciar a un John Tomlinson cantar un tercer acto de *Parsifal* fresco y en plenitud de condiciones. ¡Qué dominio del instrumento! Los casi noventa minutos del tercer acto se hicieron cortos. Estuvo a sus anchas, y con su experiencia pudo ayudar a Traub en algunos pasajes. Sus otros compañeros de reparto estuvieron bastante solventes, aunque todo el peso lo

El regreso de Biondi

Valencia

Tras su reciente nombramiento como codirector musical del Palau de les Arts, Biondi volvió por tercera vez en lo que va de curso a Valencia. Esta vez al frente de la Stavanger Symphony Orchestra, de la que también es director artístico para música barroca y clásica; con un programa "clásico", formado por las oberturas mozartianas de *La flauta mágica* y *Don Giovanni*, el *Concierto n. 2 para violín y orquesta de cuerdas en sol mayor* de Haydn y la *Sinfonía n. 38 en re mayor, Praga*, del compositor salzburgués. Tanto en el concierto de Haydn como en la *Praga*, actuó como solista de violín.

Podemos discrepar en el resultado artístico de algunas de sus propuestas o en la elección de tempos o en otras tantas cosas, pero lo que es innegable es el profundo estudio previo, sus propuestas arriesgadas y, como no, su seriedad a la hora de trabajar con los grupos que dirige, impregnándoles con una manera de hacer las cosas muy resolutiva y eficiente. Biondi dirigió a la orquesta noruega en las dos oberturas mozartianas con ritmo y precisión; estas piezas fueron las que abrieron las páginas más densas de la velada. En el *Concierto n. 2* de Haydn, el director palermitano dirigió con precisión matemática y con mucho rigor a una orquesta que se ha amoldado a su manera de dirigir y que se siente muy cómoda con el italiano en el podio.

Actualidad Hemos escuchado a...

En la sinfonía *Praga*, poco frecuente en los programas, quizá por su estructura extraña (recordemos que empieza con un primer movimiento Adagio), Biondi se apoyó en las secciones de viento y metal e interpretaron ese primer movimiento de manera profunda e introspectiva, algo poco frecuente en la interpretación de las obras mozartianas, y dejaron más que satisfecho al escaso público que asistió al concierto.

A.V.G.

Stavanger Symphony Orchestra / Fabio Biondi, director y solista.
Obras de Mozart y Haydn.
Palau de la Música, Valencia.

Lo mejor, el estreno de Palomo

Valladolid

El 12º de abono de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, confiado al director invitado Guillermo García Calvo, abordó el estreno absoluto de *Humoresca para contrabajo y orquesta*, encargo hecho al compositor cordobés Lorenzo Palomo para su estreno por el contrabajista solista de la Sinfónica, M. Kasperek; pero indeseada enfermedad le impidió hacerlo y fue asumido por su ayuda Ximo Clemente, también docente en el Superior de Salamanca, muy querido por compañeros y en la ciudad por su solidaridad en proyectos de extensión musical. La pieza de Palomo obedece al título desde su inicio con el fagot en cantilena graciosa, que toma el solista en pizzicato, para entrar en un tutti con claros tintes folk, diluidos en estupenda orquestación, que deja lugar a nuevos dúos y solos del contrabajo exigido en rítmica y afinación, que Ximo libró con acierto y musicalidad, sumado a la buena labor del fagotista, a la atención y entrega de sus colegas y al entendimiento con el Director, que logró aquí su mejor labor en el concierto.

Palomo recogió grandes aplausos y Ximo regaló una canción delicada y expresiva, dedicada al original dedicatario y a los padres presentes en la sala por su patrono.

El resto siguió homenajeando a la música española: Falla (*suite de El amor brujo e Interludio y Danza de La vida breve*), Turina (*La procesión del Rocío*) y Cristóbal Halffter (*Tiento de I Tono y Batalla Imperial*), con resultados desiguales, pues García Calvo no siempre acertó en los tempi y le faltó hondura, pasión y gracia para obras de tanto arraigo e intención. A destacar los solistas de viola, flauta y caja.

José M. Morate Moyano

Ximo Clemente. Sinfónica de Castilla y León / Guillermo García Calvo. Obras de Falla, Palomo, Turina y C. Halffter.
Auditorio del CCMD, Valladolid.

Beethoven para dos pares de manos

Valladolid

El Ciclo "Beethoven con acento español", que el CNDM viene desarrollando en el Delibes, trajo a los pianistas Gustavo Díaz-Jerez y Javier Negrín como intérpretes de las Sonatas ns. 9, 3, 12 y 27 por el primero y las ns. 5, 15 y 30 por el segundo, dentro del previsto Ciclo con las 32 Sonatas. Díaz-Jerez es pianista serio, cuajado, con un toque sensible que maneja con gran facilidad, sin alharacas, capaz de colorear con gusto (*Allegretto de la n. 9*), sonido con cuerpo virtuoso o de gran equilibrio (*Allegro con brio o Scherzo de la n. 3*), intenso y marcial (*Marcha fúnebre de la n. 12*), y de conjugar expresividad con riqueza dinámica y canto con sutileza, como hizo en la n. 27, estrella de su programa, cuyo delicado final redondeó su éxito; regaló una fina *Bagatela Op. 119*, también de Beethoven.



CNDM

Javier Negrín, debutante en Valladolid.

Debutaba en concierto aquí Javier Negrín y sorprendió por su bello y brillante sonido y por su sólido sentido del ritmo en la mano izquierda, musical y dinámico, del que hizo gala en el Andante de la "Pastoral", muy bien concebida; su limpio mecanismo lució en el Prestissimo de la n. 5; en la n. 30 permitió apreciar la hondura de su sentimiento en las seis espléndidas variaciones del Andante, tras escuchar el delicado Adagio que encadenó con el apasionado y raudo segundo movimiento. Hubo de añadir un Nocturno no previsto de Chopin, ante la insistencia de aplausos del público.

J.M.M.M.

Gustavo Díaz-Jerez, Javier Negrín. Obras de Beethoven.
CNDM. Sala de cámara del CCMD, Valladolid.

Jóvenes solistas

Zaragoza

El asturiano Juan José Eslava estrenaba en 2012 *Desde el muro: Concierto para saxofón bajo y orquesta*, encargo de la Orquesta Sinfónica de Navarra y Fundación Autor. El joven saxofonista Pablo León dominó y sometió a este instrumento de gran sonoridad, volviéndolo a la bestia dócil para extraer los suaves multifónicos, etéreos sonidos de *fiato* y redondos *slap*. La obra tiene marcada influencia de los espectralistas franceses y en ella el saxofón se integra sólidamente con el resto de la orquesta sin sobresalir como en los conciertos clásicos para solista.

La violista Julia Lorenzo entregó una recia lectura del *Concierto para ese instrumento de Penderecki*. La exposición entrecortada del tema por la viola y el consiguiente *crescendo* de la orquesta hasta el primer clímax valen su peso en oro. Dramatismo y belleza por partes iguales. La orquesta respondió con bondad. Martínez posee un gesto muy expresivo en el podio por lo cual en ocasiones parece demandar a la orquesta intensidades que luego no recibe en la misma proporción, como observamos puntualmente en este Penderecki.

Para las bocas reseca por la primera parte, la segunda contenía un caramelo: *La Sinfonía n. 7* de Beethoven, que se llevó rápida y sonó potente, gustando al público.

Víctor Rebullida

Pablo León. Julia Lorenzo. Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Aragón / Juan Luis Martínez. Obras de Beethoven, Penderecki y J. J. Eslava.
Auditorio de Música, Zaragoza.

Andris Nelsons
Lucerne Festival Orchestra
Sara Mingardo
Bavarian Radio Choir
Johannes Brahms
Serenade No. 2
Alto Rhapsody
Symphony No. 2



Muerte a la guerra*

Madrid

El *War Requiem* de Benjamin Britten es, en muchos sentidos, una obra única. Lo es porque nunca hasta entonces se había compuesto en la historia de la música occidental una misa de difuntos a un tiempo colectiva y simbólica. Y porque también era la primera vez que un compositor mezclaba los textos seculares latinos de las diferentes secciones del Propio de la *Missa pro defunctis* con poemas modernos y escritos en lengua vernácula (en este caso, en inglés). Esto es justamente lo que decidió hacer Britten cuando recibió en 1958 un encargo que le permitiría ajustar cuentas con su país y con su propio pasado, además de, como harían luego tantos otros emocionados oyentes de la música que habría de componer, llorar a sus muertos. La partitura del *War Requiem* nos recuerda que fue escrito nominalmente "en cariñoso recuerdo" de cuatro amigos del compositor: Roger Burney, Piers Dunkerley, David Gill y Michael Halliday. Los tres primeros murieron en acciones de combate durante la Segunda Guerra Mundial. El último, un soldado profesional, se suicidó en 1959 pero, a los ojos de Britten, era una víctima más de la contienda. Pero ellos son sólo la punta de una inmensa lanza: el *War Requiem* es una obra en memoria de todos los muertos de todas las guerras de todos los tiempos.

La Segunda Guerra Mundial no sólo arrebató a Britten amigos de la infancia o su primera juventud, sino que también lo puso en una situación más que incómoda con respecto a sus compatriotas. Pocos meses antes del estallido del conflicto, decidió viajar a Estados Unidos con quien poco después se convertiría en su amante y en su pareja hasta su muerte en 1976: el tenor Peter Pears. Ya iniciadas las hostilidades, al tiempo que empezaban a difundirse las primeras obras importantes del compositor, muchos británicos se preguntaron dónde estaba Britten. Algunos, como Ernest Newman, salieron en defensa de su talento y decidieron librar en solitario lo que él mismo calificó de "la batalla de Britten". Pero dejó en bandeja que las voces más críticas volvieron a alzarse para replicar que el lugar del compositor no era un apacible exilio en Estados Unidos, sino su país, que había sido objeto en 1940 de una despiadada serie de ataques aéreos por parte de la aviación alemana, un episodio de destrucción y furia ilimitadas que fue bautizado como "la batalla de Gran Bretaña". Cuando se pronuncian en sus versiones originales en inglés, "the battle of Britten" y "the battle of Britain" se convierten en una misma cosa.

Britten volvió a pisar suelo británico el 17 de abril de 1942, pero seguía firmemente decidido a no empuñar un arma ni participar en la guerra en modo alguno. El 4 de mayo se presentó ante un tribunal a fin de que lo declarara formalmente objetor de conciencia y el texto que entonces leyó Britten no podía ser más revelador de sus sentimientos y convicciones: "Dado que creo que en toda persona alienta el espíritu de Dios, no puedo destruir, y siento que mi obligación consiste en evitar ayudar a destruir vidas humanas en la medida de mis capacidades, por fuerte que pueda ser mi desacuerdo con las acciones o las ideas de una persona. Toda mi vida ha estado dedicada a actos de creación (mi profesión es la de compositor) y no puedo participar en actos de destrucción. Además, pienso que la actitud fascista ante la vida puede vencerse únicamente por medio de la resistencia pasiva. Si Hitler estuviera aquí en el poder o este país tuviera una forma de gobierno similar, sentiría que mi obligación era oponerme a este régimen de todas las formas no violentas posibles y por medio de una absoluta no cooperación. Creo sinceramente que como mejor puedo ayudar a los demás seres humanos es prosiguiendo con el trabajo para el



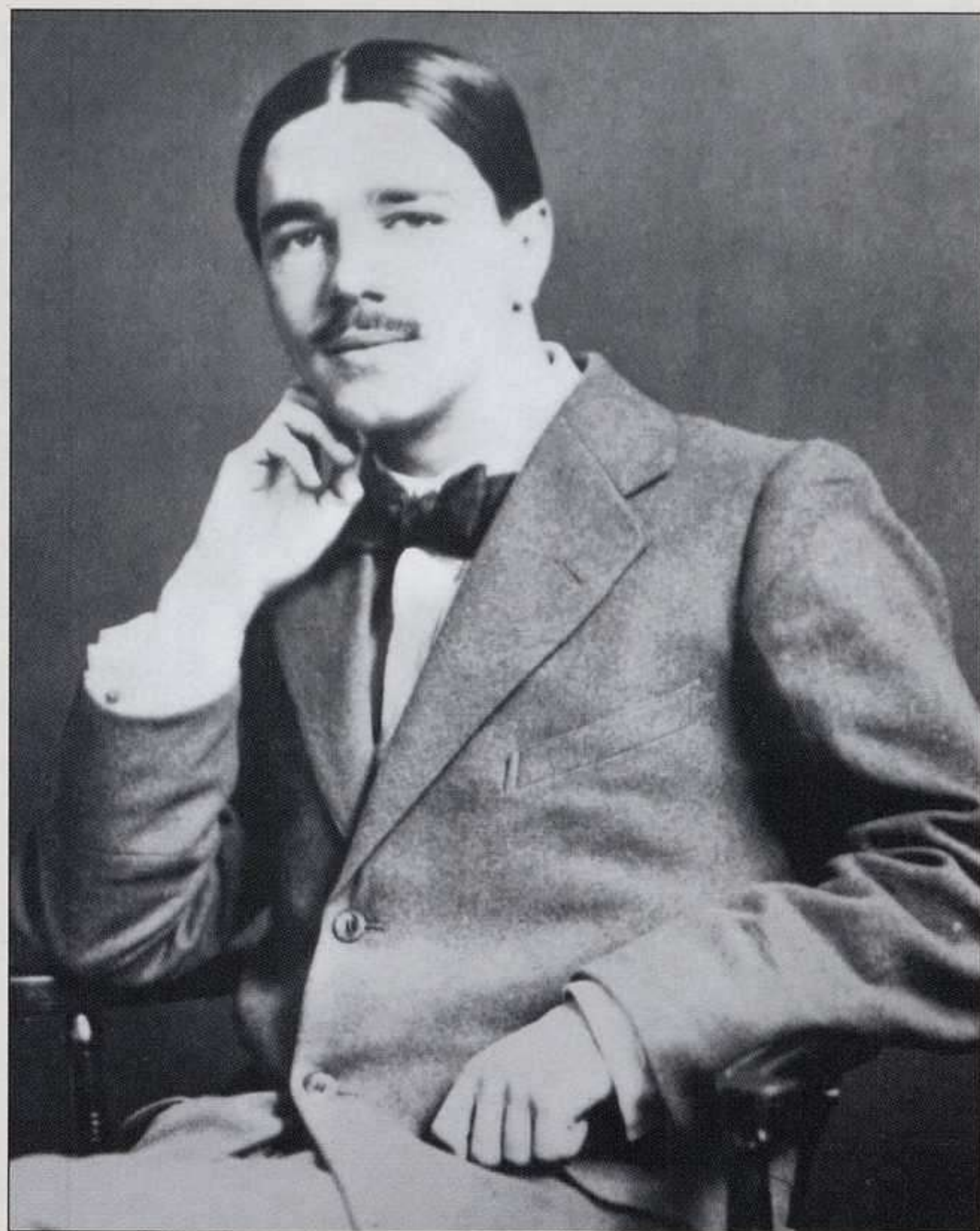
El compositor, al piano, junto a Peter Pears.

que estoy mejor cualificado dada la naturaleza de mis capacidades y mi formación, esto es, la creación o propagación de música. Tengo posibilidades de escribir música para los documentales del M[inisterio] D[e] I[nformación] y para producciones de la B.B.C., y estoy ofreciendo mis servicios al Comité para el Fomento de la Música y el Arte. No obstante, me encuentro preparado, aunque me siento completamente inadecuado por naturaleza y formación, para llevar a cabo otras labores civiles constructivas, siempre y cuando no se encuentren conectadas con ninguna de las fuerzas armadas". El *War Requiem* acabaría por convertirse en la mayor creación jamás compuesta contra la destrucción.

El mencionado encargo debió de conectar a su vez en la mente del compositor inglés aquellas dos batallas tristemente homófonas, ya que el destino inicial de la obra era la nueva Catedral de Coventry, una ciudad objeto de un bombardeo aniquilador el 14 de noviembre de 1940, en los estertores de "the battle of Britain", que dejó la vieja catedral gótica reducida a escombros. La nueva composición del que ya era para entonces el compositor británico más prestigioso habría de interpretarse en la solemne ceremonia de consagración de la nueva catedral, construida no sobre el solar en el que aún quedaron en pie unas cuantas piedras del viejo e imponente edificio, sino justo a su lado, lo que mostraría a sus visitantes la convivencia de las ruinas del pasado y el templo del futuro: destrucción y construcción casi de la mano. Pero, trece años después del final de la Segunda Guerra Mundial, el autor de Peter Grimes veía también la posibilidad de cerrar de una vez por todas "the battle of Britten". Después de la obra que pensaba componer, nadie osaría nunca más reprocharle ni el tiempo pasado en Estados Unidos durante los tres primeros años de la guerra ni su fervor pacifista.

Inspirado quizá por esa metafórica convivencia de pasado y presente entre la vieja catedral derruida y la nueva catedral erigida, que sería solemnemente consagrada con su música, Britten decidió valerse no sólo de los textos latinos de la *Missa*

* Crítica publicada previamente en www.revistadelibros.com
http://www.revistadelibros.com/cultura-en-madrid/muerte-a-la-guerra_1



Wilfred Owen, cuyos poemas escritos en el frente utilizó Britten para el *War Requiem*.

pro defunctis (utilizados por decenas de compositores desde el Renacimiento), sino también de los poemas de su compatriota Wilfred Owen, que murió a los veinticinco años en una acción bélica en apariencia irrelevante tan solo una semana antes de que se firmara, por fin, a las once horas del undécimo día del undécimo mes de 1918 el Armisticio que acabó con la interminable pesadilla de la Primera Guerra Mundial. Owen dejaba tras de sí un puñado de poemas inéditos, casi todos escritos en la primera línea del frente y, en su inmensa mayoría, relacionados con las atrocidades que vivió y contempló durante su participación (voluntaria: él no fue de entrada ningún pacifista, aunque iría atenuando su entusiasmo bélico y abrazando posiciones mucho más críticas hacia la gestión y el desarrollo del conflicto) en la Gran Guerra. Britten seleccionó nueve de ellos y, convenientemente cortados y ordenados, los insertó magistralmente entre los textos latinos, lo que infundió al conjunto una poderosa sensación de intemporalidad. La decisión de valerse de los poemas de Owen no sólo aunaba de golpe las dos grandes tragedias del siglo XX, sino que convertía el *War Requiem* en un réquiem por todas las guerras: pasadas, presentes (el estreno el 30 de mayo de 1962 coincidió con los peores momentos de la Guerra Fría, cinco meses antes de la crisis de los misiles en Cuba) y futuras. Todos los aniversarios de la Primera Guerra Mundial han suscitado interpretaciones del *War Requiem* en infinidad de países, lo que la convierte muy probablemente en la obra musical más interpretada de la segunda mitad del siglo XX. Y cuando apareció la grabación discográfica, dirigida por el propio Britten, con una impactante portada completamente negra y una sobria grafía blanca para su título, su compositor y sus intérpretes, vendió la insólita cantidad de doscientas mil copias en los primeros meses de 1963. En muchos hogares se convirtió en la manera mejor y más emocionante de recordar a los muertos caídos en ambas guerras. Y no hay más que viajar por Francia o Inglaterra para constatar, en los monumentos conmemorativos en memoria de los caídos en una y otra contienda que se erigieron en cada pequeño pueblo, que no hubo familia que quedara indemne del

reguero de sangre, barbarie y destrucción que dejaron a su paso (y, en proporción, aún más la primera que la segunda).

El estreno en Madrid de la última ópera de Britten, *Death in Venice*, se vio complementado poco después del estreno por un memorable concierto protagonizado por el tenor Ian Bostridge en el que, a través de los cinco *Canticles* y del *Nocturne*, pudo repasarse no sólo toda la trayectoria creativa de Britten, sino también, y sobre todo, su profunda afinidad hacia la poesía y su inagotable talento para ponerle música de maneras siempre diferentes y siempre reveladoras. Uno de los poemas de aquel *Nocturne*, "The kind ghosts", lo firmaba precisamente Wilfred Owen, que muy poco después brindaría en exclusiva, y de nuevo *post mortem*, la sustancia poética del *War Requiem*. Su interpretación ahora en Madrid no guarda relación con efeméride alguna (el centenario del inicio de la Gran Guerra se conmemoró el año pasado, y la siguiente y previsible avalancha de interpretaciones del *War Requiem* se producirá en 2018), sino que es un apéndice más de aquellas representaciones de *Death in Venice*, lo que nos ha permitido en apenas unos meses completar nuestra visión del compositor inglés con ocho obras raramente interpretadas entre nosotros. Este tipo de planteamientos conjuntos (en el momento de escribir estas líneas, el Ballet de Hamburgo interpretaba también en el teatro de la Plaza de Oriente *Muerte en Venecia*, el ballet de John Neumeier basado en el relato de Thomas Mann) son los que engrandecen y dan sentido a una programación cultural que quiera huir de los fognazos aislados y el relumbrón de los oropeles.

Como Pablo Heras-Casado se encontraba en Madrid dirigiendo el estreno de la ópera *El público*, él fue el elegido para dirigir, por primera vez en el Teatro Real, el *War Requiem*. Es uno de los directores de moda, con una abultadísima agenda internacional y famoso por su versatilidad: lo mismo dirige polifonía renacentista que obras de Pierre Boulez, afronta con idéntico entusiasmo la recuperación del repertorio barroco aún desconocido y el gran repertorio romántico, o es requerido tanto por grandes orquestas sinfónicas tradicionales como por conjuntos de instrumentos originales especializados en la interpretación del repertorio barroco, clásico o del primer Romanticismo con criterios históricos. Aquí tenía ante sí un reto formidable, porque Britten estratificó su *War Requiem* en tres niveles: por un lado, un coro y una orquesta sinfónica de grandes dimensiones; por otro, un pequeño coro infantil (la partitura se refiere específicamente a "niños" [*boys*], pero aquí se confió a los Pequeños Cantores de la JORCAM, una agrupación mixta) acompañado de órgano; y, por último, tres solistas vocales, de los que la soprano canta siempre en latín con el coro y la orquesta, mientras que el tenor y el barítono (responsables de dar vida a los poemas de Owen) lo hacen con un pequeño grupo de cámara desgajado en todo momento de aquella. La mayor parte del escenario del Teatro Real lo ocuparon el coro y la orquesta, dejando libre una pequeña zona a la derecha en la que se situaron los dos cantantes y los doce instrumentistas que los acompañaban (que tocaron admirablemente sus nada fáciles partes). El coro infantil y un pequeño órgano positivo se colocaron en el palco real, lo que dio a sus intervenciones una cierta impronta celestial.

La grabación ya mencionada de Britten constituye un documento insoslayable en todos los sentidos: no sólo porque nos ofrece un testimonio muy cercano en el tiempo al estreno (las sesiones se celebraron en el Kingsway Hall de Londres en enero de 1963) de la imagen sonora que tenía el compositor de su propia obra, sino porque en ella participan los tres solistas vocales que él quiso específicamente para el estreno: la soprano Galina Vishnévskaja, el tenor Peter Pears y el barítono Dietrich Fischer-Dieskau. La elección no fue casual, ya que ambos representaban a los tres países que más bajas y más sufrimiento habían acumulado durante la Segunda Guerra Mundial: la Unión Soviética, Gran Bretaña y Alemania. Pero – ya se ha apuntado – en la época del estreno soplaban ya con fuerza los vientos de la Guerra Fría y las autoridades soviéticas se negaron a que Vishnévskaja cantara en lo que ellos consideraban

una "obra política" al lado de un cantante alemán que, para más inri, había participado directamente en la guerra como soldado (un jovencísimo soldado, ya que Fischer-Dieskau había nacido en 1925). Vishnévskaja fue sustituida por Heather Harper, norirlandesa, pero, gracias al tacto y la diplomacia de Britten, meses después si se le permitiría cantar su parte en la grabación, en la que por fin quedaría plasmada esa carga simbólica trinacional que buscaba el compositor. Y el productor del disco, el legendario John Culshaw, tuvo la genial intuición de grabar también buena parte de los ensayos, lo que nos permite ahora escuchar las instrucciones de Britten a sus músicos y sus comentarios detallados –y siempre atinados y ocurrentes– para la interpretación de muchos de los pasajes de la obra (especialmente el *Requiem aeternam* inicial y el *Libera me* final), traductora rusa incluida para hacerse entender con Vishnévskaja.

Es difícil saber si Heras-Casado conoce el registro sonoro de aquellos ensayos, que constituyen casi una lección magistral que ningún director que se enfrente a esta partitura debería ignorar. Lo visto y escuchado permitía colegir que la obra no se había ensayado probablemente todo lo que debiera y que estaba aún demasiado prendida con alfileres (algunas pausas entre subsecciones fueron excesivas y en el final del *Offertorium* se percibieron pequeños desajustes). Pero el director granadino, pese a su juventud, es ya un concertador de gran experiencia y consiguió sacar adelante la obra –empresa nada fácil– sin contratiempos notorios (al menos en el concierto del día 14 de marzo), aunque a costa quizá de ofrecer una lectura demasiado neutra, en exceso contenida y con pocos detalles personales. El principio fue magnífico y marcó una tendencia que no haría más que confirmarse en el curso de la tarde: que los pasajes más íntimos y delicados iban a sonar mucho mejor y más equilibrados que los más desaforados (como el *Dies irae* y su posterior reaparición parcial en el *Libera me*). En estos últimos, el coro no sonó casi nunca con la potencia y el empaque necesarios, a pesar de que, al fondo del escenario, podían verse a decenas de cantantes. Esta disparidad entre lo que se veía y lo que se oía recordó de alguna manera a lo que sucedió, en este mismo escenario, en la versión de concierto de la ópera *Moses und Aron* de Arnold Schönberg, cuando otro coro de tamaño hercúleo tampoco tuvo la presencia sonora que hubiera cabido imaginar. En este *War Requiem* se ha decidido que unieran sus fuerzas el Coro Titular del Teatro Real y el Coro de la Comunidad de Madrid, y estos híbridos raramente funcionan, o sólo lo hacen cuando se ha ensayado largamente y a conciencia. Mucho mejor fue la participación del coro infantil, sobre todo al comienzo del *Offertorium*, si bien es justo decir que, salvo ocasionales acordes (casi siempre quintas y octavas, excepción hecha de la séptima y la novena aisladas del final de su última intervención en el *Libera me*, sobre las palabras "luceat eis"), cantan siempre al unísono y con la referencia constante del órgano muy cerca de ellos.

En los solistas, decepcionó Susan Gritton, quizá porque no tuvo uno solo de esos arranques de canto racial que eran tan característicos de Vishnévskaja y que tan bien cuadran a la escritura para soprano de Britten en esta obra (pensada específicamente para ella). Gritton cantó sin gran implicación emocional, con una muy pobre dicción latina y sin cargar las tintas en el *Lacrimosa*, que puede redoblar con mucho su potencia dramática cada vez que irrumpe la soprano con sus exclamaciones si estas logran clavarse como puñaladas en medio del tejido instrumental y coral. John Mark Ainsley es, en cambio, el tenor soñado para esta obra: dicción impecable, agudos fáciles, perfecta construcción de las frases, regulación muy meditada de la carga dramática y expresiva de cada una de sus intervenciones, encarnación emocionada de las personas poéticas de Owen. Para él sólo caben los parabienes y muy especialmente para su estremecedora manera de cantar los versos en "At the Calvary near the Ancre", el poema de Owen que Britten intercaló entre la estructura tripartita del *Agnus Dei*. Jacques Imbrailo cantó sin ningún tipo de impostación, como si estuviera recitándonos los poemas al oído a cada uno de nosotros, pero no logró hacernos



JAVIER DEL REAL | TEATRO REAL

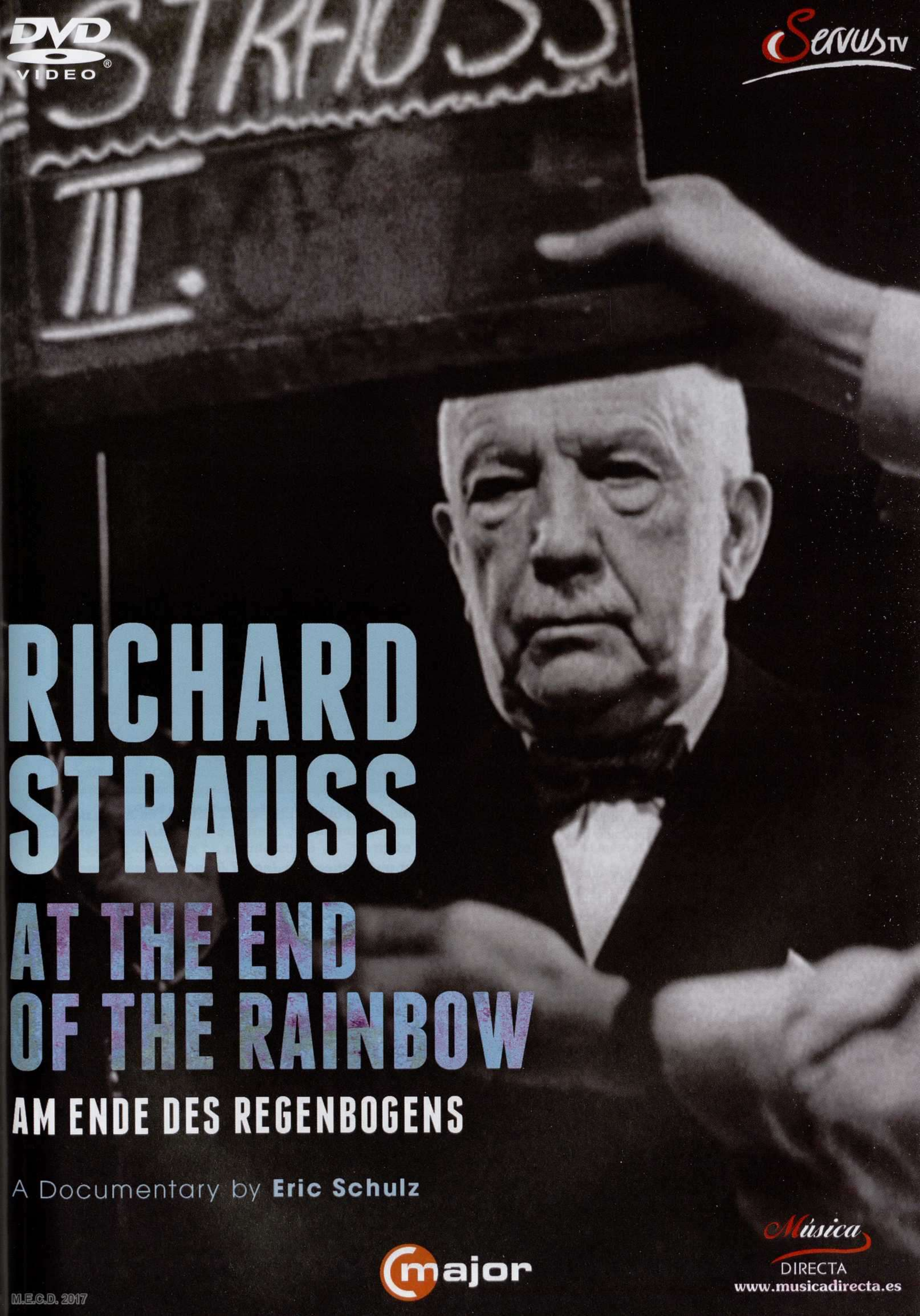
Pablo Heras-Casado, dirigiendo el *War Requiem*.

olvidar a Dietrich Fischer-Dieskau (una empresa casi imposible: quien más se ha acercado a la proeza es su compatriota Christian Gerhaher), a quien esta obra le tocaba tan de cerca, y lo sumía en una emoción tan profunda, que el día del estreno se mostraba incapaz de ir a saludar después de cantar los sobrecogedores versos finales de "Strange Meeting".

El poema de Owen que Britten eligió como el clímax emocional de su obra relata un encuentro, bajo tierra, de dos soldados muertos –uno británico, el otro un combatiente alemán al que él mismo acaba de matar– que es al tiempo una liberación de la muerte y un canto a la fraternidad universal: no más guerras, no más enemigos, no más sangre. La manera en que Britten enlaza el poema con la antifona medieval *In paradisum*, parte de la *Missa pro defunctis* ("Que los ángeles te conduzcan al Paraíso; / que a tu llegada te reciban los Mártires / y te guíen a la ciudad santa de Jerusalén. / Que el Coro de Ángeles te reciba, / y con Lázaro, pobre en otro tiempo, / tengas el descanso eterno") y confiada, como no podía ser de otra manera, al coro de niños, se traduce en uno de los momentos más emocionantes no ya del *War Requiem*, sino de la música de todos los tiempos. Cuando se apagó el último acorde, nadie fue capaz de aplaudir durante un larguísimo y espontáneo silencio. Esto constituye la mejor prueba de que el mensaje de la obra había caído en suelo fértil: el *War Requiem* no es sólo una música para escuchar, sino que es también, y sobre todo, un manifiesto, una proclama artística, un grito (y un susurro) contra la destrucción que, una vez concluido, es también una invitación a la reflexión. Sólo aprendiendo de los horrores del pasado podremos evitar que se repitan en el futuro.

Luis Gago

Susan Gritton, John Mark Ainsley, Jacques Imbrailo. Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real. Coro de la Comunidad de Madrid. Pequeños Cantores de la JORCAM / Pablo Heras-Casado. Benjamin Britten, *War Requiem*. Teatro Real, Madrid.



RICHARD STRAUSS

AT THE END OF THE RAINBOW

AM ENDE DES REGENBOGENS

A Documentary by **Eric Schulz**



Hispanian Symphony Orchestra

Una orquesta para los nuevos tiempos

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Nos encontramos con Ambrosio Valero, conocido por los lectores de RITMO por haber sido portada reciente, concretamente en el número de noviembre de 2014. Pianista conocido y de fuerte personalidad, como ya nos relató en aquella jugosa entrevista, une a sus facultades musicales la gestión de la orquesta de la que es director artístico, la Hispanian Symphony Orchestra, que recientemente celebró un concierto en vaqueros (*Concert in Jeans*) en el Auditorio Nacional, con la dirección de una de las grandes promesas hechas realidad de la dirección musical española, Josep Vicent.

Cuéntenos en qué consiste la Hispanian Symphony Orchestra...

La HSO, o Hispanian Symphony Orchestra, es un proyecto lleno de energía e ilusión. En Drop Artist hemos creado una orquesta que está revolucionando el mundo de la música clásica con una nueva filosofía totalmente arrolladora. Estamos creando una marca, un símbolo, con mil ingredientes que están generando un nuevo público que, sumado al de siempre, está recuperando la fe en los profesionales de la música.

¿Alguna orquesta a la que le gustaría parecerse?

Me vienen a la mente grandes orquestas del panorama internacional, pero, quizás tengamos una forma de trabajar "a la inglesa". Aún así, buscamos ser una orquesta con personalidad propia. Con una imagen y un sonido muy definidos que sean fácilmente reconocibles.

¿Financiación totalmente privada?

Cien por cien. La HSO se financia en su totalidad con capital privado. Por eso es tan importante que cada concierto sea un éxito en lo musical y en lo empresarial. Competimos con orquestas que cuentan con presupuestos millonarios y eso hace que tengamos que reinventarnos en cada concierto, en cada actuación. Gracias a esta filosofía estamos atrayendo a inversores privados que quieren vincular su marca con el proyecto. Estamos demostrando que una orquesta puede no solo ser sostenible, sino también dar beneficios económicos, además de los puramente culturales.

¿Es estable o sus miembros van rotando?

Tenemos una plantilla estable de sesenta músicos que aumenta según las necesidades del programa y de las obras que vayamos a interpretar. La orquesta tiene un núcleo muy fuerte, que poco a poco va creando un sonido propio. Además, tenemos la suerte de trabajar con dos grandísimos directores como son Enrique García Asensio y Josep Vicent, nuestro Principal Director. Ambos son dos grandes Maestros que exprimen hasta la última gota el talento de nuestros músicos. Y ambos representan dos tendencias distintas en el enfoque musical, aportan, por tanto, distintas concepciones a la HSO.



Ambrosio Valero, director artístico de la HSO.

¿Por qué *Concert in Jeans*? (conciertos en vaqueros, ropa menos formal, que se asocia con la interpretación en escena de la música clásica)

Porque la música, y los músicos, lo necesitábamos. Hemos de romper barreras con el público para que vuelva a los auditorios. Hemos de ser conscientes del mundo en el que vivimos y estamos muy orgullosos de haber sido nosotros los primeros en construir esos puentes. ¿Por qué no se va a poder tuitear durante un concierto? Es algo que se ha convertido en parte de nuestro día a día. Además tengo que decirle que el público hizo uso del móvil durante todo el concierto con el máximo respeto y no se escuchó ni un solo ruido (el teléfono puede estar en silencio y su empleo se hace de manera respetable). Los vaqueros son un símbolo de cercanía y el uso de las *tablets* (las partituras, en lugar de leerse en papel, se leen digitalmente en *tablets*) y el *streaming* (se retransmite el concierto en vivo online) es un guiño significativo a la época actual en la que si no se está en las redes sociales, no ha pasado... Renovarse o morir.

Concert in Jeans, Concierto en vaqueros. ¿Se va a repetir esta experiencia por otras ciudades?

Este nuevo concepto de concierto, realizado por primera vez en España por la HSO, ha sido toda una revolución y sí, le

confirmando, ya que va a repetirse el próximo día 22 de mayo, de este mismo mes, en el Palau de la Música de Barcelona, con unos precios muy populares que lo harán asequible a todo el mundo. También puedo decirle que el día después del estreno en Madrid recibimos numerosas llamadas para contratar el concierto no solo en España, sino en todo el mundo. Es una gran satisfacción sentir que *Concert in Jeans* ha sido un soplo de aire fresco para los clásicos.

Háblenos de los solistas de *Concert in Jeans*...

Desde el minuto uno, Drop Artist y Josep Vicent tuvimos claro que para que esta nueva andadura dejara la huella que buscábamos, debíamos sustentar el proyecto en unos cimientos inquebrantables: la máxima calidad artística y el respeto total por la liturgia del concierto. Por esto no tuvimos dudas en contar con Jesús Reina (violín) y Alberto Martos (cello) para nuestro *Triple Concierto* de Beethoven y con Ginesa Ortega como cantora para *El Amor Brujo* de Falla. Créame si le digo que ellos han tenido mucha culpa del éxito del concierto y de la gran repercusión del evento. Ya no puedo imaginarme otro escenario en el que no estén con nosotros.

A usted también pudimos verlo y de nuevo con “su” piano...

Así es. “Mi” piano y yo fuimos parte en el *Triple Concierto* de Beethoven. Como ya saben, siempre viajo con un magnífico *Bösendorfer Imperial* que llama la atención de todo el mundo por su imponente tamaño. Aún no he conseguido que me dejen entrar con mi Vespa al escenario, pero seguro que pronto lo lograremos... Estoy pensando cambiar la banqueta del piano por el asiento de mi Vespa...

Y si no se tienen vaqueros y tablets, ¿se podrá tocar en esta orquesta...?

Por suerte todos tenemos unos vaqueros en casa... Y la cuestión de las *tablets* la resolvemos a través de patrocinadores que se encargan de que en cada atril haya una *tablet* lista para ser usada. Es sorprendente como los músicos se han adaptado a este nuevo sistema. Me maravilla ver como toman las anotaciones del Maestro Josep Vicent con solo un dedo en su partitura electrónica.

En su debut en Madrid, la HSO ha tenido como padrino de lujo a Santiago Segura... ¿Podríamos “asegurar” que la orquesta ha nacido como un “torrente”?

Creemos que fue una buena idea contar con él... Una de las sugerentes innovaciones de *Concert in Jeans* es la vinculación del proyecto con personalidades que aman la música clásica sin tener porque ser profesionales de la misma. De ahí el eslogan “Yo soy clásico”. Santiago estuvo desde el primer momento vinculado con este proyecto y quiso compartir ese día con nosotros. Además, presentó el concierto con su espectacular sentido del humor con lo que no podemos pedirle



Ambrosio Valero, a la derecha, junto a Santiago Segura, el actor Alex González y Emilio Rodríguez, a la izquierda, gerente de la HSO.

más. Será habitual verlo con nosotros y el 22 de mayo nos acompañará de nuevo al Palau de Barcelona. Además Alex González, actor de la serie “El Príncipe”, también hizo acto de presencia para apoyar este proyecto y reivindicar que ellos también son clásicos.

También han tenido un buen debut discográfico en el sello IBS. ¿Algún proyecto más?

Un debut inmejorable. Imagine la batuta del Maestro García Asensio sumada a la incomparable guitarra de Joaquín Clerch creando una versión del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo, única e inolvidable. Arriaga, con su *Sinfonía*, completa el primer trabajo discográfico de la Hispanian Symphony Orchestra que está haciendo las delicias del público y que está recibiendo inmejorables críticas (en RITMO fue disco del parade de marzo). Ahora tenemos nuevos proyectos discográficos sobre la mesa que estamos estudiando con calma.

Gracias Ambrosio por la entrevista y... ¡nos vemos el 22 de mayo en Barcelona!

Allí les esperamos a todos cargados de ilusión, energía y buena música. ¡Hasta pronto!

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

<http://www.forumclasico.es/RITMOOnline/Connombrepropio/tabid/211/ID/5088/Al-concierto-en-vaqueros.aspx>



Tablets y tuits para un *Concert in Jeans* con ilustres intérpretes como Ginesa Ortega, Alberto Martos, Jesús Reina, Ambrosio Valero y Josep Vicent.

Francisco Navarro Lara

Imagina que puedes convertirte en director de orquesta...

¿Te gustaría tener la oportunidad hacer realidad tu sueño y convertirte en un director de orquesta profesional con reconocimiento internacional? ¿Poder disfrutar de la música dirigiendo las grandes obras de los grandes maestros al frente de importantes Orquestas Sinfónicas, tanto dentro como fuera de tu propio país?

¿Viajar por el mundo, y dirigir en los principales templos y catedrales de la música como Viena, Berlín, Londres o New York, sintiendo el aplauso cálido del público, y poder vivir profesionalmente como Director de Orquesta ofreciendo a tu familia la calidad de vida que siempre soñaste?

Hola, mi nombre es Francisco Navarro Lara; soy Doctor en Ciencias sobre el Arte en la especialidad de Dirección de Orquesta, Profesor Superior de Dirección de Orquesta, Director Titular de la Orquesta y de la Banda Sinfónica Municipal de Huelva, Director Titular de la Orquesta Internacional de Directores de Orquesta (OIDO), Director Honorífico de la Orquesta Sinfónica de Paraguay y Director y fundador de la Escuela de Dirección de Orquesta y Banda Maestro Navarro Lara.

¿Quieres ser director?

Me gustaría que leyeras atentamente, porque esta puede ser la gran oportunidad que siempre has estado esperando. ¿Estás preparado? Comencemos...

Nuestra Escuela Internacional de Dirección te ofrece la oportunidad de mejorar profesionalmente y de obtener la más completa formación en Dirección de Orquesta y en Dirección de Banda con arreglo a las más vanguardistas Técnicas de Dirección del Momento.

Podrás realizar tus estudios de forma semipresencial o 100% online a distancia desde tu misma ciudad, desde la comodidad de tu casa, sin desplazamientos, con absoluta libertad de horarios y a tu propio ritmo de aprendizaje, para que puedas compatibilizarlo con tu vida familiar y profesional, y la distancia física y geográfica ya no sea un problema.

Tendrás la oportunidad de obtener tu Diploma de Licenciado en Dirección de Orquesta o en Dirección de Banda avalado por la Associated Board of the Royal Schools of Music, una de las instituciones musicales europeas con mayor prestigio internacional, y así poder convertirte en un director reconocido en todo el mundo.

Escuela "Maestro Navarro Lara"

Nuestra Escuela cuenta con una experiencia de más de 10 años, en los cuales hemos formado a más de 900 alumnos de más de 30 países de todo el mundo, como España, Australia, Japón, Suecia, México, Colombia, Argentina, Portugal, Ecuador, Chile, Brasil, Estados Unidos, Reino Unido, Perú, Canadá, Paraguay, Guatemala, Puerto Rico, Panamá, Venezuela, Costa Rica, Emiratos Árabes Unidos, Cuba, República Dominicana, República Democrática del Congo, Finlandia, Francia e Italia, entre otros.



El Maestro Navarro Lara nos cuenta los secretos para ser director de orquesta.

En la actualidad, nuestra Escuela de Dirección de Orquesta y Banda es reconocida internacionalmente como la Escuela de Dirección más importante de todo el mundo en cuanto al número de alumnos, en cuanto a la utilización de las nuevas tecnologías en nuestro sistema educativo, pero sobre todo por nuestro método de formación exclusivo y único en base a la más novedosa y vanguardista Técnica de Dirección de Orquesta del momento, con un concepto absolutamente revolucionario de Dirigir y de Hacer Música conocido como Técnica Neuro-Directorial.

En los dos últimos años nuestra Escuela ha publicado tres libros de dirección orquestal escritos por Francisco Navarro Lara en coautoría con sus propios alumnos, que han sido best sellers en amazon.com, la mayor librería de todo el mundo. Sus títulos son "Las 7 Claves de la Técnica NeuroDirectorial: Dirección Orquestal 3.0", "Los 10 mandamientos Apócrifos del Director de Orquesta del Siglo XXI" y "El Milagro de dirigir la Orquesta sin usar las manos".

Nuestro Canal de YouTube tiene más de dos millones y medio de minutos de visualización, y en todo el mundo tenemos en la actualidad más de 80.000 seguidores de nuestra Escuela y de nuestras Enseñanzas.

La seriedad, competencia y perfecta organización de nuestra Institución; el compromiso, la cercanía, el trato personal y el contacto permanente de la Escuela con todos y cada uno de nuestros alumnos, pero muy especialmente la absoluta disposición y el compromiso personal incondicional como Maestro de Navarro Lara, absolutamente entregado en ofrecer lo mejor de sí mismo a cada uno de sus discípulos, hacen de nuestra Escuela una GRAN FAMILIA, que posibilita un círculo de influencia y contactos con directores de más de 30 países de todo el mundo, donde se fomentan y posibilitan relaciones profesionales al máximo nivel, pero también donde florecen las relaciones personales de amistad, compañerismo y de ayuda mutua.

Formación a distancia

Nuestro sistema de Formación a Distancia es absolutamente perfecto: puedes estudiar y seguir las clases desde cualquier parte donde estés, para lo cual sólo necesitas un ordenador con co-

nexión a Internet, o incluso también podrás hacerlo ya desde tu mismo teléfono móvil.

El éxito de nuestra Escuela depende directamente de tu éxito como alumno; así que no dudes ni un momento que estaremos pegados a ti para animarte y ayudarte personalmente durante tu estudio; desde la Escuela prometemos que haremos todo lo posible y también lo imposible para que tu formación como Director en sea absolutamente EXCELENTE. En esto tienes la palabra de Francisco Navarro Lara.

Los estudios en nuestra Escuela están divididos en tres niveles de formación: Inicial, Medio y Superior, de 10 meses de duración cada uno de ellos. Todos los nuevos alumnos deben comenzar por el Nivel Inicial, aunque podrán avanzar más rápido en función de sus propias capacidades.

El Curso académico 2015/2016 comienza el día 1 de Octubre y tiene una duración de 10 meses, de octubre a julio. Durante el mismo trabajaremos Técnica de Dirección de Orquesta y de Banda, Análisis de Partituras, Orquestación, Desarrollo del Oído y dirigiremos un interesante repertorio integrado por las obras más significativas de los grandes maestros desde el Clasicismo hasta la Música Contemporánea: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Richard Strauss, Tchaikovsky, Mahler, Stravinsky, etc. Durante el curso recibirás un completo y exclusivo temario propio de nuestra escuela, que está integrado por 23 temas de estudio, donde te instruimos en las más vanguardistas técnicas de dirección de la actualidad, material que está perfectamente ilustrado con diagramas, imágenes y videos demostrativos, así como por cuestionarios de autoevaluación que te permitirán comprobar tu grado de aprendizaje.

Cada semana del curso impartimos una clase online por Internet de una hora de duración que es colectiva para todos los alumnos de la Escuela, la cual podrás seguir en directo desde la comodidad de tu casa en un horario compatible, tanto para América como para Europa, donde te explicaré los distintos temas de estudio y estaré a tu disposición personal para responder tus preguntas y comentarios; cada una de estas clases queda grabada automáticamente por si algún día no puedes asistir en directo, o por si deseas volver a ver la clase en cualquier otro momento.

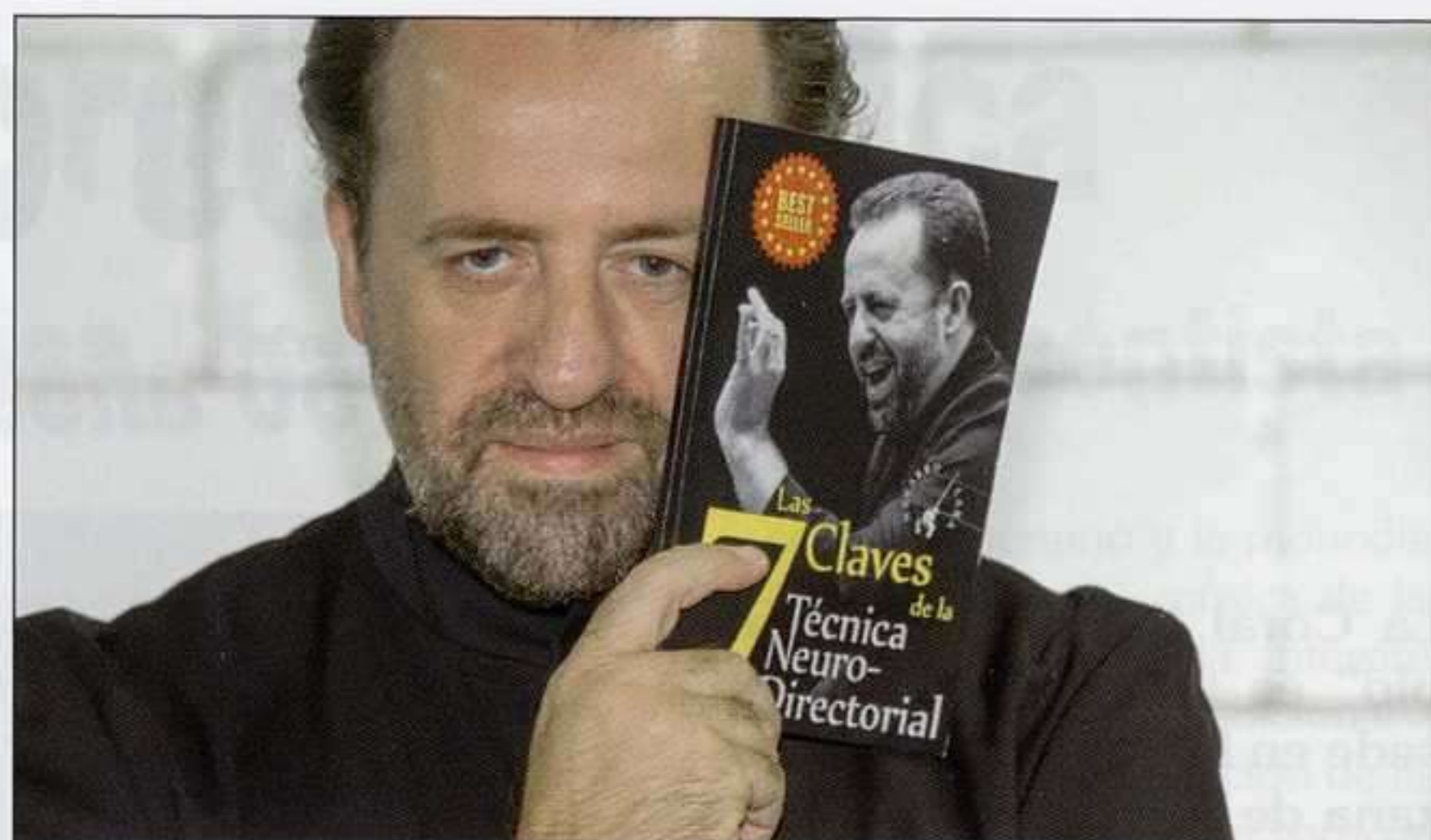
Una vez al mes tendremos una Tutoría Personal de Nivel de una hora de duración donde estaré a tu disposición particular para resolver todas tus dudas y donde te llevaré de la mano paso por paso en tu proceso individual de formación.

Al final del curso, durante el mes de agosto, celebramos presencialmente en Huelva (España) un Encuentro Anual de Alumnos donde ponemos en práctica todos los conocimientos adquiridos durante el curso. Este evento pretende ser un punto de encuentro y de intercambio personal y profesional entre todos los alumnos internacionales que formamos nuestra gran familia. La asistencia presencial a este Encuentro Anual de alumnos es voluntaria; si por cualquier motivo no puedes participar presencialmente, no te preocupes, también tendrás la posibilidad de seguirlo por Internet desde tu propia casa.

En el pasado mes de Agosto de 2014 en la ciudad de Huelva, tuvo la presentación oficial nuestra Orquesta Internacional de Directores de Orquesta (OIDO), orquesta integrada 100% por nuestros propios alumnos de Dirección de Orquesta provenientes de más de 30 países de todo el mundo, siendo esta la primera orquesta en la historia de la música integrada plena y únicamente por Directores de Orquesta.

Para matricularte como alumno oficial de nuestra escuela para el curso 2015/2016 sólo tienes que ir a nuestra web <http://www.musicum.net/matricula> y hacer clic donde dice "Haz Tu Matrícula Ahora" y quedarás desde este mismo momento matriculado en nuestra Escuela como alumno oficial.

No importa si tienes 18 o 83 años, si no sabes tocar el piano, o si no dominas varios instrumentos. Lo único que necesitas para matricularte es tener unos conocimientos musicales medios y poseer la pasión y el deseo de convertirte en el mejor Director de Orquesta del mundo.



La Escuela de Navarro Lara prepara a quien quiera ser director.

Las clases del curso académico comenzarán el día 1 de octubre de 2015.

"El porcentaje de éxitos y de aprobados con las máximas calificaciones en nuestra escuela supera todos los records internacionales"

<http://www.musicum.net/>

<https://www.youtube.com/FranciscoNavarroLara>

LUCAS QUIRÓS

Lo que hay que saber

- Diploma de Licenciado en Dirección de Orquesta y en Dirección de Banda por la Royal School of Music.
- Estudios semipresenciales y a distancia.
- Estudia a tu propio ritmo de aprendizaje.
- La más completa y vanguardista formación en Dirección de Orquesta del momento.
- Más de 900 alumnos de más de 30 países de todo el mundo se han formado en nuestra Escuela.
- El Maestro Navarro Lara es autor de tres libros que han sido best sellers en amazon.com.
- Abierto plazo de matriculación. Las plazas son limitadas y se cubrirán por riguroso orden de inscripción. Más información en: <http://www.musicum.net/matricula>
- Nuestro canal de YouTube tiene más de dos millones y medio de minutos de visualización: <https://www.youtube.com/FranciscoNavarroLara>
- El Maestro Juan Carlos Dos Santos (Director de la Orquesta Nacional de Paraguay), el Maestro Alberto Correa (Director de la Orquesta Filarmónica de Medellín) o el Maestro Miguel Moreno Guna (Director de la Banda Primitiva de Llíria en Valencia) han sido alumnos de nuestra Escuela.
- Nuestra Escuela posee alumnos desde los 16 hasta los 83 años de edad; para matricularte sólo necesitas unos conocimientos musicales medios y la pasión y el deseo en convertirte en "el mejor director de orquesta del mundo".



"En nuestra web tienes a tu disposición toda la información que necesitas para tomar tu decisión, así como el testimonio de nuestros alumnos, personas de carne y hueso como tú y como yo que decidieron darse una oportunidad y tomaron la decisión acertada".

Vientos del Pueblo

50 años cantando

La Coral "Vientos del Pueblo" es un coro mixto con sede en la población zaragozana de Borja, formado por una treintena de cantantes aficionados bajo la dirección de su fundador, Emilio Jiménez Aznar. El coro cumple este año cincuenta años ininterrumpidos de actividad musical, actuando como uno de los mayores dinamizadores de la vida cultural borjana.

La Coral "Vientos del Pueblo" conmemora sus Bodas de Oro este año 2015. Cuando en agosto de 1965 Emilio Jiménez, su director hasta la actualidad, fundó aquel "Orfeón de la Juventud Borjana" (y que tras su presentación oficial en 1966 tomó su nombre actual), probablemente no se le pasaba por la mente que cincuenta años después estaría soplando las velas de cumpleaños de ese mismo coro.

"Vientos del Pueblo" ha sido y es en Borja algo más que un coro al uso. Su implicación en la cultura de la localidad ha sido fundamental como dinamizador de otros proyectos; así, en 1967, de las inquietudes de aquellos jóvenes cantores, nació el Centro Cultural CICAR, que con más de 200 socios contaba con secciones de teatro, conferencias, cine-club, deporte, etc. También la Parroquia de Santa María contribuyó dando techo a sus actividades culturales. Allí se fraguó en 1979, por iniciativa de "Vientos del Pueblo", el I Curso de Canto Coral que sentó las bases para las Jornadas Internacionales de Canto Coral "Ciudad de Borja", que vienen celebrándose anualmente hasta la actualidad.

Emilio Jiménez

Emilio Jiménez, motor de energía inagotable, ha empuñado la batuta del coro (y simultáneamente la de las citadas Jornadas) desde sus inicios, haciendo de un coro aficionado un instrumento de atinado sonido y buena técnica vocal, con el que ha llevado el nombre de Borja y sus músicos por todos los escenarios en que ha actuado. El repertorio es muy variado, aunque trabaja con profundidad la polifonía religiosa de los siglos XV a XVIII del rico archivo de la Colegial de Borja, estudiado y transcrito por el propio Emilio Jiménez, mereciendo especial reseña sus



ROBERTO GARCÍA PARDO

La Coral aragonesa "Vientos del Pueblo".

programas polifónicos durante la Semana Santa. "Vientos del Pueblo" no olvida sus raíces y siempre tiene un lugar para la música de compositores de Borja, habiendo estrenado también obras de autores aragoneses vivos.

En 1986, "Vientos del Pueblo" entró a formar parte de la recién constituida Federación Aragonesa de Coros como asociado número uno de la mano de Emilio Jiménez, cofundador de esta Federación y director del Archivo Aragonés de Canto Coral. Hay también que mencionar que, en diversos momentos de su historia, "Vientos del Pueblo" ha mantenido paralelamente un coro infantil que en 1984 obtuvo en Madrid el segundo premio del Certamen Nacional de UNICEF.

La Coral "Vientos del Pueblo" ha sido objeto de gran número de distinciones, como la Medalla de Oro de la Ciudad de Borja, Medalla Santa Isabel de la Excelentísima Diputación de Zaragoza, Farol Minero de la Felguera (Asturias), Nudos de la Amistad de Santa Pola (Alicante), Placa de Participación en la IV Semana Cultural Chamartín (Madrid), Placa del Ayuntamiento de Portugaleta (Bilbao), así hasta más de trescientos recuerdos y galardones.

Cancionero Popular

En el apartado discográfico obran en su haber dos registros, el primero con obras del Cancionero Popular Religioso de Borja, del compositor borjano Ramón Borobia Paños y el segundo, un disco con ocho poemas de Ana María Aznar Villabona y música de Luis Fraca Royo. Igualmente han efectuado la grabación de "Auroras Tradicionales" para el archivo de Tradición Oral de la Diputación Provincial de Zaragoza, habiendo participado en grabaciones televisivas y radiofónicas que se iniciaron en 1969 con la interpretación del Himno de Teleclubs para la producción de Televisión Española "Adelante, Teleclubs", siguiendo otras como la "Tarjeta de Felicitación de Navidad" de Radio Televisión Española en Aragón, a cargo del coro infantil en el Monasterio de Veruela, la participación en el "Ciclo Coral de Radio Nacional de España" en Aragón o la grabación del programa "Los Aragoneses".

Entre agosto de 2015 y el mismo mes de 2016 la Coral "Vientos del Pueblo" organiza diversos actos conmemorativos, entre los que se encuentran un concierto

que reunirá a muchos de los integrantes que han sido del coro en estos 50 años, haciendo un recorrido por los distintos repertorios interpretados. Durante las próximas Jornadas Internacionales de Canto Coral participarán en la Gala Lírica "Ramón Borobia Paños" con un programa de zarzuela, terminando el año con una actuación conjunta con la banda de música Agrupación Musical Borjana. Para 2016 existen varios proyectos más ligados a la efeméride y diversas actuaciones en Cantabria, San Sebastián, Navarra y Zaragoza.

Desde aquí felicitamos efusivamente a la Coral "Vientos del Pueblo" y a su alma mater Emilio Jiménez, con el deseo de que sigan muchos años más en esa misma sostenida e impagable labor cultural de difusión del canto coral.



<https://es-es.facebook.com/CoralVientosDelPueblo>



<https://www.youtube.com/user/vientospueblo>
<http://www.vientosdelpueblo.org/>

VÍCTOR REBULLIDA

Early Music Morella Mística

IV Curso Internacional de Música Medieval y Renacentista

Tras un recinto amurallado a más de 1000 metros sobre el nivel del mar se levanta, majestuosa, Morella. Situada en el tradicional paso entre el valle del Ebro y la costa mediterránea su situación estratégica provocó, a lo largo de los siglos, su esplendor histórico y cultural. El Cid, Jaime I, Blasco de Alagón, Benedicto XIII Papa Luna, San Vicente Ferrer o Fernando I de Antequera, son sólo algunos de los personajes que la hicieron florecer en la Edad Media, período del cual conserva su mayor patrimonio artístico.

Este hecho la convierte en el emplazamiento idóneo para albergar uno de los cursos de interpretación de música medieval y renacentista más importantes de Europa: Early Music Morella. Su IV edición tendrá lugar del 18 al 23 de julio de 2015 y estará dedicada a la Mística.

De la voluntad y la dimensión académica de Capella de Ministrers, encabezada artísticamente por Carles Magraner, este ensemble español, dedicado desde 1987 a la recuperación del patrimonio musical más antiguo y con más de 47 álbumes en su trayectoria, condensa su actividad didáctica con la realización de Early Music Morella, en el que conjuga la tradición con la música culta y la práctica con la teoría musical. Un Curso Internacional de Música Medieval y Renacentista especializado en el repertorio de los siglos X a XVI que palía la carencia de estudios y difusión de este singular repertorio. Esta IV edición del Curso y Festival Early Music Morella centra el punto de atención en la Mística, entendida como una experiencia universal y natural a las Tres Culturas, y en la que la música es fundamental para transportar la razón, el conocimiento y los sentidos.

El misticismo es un término complejo que engloba diferentes experiencias que parecen estar por encima de la razón y de la percepción normal de nuestros sentidos. Del griego *mystikós*, "cerrado, arcano o misterioso", el término designa un tipo de experiencia compleja de alcanzar en que se llega al grado máximo de unión íntima y espiritual del alma humana con lo sagrado durante la existencia terrenal, pretendiendo salvar ese abismo que separa al hombre de la divinidad. Cristianos, judíos y musulmanes convivieron (comunes a esta experiencia) en las mismas tierras, construyendo un patrimonio común histórico-cultural que hoy día tratamos de recuperar y difundir.

En esta experiencia común a la simbiosis cultural que experimentó la Península Ibérica en la Edad Media, tuvieron una influencia fundamental figuras como la del caba-



Carles Magraner, director artístico de Early Music Morella y de Capella de Ministrers.

lista y teólogo Ramón Llull y Santa Teresa de Jesús, al que Early Music Morella 2015 rendirá especial homenaje, coincidiendo con la conmemoración de sus centenarios. Un cartel de excelencia con 19 profesores internacionales llegados de algunas de los más prestigiosos centros de música antigua como la Schola Cantorum Basiliensis, el Real Conservatorio de La Haya, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid o el Mannes School de Nueva York. Todo ello para especializarse en la interpretación de la música de los trovadores, el

canto gregoriano y la monodia, el ars subtilior, la música de las Tres Culturas, en la interpretación de música tradicional y andalusí, la interpretación de las polifonías religiosas en torno al misticismo... A lo que se suman otras actividades como 4 conferencias, talleres, exposiciones de luthería, danza histórica y el Festival de Música Antigua Early Music Morella con 9 conciertos en los diferentes espacios históricos de esta villa medieval. En definitiva, todo lo que desde el nacimiento del canto gregoriano hasta las últimas polifonías del Renacimiento se pudo escuchar en Occidente y Oriente, transmitido tanto por tradición oral como escrita, tomando especial atención en esta edición al corpus musical hispano en torno a la espiritualidad, el sufismo y la mística.

Compartir, recuperar, interpretar, conservar y difundir nuestro patrimonio musical, conocer en definitiva el entorno social y cultural de nuestra historia más antigua, este es el objetivo fundamental del Curso Internacional de Música Medieval y Renacentista Early Music Morella.

Compartir, recuperar, interpretar, conservar y difundir nuestro patrimonio musical, conocer en definitiva el entorno social y cultural de nuestra historia más antigua, este es el objetivo fundamental del Curso Internacional de Música Medieval y Renacentista Early Music Morella.

<http://www.culturalcomes.net/es/>
<http://www.capelladeministrers.es/www>

B.T.



Interpretación de Música Medieval y Renacentista

Ian Harrison, Manuel Vilas, Catherine King, Paloma Gutiérrez del Arroyo, Isaac Alonso, Eva Narejos, Elies Hernandis, Ignasi Jordà, David Antich, Anne Smith, Carles Magraner, Ariel Abramovich.

Interpretación de Música Tradicional

Carles Dénia, Begoña Olavide, Ahmed Sharif, Glen Velez y Lori Cotler, Eduard Navarro, Aziz Samsaoui.

Conciertos

- 18. 8.30 PM, Iglesia Arciprestal de Santa María
Mística-Paisajes sonoros del itinerario fundacional de Santa Teresa de Jesús
Capella de Ministrers
- 18. 10.30 PM, Teatro Municipal
Traditional Drums & Rythm Vocals
Glen Velez y Loire

- 19. 8 PM, Iglesia Arciprestal de Santa María
Concierto de Órgano (Órgano histórico de Turull)
Ignasi Jordà
- 20. 8 PM, Salón Gótico del Ayuntamiento
El éxtasis de la vihuela
Carlos González y Mabel Ruiz
- 20. 10.30 PM, Salón Gótico del Ayuntamiento
Antonio de Cabezón
Manuel Vilas
- 21. 8 PM, Salón Gótico del Ayuntamiento
La voz del salterio
Begoña Olavide
- 21. 10.30 PM, Convento de San Francisco
Música, danza y poesía sufi
Aziz Samsaoui, Ahmed Sharif, Eduard Navarro, Ian Harrison, Carles Dénia
- 22. 8 PM, Convento de San Francisco
La Mística del Renacimiento Español
Escuela de Ministriles, Alta Capella, Capilla Musical LAB
- 23. 8 PM, Convento de San Francisco
La Danza de la Muerte
Concierto clausura

The Trans-Siberian Art Festival

Mucho más que un festival

Hay pocos lugares sobre los que se tengan ideas tan definidas sin conocimiento directo como Siberia. Siberia no es solo un enclave geográfico, también es una gran desconocida de inquietante belleza. Decir Siberia, para muchos, es recurrir a un batiburrillo de tópicos negativos: frío inmenso, tierra indómita, taiga infinita, desolada tundra ártica... Su propia inmensidad hizo de ella una prisión inexpugnable para los *gulag* soviéticos y las antiguas colonias penitenciarias del Sajalín zarista, inmortalizadas por Chéjov.

Novosibirsk (Nueva Siberia), la ciudad situada a orillas de las gélidas aguas del río Ob, que nació a finales del siglo XIX con el desarrollo del ferrocarril, es, hoy, la tercera ciudad más poblada de Rusia y sede principal del Festival Transiberiano de las Artes, que al igual que la famosa línea ferroviaria de la que toma el nombre, se ha convertido en importante punto de enlace cultural y artístico con el resto del país y del mundo.

Vadim Repin

De la mano del famoso violinista local Vadim Repin, referencia incontestable del panorama internacional, director artístico y principal impulsor de este certamen, Novosibirsk ya no es solo importante parada del mítico tren siberiano, adquiere durante el festival una atmósfera de fiesta musical que reúne a estrellas internacionales de todo el mundo. Un acontecimiento social y cultural que llega dispuesto a convertirse en uno de los festivales más importantes de Rusia y a mostrar al mundo que Siberia es uno de los lugares más destacados a nivel musical del país. Lo que no es poco, teniendo en cuenta que en Rusia la música es parte del ADN de la gente.

La magnífica respuesta de las audiencias rusas y extranjeras, artistas y medios a la primera edición del festival (2014), han hecho posible un programa de primer nivel mundial para esta segunda edición, celebrada durante el 22 de marzo y el 8 de abril, que contó con artistas de renombre mundial como el director estadounidense Leonard Slatkin, Dimitri Liss, el suizo Charles Dutoit, Dmitri Jurowski, el joven director letón Ainars Rubikis (ganador del Concurso Gustav Mahler); solistas como el prestigioso pianista austriaco Rudolf Buchbinder, el famoso pianista francés Jean-Yves Thibaudet, la destacada violinista japonesa Akiko Suwanai, el carismático violista Maxim Rysanov o el legendario cuarteto Borodin, entre otros.

La nueva sala de conciertos dedicada al que fue fundador y director de la Orquesta Philharmonic, Arnold Kats State Concert Hall, fue el escenario de la gala inaugural con los cantantes Anna Samuil, Zoryana Kushpler y el tenor ucraniano Dmytro Po-



ALEXANDER IVANOV / TRANS-SIBERIAN ART FESTIVAL

Las butacas del Arnold Kats State Concert Hall son ocupadas por menores de treinta años para escuchar a artistas como Vadim Repin, violinista y director artístico del Festival.

pov. En el escenario de la casa de ópera más grande de Rusia, el State Opera and Ballet Theatre de Novosibirsk, conocida como "el Coliseo Siberiano", tuvo lugar el segundo concierto-gala dedicado al 175 aniversario del nacimiento de Tchaikovsky, con Alexander Buzlov, uno de los violonchelistas con más talento de la nueva generación de músicos rusos, el pianista Konstantin Lifschitz y el propio Vadim Repin, tres talentosos solistas que nos brindaron una magistral interpretación de *Las variaciones sobre un tema rococó*, *Mélodie* y *Méditation* de *Souvenir d'un lieu cher*, y un sutil y rubateado *Valse-Scherzo* para violín y orquesta.

Connecting Generations

El programa del festival incluyó, además, clases magistrales, exposiciones, documentales, proyectos educativos y una serie de eventos dedicados al público más joven, como el concierto *Connecting Generations* con el legendario violinista Zakhar Bron y sus mejores estudiantes (incluido Repin), o el proyecto especial "Children play for Children". Quizá ese sea el secreto de que las salas de conciertos del festival se llenaran de gente joven.

Habitados a que la media de edad de las salas de conciertos del resto de festivales sea más que madura, llama poderosamente la atención ver como todos los días las butacas del Arnold Kats State Concert Hall son ocupadas por gente que no supera los treinta años de edad. Lo que, sin duda, augura una larga vida a un festival que aspira a extenderse en dirección este y oeste a las regiones cercanas, como un viaje musical en el que cada concierto es diferente, porque

Repin se ha propuesto hacer del Trans-Siberian Art Festival un festival diferente: "Yo escojo a los artistas, les dejo hacer lo que quieran, porque para eso han viajado tanto para llegar aquí... Así que cada concierto es un *highlight* para cada artista, porque dejo que toque la obra con la que se sienta más cómodo y que disfrute tocando...".

Entre los conciertos de esta edición, cabe destacar la excelente interpretación de Thibaudet del *Concierto en sol mayor* de Ravel, donde el pianista francés demostró su proeza técnica y sensibilidad musical, acompañado por una muy compacta Novosibirsk Philharmonic Orchestra, que nos ofreció una brillante versión, muy rica en texturas y colores, bajo la batuta de Gintaras Rinkevičius. Tras la insistencia de los aplausos de un público entusiasmado, Thibaudet regaló la *Pavana para una infanta difunta* de Ravel. Otro concierto memorable del festival fue el protagonizado por el gran pianista Rudolf Buchbinder, quien, junto la Ural Philharmonic Orchestra, hizo gala de su aplaudida técnica, musicalidad y magnífica articulación con el *Concierto para piano* de Grieg, que no tardó en levantar al entendido público de sus butacas. Como propina, una bellísima transcripción del *Danubio azul* de J. Strauss.

La música contemporánea también estuvo presente con dos estrenos mundiales: el *Concierto para violín* "De profundis" de Lera Auerbach y la *première* rusa de la obra orquestal *Circuits* de la compositora americana Cindy McTee.

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

LORENA JIMÉNEZ



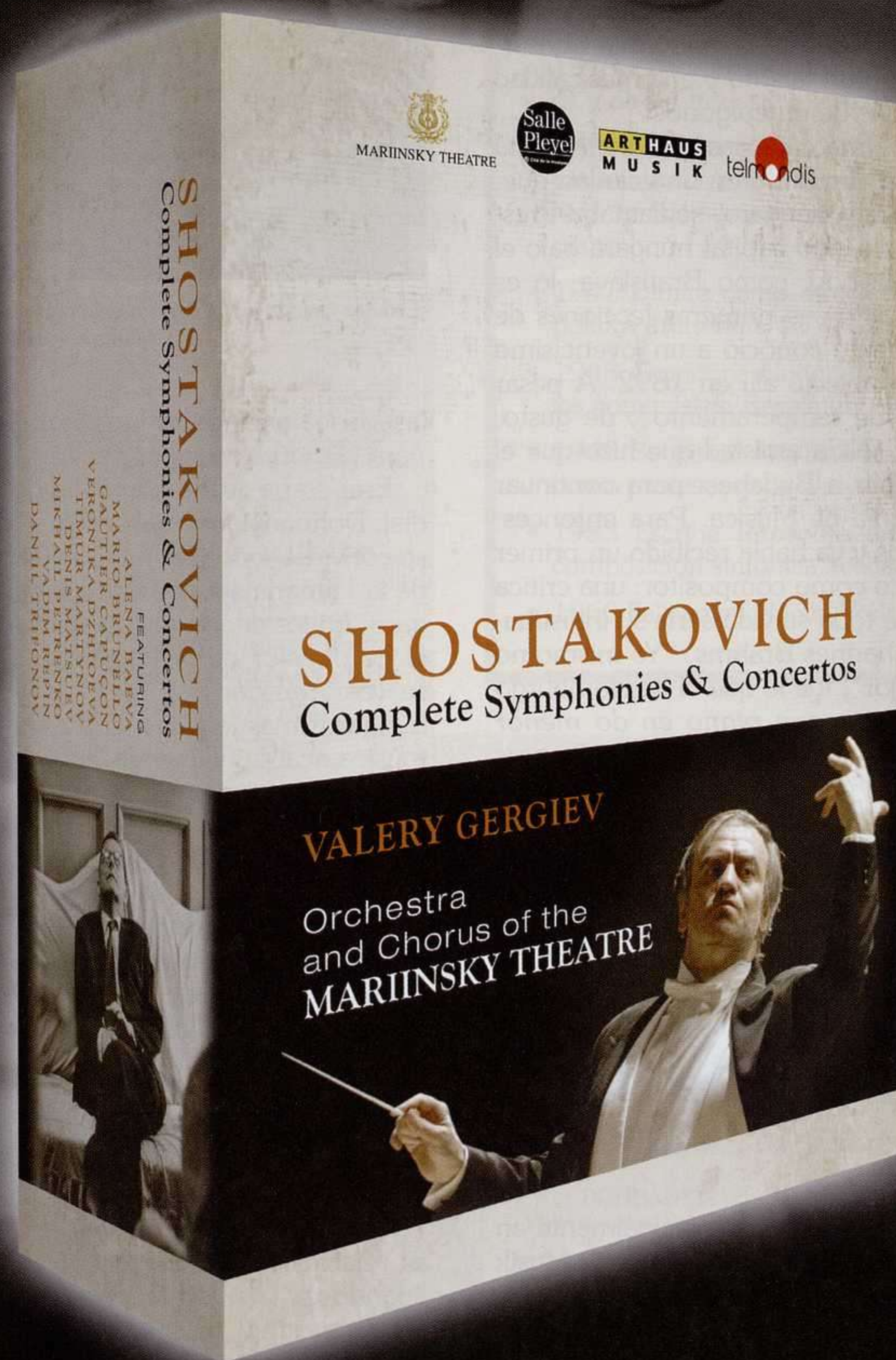
MARIINSKY THEATRE

LAS SINFONÍAS Y LOS CONCIERTOS COMPLETOS DE

Shostakovich

VALERY GERGIEV

CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKY



M.E.C.D. 2017

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



Ernő Dohnányi

JUAN CARLOS MORENO

Dentro de la turbulenta escena musical húngara de principios del siglo XX, volcada tanto en emanciparse de la absorbente influencia de Franz Liszt como en encontrar una voz propia en las melodías y danzas de la música popular, la obra de Ernő Dohnányi representa una singular y fascinante excepción. Fue el gran romántico húngaro, y eso que solo era cuatro y cinco años mayor que los considerados, y con razón, grandes renovadores de la música magiar de esa época, Béla Bartók y Zoltán Kodály. Frente a las búsquedas de éstos que, sobre todo en el caso del primero, se tradujeron en unas composiciones de una modernidad todavía hoy reconocible, Dohnányi representaba la tradición en su sentido más conservador y burgués, si bien con un talento y una musicalidad que no son precisamente los de un epígono.

Hijo de un profesor de matemáticas y violonchelista aficionado, Dohnányi vino al mundo en una ciudad que, como parte del Imperio austrohúngaro, se llamaba Presburgo, pero que antes había sido capital húngara bajo el nombre de Pozsony y que hoy, como Bratislava, lo es de Eslovaquia. En ella recibió sus primeras lecciones de música y en ella precisamente conoció a un jovencísimo Bartók, cuya familia se estableció allí en 1892. A pesar de la diferencia de edad, de temperamento y de gusto, entre ambos se forjó una sólida amistad que hizo que el más joven siguiera al mayor a Budapest para continuar sus estudios en la Academia de Música. Para entonces, Dohnányi contaba 21 años y ya había recibido un primer y trascendental espaldarazo como compositor: una crítica favorable de quien durante toda su vida sería su indisimulado referente musical, Johannes Brahms. “Yo mismo no podría haberlo escrito mejor”, fue lo que el de Hamburgo dijo a propósito del *Quinteto con piano en do menor Op. 1*, escrito por el húngaro en 1895. Pero Brahms hizo algo más que elogiar la partitura, pues organizó una interpretación de ella en la capital imperial, Viena. A ese primer éxito de Dohnányi no tardaron en seguirle otros, y no solo como compositor, sino también como pianista. El *Concierto para piano n. 1 en mi menor Op. 5* (1898), de un romanticismo heroico y apasionado, le permitió lucir ambas facetas de su talento, a las que no mucho más tarde añadió la de director de orquesta. En 1899, una gira como pianista por Estados Unidos acabó de consagrarle a nivel internacional como el gran sucesor de su compatriota Liszt.

Profesor en Berlín

Entre 1905 y 1915, Dohnányi residió principalmente en Berlín, donde enseñaba piano en la Hochschule für Musik y compuso sobre todo música de cámara, como el *Cuarteto de cuerda n. 2 en re bemol mayor Op. 15* (1906) o el *Quinteto con piano n. 2 en mi bemol menor Op. 26* (1914), ambos de evidente impronta brahmsiana, además de una pequeña ópera cómica que gozó en Alemania de una gran popularidad, como es *La tía Simona* (1912), o de la que, sin duda, sigue siendo su obra más interpretada,



Estados Unidos fue el destino del compositor cuando abandonó la nueva Hungría socialista.

las *Variaciones sobre una nana infantil Op. 25* (1914), para piano y orquesta.

Esta etapa acabó con el fin de la Primera Guerra Mundial. Dohnányi, que había regresado a Budapest en 1915, se convirtió entonces en la figura indiscutible de la música de la Hungría surgida del colapso del Imperio austrohúngaro. En los diferentes puestos que ocupó, especialmente el de director de la Orquesta Filarmónica de Budapest, se volcó en dar a conocer la obra de los compositores húngaros más jóvenes, entre ellos Bartók y Kodály, cuya música acabó influyendo en la suya propia de ese periodo. Así, el estreno de la *Suite de danzas* de Bartók en 1923 le llevó a escribir un año más tarde su propio himno a la tradición popular de su tierra, *Ruralia hungarica*. No obstante, Dohnányi se mantuvo fiel a su ideal romántico y conservador, de ahí una partitura que se halla más cerca del estilizado nacionalismo de un Dvorák que del de su contemporáneo Bartók.

A finales de la década de 1930, la aproximación de su país a la Alemania nazi fue para Dohnányi el principio del fin. Dirigió la Academia de Música hasta 1941, cuando dimitió como protesta por la promulgación de las leyes antisemitas, a pesar de las cuales consiguió mantener en su orquesta a los músicos judíos hasta 1944. Cuatro años más tarde, el temor a represalias por su relación con el derrocado régimen fascista le llevó a abandonar la nueva Hungría socialista. Estados Unidos fue su destino. Hasta su muerte en 1960, pocas obras más volvió a componer: el *Concierto para violín n. 2 en do menor Op. 43* (1950), el *Concertino para arpa Op. 45* (1952) y la *Rapsodia americana Op. 47* (1953) son algunas de ellas, ninguna de las cuales logró el éxito de las escritas en Europa.

El arte de la variación

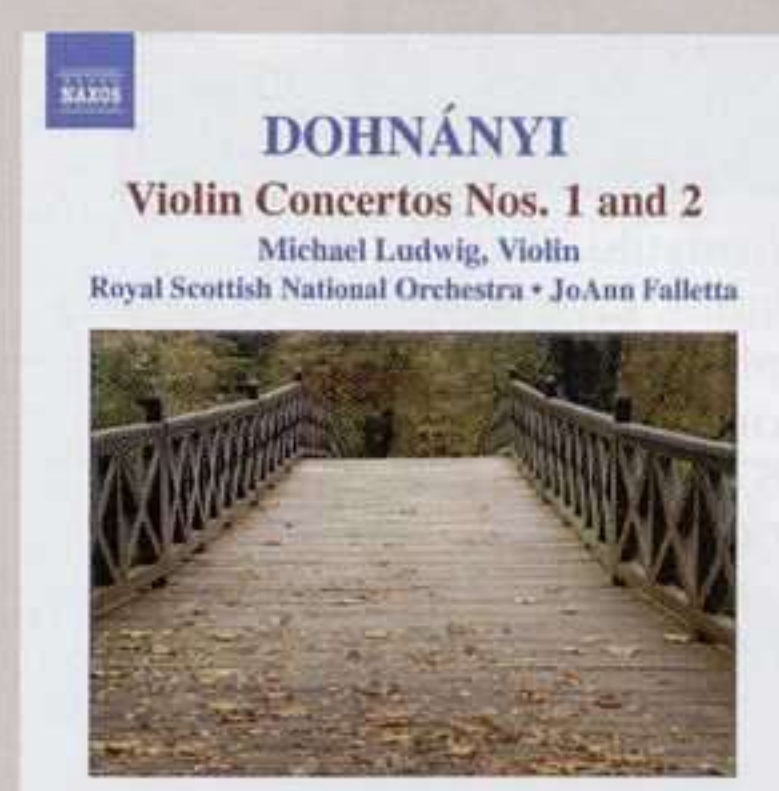
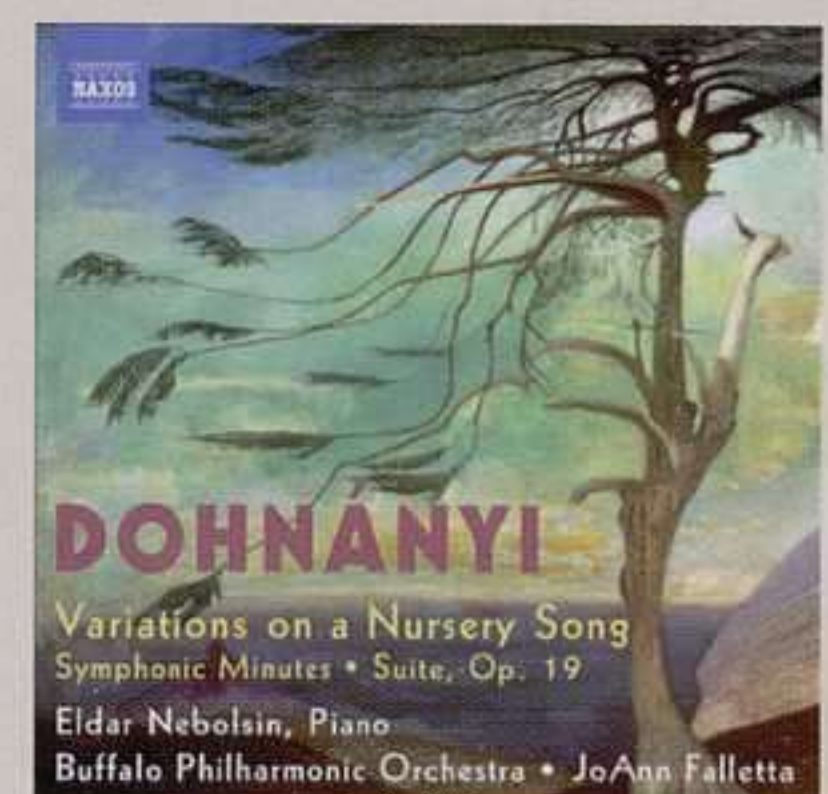
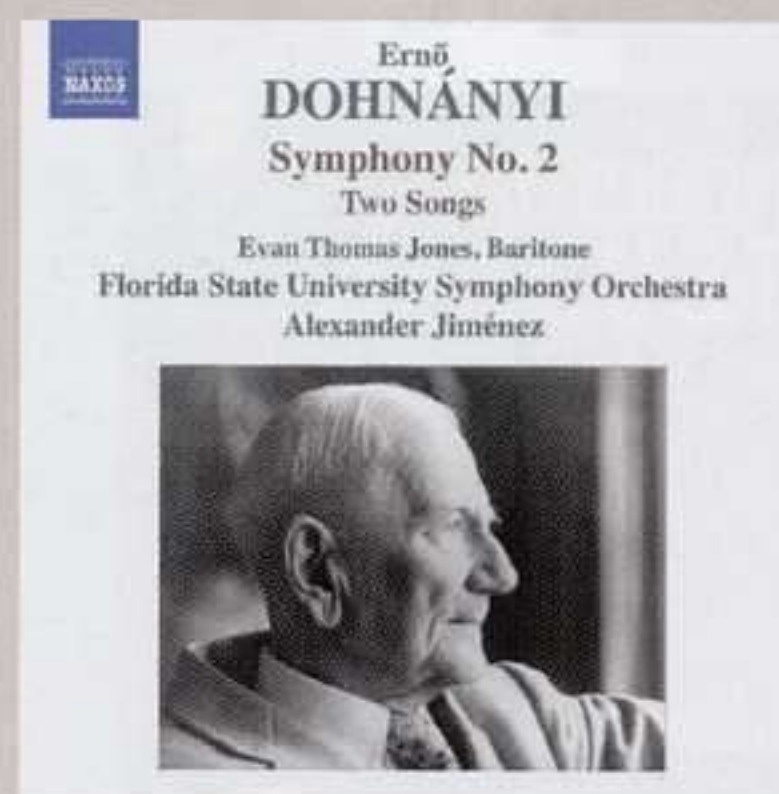
Dohnányi no fue un revolucionario, ni como persona ni como músico. En una época como la que le tocó vivir, marcada por las crisis y el deseo de innovar a toda costa, aunque fuera a costa de romper con la tradición, él siempre defendió las grandes formas clásicas, la tonalidad y la melodía, tal y como las habían tratado los románticos alemanes del siglo XIX, en especial Brahms. Pero Dohnányi, como el de Hamburgo, fue también un maestro en un arte más sutil y libre, el de la variación. Fue, sin duda, su procedimiento formal preferido, aquel en el que podía dar rienda suelta a su imaginación sin ambages, como lo demuestran dos de sus obras más interpretadas: las *Variaciones sobre una canción popular húngara Op. 29 (1916)*, para piano, y las *Variaciones sobre una nana infantil Op. 25 (1914)*, para piano y orquesta, éstas compuestas sobre la melodía de "Ah! vous dirai-je, Maman", "para gustar a las gentes llenas de humor y disgustar a las otras". Pero no son los únicos ejemplos, pues la pasión por las variaciones se aprecia también en partituras como la camerística *Serenata en do mayor Op. 10 (1902)* y las orquestales *Suite en fa sostenido menor Op. 19 (1909)* y *Minutos sinfónicos Op. 36 (1933)*, sin olvidar sus dos *Sinfonías (1901 y 1945)*, ambas coronadas por una espléndida serie de variaciones, la segunda de ellas sobre el coral de Bach "Komm, süßer Tod, komm sel'ge Ruh!".

Discografía

- *La tía Simona*. Andrea Ulbrich, Andrea Lory, Ingrid Kertesi, János Tóth. Orquesta Sinfónica de Budapest / János Kovács. Hungaroton, HCD31973. DDD.
- *Sinfonía n. 1. Rapsodia americana*. Filarmónica de la BBC / Matthias Bamert. Chandos, CHAN9647. DDD.
- *Sinfonía n. 2. Dos canciones*. Evan Thomas Jones, barítono. Orquesta Sinfónica de la Universidad del Estado de Florida / Alexander Jimenez. Naxos, 8.573008. DDD.
- *Conciertos para piano ns. 1 y 2*. László Baranyay, piano. Orquesta Sinfónica de Budapest / György Györi-ványi-Ráth. Hungaroton, HCD31555. DDD.
- *Variaciones sobre una nana infantil. Minutos sinfónicos. Suite en fa sostenido menor*. Eldar Nebolsin, piano. Orquesta Sinfónica de Buffalo / JoAnn Falletta. Naxos, 8.572303. DDD.
- *Conciertos para violín ns. 1 y 2*. Michael Ludwig, violín. Real Orquesta Nacional Escocesa / JoAnn Falletta. Naxos, 8.570833. DDD.
- *Seis estudios de concierto. Variaciones sobre una canción popular húngara. Ruralia hungarica*. Markus Pawlik, piano. Naxos, 8.553332. DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 1 y 3*. Cuarteto Aviv. Naxos, 8.572569. DDD.
- *Serenata para trío de cuerdas. Sexteto*. Spectrum Concerts Berlin. Naxos, 8.557153. DDD.
- *Canciones completas*. Ingrid Kertesi, soprano. Márta Gulyás, piano. Hungaroton, HCD31949. DDD.

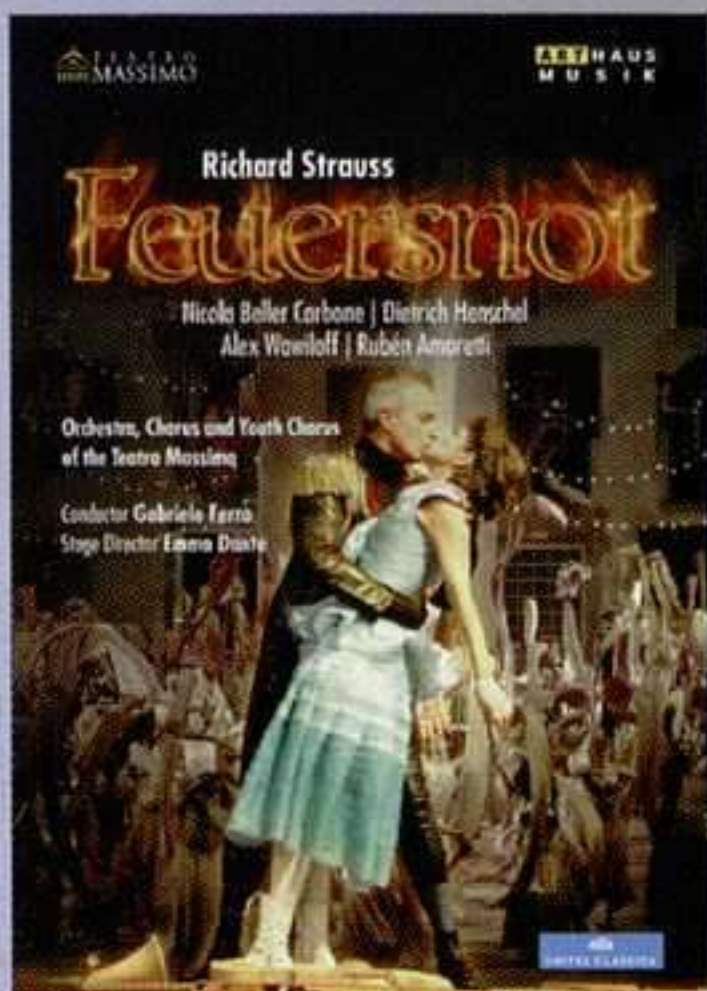
Cronología

- 1877 Nace el 27 de julio en Bratislava, actual capital de Eslovaquia.
- 1893 Ingresa en la Real Academia Húngara de Música de Budapest, donde estudia piano con un discípulo de Liszt, Eugen d'Albert.
- 1895 Compone su *Opus 1*, un *Quinteto con piano* que merece los elogios de Brahms.
- 1897 Debuta como pianista en Berlín con gran éxito. Es saludado como el heredero de Liszt.
- 1901 Compone la *Sinfonía n. 1 en re menor*.
- 1905 Por invitación del violinista Joseph Joachim, entra como profesor de piano en la Hochschule für Musik de Berlín.
- 1914 Escribe *Variaciones sobre una nana infantil*, para piano y orquesta, su obra más popular hoy.
- 1915 Se instala en Budapest.
- 1919 Es nombrado director de la Academia de Música y de la Orquesta Filarmónica de Budapest.
- 1924 Compone *Ruralia hungarica*, una de sus pocas obras inspiradas en el folclor de su patria. De ella hay tres versiones: para piano, orquesta y violín y piano.
- 1941 Dimite como director de la Academia por la política antisemita del gobierno húngaro.
- 1948 Abandona Hungría tras la toma del poder por los comunistas. Recala en Argentina.
- 1949 Se instala en Estados Unidos, donde trabaja como profesor de la Universidad de Florida.
- 1953 Escribe *Rapsodia americana*. Es su última composición sinfónica acabada.
- 1960 Fallece en Nueva York el 9 de febrero.

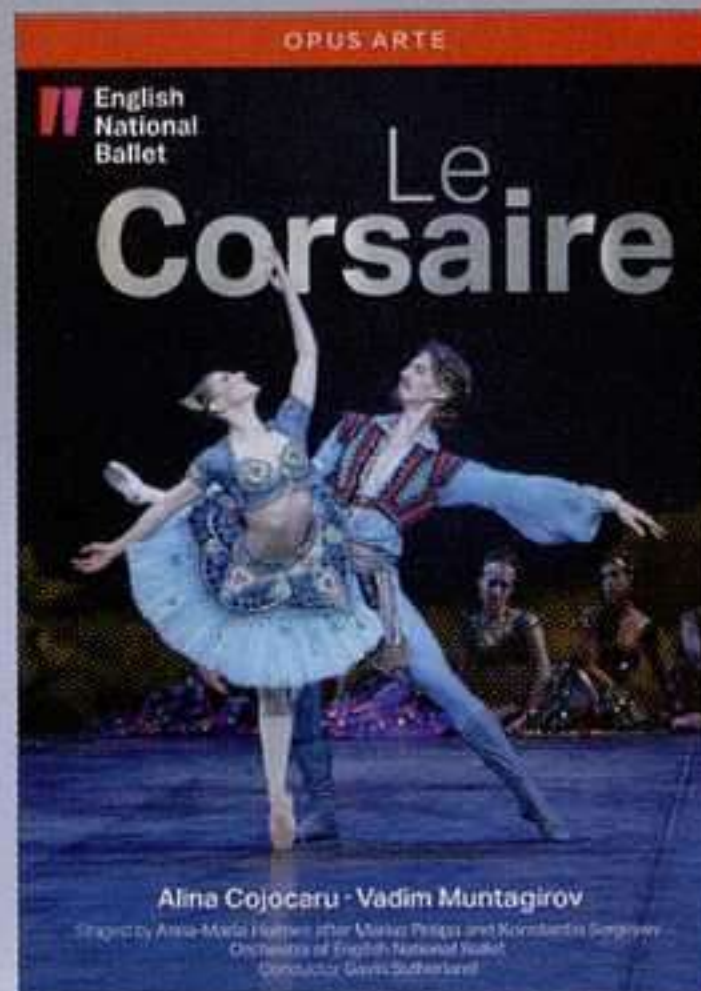




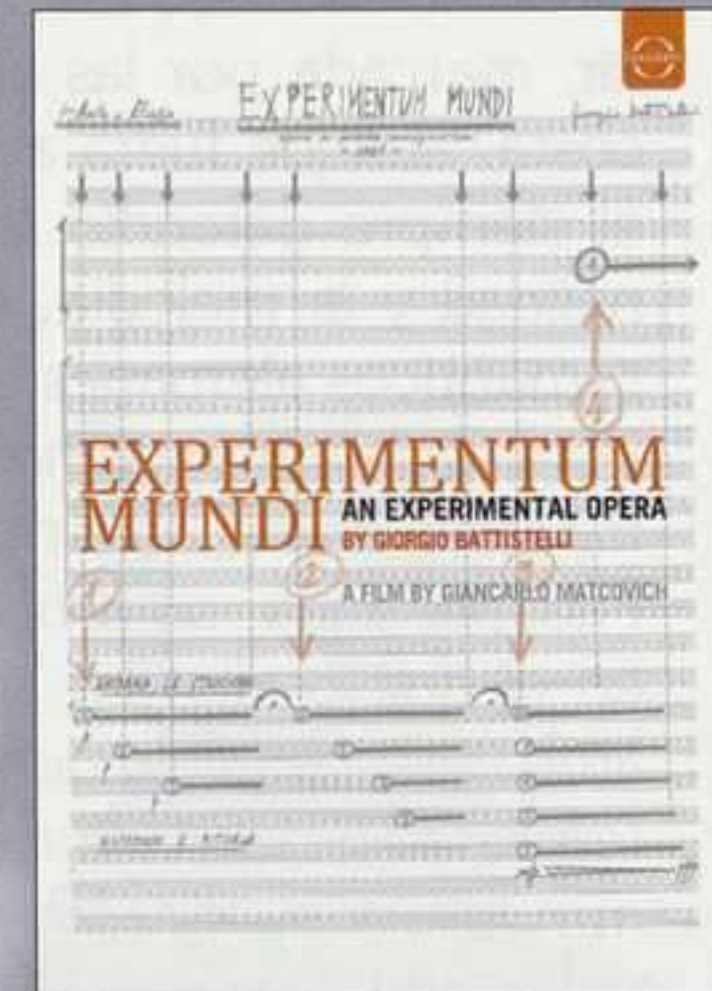
REIMANN: **Lear**.
Skovhus, Pieweck, Kwon.
Coro de la Ópera de
Hamburgo. Philharmoniker
Hamburg / Simone Young.
Escena: Karoline Gruber.
16/9 - 156 min.
109063 (DVD)
Ean: 0807280906394
ARTHAUS - T.64



STRAUSS R.: **Feuersnot**.
Beller, Henschel, Wawiloff.
Coro y Orquesta del Teatro
Massimo / Gabriele Ferro.
Escena: Emma Dante.
16/9 - 113+13 min.
109065 (DVD)
Ean: 0807280906592
ARTHAUS - T.64



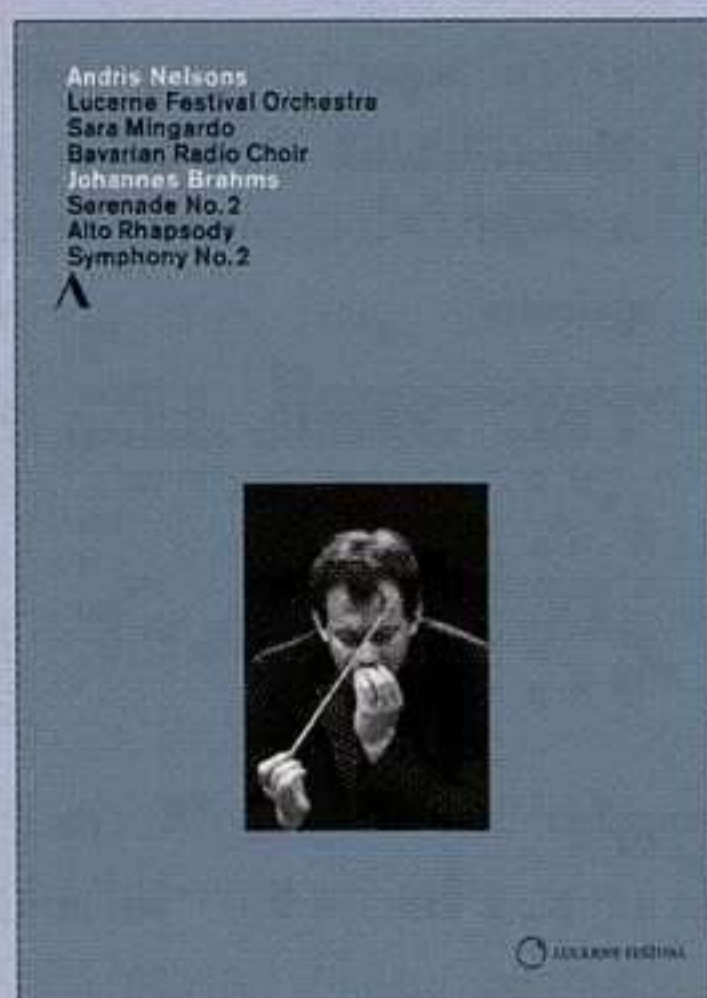
ADAM: **El Corsario**.
Ballet y Orquesta English
National Ballet.
16/9 - 100 min.
0A1147D (DVD)
Ean: 0809478011477
OPUS ARTE - T.64



BATTISTELLI:
Experimentum Mundi.
Ópera contemporánea.
Un film de Giancarlo
Matcovich.
16/9 - 58+42 min
2059948 (DVD)
Ean: 0880242599483
EUROARTS - T.65



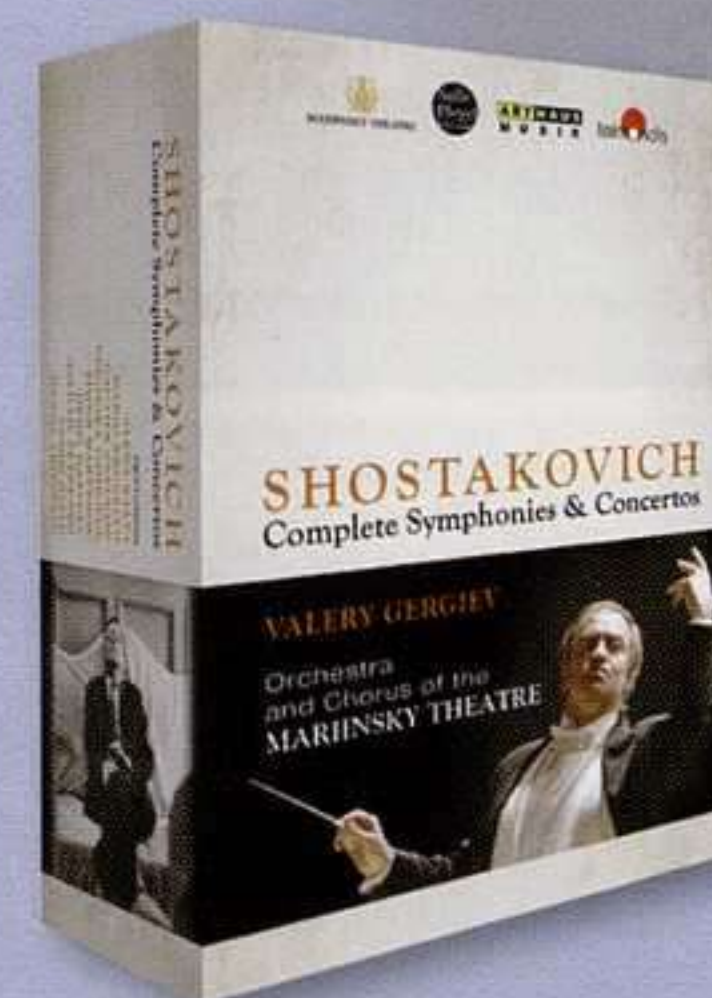
BEETHOVEN:
Sinfonías nos. 1-9.
Papatnasiu, Fink, Fritz,
Finley. Netherlands
Radio Choir. Royal
Concertgebouw Orchestra /
Iván Fischer.
16/9 - 399 min
RCO14109 (3 DVDs.)
Ean: 0814337019112
CMAJOR - T.61



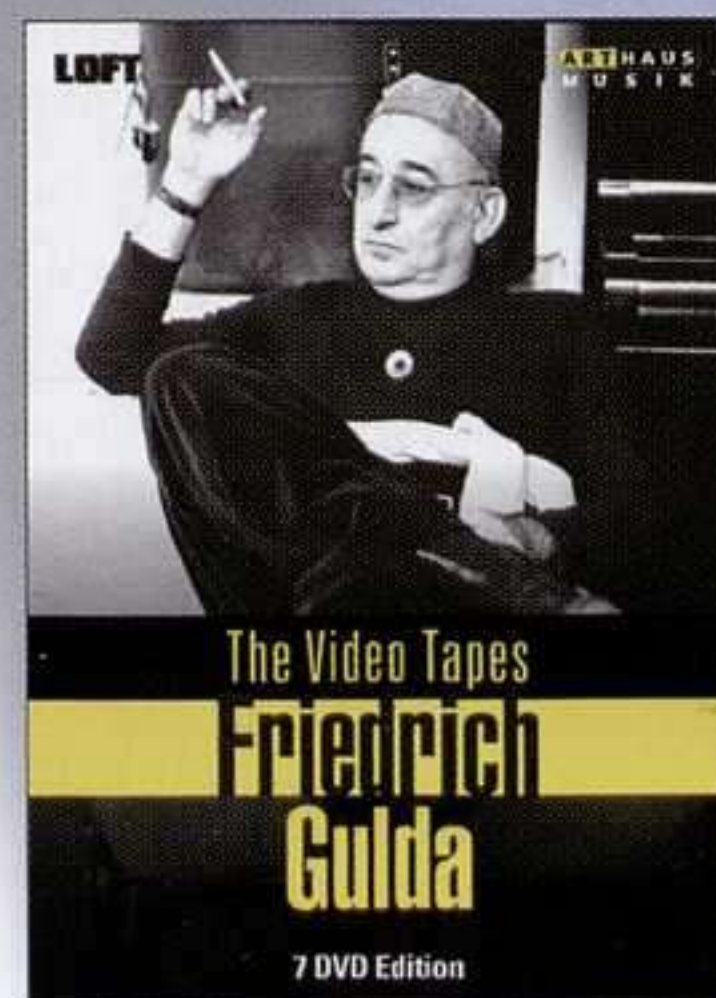
BRAHMS: **Serenade no. 2**,
Alto Rhapsody, **Symphony**
no. 2.
Mingardo. Bavarian Radio
Choir. Orquesta del Festival
de Lucerna / Andris
Nelsons.
16/9 - 109 min.
ACC20325 (DVD)
Ean: 4260234830859
ACCENTUS - T.65



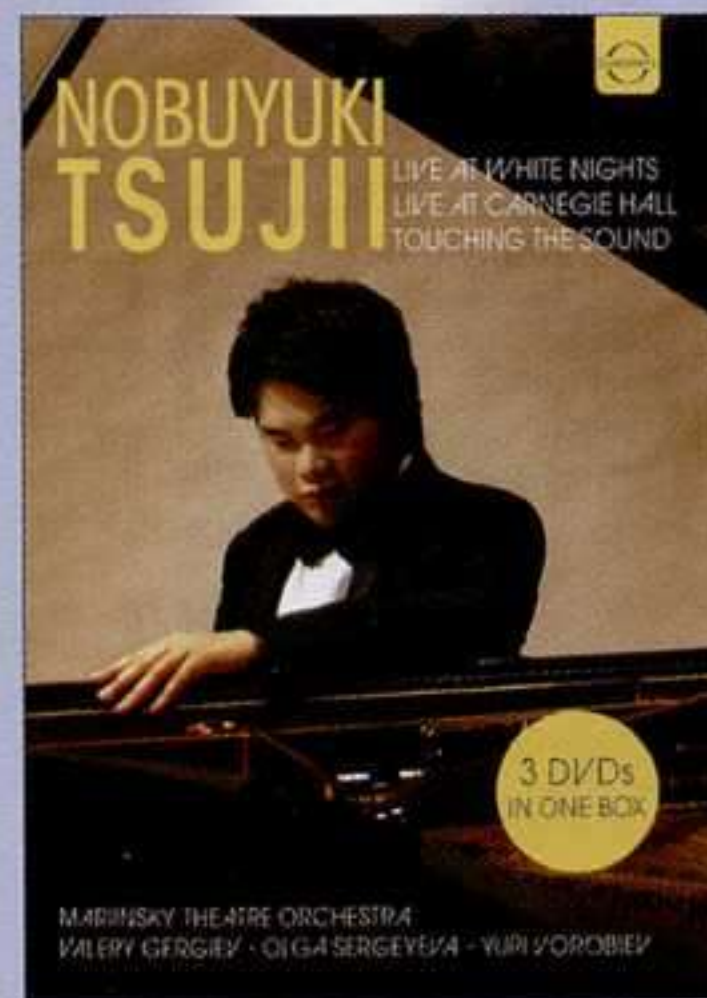
MAHLER:
Sinfonías nos. 7 y 8.
Frankfurt Radio Symphony
Orchestra / Paavo Järvi.
16/9 - 185 min.
729508 (2 DVDs.)
Ean: 0814337012953
CMAJOR - T.64



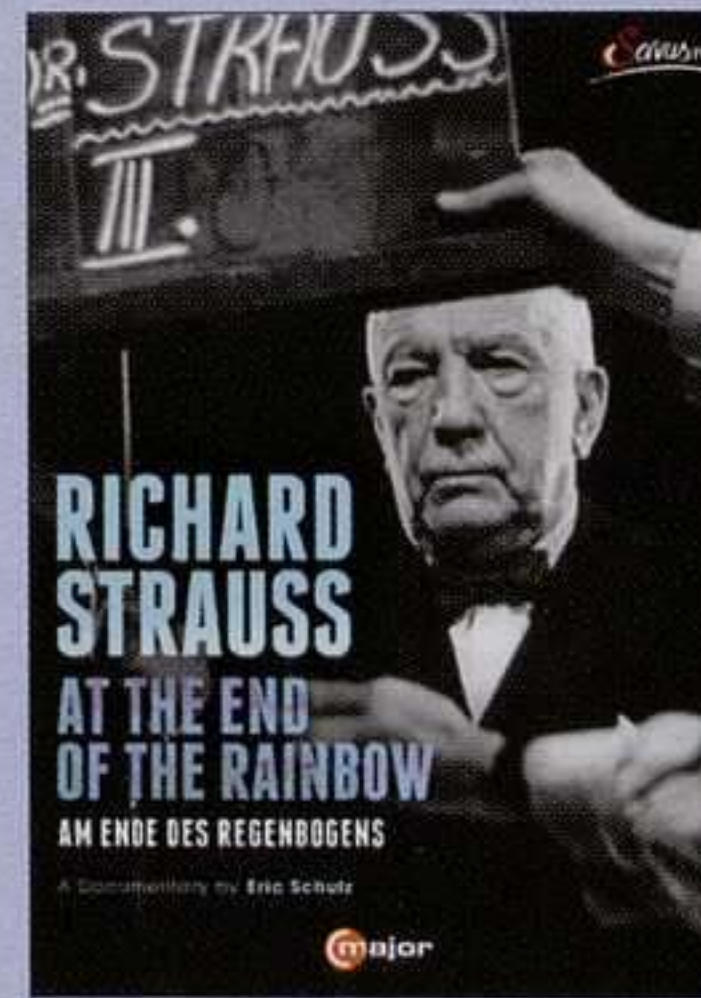
SHOSTAKOVICH: **Las**
Sinfonías y los Conciertos
completos.
Coro y Orquesta del Teatro
Mariinsky / Valery Gergiev.
16/9 - 970+56+56 min.
107551 (8 DVDs.)
Ean: 0807280755190
ARTHAUS - T.614



Friedrich GULDA:
The Video Tapes.
Estuche con toda la
colección audiovisual de
sus conciertos.
4/3 - 640+36 min.
109068 (7 DVDs.)
Ean: 0807280906899
ARTHAUS - T.61



Nobuyuki TSUJII.: **White**
nights, Live at the Carnegie
Hall, Touching the Sound.
Conciertos y documental.
16/9 - 102+97+70 min.
2061268 (3 DVDs.)
Ean: 0880242612687
EUROARTS - T.64



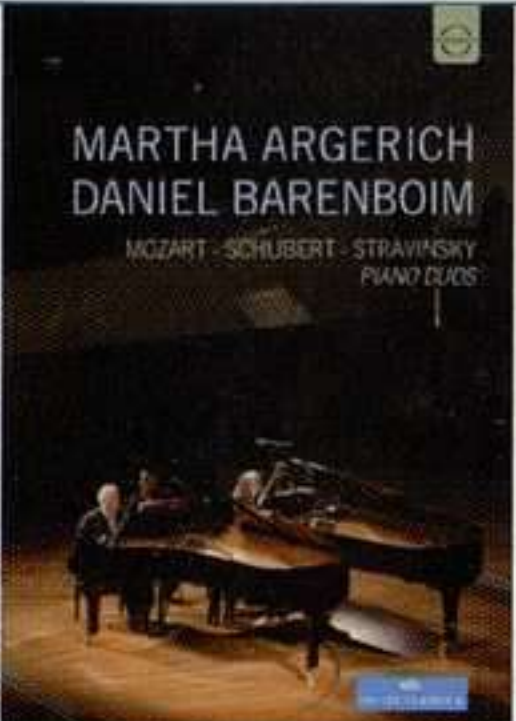





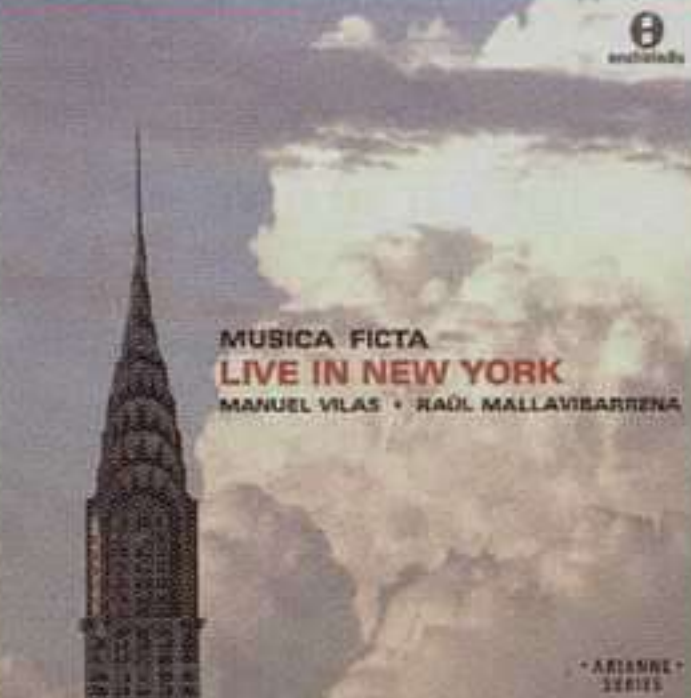


STRAUSS R.: **At the end of**
the rainbow.
Un documental sobre el
gran compositor de Eric
Schulz.
16/9 - 97 min. - Sub.Esp.
729908 (DVD)
Ean: 0814337012991
CMAJOR - T.65



TANGO. **Café de los**
maestros y amigos.
Documento audiovisual
sobre los grandes maestros
del Tango. Godoy, Mederos,
Parodi & Suárez, Mozzi...
16/9 - 80 min. - Leng.Esp.
ACC20240 (DVD)
Ean: 4260234830781
ACCENTUS - T.65

Discos

Argerich

 <p>MARTHA ARGERICH DANIEL BARENBOIM MOZART - SCHUBERT - STRAVINSKY PIANO DUOS</p>	<p>“Histórico recital a dos pianos que reunió a dos leyendas vivas de la interpretación, Argerich y Barenboim”</p>	<p>SPANISH CLASSICS </p> <p>ALBÉNIZ Piano Music 12 Piezas características • Sonata No. 3 Hernán Milla</p> 	<p>“Hernán Milla prosigue con la colección emprendida en Naxos con todo el piano de Albéniz”</p>
<p>“Tres óperas muy bien realizadas y un documental conforman este pack dedicado a Haendel”</p>	 <p>THE HANDEL FESTIVAL COLLECTION TIMORLAND TERRY MIBETA (soprano) • HANCOCK (bass)</p>	<p>“Milagrosa interpretación repleta de belleza la que hace Mitsuko Uchida de dos Conciertos de Mozart”</p>	 <p>MITSUKO UCHIDA the cleveland orchestra mOzart Piano Concertos No. 18, 20 & 26</p>
 <p>erik satie josu okiñena silence</p>	<p>“Josu Okiñena despliega una profunda emoción y sabiduría en su nueva grabación de Satie”</p>	 <p>MUSICA FICTA LIVE IN NEW YORK MANUEL VILAS • RAUL MALLAVIBARITENA</p>	<p>“En febrero de 2014 Musica Ficta actuó en Nueva York; este disco recoge lo mejor de aquel histórico concierto”</p>
<p>“Obras para piano de la juventud de Cesar Franck, entre las que destaca la Balada Op. 19”</p>	<p>FRANCK Early Piano Music Ballade • Quatre Mélodies de Schubert Fantaisie sur deux airs polonais • Souvenirs d'Als-la-Chapelle Julia Severus, Piano</p> 	<p>“Thielemann navega por uno de sus mares más frecuentes, el vasto océano sinfónico de Bruckner”</p>	 <p>BRUCKNER Symphony No. 5 Christian Thielemann Staatskapelle Dresden</p>

62 DE LA A A LA Z

74 GRANDES EDICIONES

78 DOCUMENTALES

79 RITMO ONLINE

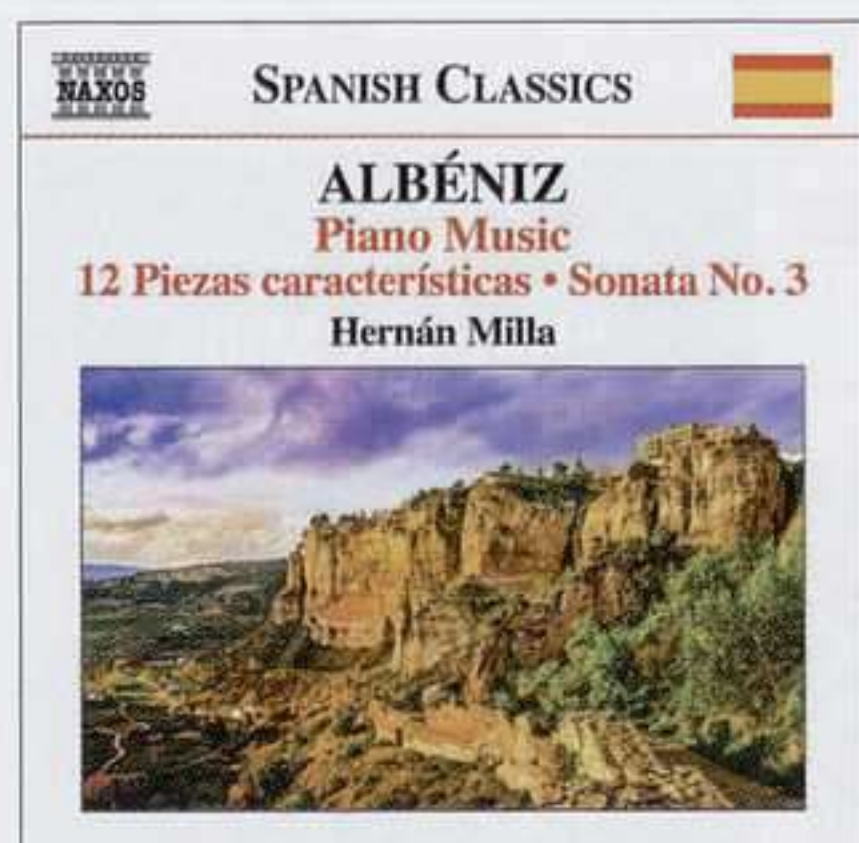
80 UNA OBRA Y SUS DISCOS

81 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

99 RITMO PARADE

SIMBOLOS		
CALIDAD		PRECIO
★★★★★	EXCELENTE	A ALTO
★★★★	BUENO	M MEDIO
★★★	REGULAR	E ECONOMICO
★	PÉSIMO	
	H GRABACION HISTORICA	
	R ESPECIALMENTE RECOMENDADO	
	S SONIDO EXTRAORDINARIO	

Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), Álvaro del Amo (ADA), José Luis Arévalo (JLA), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), Javier Extremera (JE), Pedro Sancho de la Jordana Dezcálar (PSJD), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Moreno (JCM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Sánchez Rodríguez (JSR)



La música oculta tras la grandeza y monumentalidad de los cuatro cuadernos de *Iberia* ha sido poco grabada, por lo que esta integral, servida a buen ritmo por el sello Naxos, llena de enseñanzas impartidas por Guillermo González y de excelente nivel interpretativo, permite acercarse a las diferentes perspectivas del compositor.

En la *Sonata n. 3*, respuesta al gusto por las formas clásicas, apreciamos el sentido constructivo del intérprete que se expresa a través de una gran naturalidad discursiva en el primero de los movimientos, poniendo el máximo de emotividad romántica, que extrae con delicadeza todo lo que de meditación e improvisación subyace en el Andante, consiguiendo por medio de sonido, fraseo y brillantez del Allegro assai las tensiones justas para dar cohesión a la obra. La *Op. 92* se conforma por pequeñas piezas de gran diversidad estilística, unidas estrictamente por motivos editoriales, cuyos títulos revelan influencias románticas de salón, del barroco tardío y dos obras de carácter nacionalista que preludian al mejor Albéniz (*Zambra* y *Torre Bermeja*), que en conjunto permiten a Hernán Milla desplegar imaginación y capacidad para expresarse con sencillez en la *Gavotte*, gracia en el *Minueto*, ligereza en la scarlattiana *Staccato* y volcar el mayor énfasis en las de carácter popular. Calidad del sonido de presencia muy natural, buenas notas interiores e interpretación, hacen al disco muy recomendable.

J.L.A.

ALBÉNIZ: Sonata n. 3 Op. 68. 12 Piezas Características Op. 92. Hernán Milla, piano. Naxos, 8.573160 • 72' • DDD Música Directa ★★★★★

La presente grabación, de nuevo con la Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice, bajo la batuta del joven director praguense Marek Štílec, viene completar el ciclo de las *Seis sinfonías Op. 4* (Callen 19-24) del alemán naturalizado francés Franz Ignaz Beck (1734-1809), publicadas en París en 1766, la tres primeras de las cuales, con la misma orquesta y director, ya aparecieron hace poco en el disco Naxos 8.573248. Igualmente en el presente registro culmina, con la *Sinfonía n. 5 en re menor* (Callen 17), el ciclo de las *Sinfonías Op. 3* (Callen 13-18), publicadas en París en 1762, iniciado en 2010 con las cuatro primeras en la grabación Naxos 8.570799, interpretadas en aquella ocasión por la Orquesta de Cámara de Toronto, dirigida por Kevin Mallon, y continuado en la ya mencionada Naxos 8.573248. Salidas de la pluma de un miembro de la segunda generación de la “Escuela de Mannheim”, casi coetáneo de Franz Joseph Haydn, todas estas obras nos ofrecen unos preclaros ejemplos de lo que fue la complejísima evolución del género de la sinfonía durante el siglo XVIII, mucho más allá del habitual binomio austriaco Haydn-Mozart.

S.A.



BECK: Sinfonías. Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice / Marek Štílec. Naxos, 8.573249 • 67' • DDD Música Directa ★★★★★



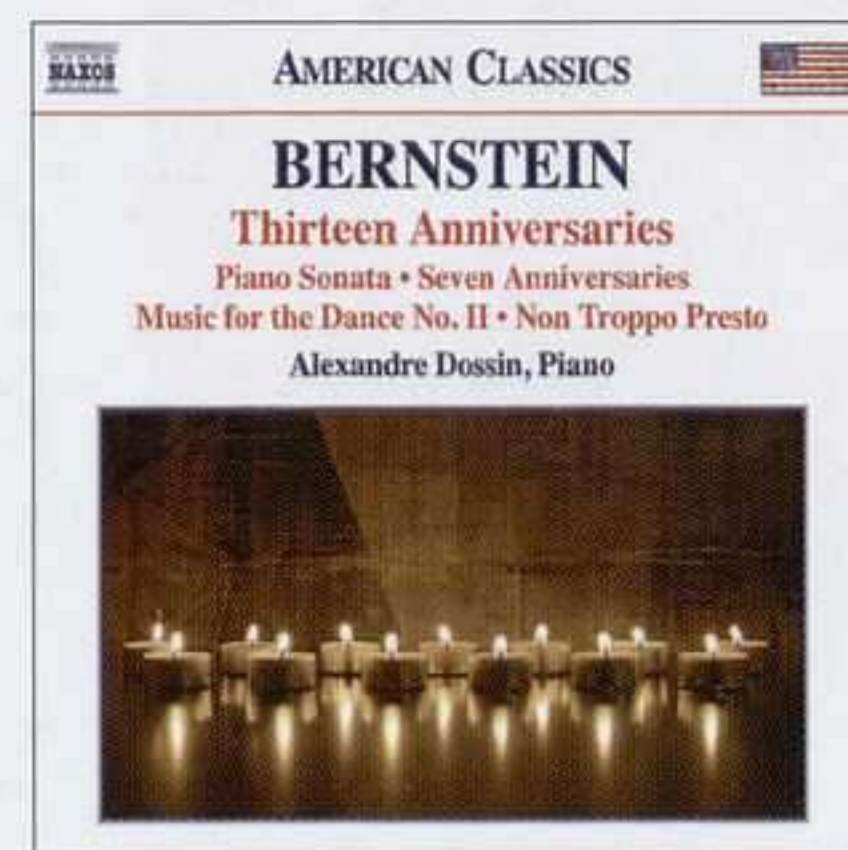
Mucho se ha hablado desde estas páginas del nuevo concepto con que Riccardo Chailly se enfrenta al repertorio clásico romántico, a raíz de sus recientes integrales de Beethoven, Brahms y Mahler en Leipzig, con la Orquesta local de la Gewandhaus. Este “Emperador”, a buen seguro el primer paso del ciclo completo de los Conciertos para piano y orquesta de Beethoven, no posee la radicalidad de las versiones de las Sinfonías pero tiene muchos rasgos en común. Riccardo Chailly aligera la obra en todos los sentidos, con una sonoridad acerada, muy cortante y seca en los tutti, reacio a cualquier “contaminación” romántica. Lo que queda es una lectura expeditiva, dinamizada y un poco cuadrada, de expresividad plana. El diálogo piano-orquesta, la excelente Gewandhaus, está resuelto a un nivel muy funcional, sobre una prestación de Freire que no pasa de la corrección. No posee el brasileño esa autoridad beethoveniana de los grandes (Barenboim, Arrau, Gilels), ni un sonido ideal, por mordiente, empaque y garra, si bien mantiene una innegable musicalidad y un mecanismo notable para sus 70 años. La *Sonata n. 32* que cierra el disco muestra sus limitaciones más claramente, incapaz de trascender la esencia de una música compleja como pocas.

J.S.R.

BEETHOVEN: Concierto para piano n. 5 “Emperador”. Sonata para piano n. 32 Op. 111. Nelson Freire, piano. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Riccardo Chailly. Decca, 4786771 • 62' • DDD Universal ★★A

El Bernstein director y el Bernstein compositor, fue, lo primero de todo, pianista. No ante todo, pero sí que fue su primera ocupación y su medio para llegar a ser lo que fue. Y grandísimo pianista, las pruebas están en sus grabaciones de Ravel, Beethoven o Mozart. Su música para piano, acertadamente dentro de la irregular serie *American Classics* (esto sí es un clásico americano), comienza con la juvenil *Sonata* (1938, publicada en 1979), con dos movimientos, primero de enorme tensión rítmica y segundo, muy visionario, de gran tensión armónica. El grueso del disco lo ocupan las dos series de *Aniversarios* (a Lenny le encantaban este tipo de composiciones-homenajes, véase su delicioso *Divertimento* para orquesta), el primero de 1943 y el segundo de 1988, compuesto a través de las dos décadas anteriores para culminar en los últimos años de su vida. La primera serie es de gran pureza estilística, con menos sentido del humor que en la segunda, donde aparecen homenajeados los Koussevitzky, Schuman, Bowles o Copland. En la serie más avanzada, donde el pianista deja paso al compositor y director a partes iguales, fascina el dedicado a Sondheim o Helen Coates, utilizando su encantador tema para la *Meditation n. 1*. Dossin es un entregado intérprete, que podría haber incluido el arreglo de *El Salón México*, la primera obra editada de este genio sin igual.

G.P.C.



BERNSTEIN: Obras para piano (Sonata, Aniversarios, Música para la Danza II, Non Troppo Presto). Alexandre Dossin, piano. Naxos, 8.559756 • DDD • 61' Música Directa ★★★★★

“Magnífica esta toma de sonido para la Quinta de Bruckner”

REGRESO A LA QUINTA

Casi diez años después de su primera grabación de la *Quinta* de Bruckner con la Filarmónica de Múnich (DG, 2004), vuelve Christian Thielemann a esta página especialmente querida, ahora en formato audiovisual y como parte de un ciclo integral en directo con su Staatskapelle de Dresde. La comparación de las duraciones del citado registro, muy similares a las de este, recogido los días 8 y 9 de septiembre de 2013 en la Semperoper de la capital sajona, nos pone en la pista de que el concepto de Thielemann no ha cambiado en lo fundamental. Pero la escucha atenta revela sutiles diferencias, y no siempre para mejor.

El director berlinés demuestra una vez más que el sonido Bruckner carece de secretos para él. Consigue un empaste ejemplar, redondo y sin fisuras, y se sirve de un amplio arco dinámico para ofrecer un trabajo de gran meticulosidad, que tiende a caer ocasionalmente en el preciosismo, con soluciones algo forzadas volcadas casi siempre a descubrir nuevos “detalles” y que hacen que la tensión dramática se resienta. El Adagio, a un tempo acertadamente pausado y bien servido en su vibrante melodismo, es un buen ejemplo de esa falta de continuidad. Y es que Thielemann no hace un Bruckner especialmente visionario o inflamado al estilo de Barenboim, ni parece dispuesto a mostrarnos los perfiles más audaces de las construcciones del maestro de Ansfelden, sometido todo al férreo control de su batuta.



No hay más que escuchar, como ya sucediera en la *Octava* recientemente comentada, cómo evita la asertividad en los acordes conclusivos (escúchese el final del Scherzo), optando por retener y amortiguar el sonido y propiciando así una sensación de pesantez que, aquí y allá, hace que la interpretación se disperse y no acabe de remontar el vuelo.

Sobra decir que hay excelentes momentos, incluso en el siempre difícil Finale, pero también aquí la sobreelaboración del diseño musical acaba pasando factura. No vamos a descubrir ahora las bondades de la Orquesta: vuelve a lucirse espléndida en todas sus familias, muy particularmente en una cuerda de ensueño. Magníficas de nuevo tanto la toma de sonido, disponible en formato 5.1 y en DTS, como la realización videográfica de Henning Kasten.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía n. 5. Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann.
CMajor, 717808 • 89' • DTS
Música Directa ★★★★★ AS

CONCIERTOS DE PRIMAVERA

ENCUENTROS CON LOS INTÉRPRETES
5, 6 Y 13 DE MAYO – AUDITORIO CONDE DUQUE – 20 H.

ENCORES, LAS OBRAS MÁS POPULARES DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA

ALBERTO MARTOS (VIOLONCHELO)
JOSU OKIÑENA (PIANO)
PABLO MARTOS (VIOLÍN)

Obras de Tchaikovsky, Rachmaninov, Edward Elgar, Enrique Granados, Pau Casals, Manuel de Falla, Jorge Grundman, José Luis Greco...

5 DE MAYO

www.garnati.com



SILENCE

JOSU OKIÑENA (PIANO)

Obras de Aita Donostia, Jorge Grundman, Maurice Ravel, Ramón Paus y Erik Satie

6 DE MAYO

www.josuokinena.com



ENCUENTROS

ALBERT GUINOVART (PIANO)

Obras de Frédéric Chopin y Albert Guinovart

13 DE MAYO

www.albertguinovart.com



Entrada libre hasta completar aforo. Las invitaciones se retirarán una hora antes del comienzo
condeduquemadrid.es

organiza:



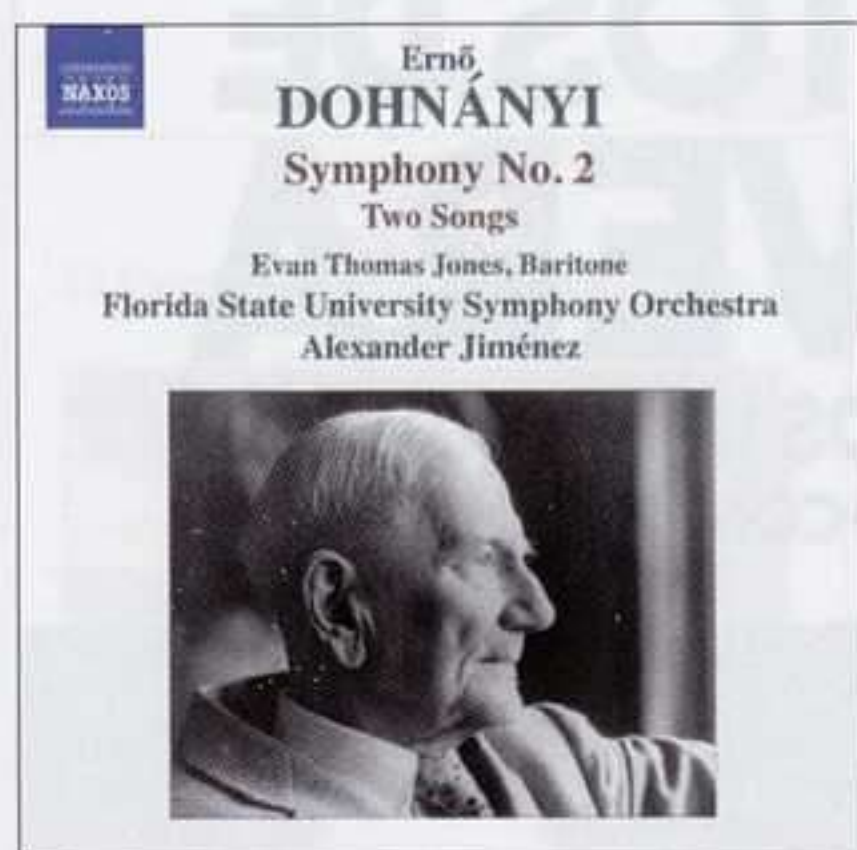
colaboran:

The Music Sales Group



www.musicsalesclassical.com





Erno Dohnányi comenzó a componer su *Segunda Sinfonía* en 1944, concluyéndola al año siguiente en medio de una Europa convulsa e inmersa en la parte más decisiva de la Segunda Guerra Mundial. Además, en Hungría cobraban especial crudeza los acontecimientos; él mismo se vio obligado a abandonar el país. La obra, de grandes dimensiones (tanto en lo que se refiere a extensión como a su poderosa orquestación), se encuentra impregnada de las ideas de Imre Madach, importante dramaturgo húngaro, autor de “La tragedia del hombre” y activo instigador intelectual de la revolución de 1848, que tuvo como consecuencia el fugaz gobierno de Lajos Kossuth; el año siguiente, con la intervención de Austria, se volvería a instaurar la monarquía absoluta. La partitura consta de cuatro movimientos, el último de los cuales adquiere la forma de tema con variaciones y fuga, tomando el coral de Bach *Komm, süßer Tod BWV 478* como eje. Fue revisada en 1957, y nos hace recalcar una vez más en la gran valía de este compositor, prácticamente ignorado fuera de la estela húngara.

La versión es útil para conocer la obra, aunque sería de desear un mayor empuje e imaginación por parte de la batuta en ciertos momentos. El disco se completa con la primera grabación mundial de las *Dos canciones Op. 22*.

R.-J.P.J.

DOHNÁNYI: Sinfonía n. 2. Dos canciones. Evan Thomas Jones, baritono. Orquesta sinfónica de la Universidad Estatal de Florida / Alexander Jiménez.

Naxos, 8573008 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★

Cuarto volumen de la integral de la música orquestal de Zdenek Fibich (1850-1900), esta vez dedicado a obras relacionadas de un modo u otro con la escena, caso de las oberturas *El judío de Praga* (1871) y *Una noche en Karlstejn* (1886), escritas para sendos clásicos del teatro checo; la música de ballet de la ópera *Hedy* (1895); la marcha del melodrama *La muerte de Hippodamia* (1891), y algunas piezas de circunstancias destinadas a acompañar celebraciones o cuadros vivientes escenificados en el Teatro Nacional de Praga. La excepción es la obertura *Comenius* (1892), compuesta para conmemorar el 300 aniversario del nacimiento del pedagogo Jan Amos Komensky y enfáticamente convencional. Como en las anteriores entregas de este ciclo, Fibich se muestra como un compositor romántico hasta la médula, pero que, a pesar de inspirarse en temas y personajes checos, emplea un lenguaje musical que podría calificarse de “internacional”, lo que en el siglo XIX equivalía a decir germánico. La excepción, *Hedy*, posiblemente la obra de más sabor checo escrita nunca por este maestro y, con *El judío de Praga* y *Una noche en Karlstejn*, la de más gratificante escucha. Las versiones, una vez más, irreprochables por su entrega y entusiasmo.

J.C.M.



FIBICH: Comenius. Una noche en Karlstejn. El judío de Praga. Hedy. Música para el Teatro Nacional. Orquesta Sinfónica Nacional Checa / Marek Štílec.

Naxos, 8.573310 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★



En este disco no encontraremos la música de solidez constructiva propia del Franck maduro, pues son piezas escritas en el periodo de juventud, todas entre 1843 y 1844. Sin embargo, aporta algunos antecedentes donde, como bien explica la intérprete en las interesantes notas, se emplean recursos expresivos que más tarde tendrán presencia en obras posteriores. Contiene dos primeras grabaciones, caso de las transcripciones de Schubert y *Souvenirs of Aix-la-Chapelle*, buena ocasión de hacerse por un precio adecuado con obras que no han pasado a formar parte del repertorio habitual. Las transcripciones, contemporáneas de las de Liszt, son más cercanas a los originales por no perder el sentido dramático con exhibiciones técnicas y, en ellas, Julia Severus maneja la línea vocal aportando tensión dramática (*D 828* y *191*) y elegancia en el canto de la inocente trucha pero con cierta uniformidad expresiva. Destaca la *Balada Op. 9* por un tratamiento muy bello del sonido en su introducción y firmeza en el desarrollo, aunque las bondades se ven lastradas por un continuo uso del pedal y la excesiva reverberación de la grabación. La mejor prestación son los *Souvenirs d'Aix-la-Chapelle*, en la que Severus se transforma para dar vida a una obra netamente polifónica, manejando con maestría contrastes y tensión.

J.L.A.

FRANCK: Ballade Op. 9. Transcripciones de canciones de Schubert Op. 8. Fantasia sobre dos canciones populares polacas Op. 15. Recuerdos de Aix-la-Chapelle Op. 7. Julia Severus, piano.

Naxos 8.572901 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★

Si a usted le preguntaran si le suena de algo el nombre de Kenneth Fuchs, haría lo que yo: encoger los hombros. Y ahora le puedo afirmar que ha sido un grato hecho el haberlo llegado a conocer gracias a esa cueva del tesoro que es Naxos. Kenneth Fuchs (1956) es también profesor de Composición en la Universidad de Connecticut y las tres obras aquí presentadas son excelentes en su factura, especialmente la primera, *Falling Man* (2009-10), para baritono y orquesta, con textos de la novela del mismo título de Don DeLillo. Las dos que completan en disco, con una entregada JoAnn Falletta como ardiente defensora de su causa, tienen también textos de gran altura de la mano de Updike y Blake, ahí es nada. *Songs of Innocence and of Experience* es una obra escrita con sólo 22 años para baritono, flauta, oboe, violoncello y arpa, donde juega con la plasmación de los textos de Blake en triadas sin resolver, música desolada, el dodecafonismo y los juegos especulares de la melodía. El londinense Roderick Williams muestra una amplia gama de matices y colores, con un perfecto dominio de todos los registros. Asombra ver cómo aún quedan artistas que se entregan al repertorio contemporáneo y lo hacen tan verdadero.

J.M.



FUCHS: Falling Man. Movie House. Songs of Innocence and of Experience. Roderick Williams, baritono. London Symphony Orchestra / JoAnn Falletta.

Naxos, 8.559753 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★

“Una caja que reúne cuatro títulos admirables de Haendel”

“Bandas sonoras compuestas por Aram Khachaturian”

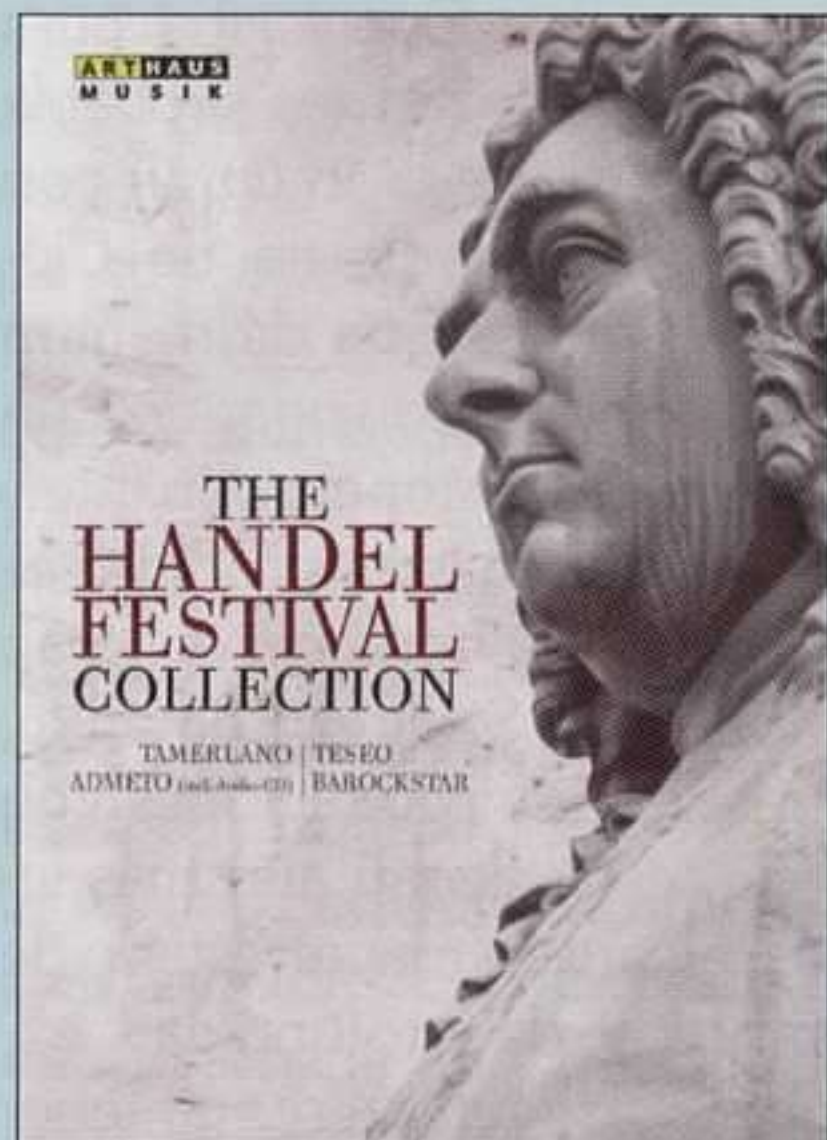
Discos Crítica
de la a la z

UN FESTIVAL HAENDEL

Esta caja se limita a empaquetar juntas tres óperas y un documental, aparecidos con anterioridad y que así reunidos resultan de precio mucho más asequible.

Tamerlano (1725), sin duda una de las óperas más admirables de su autor, fue filmada en el Festival Haendel de Halle en 2001 y conoce la interpretación más lograda de las tres, gracias a la innegable superioridad de ambos directores: el musical (el siempre fiable Trevor Pinnock al frente del estupendo The English Consort) y el de escena, un Jonathan Miller aquí tan sobrio como eficiente. De los cantantes, me han gustado bastante la contralto que aborda el rol titular, Monica Bacelli, el baritenor Thomas Randle (*Bajazet*), la mezzo Anna Bonitatibus (*Irene*) y sobre todo la soprano Elisabeth Norberg-Schulz (*Asteria*). Endeble, en cambio, el contratenor Graham Pushee (*Andronicus*) y aceptable el bajo Antonio Abete (*Leone*).

Teseo (1713) fue filmada en Halle en 2004 y es notable por la belleza de varias de sus arias (sobre todo “Amarte si vorrei”, con acompañamiento de laúd solo) y dúos (“Cara, ti dono in pegno il cor”) y por elevado virtuosismo exigido a varios de sus personajes, entre los que aquí sobresalen el contratenor protagonista, Jacek Laszczkowski, la mezzo que tiene a su cargo a Medea, Maria Riccarda Wesseling, y más aún, la soprano que encarna a Agilea, una ciertamente extraordinaria Sharon Rostorf-Zamir. Más que correctos el contratenor Martin Wölfel (*Egeo*) y la soprano lírico-



ligera Miriam Meyer (*Cli-zia*) y flojo, con ostensibles desafinaciones, el contratenor Thomas Diestler (*Arcane*). Variable dirección de Wolfgang Katschner, quien toca con acierto el laúd, al frente de la notable Lautten Compagny Berlin. Lo que menos me ha gustado es la escena de Alex Köhler, arbitraria y cuajada de detalles inconsistentes o innecesarios (las coloraturas finales de un aria de *Arcane* están justificadas por estar siendo objeto de una felación).

Admeto (1727), del Festival de 2006, no está entre los títulos más inmortales del compositor, pero, claro, atesora su gran oficio y momentos de especial inspiración. La interpretación musical adolece de una dirección más bien plana y carente de la debida inventiva a cargo de Howard Arman (quien dirigiría con garra y esplendor un concierto conmemorativo en el cincuentenario, en 2009, en la misma ciudad que vio nacer al autor de *Ariodante*), al frente de la notable Orquesta del Festival, y cuenta con un elenco vocal en el que casi nadie destaca (los que más los dos principales protagonistas, el contratenor Matthias Rexroth como Admeto y la

soprano Romelia Lichtenstein, como Antígona), si bien nadie defrauda, a excepción del baritenor Gerd Vogel como Meraspe. Lo peor es de nuevo la escena de Köhler, cuyos hallazgos no hacen sino esconder una palpable carencia de ideas. Francamente, cuesta sobrellevar la escucha, y más aún la visión del dilatado espectáculo. Me parece que este es uno más entre los numerosos directores de escena (alemanes sobre todo) que se creen atrevidos y geniales y que no son ni lo uno ni lo otro. La caja añade una amplia selección de la ópera en dos CDs. Por cierto, las tres óperas gozan de una presentación minuciosa y excelente y cuentan con subtítulos en español (¡qué tiempos aquellos!...)

El documental *Barockstar*, de 2009, recorre la vida de Haendel, deteniéndose no poco en su etapa de fecundo aprendizaje en Italia, y explica cómo llegó a ser famosísimo en Inglaterra, hasta el punto de ser un caso único, pues se le erigió un monumento (con una escultura de su figura) ya en vida. Con atinadas declaraciones de Christopher Hogwood, Alan Curtis o Christine Schäfer, el documental (que, ay, carece de subtítulos en castellano) resume con gran utilidad lo principal de la vida y la obra del gigantesco compositor.

A.C.A.

HAENDEL: Admeto. Teseo. Tamerlano. Solistas, Coros y Orquestas / Howard Arman, Wolfgang Katschner, Trevor Pinnock. BAROCKSTAR, film de Ulrich Meyszies.

Arthaus, 107548 • 6 DVDs • 763' • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★/★★★★★



La Batalla de Estalingrado es una de las dos bandas sonoras que Aram Khachaturian compuso para Vladimir Petrov. Ésta y la otra, *El Duelo*, nueve años posterior, son dos de las más conocidas cintas creadas por el famoso director ruso de las eras entre Stalin y Khrushchev. El compositor adaptó lo esencial de la partitura en una suite orquestal en ocho partes, para ser interpretada en concierto. Esta suite, con algunas alteraciones aportadas por el director de esta grabación, es la que presenta ahora Naxos. Lo mismo ocurre con la otra música contenida en el disco que nos ocupa: *Otello*. En esta ocasión se trata de la banda sonora para la recreación que hace Sergei Yutkevich del drama Shakespeariano en 1956, una de las tres películas inspiradas en traducciones realizadas por Pasternak del dramaturgo británico; las otras dos (*Hamlet*, de 1964 y *El Rey Lear*, de 1970) serían dirigidas por Kozintsev, con banda sonora de Shostakovich. Khachaturian vuelve a proponer una suite, aunque en este caso se hace más difícil desligarla de la acción cinematográfica.

Las versiones de Adriano, todo un especialista en este terreno, gozan del grado de excelencia a que nos tiene acostumbrados.

R.-J.P.J.

KHACHATURIAN: La Batalla de Estalingrado. Otello. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Adriano.

Naxos, 8573389 • 64' • DDD Música Directa ★★★★★

“El concierto tiene lugar en el emotivo Old Lodge de Oslo”

“Uchida vuelve a extasiar con su interpretación de Mozart”



Henning Kraggerud, este joven violinista noruego, galardonado con el prestigioso Premio Grieg, nos ofrece un excelente recital que él mismo toca, dirige y comenta (¡jojo! sin subtítulos) junto a la Oslo Camerata. Obras todas ellas de Fritz Kreisler (1875-1962) que traduce con un Bergonzi de 1740 que fue del propio compositor. De hecho, asistimos a una demostración de ingenio, humor y fuerza expresiva de un instrumentista que transmite sin ambages toda su pasión por la música que ha elegido y cuyo virtuosismo está al servicio de la emoción más noble y sincera. Escuchamos primeras grabaciones mundiales de muchos de los arreglos para violín y orquesta realizados, con mano diestra, por el propio Kraggerud, Nils Thore Rosth y Peter Wolf, que no hacen más que descubrirnos la enorme facilidad de Kreisler para asimilar estilos diferentes. Todo el concierto, emotivo y chispeante tiene lugar en el entorno íntimo del “Old Lodge” en el Oslo histórico. Una sucesión de piezas que comienzan por el famoso *Liebesleid* y transcurren por marchas militares, polichinelas, canciones, madrigales, sicilianas, minués, preludios, andantinos y scherzos, para finalizar de nuevo con el *Liebesleid* del inicio.

P.S.J.D.

KREISLER: Obras diversas y arreglos para violín y orquesta (de Henning Kraggerud, Nils Thore Rosth y Peter Wolf). Oslo Camerata. Violinista y director, Henning Kraggerud.

Naxos, 2.110353 • DVD • 101' • DTS
Música Directa ★★★★★

Ignaz (Isaac) Moscheles (1794-1870) es otro ejemplo de compositor post-beethoveniano que gozó de altísima fama como pianista y se codeó en pie de igualdad con las más relevantes figuras musicales de su tiempo, pero al que solamente su faceta pedagógica le libró, al contrario de tantos otros, de caer en el más negro olvido. Aparte de sus famosos estudios, el praguense fue autor de una vasta obra, que poco a poco va siendo rescatada del purgatorio, en la que el piano tiene un papel preponderante y que abarca diversos géneros. Entre su producción camerística se cuentan varias obras para flauta y piano (o, en su caso, para violín y piano, pero susceptibles de ser tocadas con flauta) como las contenidas en este CD, magníficamente interpretadas por dos de los más punteros intérpretes japoneses del momento: el flautista Kazunori Seo, alumno de Patrick Gallois y ganador en 1998 del Premio Jean-Pierre Rampal y el pianista Makoto Ueno, ganador igualmente de importantes concursos internacionales, catedrático de piano de la Universidad de las Artes de Kyoto y primera autoridad en su país en ejecución tanto con instrumentos históricos como modernos.

S.A.



MOSCHELES: Obras para flauta y piano. Kazunori Seo, flauta. Makoto Ueno, piano.

Naxos, 8.573175 • 78' • DDD
Música Directa ★★★★★

Combinando dos Concier-tos en cada disco, prosigue Mitsuko Uchida registrando los grandes Concier-tos para piano de Mozart (es probable que no grabe la integral) con la celestial Orquesta de Cleveland, que suena de manera asombrosa, conjugando un sonido de terciopelo con intervenciones solistas prodigiosas (sin duda, la herencia del gran Mozart de Szell está latente). Tras sus interpretaciones con Tate, estas llegan aún más lejos, alcanzan mayor estado de trance y de profundidad expresiva, seguramente al tener la misma cabeza pensante en el pianista y director (la grabación es de abril de 2014). La perfección y la naturalidad fluyen a la par, encuentran en pianista y orquesta un solo ente que evoluciona creando belleza absoluta por donde pasa. Tal es la cantidad de música que brota que cuesta imaginar lentos más hermosos que estos (el Andante del n. 18 es sublime), teniendo en cuenta que por lento no se entiende el movimiento central, Allegretto, del n. 19, que abre el disco y que muestra un incomparable pianismo de tal colorido, acentuación y buen gusto (qué diferenciación de legato tan magistral). Conociendo las grandes interpretaciones de estas músicas, las de Uchida con Cleveland ya forman parte del Olimpo. Y no ha acabado el goce, quedan más por llegar.

G.P.C.



MOZART: Concier-tos para piano ns. 18 y 19, KV 456 y 459. Mitsuko Uchida, piano y dirección. Orquesta de Cleveland.

Decca, 4786763 • 61' • DDD
Universal ★★★★★ARS



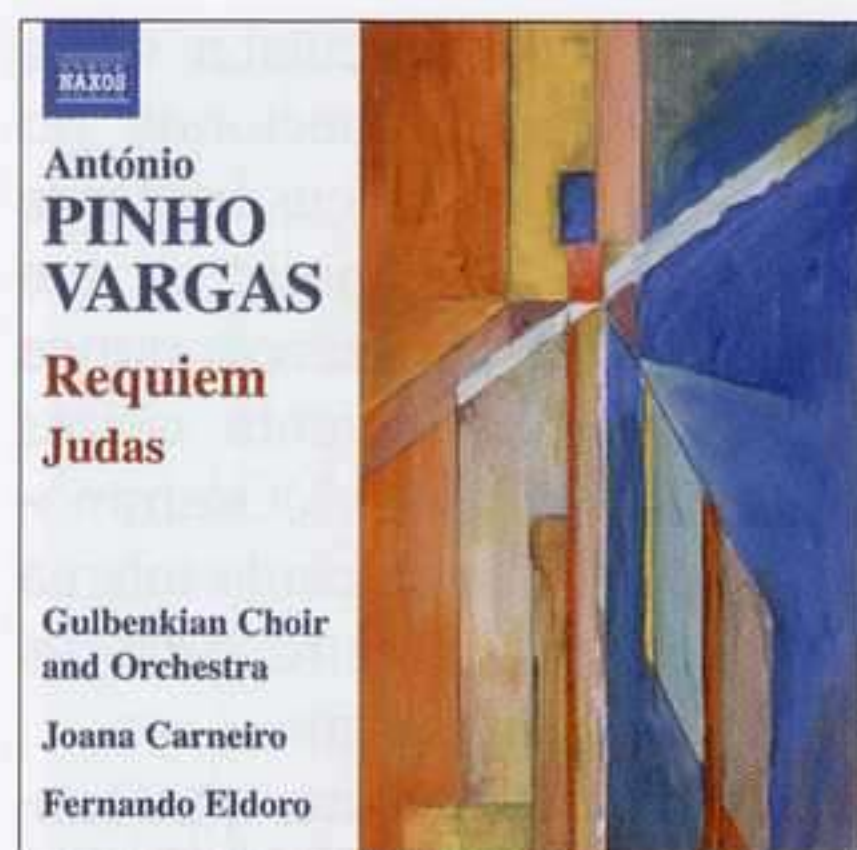
La nueva y tecnológica producción de *Don Giovanni* que el Covent Garden de Londres ofreció el pasado año tuvo una desigual aceptación entre los aficionados, aunque hubo unanimidad en considerarla todo un espectáculo visual, meticulosamente estudiado. Tampoco podemos negar que el trabajo de Kasper Holten con los actores fue minucioso, así como el de Nicola Luisotti con la excelente orquesta, a la que quizás imprima a veces caprichosos tempi. Desde casa se disfruta esta representación, con un registro visual y sonoro de calidad y unos cantantes que si bien no conforman el cast perfecto, sí que son dignos de respeto. A Kwiecien como Don Giovanni le vemos algo forzado en las escenas más comprometidas, pero sus medios son de calidad, y le da muy bien la réplica su lacayo, Alex Esposito, de fraseo variado e impetuoso. Las féminas se mueven en el mismo terreno, con una Byström temperamental y una más melancólica Gens, que si bien acusa el paso de los años, sigue mostrando su buen hacer habitual. El italiano Antonio Poli muestra problemas de fiato en sus dos arias, toda una prueba técnica para Don Ottavio, y la Zerlina de Watts es casi redonda por lo fresco de su interpretación.

P.C.J.

MOZART: Don Giovanni. Kwiecien, Esposito, Byström, Gens, Watts, Poli, Kimberg. Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres / Nicola Luisotti. Escena: Kasper Holten.

Opus Arte, OA1145D • 2 DVDs • 192' • DTS
Música Directa ★★★★★A

“El Requiem es un encargo de la
Fundación Gulbenkian”



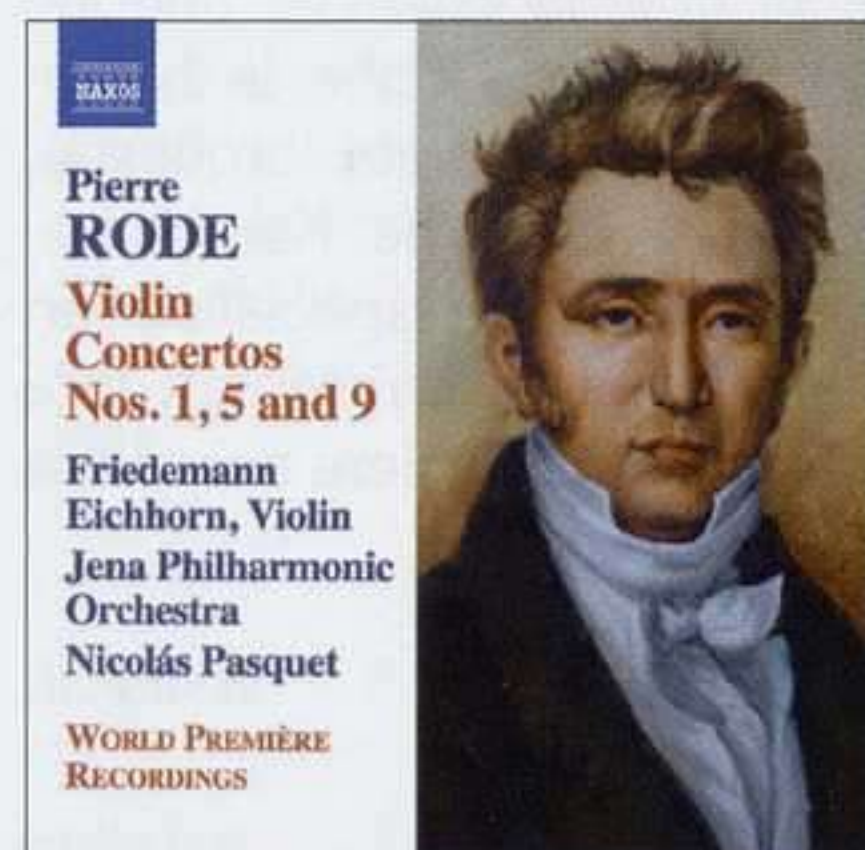
En los tiempos secularizados que corren es difícil encontrar autores que quieran dedicar su trabajo a la música religiosa o sacra, aunque la necesidad espiritual del hombre no haya disminuido. Interesante disco este que contiene dos obras de esta categoría del compositor, músico y ensayista António Pinho Vargas (1951), autor portugués más conocido en su primera etapa por sus interpretaciones de jazz, aunque en la actualidad es uno de los principales compositores de música clásica, como lo atestiguan los numerosos premios por sus obras instrumentales y su música para películas.

Su *Requiem* (2012) es un encargo de la Fundación Gulbenkian que entronca con la larga tradición de obras bajo el mismo título. Sugerente es el título de *Judas* (2002), donde, en cinco escenas y un epílogo con textos de los cuatro evangelistas, realiza un retrato de Judas Iscariote, en el cual se nos presenta como una figura trágica en el sentido griego y necesaria para el cumplimiento de destino de Jesús. Ambas obras están interpretadas por el Coro y Orquesta Gulbenkian y en ambas hay una utilización de la orquesta y el coro en sonoridades masivas con un lenguaje moderno pero ecléctico y un muy buen dominio de las posibilidades tímbricas de ambos conjuntos.

J.M.

Considerado como uno de los más grandes violinistas de su generación, Pierre Rode (1774-1830), para quien nada menos que Beethoven escribió la parte de violín de su *Sonata n. 10 en sol mayor Op. 96*, que estrenó con el archiduque Rodolfo al piano, es el típico ejemplo de compositor citado con admiración y respeto por los libros de historia de la música, pero cuya obra, a la hora de la verdad, era prácticamente desconocida, con la relativa excepción de sus *24 Caprichos*, utilizados en ocasiones como material didáctico. Menos mal que para remediar esta situación ha terciado el sello Naxos, que ya ha dedicado al virtuoso francés cinco CDs, tres de los cuales, incluyendo este último, centrados en lo que esperemos que acabará siendo la integral de sus trece *Conciertos para violín*. En esta ocasión le ha llegado el turno a los *Conciertos n. 1 en re menor Op. 3, n. 5 en re mayor Op. 7 y n. 9 en do mayor Op. 17*, todos ellos primicias discográficas mundiales. De nuevo encontramos al tándem Friedmann Eichhorn como solista y Nicolás Pasquet como director, en esta ocasión al frente de la Orquesta Filarmónica de Jena, que vuelve a revalidar el éxito alcanzado en las dos grabaciones precedentes.

S.A.



PINHO VARGAS: Requiem. Judas. Coro y Orquesta Gulbenkian / Joana Carneiro, Fernando Eldoro.

Naxos 8.573277 • 64' • DDD
Música Directa ★★★★★

RODE: Conciertos para violín ns. 1, 5 y 9. Friedemann Eichhorn, violín. Jena Philharmonic Orchestra / Nicolás Pasquet.

Naxos, 8.572755 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★



NOVEDADES
SONY CLASSICAL

COROS FAMOSOS
DE ZARZUELAS



ORFEÓN DONOSTIARRA
CORO CANTORES DE MADRID
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Bajo las batutas de Argenta, Cisneros,
Tejada y Frübeck de Burgos

ATAÚLFO ARGENTA

Dirige a la
Orquesta de la Sociedad de Conciertos
del Conservatorio de París



“Iberia” de Albéniz y
“Danzas Fantásticas” de Turina

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

**“Dos Sinfonías de Villa-
Lobos de la conocida
Trilogía de la Guerra”**

**“Arrebatador Duque
de Pavarotti en este
Rigoletto”**



En este 15º volumen de las Sonatas para teclado de Domenico Scarlatti, que Naxos está editando, se incluyen diecinueve obras destinadas a la Infanta María Bárbara, la que sería futura Reina de España. Como se sabe, el compositor napolitano fue contratado en la corte madrileña y en nuestro país compuso un gran número de piezas, muchas de ellas para uso doméstico y pedagógico.

En esta ocasión, el sello blanco ha escogido a Orion Weiss como intérprete, cuya interesante selección y ordenación de las sonatas se suma a la estupenda interpretación de las mismas. El joven norteamericano posee unos dedos sumamente ágiles que le permiten recorrer la partitura con mucha soltura y estilo. Los fabulosos y electrizantes trinos aportan mucho sabor a unas interpretaciones que, si bien tratan de acercarse al clave, no desaprovechan ciertos recursos del piano moderno, como se ve en las generosas dinámicas que aplica. A su vez, es muy interesante ver cómo adapta estos volúmenes al carácter de cada pieza, aportando globalmente una variedad que es de agradecer. La articulación y el fraseo, marcados pero naturales, son claves para proporcionar vitalidad a las sonatas, cuyas interpretaciones resultan en muchos casos brillantes y elevan el nivel de la integral.

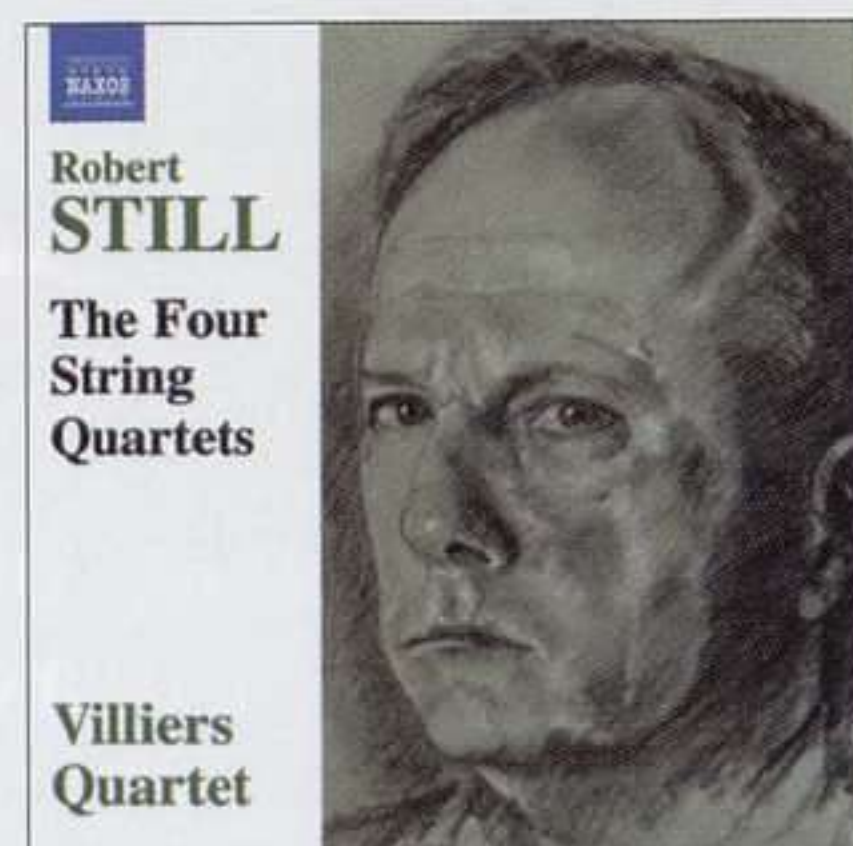
J.C.G.

SCARLATTI: Integral de las sonatas para teclado (vol. 15). Orion Weiss, piano.

Naxos, 8.573222 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★E

Un viaje de la primera a la segunda escuela de Viena, eso es lo que proponen los cuatro Cuartetos de cuerda del británico Robert Still (1910-1971). O, dicho de otro modo, un viaje de Haydn y Schubert a Schoenberg, aunque el *Cuarteto n. 1* (1948) incluso retroceda algo más en el tiempo para explorar formas preclásicas como la fuga y la passacaglia, y los dos últimos prefieran un lenguaje atonal no serial, como si Still se hubiera decidido por el camino del medio ante sus dudas entre continuar con la música que había hecho hasta entonces, lo que le habría valido la acusación de “conservador”, y abordar la técnica de la que al final de la Segunda Guerra Mundial todo el mundo musical hablaba, pero que le habría alejado del público. Un público, en todo caso, que en vida del compositor solo llegó a escuchar la primera de estas obras. De las otras incluso se desconoce la fecha en que fueron escritas, y si hoy han sido rescatadas es solo gracias al esfuerzo del Cuarteto Villiers. ¿Vale la pena? Depende de cómo se mire. Si es para ampliar el conocimiento del panorama musical británico de la segunda mitad del siglo XX, la respuesta es sí. Pero si es por la propia música, no tanto, pues son partituras muy formales, muy frías, cuya escucha deja poco poso.

J.C.M.



STILL: Cuartetos de cuerda ns. 1-4. Cuarteto Villiers.

Naxos, 8.571353 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★★E



Las dos Sinfonías que contiene este disco forman parte de la denominada “Trilogía de Guerra” que Villa-Lobos compuso a instancias de gobierno brasileño para conmemorar el final de la Primera Guerra Mundial. La Tercera lleva por título *Guerra*, la Cuarta *Victoria* y la Quinta *Paz*. Esta última obra, de la que sí se tiene constancia de que fue compuesta, a día de hoy permanece desaparecida y, seguramente, irremediablemente perdida. Brasil había entrado en el conflicto, aunque tímidamente, declarando la guerra a los alemanes, siendo el único país sudamericano que lo hiciera. Las obras fueron terminadas de componer en 1919, fecha en que debían tener lugar las conmemoraciones, y están trazadas siguiendo la línea de los escritos de Luis Gastao d'Escragnoles Dória, personaje muy cercano a las instituciones gubernamentales del país, escritor articulista, que realizaba trabajos de archivo.

No son obras que se encuentren entre lo más interesante del compositor, de mensaje demasiado proclive a la grandilocuencia, aunque en ellas se percibe la habilidad de su paleta orquestal. Las versiones de Karabtschewsky, todo un especialista en Villa-Lobos, representan una garantía si se quiere acceder a esta música.

R.-J.P.J.

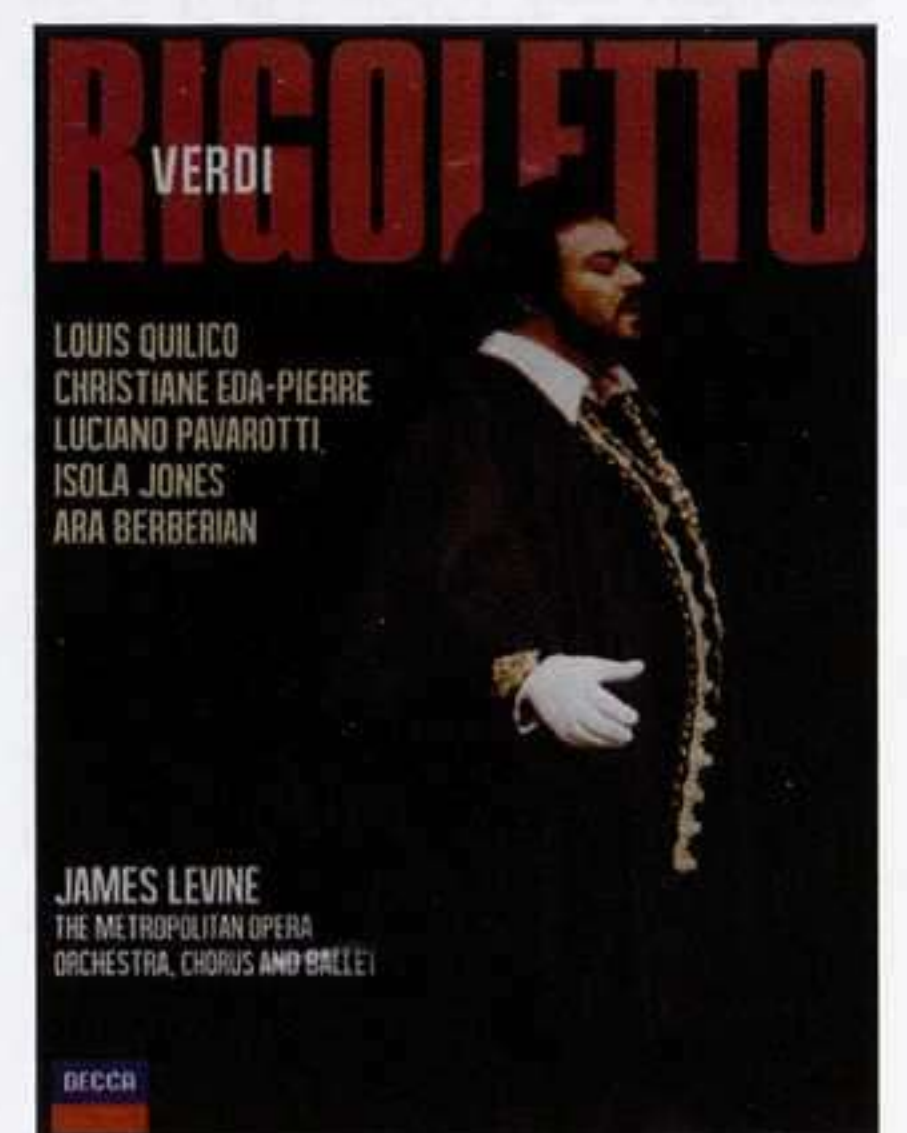
VILLA-LOBOS: Sinfonías ns. 3 y 4. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Isaac Karabtschewsky.

Naxos, 8.573151 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★E

Aunque ya circulaba entre las listas de grabaciones no oficiales desde hacía bastante tiempo, este *Rigoletto* que ahora oficializa Decca nunca había estado a la venta, quizás porque Deutsche Grammophon prefería ofrecer la misma producción con el reparto del estreno de la misma.

Todos conocíamos por tanto las funciones de 1977 con Plácido Domingo, MacNeil y la Cotrubas, pero nunca cesó el interés por poder comparar en igualdad de condiciones la reposición de principios de los ochenta (esta producción estuvo en cartel hasta 1989) con Pavarotti, Quilico y Eda-Pierre. Y no hay muchas sorpresas, porque como imaginábamos, el solar y arrebatador Duque del tenor italiano supera con creces la respetable pero no tan redonda prestación de Domingo; sin embargo, y aunque peque de doliente, la Gilda de Ileana Cotrubas es más redonda que la de Eda-Pierre, de instrumento interesante pero sin llegar a dominar al personaje. Por su parte, MacNeil no tiene rival en un Louis Quilico destemplado, al que ayuda bastante la batuta del siempre eficiente James Levine. La producción de Dexter es clásica y algo cursi, pero desde luego la preferimos a la pretenciosa que actualmente ofrece el teatro neoyorquino.

P.C.J.



VERDI: Rigoletto. Quilico, Pavarotti, Eda-Pierre, Jones, Berberian. Coro y Orquesta del Metropolitan / James Levine. Escena: Jon Dexter.

Decca, 0743884 • DVD • 130' • PCM
Universal ★★★★★M

*“Un Requiem de Verdi
por Jansons del año del
centenario verdiano”*

JANSONS Y SU REQUIEM

Los magníficos conjuntos sinfónico-corales de la Radio Bávara se presentaron en la Musikverein de Viena durante el bicentenario de Verdi en 2013 para ofrecer la emblemática *Misa de Requiem*, piedra de toque donde las haya. En el podio Mariss Jansons, un maestro poco afín, en principio, a este repertorio, pero cuyo rigor y musicalidad logran que la interpretación alcance un nivel de conjunto verdaderamente notable (ver entrevista al director en este mismo número por Lorena Jiménez). Hecho que merece ser valorado en su justa medida tratándose de una obra tan esquiva como esta. Jansons nos sorprende con una dirección de esmeradísimo diseño, con un magnífico control de volúmenes y dinámica y una expresión dramática sincera y de línea cantable llena de nobleza. Otra cosa es que el letón carezca de ese último grado de idiomatismo verdiano necesario para plasmar el perfil más anguloso e incendiario, incluso de innegable rudeza, de la música del italiano. De este modo, en sus manos el *Requiem* muestra un perfil sonoro más redondeado, si bien de enorme belleza, gracias a una orquesta que luce particularmente bien empastada y con calidad en todos sus solistas (atención especial a la brillante prestación del oboe, el español Ramón Ortega) y un coro, sabiamente manejado por Michael Glaser, que roza la perfección, tan restallante en las voces agudas como profundo y timbrado en las más graves.

No acaban aquí los méritos de esta versión, beneficiada por un equilibrado cuarteto solista en el que destacan sobremanera las voces femeninas. No siempre tenemos la suerte de contar con dos señoras del calibre de Krassimira Stoyanova y Marina Prudenskaya. La Stoyanova, con 51 años en aquel momento, ofrece una



verdadera lección de canto, con una técnica soberbia y una perfecta exposición dramática, siempre ajustada y musicalísima, pero con el aplomo que exige una parte tan exigente. La Prudenskaya luce también una voz muy hermosa y homogénea, y no necesita recurrir a excesos de impostación para lograr una caracterización impactante. La química entre estas artistas consumadas hace de sus dúos una verdadera gozada, belcanto de altísimos vuelos. Del lado masculino, un par de peldaños por debajo, tenemos a un más que correcto Saimir Pirgu, tenor de color muy lírico y de fraseo esmerado aunque algo limitado para una parte que pide algo más que una buena línea de canto; positiva también la intervención de Orlin Anastassov, aunque su materia prima acusa algunas carencias para abordar el amplio registro con garantías.

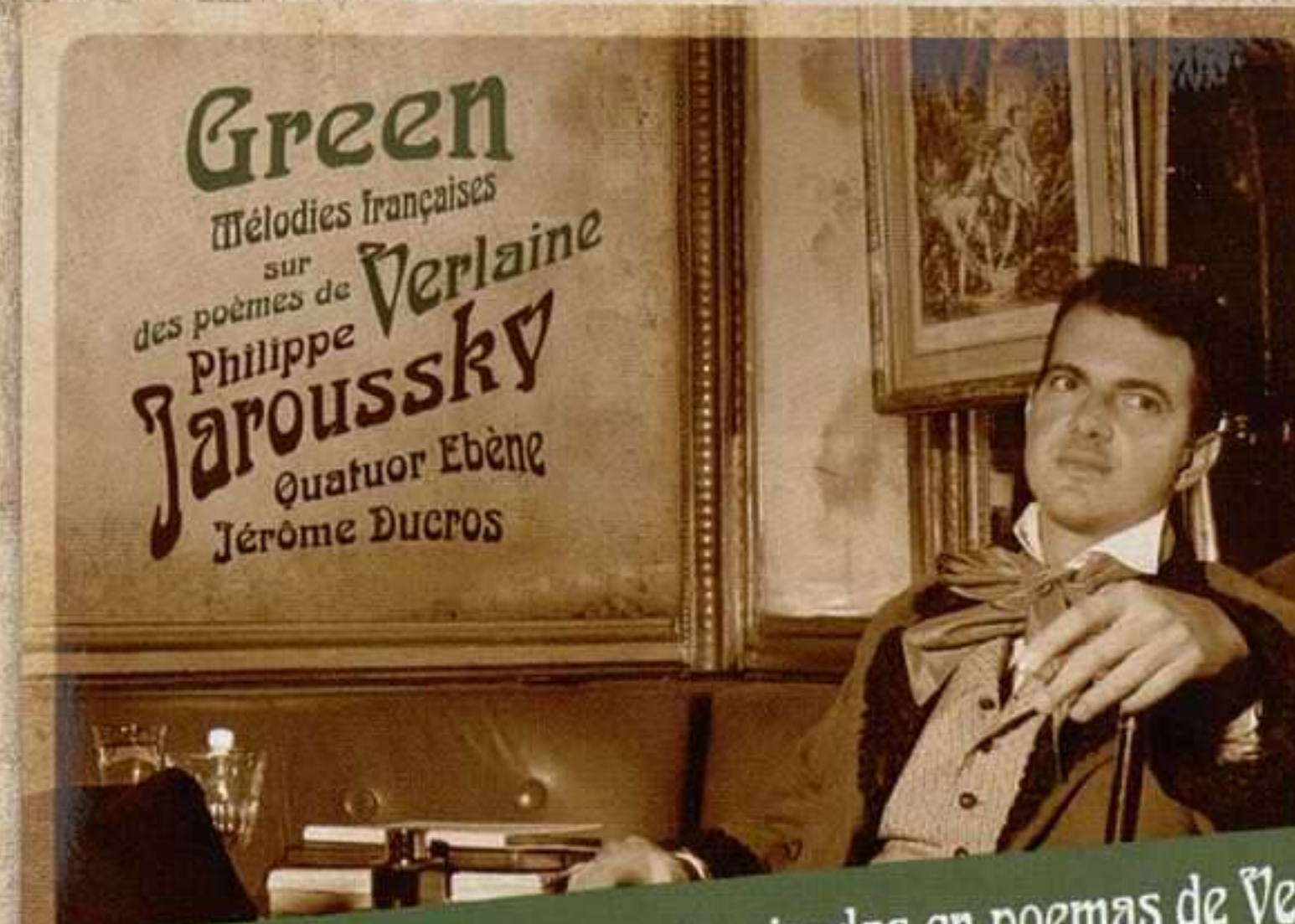
La espléndida calidad del sonido y la no menos brillante realización videográfica añaden lustre a la edición, disponible también en Blu-ray.

J.S.R.

VERDI: *Misa de Requiem*. Krassimira Stoyanova, Marina Prudenskaya, Saimir Pirgu, Orlin Anastassov. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Mariss Jansons.

Arthaus, 102205 • DVD • 91' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★

Philippe Jaroussky
publica **Green**



Un disco de canciones francesas inspiradas en poemas de Verlaine.
YA A LA VENTA EN FORMATO CD y DIGITAL

Acompañado por el pianista Jérôme Ducros Philippe explora repertorio de Debussy, Chausson, Bordes, Saint-Saëns, Honegger, Poldow y Trenet entre otros, dando vida a una selección de poemas de Paul Verlaine.

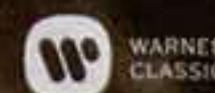
BRYAN HYMEL
HÉROÏQUE

EL TENOR ESTADOUNIDENSE PRESENTA EN SU ÁLBUM DEBUT UN REPERTORIO COMPLETO E IMAGINATIVO.

CON DESTREZA Y BRILLANTEZ INTERPRETA ARIAS Y TEXTOS FRANCESES DE VERDI Y ROSSINI, BERLIOZ, MEYERBEER, GOUNOD, MASSENET, ENTRE OTROS.



YA A LA VENTA
EN CD
Y DIGITAL



www.warnerclassics.com

www.fnac.es

**“Pablo Suárez Calero
derrocha virtuosismo en
Vivaldi”**

**“Sensacionales de nuevo
los Vasari Singers en De
Profundis”**



QTV Classics es un nuevo e interesante sello español con un catálogo todavía no muy extenso, pero con algunos títulos muy poco frecuentados en el panorama discográfico mundial. Esto, sin embargo, parecería no rezar para el presente disco, que se centra nada más y nada menos que en las architrilladísimas *Cuatro Estaciones* de Antonio Vivaldi (1678-1741). Contra todo pronóstico, se trata de una versión bastante atípica, moderadamente historicista, pero extraordinariamente personal, rayana en la heterodoxia, pero sin caer en ella, que no se atiene estrictamente a lo contenido en la partitura, sino que enriquece la interpretación con adornos y cadenzas libremente improvisadas, práctica, por lo demás, que se consideraría perfectamente normal y lícita en la época del “Prete Rosso”.

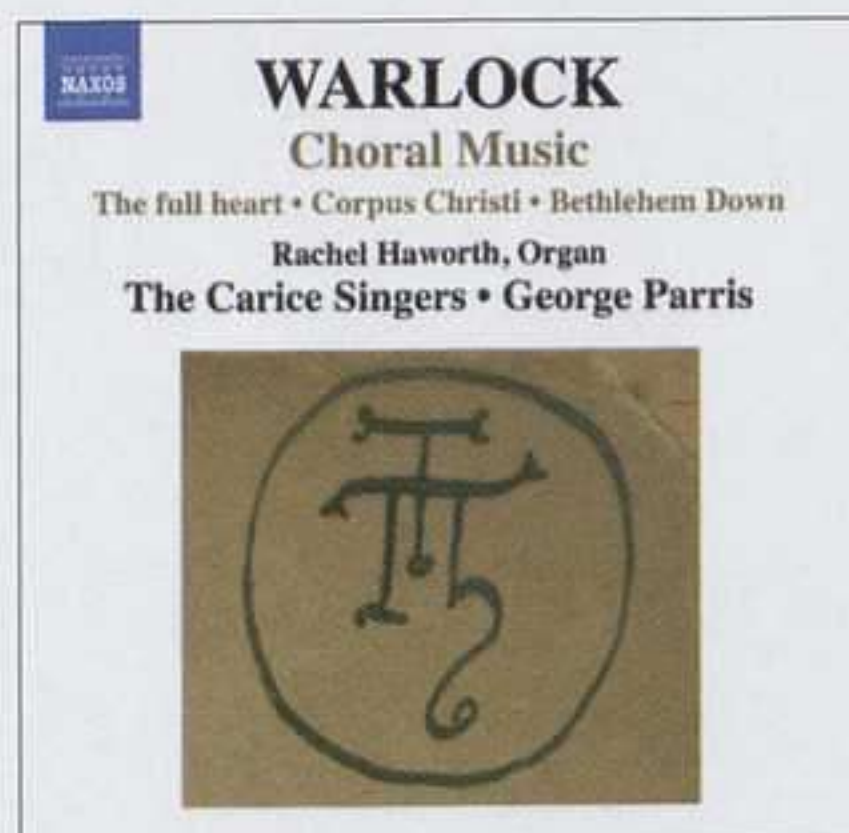
Tan singular lectura tiene como protagonista absoluto al joven violinista madrileño Pablo Suárez Calero, quien derrocha virtuosismo, musicalidad y adecuación estilística, al igual que el conjunto de cuerda Ensemble Praeteritum, siendo de destacar la intervención de Pedro Jesús Gómez a la tiorba. Quién iría a pensar que a mi propecta edad llegaría a cautivarme una *tropecentésima* grabación de tan manidos conciertos vivaldianos.

S.A.

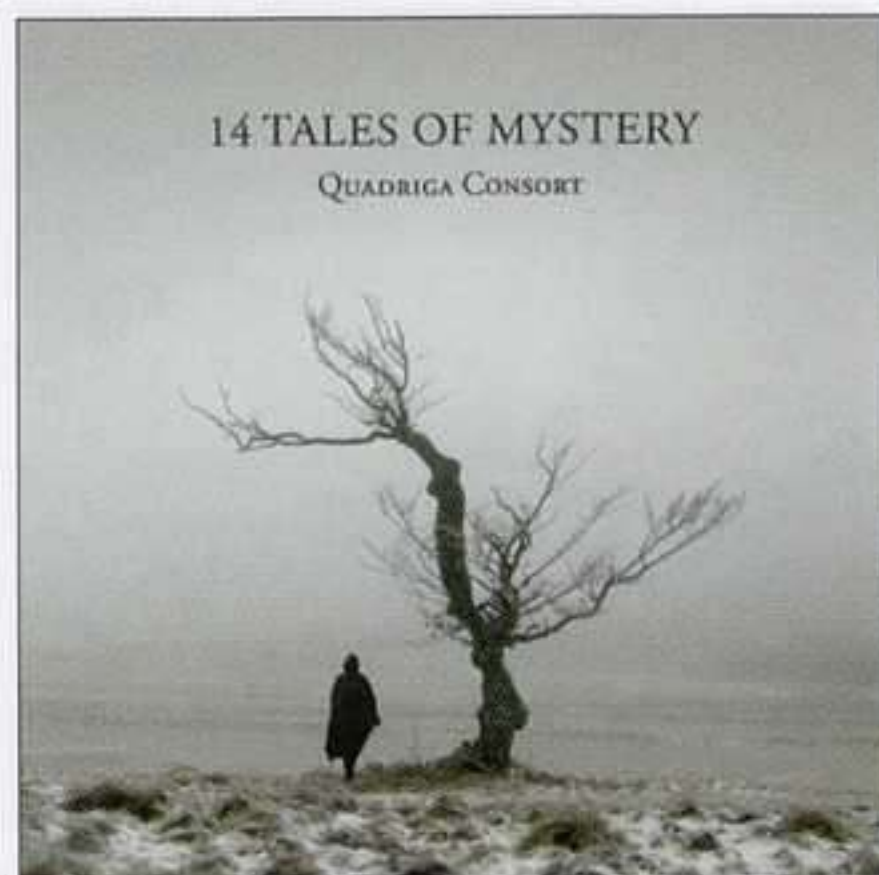
Peter Warlock nunca existió. Se trata del seudónimo que Philip Arnold Heseltine utilizaba para sus composiciones musicales, aunque el nombre real lo empleara cuando ejercía como crítico musical. El catálogo de este autor es escaso, destacando sobre todo sus canciones y la *Suite para orquesta Capriol* basada en melodías del periodo isabelino. En este disco viene por primera vez recogida toda su producción coral, un total de 25 obras, que merecerían ser mejor conocidas, en las que utiliza una nueva forma de escribir que él mismo describía como melodía de acordes, influenciado por Frederick Delius, del cual, por cierto, escribió una biografía.

Su temprana muerte, quizás suicidio en 1930, impidió que su talento musical se desarrollara. El conjunto The Carice Singers, creado en 2011 por George Parris son un grupo de jóvenes de jóvenes cantantes de gran talento, en total unos 20, que con la ayuda al órgano Rachel Haworth se atreven con programas tan sugerentes como este. El hecho de que vengan de Reino Unido garantiza el empaste, la afinación y la musicalidad. Seguro que si se atreve a escuchar sus *Three Carols* le apetecerá volver a escuchar estas obras corales.

J.M.



WARLOCK: Música Coral. Rachel Haworth, órgano. The Carice Singers / George Parris.
Naxos, 8.573227 • DDD • 72'
Música Directa ★★★★★E



La presente grabación, por su programa y por las características de su interpretación, se sitúa, al igual que las ocho anteriores del Quadriga Consort, en una difusa frontera entre las músicas clásica, folk e incluso pop, y en ella se recogen catorce antiguas baladas sobre argumentos morbosos y espeluznantes procedentes de Inglaterra, Escocia, Irlanda y el Nuevo Mundo, la mayoría anónimas, pero alguna con autor conocido, como es el caso del arpista y bardo irlandés Toirdhealbhach Ó Cearbhalláin, es decir, Turlough O'Carolan (1670-1738). De estas catorce baladas, la mitad son interpretadas por la cantante de jazz sudafricana Elisabeth Kaplan, dotada de una voz cálida y natural, muy adecuada para este repertorio, que me hace recordar a la Joan Báez de mis años mozos, y las otras siete se ofrecen en versión puramente instrumental, para mayor lucimiento del Quadriga Consort, conjunto austriaco fundado y dirigido por el clavicembalista Nikolaus Newerkla, que aúna instrumentos renacentistas y barrocos con otros más inusitados, como el vibrandoneón, y todo aliñado con un generoso empleo de la percusión, según las actuales modas fusionistas.

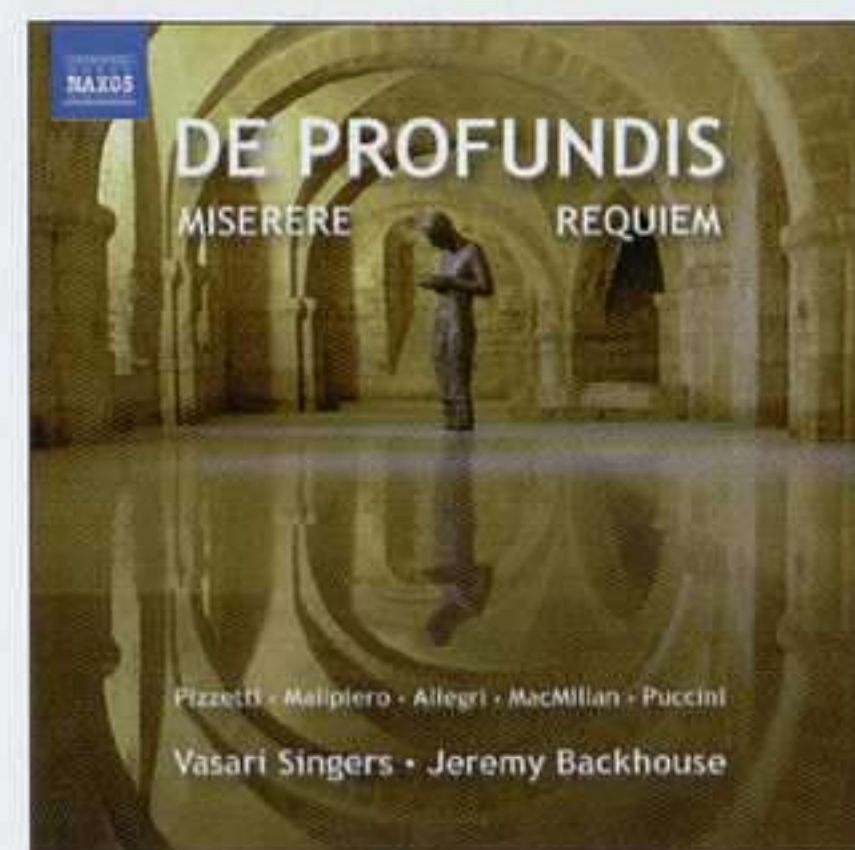
S.A.

14 TALES OF MYSTERY. Quadriga Consort (director: Nikolaus Newerkla).
DHM, 88875003312 • 57' • DDD
Sony Classical ★★★★★A

Excelente idea la de unir por parejas de obras, basándose en los textos, la que ha tenido Backhouse y sus Vasari Singers en este disco. Así nos encontramos con dos *De profundis*, el de Ildebrando Pizzetti y el de Malipiero, aquí en su presentación discográfica mundial, dos *Miserere*, el archiconocido de Allegri y el de James Macmillan, compuesto en 2009, y dos *Requiem*, el breve de unos cinco minutos de 1905 de Puccini, y el imponente en su media hora de Pizzetti, autor conocido vagamente y que fuera alumno de Castelnuovo-Tedesco. Entre lo remarcable del disco está su predilección por la elección de un repertorio italiano desconocido aunque sus compositores sean de cierto peso, y en este punto falla la inclusión del *Miserere* de James MacMillan; y la delimitación a un repertorio del siglo XX en adelante, y aquí el punto negro es el *Miserere* de Allegri, que aunque muy bien cantado, suena extraño rodeado de estos compañeros. Cuanto mejor haber buscado otro acoplamiento.

La interpretación, hablando de un coro de la importancia y trayectoria de los Vasari Singers con sus treinta años, está al nivel de lo esperado. Buen empaste, afinación imaculada, planificación de los niveles de intensidad adecuada para permitirnos la escucha de los detalles de la música con uno de los grandes de la dirección coral: Jeremy Backhouse.

J.M.



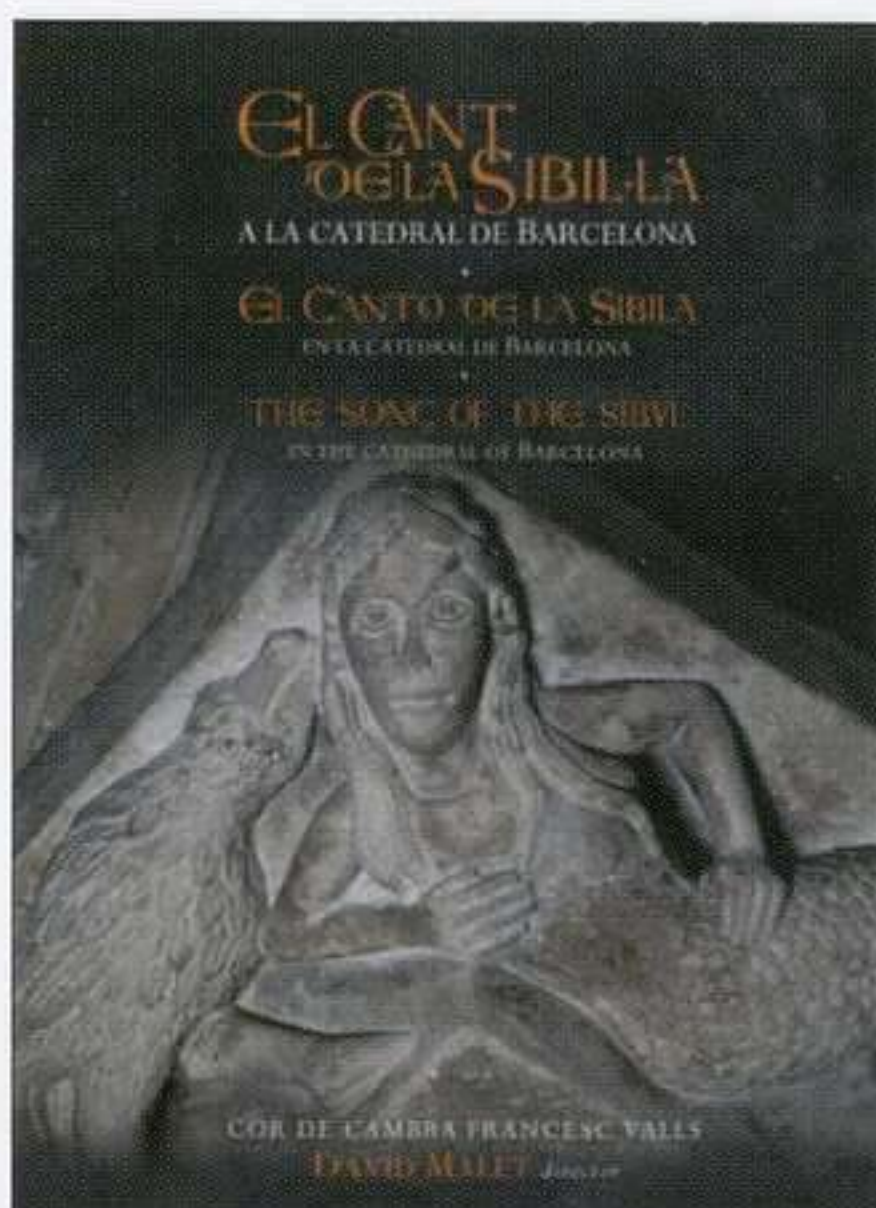
DE PROFUNDIS. Obras de PIZZETTI, MALIPIERO, ALLEGRI, MACMILLAN y PUCCINI. Vasari Singers / Jeremy Backhouse.
Naxos, 8.573196 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★E

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones. VIVALDI SENZA FINE. Pablo Suárez Calero, violín. Ensemble Praeteritum.
QTV Classics, 88875003312 • 57' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★M

“Estas grabaciones
proviene[n] del Festival
Misteria Paschalia”

“Un registro que se
produjo en torno al año
del Greco”

Discos
Crítica
de la a la z



El drama litúrgico conocido Canto de la Sibila era una tradición medieval que, como tantas otras que se basaban en la literatura apócrifa, fue aventada por el “cierzo del Renacimiento”, conservándose sólo muy precariamente en algunas localidades de la antigua Corona de Aragón. En la catedral de Barcelona tal tradición fue suprimida, en aplicación de las normas emanadas del Concilio de Trento, en 1575, y ha tenido que esperar al siglo XXI para ser recuperada. El presente disco, que da testimonio tanto de su rito medieval y renacentista como de su restauración actual, nos ofrece el “Cant de la Sibila” en catalán según el *Ordinarium Barcinonensis* de 1569 en canto llano y polifonía, la versión polifónica de la lectura del Evangelio Según San Mateo, versículos 1 a 16, en una versión anónima valenciana del siglo XVI, el cántico gregoriano en latín *Iudicii signum*, y finalmente cuatro adaptaciones contemporáneas del “Cant de la Sibila”, compuestas respectivamente por Jordi Cervelló i Garriga (1935), Josep Vila i Casañas (1966), Vic Nees (1936-2013) y Narcís Bonet i Armengol (1933), datadas entre 2010 y 2013.

El CD viene acompañado de un documentadísimo estudio presentado en un libreto tamaño DVD primorosamente editado a todo color.

S.A.

EL CANTO DE LA SIBILA EN LA CATEDRAL DE BARCELONA. Eulàlia Fantova Álvarez, mezzo-soprano. José Hernández Pastor, contratenor. Coro de Càmera Francesc Valls / David Malet. Columna Música, 1CM 0327 • 43' • DDD Semele ★★★★★

PRIMICIAS DESDE POLONIA

Misteria Paschalia es un festival de música antigua que desde 2004 se celebra en Cracovia, coincidiendo con la Semana Santa. Es, además, un sello discográfico que edita los conciertos grabados durante las sesiones del festival. Presentamos aquí los dos primeros discos de la serie. Se recoge la grabación en vivo (abril de 2006) del oratorio *Gesù sotto il peso della croce* (1764) del napolitano Gian Francesco de Majò (1732-1770). Alumno, entre otros, de Francesco Feo y del Padre Martini, Gian Francesco (a menudo citado por su hipocorístico “Ciccio”) de Majò gozó en su tiempo de celebridad como compositor de óperas, actividad que le hizo viajar por ciudades europeas, entre ellas Madrid. Como era habitual, también fue un prolífico autor de música sacra, siendo particularmente apreciados sus oratorios por su gran dramatismo, pues, a lo largo del siglo XVIII, el oratorio se fue convirtiendo en un sucedáneo de la ópera durante la cuaresma, cuando los teatros permanecían cerrados. Sobre Majò tenemos un testimonio, nada más y nada menos que del joven Mozart, en una carta a su hermana Nannerl: “E fumo anche in una chiesa, a sentir una musica, la quale fu del Sign. Ciccio De Majò, ed era una bellissima musica”.

El oratorio *Jesús bajo el peso de la cruz* ilustra una vía hacia el Clasicismo dentro de la tradición napolitana. Patriarca de dicha escuela napolitana fue A. Scarlatti, cuyo *Oratorio per la Santissima Annuziata*, igualmente una primicia mundial, está grabado en vivo en la Sala



Szymanowski el 4 de abril de 2007. Dado que el autor es una figura de sobra conocida, aunque no tanto la mayor parte de su abundantísima obra, no nos detendremos en su biografía. El *Oratorio para la Anunciación*, para cinco voces solista, cuerda y bajo continuo, sobre libreto del cardenal Pietro Ottoboni, fue estrenado en Roma el 3 de abril de 1700.

En ambas grabaciones es de destacar, lo que no es ninguna sorpresa, el deslumbrante buen hacer de las voces solistas, del conjunto Europa Galante y de su director Fabio Biondi. La única pega es que los cuadernillos de los discos están únicamente en polaco, si bien se puede encontrar su traducción al inglés, así como descargar los libretos en:

<http://www.misteriapaschalia.com/en/3/386/388/g-f-de-majo> <http://www.misteriapaschalia.com/en/3/386/387/a-scarlatti>

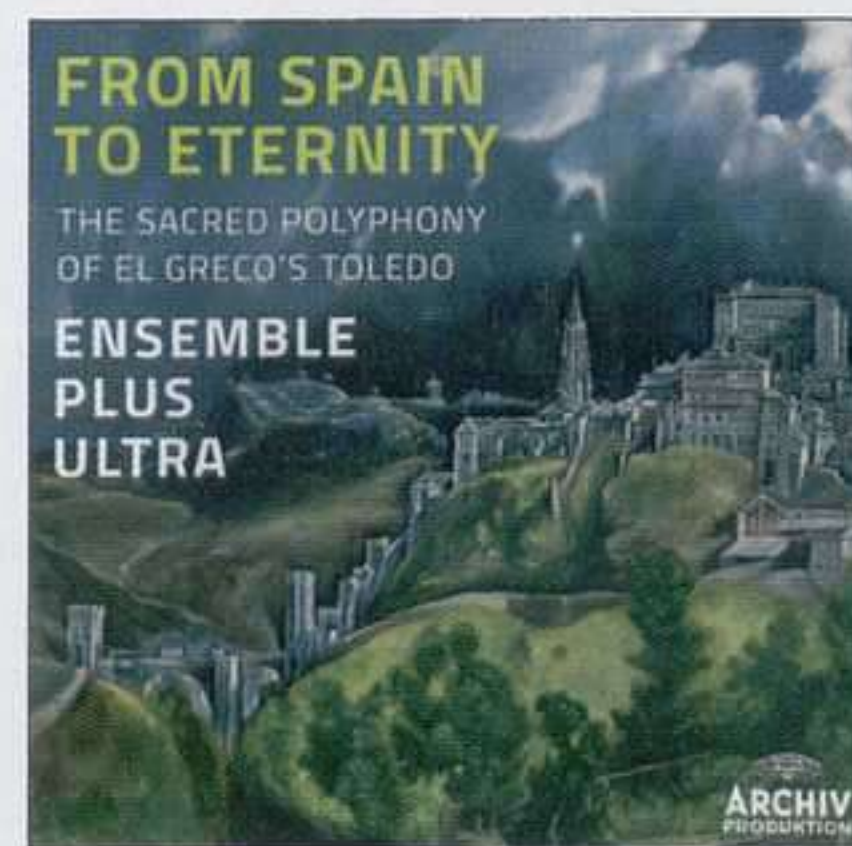
S.A.

FESTIVAL MISTERIA PASCHALIA. MAJÒ: *Gesù sotto il peso della croce*. A. SCARLATTI: *La Santissima Annuziata*. Invernizzi, Cirillo, Allemano, Almajano, etc. Europa Galante / Fabio Biondi.

Misteria Paschalia Collection, MPC001/02 • 57/80' • DDD Dist. Ind. ★★★★★

Hace unas semanas, llegaba la alegre noticia de que el Año Greco (2014) había generado suculentos datos positivos en los que respecta a número de actividades, de público y, sobre todo, a los resultados económicos obtenidos. Habiéndose cerrado las últimas exposiciones, ya sólo cabe recrearse en las reliquias que inspiró tal conmemoración. Entre ellas, *From Spain to Eternity*. Es un espléndido disco publicado por Michael Noone y su bien conocido *Ensemble Plus Ultra*. La etapa del pintor cretense en Toledo fue, para el musicólogo australiano, el contexto perfecto en el que agrupar musicalmente excelsas obras sacras de importantes polifonistas que, ya como maestros de capilla (Morales, Lobo o Tejada) o simplemente como sobresalientes aprendices en aquel momento (Guerrero), dejaron sus trabajos e influencia entre los muros de la catedral. Con tales autores, no hay ni un minuto de música que no goce de un elevadísimo interés. Noone recurre una vez más a la consolidada tradición interpretativa inglesa, priorizando el control para obtener una afinación pulcra y una emisión rebosante de luz. Aunque un mayor riesgo en el plano expresivo podría haber potenciado el placer estético, no deja ser de un disco atractivo.

D.A.



FROM SPAIN TO ETERNITY. Ensemble Plus Ultra / Michael Noone.

Archiv, 002894792610 • DDD • 71' Universal ★★★★★

BIRET AL PIANO

La serie IBA se enriquece con cinco nuevos volúmenes de la pianista turca Idil Biret con obras de Schumann, Brahms y Scriabin. El doble dedicado a Brahms es el más heterogéneo en cuanto a las fechas de grabación: de 1997 y 1995 datan las transcripciones de las *Sinfonías 3 y 4*, de 1993 el concierto de donde se extraen las *Danzas Húngaras* y de 1972 los dos libros de las *Variaciones Paganini*. En estas últimas, de peor calidad de sonido que el resto de piezas y excesiva presencia de los bajos, encontramos a una joven pianista de buenas facultades técnicas, a la que aún le faltaban unos años para trascender el virtuosismo y entrar en las profundidades melódicas y armónicas que encierra la obra, mientras que las *Danzas*, muy exigentes en su versión para dos manos, rebotan espontaneidad, exuberancia y bravura, situándose como una de las mejores versiones disponibles.

Las transcripciones para piano de obras compuestas para orquesta forman parte del repertorio de Idil Biret y en estas, realizadas por la propia intérprete, se mueve con brillantez, sabiendo extraer la monumentalidad orquestal con especial atención a los contrastes dinámicos y tímbricos desarrollando un especial trabajo en las voces interiores, como bien muestra el excelente tratamiento de los bellísimos Andantes de ambas Sinfonías o del Allegro enérgico de la *Cuarta*.

Sencillamente excelentes por donde se miren son los dos volúmenes con música de Schumann. Desde la claridad de líneas en la *Arabeske* y *Papillons* el planteamiento queda bien claro: no le interesa el puro virtuosismo y los *Estudios sinfónicos* se abordan con morosidad, duplicando los tempi de algunas versiones de referencia, pero lo hace de manera convincente y lógica, obteniendo una sonoridad profunda, en la que se vale de una bella conducción de las voces melódicas que le permiten brillar especialmente en las variaciones más líricas. Y de igual modo se exponen los bruscos y alternativos estados de ánimo del *Carnaval*, pasando de uno a otro con un trabajo en el que hay precisión



rítmica y abundante emotividad en un discurso que sin ningún decaimiento desemboca en un espléndido final. Se incluye también la obra más importante que Schumann compuso para música de cámara, el *Quinteto Op. 44*, que la intérprete, junto con el Cuarteto Borusan, resuelven con fuerza y frescura, guardando siempre un bello equilibrio en el diálogo entre cuerdas y el piano.

Centenario de Scriabin

El volumen dedicado al compositor ruso Alexander Scriabin, de quien se celebra en 2015 el centenario de su fallecimiento, se abre con una lectura más morosa de lo habitual del *Estudio Op. 2*, para continuar con los *Doce Estudios Op. 8*. Tocar los rápidos desplazamientos del *n. 5*, los saltos de la mano izquierda del *n. 10* o el arrebatador *n. 12* “Patético” suponen un desafío, pero hacerlo con 73 años de manera equilibrada, en la que prima la línea de canto, con tempi en ocasiones inferiores a pianistas de referencia, y mostrando un pianismo dominador y potente, transmitiendo un sonido de gran calidad, es una muestra más de la versatilidad y capacidad de esta pianista, que capta a la perfección el sentido rapsódico del *Estudio n. 12*, al que libera de algo de agresividad, logrando intimidad en la

sección intermedia. Aunque no alcance la paleta de colores y la riqueza dinámica de un Horowitz o un Richter, se trata de una versión que merece la pena incorporar a la discoteca. En la misma línea se mueve la arrebatada y chopiniana *Fantasia Op. 28* y de alto nivel y exquisita sensibilidad resulta la lectura de los *Estudios Op 42*.

J.L.A.

IDIL BIRET. BRAHMS: Sinfonías ns. 3 y 4 (arr. de Idil Biret). Danzas Húngaras ns. 1-4, 6, 7. Variaciones Paganini. Caprichos Op. 76/1 y 5.

Naxos, 8.571303/04 • 2 CDs • 67'/71' • ADD/DDD
Música Directa ★★★★★E

IDIL BIRET. SCHUMANN: Papillons. Carnaval. Arabeske. Waldszenen.

Naxos, 8.571301 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★E

IDIL BIRET. SCHUMANN: Quinteto con piano. Estudios Sinfónicos. Borusan Quartet.

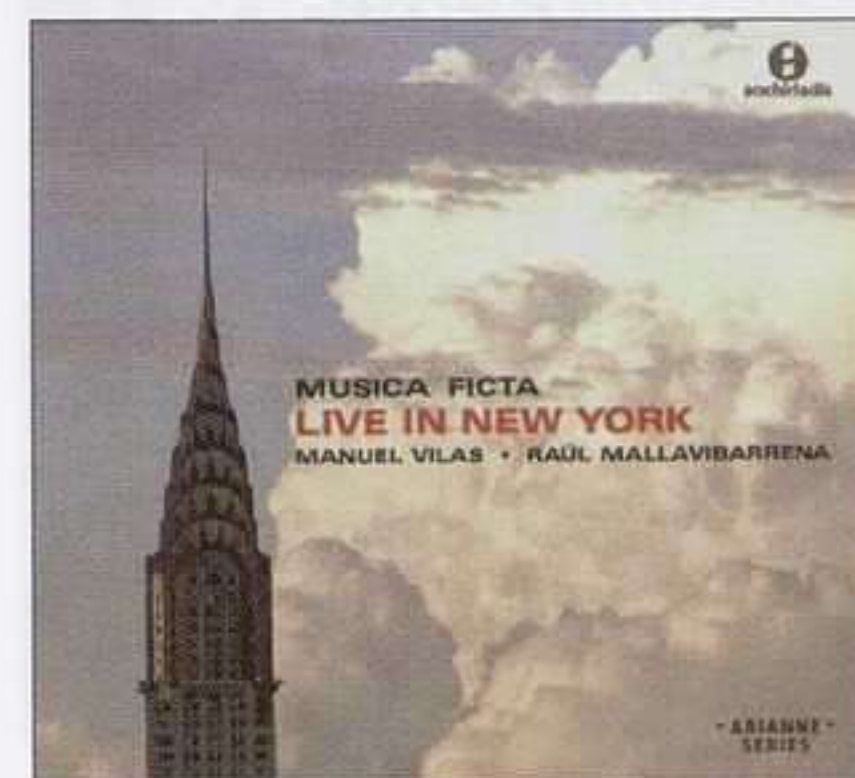
AliaVox, AVSA9901 • 71' • DDD
Música Directa ★★★★★E

IDIL BIRET. SCRIBIN: 3 Piezas Op. 2 (n. 1). Estudios Opp. 8 y 42. Fantasía Op. 28.

Naxos, 8.571302 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★E

El presente disco recoge la grabación en directo de algunos de los mejores momentos del magnífico concierto ofrecido por la Hispanic Society de Nueva York el 27 de febrero de 2014, protagonizado por el conjunto vocal Musica Ficta, dirigido por Raúl Mallavibarrena, y centrado en el manierismo y el Barroco español e hispanoamericano, con villancicos anónimos y de compositores como Gaspar Fernández (1566-1629), Juan Gutiérrez de Padilla (1595-1664), Juan Pérez de Bocanegra (1598-1631), Juan García de Zéspedes (1619-1678) y Juan de Araujo (1646-1712), junto con piezas instrumentales de Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-1677) y Santiago de Murcia (1673-1739). Particularmente interesantes son las composiciones con texto en náhuatl y en quechua, prueba del mestizaje cultural que da a estas músicas su inconfundible personalidad y carácter. Magníficas las voces, acertadísima la dirección y excelente la labor del arpista Manuel Vilas y del guitarrista Rafael Bonavita. Disco más que encomiable, al que sólo he encontrado un fallo y éste es textual, en el cuadernillo: no es acertado emplear el adjetivo “colonial” para referirse a la América hispana de esa época, al igual que no lo sería si se aplicara a Nápoles. Lo correcto es decir “virreinal”.

S.A.



LIVE IN NEW YORK. Música de la América Virreinal. Musica Ficta / Raúl Mallavibarrena.
Enchiriadis, EN2039 • 45' • DDD
Sémele ★★★★★A

“Josu Okiñena entiende a Satie desde su propia reflexión”



Nos contaba Josu Okiñena el mes pasado en la amplia entrevista de portada el complejo proceso de entendimiento que le llevó a grabar este Satie, un Satie que quizás no pasea por las calles de París como el de Thibaudet, o aquel *cuasi* improvisado de Ciccolini, pero es un Satie que ha nacido con un profundo estudio del mismo pianista enfrentándose día a día a una música incómoda. Sí, incómoda, ya que su tempo, su equilibrada balanza de silencios y sonidos y su aparente falta de compromiso la hacen un territorio peligroso para el que la toque sin profundización, pensando que es nada más que “musiquilla”. Okiñena abre el disco con lo que es Satie en estado puro, las bellísimas, lánguidas y melancólicas *Gymnopédies*, cuya escucha sume al oyente en el estado de trance del que ya no se sale (se percibe un dolor en el intérprete), hasta que la *Sonatine Burocratique*, con sus delicadas y encantadoras frases, nos despide en el disco. Entretanto, escuchamos la lujuria de las *Pièces Froides*, esplendor sonoro pianístico, colores aquí y allá, gamas de tonos y estudio profundo del discurso, donde la modernidad alcanza estados de ebriedad; la hondura y polifonía de *Embryons Desséchés*; la ironía en *Croquis & Agaceries*; la joya de los *Préludes du Fils des Étoiles* o el vals alcoholizado de *Je te veux*, piezas que conforman un disco imprescindible.

G.P.C.

SILENCE. Obras de SATIE (*Gymnopédies*, *Pièces Froides*, *Embryons Desséchés*, *Je Te Veux*, *Préludes Du Fils Des Étoiles*, etc.). Josu Okiñena, piano.

Sony, 88875076462 • DDD • 70' Sony Classical ★★★★★AR

Este curioso DVD podría verse desde dos ópticas: una, la música de Chopin interpretada en vivo por uno de sus más grandes intérpretes, Lang Lang. O dos, la música de Chopin coreografiada y danzada por miembros de un sensacional ballet, el Houston Ballet. El caso es que ambas cosas se funden, Lang Lang se encuentra en el escenario, a pocos metros de los bailarines, que danzan las piezas que toca el chino, director artístico del proyecto y, por tanto, muy involucrado en cada salto, giro y desplazamiento de unos sensacionales bailarines. Para la vista es una gozada, ya que la música de Chopin tiene algo de danza (Valses o Mazurkas no dejan de ser eso, danzas), es una música que insinúa una prolongación como, por ejemplo, no lo haría la de Beethoven o Brahms (no me imagino bailar las *Variaciones Haendel*...). Lo extraordinario viene en que Lang Lang no toca pensando para el público, toca pensando en los bailarines que le rodean, por lo que los rubatos, manos detenidas y demás alteraciones en el tempo son constantes, creando, de este modo, el Chopin más personal posible del chino. Excepcional en la *Balada n. 1* (un drama llevado maravillosamente a la danza), *Nocturno Op. 15/1*, lentísimo *Estudio Op. 10/3* o sublime *Nocturno Op. 55/2*, género, el del Nocturno, que con la danza juega peligrosamente en el borde de lo cursi.

G.P.C.



THE CHOPIN DANCE PROJECT. Obras de CHOPIN, acompañadas de coreografías de ballet de Stanton Welch con bailarines del Houston Ballet. Lang Lang, piano y dirección artística.

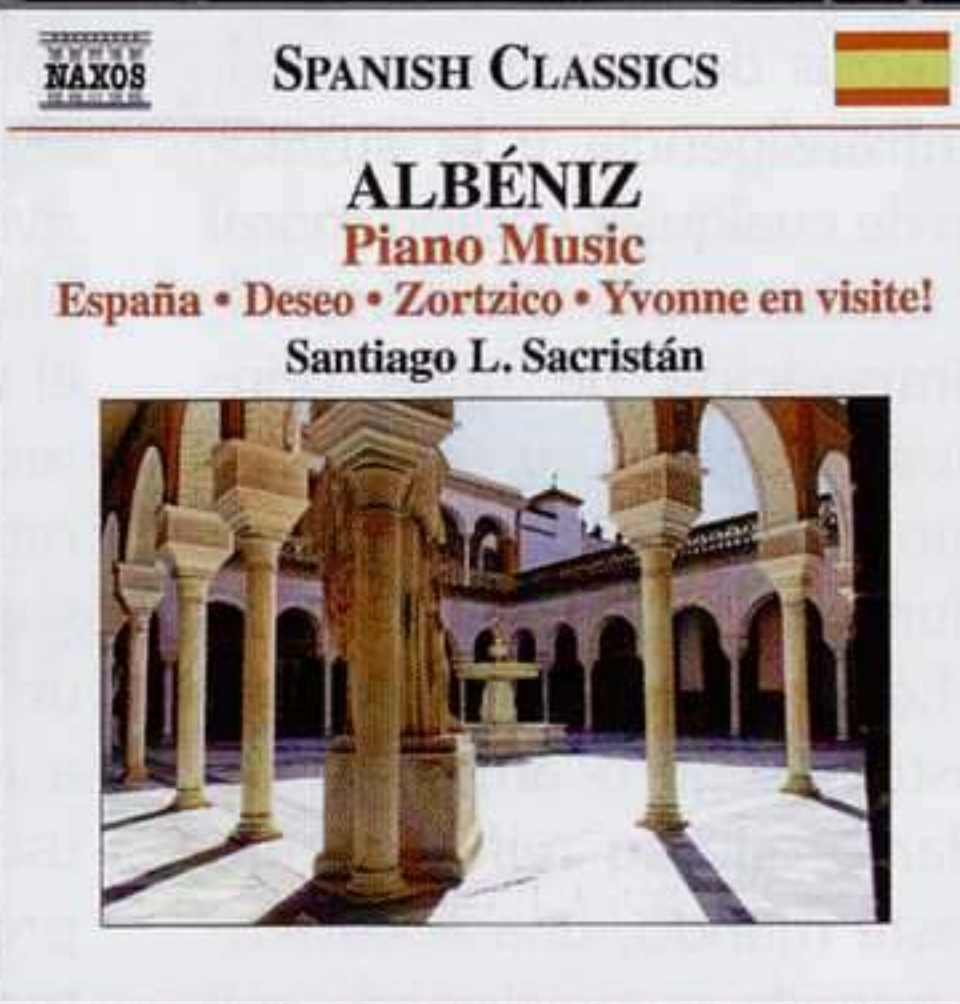
Sony, 88875048909 • DVD • DTS • 90' Sony Classical ★★★★★AR



SANTIAGO L. SACRISTÁN

ALBÉNIZ

Piano Music Volumen VI



El Albéniz desconocido frente al Albéniz más popular
Incluye Primera Grabación Mundial de cuatro piezas
Número Uno de ventas Naxos en Amazon Francia
Número Uno de popularidad en plataformas digitales de varios países

“El Sr. Sacristán toca con un nítido tono fresco y picante que es el adecuado para este tipo de música. (...) Excelente grabación”.

Jack Sullivan: AMERICAN RECORD GUIDE

“...disco de referencia por su sinceridad, su impecable conducción de la música, su sonido y unos pedales imaginativos e impecables”

Guillermo González

“...hay mucho para disfrutar en su Tango de España, y en la divertida pieza Yvonne en visite!...”

David Denton

www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.573295

www.musicadirecta.es



@santiagolsacri1

INQUISIDORES

“Guárdate del Gran Inquisidor”, le recomendaba Felipe II al Marqués de Posa en *Don Carlo*, donde Verdi se explayó con mayor amplitud y hondura sobre el asunto del contubernio íntimo entre la religión y el poder, que trataría como tema recurrente desde *Nabucco* hasta *Aida*. El siniestro clérigo, que en la ópera aparece tan ciego y torpe como pétreo y brutal, representa el logro máximo de la conquista del poder político por parte de una confesión religiosa, la Iglesia Católica en este caso, que aparece en la aterradora escena entre el sumo sacerdote y el emperador como la apoteosis de la inhumanidad, la intransigencia y la sustitución de cualquier código moral por un único objetivo terrenal, la imposición de unos principios, dogmas y creencias como resortes de dominio; el fundador del cristianismo, un héroe romántico sobrio y adusto, aseguró antes de inmolarse que su reino no era de este mundo, una advertencia negada y traicionada mil quinientos años después por el fanteoche vestido de oropel

sentado en el trono que nunca pudo imaginar el sencillo pescador del mar de Galilea.

La forma ópera cada día revela su peculiar “actualidad”, demostrando cómo en su historia ha tratado asuntos que se encuentran a la orden del día, en un siglo XXI donde el pecado (conducta condenada según una ley supuestamente divina) se equipara al delito para ser castigado con una ferocidad, que regresa de épocas oscuras.

Si del Gran Inquisidor conviene apartarse también es aconsejable “guardarse” de otras encarnaciones del poder religioso, como la agazapada en las sectas, las sociedades secretas o las numerosas derivaciones de las religiones oficiales que embaucan con el pretexto de ofrecer una pureza de conducta y una espiritualidad severa a cambio de someterse a los dictados de un líder o gurú, que sustituye a los sacerdotes tradicionales usurpando su papel de intérpretes de la doctrina y, sobre todo, atribuyéndose el papel de juez, carcelero, e incluso, verdugo.

La complejidad inagotable de *La flauta mágica* mozartiana ofrece la figura de Sarastro y sus secuaces como el modelo ambiguo del gran sabio, encarnación de la virtud, la justicia y la hermandad universal, abriendo las puertas de un templo misterioso a unos neófitos confiados. Las interpretaciones convencionales tienden a aceptar que el adorador de deidades tan indescifrables como Isis y Osiris, prestigiado por la retórica de su empaque y el énfasis de su voz de bajo, representa nada menos que el Bien con mayúscula, pero no es descartable observarlo como un precursor de organizaciones como el Opus Dei o la reciente Cienciología.

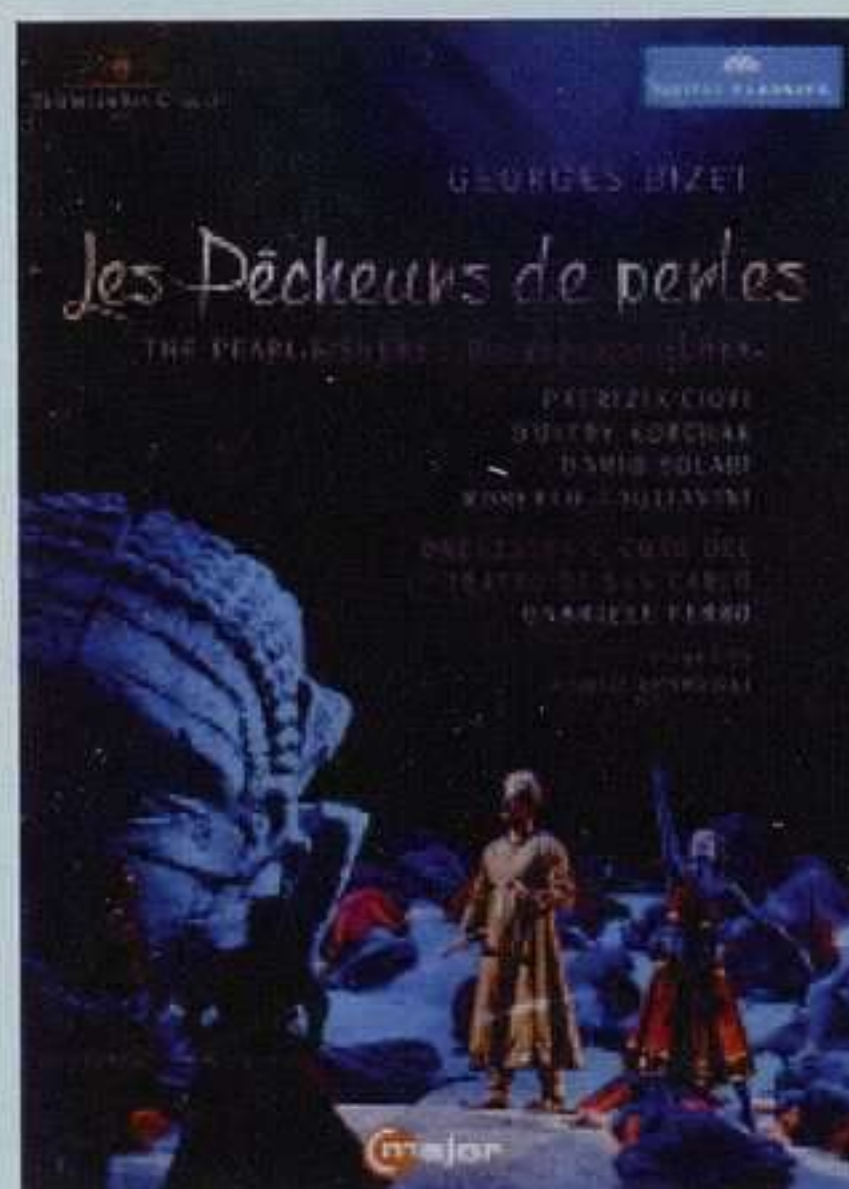
La capacidad del humano para inventarse dioses es fecunda y la pobre Leila se ve obligada a aceptar el papel de sacerdotisa de Brahma, que desde su Olimpo particular exige virginidad, renuncia y sequedad existencial. Pero el compositor Bizet y los libretistas Cormon y Carré responden, en *Los pescadores de perlas*, con el triunfo de la

libertad, expresado en el amor de la vestal que deja de serlo y el pescador Nadir. El director de orquesta Gabriele Ferro entiende la calidad, delicadeza y fragilidad de una música que complica la descripción de los sentimientos con una estimulante defensa del raciocinio. La producción del teatro napolitano, con subtítulos españoles, presenta una playa con la testuz arruinada de un gran ídolo, que ambienta plásticamente las tribulaciones de la mujer, que Patrizia Ciofi despliega en abanico multicolor, frente a los temores del varón, un Dmitry Korchak, que demuestra que no hace falta ser Alfredo Kraus para comunicar las bellezas sutiles de la partitura.

Don Carlo es obra peliaguda que Gianandrea Noseda dirige con escaso brío en el montaje grandilocuente de Hugo de Ana para el teatro turinés. Los veteranos Ramón Vargas y Daniela Barcellona, hasta ahora buenos cantantes, no vivieron su mejor día; Isabel de Valois le viene grande a Svetlana Kasyan, igual que Felipe II a Ildar Abdrazakiv; Marco Spotti convierte al Gran Inquisidor en un monigote de guiñol; Ludovic Tézier destaca como Marqués de Posa, el noble generoso y progresista.

La flauta mágica de la Ópera de Amsterdam no merecía viajar al exterior. No tiene ningún sentido ofrecer al desprevenido melómano internacional un producto local tan mediocre y caprichoso. El director de escena Simon McBurney se contenta con una cámara negra de donde brotan niñatos y tipos estrafalarios, y la batuta del experimentado Marc Albrecht parece agitada por un inexperto atolondrado. Es posible que Christina Landshamer llegue a cantar Pamina y Nina Lejderman Papagena, pero es difícil aventurar si Maximilian Schmitt y Thomas Olemans serán algún día Tamino y Papageno cuando dejen de comportarse como zangolotinos.

EN DETALLE



BIZET: Los pescadores de perlas. Ciofi, Korchak, etc. Orquesta y Coro del Teatro di San Carlo / Gabriele Ferro. Escena: Fabio Sparvoli. CMajor, 719508 • DVD • DTS • 118' • Subt. Esp. Música Directa ★★☆☆



VERDI: Don Carlo. Vargas, Kasyan, Abdrazakiv, Tézier, Barcellona. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Turín / Gianandrea Noseda. Escena: Hugo de Ana. Opus Arte, OA1128D • 2 DVDs • DTS • 217' Música Directa ★★☆☆



MOZART: La flauta mágica. Schmitt, Landshamer, Olemans, Lejderman. Netherlands Chamber Orchestra / Marc Albrecht. Escena: Simon McBurney. Opus Arte, OA1122D • DVD • DTS • 163' + 20' Música Directa ★☆☆☆

NAXOS MUSIC LIBRARY



NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA DISPONIBLE ONLINE

MÁS DE 1.336.000 TRACKS • MAS DE 92.000 CDs.

LOS CATÁLOGOS COMPLETOS DE NAXOS Y MARCO POLO Y DISCOS SELECCIONADOS DE MÁS DE 650 SELLOS INDEPENDIENTES

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

SI LO DESEA, 15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

INFORMACION PARA SUSCRIBIRSE DESDE ESPAÑA: <http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain



+ de 650 sellos de música clásica

Música
DIRECTA

“Argerich y Barenboim
son dos fuertes
personalidades y bastante
diferentes”

“Para La Consagración se
precisan dos auténticos
héroes del teclado”

DOS LEYENDAS DEL PIANO

En 2014 ofrecieron en público un recital con este programa los dos más grandes pianistas nacidos en Buenos Aires, tanto en la Philharmonie de Berlín (abril) como en el Teatro Colón de la capital argentina (5 de agosto), con el comprensible entusiasmo desatado del público, pues se trata de dos auténticas leyendas del piano que tuvieron sendas noches memorables. Argerich y Barenboim se conocieron de niños en su ciudad natal (ella nació el 5 de junio de 1941, él el 15 de noviembre de 1942), pero no habían colaborado juntos en muchas ocasiones. En disco, lo hicieron en unas *Noches en los jardines de España* grabadas por Erato (1986) con la Orquesta de París. Estuvo en proyecto grabar los *Conciertos de Liszt*, pero ella se vio aquejada de la grave enfermedad que la tuvo apartada de la actividad musical durante unos años. Solo recientemente, Barenboim la volvió a dirigir, al menos el *Primer Concierto* de Beethoven, que sin embargo no han llevado al disco. Y solo en esas ocasiones tuvieron la idea de tocar juntos, a cuatro manos, como propina tras los conciertos. Por ejemplo, el 24 de abril de 2014, ella interpretó en Aix-en-Provence con la Orquesta de Cámara de Europa dirigida por Emanuel Krivine precisamente el

Primero de Beethoven y, para sorpresa de los espectadores, entre los que se encontraba Barenboim, éste subió al escenario y juntos tocaron maravillosamente el excelso *Gran Rondó en la mayor D 951* de Schubert (que alguien ha colgado en YouTube con notable calidad de imagen y sonido).

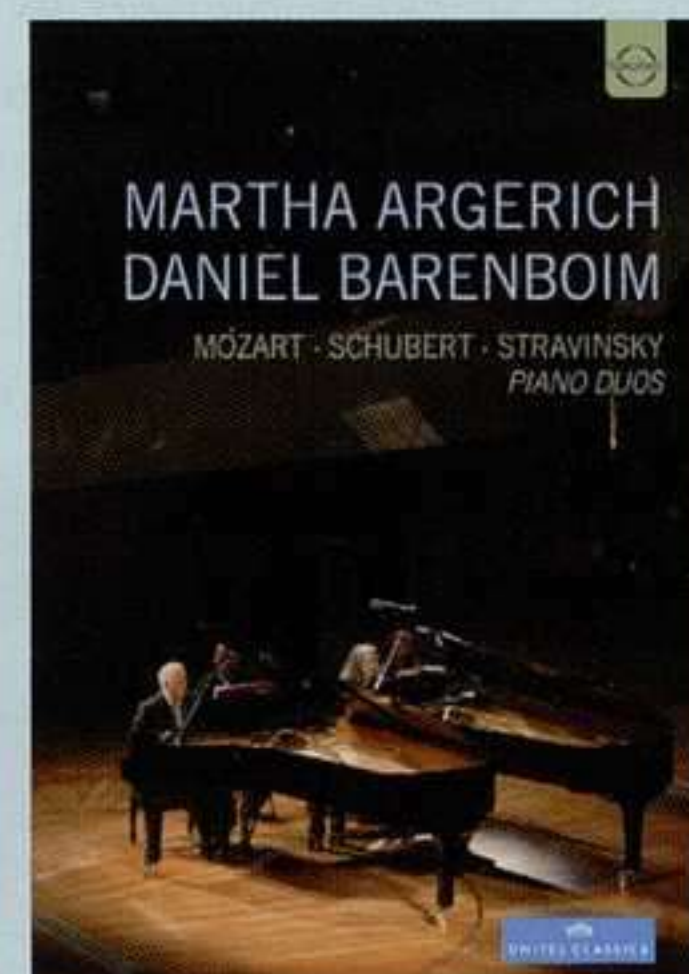
Argerich y Barenboim son dos personalidades fuertes y bastante diferentes, por eso sorprenden las declaraciones de ambos afirmando que son, como músicos, algo así como hermanos gemelos. Si se les escucha por separado se parecen, la verdad, más bien poco. Pero en estas tres obras se han avenido a la perfección (supongo que negociando, cediendo mutuamente en lo que les separa); incluso han confluído sus sonoridades. Es, en el fondo, como cuando un solista y un director que difieren abiertamente hacen música juntos en perfecta consonancia, algo a lo que estamos más acostumbrados.

Tengo la impresión de que en la *Sonata KV 448* de Mozart, seguramente la obra para dos pianistas más destacada de su autor, Barenboim ha cedido la iniciativa a su amiga, pues la interpretación suena más a ella que a él: más lúdica, por así decirlo. Pese a que en los últimos tiempos Barenboim (con cien veces más bagaje

mozartiano que ella) suele hacer un Mozart menos serio, adusto y *exclusivamente* profundo y dramático que antes, me reafirmo en esa impresión, que se manifiesta en sendos *allegros* muy optimistas, libres y espontáneos. Ello no impide, en absoluto, que el Andante que nos ofrecen sea un remanso de poesía del más alto nivel. En las *Variaciones D 813* de Schubert, en cambio, emerge sobre todo la personalidad del pianista-director. En cualquier caso, son, es curioso, notablemente diferentes a las que él y Radu Lupu grabaron para Teldec en 1997 (un CD que contiene también las tres *Marchas militares D 733* y la *Sonata “Gran Dúo” D 812* y que vale su peso en oro). Aquella versión era más adusta y en la reciente hay más lirismo y ternura. (A propósito: ¡cuántos tesoros desconocidos abundan en la casi olvidada producción para dos pianistas de Schubert! Apenas nos acordamos de alguna otra página que de la excelsa *Fantasia en fa menor D 940*).

Y en *La consagración de la primavera* ¿cuál de ambas voluntades ha predominado? No sabría decirlo. Esta versión, arreglada por el propio Stravinsky, constituye un acierto total: es asombroso cómo conserva *casi todo* lo que se escucha en la versión orquestal. Se precisan dos auténticos

EN DETALLE



MOZART: Sonata para dos pianos KV 448. SCHUBERT: 8 Variaciones sobre un tema original, para piano a cuatro manos, D 813. STRAVINSKY: La consagración de la primavera (versión para dos pianos). Martha Argerich, Daniel Barenboim (Berlín, 2014).

EuroArts 2059994 • Blu-ray • DTS-HD 5.1 • 83'
Música Directa ★★★★★ RSA

héroes del teclado, y helos aquí. Y no para tocar todo el tiempo con pulsación percusiva: esta es muy necesaria, y con enorme contundencia a menudo, pero la obra gana mucho cuando los ejecutantes no se limitan a *masacrar* los teclados. El resultado es, de nuevo, magnífico. ¡Qué dos músicos tan grandes en su madurez artística plena!

Tras el programa *oficial* con las tres obras que figuran en este blu-ray, en Berlín ofrecieron algún bis (dos, si no mal recuerdo) que, lástima, no han incluido en la publicación. Del mismo modo, en Buenos Aires tocaron tres propinas: la primera, nada menos que el extenso y bellissimo *Andante y variaciones Op. 46* de Schumann (que requiere, además de los dos pianistas, dos cellos y trompa, con tres músicos del Diván), el *Vals* de la *Segunda Suite* de Rachmaninov y la *Brazileira* de la suite *Scaramouche* de Milhaud.

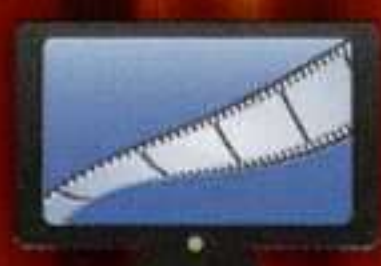
Deutsche Grammophon ha publicado recientemente un CD (4793922) con el audio de este recital berlinés. Pero verlo, además, es un añadido impagable. Y el blu-ray, con realización del estupendo Michel Beyer, suena ¡aún mejor! (Como curiosidad: Argerich había colaborado antes con no pocos pianistas: Stephen Bishop-Kovacevich, Nelson Freire, Alexandre Rabinovich, etc. Y Barenboim, al menos con el citado Radu Lupu, con James Levine y con Lang Lang).

A.C.A.



SOEREN STACHE

Amigos desde niños, Argerich y Barenboim volvieron a encontrarse para tocar juntos.



naxos videolibrary



Música
DIRECTA

NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

Servicio de "streaming" por suscripción que le ofrece más de 2.300 vídeos
Ópera, Ballet, Conciertos, Documentales, Turismo Musical

Más de 40 sellos del máximo prestigio: ABC, Arthaus, Bel Air, Broadway Digital Archive, C Major, Chamber Orchestra of Philadelphia, Christopher Nupen Films, Concerto, Dacapo, Dynamic, EuroArts, Haenssler Classic, ICA Classics, Ideale Audience, Marco Polo, Naxos, Ondine, Opus Arte, Royal Philharmonic Orchestra, TDK, Unitel...

Para más información:

www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline

www.NaxosVideoLibrary.com

MEFISTÓFELES DANDO LATIGAZOS POR EL MONTE DE VENUS

“A mí no me interesan las ideas políticas o filosóficas de Wagner, ni que traicionase a sus amigos o a su suegro Liszt. Lo que me interesa es la creación de su música... Alguien capaz de crear esa belleza, fuese medio judío, antisemita, revolucionario, liberal o monárquico, es para mí sobre todo y en primer lugar un genio de la música, y lo seguirá siendo hasta que nuestra civilización muera”

Extracto de las Memorias de Georg Solti
(Acento Editorial)

Si hace un par de meses comentábamos en esta misma página la reedición de unos ensayos filmados a ese perro verde maravilloso que fue Carlos Kleiber junto a la Südfunk Sinfonieorchester, o como la conocemos hoy, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart (SWR). El turno le llega ahora a un director de puro nervio y gran versatilismo, el magiar Sir Georg Solti. Corría el año 1966 cuando el de Budapest aparcaba por unos días su puesto como mandamás del Covent Garden para desembarcar de nuevo en Stuttgart (él llegó a dirigir en la posguerra el coso de Württemberg) y erigir un concierto donde se incluyó una pieza muy ensamblada y reverenciada a su persona: la colorida Obertura de *Tannhäuser* (en su versión original del estreno en Dresde, es decir, sin lugar para la sensual Bacanal). El judío errante, que una vez fuese llamado György Stern (nombre que borró para no darle pistas a la trituradora de la Solución Final) regresaba a la tierra por la que fue exterminada su familia.

Hablar del binomio Wagner-Solti tiene la misma dimensión y trascendencia que si nos refiriéramos al Bach de Gould, el Bruckner de Celibidache o el Sibelius de Bernstein. Un altar del siglo XX. Solti consiguió humanizar y recubrir de carne y hueso los

personajes wagnerianos, bajándolos de los cielos y enraizándolos a la tierra. El anglo húngaro les despojó de ese aliento espiritual y sobrehumano que le fuera recetado por el psicoanalista con batuta de Furtwängler. Sus héroes y heroínas al fin respiraban y sangraban, sudaban y olían, comían y defecaban. Solti consiguió ser una especie de Tolkin de la causa wagneriana, pues si el surafricano consiguió colar su tocho del *Señor de los Anillos* en hogares donde jamás había entrado un libro, Solti pudo con su *Anillo* adentrarse en millones de casas donde jamás un disco de ópera tuvo el privilegio de ser cubierto por el polvo.

Señor del Anillo

Antes de nada, Solti analiza desde su trono la ubicación de cada instrumento, cual ajedrecista que revisa sus fichas antes de arrancar la partida. El primer *pianissimo* de la partitura se transforma ya en la primera piedra a sortear. Su obsesión métrica y fijeza rítmica resulta a veces desesperante (a uno de los músicos le espeta que su pausa para respirar es demasiado larga). El impone su ley a golpe de látigo, regio y poderoso a la hora de marcar el paso sobre cada uno de los atrincherados instrumentistas. Una semicorchea casi provoca una crisis matrimonial entre el director y su orquesta, no rindiéndose en su empeño hasta que todos la tocan como el amo dicta. Ese día los músicos consiguieron un dos por uno (una clase magistral y una sudorosa sesión de gimnasio). El documento es un referencial manual para ver y analizar los usos y costumbres del arte directoral soltiniano, ese en el que solía entrar en un estado de posesión propia de un exorcismo. Un pulpo que no deja de mover sus tentáculos. Nunca se cansa de tararear o silbar la música en su afán por ser comprendido, no du-

dando en usar su brazo como improvisado metrónomo con piel o de peinarse su alopécica cabellera con las manos en un intento de deshacerse del esfuerzo laboral. Todo un recital de muecas, gestos y guiños tan propios y característicos de su grandiosa y elástica silueta. Verle dirigir Wagner era como sentarse a contemplar un volcán en plena erupción. Si lo habitual es que al ser humano la música le penetre por los oídos, con Solti sucede al revés. El sonido se introduce primeramente por los pies (imposible tenerlos amarrados al suelo), desgarrando todos nuestros tejidos en ese viaje hacia la liberación exterior por los orificios de la cabeza. Toda una experiencia sensorial a la que no se debe renunciar. Nadie podría echarse las manos a la cabeza si confirmáramos con rotundidad que él fue el más grande director wagneriano de todo el siglo XX. Un coloso con un corazón de acero.

“Tacto”, “más vibrato”, “no es una cuestión de volumen... es una canción de arrepentimiento... la carga del pecado de Tannhäuser pesa en su alma”, son algunas de las indicaciones que salen de su boca. Ver su cara mientras sortea compases es admirar en persona al Arte de la dirección. Si la cara es el espejo del alma, Solti era el más impetuoso reflejo del retumbante espejo wagneriano.

La Obertura

Con el *prusiano* (como se le denominaba secretamente en los pasillos del Covent Garden) uno nota como el corazón se acelera hasta cotas peligrosas, de ahí que su batuta siempre estuviera prohibida a tímpanos con deficiencias cardíacas. Por desgracia Solti cree estar aún en el podium de la Filarmónica de Viena y los de Stuttgart no llegaban ni a los tobillos de sus congéneres de idioma (seguro que más de uno llegó a su hogar

quejándose a la familia de las magulladuras sufridas). La falta de brillantez entre los masculinizados atriles es notoria, y eso al final desluce el elogiado trabajo de dirección. Pero él solo conseguía el milagro de convertir lo mediocre y opaco en algo magno y luminoso. “No quiero torturarles, pero debe sonar como me lo imagino”, les avisa una y otra vez. A veces los músicos lo miran como si tuvieran delante a un profeta mitad charlatán mitad iluminado. Dudo que un director jamás haya sudado más sobre un podium. Parece un chusquero instructor militar, marcando a todos el paso con su vociferante y constante “eins, zwei, drei...”.

Solti dignifica esta versión de poderoso metal con su sola presencia, pese a los continuos resbalones de una orquesta de segunda fila. Ardiente y fogosa, hay poquísimos directores que consigan esclavizar nuestra escucha como lo hace él. Un espectáculo sonoro irrenunciable, que de nuevo está al alcance de todos nosotros, los sordos mortales que no habitamos en su atronador Walhalla.

J.E.



GEORG SOLTÍ IN REHEARSAL & PERFORMANCE. WAGNER: Obertura de *Tannhäuser*. Orquesta de la Radio de Stuttgart / Georg Solti.

Euroarts, 2053038 • DVD • Subt. Esp. • 59' • PCM
Música Directa ★★★★★ AHR

Internet ofrece novedosas opciones para el disfrute de la música clásica, con grandes ventajas económicas, técnicas y de simplicidad en su utilización. Ya no es necesario tener nuestra propia fonoteca, todo está disponible en la red, de manera segura, legal y organizada. En esta sección de RITMO presentamos y localizamos la música de la que hablamos en las distintas secciones de la revista, en dos plataformas de distribución musical online: Naxos Music Library (NML) y ClassicsOnline, para que, si lo desea, mientras lee la revista, pueda acceder a la misma desde su ordenador, teléfono móvil, tablet o Smart TV.

www.naxosmusiclibrary.com

NAXOS
MUSIC LIBRARY

Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades. El precio de este servicio es de 165 Euros/Año, poco más de 13 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

www.classicsonline.com

ClassicsOnline
YOUR CLASSICAL MUSIC DOWNLOAD SOURCE

Ofrece un servicio de descargas (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente, desde la página 1 a la 100, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión, y en ClassicsOnline.

Tema del mes. Alexander Scriabin

En buscador: Alexander Scriabin



Tres de las selecciones discográficas que nos plantea Rafael-Juan Poveda Jabonero son con las que abrimos este paseo online por los contenidos de mayo. Comenzamos por las Sinfonías de Scriabin por Muti, "el italiano acierta de lleno en estas grabaciones de las tres Sinfonías; sobre todo, las versiones de las dos primeras no tienen rival"; la Tercera por Barenboim: "domina el particular lenguaje del compositor desde el primer al último acorde"; o el poco conocido registro e imprescindible de Rozhdestvensky con Postnikova para el Concierto para piano, Prometeo y un arreglo para piano y orquesta de la Fantasía, todo un lujo sonoro.

Lorena Jiménez ha entrevistado al gran director, cuya discografía tiene mucha presencia en NML. Destacamos su Concierto de Año Nuevo de 2012, una relación estrecha la que mantiene con la Filarmónica de Viena. No hay que olvidar su integral de las Sinfonías de Beethoven, de bellissimo sonido, con la Sinfónica de la Radio de Baviera, que contiene complementos sinfónicos de compositores actuales. O sus excepcionales grabaciones de fascinante colorido sonoro con la Royal Concertgebouw: Richard Strauss, Stravinsky, Dvorák, Mahler Mussorgsky y un largo etcétera, incluyendo un programa impresionista con Ravel y Debussy que recuerda a Giulini.

Entrevista. Mariss Jansons

En buscador: Mariss Jansons



Para resumir nuestra sección discográfica, podemos acercarnos en NML y escuchar el piano de Leonard Bernstein por Alexandre Dossin, que supondrá un descubrimiento grato para los admiradores del director y compositor. José Sánchez nos habla del reciente Requiem de Verdi de Jansons, muy presente el director en este número de mayo. Pues bien, a pesar de ser con imágenes, se puede encontrar el CD con el audio de esta espléndida interpretación. Y Fibich, con otro espléndido disco de la serie que Marek Stilec está llevando a cabo de sus bellas e inusuales páginas orquestales.

Discos A-Z

En buscador: Dossin / Jansons / Fibich



La gran soprano, de la que este mes nos trae un retrato Albert Vilardell, fue digna Siegliende, entre otras, papel que podemos escuchar en su registro de 1961 en el Festival de Bayreuth con el gran Rudolf Kempe. Uno de sus papeles más extraños, pero no menos certeros, por la perversidad de una voz tan hermosa, fue el de Herodias en la Salome con Caballé y dirección de Leinsdorf. Dos papeles la encumbraron también Verdi, entre ellos el de Ms. Quickly en Falstaff, en el que la encontramos en dos grabaciones, la "clásica" y referencial de Bernstein y en una menos conocida con Fritz Reiner live en el Metropolitan de Nueva York.

G.P.C.

Voces. Régina Resnik

En buscador: Régina Resnik



PINOS DE ROMA DE RESPIGHI



Estrenada en 1924 como secuela de *Fuentes de Roma*, ocho años anterior, *Pinos de Roma* (segunda entrega de la trilogía que se completa con las *Fiestas*) suele ser considerada como un prodigioso tratado de orquestación, y poco más. No estoy de acuerdo. Siendo incuestionable que el tratamiento del color y de las texturas son sus principales valores, y reconociendo que la propuesta programática de sus cuatro movimientos ("Niños jugando bajo la arboleda de Villa Borghese", "Cánticos de los cristianos en una catacumba", "Ensoñaciones nocturnas en los pinos del Janículo" y un brillantísimo "Desfile imperial en la Vía Apia"), resulta en exceso pictórica, hay muchísima belleza poética en esta obra que puede no solo epatar con masas sonoras y decibelios, como sin duda pretendía su autor, sino también conmover profundamente, siempre y cuando la batuta de turno sea capaz de evitar la tentación del narcisismo sonoro.

Un grandísimo director como Karajan no lo consiguió precisamente (tampoco terminaron de convencer maestros como Stokowski, Munch, Jansons o Bátiz), pero lo cierto es que desde la muy meritoria grabación de Toscanini han sido muchos los aciertos discográficos, entre los cuales podríamos distinguir dos líneas interpretativas diferenciadas: por un lado la incisiva, teatral y escarpada de los Reiner, Galliera y Muti, por otro la sensual y diríamos que "impresionista" de los Ozawa, Pappano, Chailly y Prêtre. Recreaciones como las de Ormandy (1973 mejor que en 1958) o Maazel (con Berlín y Cleveland, en Pittsburg está menos inspirado), se sitúan en un irreprochable punto intermedio. Las cuatro se comentan aquí al lado son aún superiores: Celibidache se alinea (¡cómo no!) entre los impresionistas, Sinopoli se cuenta más bien entre los incisivos, Rizzi opta por la vía intermedia y Svetlanov, quién lo diría, sintetiza las aportaciones de sus compañeros para ofrecernos la interpretación de referencia.

F.L.V.-M.



RESPIGHI: Pinos de Roma (+ R. STRAUSS). Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart / Sergiu Celibidache.
DG, 453191-2 • 52' • ADD
Universal ★★★★★RA

La orquesta (tanto en su sonoridad global como en lo que a algunos solistas se refiere) se queda más bien corta, mientras que la ingeniería (toma de junio de 1976) dista de ser la mejor posible, pero el maestro alcanza grados extremos de genialidad con una lectura animada, épica o poderosa cuando es necesario, pero sobre todo sensual, cantable y de una elevadísima inspiración poética. No hace falta insistir en la infinita paleta tímbrica celibidachiana, ni en su excepcional dominio de la agógica (asombrosa la *Marcha*), ni en la admirable claridad del entramado orquestal; baste con decir que estos *Pinos* se sitúan, pese a las limitaciones de la orquesta, a la altura de su mejor Debussy. En YouTube existe un vídeo con la Filarmónica George Enescu, con imperfecciones, pero de nuevo llena de belleza. ¡Lástima que no conservemos ningún testimonio de su etapa en Múnich!



RESPIGHI: Pinos de Roma (+ Fuentes de Roma, Fiestas de Roma). Orquesta Filarmónica de Nueva York / Giuseppe Sinopoli.
DG, 4375342 • 65' • DDD
Universal ★★★★★RSA

¡Cuántas tonterías se han dicho, desde las de Norman Lebrecht hasta las de Teresa Berganza, sobre Giuseppe Sinopoli! El veneciano fue un director sumamente irregular, y desde luego muy alejado de la "tradición centroeuropea", pero su estilo nervioso y curvilíneo, tan creativo como admirable en el dominio de la agógica, por no hablar de su colorido riquísimo y de su capacidad para el análisis de las texturas, le llevó a ofrecer logros discográficos como esa *La mer* de Debussy de referencia o estos portentosos *Pinos de Roma* que registró en 1991. Los dos primeros movimientos sobresalen tanto por su riqueza tímbrica e incisividad como por la flexibilidad de su fraseo, el tercero destila una poesía sobrecogedora y el cuarto, lentísimo y extremadamente personal, resulta una revelación por su carácter ominoso y opresivo, culminando en un clímax lleno de grandeza trágica. Espléndida la toma sonora.



RESPIGHI: Pinos de Roma (+ Fuentes de Roma, Fiestas de Roma). Orquesta Filarmónica de Londres / Carlo Rizzi.
Teldec, 9031762632 • 60' • DDD
Warner ★★★★★RA

Haciendo uso de unos tempi francamente lentos, de un fraseo tan natural como sutilmente flexible, de una tímbrica que pasa con suma facilidad de lo incisivo a lo difuminado, de una irreprochable planificación de las tensiones y de una sensualidad para derretirse, Carlo Rizzi construye una interpretación magníficamente trazada en los movimientos extremos (la *Marcha* no es ominosa, pero está llena de grandeza sin retórica) y de una serena, honda y bellísima concentración interior en los intermedios. Falta quizá el punto de personalidad y de genialidad creativa de las otras tres lecturas que hemos traído, pero como interpretación de línea ortodoxa, esta del maestro milanés parece insuperable. La toma sonora está realizada a volumen muy bajo, lo que le permite alcanzar muchísimos decibelios al final de la *Marcha* de la Vía Apia. ¡Cuidado con los vecinos...!



RESPIGHI: Pinos de Roma (+ Fuentes de Roma, Fiestas de Roma). Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca / Yevgeny Svetlanov.
Weitblick, SSS0122 • 74' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★ARS

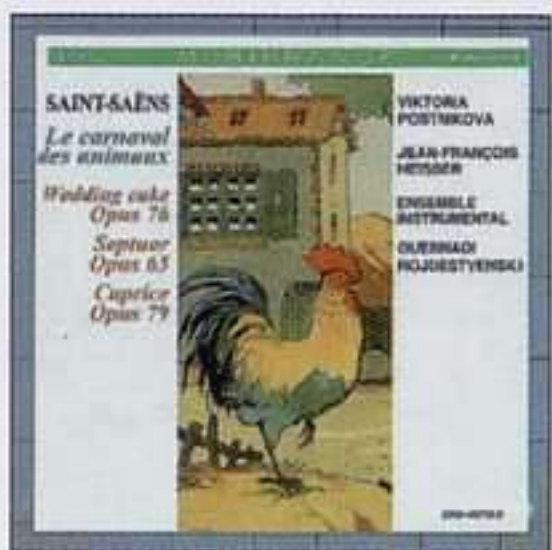
Yevgeny Svetlanov fue un director extraño que al final de su vida (esta grabación radiofónica se realizó en septiembre de 1999) ofreció algunas interpretaciones sensacionales. Es el caso de esta amplia, transparente, creativa y muy poética lectura de *Pinos de Roma*. Villa Borghese está recreada con una tímbrica especialmente incisiva y ofrece detalles en la orquestación que nunca se habían escuchado, pero no por ello deja destilar encanto infantil; en las *Catacumbas* se alcanza una tensión dramática ominosa y apabullante (Galliera ya había propuesto algo parecido); el *Gianicolo* es pura magia, con un sentido de las texturas y un manejo de la agógica a la altura de Celibidache; lentísima la *Marcha*, que arranca de forma muy amenazadora para terminar siendo grandiosa como pocas veces (¡Sinopoli!) se ha escuchado. Una toma de excepcional calidad técnica termina de redondear este registro imprescindible.

SOBRE DISCOS Y PREMIADOS



ALBÉNIZ: Iberia (+ Cantos de España).
Rafael Orozco, piano.
Auvidis, V4663 • 2 CDs • 114' • DDD
Gaudisc ★★★★★AR

Su muerte, con apenas 50 años, lo convirtió en mito. El Sida nos robó los que iban a ser los grandes años artísticos de este coloso. Aterrizó en el Concurso en 1963 quedando segundo (el vencedor fue Mario Monreal). Al año siguiente volvió para llevarse ya sin discusión el Premio gordo hasta la vecina Córdoba. Protegido por el Dios Giuliani, llegó a grabar los *Estudios* y *Preludios* de Chopin para Emi, así como sus *Scherzi* y la *Sonata* de Liszt en Philips. La integral de la obra para piano y orquesta de Rachmaninov, junto a una Royal manejada por un insípido de Waart, sigue aún hoy soportando estoicamente comparaciones. *Kreisleriana*, Schubert *D 960* o Falla son algunos doblones de su tesoro. Pero la obra con la que entró definitivamente en la posteridad fue *Iberia*. A su perfección técnica, se le unió una naturalidad y una madurez difícil de superar. Un hito de nuestra fonografía.



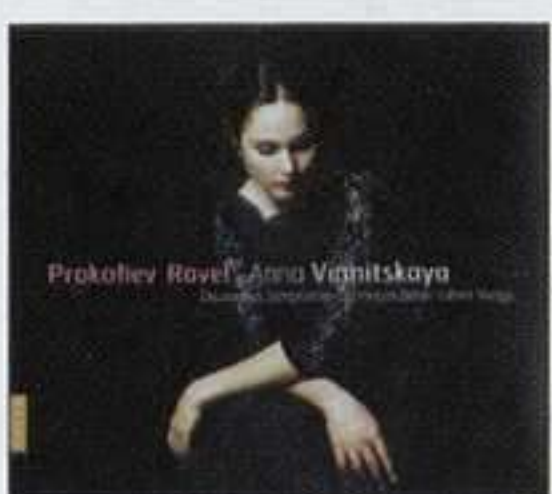
SAINT-SAËNS: Le Carnaval des Animaux. Wedding Cake. Caprice. Septuor. Jean-François Heisser, piano.
Diversos intérpretes.
Erato, WE810ZK • 58' • DDDD
Warner ★★★★★MR

Con más de 40 registros a sus espaldas, Heisser es uno de los premiados más asiduos al estudio de grabación. Ganador en 1974, este francés de sangre germana, alumno del legendario Perlemuter, es un embobado de nuestra cultura. Ahí están sus alabadas grabaciones de Granados, Falla, Mompou o Albéniz, del que se atrevió incluso con una *Iberia* desposeída a guantazos de lunares andalucistas (como si incidiera más en el París donde se gestó la mega obra, que en los aromas que se pretendía evocar). Registros que otorgan a nuestra tierra unos colores muy distintos de los habituales. El disco suyo que he escuchado decenas de veces, es éste de Saint-Saëns. Sobre todo su admirable participación en un encantador *Carnaval de los Animales* dirigido por Rozhdestvensky, en el que compartía instrumento con su esposa, Viktoria Postnikova (derrotada ella por Orozco en el Concurso de Leeds '66).



BRAHMS: Trío para clarinete, cello y piano Op. 114 (+ Quinteto Op. 115).
Josep Colom, piano, J.E. Lluna, clarinete, L. Claret, cello.
HM, 1957048 • 64' • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★ER

Como el caso Orozco, en 1970 el barcelonés Josep María Colom quedaba relegado al segundo puesto del pódium detrás de Martínez Pinzolas. Volvería con mucha más barba para ganarlo en 1977. Colom es uno de esos pianistas de honda huella que buscan constantemente la verdad. Un músico que explora profundamente la partitura, a veces incluso rozando la mística. Frente a él, uno consigue penetrar en otra dimensión sonora. La mayoría de sus discos, como los referenciales dedicados a Falla, Brahms, Mompou o Blasco de Nebra, fueron registrados por Mandala. También posee una lumínica versión de las *Noches* de Falla junto a la Orquesta Ciudad de Granada (agrupación muy ligada al Premio Jaén) y Josep Pons (HM). Pero si me tuviera que quedar con uno solo, no dudaría en asir el compenetrado *Trío* de Brahms, aunque fuera fabricado para mayor gloria del clarinete del valenciano Joan Enric Lluna.



PROKOFIEV: Concierto para piano n. 2. RAVEL: Concierto en sol mayor.
Anna Vinnitskaya, piano. Orq. Sinfónica Alemana de Berlín / Gilbert Varga.
Naïve, V5238 • 55' • DDD
Sémele ★★★★★A

En 2002 una belleza salvaje surgida del frío dejó un intenso perfume. Difícil olvidar el magnífico *Carnaval Op. 9* de su Semifinal. Ha lanzado tres discos bajo el sello Naïve. En el primero podíamos encontrar una rugiente *Chaconne* de Gubaidulina, junto a una esquizofrénica *Séptima Sonata* de Prokofiev, de esas de morder uñas y acelerar pulsos. El último grabado lo dedicó a Ravel, donde incluyó un enérgico *Gaspar de la Nuit* de radical dinámica, pero gélido resultado. Entre medias se dejó engullir por una orquesta, la antigua RIAS de Fricsay, esta vez dirigida de forma irregular por Gilbert Varga. El Segundo de Prokofiev resuena vigoroso, muy bien fusionado y delineado por el pulso y el nervio estepario de la rusa (exquisito Intermezzo). El Ravel no llega a su altura, absorbiendo poca magia y sensualidad, pese al noctámbulo lirismo que mana del teclado en ese indescriptible poema que es el Adagio.



Cincuenta y siete ediciones dan para mucho. Y si uno posa su mirada sobre la frondosa lista de galardonados a lo largo y ancho del Premio Jaén de Piano, nuestra portada, puede toparse con grandes e irrepetibles personalidades. Jacinto Matute inscribió en 1956 el primer nombre de una larga afiliación, cuyo punto y seguido escribió hace unos días esa niña prodigio que es Anastasia Rizikov. Gracias al revuelo de sus premios, a algunos se les abrieron de par en par los estudios de grabación. Sirvan como ejemplo los legados discográficos de: Begoña Uriarte y su catálogo en Wergo y Arts, casi todos firmados junto a su pareja artística y marital Karl-Hermann Mrongovius; Boris Bloch, ganador en 1975, que nos confriera unos excelentes registros de Chopin, Beethoven y Liszt en Arts; el norteamericano John Salmon, que sigue grabando para Naxos, como atestiguan sus monográficos dedicados a Brubeck y Kapustin; Benedetto Lupo con Schumann y Rota (Arts y HM); el espléndido Messiaen de Martin Zehn (Arte Nova) o el escurridizo Olivier Cazal y su referencial Poulenc (Naxos). La extensa herencia se amplía con pianistas de habla hispana como: Joaquín Soriano (Ensayo), Martínez Pinzolas (DG), Guillermo González (Naxos), Albert Guinovart (HM), Leonel Morales (Marco Polo, Autor) o Daniel del Piano (Verso). Hoy el testigo ha sido tomado por Javier Perianes, ganador en 2001, que anualmente ofrece al mercado una de esas joyas inmunes al paso del tiempo (sigue fiel a Harmonia Mundi). Para sondear más profundamente lo que fue de todos estos laureados que viajaron hasta Jaén sin perderse por el camino, recomendar el libro gestado por nuestro (querido unos días, odiado otros) editor, alias GPC, que llevaba el título de "50 años en blanco y negro: 1956-2008" y que fuera editado por la jaenera Diputación Provincial para conmemorar el medio siglo de vida del Certamen. Ya saben, el jefe siempre lleva la razón.

J.E.



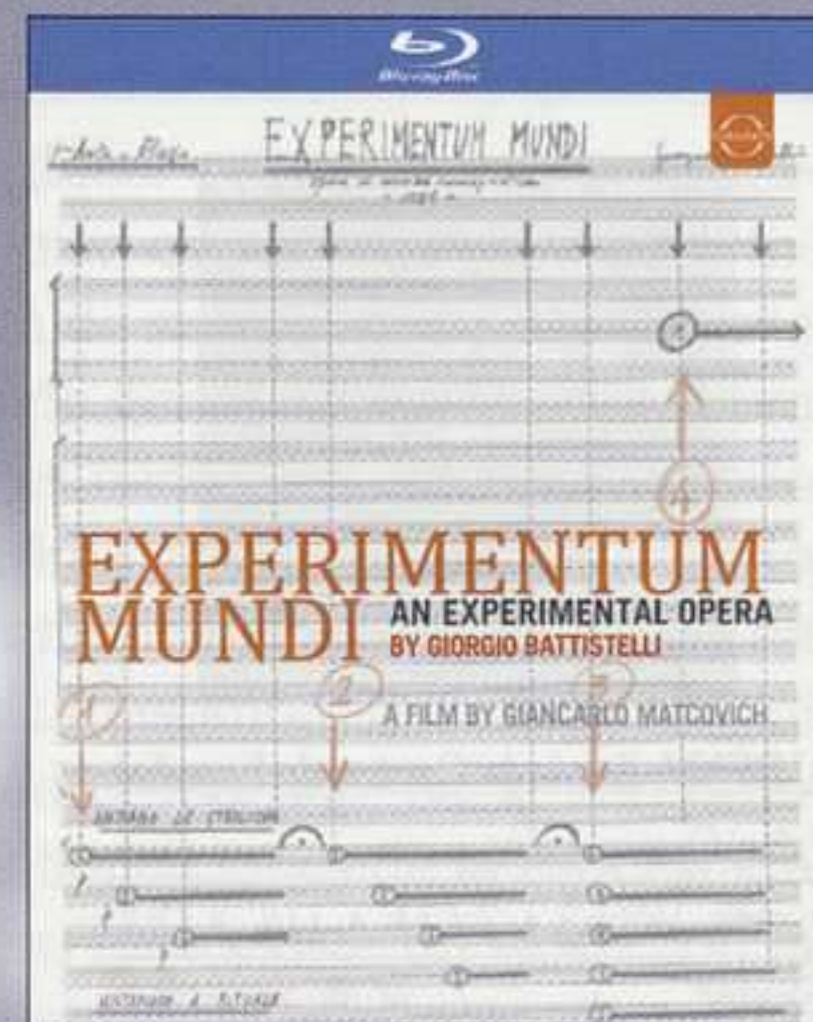
REIMANN: **Lear**.
Skovhus, Pieweck, Kwon. Coro de la Ópera de Hamburgo. Philharmoniker Hamburg / Simone Young. Escena: Karoline Gruber. 16/9 - 156 min. 109064 (BluRay) Ean: 0807280906493 ARTHAUS - T.64



STRAUSS R.: **Feuersnot**.
Beller, Henschel, Wawiloff. Coro y orquesta del Teatro Massimo / Gabriele Ferro. 16/9 - 113+13 min. 109066 (BluRay) Ean: 0807280906691 ARTHAUS - T.64



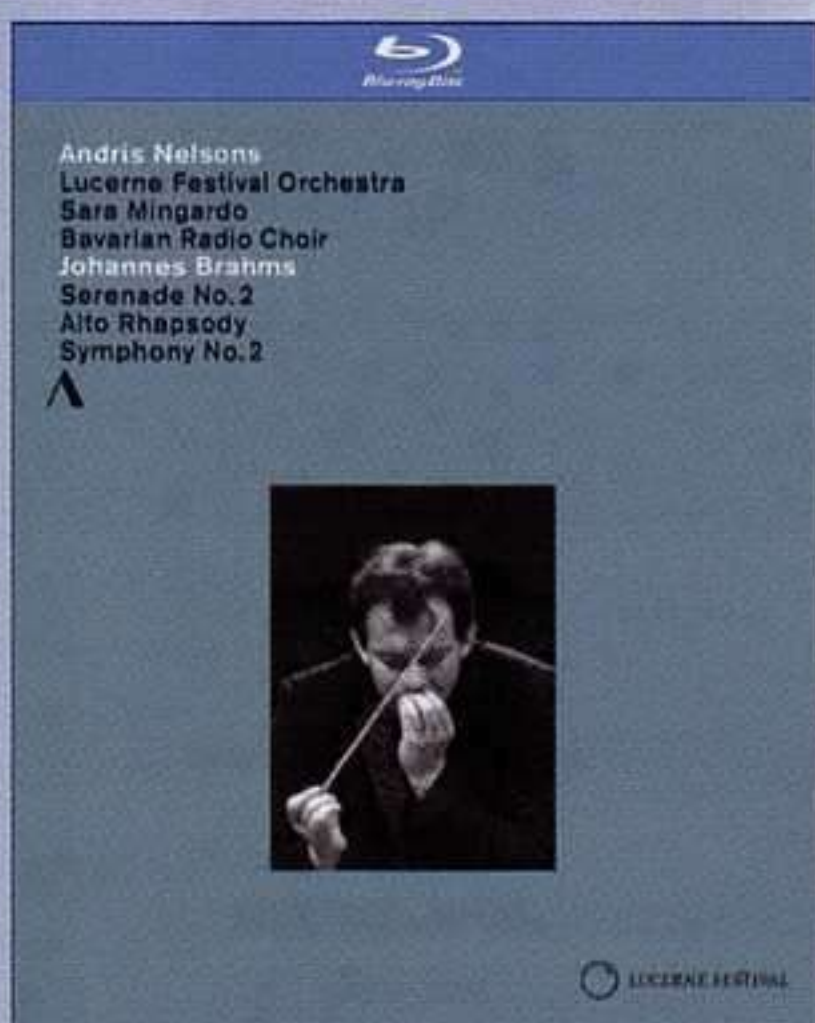
ADAM: **El Corsario**.
Ballet y Orquesta English National Ballet. 16/9 - 100 min. OABD7153D (BluRay) Ean: 0809478071532 OPUS ARTE - T.63



BATTISTELLI: **Experimentum Mundi**.
Música contemporánea. Un film de Giancarlo Matcovich. 16/9 - 58+42 min. 2059944 (BluRay) Ean: 0880242599445 EUROARTS - T.64



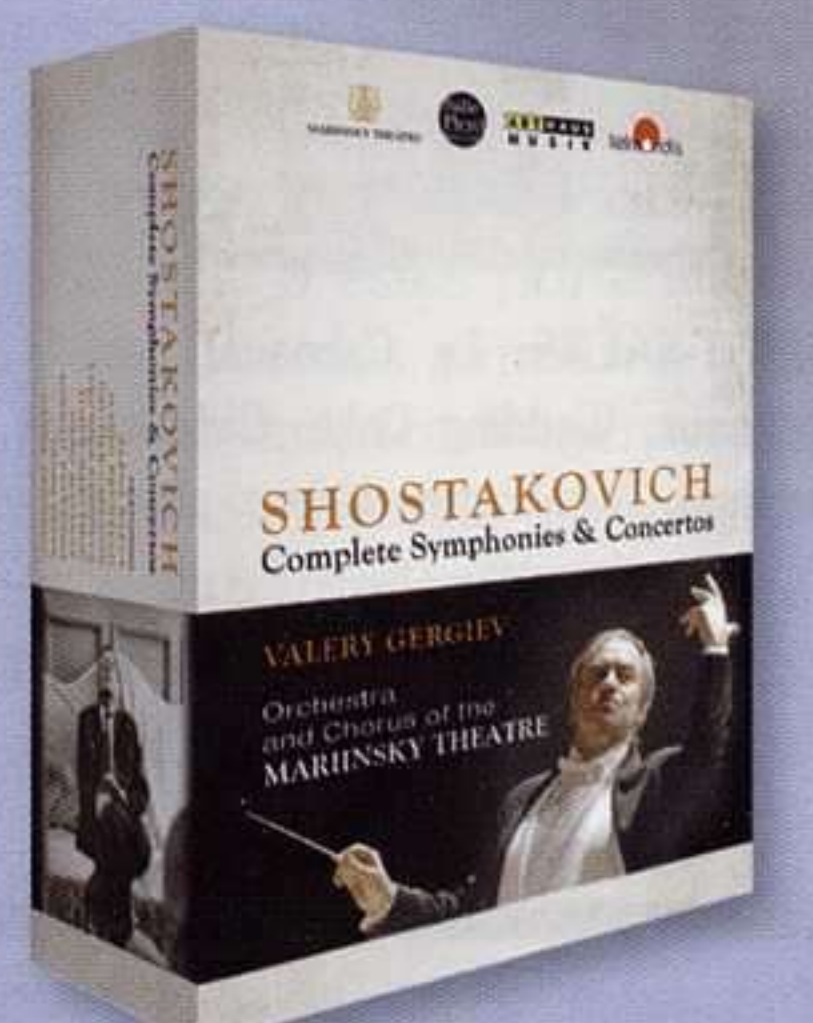
BEETHOVEN:
Sinfonías nos. 1-9.
Papatanasu, Fink, Fritz, Finley. Netherlands Radio Choir. Royal Concertgebouw Orchestra / Iván Fischer. 16/9 - 399 min. RCO14108 (3 BluRay) Ean: 0814337019105 CMAJOR - T.61



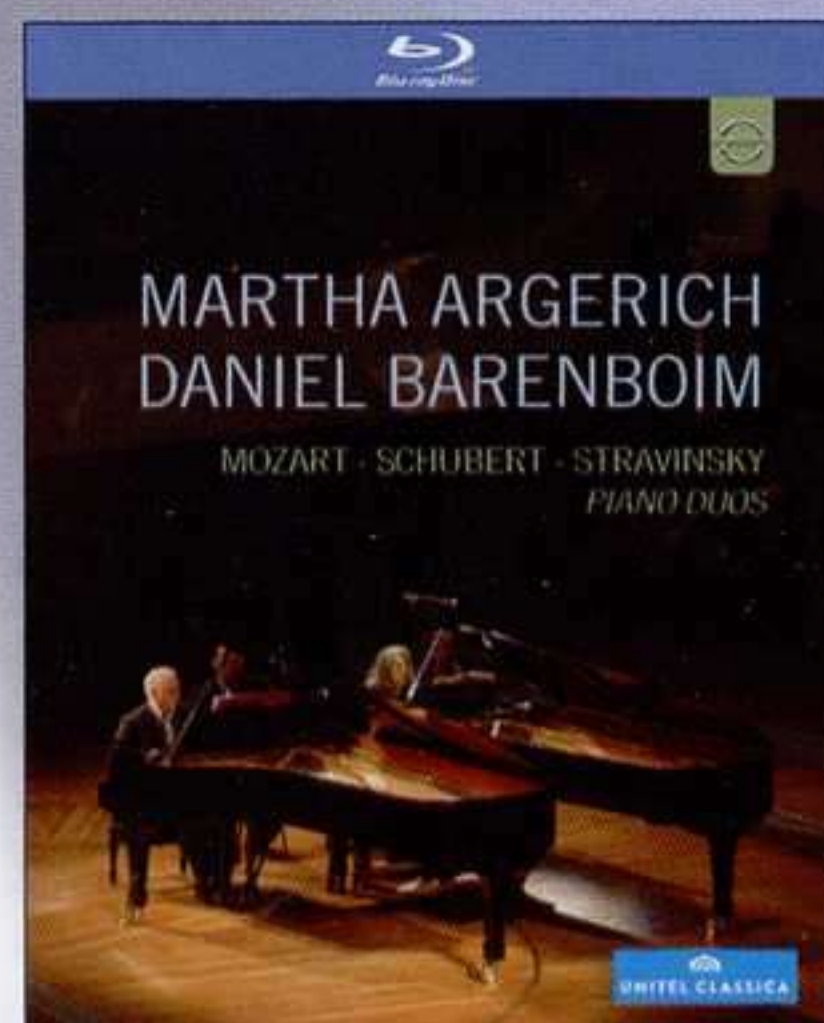
BRAHMS: **Serenade no. 2, Alto Rhapsody, Symphony no. 2**.
Mingardo. Bavarian Radio Choir. Orquesta del Festival de Lucerna / Andris Nelsons. 16/9 - 109 min. ACC10325 (BluRay) Ean: 4260234830866 ACCENTUS - T.63



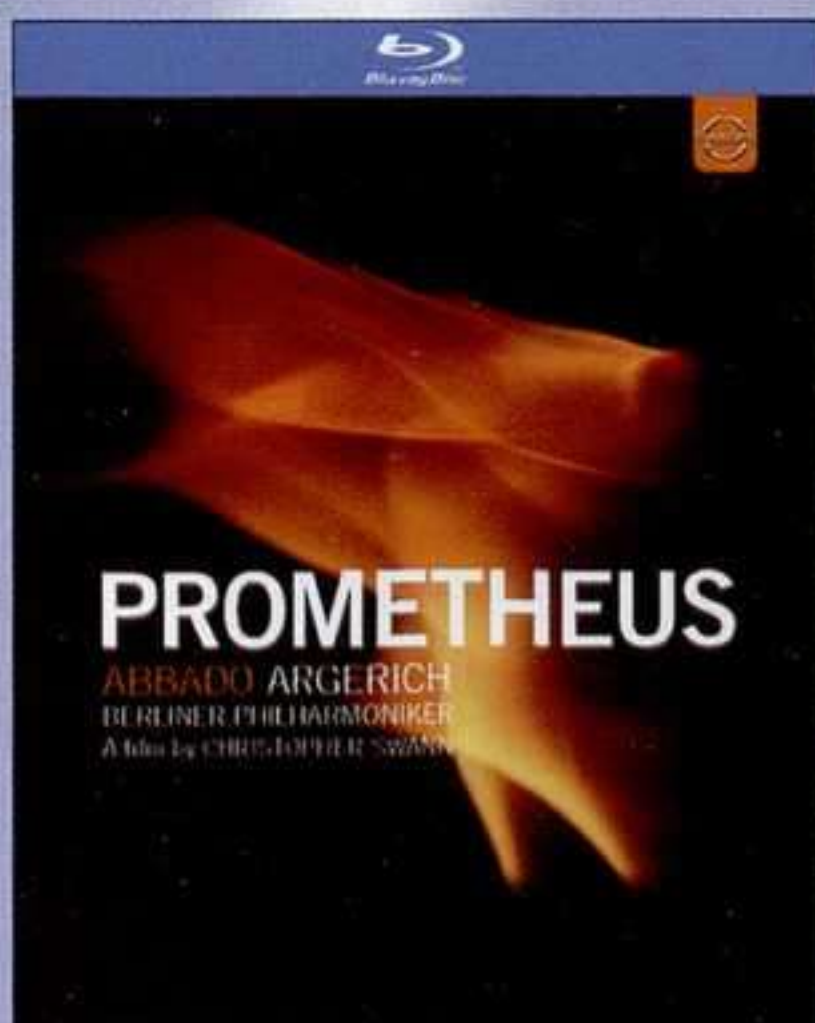
MAHLER:
Sinfonías nos. 7 y 8.
Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi. 16/9 - 185 min. 729604 (BluRay) Ean: 0814337012960 CMAJOR - T.63



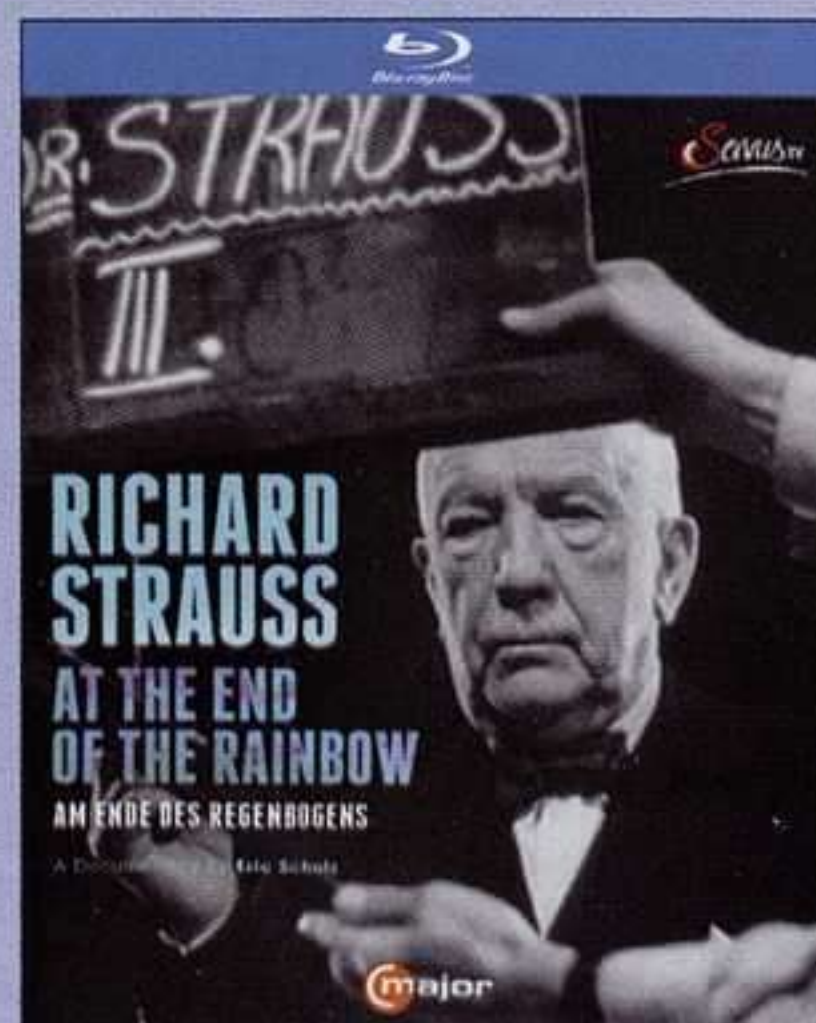
SHOSTAKOVICH: **Las Sinfonías y los Conciertos completos**.
Coro y Orquesta del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev. 16/9 - 970+56+56 min. 107552 (4 BluRay) Ean: 0807280755299 ARTHAUS - T.614



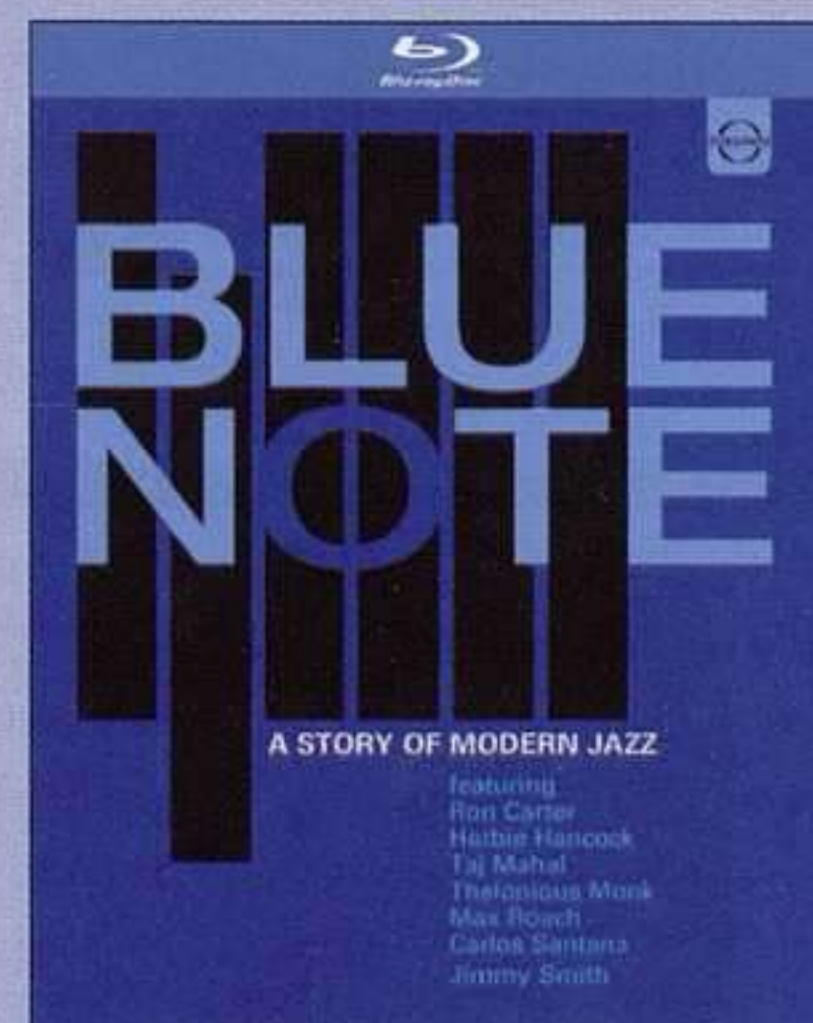
Martha ARGERICH
Daniel BARENBOIM.
Piano dúos.
Obras de Mozart, Schubert y Stravinsky. 16/9 - 76 min. 2059994 (BluRay) Ean: 0880242599940 EUROARTS - T.64



PROMETEUS. **Variaciones Musicales de un mito**.
Martha Argerich. Orquesta Filarmonica de Berlín / Claudio Abbado. Un film de C. Swann. 4/3 - 57 min. 2001944 (BluRay) Ean: 0880242019448 EUROARTS - T.64



STRAUSS R.: **At the end of the rainbow**.
Un documental sobre el gran compositor de Eric Schulz. 16/9 - 97 min. - Sub.Esp. 730004 (BluRay) Ean: 0814337013004 CMAJOR - T.63



Blue NOTE. **Una historia del Jazz moderno**.
Con la participación de los grandes mitos de la historia del Jazz. 16/9 - 91 min. - Sub.Esp. 2005674 (BluRay) Ean: 0880242056740 EUROARTS - T.65

Ópera viva

Ludwig van Beethoven

o
i
r
a
m
a
s



A. BOFILL

In memoriam Maria & Oleg

“Las acciones humanas oscurecen mi ánimo” (Erda, Acto III, *Siegfried*)

El reciente *Siegfried* del Liceu, con escena de Robert Carsen y dirección musical de Josep Pons, sufrió la pérdida de dos de sus cantantes en el reciente accidente aéreo de Germanwings, la mezzo Maria Radner y el barítono Oleg Bryjak, Erda y Alberich, respectivamente, que alternaron estos papeles con otros cantantes. En la foto, Maria Radner, como Erda, junto a Greer Grimsley, Wotan.

84

UNA ÓPERA

Fidelio

86

VOCES

Régine Crespin

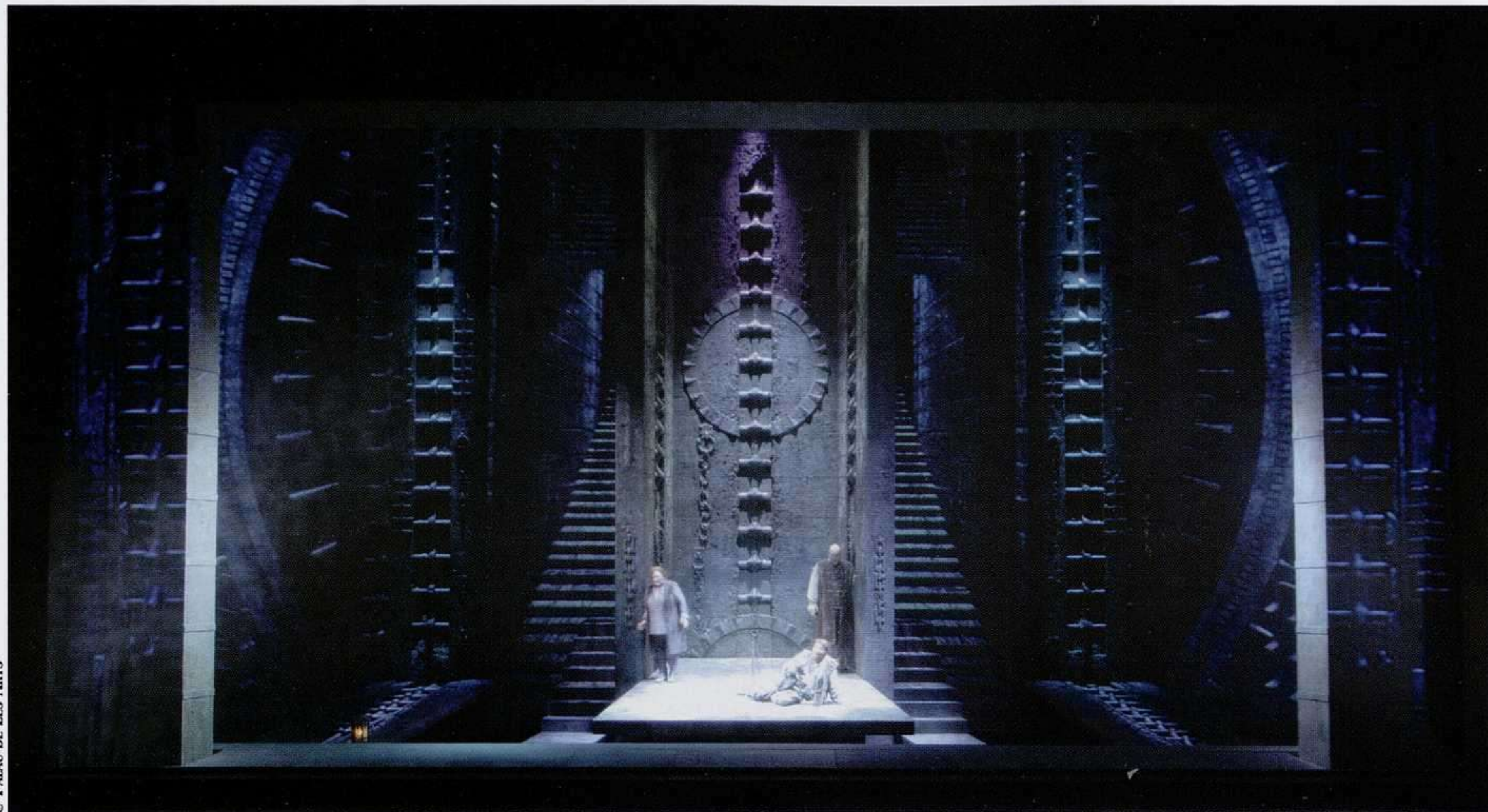
88

ESTE MES EN ESCENA

Teatro de la Maestranza (Sevilla), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Festival Internacional de Música y Artes Dramáticas (Al Bustan), Teatro Amaia (Irún), Royal Opera House (Londres), Teatro Principal (Vitoria-Gasteiz), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Opéra de Lausanne (Suiza), Palais Garnier (París), Théâtre Adyar (París), Opernhaus (Zurich), Palau de les Arts “Reina Sofía” (Valencia).

Fidelio

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



La mazmorra de *Fidelio*, la cárcel en la que la sombra se ha apoderado de todo.

“En los días / de la primavera de la vida, / la felicidad ha huido lejos de mí. / Me atreví a gritar la verdad / y mi recompensa fueron las cadenas.”

(Florestan, Acto II, *Fidelio*)

El 27 de mayo subirá a escena la obra de Beethoven en el Teatro Real, de Madrid. Lo tendría que haber hecho en una coproducción con la Ópera Nacional de París, de cuya puesta en escena se encargaría Alex Ollé, con La Fura dels Baus. Pero hace ya algunos meses que se cambió (¿eliminó?) el proyecto, para alquilar la producción de Pier'Alli. La dirección musical correrá a cargo de Hartmut Haenchen y los principales papeles estarán asignados a Michael König (Florestan), Adrienne Pieczonka (Leonore), Franz-Josef Selig (Rocco), Anett Fritsch (Marzelline), Alan Held (Pizarro), Ed Lyon (Jaquino) y Goran Juric (Don Fernando).

Las funciones se prolongarán hasta el día 17 de junio, en un número total de seis.

Personajes

Florestan. Un preso por razones políticas. Lleva dos años en la cárcel. Se supone que pertenece a la nobleza. Tenor.

Leonore. Esposa de Florestan. Se disfraza de hombre, adoptando el nombre de Fidelio, con el fin de salvar a su marido. Fidelio es contratado por Rocco como ayudante.

Rocco. El carcelero de la prisión-fortaleza de las cercanías de Sevilla. Bajo.

Jaquino. El portero. Prometido de Marzelline. Tenor.

Marzelline. La hija del carcelero. Está enamorada de Fidelio. Soprano.

Pizarro. Gobernador de la prisión y enemigo a muerte de Florestan. Barítono-bajo.

Don Fernando. Ministro. Barítono.

La trama

Nadie es quien debe de ser en esta historia maravillosa (mal tildada de disparatada). Marzelline, hija del carcelero Rocco, está prometida a Jaquino, pero enamorada de Fidelio, que en realidad es una mujer, Leonore, disfrazada por razones coyunturales. La aguerrida Leonore ha tomado la decisión de resolver ella el conflicto al que la Justicia es ajena: su marido, Florestan, está preso por razones ideológicas y las artes de su enemigo Pizarro. Así que la razón ideológica que ella va a esgrimir para salvarlo es pasar por encima de todo y descender a las mazmorras para salvar a su amado. En estas circunstancias, se crean varios pequeños dramas domésticos alrededor de la muy noble y elevada trama central. Por ejemplo, lo mucho que a Rocco le gusta Fidelio para su hija (lógico: al lado del bobalicón Jaquino es un auténtico chollo), o el problema de identidad personal que le crea a Leonore comprobar el amor que genera hacia otra mujer. O cómo ha de hacer Leonore para conseguir de Rocco que la deje bajar a los calabozos. Pero cuando estas cuestiones están en plena evanescencia, llega la

noticia de que el malvado e injusto Pizarro va a recibir la inspección de su jefe, don Fernando, porque nadie se fía de sus decisiones. Pizarro debe, pues, desprenderse de Florestan de inmediato. Rocco será el encargado, pero, naturalmente, desobedece a Pizarro.

Los pequeños dramas continúan: Jaquino se queja a Rocco de que Marzelline no le hace caso y Leonore sigue cavilando la manera de bajar a las cárceles. No se sabe muy por qué, quizá guiada por la compasión, pide a Rocco que deje salir a tomar el sol a los presos, cosa que a Pizarro no le gusta nada. Y entretanto Rocco se lo ha montado para que este le dé permiso a su hija para que se case con Fidelio-Leonore. Pizarro insiste en acabar con su enemigo político. En este caos físico-síquico finaliza el primer acto.

Al fin conocemos a Florestan. Estamos en el segundo acto. Lo vemos en su mazmorra quejándose de su amarga realidad. Llegan Rocco y Leonore, a la que, naturalmente, no reconoce ni su propio marido. Hasta el extremo de que le ruega a Rocco que la busque para que interceda ante Pizarro. Aparece entonces este, dispuesto a matar a Florestan, pero la heroína lo impide a la par que revela su identidad. Para Pizarro no hay uno sin dos: ahora matará a ambos. Claro que en el colmo de tal delirio, llegan los buenos, es decir, don Fernando, anunciado por la famosa y muy operística llamada de trompeta. Todo resuelto: los prisioneros políticos quedan liberados, la pareja, feliz, y Pizarro, detenido. Bueno,

todos quizá no: es de suponer que la pobre Marzeline no esté muy contenta, aunque ese cabo queda suelto.

Comentario

El 27 de julio de 2002 se representó *Fidelio* en el nuevo Teatro Real. Fue una producción de la Ópera de Berlín, que dirigía musicalmente Daniel Barenboim. A la salida, un importantísimo crítico español nada dado a las veleidades y en posesión de una pluma sabia y certera, ya hoy tristemente desaparecido, me comentó: "Es que *Fidelio* como ópera no deja de ser una verdadera mierda". A mí, que en ese momento todavía no se me había pasado el ataque tras el radiante final de aquella versión, me pareció que este señor o bien estaba delirando o bien su poca simpatía hacia el director que la acababa de explicar, también, de paso, puesta por él de manifiesto con ardor, le había llevado a esa poco esperable opinión de un estudioso de su categoría. O no; a lo mejor siempre había pensado así, al rebufo de la estela maldita que ha arrastrado la "única ópera de Beethoven" desde los tiempos de su creación: una obra que compitió en su momento con un triunfante y pegajoso belcantismo que la condenó a rareza dentro de la Obra del sordo y a rareza dentro del panorama operístico presente entonces.

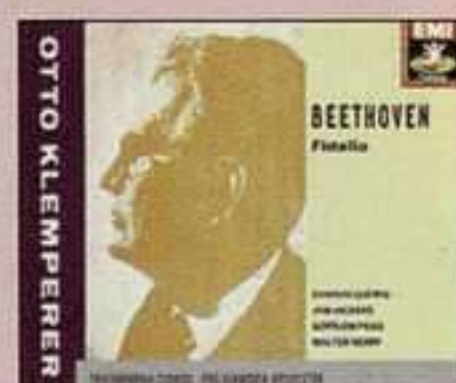
Realmente *Fidelio* no se parece en nada a lo que se hizo en su tiempo en ópera; y durante décadas y décadas se la ha tenido como una gran música poco merecedora de su terrible escritura vocal, y sin ningún punto en común fundamentado con la "ópera auténtica". A esta leyenda no ha dejado de contribuir, y mucho, su gestación, un parto doloroso y lleno de dudas, cuyo resultado final no deja de ser una obra aislada, incomunicada con el resto de la producción de su autor. 12 años estuvo Beethoven dándole vueltas a este asunto, con desolador (o maravilloso, según se mire) resultado: las cuatro oberturas sinfónicas y tres óperas, las tres representadas: *Leonore*, de 1805; la revisión de esta del año siguiente, que llegó a subir a escena dos veces, y *Fidelio*, de 1814, no ya una revisión sino una auténtica re-escritura de la obra, libreto incluido. Un exceso en toda regla, coronado en última instancia por una ópera que acabó siendo ni carne ni pescado, es decir, ni *Così* ni *Bodas de Fígaro*, pero tampoco *La flauta mágica*, a la que, por otro lado, tanto debe al menos su primera mitad. Ni una comedia ni un drama; una obra de músculo político, pero sobre todo un alegato en contra de las malas fuerzas que habitan en lo más hondo del ser humano. Para lo que necesariamente Beethoven habría de encontrar un nuevo lenguaje dramático, y lo que es más complicado, una nueva semántica emocional. Lo consiguió, con creces.

Con todos los respetos al antedicho crítico, su opinión no pasó de divertida *boutade*, pues para el 2002 había ya llovido lo suficiente (diversos directores y cantantes nos habían informado mucho acerca de los múltiples poderes de esta muy poderosa obra) como para entender de una vez que no se trata de una obra fallida, sino de la mejor y más interesante ópera (que no música a secas) de su tiempo. A mi entender, no se puede pedir más contenido dramático a una música con representación escénica. El concepto que

Las versiones discográficas



Mödl, Windgassen, Frick, Edelmann, Poll, Jurinac, Schock. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler. Emi, 76444962. 2 CDs.



Ludwig, Vickers, Frick, Berry, Crass, Hallstein, Unger. Coro y Orquesta Philharmonia / Otto Klemperer. Emi, 7693422. 2 CDs.



Meier, Domingo, Pape, Struckmann, Youn, Isokoski, Güra. Coro de la Ópera Alemana de Berlín. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Teldec, 3984252492. 2 CDs.



Janowitz, Kollo, Jungwirth, Sotin, Helm, Popp, Dallapozza. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena / Leonard Bernstein. DG, 4400734159. DVD.

Esta es una ópera nada mal servida en disco. He escogido cuatro opciones, dejando las de algunos directores famosos que han dicho mucho sobre la obra; Karl Böhm o Christoph von Dohnányi o Bernard Haitink o la última en llegar al DVD, la versión que Zubin Mehta dirigió en el Palau de les Arts en 2006, para la excelente puesta en escena de Pier'Alli que se verá ahora en el Teatro Real, con una pareja de cantantes de primera, Waltraud Meier como Leonora y Peter Seiffert como Florestan, y una dirección poco habitual en Mehta por reflexiva y un tanto otoñal. Pero he querido centrarme en esas cuatro porque los cuatro colosos que las protagonizan desde el podio prácticamente han dejado dicho todo hasta ahora acerca de la obra. Al menos, en cuanto al disco se refiere.

Se podría hablar de dos en dos, sin que por ello cada pareja dejara dicho lo mismo. Por un lado, Furtwängler (1953) y Klemperer (1962); por otro, Bernstein (1978, tanto la versión en cedé como esta función tomada en DVD un mes antes) y Barenboim (1999). Porque los dos primeros construyen sendas versiones de *Fidelio* mirando más hacia el Beethoven sinfónico que al operístico (ya algo he dicho antes sobre esto), al que no desprecian pero que no acaban de asumir. Hacen su trabajo pareciendo admitir que *Fidelio* es música grande pero ópera bastante más pequeña. Así, ambos descargan toda su potencia directorial (cada uno en su estilo) sobre la imponente parte abstracta de la música de Beethoven; Furtwängler, creando alrededor de ella un *phatos* tremendista y desalentado; Klemperer, realizando uno de sus habituales análisis sinfónicos basados no ya en la historia que se ha de contar sino en la (poderosísima) fuerza de la abstracción que destilan las notas, los acordes, el discurso musical general que un Beethoven exhausto acaba arrojando sobre los pentagramas de su (para él) obra más costosa y difícil. En ambos casos uno queda seducido por la ciclópea fuerza transmitida, pero a un servidor le llega a motivar más lo que hace Klemperer, un verdadero milagro: para él la lógica está en la naturalidad indiscutible con que deben de fluir las notas sin añadir nada más. Esto es tocar solo lo que dice la partitura y no lo que más de un director (¿?) fantoche anda predicando por la vida. Y dicho en pocas más palabras: el polo opuesto de Furtwängler, cuya subjetividad mata.

Bernstein se planteó las cosas de otra manera. Él sí se sentía a gusto en el foso; para él *Fidelio* sí es una verdadera ópera, y por consiguiente debe ser explicada y expuesta como un drama. Es lo que hace en sus dos versiones (cedé y DVD, muy, muy parecidas), haciéndonos llorar pero también reír en la escucha y el visionado (Otto Schenck, sobrio y suficiente). Barenboim, por su parte, recoge el testigo multiplicando la eficacia de la idea: su versión musical es la de una ópera en sentido estricto, un drama desde las notas de la partitura y la palabra (tan denostada siempre en esta obra) del libreto. Los resultados son totalmente espectaculares.

Y más si a ese espectáculo se le añade un grupo de cantantes que quitan el hipo (y no lo dan, como es el caso alguna (s) vez (ces) en las otras versiones. Geniales Meier, Domingo y Pape, más que bien los demás. En la de Furtwängler de los cantantes hay muy poco que decir. En general son toscos, cuando no insuficientes. Y por favor, no se fije quien esto lea en los nombres; ya sé, los grandes de la época, pero para muy poco aquí, uno a uno. Con Klemperer las cosas cambian. A uno le puede gustar más o menos Vickers (a mí, bastante), pero Christa Ludwig, Walter Berry y Franz Crass hacen auténticas creaciones. Gundula Janowitz, con Bernstein, se queda corta, pero en cambio René Kollo hace un Florestan conmovedor, y muy potente expresivamente. La Marzeline de la Popp, memorable.

Beethoven tiene del teatro no es exactamente dinámico desde el punto de vista escénico, pero sí desde el punto de vista musical; teatro musical, que quiere decir perfecta unión de dos valores expresivos: el de la palabra y el sonido abstracto.

Con Beethoven esa síntesis adquiere un valor de marca único en su "única ópera". Como, dígame de paso, en la *Missa Solemnis*, a la que también se la califica frecuentemente como de una "no misa". La historia que narra, a cuyos detalles tantas vueltas dio el autor (al frente de los tres libretistas que intervinieron en el alumbramiento), en absoluto es un disparate. Su carga simbólica es enorme, y el discurso a través del cual transcurre el relato es tan meditado como reflexivo. Y meditativo.

Pero lateralmente a ella Beethoven desarrolla unos procedimientos e ideas que la hacen trascender al terreno en el que mejor se mueve el autor: el de la emoción abstracta, el mundo de la sombra y la luz, el de la mentira frente a la nobleza y la justicia, el de la bondad ante los malos instintos... No se le puede pedir más a una ópera más ópera, un género que, ¡no se olvide!, lo que pretende es que la música explique aquello que la palabra solo es capaz de enunciar. Y esto acabó siendo *Fidelio*: una reflexión sobre sentimientos y valores, sobre el amor y la libertad, sobre esta y la tiranía, una obra política en el más noble sentido, o sea una reflexión sobre la dualidad humana. Además de lo que siempre se ha dicho que es: una música irreplicable.

Régine Crespin

ALBERT VILARDELL

Régine Crespin es seguramente la mejor soprano de su generación, sucesora de las legendarias Lucienne Bréval y Germaine Lubin. Nació en Marsella el 23 de febrero de 1927, de padre francés y madre italiana, antecedentes que marcarían un temperamento fuertemente mediterráneo que serían la base de su personalidad artística. En 1931 su familia se trasladó a Nimes, donde entró en la escuela de cantantes de Madame Kossa y más tarde lo hizo en el Conservatorio de París, donde recibió lecciones de Suzanne Cesbron-Visseur, Georges Jouatte y Paul Cabanel. En noviembre de 1946 ganó la final regional del Concurso "Les plus belles voix de France", organizado por la revista *Opéra*, y en Marzo de 1947 venció en la final nacional en París, cantando su primer concierto con orquesta. Mientras estudiaba y sin permiso del director del Conservatorio, cantó *Werther* en Reims en Enero de 1949 y en el mismo año ganó el Premio del Conservatorio.

Debutó el 8 de enero de 1950, con *Lohengrin*, que repitió en diferentes teatros de Francia, cantando igualmente *Otello*, *La damnation de Faust* y llamando la atención de los responsables de la Ópera de París. Hizo su debut en la capital de Francia, primero en la Opera-Comique con *Tosca* y *Cavalleria Rusticana* y en agosto en la Ópera con *Lohengrin*, dirigida por André Cluytens, que propiciaría su entrada en Bayreuth. Su carrera fue avanzando y representó *Faust* en París; en 1953 su primera *Sieglinde* en Niza y su primera *Mariscala* en Marseille. En 1954 continuó su carrera por los teatros franceses e hizo su primer Mozart, *Donna Anna*, en Vichy; interpretó por primera vez *Sigurd* y fue ampliando su repertorio con *Le nozze di Figaro*, debutó con *Tosca* por primera vez en italiano y acabó el año en la Ópera de París, con *Otello*, *Le nozze di Figaro* y *Faust*.

En mayo de 1956 debutó en Bilbao, con *Otello* y cantó *Tosca* en Lyon, cerrando el año en París con las dos óperas de Mozart. Al año siguiente, después de una "tourné" por teatros franceses con *Pénélope*, interpretó la *Mariscala* en París, donde debutó con el papel de Madame Lidoine de *Dialogues des Carmelites* por empeño del autor y con una cierta reticencia inicial de la soprano a una obra que sería emblemática en su carrera. Se fue adentrando en el idioma alemán, ayudada por su marido, profesor de lengua germánica, y en 1958 Marseille vio su primera *Sieglinde* en dicho idioma y dio el gran salto debutando en Bayreuth con *Parsifal*, dirigida por Hans Knappertsbusch, papel que repetiría varios años. El 23 de enero de 1959 también debutó en el Liceu de Barcelona, con *Die Walküre*, de recuerdo memorable, con Birgit Nilsson y Wolfgang Windgassen y la dirección de George Sébastian, cantando también *Dialogues des Carmelites*. Ese año hizo su aparición en Glyndebourne con *Der Rosenkavalier*, en Viena con *Sieglinde* y en la Scala con *Fedra*.

Lohengrin en Barcelona

En 1960 volvió al Liceu con un muy recordado *Lohengrin*, debutó en Berlín y en Londres con *Der Rosenkavalier*, acabando el año en Viena con *Sieglinde*. El año 1961 fue el último de sus actuaciones en Bayreuth y al año siguiente cantó por primera vez en el Met con *Der Rosenkavalier*, bajo la dirección escénica de otra gran *Mariscala*, Lotte Lehmann, que quedó encantada de la colaboración de Crespin. En los años siguientes continuó su carrera en los grandes teatros y amplió los conciertos. En 1966 volvió al Liceu para interpretar *Tosca*, pero no estaba en buenas condiciones vocales. A pe-



MAISON WOLF/STRASBOURG

"Para Henri Lazare", tras un concierto ofrecido por la soprano en Estrasburgo.

sar de ello, cantó y el público manifestó una cierta desaprobación, lo cual disgustó a la cantante. En 1967 asumió *Brünnhilde* por primera vez, a instancias de Karajan, en Salzburgo, continuando sus actuaciones en los principales teatros del mundo. Poco a poco fue cantando como mezzosoprano e interpretó *Carmen* escénicamente en Nueva York en 1975. Su carrera continuó hasta que en 1987 se despidió de la escena en París con la *Condesa de Píkovaya Dama* y, en 1989, realiza una gira de despedida. Mantiene sus clases en el Conservatorio de París hasta 1992, actuó de jurado en concursos de canto y falleció en París el 5 de Julio de 2007.

Régine Crespin tenía una voz que se proyectaba con facilidad, homogénea en todos los registros, con graves seguros, agudos brillantes, al servicio de una gran inteligencia, sensibilidad, belleza tímbrica y una musicalidad impecable, una gran facilidad para el canto humano, que da lugar a un Wagner más cercano, con un fraseo de gran clase, que pudimos admirar los que tuvimos la suerte de oírla en vivo. Su *Sieglinde*, al lado de Birgit Nilsson, es "quasi" perfecta; su *Elsa*, acompañada por la voz brillante de Sándor Konya, estaba llena de humanidad y fragilidad; su *Dialogues des Carmelites* emanaba sensibilidad por los cuatro costados, mientras que en *Tosca* brillaba la artista por encima de todo, desde su majestuosa y celosa entrada, hasta su apasionado amor y la desesperación final, con una total integración en el personaje. Probó su inteligencia cantando muy poco la *Brünnhilde*, porque Karajan, como era habitual en él, quería contar con una voz más humana y lírica, sin importarle el precio que podía pagar el cantante. La misma Lotte Lehmann, gran *Mariscala*, admiró la plateada belleza de su canto.

Fue también una gran intérprete de las canciones francesas y alemanas, incluidos los *Wesendonck Lieder* de Wagner. Por ello es recomendable el DVD que editó Emi, con obras de Berlioz, Schumann, Schubert, Fauré, Duparc, Ravel, Brahms y Poulenc, del periodo 1964 a 1972. Para fragmentos individuales de ópera es interesante un disco que editó Rodolphe de grabaciones en vivo.

Sus personajes

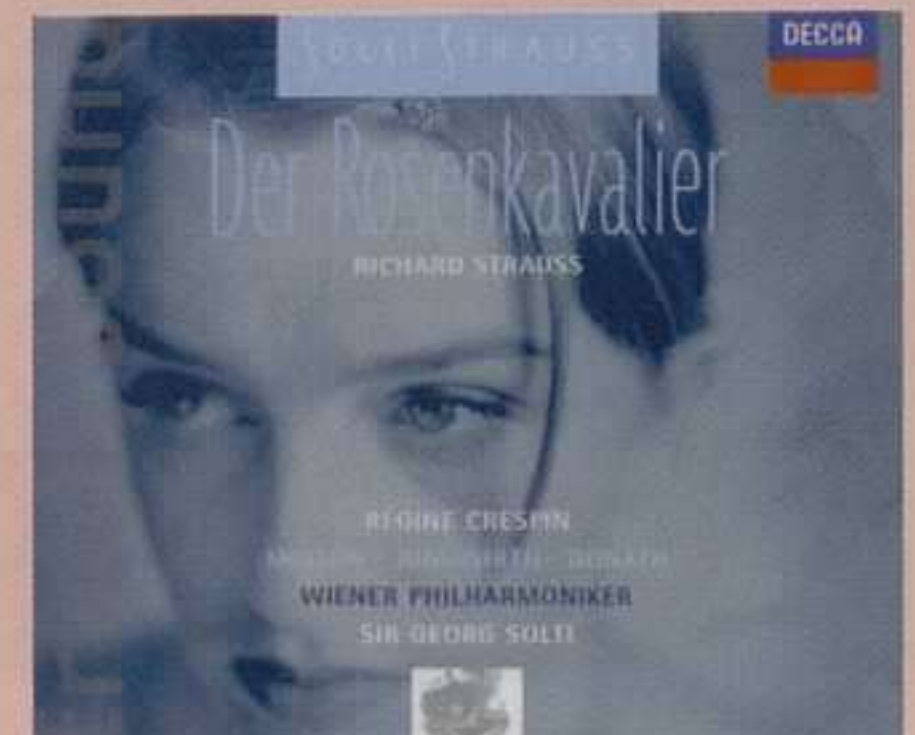
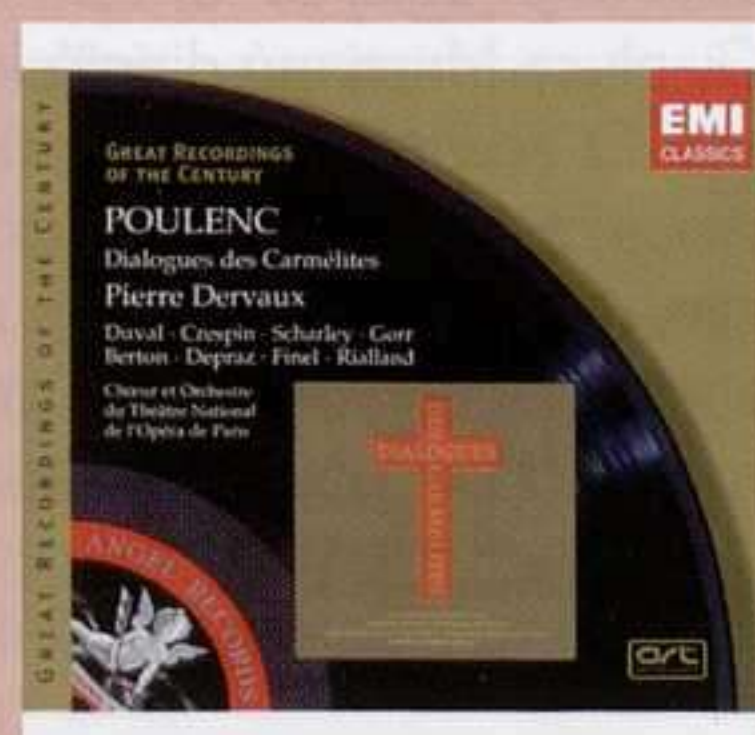
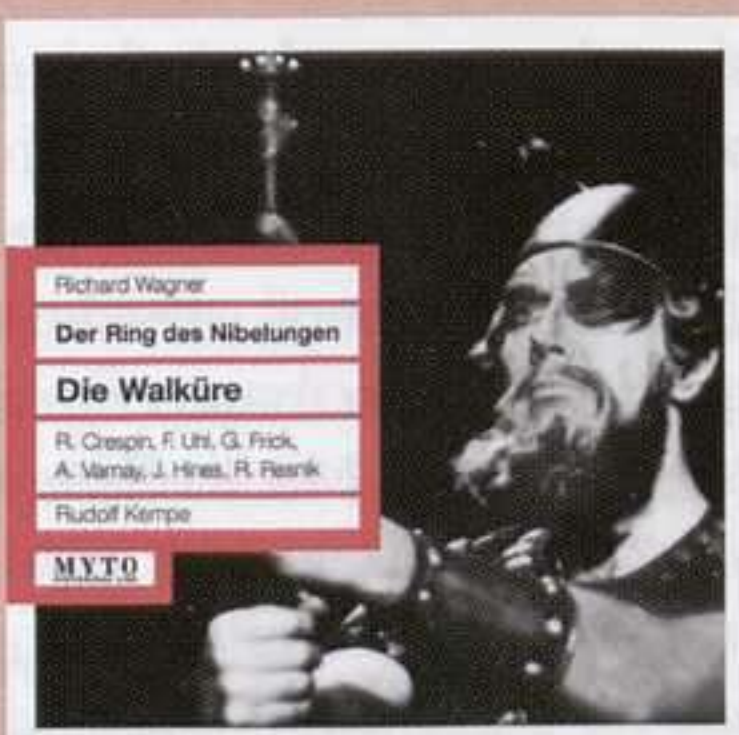
BEETHOVEN: Leonore-Fidelio.
BERLIOZ: Marguerite, Dido.
BIZET: Carmen.
FAURÉ: Pénélope.
GLUCK: Iphigénie (*Iphigénie en Tauride*).
GOUNOD: Marguerite.
MASCAGNI: Santuzza.
MASSENET: Salome, Marie-Magdaleine, Charlotte.
OFFENBACH: La Grande-Duchesse de Gerolstein.
POULENC: La Prieure du Carmel y Nouvelle Prieure (*Dialogues des Carmelites*).
PUCCINI: Tosca.
STRAUSS: Die Feldmarschallin.
VERDI: Desdémona, Amelia (*Un ballo in maschera*).
WAGNER: Senta, Elsa, Kundry, Elisabeth, Brünnhilde (*Die Walküre*), Sieglinde.

Cronología

1927 (23 de febrero) – Nace en Marsella.
1947 – Gana en París el Concurso “Les plus belles voix de France”.
1949 – Debut oficioso en Reims con *Werther*.
1950 – Debut oficial con *Lohengrin* en Mulhouse.
1951 – Debuta en París, primero en la Ópera-Comique y después en la Ópera.
1952 – Canta *Faust* en la Ópera de París.
1953 – Canta sus primeras Sieglinde en Niza y la Mariscala en Marseille.
1954 – Canta su primer Mozart, la Donna Anna de *Don Giovanni*.
1955 – Debuta la Condesa de *Le nozze di Figaro* en Strasburg.
1956 – Debuta en Bilbao *Otello*, al lado de Mario del Mónaco.
1957 – Canta en la Ópera de París *Der Rosenkavalier* y *Dialogues des Carmelites*.
1958 – Debuta en Bayreuth con *Parsifal* con Knappertsbusch.
1959 – Debuta en el Liceu con *Die Walküre* y en Glyndebourne con *Der Rosenkavalier*.
1960 – Canta en el Liceu *Lohengrin*, *Der Rosenkavalier* en Berlín y Londres y *Die Walküre* en Viena con Karajan.
1961 – Canta *Fedra* en Milán y se despide de Bayreuth con Kundry y Sieglinde.
1962 – Debuta en Chicago con *Tosca* y en el Met con *Der Rosenkavalier*.
1963 – Canta *Der fliegende hollander* y *Die Walküre* en el Met.
1964 – Canta en Buenos Aires *Les troyens e Iphigenia in Tauride*, y *Fidelio* en Londres.
1966 – Canta *Tosca* en el Liceu y *Ariadna auf Naxos* en Aix en Provence.
1967 – Canta por primera vez Brünnhilde en Salzburgo, con Karajan.
1968 – Canta Brünnhilde con Karajan en Nueva York y Sieglinde en la Scala.
1969 – Canta *Der Rosenkavalier* en Nueva York.
1971 – Canta en la reapertura de l'Ópera de París *Die Walküre* con Hans Hotter.
1972 – Canta *Les troyens* en Boston e interviene en el homenaje a Rudolf Bing.
1975 – Debuta en escena *Carmen* en el Met.
1976 – Toma posesión de una cátedra en el Conservatorio de París.
1979 – Canta *Werther* en el Met con Alfredo Kraus.
1985 – Canta *Dialogues des Carmelites* en París con Denise Duval.
1987 – Interpreta en Buenos Aires *La médium* y la Condesa de *Pique Dame*. Su última actuación fue con esta última obra en la Ópera de París.
1989 – Se despide como cantante en una gira de conciertos.
1992 – Cesa de dar clases en el Conservatorio.
2006 – Participa como Jurado en el concurso Francesc Viñas, de Barcelona.
2007 (5 de julio) – Muere en París.

Discografía (Selección)

BERLIOZ: *La Damnation de Faust*. Gedda, Blanc. Markévitch. 1959. Emi / Turp, Roux. Monteaux. 1962. BBC.
BERLIOZ: *Les Troyens*. Souza, Chauvert. Sébastian. 1964. Malibran.
BIZET: *Carmen*. Pilou, Py, Van Dam. Lombard. 1974. Erato.
FAURÉ: *Pénélope*. Gayraud, Jobin, Massard. Inghelbrecht. Rodolphe.
GLUCK: *Iphigénie in Tauride*. Massard. Sébastian. 1964. Gala.
OFFENBACH: *La Grande-duchesse de Gérolstein*. Vanzó. 1976. Plasson. Sony.
OFFENBACH: *La Périchole*. Vanzo, Bastin, Friedmann. Lombard. 1977. Erato.
OFFENBACH: *La Vie Parisienne*. Mesplé, Lublin, Masson. Plasson. 1976. Emi.
POULENC: *Dialogues des carmelites*. Duval, Gorr. Dervaux. 1958. Emi.
PUCCINI: *Tosca*. G. Raimondi, Taddei. Cillario. 1962. Ornamenti.
STRAUSS: *Der Rosenkavalier*. Minton, Donath. Solti. 1969. Decca.
WAGNER: *Des Ring des Nibelungen*. Karajan. 1966-70. DG / Karajan. Salzburgo 1967-70. Hunt / Solti. Decca.
WAGNER: *Die Walküre*. Janowitz, Vickers. Karajan. 1956. DG / Varnay, Uhl, Hines. Kempe. Bayreuth, 1961. Myto / Nilsson, Veasey, Vickers. Karajan. 1969. Nuova Era.
WAGNER: *Lohengrin*. Rankin, Kónya. Rosentock. 1964. Gala.
WAGNER: *Parsifal*. Beirer, Wächther. Knappertsbusch. 1958. Melodram / Knappertsbusch. 1960. Gala.
WAGNER: *Tannhäuser*. Bumbry, Uzonov. Danon. Chicago, 1963. House Opera.



Ópera reivindicativa



GUILLERMO MENDO

Impresionante puesta en escena videográfica para este *Doctor Atomic*.

En una programación de crisis, es decir, necesitada de grandes títulos para contar con público, se ha colado el *Doctor Atomic*, quien tiene (*a priori*) los atractivos de resultar estreno en España y la contemporaneidad de su autor. El libreto de Peter Sellars no constituye una historia que contar, sino que adopta un formato panfletario, en el que con todo tipo de recursos se arguye en contra de las armas de destrucción masiva a través de la preparación de la bomba atómica del 45. Como si los responsables del uso de estas armas masivas fuesen a asistir a una ópera como ésta; porque a los demás no nos hace falta que nos convenzan del aspecto siniestro del recurso. Y así se musicalizan cartas enteras, se aducen (y reiteran) estadísticas, desarrollo de la creación del

artefacto, consecuencias de la reacción y un largo etcétera durante toda la obra.

La música de Adams se nutre de todos los lados (depende a quien se lea, vienen unas influencias u otras), de manera que él es un aglutinador. Pero la nobleza de la palabra ecléctico se puede asociar a Bach, que es un creador, pero no a Adams. La primera parte supone una verdadera bomba decibélica, capaz de matar también: de hecho, tras el descanso había desaparecido una notable cantidad de público, cuyas ausencias se dibujaban multiformemente en las localidades. Lo que aligeró la inanidad argumental y el ataque acústico en el primer acto fue la impresionante puesta en escena videográfica en forma de cómic, cuyas viñetas estaban proyectadas, coincidiendo con el mismo espacio escénico real. La viveza y

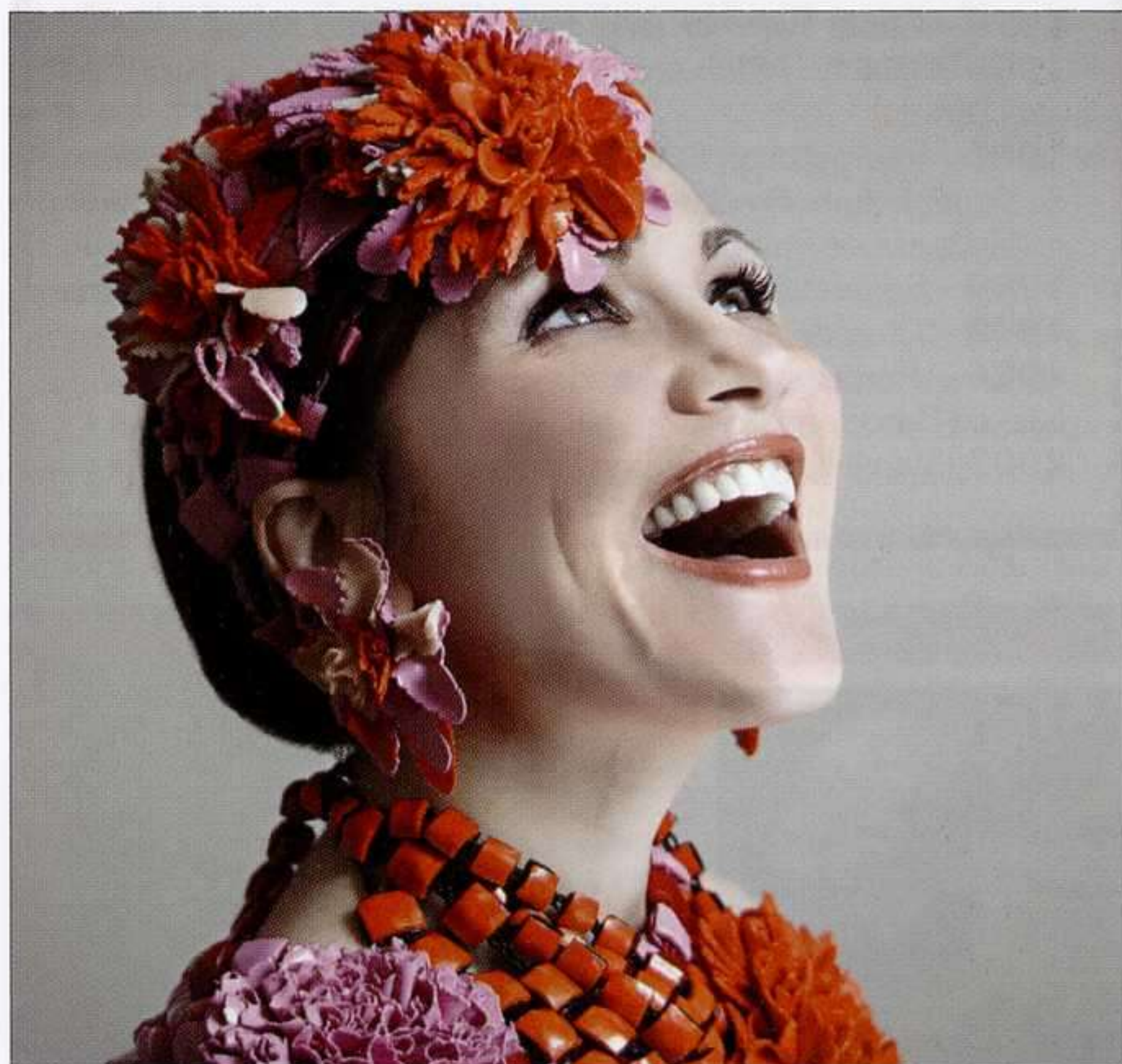
movimiento de toda esta videografía iba manteniendo el interés.

Adams olvida el principio de que un recurso mantenido infinitamente pierde cualquier efecto. Excepto la estimable incursión de Jessica Rivera como esposa de Oppenheimer y la reflexión dietética del General (Peter Sidhom), todo el volumen se hizo insostenible. Pero la segunda mitad se planteó en términos escénicos más convencionales y la dirección escénica de Yuval Sharon metía y sacaba a los personajes por distraer un poco la escena, porque el libreto seguía con las estadísticas y las consecuencias. Los micrófonos de los cantantes, parece que requeridos por algunas partes grabadas, en ningún momento fueron necesarios para tal fin: era la orquesta la que los hubiera aplastado. Ello nos distanciaba de las cualidades reales de cada voz, como vimos en la actuación del protagonista (*Lee Poulis*) en el patio de butacas, de timbre muy distinto a su voz amplificadas. Magnífico el coro en su difícil papel, al igual que la orquesta. Halffter contrastó su habitual buen trabajo con las texturas con los menos matizados contrastes dinámicos.

Carlos Tarín

Doctor Atomic
Teatro de la Maestranza
Sevilla

Norma en el Medio Oriente



GFV

Carmen Giannattasio, "cantante de ópera, gourmet, fashionista y soñadora".

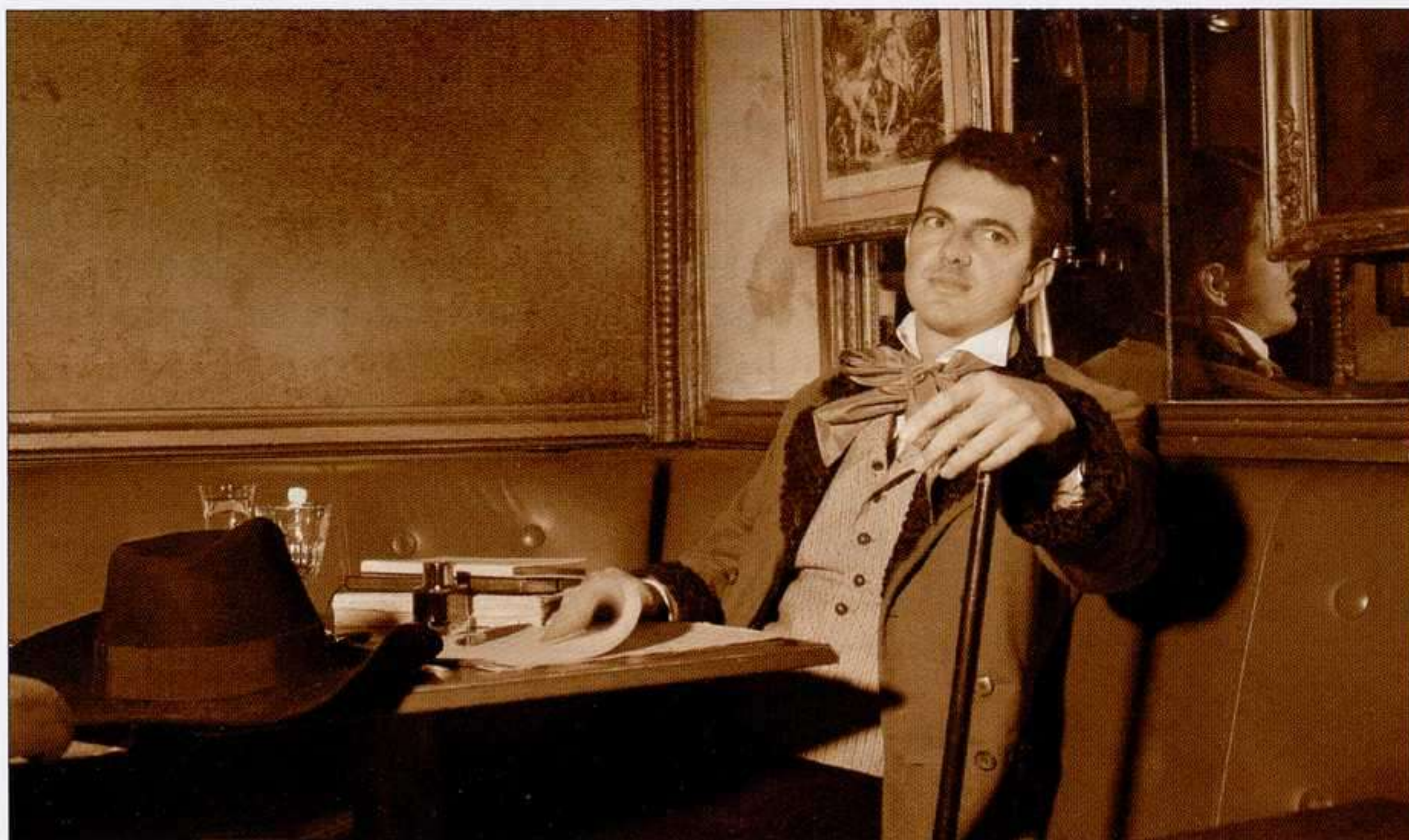
Contra viento y marea se ha ido afirmando a lo largo de dos décadas el Festival Internacional de Música y Artes Dramáticas de Al Bustan, en su auditorio en el Monte Líbano en Beirut. Este año, el Festival presentó con Carmen Giannattasio en el rol protagónico el estreno de *Norma* en los países árabes. Fue también el debut de Giannattasio en un rol que también cantará en Pekín antes de tratarlo en Europa, donde se carrera internacional se ha acelerado luego de su triunfo como Elisabetta en *Maria Stuarda* en el Covent Garden. Aún cuando ahora más densa en el grave, su Norma fue definitivamente belcantista y en el registro original, con expresivo fraseo y magnífico legato. La acompañaron Nino Surguladze como Adalgisa y Arturo Chacón Cruz como Pollione.

Gianluca Marcianó dirigió la excelente orquesta Juvenil de Armenia. El Festival que tiene lugar todos los años entre febrero y marzo, se ha convertido en un importante centro convocatorio de artistas de Europa Oriental y Asia Central en ópera, conciertos, exhibiciones, conferencias y música popular en un marco multiétnico que sólo el Líbano es capaz de ofrecer en el Medio Oriente.

Agustín Blanco-Bazán

Norma
Festival Internacional
Al Bustan

Jaroussky, el encantador



MARC RIBES

El contratenor se ha adentrado en el mundo poético de Verlaine a través de la *mélodie*.

Philippe Jaroussky se ha convertido en uno de los cantantes preferidos del público de Madrid. Tiene un especial encanto personal, un aire de niño inocente que cautiva a propios y extraños y, sobre todo, es un magnífico artista, poseedor de una técnica de canto inverosímil y con una excepcional capacidad de comunicación. Es un caso curioso, más tratándose de un contratenor, que todas sus actuaciones en estos pagos tengan una acogida clamorosa por parte del público. Quizá esta es la razón de que en un espacio de cuatro meses nos haya visitado en tres ocasiones, en el Teatro Real, con un inconmensurable concierto dedicado a Vivaldi, en el Auditorio Nacional, donde de nuevo nos ofreció una lección de canto en *Niobe*,

Regina di Tebe de Steffani, en versión del concierto, y ahora, en el Ciclo de Lieder del Teatro de la Zarzuela, donde ha logrado otro éxito de los grandes cantando *mélodie*, un programa con canciones escritas sobre textos de Verlaine por diversos compositores franceses, del que acaba de editar un disco en Warner (ver Ritmo parade del mes pasado), algunos muy conocidos en este repertorio, como Fauré, Hahn, Chausson, Debussy o Saint-Saëns. Y otros menos, como Poldowski, Bordes, Déodat de Séverac y de dos cantantes de música popular, como Léo Ferré y Charles Trenet que, con George Brassens, Jaques Brel y Jean Ferrat, son parte del Olimpo de esta especialidad musical.

Jaroussky siempre es un gran artista

y el mundo de la *mélodie* lo defiende con soltura y dignidad, pero su tipo de voz, en mi opinión, no es la más adecuada para este repertorio. La *mélodie* necesita además de un artista que sea un gran *diseur*, cosa que Jaroussky es, de una calidez y sensualidad en el timbre de voz de la que el contratenor carece, por eso sus interpretaciones encantan pero jamás emocionan. Por supuesto que el mundo de la *mélodie* no es para arrebatarse, pero sí para sumirnos en un mundo de ensoñación mórbido y embriagador que no sentí en ningún momento.

El programa, perfectamente confeccionado, contó con la estupenda intervención del pianista Jérôme Ducros, que interpretó con claridad, pero quizá con exceso de brío, las composiciones de Debussy y Chabrier que sirvieron de interludio a las actuaciones del contratenor.

Donde Jaroussky estuvo genial fue en la sección dedicada a la *chanson*, con unas extraordinarias interpretaciones de *Écoutez la chanson bien douce*, de Léo Ferré y la *Chanson d'automne* de Charles Trenet. Finalmente supo corresponder a las ovaciones del "respetable" con tres *encoré*: *Colombine* de George Brassens, la divertida "Qui je suis, qui je suis" de la opereta *Fish Ton Kan* de Chabrier y con la imprescindible *L'heure exquise* de Hahn. En los tres estuvo sensacional.

Que regrese pronto, pero con "su repertorio" habitual...

Francisco Villalba

Philippe Jaroussky, Jérôme Ducros
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Shakespeare en Irún

Irún sigue protagonizando el pequeño milagro de la lírica en tiempos de crisis y así, con este *Romeo et Juliette*, la Asociación Lírica Luis Mariano daba inicio a la XII temporada operística en el minúsculo Teatro Amaia de la localidad fronteriza. El reto no dejaba de ser importante, tanto por la extensión de la obra, el número de solistas y las exigencias vocales. En tal empresa Irún volvió a salir vivo de la misma, es decir, que una vez más se ofreció ópera digna con medios paupérrimos.

El protagonismo recayó en el tenor lírico Francesco Pio Gialasso y la soprano Isabelle Philippe. El primero mostró una voz demasiado ligera a la vez que una valentía que rozaba la temeridad. Su agudo es firme y no rehuyó ninguno y junto a momentos planos nos ofreció notas de calidad. La soprano francesa estuvo más bien mate, con agudos escamoteados pero no cabe negarle intención dramática. En términos generales una pareja solvente para la plaza en cuestión.

Entre los papeles secundarios destacar el Fray Lorenzo de

Andrea Comelli, grave y pleno de autoridad, el Stéphan de Ariadna Martínez y el Tebaldo de Facundo Muñoz. En la parte menos positiva los bajos Stefano Rinaldi, con la voz gastada y la zona aguda desaparecida y Carlo Tallone (Duque de Mantua), cuya contratación es un misterio absoluto.

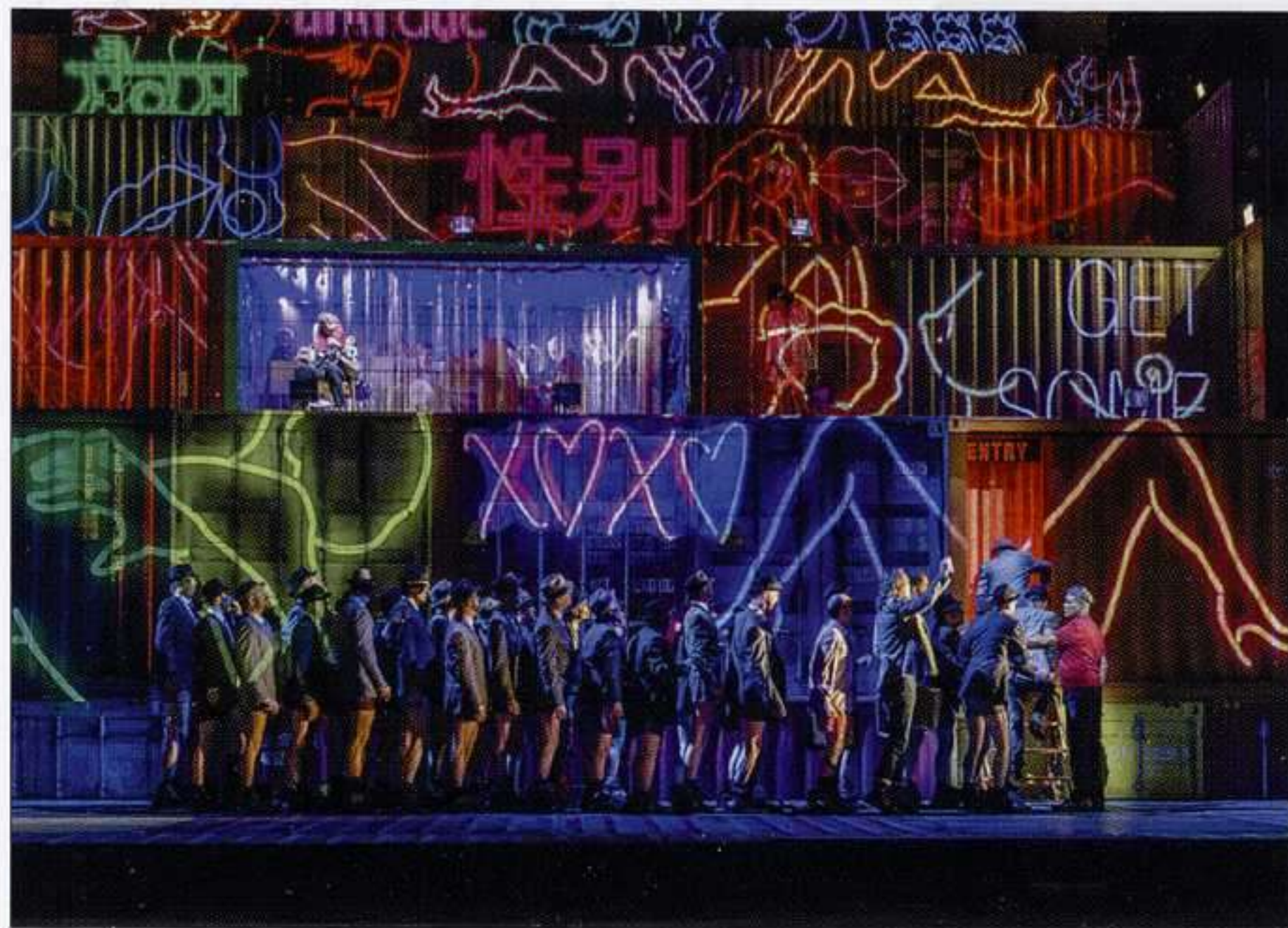
El habitual en el Amaia Aldo Salvagno volvió a concertar con solvencia, consiguiendo superar los problemas por la falta de infraestructura (es decir, falta de foso) y las escasas dimensiones del escenario. El Coro superó prestaciones de títulos anteriores.

La puesta en escena rezumara clasicismo por todos los costados. Si cabe decir, en forma excesiva. De todas formas, nuevas caras de satisfacción a la salida del teatro.

Enrique Bert

Romeo et Juliette
Teatro Amaia
Irún

Luna de Alabama en Londres



ROH / CLIVE BARDA

John Fulljames y Es Devlin muestran la carga humana de marginados y especuladores.

Esta nueva producción del *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* es presentada por Covent Garden quince años después de que esta nihilista crítica del materialismo capitalista, con texto de Bertold Brecht y música de Kurt Weill, fuera recibida con bombos y platillos por importantes teatros de ópera internacionales (Met, Colón, Real de Madrid y óperas del Estado de Viena y Berlín, entre otros). También, en este caso, cabe preguntarse como esta obra maestra del cabaretismo de la República de Weimar pega con voces operísticas, pero con las limitaciones del caso no queda duda que el experimento londinense salió entre bueno y descollante.

Descollante, por ejemplo, fue la concepción escénica general de *regisseur* John Fulljames y la escenógrafa Es Devlin, un conjunto de contenedores que se abren para mostrar su carga

humana de marginados y especuladores ocupados en experimentar todos los extremos posibles: gula, bebida, prostitución, robo y finalmente el juicio y ejecución de Jimmy McIntyre frente a un reflejo de la sala del teatro en penumbra de color sepia. El vértigo inicial y el del tifón que abre el segundo acto es magistralmente representado en proyecciones sobre un telón de boca. Y el coro y los cantantes fueron en general convincentes en su desparpajo.

En lo que respecta a la dirección de personas y actuaciones de caracteres individuales, el resultado fue en cambio dispar. Anne Sofie von Otter interpretó con voz de impostación algo débil una Leocadia Begbick desprovista de la avasallante negrura que la convierte en el *Deus et Machina* de la obra. Mejor vocalmente es la Jenny de Christine Rice, pero tampoco su interpretación llega a alcanzar esa personalidad fronteriza con Lulu, que le piden la música y el texto. Al ser cantada en inglés, las agresivas conclusiones brechtianas fueron degradadas a una expresividad mínima, apenas ilustrativa de la radical sorna y frustración que campea a lo largo de toda la obra.

Dos personajes, en cambio, lograron hacer lo suyo con convicción. Kurt Streit fue un estertóreo y desafiante McIntyre y Trinity Moses avasalló vocal y actoralmente gracias a la interpretación del legendario Willard White. Y bajo la dirección de Mark Wigglesworth, la orquesta de la Royal Opera House iluminó esta partitura con ritmos y cromatismos difíciles de igualar. Los metales fueron radiantes e incisivos, tanto en su jazz como en su expansión melódica, y balancearon con cuerdas de cautivante expresividad: por sobre todo, la del Covent Garden fue una versión que hizo justicia a una partitura de extraordinaria maestría melodramática.

A.B.-B.

Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny
Royal Opera House
Londres

Recuperando patrimonio



Sabina Puértolas, que encarnó el papel de Tamar en *La llama*.

Pocas dudas caben acerca del acierto de la Orquesta Sinfónica de Euskadi a la hora de programar en su ciclo de conciertos el reestreno de *La llama*, de José María de Usandizaga, aprovechando el centenario de su fallecimiento. Por suerte y durante todo el 2015 podremos disfrutar (siquiera en versión de concierto) del corpus operístico de este compositor, pues están anunciadas ya *Mendi Mendiyan* (agosto, en la Quincena Musical) y *Las golondrinas* (noviembre, en el Victoria Eugenia donostiarra).

La llama ha sufrido el silencio durante ocho décadas y su puesta en pie era, además de importante, necesaria. Y lo es aún más que de estas representaciones vaya a quedar testimonio perdurable a través de la publicación de un CD con la grabación de esta ópera. En este proceso, Juan José Ocón ha jugado papel primordial y, bajo sus manos y batuta, se presentó en el Principal vitoriano la obra que nos ocupa. Tras

hora y media de música el resultado no puede sino calificarse de notable.

Ello a pesar de un libreto realmente pobre y que ha envejecido muy mal. Cuesta entender el interés de una turquería a primeros del siglo XX. El drama, con sultanes, cristianos prisioneros y damas que arriesgan vida y honor, apenas ofrece novedad o interés alguno. La historia peca de falta de credibilidad y si la obra levanta el vuelo es, sobre todo, por la excelente factura orquestal, visible en los interludios de la misma.

Entre las voces destacó la de Mikeldi Atxalandabaso (Adrián), valiente y sol-

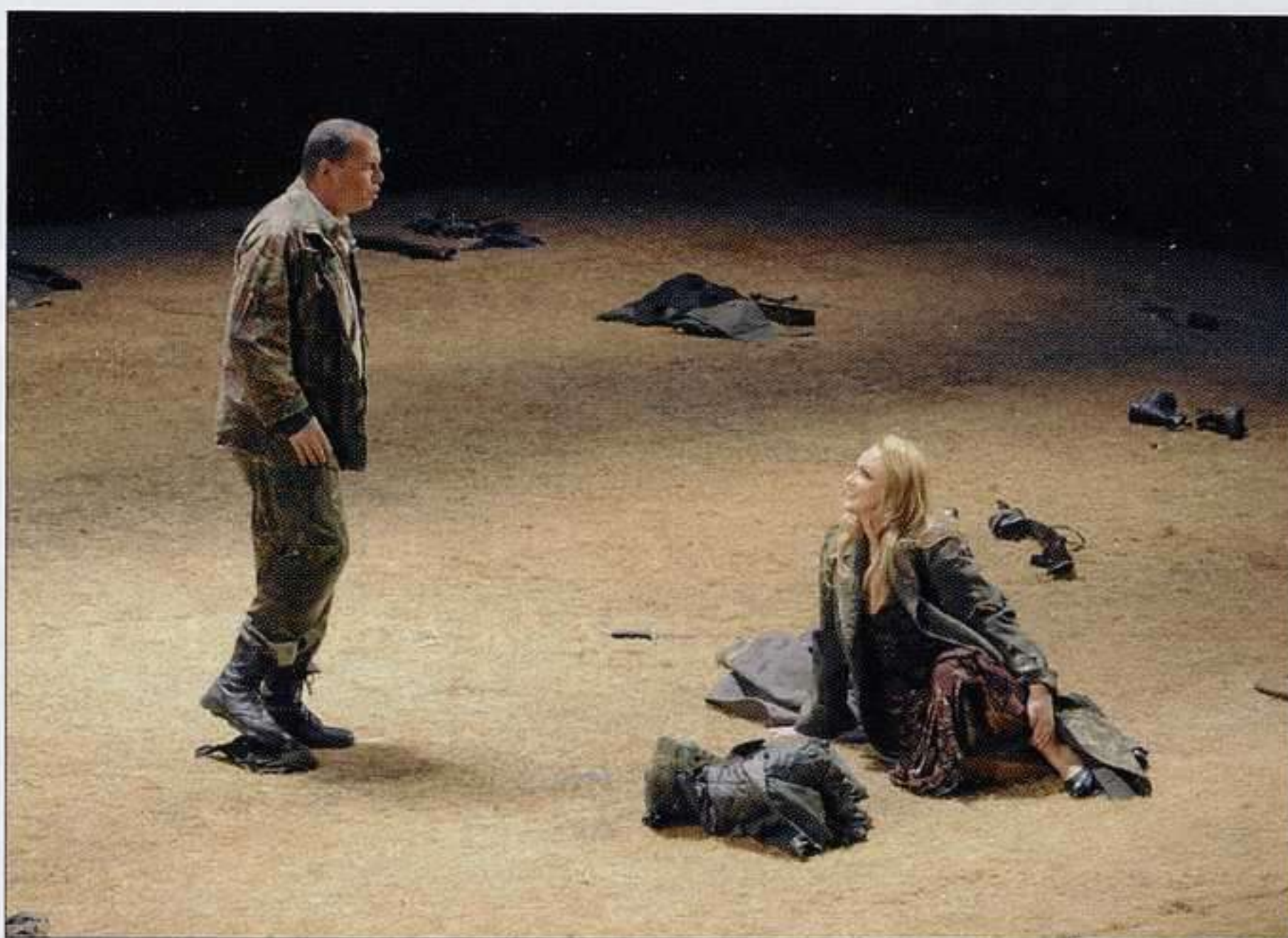
vente en el agudo, aunque quizás su timbre no desprendiera el heroísmo necesario. De todas formas su línea de canto fue impecable y redondeó una noche excelente. Su dama en apuros se encarnó en la voz de Sabina Puértolas (Tamar), demasiado ligera para tal empeño, pues palideció en las partes más dramáticas, pero poco se puede objetar a su canto. Notables en papeles menores Maite Maruri (Aisa), Damián del Castillo (sultán) y, sobre todo, Fernando Latorre (el oráculo y la muerte). El reparto lo completaban Miren Urbietta (narradora), Elena Barbé (Lisa) y Xavier Anduaga (carcelero).

La parte coral es exigente y de gran brillantez y lo mejor que se puede decir de la Coral Andra Mari es que supo estar a la altura. El público, que dejó significativos huecos en el pequeño teatro, recibió la obra con cierta frialdad, excepción hecha de los aplausos finales. En definitiva, con este estreno se ha recuperado parte de nuestro patrimonio operístico y será el tiempo el que marque si *La llama* ha venido para quedarse.

E.B.

La llama
Teatro Principal
Vitoria-Gasteiz

Un Siegfried de altura



© A. BORILL

Irène Theorin, junto al Siegfried de Stefan Vinke, confirmó, en la escena conclusiva, que es una Brünnhilde de referencia.

No descubrimos nada nuevo si recordamos que, de las cuatro óperas que integran *El anillo de Nibelungo*, *Siegfried* es la más compleja. Lo es, en primer lugar, por el tratamiento orquestal, eminentemente sinfónico, que pide un trabajo muy esmerado. Ante la Orquesta del Liceu, Josep Pons se ha preparado a fondo con sus músicos. El tratamiento leitmotívico presentaba un detallismo muy bien resuelto por una madera cohesionada, unos metales más que suficientes y una cuerda a la que tan sólo le faltó una pizca más de empaste en la sección grave. Se podría achacar a Pons que le va mucho mejor el trabajo de miniaturista más que de sentido narrativo global, pero indudablemente este *Siegfried* es el mejor de los títulos wagnerianos dirigidos por el maestro catalán en el Liceu. Las broncas que recibió al final de los dos primeros actos respondieron tan sólo a las obsesiones personalistas de alguien empeñado en hundir al director titular de la orquesta del Liceu. No lo conseguirán.

La segunda jornada del *Anillo* es igualmente difícil por el tratamiento vocal, de extremos, tanto en personajes omnipresentes (como el rol que da nombre a la ópera), como en los que aparecen en momentos puntuales. Por primera vez en el Liceu, y como se hace en teatros como la Bastilla de París o el mismo Festspielhaus de Bayreuth, el día de la primera función la directora artística salió antes de alzarse el telón para dar la cara y anunciar que Lance Ryan, convaleciente de una gripe, no podría asumir la parte de Siegfried y que ocuparía su lugar Stefan Vinke, previsto para el segun-

do cast. El tenor alemán exhibe un canto resistente, que le permitió llegar al final sin fisuras. Ciertamente, la voz es tímbricamente poco heroica y la proyección (especialmente en el primer acto) fue poco descarada, pero en general cumplió a lo largo de cinco horas extenuantes de representación. Irène Theorin confirmó, en la escena conclusiva, que es una Brünnhilde de referencia. Un canto sinuoso, con dominio de medias voces en el pasaje "Ewig war ich", que fue de matrícula de honor a lo largo de la escena conclusiva.

Si decíamos antes que este *Siegfried* es lo mejor que nos ha brindado esta Tetralogía liceísta, también lo es por parte de Albert Dohmen, un Wanderer/Wotan que marca territorio desde su primera intervención. En el tercer acto mostró inicialmente signos de cansancio, pero enseguida el diálogo con Erda y, poco después con Siegfried, confirmó lo que ya sabemos: el bajo barítono alemán será un Wotan para la historia. Precisamente, Erda fue asumido por una Ewa Podlés que empieza a mostrar signos de decadencia vocal con pérdida de homogeneidad en los diferentes registros, pero el rol telúrico que Wagner le reserva en *Siegfried* le permite algún altibajo que no desmerece una interpretación de altura.

Repugnante enano

Peter Bronder es un veterano y demuestra que Mime es un rol que le viene como anillo al dedo, tanto escénicamente como vocalmente. En la línea de algunos antecesores ilustres que han asumido el papel del enano, Bronder refuerza el lado grotesco del repugnante personaje, en una opción que no siempre puede gustar, pero que, para los que creemos que Mime no tiene la inteligencia sangrante de Alberich, ya nos está bien. Por alusiones, este último fue interpretado en el Liceu por un Jochen Schmeckenbecher, cumplidor y sin que brillara especialmente. Un cantante con mejor línea expresiva que no canora, en todo caso. Notable, también el Fafner de Andreas Hörl, mucho mejor sin amplificación que en los pasajes que cantó con microfónica desde la supuesta cueva. Sobresaliente, por otra parte, la voz del pájaro a cargo de Cristina Toledo.

La producción que firma Robert Carsen, que en el día del estreno no contó con ningún responsable a la hora de los saludos, continúa fiel con su idea de la destrucción paulatina de la naturaleza como culpable de la caída de los dioses. El hecho de ver una ópera por temporada de este *Anillo* hace que se olviden algunas ideas expuestas en *Die Walküre* y, sobre todo, en *Das Rheingold*. Pero también me atrevo a decir que este título es, cuando menos en el terreno escénico, el mejor de los vistos hasta ahora de esta Tetralogía procedente de Colonia. Todo está

Ópera viva

muy bien explicado, con un minucioso trabajo de caracterización de personajes y con ideas francamente buenas como todo el acto primero, la cueva y la muerte de Fafner y la escena final. Otros pueden ser más discutibles, como una Erda reducida a mujer de la limpieza de los señores del Walhalla.

Título complejo, en definitiva, pero muy bien servido en un Liceu no precisamente lleno la noche del estreno; quizá lo de que Barcelona sea una ciudad tan wagneriana forme ya parte del tópico...

Nota de RITMO: Esta crítica fue escrita antes del accidente aéreo de Germanwings, donde tristemente fallecieron Maria Radner y Oleg Bryjak, Erda y Alberich, respectivamente, que alternaron los papeles con los antes citados en el texto. La redacción y el autor de esta crítica lamentan profundamente sus pérdidas.

Jaume Radigales

Siegfried
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Irrespetado publico



JOACHIM LADEFOGED

Tras este *Tristán* Valery Gergiev está en deuda con el público operístico de Barcelona.

No vamos ahora a descubrir la gran calidad interpretativa de Valery Gergiev, que ha dado veladas que restan en la memoria de todos los que gozamos de las mismas. Pero su fama y genialidad genera derechos, pero también obligaciones y una de ellas es el respeto al público, que no se dio en el penoso concierto que oímos en el Liceu, en una obra tan grande como es *Tristan und Isolde* de Wagner. La Orquesta del Teatro Mariinsky tiene mucha calidad, pero en esta ocasión, siendo interesante, bajó su nivel medio, tanto por la concepción de Ger-

giev, excesivamente lenta en ocasiones, con pausas algo largas y con un volumen excesivo, como por los resultados de los músicos, que parecían haber ensayado poco.

Pero el gran problema vino con los cantantes, especialmente por Robert Gambill, que en el primer acto ya dio síntomas de estar muy lejos de su mejor momento, pero en el segundo la voz se convirtió en un recitado opaco, con frecuencia inaudible y que desaparecía en cualquier momento de pasión. El tercer acto siguió el mismo camino, con frases

sin proyección vocal y una verdadera pesadilla para el oyente desde cualquier asiento del teatro, al que no le llegaba su voz. La Isolda de Larisa Gógolevskaia partía de una voz ya cansada, en que sólo destacó en el momento de cantar la muerte de Isolda, muy digna, pero que el resto de la obra, ahora sobrepasa sus posibilidades, al haber perdido frescura, redondez y seguridad, con unos agudos poco consistentes e inseguros, en un rol que no perdona. Evgeni Nikitin, que era un buen cantante, no mostró en esta ocasión sus cualidades como Kurwenal. Hubo dos intérpretes que sí estuvieron a suficiente altura, Yulia Matochkina, con una voz muy bella, lírica, con un canto muy musical y con un fraseo de calidad, al igual que Mikhail Petrenko, que supo dar al rey Marke tanto la nobleza de línea y humanidad, como el dolor al sentirse traicionado. El resto del reparto, integrado por el Melot de Yuri Alexeyev y el Marinero-Pastor de Dmitry Voropaev, estuvieron muy correctos.

Al final del segundo acto se oyó una sonora protesta por la calidad del concierto y una parte importante del público abandonó la sala, considerándose engañada. Creo que Valery Gergiev está en deuda con el público operístico de Barcelona, que tantas veces le ha vitoreado.

Albert Vilardell

Tristan und Isolde
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Zarzuelas a la rusa

El pequeño teatro Adyar, joya de estilo *art déco* al lado de la Torre Eiffel, propone un recital de excepción. Bajo el título de "Fantaisies espagnoles" (*Fantasías españolas*), se trata de extractos de zarzuelas, cosa no tan habitual en París, y además servidos, y bien servidos, por un cantante georgiano y un pianista ucraniano. ¡La zarzuela sin fronteras! Zaal Khelaia, solista de la Ópera de Tiflis, ofrece su primerísima prestación en Francia. Las magníficas arias de Francisco Alonso, Jacinto Guerrero, Federico Moreno Torroba, José Serrano o Pablo Sorozábal encuentran intercesor a sus medidas, uniendo lirismo, ardor y caracterización. ¡El Pavarotti de los barítonos! Hasta la pronunciación, española, claro,

igualmente bien lanzada. Nikolai Maslenko le da una soberbia réplica, con un piano eminentemente expresivo. Y tanto uno como el otro hacen frente a dificultades en los cambios de textura y de ataque que rebosan en estas páginas complejas (contrariamente a lo que haría pensar un mal conocimiento de este repertorio). O cuando los intérpretes venidos del Este dan lecciones de lírica española al público parisino... ¡El mundo de la lírica es tan pequeño!

Pierre-René Serna

Recital *Fantaisies espagnoles*
Théâtre Adyar
Paris

TEATRO REAL

ABÓNATE A MÁS QUE ÓPERA

ESTA TEMPORADA
ABÓNATE A

RIGOLETTO ♦ **PARSIFAL** ♦
♦ **LA FLAUTA MÁGICA** ♦
I PURITANI ♦ **EL EMPERADOR
DE LA ATLÁNTIDA** ♦ **MOISÉS
Y AARÓN** ♦ **LA PROHIBICIÓN
DE AMAR** ♦ **LUISA MILLER** ♦
♦ **WRITTEN ON SKIN** ♦ **ROBERTO
DEVEREUX** ♦ **I DUE FOSCARI** ♦
ALCINA ♦

MIENTRAS DISFRUTAS DE
NUEVAS VENTAJAS

♦ **CAMBIOS ILIMITADOS DE DÍAS
EN TUS ENTRADAS** ♦ **DESCUENTOS
Y PRIORIDAD EN LA COMPRA DE OTROS
ESPECTÁCULOS** ♦ **GRAN VARIEDAD DE
ABONOS** ♦ **Y MUCHAS MÁS FACILIDADES** ♦

ABONOS YA A LA VENTA
EN TAQUILLA Y EN
TEATRO-REAL.COM



La flauta mágica © Ilko Freese



TEATRO REAL

Abonos 2015/2016

TEATRO REAL

Un Cid de fanfarria



AGATHE POUPENEY / OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Banderas constitucionales para recibir al Cid vencedor...

Es el deber de la Ópera de París, ópera nacional de la capital de Francia, subvencionada por su ministerio de cultura, de presentar el repertorio lírico francés. Como debe ser (o debería ser) para la ópera española, por ejemplo, el Teatro Real de Madrid. Así es como hay que elogiar que el Palacio Garnier ofrezca, por primera vez desde hace casi un siglo, *Le Cid*. La ópera de Massenet fue estrenada en este mismo coliseo en 1885 y repuesta en 1919. Para acabar, después, más o menos en el olvido, aparte de algunas funciones puntuales.

No obstante, no puede decirse que se trate de una obra maestra; con su libreto un poco soso y una música sin gran inspiración, a pesar de omnipresentes fanfarrias y coros guerreros.

La producción, en este caso, concebida en 2011 por Charles Roubaud, proviene de la Ópera de Marsella. El director de escena transpone la acción a la España de los años 20 o 30, aunque inspirada por la pieza teatral de Corneille, ella misma inspirada por Guillén de Castro. Una idea como otra... Si no es que, en este contexto, no se entiende bien lo que

vienen a hacer aquí los moros. El resto de la puesta en escena se conforma a esta idea, sin sorpresas, y con un final (después de la victoria sobre los susodichos moros) que estela en banderas españolas (¡de hoy!). Puede ser divertido...

La ópera necesita un tenor glorioso, acorde con la imagen del héroe, como pocos pueden actualmente asumir. ¡Contrato cumplido! Después de Plácido Domingo hace algunos años, y más recientemente José Cura, Roberto Alagna se enfrenta a la difícil tarea. Con éxito. Su emisión y su timbre quedan siempre valientes, irradiantes, aunque se le escapan algunos agudos fallidos en su primer aria. ¡La justificación plena y entera de esta producción! A su lado, Sonia Ganassi (Chimène) no defrauda, en un canto seguro en todos los registros. Annick Massis (la Infanta), Paul Gay (Don Diègue), Nicolas Cavallier (el Rey) y Luca Lombardo (Don Arias) completan un reparto vocal perfectamente elegido. Michel Plasson dirige con la sabiduría de un experto como pocos de Massenet, frente a una orquesta clara pero a veces demasiado fuerte (para el equilibrio con las voces). Interesante tentativa, para defender cuanto más mejor una obra desconocida pero no del todo inolvidable.

P.-R.S.

Le Cid
Palais Garnier
París

Otello embarcado

Con la inauguración de la 48 temporada de ópera, los Amigos Canarios de la Ópera inician una nueva etapa con numerosos cambios. El director artístico, Mario Pontiggia, cede su puesto a Ulises Jaén. Se abandona la producción propia para pasar al alquiler de producciones foráneas, comenzando una colaboración con la Fundación Auditorio Alfredo Kraus-Teatro Pérez Galdós en régimen de coproducción. *Otello* de Verdi, que abrió la nueva temporada, presentó dos vertientes diferenciadas. La parte musical contó con un importante elenco vocal. Rudy Park en el rol titular, posee los medios vocales requeridos, unido a una resistencia a prueba de bomba, que le permite hacer frente a las terribles demandas del moro, con alardes de fiato y poderío como en el atronador "Esultate!", y llegar fresco al final de la función. En El debe, una capacidad de matización y lirismo limitada, que se deja notar especialmente en el gran dúo de amor que cierra el primer acto y su escasa capacidad actoral.

Juan Jesús Rodríguez le dio la réplica como Yago sin quedar eclipsado por el coreano, gracias a su voz de barítono verdiano, que el intérprete maneja con inteligencia, calibrando bien sus intervenciones para no caer en la caricatura, brindando un "Credo" estremecedor. Isabel Rey dotó a Desdémona de un carácter infrecuente, haciendo frente al moro durante el tercer acto,

sin perder de vista las demandas belcantistas de su personaje, aunque el exigido registro grave la lleve al límite de sus posibilidades. Solventes comprimarios encabezados por Francisco Corujo-Cassio, Mireia Pintó-Emilia, Manuel Gómez Roderigo y Jeroboám Tejera-Montano. Miguel Ortega, como director musical, controló la función con seguridad y rigor, sin tapar a los cantantes, con el concurso de una Filarmónica de Gran Canaria en forma y un Coro de los Amigos Canarios que suplió su escaso número con preparación y entrega. La parte escénica, no tuvo la misma suerte.

La escenografía de Miguel Massip consistió en un enorme armazón de navío que ocupaba casi todo el escenario durante los cuatro actos, lo que podía tener su sentido en el primero, pero no en los otros tres, dificultando además el movimiento de coro y solistas. Una iluminación escasamente imaginativa y un vestuario generalista, unido a la dirección de actores de Alfonso Romero que dejó a los protagonistas a su aire, completaron la propuesta.

Juan Francisco Román Rodríguez

Otello
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas de Gran Canaria

Tancredi enfocado por Sagi



M. VANAPPELGHEM

Montaje para este *Tancredi* firmado por Emilio Sagi.

La Ópera de Lausana se distingue, bajo la dirección artística de Éric Vigié (que comenzó su carrera hace más de diez años en el Teatro Real), por una programación que conjuga audacia y pertinencia. Es el caso de *Tancredi*, una ópera no tan frecuente, por cierto, pero sobre todo aquí presentada con estrenos. Pues casi todos, de los cantantes al director de orquesta y el de escena, nunca habían interpretado antes esta ópera de juventud de Rossini.

Se sabe que la obra concede una gran primacía a las dos principales protagonis-

tas femeninas. Desde Marilyn Horne a Ewa Podless, de Katia Ricciarelli a Lella Cuberli, las grandes mezzos y sopranos del belcanto han sentido, en el pasado reciente, la obligación de estos papeles en competición. Ahora, en Lausana, les toca a Anna Bonitatibus y a Jessica Pratt. La primera posee el calor del timbre y el virtuosismo, indispensables al papel tan difícil de *Tancredi*, a pesar de algunas durezas que no hacen olvidar sus ilustres predecesoras. La segunda toma por su parte plenamente el color ardiente y sutil que conviene a Amenaide. ¡La gran triunfado-

ra de la velada! Pero hay otra revelación, que no se esperaba tanto: Yijie Shi, tenor resplandeciente para un Argirio de aguante. La joven Camille Merckx otorga por su parte la negrura de su alto para Isaura. Pero lo que se impone es la conjunción de todos, con la ayuda de un coro de impresionante dinámica. Ottavio Dantone, que dirige por primera vez la obra, cataliza el conjunto, dando cohesión al escenario con el foso, en esta flexibilidad de los detalles sin la cual Rossini no sería.

El montaje lo firma Emilio Sagi, con el gusto refinado por el que se le conoce, perfecto servidor de una *opera seria* en nada evidente. Para ilustrar este convencional enfrentamiento de moros y cristianos en una Italia que busca su identidad, ha elegido la época que conviene: la del estreno de la obra. El decorado firmado por Daniel Bianco es suntuoso, en el estilo decadente de un palacio siciliano, bajo luces (concebidas por Eduardo Bravo) de un día crepuscular, que deja los conflictos y los personajes cuidadosamente dibujados. Entre el reparto vocal, la dirección musical y la representación escénica, una reunión de talentos.

P.-R.S.

Tancredi
Ópera de Lausanne
Suiza

Los riesgos de la corona



MONIKA RITTERSHAUS

Tener como protagonista a Anna Netrebko en *Anna Bolena* es una garantía.

Aнна Bolena es ante todo una cuestión de cantantes. Y tener como protagonista a Anna Netrebko es una garantía. La diva pareció aún más segura que en las dos ocasiones anteriores; en la sala la voz corría enorme, bellísima, igual en todos los registros, sin abusar de medias voces ni escatimar agudos y siempre con voz firme. También buena intérprete, aunque el espectáculo preparado por Giancarlo del Monaco no deja huella (un coro casi siempre espectador; un vestuario modernizado, donde Seymour parece una cortesana de lujo; Enrique VIII un elegante empresario y la pequeña Isabel no lo es tanto, creciendo con la acción hasta cortar

ella misma la cabellera de su madre antes de subir ésta al cadalso). Pero tampoco basta con una gran protagonista.

Tuvo una excelente contrincante en la Seymour de Veronica Simeoni, con quien cantó un dúo ejemplar; la mezzo se lució en cada una de sus intervenciones. Valioso asimismo el Smeton de Judith Schmid, aunque su parte fue una de las más recortadas. Luca Pisaroni es un muy buen artista y cantante pero de voz demasiado clara para Enrico; no puede ser que el intérprete de Rochefort (Ruben Drole) tenga voz de bajo más imponente. Ismael Jordi realizó un buen trabajo en Percy, aunque al principio la voz pareció opaca en los recitativos y en la primera cabaletta sólo el agudo final fue bueno (al revés que en la segunda): el papel tal vez es demasiado exigente para él. Sus mejores intervenciones fueron en dúos, terceto y concertantes. Correcto Yujoong Kim en Hervey. Muy correcto el coro del Teatro, preparado por Jürg Hämmerli. La orquesta sonó muy bien, con tiempos a veces demasiado rossinianos (Obertura), pero la batuta de Andriy Yurkevych estuvo alerta y tuvo en cuenta siempre el escenario. Entradas agotadas, público en éxtasis y, a la entrada, como viene siendo costumbre, panfletos contra Netrebko por su apoyo a la posición de Putin con Ucrania.

Jorge Binaghi

Anna Bolena
Opernhaus
Zurich

Una zarzuela de opereta



FERNANDO MARCOS

Nicola Beller fue la Gran Duquesa.

La opereta *La gran duquesa de Gerolstein*, con música de Offenbach y libreto de Meilhac y Halévy, ofrecida en sus tres actos y descansos preceptivos, traducida oportunamente al castellano, fue la nueva apuesta transpirenaica que ofreciera el Teatro de la zarzuela en esta temporada de encuentros interculturales. El humor quizás sea la materia menos exportable que uno pueda imaginarse en tiempos de paz..., no digamos ya enfrascados en las disparatadas guerras, étlicas o no, que se traen los Fritz, Gran duquesa y demás notables... Baste recordar los hallazgos verbales y genialidad de algunos de nuestros más

arriesgados, y discutidos también, doblajes cinematográficos clásicos visados por traductores, pero también por dramaturgos y cómicos.

La *bufa* de la *Gran duquesa* presenta expectativas hilarantes por su aparatosa burla satírico militar, algo *naïve* para nuestros oídos actuales. Expectativas cuya consumación se importa con dificultad de aquella sociedad a la nuestra. Valiosa experiencia de recuperación y relativa transculturación la emprendida. La más sincera enhorabuena a los implicados. Se me ocurre a bote pronto aquella conocida maldición proverbial: "Traduttore, traditore!" -¿Traicionaremos más en otras contiendas? (Habrá que preguntárselo a Fritz...).

El elenco vocal demostró encomiable capacidad de adaptación a la locura de esta trama. Roles complejos en sus facetas cantantes y de actuación dramática y cómica, resueltos con soltura y solvencia vocal por Nicola Beller (Gran Duquesa), Andeka Gorrotxategi (Fritz), Elena de la Merced, Manuel de Diego, César San Martín, Gustavo Peña o Francisco Crespo. Acompañados de un lucido y vistoso cuerpo de baile, la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro titular del Teatro preparado por Antonio Fauró, comandados todos por Cristóbal Soler. Una dirección de escena imaginativa y fluida por parte de Pier Luigi Pizzi, extendió el espacio escénico con habilidad, y solventó así los rigores que acarreaban algunos de los pormenores citados.

Luis Mazorra Incera

La gran duquesa de Gerolstein
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Pura coincidencia

Revisemos el argumento de *Norma*, despojándonos de la mirada que hemos heredado de la tradición. Olvidémonos esta vez de lo individual, de la subjetividad romántica que le convierte en la heroína indiscutible. Analicémoslo, por una vez, desde la objetividad, desde el punto de vista de la sociedad que sufre las consecuencias de sus acciones. Encontramos a una farsante que no cumple con los requisitos que le legitiman para ocupar su puesto de trabajo, que comete alta traición y manipula a su pueblo, atribuyendo origen divino a sus decisiones, para satisfacer sus propios intereses. Que no duda en recomendar la paz mientras permanece amancebada con el jefe de los enemigos que someten y asesinan a sus conciudadanos, para, más tarde, y también fingiendo legitimidad divina, arrojarlo a la aniquilación total por circunstancias personales. ¡Llega a plantearse asesinar a sus propios hijos! Se trata entonces de un monstruo. Un monstruo que anticipa barbaridades que más tarde se dieron en el siglo XX.

Ni de lejos, ni de muy lejos, las cosas son tan tremendas en el Palau de les Arts. Pero lo cierto es que la responsable de su puesta en marcha y de su funcio-

namiento durante sus nueve primeras temporadas, tendrá que probar su inocencia ante acusaciones bastante graves. La del Palau de les Arts es una historia de éxitos y fracasos en la que toda la publicidad se la han solido llevar los fracasos. Lo insólito del caso, de un caso más de proyecto faraónico que dilapida las arcas de los contribuyentes y cuyo dirigente termina siendo acusado de corrupción, es que su resultado (artístico) sea tan extraordinario.

Muchos vieron el fin del proyecto en la salida de Maazel. Muchos lo vieron en la salida de Mehta. Podría esperarse el fin tras la caída de la tercera figura de la "Trinidad de les Arts". Pero lo visto y oído, sin Maazel, sin Mehta y ahora sin Helga Schmidt (aunque con su programación), nos hace pensar, desear y soñar todo lo contrario, porque los cuerpos estables del Palau de les Arts y un elenco de cantantes muy bien escogido, bajo la batuta de un joven director valenciano, brillaron a un nivel que poco tiene que envidiar al de los principales teatros. ¡Qué gran noche de ópera! En ningún momento el foso tapó a las voces, gracias a la potencia de las mismas y al dominio del maestro Gimeno. La línea aguda del coro masculino fue de una

nitidez difícil de encontrar. Y cuando se sumaron las voces femeninas el empaste fue de ensueño. Ensueño aderezado por la calidad extraordinaria de la orquesta: la verdadera obra maestra de Maazel en Valencia.

El belcantismo y la inspiración de Mariella Devia como Norma fueron de antología. Arrebatador el color de voz de la mezzo Varduhi Abrahamyan como Adalgisa. Impactante el caudal de Russell Thomas como Pollione. Poderosos los graves de Serguéi Artamonov como Orovenco. Todos ellos evolucionaban en torno al tronco de una encina gigante, sagrada para el pueblo galo, que giraba sobre sí misma para mostrar corteza, escalinata o escondite de los hijos de Norma, según la acción, y que fue el elemento principal de la escenografía de Giò Formica. La nueva coproducción del coliseo valenciano con el Teatro Real y la ABAO-OLBE resultó un gran éxito bajo las órdenes del director de escena, y ahora director de Les Arts, Davide Livermore. A Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César.

Ferrer-Molina

Norma
Palau de les Arts
Valencia

DISCOS CRITICADOS

HÉROÏQUE. Arias de ópera francesas de ROSINI, BERLIOZ, VERDI, GOUNOD, etc. Bryan Hymel, tenor. Prague Philharmonie & Choir / Emmanuel Villaume.

ALBÉNIZ: Sonata n. 3 Op. 68. 12 Piezas Características Op. 92. Hernán Milla, piano.

BECK: Sinfonías. Orquesta de Cámara Filarmónica Checa de Pardubice / Marek Štěpánek.

BEETHOVEN: Concierto para piano n. 5 "Emperador". Sonata para piano n. 32 Op. 111. Nelson Freire, piano. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Riccardo Chailly.

BERNSTEIN: Obras para piano (Sonata, Aniversarios, Música para la Danza II, Non Troppo Presto). Alexandre Dossin, piano.

BRUCKNER: Sinfonía n. 5. Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann.

DOHNÁNYI: Sinfonía n. 2. Dos canciones. Evan Thomas Jones, barítono. Orquesta sinfónica de la Universidad Estatal de Florida / Alexander Jiménez.

FIBICH: Comenius. Una noche en Karlstejn. El judío de Praga. Hedy. Música para el Teatro Nacional. Orquesta Sinfónica Nacional Checa / Marek Štěpánek.

FRANCK: Ballade Op. 9. Transcripciones de canciones de Schubert Op. 8. Fantasía sobre dos canciones populares polacas Op. 15. Recuerdos de Aix-la-Chapelle Op. 7. Julia Severus, piano.

FUCHS: Falling Man. Movie House. Songs of Innocence and of Experience. Roderick Williams, barítono. London Symphony Orchestra / JoAnn Falletta.

HAENDEL: Admeto. Teseo. Tamerlano. Solistas, Coros y Orquestas / Howard Arman, Wolfgang Katschner, Trevor Pinnock. BAROCKSTAR, film de Ulrich Meyszies.

KHACHATURIAN: La Batalla de Estalingrado. Otello. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Adriano.

KREISLER: Obras diversas y arreglos para violín y orquesta (de Henning Kraggerud, Nils Thore Rosth y Peter Wolf). Oslo Camerata. Violinista y director, Henning Kraggerud.

MOSCHELES: Obras para flauta y piano. Kazumori Seo, flauta. Makoto Ueno, piano.

MOZART: Conciertos para piano ns. 18 y 19, KV 456 y 459. Mitsuko Uchida, piano y dirección. Orquesta de Cleveland.

MOZART: Don Giovanni. Kwecien, Esposito, Bystrom, Gens, Watts, Poli, Kimberg. Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres / Nicola Luisotti. Escena: Kasper Holten.

PINHO VARGAS: Requiem. Judas. Coro y Orquesta Gulbekian / Joana Carneiro, Fernando Eldoro.

RODE: Conciertos para violín ns. 1, 5 y 9. Friedemann Eichhorn, violín. Jena Philharmonic Orchestra / Nicolás Pasquet.

SCARLATTI: Integral de las sonatas para teclado (vol. 15). Orion Weiss, piano.

STILL: Cuartetos de cuerda ns. 1-4. Cuarteto Villiers.

VERDI: Rigoletto. Quilico, Pavarotti, Eda-Pierre, Jones, Berberian. Coro y Orquesta del Metropolitan / James Levine. Escena: Jon Dexter.

VERDI: Misa de Requiem. Krassimira Stoyanova, Marina Prudenskaya, Saimir Pirgu, Orlin Anastassov. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Mariss Jansons.

VILLA-LOBOS: Sinfonías ns. 3 y 4. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Isaac Karabchevsky.

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones. VIVALDI SENZA FINE. Pablo Suárez Calero, violín. Ensemble Praeteritum.

WARLOCK: Música Coral. Rachel Haworth, órgano. The Carice Singers / George Parris.

14 TALES OF MYSTERY. Quadriga Consort (director: Nikolaus Newerkla).

DE PROFUNDIS. Obras de PIZZETTI, MALIPIERO, ALLEGRI, MACMILLAN y PUCCINI. Vasari Singers / Jeremy Backhouse.

EL CANTO DE LA SIBILA EN LA CATEDRAL DE BARCELONA. Eulàlia Fantova Álvarez, mezzo-soprano. José Hernández Pastor, contratenor. Coro de Cámara Francesc Valls / David Malet.

FESTIVAL MISTERIA PASCHALIA. MAJO: Gesù sotto il peso della croce. A. SCARLATTI: La Santissima Annunziata. Invernizzi, Cirillo, Allemano, Almajano, etc. Europa Galante / Fabio Biondi.

FROM SPAIN TO ETERNITY. Ensemble Plus Ultra / Michael Noone.

IDIL BIRET. BRAHMS: Sinfonías ns. 3 y 4 (arr. de Idil Biret). Danzas Húngaras ns. 1-4, 6, 7. Variaciones Paganini. Caprichos Op. 76/1 y 5.

IDIL BIRET. SCHUMANN: Papillons. Carnaval. Arabeske. Waldszenen.

IDIL BIRET. SCHUMANN: Quinteto con piano. Estudios Sinfónicos. Borusan Quartet.

IDIL BIRET. SRIABIN: 3 Piezas Op. 2 (n. 1). Estudios Opp. 8 y 42. Fantasía Op. 28.

LIVE IN NEW YORK. Música de la América Virreinal. Musica Ficta / Raúl Mallavibarrena.

SILENCE. Obras de SATIE (Gymnopédies, Pièces Froides, Embryons Desséchés, Je Te Veux, Préludes Du Fils Des Étoiles, etc.). Josu Okiñena, piano.

THE CHOPIN DANCE PROJECT. Obras de CHOPIN, acompañadas de coreografías de ballet de Stanton Welch con bailarines del Houston Ballet. Lang Lang, piano y dirección artística.

BIZET: Los pescadores de perlas. Ciofi, Korchak, etc. Orquesta y Coro del Teatro di San Carlo / Gabriele Ferro. Escena: Fabio Sparvoli.

VERDI: Don Carlo. Vargas, Kasyan, Abdrazakov, Tézier, Barcellona. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Turín / Gianandrea Noseda. Escena: Hugo de Ana.

MOZART: La flauta mágica. Schmitt, Landshamer, Oliemans, Lejderman. Netherlands Chamber Orchestra / Marc Albrecht. Escena: Simon McBurney.

MOZART: Sonata para dos pianos KV 448.

SCHUBERT: 8 Variaciones sobre un tema original, para piano a cuatro manos, D 813.

STRAVINSKY: La consagración de la primavera (versión para dos pianos). Martha Argerich, Daniel Barenboim (Berlín, 2014).

SOLTI. Ensayo e interpretación de la Obertura de Tannhäuser de WAGNER (Sub. Esp.).

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

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

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) .. / ..
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

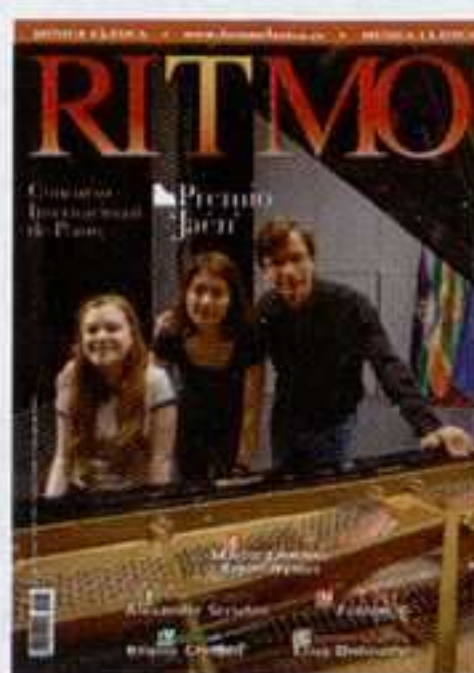
Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Firma del nuevo suscriptor: Fecha:



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14
 Tlf.: 91 358 88 14
 E-mail: correo@ritmo.es



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

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

Por Arnoldo Liberman

Acto de reparación, por fin

El Teatro Real, bajo la dirección artística de Joan Matabosch, ha proyectado para abril del 2016, y por primera vez en Madrid, la representación escenificada de *Moisés y Aarón* de Arnold Schoenberg. Por fin se hace justicia con una de las obras magnas de la música del siglo XX. No se necesita ser religioso para aceptar que ese diálogo entre el visionario y el sacerdote es esencial a la historia del ser humano. Una religión sin imágenes (las imágenes significarían una barrera entre Dios y el hombre, como afirma el *Moisés* de Schoenberg: la invisibilidad sería nuestra cautela frente al incierto testimonio del espejismo, rubrica Diana Sperling), donde el ser humano se manifiesta como el interlocutor privilegiado de Dios, alguien que nunca está solo, un ser que adquiere su verdadera dimensión humana en la escucha de la permanente interpelación de Dios.

Cuando se habla del absoluto, la dimensión teológica es inevitable. Cuando Moisés se dirige a Jehová (Schoenberg lo señala nítidamente en su obra) antes de dirigirse a Egipto, le interpela y le dice: "Si me preguntan por tu nombre, ¿qué les diré?", Dios responde: "Diles que yo soy el que soy". ¿Se puede pedir más ambigüedad, más relativismo, más sombras y sustancialmente hasta un cierto rechazo de un Dios aparentemente oculto, lejano, inaccesible? Lo mismo sucede cuando Abraham se pone en camino hacia una comarca desconocida, y después de recorrer toda aquella tierra que la palabra de Dios le había prometido, lo primero que encuentra es una angustiante carestía. Las promesas divinas se repiten frecuentemente, pero su cumplimiento parece retrasarse enigmáticamente ante un hombre que no termina de caminar hacia un futuro incierto. Toda la historia judía está plagada de estas incertidumbres y Schoenberg señala en la ópera que al paso de los siglos el hombre ha seguido caminando hacia un futuro incierto. Claudio Magris escribe: "La música de Schoenberg penetró hasta el fondo, con despiadada lucidez, en esa tragedia y ese absurdo de la existencia, en las disonancias del corazón, de la historia, del destino. Sin aventurarse como Moisés en el desierto no existe gran arte y ni siquiera es posible darle voz a la armonía y a la alegría, auténticas solo cuando pasan a través del conocimiento y la certidumbre de la tragedia, porque de otra manera son falsas y postizas. El gran artista sabe, igual que Kafka, que su tarea es asumir en su persona lo negativo y el mal de su época".

El sufrimiento de Moisés, en un símil de la zarza ardiente, es comprobar que la Ley es imposible, que el ser humano no está hecho para la sumisión y el sometimiento, que sin esa sumisión y ese sometimiento Dios será sólo un espejismo, que la Tierra Prometida existe, pero no para nosotros (lo dice Franz Kafka en su diálogo con Max Brod: "El hombre es el único animal religioso porque es el único capaz de un interrogante metafísico en cuya respuesta busca salvar su indigencia y abandono radicales"). Esa respuesta aún no parece haber llegado y Schoenberg retrata conmovedoramente esta impotencia. Aunque Kafka agregará: "Pero no desesperes. Ese anhelo de obtener lo imposible es inherente a toda naturaleza humana". Santiago Kovadloff lo expresa dolidamente: "Dios no pide perdón, no confiesa jamás ante Job ni ante nadie lo que nosotros sabemos: que ha torturado al inocente, que ha humillado al justo, que ha pretendido demoníacamente detrás de sus actos probos una intención perversa y premeditada. Este silencio, el silencio del Señor ante la conciencia de su propia culpa, nunca será llevado a las palabras. Las oscuras razones que lo llevaron a despedazar al hombre que más amaba, quedan así sepultadas en una abstención definitiva".

Schoenberg basa su ópera en reflexiones semejantes (un Dios que recuerda en ciertos momentos al Wotan de Wagner) y su final (del segundo acto, porque el tercero no lo compuso) llega a movilizarnos tan estremecedoramente que nos quita el aliento. Moisés ha fracasado en su afán de darles a los hombres un Dios concreto, presente y generoso y sus mismas limitaciones con la palabra (Moisés era tartamudo) lo ponen en el límite de la desesperación. Cuando lo vemos en ese instante final de la ópera, arrodillado, lloroso y vencido ante lo definitivo de los acontecimientos, no podemos evitar sentir que Schoenberg ha clavado su estilete en el lugar que más nos duele. Schoenberg enfrenta la idea con la palabra, el concepto con la imagen y la Ley con la Sabiduría, porque no tolera un mundo donde las imágenes son más importantes que el concepto. En síntesis, una lucha (Aarón y Moisés) entre aquello que nos mantiene anclados en la realidad y aquello que, idealista, exigente e implacable, nos arrastra hacia el fondo de nosotros mismos. El Teatro Real reivindica así el antiguo axioma: la justicia tarda pero llega. Nos alegramos de ello.

RITMO Parade

los mejores discos para Mayo 2015

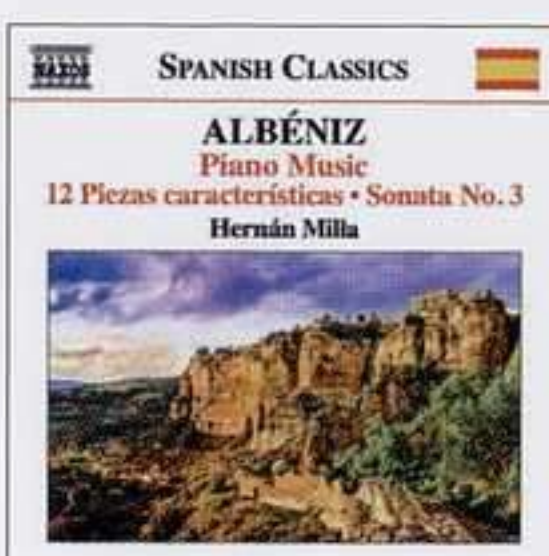
SOLTI. Ensayo e interpretación de la Obertura de Tannhäuser de WAGNER
(Sub. Esp.).
EuroArts, 2053038
DVD



SILENCE. Obras de SATIE.
Josu Okiñena, piano.
Sony, 88875076462
CD



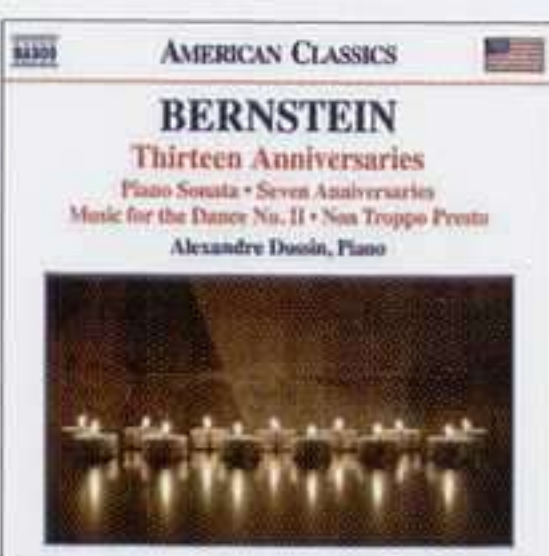
ALBÉNIZ: Sonata n. 3 Op. 68. 12 Piezas Características Op. 92.
Hernán Milla, piano.
Naxos, 8.573160
CD



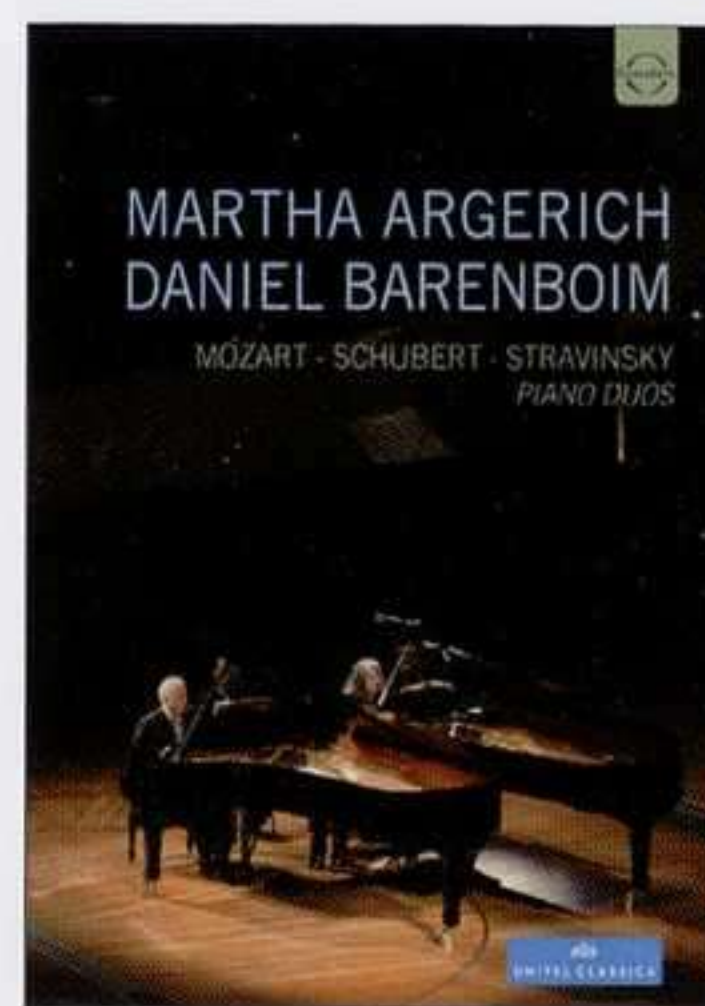
VERDI: Requiem.
Stoyanova, Prudenskaya, Pirgu, Anastassov. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Mariss Jansons.
Arthaus, 102205
DVD



BERNSTEIN: Obras para piano.
Alexandre Dossin, piano.
Naxos, 8.559756
CD



PIANO DUOS. Obras de MOZART, SCHUBERT y STRAVINSKY.
Martha Argerich, Daniel Barenboim, pianos.
EuroArts 2059994
DVD



HÉROÏQUE. Arias de ópera francesas.
Bryan Hymel, tenor. Prague Philharmonie & Choir / Emmanuel Villaume.
Warner, 0825646179603
CD



THE CHOPIN DANCE PROJECT. Obras de CHOPIN con coreografías de ballet.
Lang Lang, piano. Houston Ballet.
Sony, 88875048909
DVD



MOZART: Conciertos para piano ns. 18 y 19, KV 456 y 459.
Mitsuko Uchida, piano y dirección. Orquesta de Cleveland.
Decca, 4786763
CD



FIBICH: Obras orquestales.
Orquesta Sinfónica Nacional Checa / Marek Stilec.
Naxos, 8.573310
CD



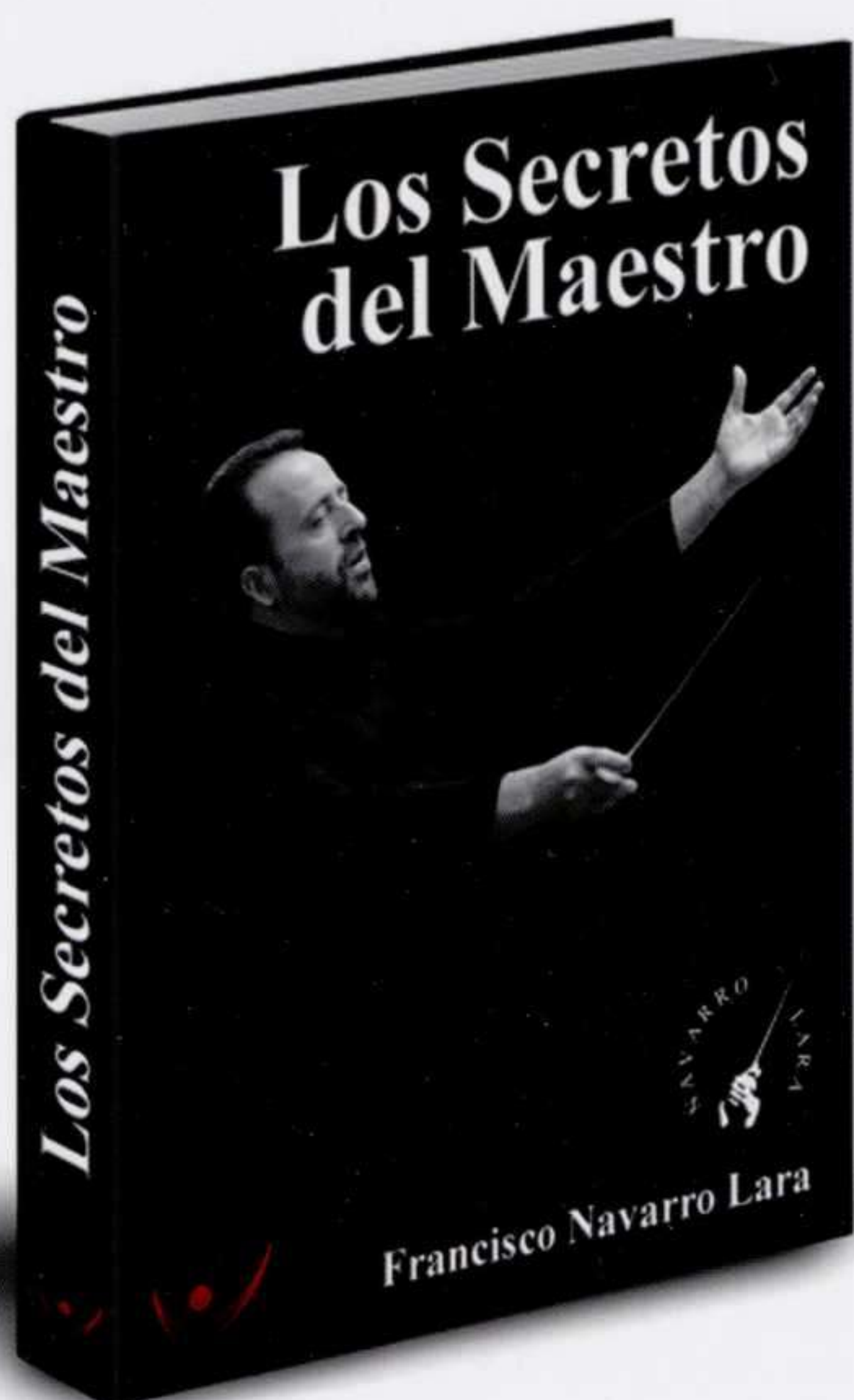
Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

Escuela de Dirección de Orquesta y Banda "Maestro Navarro Lara"

Diplomas de Licenciado en Dirección de Orquesta
y en Dirección de Banda por la ABRSM



Centro de exámenes
avalado por ABRSM



"Los Secretos del Maestro"

**El Libro que está Revolucionando
el Mundo de la Música Internacional**

Cambió la vida para cientos de Músicos y Directores
que lo han leído... AHORA CAMBIARÁ LA TUYA

Descárgalo **Gratis** desde esta Web



www.MaestroNavarroLara.com

o escanea con tu móvil este Código QR



Sobre el Autor

Francisco Navarro Lara

Doctor en Ciencias Sobre el Arte, Especialidad en Dirección de Orquesta
Profesor Superior de Dirección de Orquesta
Director Titular de la Orquesta y de la Banda Sinfónica de Huelva (España)
Director Titular de la Orquesta Internacional de Directores de Orquesta (OIDO)
Director Honorífico de la Orquesta Sinfónica Nacional de Paraguay

Deseo que te guste
Francisco Navarro
Lara