

Ritmo.es

música clásica desde 1929

YURI CHUGÚYEV

Almería suena a música,
para Turki Al-Sheikh



Nº 937 · Febrero 2020 · Revista de música clásica
Año XCI · 8.90 € · Canarias 9.50 €



CONTRAPUNTO
Fernando Savater

COMPOSITOR
Vincent d'Indy

DISCOS
Andris Nelsons

TEMA DEL MES
Beethoven y Goya

ENTREVISTAS **ALBINA SHAGIMURATOVA · JOSÉ LUIS TEMES · FÉLIX PALOMERO**



NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo

NAXOS

ROSSINI
ZELMIRA

SILVIA DALLA BENETTA · JOSHUA STEWART · MERT SÜNGÜ
MARINA COMPARATO · FEDERICO SACCHI · LUCA DAL'AMICO
GÓRECKI CHAMBER CHOIR, KRAKÓW · VIRTUOSI BRUNENSIS
GIANLUIGI GELMETTI

SWR **ROSSINI**
in WILDBAD

Música
DIRECTA

Otros Títulos Destacados

NAXOS

BEETHOVEN

König Stephan
Leonore Prohaska (excerpts)
Opferlied
Germania

Soloists
Key Ensemble
Chorus Cathedralis Aboensis
Turku Philharmonic Orchestra
Leif Segerstam

NAXOS

FROM THE 2017
BBC Proms
AT THE ROYAL ALBERT HALL

JOHANN SEBASTIAN BACH
THE WELL-TEMPERED CLAVIER
BOOK 1
SIR ANDRÁS SCHIFF
PIANO

BBC **UNITED**

NAXOS

Albéric
MAGNARD

Symphonies Nos. 1 and 2
Philharmonisches Orchester Freiburg
Fabrice Bollon

SWR 2

Encontrará la Información Completa de las Novedades en
www.musicadirecta.es

SUMARIO FEBRERO 2020

937

El mes de febrero presenta en portada al compositor Yuri Chugúyev, que ha dedicado su partitura *Almería-fantasia sinfónica* a Turki Al-Sheikh, asesor de la Corte Real del Reino de Arabia Saudita bajo el rango de Ministro y que actualmente es propietario de la UD Almería.

"En Almería -afirma el compositor- he querido plasmar el sol, el desierto, el verdor vegetal que le hace contraste, las playas de la Costa de Almería y el imán de este inigualable enclave que hace que cualquiera que se asome a vivir aquí, se quede para siempre".

Igualmente, ofrecemos una entrevista con la soprano Albina Shagimuratova, con motivo de su debut en el Teatro Real de Madrid como la Reina de la Noche y su presencia este mes de febrero en el Palau de Les Arts de Valencia, como Contessa di Folleville.

También dos importantes nombres nacionales, José Luis Temes, director de orquesta e investigador incansable que ha llegado

a las cien grabaciones discográficas, y Félix Palomero, director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE).

Además de éstas, entrevistas en pequeño formato de la actualidad nacional e internacional.

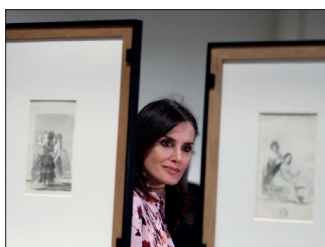
Nuestro Tema del mes se centra en dos figuras cercanas, Goya y Beethoven, a través de sus "Bagatelas, Dibujos, Caprichos, Variaciones" y por la exposición que le ha dedicado el Museo del Prado al pintor. Y el compositor tratado es el francés Vincent d'Indy.

Actualidad, noticias, estudios, críticas de discos en pequeño y amplio formato, conciertos y sección de ópera, además de nuestras páginas de opinión con Mesa para 4, El estudio de Andrea, La Gran Ilusión, Doktor Faustus, El baúl de música, Interferencias, Las Musas y Tribuna libre, además de Contrapunto con Fernando Savater y la sección Beethoven y yo, este mes con el director de orquesta Josep Vicent, conforman el segundo número de 2020 de RITMO, el 937 de su historia.

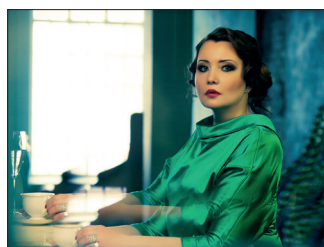
Foto portada: © Yuri Chugúyev



06 En portada
Yuri Chugúyev, Almería suena a música



10 Tema del mes
Beethoven y Goya: Bagatelas, Dibujos...



14 Entrevista
Albina Shagimuratova, la Reina de la Noche



18 Entrevista
Félix Palomero: equilibrio y consenso



22 Entrevista
José Luis Temes, el hombre de los 100



40 Auditorio: ópera
La flauta mágica, el cine como inspiración



50 Discos
Perianes y Pons, *Jeux de Miroirs* con Ravel



82 Contrapunto
Fernando Savater, librepensador

LLEGAN **DOS GRANDES** ESTRENOS DE LA TEMPORADA

Ó P E R A
EN LOS TEATROS DEL CANAL

INTO THE LITTLE HILL

George Benjamin

Director musical — *Tim Murray*
Director de escena — *Marcos Morau*
Orquesta titular del Teatro Real

11 - 15 FEB, 2020

ESTRENO EN MADRID
NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL
CON LOS TEATROS DEL CANAL



Ó P E R A

AQUILES EN ESCIROS

Francesco Corbelli

Director musical — *Ivor Bolton*
Director de escena — *Mariame Clément*
Orquesta Barroca de Sevilla

17 - 27 MAR, 2020

ESTRENO EN EL TEATRO REAL
NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL



 **TEATRO REAL**

COMPRA TUS ENTRADAS EN TEATROREAL.ES · 902 24 48 48 · TAQUILLAS · SÍGUENOS    

Hazte *Amigo* del Teatro Real | y disfruta de grandes ventajas, como acceso exclusivo al Teatro, promociones especiales, descuentos... ¡y muchas más! | amigosdelreal.es · 915 160 630



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Yuri Chuguyev, Domenico Codispoti, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Diego Fernández Rodríguez, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Andrea González, Pedro González Mira, Blanca Gutiérrez Cardona, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Lucía Marín, María Márquez Torres, Luis Mazonera Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Ana Ortiz Wienken, Gonzalo Pérez Chamorro, Alessandro Pierozzi, Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Juan Manuel Ruiz, María del Ser, Pierre-René Serna, Josu de Solaun, Luis Suárez, Carlos Tarín Alcalá, Eneko Vadillo, Ana Vega Toscano, Josep Vicent, Albert Vilardell, Ángel Villagrana Pérez, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2020

Reservados todos los derechos

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

polo DIGITAL
multimedia S.L.

www.polodigital.com

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

Isabel Colbrand, 10 (Ofic. 88) - 28050 MADRID

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2018:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

Por teléfono: 913588814 (Laborables: 9-14 horas)

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



LEER=
+♥♥♥♥♥

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



Música en el nuevo Gobierno

En los primeros días de enero hemos estrenado nuevo Gobierno, una "coalición progresista" entre ocho partidos, con más de 300 compromisos firmados entre todos ellos. Una coalición de progreso que se nos presenta para favorecer un cambio en la sociedad, que permita una mejora de la calidad de vida de todos los españoles, con la promesa de una más justa distribución de la riqueza y del nivel social y cultural de todos nosotros y, a partir de ahora, desde el prisma de la izquierda. Sean bienvenidas las buenas intenciones, los 22 ministerios y sus correspondientes ministros/as; pero no hay que olvidar que este país está dentro del espacio europeo, lo que supone que un gran número de los objetivos que se marquen deberán pasar necesariamente por el filtro de los organismos competentes de la Unión Europea.

Centrándonos en nuestro sector cultural de la música, y tomando como base el nuevo acuerdo firmado entre el PSOE y Unidas Podemos, un acuerdo con 193 propuestas divididas en 11 apartados, vemos que uno de ellos, el número seis, se dedica a la cultura y el deporte. En él se detallan diversas propuestas. Se impulsará un Pacto de Estado por la Cultura, se continuará en el desarrollo del Estatuto del Artista, se creará una Oficina de Derechos de Autoría, se potenciará la producción y visibilidad de las creaciones artísticas y culturales en las distintas lenguas cooficiales y propias, se trabajará en un Pacto por la Lectura y se impulsará un Plan de Acción sobre Igualdad en el ámbito cultural.

Evidentemente, en este acuerdo PSOE-Podemos no esperábamos un desarrollo más pormenorizado de las acciones a promover en pro del avance social de la cultura en nuestro país, pero sí hemos echado de menos referencia a alguna de las propuestas concretas, ya anotadas por el ministro saliente José Guirao, como la tramitación de la Ley del INAEM, profundizar en una ley que permita el mecenazgo en las artes y el tema pendiente del futuro de la SGAE. Esperemos que el nuevo Ministro de Cultura y Deportes, José Manuel Rodríguez Uribe, tome de su mano estos retos para llevarlos a buen puerto.

Nos gustaría apoyar, sobre todo, desde esta página editorial, la pendiente Ley del INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música), presentada el pasado mes de diciembre como una prioridad del Ministerio de Cultura y Deporte para el 2020, en un acto al que asistieron el anterior ministro, José Guirao, la directora general del INAEM del momento, Amaya de Miguel, así como más de 95 miembros de asociaciones, federaciones y organismos del sector.

En dicho acto, el ministro de Cultura anunció que ya se estaba ultimando el borrador para la futura Ley del nuevo INAEM que, en los próximos meses, una vez activado el nuevo Gobierno, podría presentarse en el Consejo de Ministros para su aprobación y posterior tramitación en el Parlamento. Se trata de un requisito imprescindible para poder implementar una gestión administrativa más ágil y autónoma y mejorar las unidades de producción estatales (CNDM, OCNE, Teatro de la Zarzuela, etc.), con nuevas posibilidades para la gestión artística y los recursos humanos.

Desde el INAEM también se ha planteado la necesidad de hacer una revisión en profundidad del modelo de ayudas vigente, basado en las subvenciones nominativas, vinculadas a la aprobación anual de los presupuestos generales del Estado, y las de concurrencia pública. Para ello, propone la puesta en marcha en 2020 de una mesa específica de trabajo para realizar un proceso de revisión integral de dichas ayudas. También se ha apuntado la revisión del Programa Platea con objeto de que en 2021 el programa profundice en una dimensión más cualitativa, de cara a la promoción y fomento de las artes escénicas.

Con el nuevo Gobierno recién estrenado y su aportación de nuevas sensibilidades culturales, sociales y territoriales, esperemos tengan solución de continuidad todos estos buenos proyectos ya presentados por el Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música en la anterior legislatura. El desarrollo de una gestión moderna y eficaz de la creación, difusión y promoción de la música clásica en España, debería ser una prioridad para todos los actores del nuevo escenario de la política cultural del país.

Yuri Chugúyev

Almería suena a música

por Eneko Vadillo *

Bajo el prisma multicultural y el tamiz multiestilístico del maestro Yuri Chugúyev, destacados géneros de música andaluza como el flamenco y la copla andaluza adquieren un nuevo halo y significado, donde, la esencia, el melodismo y la riqueza tímbrica permanece, pero bajo un color armónico e instrumental distinto y novedoso respecto a otros autores.

La inspiración del maestro hispano-ruso Yuri Chugúyev a la hora de componer su última obra sinfónica, *Almería-fantasia sinfónica*, ha tenido en cuenta su destinatario, Turki Al-Sheikh, asesor de la Corte Real del Reino de Arabia Saudita bajo el rango de Ministro. Turki Al-Sheikh, reconocido por su escritura artística, sus letras han sido enriquecidas por un gran número de artistas del golfo y árabes. Turki Al-Sheikh actualmente es propietario de la UD Almería, ciudad a la que Yuri Chugúyev dedica su música, "en *Almería* -afirma el compositor- he querido plasmar el sol, el desierto, el verdor vegetal que le hace contraste, las playas de la Costa de Almería y el imán de este inigualable enclave que hace que cualquiera que se asome a vivir aquí, se quede para siempre"

En estas páginas descubrimos a un creador fascinado por una tierra, en cuya música se inspira y de la que florece un andalucismo muy profundizado y asimilado. Así es Yuri Chugúyev, a quien la música le suena a Almería.

* Eneko Vadillo es compositor y Catedrático de Composición, Análisis y Orquestación del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid



Al-Ándalus es el nombre que en la Edad Media dieron los musulmanes a la península ibérica. El nombre de al-Ándalus se fue adecuando al menguante territorio bajo dominación musulmana. La influencia que el conocimiento árabe dejó como legado en las formas y costumbres sociales y culturales (incluyendo la música) es perceptible en todos los ámbitos y manifestaciones artísticas. Desde escalas, formas, melodías, a instrumentos, poesía hasta nombres, prefijos, arquitectura, utensilios y así, un largo etcétera.

¿Es posible comprender Andalucía y la música andaluza sin dicha influencia? ¿Es posible re-imaginarla? ¿Es posible reformarla y aportarle un halo de libertad y frescura con medios modernos? La obra sinfónica del director de orquesta y compositor Yuri Chugúyev parece así demostrarlo.

La música andaluza es tanto la música tradicional propia del territorio español de Andalucía, como un tipo de música específico de género culto, definido por unas características propias en el ámbito métrico, melódico, armónico y formal. En el ámbito armónico es muy frecuente el uso de la cadencia andaluza. Por ello, puede hablarse con propiedad de música andaluza compuesta por compositores no andaluces. En el ámbito de la musicología, a esta tendencia suele llamarse Andalucismo musical.

Tamiz multiestilístico

Bajo el prisma multicultural y el tamiz multiestilístico del maestro Yuri Chugúyev, destacados géneros de música andaluza como el flamenco y la copla andaluza adquieren un nuevo halo y significado, donde, la esencia, el melodismo y la riqueza tímbrica permanece, pero bajo un color armónico e instrumental distinto y novedoso respecto a otros autores.

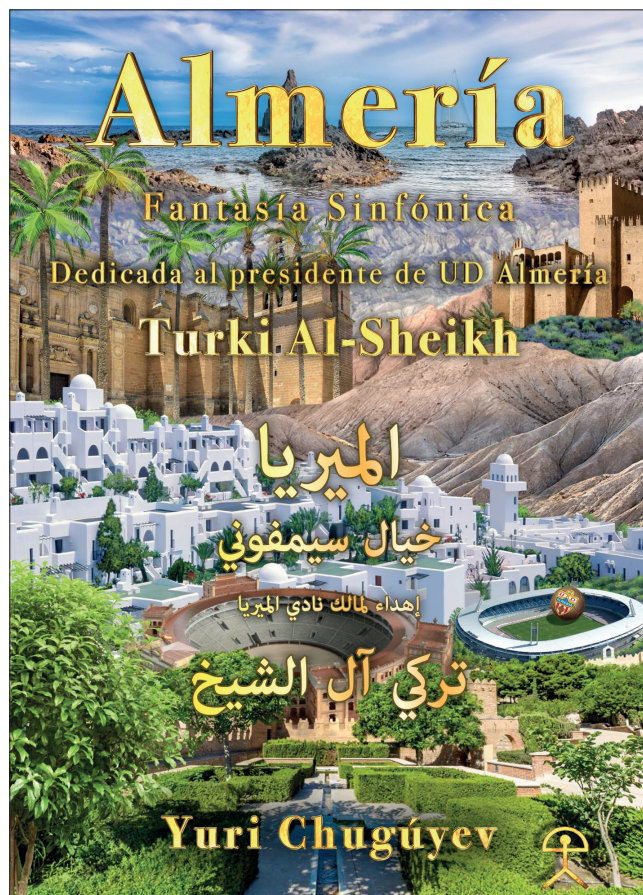
Sin duda que la inspiración del maestro hispano-ruso a la hora de componer su última obra sinfónica, *Almería-fantasia sinfónica*, tiene que ver con este sentido de transparencia y de porosidad que naturalmente encontramos en la ciudad a la que dedica la obra, como la ciudad que le ha adoptado (Málaga).

De una y otra manera, se ha inspirado en su dedicatorio, el presidente del club de fútbol UD Almería, Turki Al-Sheikh, y en los nuevos aires que trae a un país, que, como España o Andalucía, comparte tradiciones milenarias, pero sabe adaptarse a los nuevos tiempos.

Turki Al-Sheikh

Turki Al-Sheikh es un asesor de la Corte Real del Reino de Arabia Saudita bajo el rango de Ministro. En adición a su carrera oficial y honoraria, Turki Al-Sheikh fue reconocido por su escritura artística, sus letras fueron enriquecidas por un gran número de artistas del golfo y árabes. En diciembre de 2018, fue nombrado presidente de la Autoridad General de Entretenimiento, cargo que ejerce en la actualidad.

Turki Al-Sheikh actualmente es propietario de la UD Almería, representa el tipo de espíritu o *Zeitgesit* en su acepción hegeliana, que vive actualmente Arabia Saudí



Portada de *Almería-fantasia sinfónica*, de Yuri Chugúyev.

y que, de alguna manera, es reflejo de los que se vivieron en el al-Ándalus que imaginan tanto él como Yuri. Hacer renacer una ciudad y un país abriendo caminos no explorados y con sentido común. Estos caminos se pueden observar que son reflejados en la obra de Yuri, en múltiples formas y en sus diversas obras estrenadas y grabadas en los últimos años.

Sorprendente fresco sonoro

El maestro, director de orquesta, percusionista y compositor Yuri Chugúyev, nos aporta un sorprendente fresco sonoro en cada una de sus obras, y *Almería* no es una excepción. Una obra que resume las principales características de este autor de tan original lenguaje: eclecticismo, vitalidad y comunicatividad. Se respira el profundo aroma de multiculturalidad que impregna a *Málaga*, y resuenan en perfecto equilibrio sonoridades impresionistas, grandes *tutti* orquestales, delicados momentos de cámara de sutil refinamiento, así como un atractivo rítmico único,

“Turki Al-Sheikh representa el tipo de espíritu o *Zeitgesit* en su acepción hegeliana, que vive actualmente Arabia Saudí y que, de alguna manera, es reflejo de los que se vivieron en el al-Ándalus que imaginan tanto él como Yuri”



El maestro Yuri Chugúyev, que ha dedicado su partitura a Turki Al-Sheikh.

todo ello servido en una interpretación bajo la dirección del maestro llena de fuerza, firmeza, delicadeza y detallismo.

La obra ha sido grabada en Bratislava en los estudios de la Radio Nacional Eslovaca y refleja la influencia que su tierra de origen, su tierra de adopción y la creatividad de Gaudí han tenido sobre la vida y obra el músico y director ruso.

“En Almería se respira el profundo aroma de multiculturalidad que impregna a Málaga, y resuenan en perfecto equilibrio sonoridades impresionistas, grandes *tutti* orquestales, delicados momentos de cámara de sutil refinamiento, así como un atractivo rítmico único, todo ello servido en una interpretación bajo la dirección del maestro llena de fuerza, firmeza, delicadeza y detallismo”

La música del maestro ruso representa un ejemplo de la fusión de estilos que ha dado lugar a la fuente de inspiración y resultados de las extraordinarias creaciones de los compositores españoles Manuel de Falla y Joaquín Turina.

El uso de ritmos clásicos del folklore malagueño, pero en un contexto rítmico y textural contrario a la naturaleza del ritmo (hemioalias, sincopas, falsos acentos) aportan una frescura y visión renovada de lo que hasta ahora podíamos considerar “tradicición” malagueña y del folklore andaluz; solo en la mente de un malagueño de origen ruso o un ruso adoptado malagueño, sería posible semejante mezcla.

Multiculturalidad

En Almería se respira el profundo aroma de multiculturalidad, desenfadado, optimismo y libertad que impregna la música del maestro ruso. Resuenan en perfecto equi-



BEETHOVEN y GOYA

Bagatelas, Dibujos, Caprichos, Variaciones

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



© ÁNGEL DIAZ/EFE

La reina Letizia durante la inauguración en el Museo del Prado de la exposición con la mayor muestra de dibujos de Goya jamás presentada, titulada "Sólo la voluntad me sobra", disponible hasta el día 16 de febrero.

Resulta tentador examinar a la par la personalidad y la obra de dos artistas como Goya y Beethoven, más aún teniendo en cuenta que las circunstancias que nos rodean aumentan considerablemente el poder de la tentación. Por un lado, como colofón a las celebraciones del bicentenario, el Museo del Prado ha reunido la mayor muestra de dibujos del pintor aragonés jamás presentada y, por otro, solapándose con esta exposición (20 de noviembre de 2019 - 16 de febrero de 2020), los primeros compases del año inician las celebraciones del doscientos cincuenta aniversario del nacimiento del compositor alemán. La tentación se intensifica considerablemente dada la naturaleza de la exposición, que nos muestra el lado de Goya más relator de la realidad de la sociedad en que le tocó vivir. Innumerables dibujos,

"Más que sus trayectorias vitales, importa el modo en que Goya y Beethoven reaccionaron ante el espíritu revolucionario y el impacto que la obra de cada uno ejerció sobre las generaciones que les sucedieron, donde vemos confluir dos espíritus artísticos parecidos"

estampas, caprichos o estudios preparatorios que nos revelan la inquietud interior de un espíritu crítico en inconformidad con la mayor parte de las convenciones de una sociedad que ha de ser "retratada" para poder ser renovada.

El paralelismo que podemos encontrar entre esta faceta del pintor aragonés y la producción de Beethoven que (musical-

mente hablando) puede corresponderse con ella, no es mera coincidencia y ni mucho menos anecdótica. En realidad, ya el título de la exposición "Sólo la voluntad me sobra", ofrece un motivo de acercamiento entre ambos artistas. Los dos toman como punto de partida la tradición para transformarla desde su propia estructura interna.

Los procedimientos formales empleados por Beethoven en muchas de sus piezas para piano, especialmente en las variaciones y danzas, son idénticos a los que imperan en su época, pero el artista aprovecha los momentos cruciales de cada obra para incluir detalles de escritura que van un poco más allá de lo reglamentariamente establecido. No nos estamos refiriendo a las Sonatas, ni siquiera a las Bagatelas o las otras grandes creaciones del compositor para el instrumento, sino a esas otras obras, la mayor parte de las veces fuera de catálogo, que con frecuencia son obviadas por público, estudiosos e intérpretes. Creaciones de juventud en su mayor parte que desvelan ya la inquietud del espíritu beethoveniano que más tarde se manifestará en todo su esplendor. Es en ellas donde encontramos aquí y allá salpicaduras que, a veces tímidamente y otras con mayor descaro, indagan senderos diferentes a los trazados por la tradición de la que parte. No es difícil trasladar esta actitud al universo goyesco, entendiendo como tal lo más profundo de la personalidad del pintor y no tanto las connotaciones externas que se han atribuido al término con el paso del tiempo. Pero también, ambos artistas se comportan como verdaderos cronistas de la realidad de su tiempo. Este relato, crónica, es manifestado a través de sus creaciones artísticas y cobra un especial relieve por la propia naturaleza de las obras a que nos esta-

mos refiriendo. Ahora bien, ninguno de los dos es un mero transmisor de este relato y, por lo tanto, no puede quedarse en el mero enunciado del mismo sin plasmar su particular sentido crítico. Esta crítica a veces será en tono humorístico o caricaturesco; otras se revelará con matices más serios, incluso trágicos.

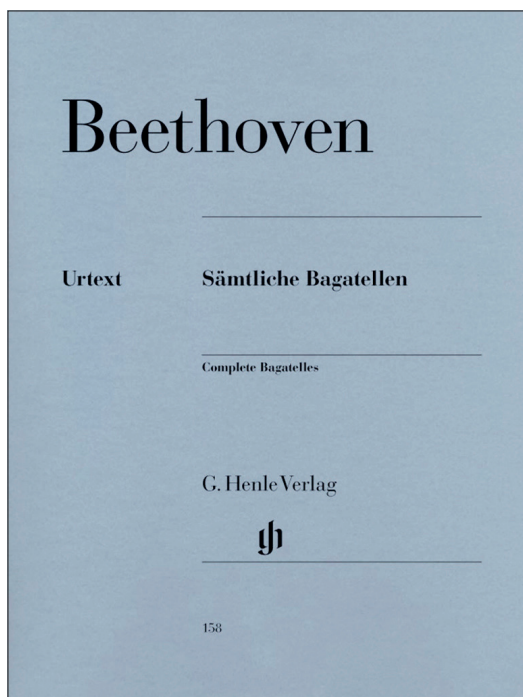
Claro, esta actitud es complicada de entender en un aletargado mundo artístico como el de hoy, en el que (salvo puntuales excepciones), tanto el artista como el receptor, son complacidos y complacientes entre sí, evitando la cesión del más mínimo espacio al sentido crítico.

El tema religioso

A veces, al establecer comparaciones entre las vidas y la obra de Goya y Beethoven se suelen tomar motivos que rozan lo anecdótico. En realidad, las vidas de ambos artistas poco tienen que ver entre sí, salvo el hecho de que los dos vivieron un mismo decisivo momento de la historia europea. Más que sus trayectorias vitales, importa el modo en que ambos reaccionaron ante el espíritu revolucionario y, sobre todo, el impacto que la obra de cada uno ejerció sobre las generaciones que les sucedieron. Es en este punto donde vemos confluir dos espíritus artísticos parecidos.

La religión puede ejercer una labor ilustrativa a este respecto. Ni uno ni otro responden a perfiles especialmente religiosos; más bien, por lo que se puede deducir de la producción de ambos, a excepción de la relación puramente profesional que puedan tener con las autoridades eclesiásticas, el asunto entra más en el campo de lo satírico que en el devocional. Lo que

sí parecen tener claro los dos es que religión y espiritualidad tienen poco que ver entre sí; trataremos esto con mayor detenimiento más adelante. Resulta curioso, por tanto, que dos artistas para quienes el tema religioso no había sido especialmente transitado (Goya se prodiga mucho más en este terreno que Beethoven, no en vano era de obligación que así lo hiciese para evolucionar en un arte como la pintura), en su momento de mayor madurez (casi al final de su producción) se embarquen en unos proyectos de la envergadura de *La última comunión de san José de Calasanz* y la *Missa Solemnis*. El asunto adquiere tintes casi de misterio si co-tejamos las fechas de ambas obras pues, si Goya pinta el que sería su último gran cuadro de altar en 1819, este mismo año es el que Beethoven decide emprender la composición de la *Misa*, cuya elaboración se prolongaría hasta 1823. Es en 1819 cuando los Padres Escolapios encargan la pintura al aragonés por encargo de la Iglesia de san Antón de Madrid, para ser expuesta el 25 de agosto con motivo del aniversario de la muerte del santo; Beethoven, por su parte, en



La serie completa de las Bagatelas para piano de Beethoven.

1819 comienza la *Misa* con la intención de que fuese estrenada el día del nombramiento como arzobispo del archiduque Rodolfo, cuya fecha había sido anunciada para el 9 de marzo de 1820. Finalmente, ni el nombramiento se produjo, ni la *Misa* fue concluida en fecha.

Ahora bien, independientemente de las curiosidades y coincidencias, estas obras ayudan a comprender dos modos similares de desarrollar su trabajo por ambos artistas. Si Goya transita por la obra de autores italianos o maestros como Velázquez o Ribera para sintetizarlos en su propia técnica innovadora, Beethoven estudia casi febrilmente la obra de Bach o Haydn para trasladar los procedimientos empleados por ellos, mediante un lenguaje polifónico casi imposible, a una obra que se erigirá en síntesis de lo que hubo antes de ella y lo que estaba por venir en lo que quedaba de siglo XIX. La diferencia en el modo de organizar el trabajo entre ambos queda reflejada en el tiempo que emplean en elaborar sus respectivas obras, si a Goya

le bastan unos meses para pintar su cuadro, Beethoven necesitaría cuatro años para componer la suya. Cierto es, no obstante, que la música vocal siempre supuso varios puntos más de esfuerzo creativo para el alemán, aunque no lo es menos que, con el paso del tiempo y la evolución técnica, se han visto revalorizadas sus grandes obras en las que interviene la voz humana.

Pero, más allá de los apuntes meramente técnicos, lo que observamos en una y otra obra es la capacidad de ambos artistas para transmitir el sufrimiento y el resto de las emociones humanas. Al tratar una y otra en profundidad, se percibe un mayor interés en el autor por escudriñar el lado humano que por transmitir fervor religioso.

Bagatelas y dibujos

En realidad, uno y otro plasman su reflexión en la obra permitiendo que el observador opine; es una actitud creativa que se puede comprobar desde los inicios de ambos. Sin duda, la libertad que permiten formas como la bagatela, la variación o el dibujo y el capricho hace que el artista vea en ellas un inagotable campo de manifestación.

La definición de bagatela que encontramos en el *Larousse* de la música dice: "Composición musical viva, ligera y breve, presentada por su autor como cosa de poca importancia, conforme al sentido general del término (del italiano 'bagatella', que designa un número de titiritero). Este género, que obedece a reglas precisas, fue cultivado especialmente por Beethoven".

El compositor siempre estuvo atraído por las formas de composición propias del Barroco, y la adopción



Otra en la misma noche, dibujo de Goya, del Cuaderno C. (Museo del Prado).

de este término para titular algunas de sus composiciones es una prueba de ello. La bagatela, de origen italiano, puede responderse con la badinerie francesa, si bien esta última contiene un elemento de ingenuidad que no tiene porque estar presente en la primera. Beethoven hace uso de este esquema en composiciones pianísticas que pueblan prácticamente la producción de toda su existencia.

Se podría decir que para el alemán la bagatela era un medio de expresión musical como el dibujo lo era para la expresión pictórica de Goya. No es difícil encontrar composiciones musicales de autores anteriores o contemporáneos a Beethoven que respondan a pequeños formatos, como danzas, variaciones, fantasías, improvisaciones, etc., pero sí resulta menos habitual hallar en estas composiciones el matiz que el alemán imprime. Para empezar, la denominación de bagatela (estableciendo distancia con la badinerie barroca) otorga a la composición un carácter estudiadamente intencionado que la diferencia de la ingenuidad inherente a la danza francesa; es decir, los objetivos que persigue responden a una necesidad humana más que meramente musical. Es como si la música fuese la excusa (el vehículo) para exponer unas inquietudes procedentes del intelecto, las emociones o el espíritu humano. No resulta muy alejado este concepto del que Goya nos traslada a través de su actividad como dibujante.

No resulta descabellado, pues, considerar estas composiciones beethovenianas como las primeras muestras de las pequeñas formas del piano que van a inundar la producción de buena parte de los compositores del siglo XIX para este instrumento. Como decimos, se pueden encontrar ejemplos de ellas a lo largo de toda la producción del de Bonn; ahora bien, las veinticuatro más significativas se distribuyen en tres grupos: las *Siete Op. 33* (1801-02), las *Once Op. 119* (1820-22) y las *Seis Op. 126* (1823-24). No quiere decir esto que el resto carezcan de interés, pues ni mucho menos es así; es más, a veces, en algunas a las que, o bien no se les ha asignado número de catálogo o se encuentran clasificadas dentro de las "Werke Ohne Opuszahl" (WoO), encontramos un elemento de misterio comparable al que transmiten las más reconocidas. Es el caso de la famosa *Para Elisa WoO 59*, con esa enigmática sección central que contrasta con la casi fragilidad de sus extremos.

A pesar de encontrarse reunidas en los números de catálogo referidos, cada una de estas piezas se encuentran perfectamente

"Se podría decir que para Beethoven la bagatela era un medio de expresión musical como el dibujo lo era para la expresión pictórica de Goya"

completadas en sí mismas. La libertad que el término concede al autor le permite exponer una gran intensidad y variedad de sentimiento en un corto, a veces ínfimo, espacio de tiempo. Por otra parte, Beethoven no se limita a servirse de este procedimiento en la composición expresa de bagatelas, sino que se aprovecha de él para desarrollarlo en momentos decisivos del discurso musical en algunas de sus composiciones de gran formato (sobre todo en obras de última época, véase el *Cuarteto Op. 131*).

Un ejemplo palmario de lo que decimos lo encontramos en la colección donde el compositor va más allá; es decir, las *Bagatelas Op. 119*. En lo que a estructura formal se refiere, aquí Beethoven se anticipa (casi de forma literal) incluso al mundo que un siglo más tarde va a explorar Anton Webern; y no ya sólo en la forma, sino también en el contenido, como puede deducirse si comparamos atentamente la *Sexta Bagatela* con la *Cuarta* de las *Piezas Op. 6* de este último. La sucesión de lo que viene a partir de esta bagatela hasta la última es una de las genialidades más inauditas de la historia musical: tras el latigazo con que concluye la bagatela citada, encontramos el remanso del *Moderato cantabile* que la sigue, para pasar una vez más al espíritu de la danza y, mediante la ráfaga "intangible" de la penúltima, culminar en la quietud en que nos sume la última.



Alfred Brendel, pianista que ha entendido como pocos el mundo de la forma breve pianística beethoveniana.

Esteban Sánchez nos regala una descripción de todas las bagatelas que grabó. De las tres últimas de este *Op. 119* dice lo siguiente. De la *Novena*: "Surge una evolución de vals vienés no exento de zingarismo"; de la *Décima*: "Las tres últimas bagatelas constan cada una de veinte compases; esta no sobrepasa los quince segundos de duración, quince segundos que valen un mundo de vida y gozo, una ráfaga de alegría demasiado bella... Intangible". De la *Undécima*: "Se respira un quietismo irrepitible, semejante a si se produjera un rapto o deliquio de la mente, una imposible quimera".

Variaciones, caprichos

No deja de ser significativo que, tras su última Sonata para piano, Beethoven eligiese los caminos de la variación y la bagatela para despedirse de su instrumento más amado. El asunto alcanza mayor significación, si cabe, si tenemos en cuenta la transformación a la que el compositor había sometido a esa forma musical a lo largo de las 32 obras que dejó al respecto. Ahora bien, a poco que profundicemos, podremos comprobar que el carácter de algunos movimientos de las últimas Sonatas podría responder perfectamente al de las bagatelas (véase, por ejemplo, el que abre la *Op. 109*) y que, desde luego, es evidente el carácter de tema y variaciones presentado por los que cierran tanto la Sonata mencionada como la última (*Op. 111*). De modo que no debe resultar tan extraño que, para despedirse del piano, Beethoven compusiese obras como las *Variaciones Diabelli* o los grupos de bagatelas descritos unas líneas más atrás. En realidad, con estas composiciones se cierra el ciclo comenzado con sus *Variaciones Dressler*, posiblemente la primera obra que se conserva del compositor que, como vemos, responde a ese esquema formal.

Una vez más sentimos la tentación de comparar los trabajos de músico y pintor. El impulso creador que inunda tanto a uno como a otro les permite dar vueltas sobre un mismo tema, recreándolo, modificándolo, transformándolo, de forma que cada vez que es tratado obtienen una visión nueva del mismo, de la que se desprende su diversidad, su universalidad.

No importa los orígenes del motivo elegido, puede ser original (del propio artista) o no, proceder del propio folclore con el que les ha tocado convivir o de los ambientes más intelectuales o cultivados por los que se desenvolvían; ambos artistas consiguen hacer universal aquello que les es propio. En Goya lo percibimos desde sus primeros dibujos hasta las *Pinturas Negras*, en Beethoven desde su "infantil" primera serie de variaciones hasta ese irrepitible *Op. 120* que nos deja sin voz tras su último acorde.

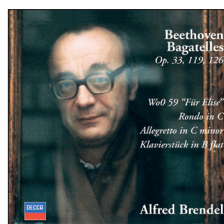
Bagatelas y Caprichos

Bagatelas, Danzas



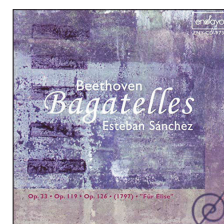
BEETHOVEN: Bagatelas y danzas. Jenö Jandó, piano. Naxos · 4 CD · DDD

Ya hemos tenido ocasión de comentar el excelente trabajo que está llevando a cabo Jandó para la firma Naxos. Quizás no sea Beethoven lo más conseguido, pero sí merece la pena conocer la labor del húngaro al respecto, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter de colección que adquieren todas sus grabaciones en conjunto y la dificultad de encontrar una integral plenamente satisfactoria.



BEETHOVEN: Bagatelas. Alfred Brendel, piano. Decca · CD · DDD

Seguramente este es el mejor Beethoven que Brendel dejó tras de sí a través de toda su larga carrera. Se trata de las grabaciones que realizó en 1984 y 1996, ya en la era digital. Indudablemente es una de las opciones más recomendables para acceder a estas obras. El pianista de origen checo entiende este repertorio como pocos lo han hecho, y lo defiende permitiendo que así lo entendamos quienes de sus propuestas participamos.



BEETHOVEN: Bagatelas. Esteban Sánchez, piano. Ensayo · CD · ADD

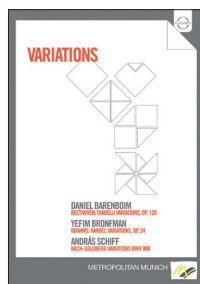
Resulta inevitable incluir los registros de Esteban Sánchez al hablar de la práctica totalidad de los repertorios en los que dejó su huella. En esta ocasión, además, queda más justificado que nunca, pues es uno de los dos (o tres a lo sumo) que llegan al fondo de la cuestión. Varias generaciones de españoles aprendimos esta música de las manos del extremeño. Aún hoy continúan manteniendo intacta su vigencia.

Variaciones



BEETHOVEN: Variaciones y bagatelas para piano. Alfred Brendel, piano. Brilliant · 5 CD · ADD

Este álbum es sumamente útil para el tema que estamos tratando, pues en él se incluye la práctica totalidad de las Variaciones compuestas por Beethoven que poseen auténtica relevancia y, además, en versiones de una altura fuera de toda duda. Se trata de los registros realizados por Brendel para Philips entre los años 1961 y 1964. Como se podrá comprobar, en el registro antes reseñado, más tarde se superaría a sí mismo en las Bagatelas.



BEETHOVEN: Variaciones Diabelli (+ Otros). Daniel Barenboim, piano. Director de video: János Darvas. Euro Arts · DVD · 4:3 · PCM

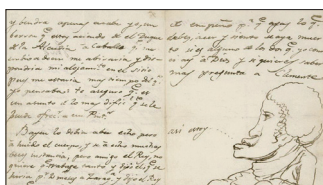
Hay obras que se identifican con determinados intérpretes. Las *Diabelli* y Barenboim responden a la perfección a ese enunciado. Desde que el argentino abordó por primera vez la obra, dejó bien claro que observaba un concepto de la misma que poco tenía en común con lo que hasta entonces se había hecho al respecto. Después llegó el milagro de su registro para DG. Aquí, no llegó a tanto, pero podemos ver (además de escuchar) porqué esto es así.



CHARLES ROSEN: El estilo clásico · Haydn, Mozart, Beethoven. Alianza Música · 598 págs.

“Los últimos años de Beethoven y las convenciones musicales de su infancia”. Así titula Charles Rosen el espacio dedicado al compositor al final de este libro. Son unas ochenta páginas de gran valor para comprender muchas de las cosas que tratamos en el tema que nos ocupa. Los nombres de Haydn, Mozart y el mismo Beethoven se entrelazan entre sí en este exhaustivo estudio del gran pianista y teórico neoyorquino.

Dibujos y Caprichos



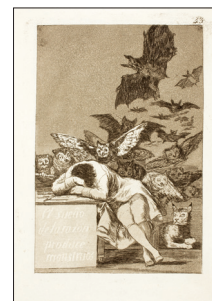
GOYA: Carta a Martín Zapater con autorretrato. Pluma y tinta ferrogálica sobre papel verjurado, 208 x 306 mm. Madrid, Museo del Prado.

Martín Zapater fue un gran amigo de Goya. Su amistad se extendió hasta la muerte del primero y, entre ambos, existió una importante relación a pesar de su separación desde 1775, fecha en que el pintor abandonó Zaragoza. Esta relación se vio confirmada a través de una abundante correspondencia, aprovechada por Goya para incluir algunos dibujos de carácter caricaturesco, aunque de fuerte impacto personal, como el autorretrato que aquí presenciamos.



GOYA: Joven bailando al son de la guitarra. Pincel y aguada de tinta de hollín sobre papel verjurado, 172 x 101 mm. Madrid, Museo del Prado.

Tanto en Goya como en Beethoven, la tradición y el folclore representan un inmenso campo de cultivo donde elaborar las ideas artísticas. Esto implica el estudio detallado del comportamiento humano en sus manifestaciones más populares. El aragonés cuenta en una carta a su amigo Zapater la riqueza que le proporciona la actividad desarrollada por las tabernas madrileñas. Un buen ejemplo es este dibujo, antes relacionado con el ambiente andaluz.



GOYA: El sueño de la razón produce monstruos. Aguafuerte y aguatinta, 218 x 152 mm. Madrid, Museo del Prado.

Goya entiende necesario que la mayor parte de sus dibujos, grabados, caprichos, etc. queden perfectamente identificados y definidos por su título. En este caso aparece claramente marcado en el lateral de la mesa donde reposa la figura humana, que el artista muestra de frente al espectador. El sueño de la razón (la ignorancia o, mejor aún, la autonegación del raciocinio) como origen de las creencias y supersticiones que alimentan los miedos.

Albina Shagimuratova

La voz que hipnotiza

por Lorena Jiménez

“Hay algo en la voz de Albina Shagimuratova... ¡Hipnotiza!”, afirma el famoso director de escena Dmitri Tcherniakov. El New York Times aplaudió su “fascinante Lucía, sensacional y deslumbrante”. De su Semiramide, el crítico Michael Church dijo: “La coloratura más perfecta que he escuchado nunca en el Royal Albert Hall”. El diario alemán Die Welt la nombró “Mujer maravilla de la coloratura”. Elogiada por Bachtrack como “un talento excepcional de los que solo vemos aparecer una vez por década”. Ha sido aclamada por la famosa revista estadounidense Opera News como “un fenómeno que hay que escuchar para creer”. Albina Shagimuratova; la soprano de hermoso instrumento y de técnica asombrosa, que deslumbra al público con su virtuosismo vocal sin aparente esfuerzo, es una de las sopranos más valoradas del mundo; su nombre va ligado a los personajes icónicos de la lírica y ha recibido atronadoras ovaciones en los más prestigiosos coliseos operísticos. Albina Shagimuratova es, sin duda, una de las más grandes divas de la última década. Pero la Shagimuratova vive de espaldas a cualquier atisbo de divismo. Ajena a los arrebatos de ego de otros colegas, ni se pavonea ni presume de serlo. Albina Shagimuratova no se hace esperar, llega a la hora en punto a la que estábamos citadas, las tres de la tarde. Ante un cappuccino se entrega a la charla, sin marcar tiempos y sin mirar ni una sola vez el reloj. Desde el primer momento se ha impuesto su natural modestia. La soprano rusa habla despacio y sin levantar la voz. Es una mujer de mirada directa y conversación sosegada, con una sonrisa serena que brota con naturalidad en varias ocasiones durante la charla. Desde su triunfal debut en el Festival de Salzburgo, hace más de una década, ha paseado su ovacionada Reina de la Noche y celebrada aria “Der Hölle Rache” (*Die Zauberflöte*, Mozart) por todo el mundo. Con ocasión de su debut en el Teatro Real de Madrid y su presencia este mes en el Palau de Les Arts de Valencia, Albina Shagimuratova habla para RITMO.



Lleva más de una década cantando La Reina de la Noche en todos los grandes coliseos operísticos del mundo, ¿su actuación en el Real es su *Königin der Nacht* número...?

La he cantado más de trescientas veces, pero después de llegar a trescientas dejé de contar... Esta es mi última *Königin*. De hecho, había anunciado que mi última *Königin* sería la nueva producción de Salzburgo en 2018. Pero cuando Joan Matabosch me pidió hacer aquí una sustitución, porque alguien había cancelado, pensé, pues tengo que aceptar porque ya le tuve que decir que no en otras ocasiones y si no acepto, Joan se molestará mucho. Solo pude aceptar hacer dos funciones, aunque me ofreció más... Y, además, este era mi debut en España...

Era una veinteañera cuando la cantó por primera vez en el Festival de Salzburgo. ¿No le dio cierto vértigo enfrentarse a un rol de esa envergadura y con el maestro Muti?

Recuerdo que estaba muy nerviosa... Yo era muy joven y él estaba buscando una nueva *Regina della Notte*... Cuando llegué, había otras diez *Regine* haciendo audiciones... Yo era la última; no sé por qué, pero me habían puesto la última... Recuerdo bien que, además, mi audición era muy temprano por la mañana, porque él tenía un calendario muy ocupado. Pero canté... Y al cabo de dos horas, me eligió... Esto fue en 2007 y el estreno fue en 2008, así que, en realidad, lo conocí en 2007. Todos me decían que era muy exigente, pero a los diez o quince minutos de trabajar con él, a mí me pareció muy agradable... Yo lo sentí así. Para cantar *La Regina* necesitas tener técnica, porque si no, no puedes cantar este rol; y si le gusta tu técnica y tu canto, a él le gusta que haya precisión cuando se canta... Y con este rol, tienes que ser como una máquina de trabajo...

Además, Mozart requiere extrema claridad en el tratamiento de las palabras...

Sí, siempre... Como se trataba de mi primera *Königin*, recuerdo que el Festival me pidió que fuera dos meses antes para *Language Coach* y preparar los diálogos y el canto, porque yo no soy germano parlante; para los rusos es difícil... Y les estoy muy, muy agradecida, porque me dieron la gran oportunidad de trabajar con un *coach* alemán, que me ayudó con la pronunciación de las consonantes, las vocales...

¿Cuál es su idioma favorito para cantar?

Alemán e italiano... He hecho, por ejemplo, Konstanze y me encanta... El idioma alemán me resulta mucho más fácil para cantar que el francés; el ruso es muy difícil para cantar...

¿Incluso para usted?

Sí, créame, porque el ruso es muy duro como idioma... Lo mismo que el chino... Incluso para los chinos es muy difícil cantar en chino. En italiano, por ejemplo, hay muchas vocales; en alemán, hay muchas consonantes, pero también muchas vocales; en francés, parece como si hubiera dieciséis tipos diferentes de "a"... (me hace distintas "a" con sus signos diacríticos...).

También ha cantado Donna Anna, Konstanze, Aspasia. ¿Le gustaría cantar más roles mozartianos?

No puedo decir definitivamente *bye bye* a *Königin*... El problema es que, por ejemplo, al estar haciendo ahora *Die Königin*, no soy capaz de abrir la partitura de *Anna Bolenna* y aprenderla, porque *Anna Bolenna* es muy baja; el registro cambia totalmente... Me encantaría cantar *Electra* de *Idomeneo*... Ya hice *Aspasia* de *Mitridate* en el Covent Garden, un rol tremendamente exigente, mucho más exigente que *Königin*...



© PAVEL VASIN - LEONID SEMENOV

Albina Shagimuratova está cantando la Reina de la Noche de *La flauta mágica* en el Teatro Real.

¿Cómo ha evolucionado su voz en los últimos años?

Pues se ha desarrollado mucho... En 2014 tuve un bebé y, obviamente, después del embarazo, a las mujeres no solo nos cambia el cuerpo, sino que nos cambia todo... Después del embarazo, me encontré más cómoda con mi técnica; mi voz cambió, se hizo más grande, más fuerte... No sé si tiene hijos, pero el primer año apenas duermes; viajas con la niña, la niñera, mi madre, la madre de mi marido, o sea, mi suegra... No era capaz de encontrar mi voz; cuando recibí la oferta para grabar *Semiramide* y las actuaciones en el Royal Albert Hall, en los BBC Proms, que es un escenario enorme, dije: "No, yo no canto eso... lo siento, pero ha sido escrito para Colbrand y ella era mezzosoprano". Pero Sir Mark Elder me llamó por teléfono y me insistió: "por favor, estudia esta partitura, haré ajustes para ti... añadiré algunas notas agudas... quitaré algunas graves...", y acepté. Y lo cierto es que la *Semiramide* de Rossini me ayudó mucho a desarrollar la voz, algo que no me había ocurrido con Lucia, Traviata, Gilda... Con *Semiramide* hice un trabajo realmente duro durante dos años con Sir Mark Elder, pero le estoy muy, muy agradecida porque me enseñó mucho. Fue muy exigente conmigo, incluso más que Muti... (se ríe). Fue un trabajo tan difícil que después de *Semiramide* hice *Konstanze*, *Königin*, *Donna Anna*, *Zerbinetta*... y fue fácil (más risas).

¿Semiramide es el papel más difícil de Rossini?

Sin duda. *Rosina* (*Il Barbiere di Siviglia*), por ejemplo, no es nada difícil, pero *Semiramide* creo que es el más difícil de todo su repertorio, y la dificultad no solo es para *Semiramide*, sino para todos los personajes, también para *Arsace*, para *Idreno*, e incluso para *Assur*... ¿Dónde encuentras a un bajo que haga coloratura?...

A finales de este mes, tiene otra cita con Rossini y la Contessa di Folleville del drama giocoso *Il viaggio a Reims*, en el Palau de Les Arts de Valencia...

Me encanta este rol... Es corto y divertido; así que simplemente disfruto y además hago solo un aria, un pequeño ensemble y ya está... A veces, necesito también un poco de descanso en el escenario (risas).

A Donizetti le debe su triunfal debut como Lucia di Lammermoor en la Houston Grand Opera, una ovación en pie de 20 minutos, nada menos que en La Scala de Milán, y su enorme éxito en Nueva York, Chicago, Berlín... ¿Lucia es un regalo para su voz?

Sí. Me encanta ese papel... De hecho, acabo de cantarla en el Mariinsky.



© PAVEL VAAN - LEONID SEMENYUK

La soprano cantará *Il viaggio a Reims* de Rossini en el Palau de Les Arts de Valencia.

Su Neala en el Barbican y en la grabación de la desconocida ópera de juventud de Donizetti, *Il Paria*, recibió el aplauso unánime de la crítica y, en abril, será Anna Bolena en el Carlo Fenice de Génova. ¿Algún otro rol donizettiano en su agenda?

Pues, en principio no. Haré por primera vez *Il Pirata* de Bellini... Y sí, *Il Paria* fue un gran éxito; la verdad es que después de *Semiramide* todo es como si fuera... *nothing* (risas)... Me encantaría cantar algún día *La Sonnambula*... Recuerdo que James Levine, cuando canté con él Konstanze (*El rapto en el Serrallo*, Mozart) en el Met, en la que fue su última actuación como director musical, me dijo: "Algún día cantarás *Turandot*", y yo le dije: "What?"... "No, no, no... you will sing *Turandot*...", insistió... Pero, ¿quién sabe! Quizá, también *Tosca*... Aunque creo sinceramente que Puccini no es para mí; necesitaría empezar con *Mimí* y luego ya veremos... Y de los roles franceses, me gustaría hacer *Los cuentos de Hoffmann*... Todos los roles, es decir, Olympia, Antonia, Giulietta, Stella.

Cuando interpretó a la legendaria soprano Adelina Patti en la nueva versión cinematográfica de *Anna Karenina*, de Tolstoi, una de las arias que cantó fue "Casta Diva". ¿Cantar la sacerdotisa de Bellini está entre sus objetivos?

Sí, pero cuando haya acabado con *Königin*, Konstanze, Contessa di Folleville... Es decir, cuando haya acabado con todas esas notas agudas, porque una Norma con una voz pequeña, no es una Norma... Norma tiene que tener un *full middle range*... Norma es muy bonita y, de hecho, "Casta Diva" no es un aria tan difícil... Pero, sí lo es, el resto del rol; los dúos o incluso el terceto con el tenor, realmente, son muy difíciles...

A propósito de roles exigentes, me gustaría preguntarle por *La Traviata*, ópera que volverá a cantar en el Teatro di San Carlo de Nápoles y en el Teatro dell'Opera de Ro-

ma. ¿Cuál es la mayor dificultad de cantar Violetta? ¿Es el "Addio del passato" del tercer acto el mayor desafío?

Hay muchos desafíos, porque está escrita para dos voces diferentes... El primer acto es para *high soprano* y el resto para *full lyric dramatic soprano*... El "Addio del passato" no es fácil, pero el dúo con el padre es muy difícil... Además, para cantar *Traviata* tienes que ser realmente muy buena actriz, porque tienes que hacer que la gente se crea la historia y tienes que hacerles llorar... El público debería realmente llorar... Algunas veces, son tantas las emociones en las que me implico en este rol, que luego soy incapaz de dormir hasta las tres o cuatro de la mañana... También ocurre con otros papeles... Recuerdo que, por ejemplo, la Staatsoper de Berlín me pidió cantar *Königin* dos días seguidos, y dije "no, eso es imposible...", y me decían, "pero es *Königin*, son solo dos arias..."

¿Y qué me dice de las heroínas del repertorio ruso?

Lo canté de joven... Canté, por ejemplo, un par de veces *The Golden Cockerel* de Rimsky-Korsakov y también grabé dos óperas rusas de Rimsky con Valery Gergiev... *The Tale of Tsar Sultan* (*El cuento del zar Saltán*), que ya está en el mercado, y *The Tsar's Bride* (*La novia del zar*). Me gusta el repertorio ruso, pero solo hago ópera rusa en Rusia porque nadie hace *The Tsar's Bride* en Europa...

También cantó *Ruslan and Lyudmila* de Glinka en la reapertura del Teatro Bolshoi, en una producción de Dmitri Tcherniakov, ¿qué tal la experiencia de trabajar con el conocido como *enfant terrible* de la dirección escénica?

Fue difícil, pero, al mismo tiempo, también fue muy interesante... Yo escuchaba sus ideas locas y le decía: "Esto es una locura, Dima", y él insistía: "Inténtalo... solo inténtalo". Por ejemplo, mi personaje Lyudmila, en el segundo acto está encerrada en un sanatorio y se está volviendo loca porque está sola. Así que después de desarrollar más y más esa idea y sus emociones, realmente me convertía en una loca... *Not just crazy but really really crazy* (risas)... Es decir, que con Dmitri no estás actuando al cien por cien sino al doscientos por ciento... Con él, te olvidas hasta de que estás cantando; estaba tan metida en este personaje que me olvidaba hasta de la técnica, de la voz... Cuando cantas *Traviata*, por ejemplo, el 60% es interpretar y el 40% es controlar tu voz, tu técnica... Pero con él, no puedes controlar; y al final de la ópera, llegas al camerino llorando porque estás exhausta... Necesitas tres o cuatro días para recuperar y cantar la próxima función... Él es muy exigente, pero muy interesante... Nadie trabaja así...

Ha trabajado con Graham Vick, Carsen, Michieletto... Cuando se trata de un rol exigente, ¿intercambia opiniones con el director de escena?

Con *Königin der Nacht* no haría algo loco escénicamente, porque técnicamente es muy difícil de cantar, así que me tiene que dejar cantar... En *Traviata* o *Lucia* o la Contessa di Folleville puedo hablar con los directores de escena todo lo que quieran y buscar una solución, pero con *Königin*, "simplemente déjame cantar...". Es decir, no me pongas a volar... En el Festival de Salzburgo, me pidieron volar muy alto, y lo rechacé. Y lo mismo en la Staatsoper de Berlín... Yo necesito escuchar y cantar tranquila, porque es siempre un auténtico desafío. Por ejemplo, en un rol como el de Pamina ("nunca he cantado Pamina", afirma), probablemente se puede cantar acostada en el suelo o volando... (me canta un breve pasaje del rol de Pamina). Con *Königin*, eso es imposible...

¿Y qué me dice de los directores de orquesta? ¿Cómo es, por ejemplo, trabajar con Gergiev, un director que apenas hace ensayos?

"He cantado la Reina de la Noche más de trescientas veces, pero después de llegar a trescientas dejé de contar... Esta es mi última *Königin*"

Gergiev es una gran excepción... Es un director único con un calendario totalmente ocupado que no tiene tiempo para ensayar. Pero con él, no importa; él no es solo un director sinfónico sino un gran director de ópera; y aun no haciendo ensayos, siempre está muy atento escuchándote... A los grandes directores les encantan los cantantes... He trabajado con Ivor Bolton, con el que he hecho muchas producciones... Levine, Muti, Mehta, Gergiev, Pappano... Nunca he tenido un problema con ellos; les encantan los cantantes y siempre te preguntan: ¿es cómodo para ti?, ¿cómo puedo ayudarte? Con las jóvenes generaciones es diferente...

Hábleme de sus inicios; iba para pianista profesional y directora de coro, ¿cómo nace su interés por la ópera?

Nunca pensé que sería una cantante de ópera, ni que tenía una voz; simplemente cantaba con mi padre que tocaba el acordeón... A los cinco años fui a la escuela de música para tocar el piano, mi padre siempre quiso que yo fuera pianista... Pensaba "es un trabajo fantástico para las mujeres, podrá tener una familia y ser profesora de piano...", pero cuando se disolvió la Unión Soviética en 1991, nuestra vida cambió completamente... Traté de convertirme en estudiante de la escuela de música en mi ciudad natal Tashkent, pero no me aceptaron, y mi padre decidió que nos mudáramos a una pequeña ciudad cerca de Moscú donde me convertí en estudiante de la escuela de música, pero no hice piano, porque me dijeron que tenía los dedos muy pequeños (risas). Pero si quería, podía estudiar para ser directora de coro... Así que empecé a estudiar coro, y a los seis meses, la profesora me dijo que tenía una voz especial, que yo no era para coro... "Necesitas ser solista", me dijo, y me dio muchas oportunidades como solista dentro del coro... Luego, un día escuché a Maria Callas en la radio; fui al teatro a ver *La Traviata*... Y así empezó mi amor por la ópera... Le dije a mi padre: "mudémonos a Moscú", ¿para qué necesitamos Kazan? Pero él y mi madre trabajaban y no podían dejarlo todo e ir a Moscú; así que me fui sola a estudiar a Moscú y me gradué en el Moscow State Conservatory...

Y ganó la Medalla de Oro en el prestigioso Concurso Tchaikovsky, ¿animaría a los jóvenes cantantes a participar en competiciones?

Fue mi profesora en el conservatorio la que me animó a participar. Y sí, ¿por qué no...? Participar en concursos es bueno incluso aunque no ganes, es un reto para ti mismo y, además, tienes la oportunidad de cantar delante de managers o agentes sentados en el jurado... Pero también entiendo que hay gente a la que no le gustan, porque, por ejemplo, yo mandé varias grabaciones a Operalia Competition, y nunca recibí una invitación, ni siquiera para la primera ronda... ¡Nunca...! Cuando vi a Plácido Domingo, le dije: "envié cinco veces la solicitud a Operalia y nunca me eligieron...". Plácido me había invitado a cantar Lucia a Los Ángeles, después de verme en La Scala... Yo estaba embarazada en aquel momento y él estaba sentado escuchando el ensayo y así fue como nos conocimos... Entonces, le dije: "Me encantaría haber ganado Operalia pero nunca tuve la oportunidad...".

¿Qué supuso para usted ser miembro de la Houston Grand Opera Studio? ¿Le resultó difícil adaptarse al cambio?

Sí, eso fue antes del Concurso Tchaikovsky; la educación en Rusia es muy diferente a la de América, donde se aprenden idiomas. Yo llegué a América sin idiomas, no hablaba ni inglés ni italiano, porque en Moscú no enseñan idiomas... Así que me pusieron un traductor durante seis meses, que venía a cada una de mis lecciones y me ayudó



© PAVEL VAAN - LEONID SEMENYUK

"Con Dmitri Tcherniakov no estás actuando al cien por cien, sino al doscientos por ciento", afirma la soprano.

a entender *voice coach*, *language coach* y todo... Además, también tenía lecciones de inglés individuales; la compañía de la Ópera de Houston es una gran compañía y les estaré eternamente agradecida porque me abrió muchas puertas... Es como *Königin der Nacht*; si cantas *Königin* en Salzburgo, después te llega La Scala, Covent Garden, Viena... Sin tener que hacer audiciones, simplemente te llaman y tu calendario es *boom boom boom*...

¿Qué tal la experiencia de estar al otro lado, como miembro del jurado de la Tchaikovsky Competition?

Cuando Valery me llamó para proponérmelo, dije: "Maestro, pero ¿está seguro...?". Porque en el jurado estaba Edita Gruberova, que es una auténtica leyenda; yo de joven aprendí con sus grabaciones de Zerbinetta, *Königin*, *Konstanze*... Es una mujer muy inteligente... También estaban Matti Salminen, Eva Wagner... La verdad es que es difícil ser jurado porque escuchas muchas voces buenas y no todas pueden ir a la final... Es una competición muy respetada a nivel internacional y un ganador de este concurso no solo tiene que tener una bonita voz, sino que tiene que saber cómo cantar.

Y una última pregunta, ¿es fácil conciliar vida familiar y profesional con una profesión como la suya?

No, es duro... Tengo un marido fantástico y estoy muy agradecida, pero todo tiene que ver con tu elección y lo que es importante para ti. Hay que tratar de encontrar un equilibrio y no es fácil, pero sin la familia no puedes ser feliz, porque la vida no es solo la carrera... Desconecto cocinando y pasando más tiempo con mi hija, leyéndole cuentos, cantándole nanas...

Con una voz tan bonita como la suya puede que en vez de dormir, prefiera escucharla horas y horas... Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

Félix Palomero

Equilibrio y consenso como ejes de la gestión musical

por Juan Manuel Ruiz

Félix Palomero, recientemente nombrado director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, nos recibe cálidamente en la sede de la OCNE, ubicada en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, para exponer-nos de primera mano las líneas maestras que determinarán su gestión frente a la OCNE. Su vuelta a esta histórica formación española trae consigo novedades, fruto de su dilatada experiencia pasada en la gestión de la Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Navarra, la Fundación Baluarte o como Director General del INAEM.



© INMA ZALBIDA

¿Qué Orquesta Nacional de España dejó en 2006 y con qué orquesta se ha encontrado a su vuelta?

Verdaderamente, el punto de inflexión en el que se produce la modernización de la orquesta lo tutela y dirige Josep Pons en 2011, período en el que tiene lugar un importante cambio generacional y, sobre todo, con su director principal actual, David Afkham. La orquesta, desde sus orígenes en los años 70 hasta la entrada de Jesús López Cobos, era hija de la autarquía económica y educacional, integrada por muy buenos músicos, de primera categoría, que no habían

tenido la oportunidad de salir fuera. El cambio generacional se produce en pocos años y la OCNE está nutrida hoy día de nuevos músicos, con una preparación excepcional. David Afkham valora mucho las cualidades de esta orquesta: su sonido grave, brillante, con una manera de tocar muy estructurada armónicamente, y cuya línea y personalidad histórica tenemos la intención de cuidar y preservar.

¿Habrá renovación generacional durante su gestión?

Seguiremos sacando vacantes para cubrir, aunque dentro de 5 años comenzará otro proceso de renovación.

¿Se siguen manteniendo los compromisos adquiridos por la orquesta y su programación en esta temporada o le ha dado tiempo de imprimir su sello tras su incorporación?

David Afkham es el responsable artístico de la plantilla orquestal y de la programación. Mi papel es hacer que los proyectos del director artístico se puedan llevar a cabo y ejecuten de la mejor manera, así como ser garante de que los principios institucionales de este conjunto público, la orquesta y coro nacionales, se cumplan: recuperación de patrimonio, generación de nuevo repertorio y presentación de nuevos artistas españoles. Hay que conjugar todo ello con cuidar una programación que pueda competir con la descomunal oferta sinfónica existente en Madrid. Yo comencé en octubre y esta temporada ya estaba totalmente diseñada. David Afkham pudo hacer algo, pero a partir de la temporada 21/22 ya se notará la aportación por parte suya y mía a este respecto.

¿Cómo va a plantear la colaboración entre todos los agentes implicados en la dirección y administración de la Orquesta y Coro Nacionales de España?

Uno de los aspectos en los que más he reflexionado, tras mis experiencias previas como director técnico de esta orquesta en el pasado, y en lo que estoy poniendo mucho énfasis, es que, como institución pública que somos, tenemos unos compromisos sociales importantes que cumplir, y que la manera de que esto sea así es el tener un buen desarrollo estatutario, memoria de proyecto estratégico y desarrollo de los órganos de gobierno. Pienso que el principal problema de las instituciones modernas de España es que no han generado suficiente discurso sobre sí mismas: qué somos, con quién tenemos que relacionarnos y cuáles son los objetivos artísticos, personales y sociales. Las instituciones culturales europeas han sido demasiado verticales. Generaban una actividad y el público acudía o no a ella. Tenemos que ser mucho más horizontales y trabar más contacto con el público y los artistas, saber escucharlos. Me parece muy importante, por tanto, el papel de las personas que dirijan dichas instituciones culturales y que éstas no sean completamente distintas según quienes las gestionen. Tienen que tener una continuidad histórica, con unas líneas que las distinguan y que emane de su ideario. Por eso, insisto en esa estrecha colaboración entre la dirección técnica y la artística.

¿Se ha dado ya salida a la elaboración del Estatuto de la orquesta para cumplir con este cometido?

La base estatutaria de la orquesta es débil, y en el caso del Coro Nacional de España es inexistente. Se fundó en 1971 como coro de la escuela de canto y en un momento determinado se asoció a la orquesta. A partir de 2010 se hicieron estatutos de los teatros y compañías de danza, pero no de la OCNE. Ahora es el momento de realizarlo, junto al nuevo reglamento de la orquesta y con todo el mundo, no sólo desde un despacho. El Ministerio de Cultura ha anunciado que la reforma legislativa del INAEM será prioritaria.

¿Se va a crear una Academia orquestal?

Hubo ya una academia orquestal en colaboración con la JONDE, que se dejó de hacer por problemas económicos. David Afkham ha reclamado insistentemente su desarrollo, tutelada por los profesores y profesoras de la orquesta y aprovechando la fusión de la OCNE y JONDE, el próximo año, como unidad administrativa, aunque con direcciones artísticas separadas. Su misión será la especialización en la interpretación orquestal de alto nivel, en el seno de una orquesta, para artistas que tienen la tutela pedagógica de los solistas o profesores de sus diferentes secciones. Esto dará la oportunidad de tocar con la orquesta en un determinado



© ISAKI ZUIDA

“Mi intención es la creación de un comité de lectura externo e interno para aplicar criterios lo más justos posibles a la hora de realizar los encargos a la nueva creación”, indica Félix Palomero.

número de programas y de vivirla desde dentro. Se completa con clases instrumentales y música de cámara.

¿Qué líneas de actuación se van a seguir respecto a la política de encargos a la nueva creación, la recuperación de repertorio español o las grabaciones y giras de conciertos nacionales e internacionales?

Mi intención, y así lo he expresado en mi proyecto, es la creación de un comité de lectura externo e interno para aplicar criterios lo más justos posibles a la hora de realizar los encargos a la nueva creación. Respecto a la recuperación de obras, hay un corpus sinfónico de mediados del siglo XX que no se interpreta, como el de la Generación de la República, como Chapí, Bretón o Gombau, entre otros, que me interesa mucho a la hora de instalarlo en el repertorio, así como estrenos que se hayan realizado hace mucho tiempo. Existen grabaciones que no encuentran la luz por no haber un plan de publicación, como ocurre con la obra concertante de Rodrigo, Rodolfo Halffter, Ginastera, Carnicer o Manuel García, y hay que sacarlas y darles una línea.

“El principal problema de las instituciones modernas de España es que no han generado suficiente discurso sobre sí mismas: qué somos, con quién tenemos que relacionarnos y cuáles son los objetivos artísticos, personales y sociales”



© INAKI ZALBUIA

"David Afkham es el responsable artístico de la plantilla orquestal y de la programación; mi papel es hacer que los proyectos del director artístico se puedan llevar a cabo y ejecuten de la mejor manera", afirma Félix Palomero, director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

En general, una de las cosas que echo en falta es un estudio histórico, científico y musicológico del repertorio de la OCNE desde su verdadera creación en 1938, fecha que creo que hay que reivindicar, y que considero una obligación recuperar, incluyéndolo en los conciertos con normalidad. Por otro lado, estamos recuperando la relación con los festivales históricos, como Granada y Santander, y con auditorios en las provincias que tienen ciclos sinfónicos pero no orquesta propia. También estamos trabajando en las giras internacionales para la temporada 21/22 con tres focos fundamentales: Latinoamérica, Asia (Corea del Sur y Japón) y Centroeuropa. Vamos a recuperar, además, intercambios con otras orquestas, como es el caso de Barcelona.

Respecto a la JONDE, ¿cómo se articulará la colaboración?

José Luis Turina ha hecho un trabajo magnífico en sus 18 años frente a ella. Sigue siendo el objetivo de todos los músicos españoles jóvenes, aunque ha sufrido mucho los recortes presupuestarios y hay que apoyarla mucho en este sentido. El Ministerio ha nombrado a una nueva directora artística, Ana Comesaña, con un perfil docente muy importante. La relación con la JONDE es más bien de carácter administrativo, tenemos que convivir juntos y cada formación tendrá su propio proyecto. Uno de los aspectos en el

"Hay un aspecto que va a cambiar en el futuro el mundo de la gestión musical, y que es el 'poner a las personas en el centro de todo', este es el gran reto"

que se tendrá que incidir mucho es, como ha señalado Ana Comesaña, el contar con directores del más alto nivel en sus encuentros. Habrá un ciclo de la OCNE, de nueva creación, en el que se dará la oportunidad a jóvenes intérpretes y directores de debutar y colaborar con esta agrupación.

Para acercar más su persona al lector y al público, ¿cuál es su visión particular de la gestión musical debida a su dilatada experiencia?

Para mí, hay un aspecto que va a cambiar en el futuro el mundo de la gestión musical, y que es el "poner a las personas en el centro de todo". Este es el gran reto. Quiero entender el mundo musical desde la totalidad de los atriles y de los bancos del coro, no sólo desde el director y los intérpretes. Si encontramos la manera de situar al músico en el centro de todo y de que haya una relación con la sociedad, estaremos alumbrando verdaderamente algo nuevo. La crisis nos obligó a plantearnos cómo vender entradas. El marketing debe evolucionar a una mediación con el público, desarrollando vínculos estrechos con éste.

Finalmente, como persona sensible al arte y vinculada a la gestión cultural, ¿cuáles son sus referencias artísticas más personales?

Escucho mucha música en vivo y muy poca grabada, únicamente aquella que no conozco en el segundo caso. Siempre vuelvo, como algo personal, a Bach y a la gran tradición novelística rusa y francesa. Pienso que, en el fondo, y como diría Harold Bloom, todos estamos buscando el "canon", que en mi caso lo encuentro en Bach y en la música de cámara.

Gracias por su tiempo, le deseamos lo mejor en esta nueva etapa.

CNDM19/20

Centro Nacional de Difusión Musical

UNIVERSO BARROCO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica



© Uwe Arens

02/03/20 19:30h

**AKADEMIE FÜR ALTE
MUSIK BERLIN**

ISABELLE FAUST VIOLÍN



BERNHARD FORCK CONCERTINO Y DIRECCIÓN

X. Löffler OBOE

Obras de **J. S. Bach** y **C. P. E. Bach**

22/03/20 19:00h

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI DIRECTOR

G. F. Haendel: Silla



S. Prina SILLA, **H. Summers** CLAUDIO,

V. Genaux LEPIDO, **S. Im** METELLA,

R. Invernizzi FLAVIA

M. Piccinini CELIA, **M. Borth** IL DIO



síguenos    

cndm.mcu.es

LOCALIDADES: de 12€ a 40€, según concierto

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



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



José Luis Temes

El hombre de los 100

por Blanca Gallego

Los hay que cumplen centenarios y se les conmemoran, y los hay que cumplen discos y se les entrevistan, como los 100 discos que ya ha grabado el maestro José Luis Temes, el último de ellos, el centenario, presentado el pasado mes de enero, que se ha sumado al DVD del "Proyecto LUZ - Sinfonismo Español Iluminado", que se presentó en diciembre. José Luis Temes, "el hombre de los 100", llega a esta cifra discográfica con un CD que contiene el bellísimo oratorio *Benedicta* (1956), del cántabro Arturo Dúo Vital, compuesto para la consagración de la Basílica de Aránzazu (en Guipúzcoa), aunque jamás se llegó a tocar allí. La grabación cuenta con la Joven Orquesta Sinfónica de Cantabria (JOSCAN) y el Coro de la Universidad de Cantabria, dirigidos por Temes. En el mismo disco, otra obra maestra sobre otra gran basílica española: Escorial, de Tomás Marco. Y los *Cantos de Ziryab*, de Santiago Lanchares, encargo de la JOSCAN.

En 40 años, de 1979 a 2019, espacio temporal donde se han sucedido sus 100 discos, José Luis Temes ha sido y es una referencia en la música española. En RITMO damos la bienvenida al hombre de los 100.



JUAN LUIS GARCÍA

"En mis 100 discos hay grandes ausentes, como Esplá, Escudero, Rogelio del Villar, etc., de los que aún no he grabado nada", afirma José Luis Temes.

Siempre ha dicho que las horas que ha pasado "conviniendo" idealmente con los compositores que ha recuperado, y con sus músicas, le hace sentir ya como amigo personal de todos ellos. Díganos uno con quien le gustaría encontrarse realmente... ¿Con quién compartiría comida y larga sobremesa?

Sin duda con Enrique Fernández Arbós. Debía ser un tipo apasionante.

¿Le hace una comida juntos en Lhardy, por ejemplo?

¡Uff, no cabría mejor plan!

¿Las más de quinientas obras que ha grabado como director son objetivamente buena música o hay cosas que ha dirigido y publicado "porque hay que hacerlo"?

Ésa es siempre una pregunta capciosa: el que si la música nueva y las obras históricas desconocidas hay que difundirlas porque es lo políticamente correcto o porque realmente es buena música. Le respondo en síntesis: lo nuevo y nuestro

patrimonio hay que conocerlo y difundirlo porque es la base de nuestra cultura. Pero además, porque si no lo hacemos nos perderemos bellezas maravillosas.

¿Le gusta volver a escuchar sus grabaciones que van quedando atrás? ¿Hay versiones buenas, malas y regulares?

Usted lo ha dicho: hay versiones que me gustan mucho, otras buenas lecturas... y algunas cosas que hoy no repetiría así. Tanto técnica como musicalmente.

¿Hay ausencias en estos cien discos?

¡Muchísimas! Entre los ya históricos no he grabado nada de Esplá, de Escudero, de Rogelio del Villar... Entre los recientes, me avergüenzo de lo poco que he grabado a José Manuel López, Jesús Rueda, Paco Guerrero, Mauricio Sotelo o David del Puerto, por ejemplo. Especialmente porque me ha unido con ellos tanta admiración como amistad.

Cien discos como director, casi otros tantos como productor de otros artistas, unas sesenta bandas sonoras de películas y teatro... Da la sensación que ha vivido en los estudios de grabación...

¡Jajá! Sí, son muchas horas grabando. Pero sobre todo son muy buenos recuerdos de aventuras musicales, miles de horas compartidas con gente maravillosa...

Y con ingenieros de sonido de su confianza, claro...

Un buen ingeniero de sonido es un tesoro, es mucho más que quien le da al botón de REC en el magnetofón. ¡Qué buenos recuerdos los nombres de Juan Ignacio Cuadrado, Redi Hevia, Jim Kashishian...!

Y "su" Javier Monteverde...

Conocer a Javier hace quince años fue un regalo del cielo. Llevamos más de setenta discos juntos, muchos cientos de horas con los cascos puestos. Tenemos una gran amistad personal, pero cuando estamos trabajando mantenemos un rigor muy estricto. Su deseo de perfección, su buen gusto sonoro, su conocimiento de los géneros más diversos... Lo he dicho muchas veces y no es mera frase: ante la mesa de edición con Javier yo he aprendido mucha dirección de orquesta: y sobre todo a OÍR lo que está sonando de verdad, no lo que creemos que suena porque lo tenemos en la cabeza. Esto es algo que nos falla muchas veces a los directores. Arbós decía que a un director le cuesta décadas empezar a escuchar lo que suena de verdad, no lo que él cree que está sonando; y aún más tiempo empezar a dirigir a la orquesta, no que la orquesta le dirija a él. Sí, Javi Monteverde se me ha hecho imprescindible en mi vida musical.

En las muchísimas horas que habrá dedicado a publicar estos cien discos, ¿cuántas horas hay de trabajo propiamente artístico y cuántas de pegarse con la administración y las entidades para conseguir los medios para publicarlos?

Hoy día, sin exagerar, el ochenta por ciento del trabajo hay que dedicarlo a pegarnos con las entidades y luchar por la supervivencia. Pero no sólo yo, lo mismo es aplicable a la mayor parte de los colegas.

¿Muchas anécdotas al bregar para obtener recursos para todo ello?

¡Muchísimas! Y para todos los gustos. En lo impresentable, el récord insuperable fue con la Comunidad de Madrid en las denominadas "Ayudas" de 2018 para la publicación de discos. Pese a que todo el mundo me lo desaconsejó, nos presentamos con *Selene*, de Tomás Marco. Seis meses de calvario y humillaciones, que se saldan con que una interventora -a la que un día espero conocer personalmente e invitarle a charlar tomando unas cañas- nos sanciona por no poder justificar las facturas ¡¡¡porque hemos trabajado gratis!!! Pero prefiero quedarme con lo bueno y recordar a Juan Francisco Marco, hace años Director General del INAEM, cuando al comprometer la ayuda del INAEM para un disco de música española en versiones de la Orquesta Filarmónica de Londres dirigida por mí, y yo preguntarle si quería que le presentase un dossier, una memoria o algo, me respondió: "¿Te he preguntado yo cómo dirigir la obra de Jose Luis Turina de ese disco?". Y al ver mi cara de perplejidad, concluyó: "Pues hale, tu trabajo es dirigir estupendamente y el mío canalizar los trámites".

¿Juega hoy día España en la primera división internacional de la vida musical de los grandes países de nuestro entorno?

"Nuestro patrimonio hay que conocerlo y difundirlo porque es la base de nuestra cultura"

Podríamos estar jugando en la primera división, tenemos talento sobrado para ello. Pero en la práctica jugamos en segunda B. No es derrotismo, créame, es la realidad. En los años 90 y en torno al cambio de siglo acariciamos jugar en esa primera división, pero desde entonces hemos retrocedido mucho. Y seguimos retrocediendo. Le diría que la vida musical española de hoy vive de la inercia y las rentas de lo que conseguimos en aquellos años.

Sintetice una reflexión sobre algunos personajes muy importantes en su vida, aunque alguno de ellos despierta alguna controversia. Federico Sopeña, por ejemplo...

A Sopeña se le menosprecia, más o menos abiertamente, por dos supuestas razones: sus buenas relaciones con el franquismo y por haber sido un profundo cristiano. Mala cosa: si desacreditamos a cualquier persona con esas dos características (como es moda hoy día en un no pequeño sector de la cultura española), perderemos a muchas cabezas brillantísimas del siglo XX español. Para mí Sopeña era un fuera de serie, un humanista excepcional y aun no suficientemente comprendido ni valorado.

Luis de los Cobos...

Un gran desconocido y un compositor de primera categoría. Ni en su Valladolid natal parecen tener el menor interés en su obra. Cuando conozcamos todo su catálogo (aunque no llevamos el menor camino de hacerlo) nos quedaremos asombrados.

Tuvo muy buena relación con el luego defenestrado Teddy Bautista...

Sin duda. Y la tengo. Dentro de algunos años se reivindicará su trabajo en SGAE, no me cabe duda. Su defensa del ICC-MU, a veces contra viento y marea, le hace valedor último de muchas acciones maravillosas en la recuperación de nuestra historia musical. Por supuesto, eso es compatible con posibles errores estrictamente empresariales o de gestión, que desconozco. Pero que nadie olvide lo muchísimo bueno que propició en la música española e iberoamericana de todos los géneros.

Tomás Marco...

Una rarísima mezcla de lucidez, cultura de verdad y buena persona. Adorable.

No le ha mencionado como compositor...

Tomás ha compuesto mucho, quizá demasiado. Algunas de sus partituras me atraen menos. Pero su lucidez en este o aquel momento, en logros en verdad geniales, en su origi-

"Arbós decía que a un director le cuesta décadas empezar a escuchar lo que suena de verdad, no lo que él cree que está sonando; y aún más tiempo empezar a dirigir a la orquesta, no que la orquesta le dirija a él"



El director José Luis Temes, que ha llegado a los cien, a los cien discos...

nalidad en el acto de creación... me compensan sobradamente de aquello que no me atrae. Para mí es un compositor imprescindible en nuestra historia. Soy siempre muy feliz dirigiendo su música.

Frühbeck de Burgos es otro de sus fetiches...

Claro... Otro grande de verdad. Junto con Karajan y Boulez, el trío del que más envidia lo que lograron en un podio.

¿No envidia otras virtudes de otros colegas?

Bueno... Hay muchos de los que fundamentalmente envidio su cuenta corriente (risas). Obviamente la dirección de orquesta, como tantas otras actividades humanas, es una ley de mercado. El peso de los agentes y, más aun, la capacidad de muchos gestores para dejarse engatusar por ellos es algo digno de estudio. Déjelo en el trío maravilloso que le he citado.

¿Alguna orquesta española le ha ofrecido la titularidad en estos 43 años suyos de profesión?

No, jamás. Bueno... Hubo un café, hace veinte años, en que un gerente de la Orquesta de Radiotelevisión Española me pidió que presentara una candidatura a su orquesta. Escribí unos folios y jamás volví a tener la menor noticia.

"A Sopeña se le menosprecia, más o menos abiertamente, por dos supuestas razones: sus buenas relaciones con el franquismo y por haber sido un profundo cristiano"

Le sigo pidiendo sinceridad: qué virtud le ha negado el cielo, al menos a su juicio...

¡Me ha negado muchas, por supuesto! No sé si se refiere en cuanto músico o personalmente, así que le diré una de cada: musicalmente, nunca he tenido eso que se llama "buen oído"; he luchado siempre contra esa desventaja. Envidio, por ejemplo, a un Frühbeck, que en un acorde de treinta músicos señalaba sin error a quien estaba afinando un poco alto. ¡Qué envidia!

Y en lo personal...

Ah, sin duda envidio a los tíos altos y guapos, atractísimos a golpe de vista; esos que al entrar en una reunión epatan a todas las chicas...

Qué respuesta tan profunda y poco políticamente correcta... le recuerdo que la altura no se mide por centímetros...

¡Ya lo sé! Pero me había pedido total sinceridad, ¿no? Bueno, dicho queda, si quiere lo deja y si no lo quita. Pero que quede claro que me hubiera encantado medir 1,85 y ser irresistiblemente guapo (se ríe).

Volvamos a lo serio: ¿es musicólogo, director de orquesta, escritor, ensayista, divulgador, ahora director de audiovisuales...?

Soy director de orquesta. Lo demás es accesorio.

Pues no lo ha hecho nada mal en estos 43 años de profesión y 100 discos. Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

Classical NEXT

18–21 May 2020
DE DOELEN Rotterdam

EARLY RATE UNTIL
6 March 2020

**THE GLOBAL GATHERING FOR
ALL ART MUSIC INNOVATORS**
Expo / Conference / Showcase Festival
Networking / Online Community

Cabalgata de valquirias en el Teatro Real

Tras el éxito del arranque de la Tetralogía del escenógrafo Robert Carsen con *El Oro del Rin*, el Teatro Real continúa con la segunda etapa y primera jornada de *El Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner, con Pablo Heras-Casado al frente de la dirección musical y destacados cantantes en el repertorio wagneriano. Es quizás, el título más popular de la serie, tanto por el nombre de la ópera como por la música de la Cabalgata del inicio del tercer acto. En esta ópera, el poderoso anillo sigue siendo objeto de deseo y fuente del conflicto, además de dictar el destino tanto de quienes lo anhelan como de quienes lo temen.

Esta primera jornada de la tetralogía *Des Ring des Nibelungen*, con música y libreto de Richard Wagner (1813-1883), estrenada en el Königliches Hof- und Nationaltheater de Múnich el 26 de junio de 1870, fue estrenada en el Teatro Real el 19 de enero de 1899. Producción de la Oper Köln, en los repartos intervendrán Stuart Skelton y Christopher Ventris (Siegmund), René Pape y Ain Anger (Hunding), Tomasz Konieczny y James Rutherford (Wotan), Adrienne Pieczonka y Elisabet Strid (Sieglinde), Ricarda Merbeth e Ingela Brimberg (Brünnhilde), Daniela Sindram (Fricka) y Sandra Ferrández (Waltraute), así como en los papeles de las valquirias: Julie Davies, Samantha Crawford, Bernadett Fodor, Daniela Köhler, Heike Grötzing, Marifé Nogales y Rosie Aldridge.

Las funciones, los días 12, 14, 16, 18, 21, 23, 25, 27 y 28. Febrero es el mes de Wagner en Madrid.

www.teatroreal.es



El gran bajo René Pape protagonizará Hunding en *Die Walküre* de Richard Wagner en el Teatro Real.

#Beethoven2020, Kissin e Ibermúsica: la trilogía perfecta



El 10 de febrero, todo el escenario del Auditorio Nacional será para un solo músico, Evgeny Kissin.

El 10 de febrero, todo el escenario del Auditorio Nacional será para un solo músico, Evgeny Kissin, que regresa de nuevo a Madrid de la mano de Ibermúsica para ofrecer un

programa dedicado íntegramente a Beethoven, tras el recital inolvidable del pasado año con obras de Chopin, Schumann, Debussy y Scriabin.

El pianista ruso se ha consolidado desde hace años como uno de los músicos más venerados de nuestro tiempo. Elogiado siempre por su poética musicalidad y su exquisita precisión, es de los pocos artistas que puede presumir de haber ofrecido hasta quince bis en los teatros más exigentes del mundo. Como bien predijo Herbert von Karajan, con quien tocó y grabó siendo adolescente un inolvidable *Primer Concierto* de Tchaikovsky, Kissin ha sabido transformar a la perfección su precoz virtuosismo en interpretaciones cálidas y profundas llenas de generosidad y entrega. "Sin duda, es un pianista extraordinario, profundamente intuitivo y sensible" (New York Times). Con una técnica impecable y una visión personal, cada trabajo, cada concierto del virtuoso pianista habla por sí mismo.

En esta ocasión, es Beethoven quien le espera en el piano (*Sonatas ns. 8, 17 y 21*, más las *Variaciones Op. 35* "Heroica").

Evgeny Kissin

Obras de **Beethoven**

Lunes, 10 de febrero, 19.30h

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

www.ibermusica.es

Homenaje a la pianista María Luisa Cantos

El Salón de Actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se convirtió en el marco perfecto para el concierto homenaje a la pianista María Luisa Cantos (portada de RITMO en mayo de 2019). Con la celebración en 2019 del 40 aniversario de la creación por parte de Cantos de la Stiftung "Música Española Schweiz" (Fundación "Música Española Suiza"), este homenaje se ha convertido en el reconocimiento necesario a una gran artista y gran divulgadora. El compositor Tomás Marco dio la bienvenida al público asistente y a la propia Cantos, con unas cálidas palabras de acogida. Tras él, Paloma Caballero, periodista y amiga personal de la pianista, Pablo Álvarez de Eulate, de Acción Cultural Española, el propio Tomás Marco y Luis Calvo, diplomático, tomaron la palabra para glosar la figura de M. Luisa Cantos y su papel fundamental en la difusión de la música española más allá de nuestras fronteras, como intérprete y fundamentalmente a través de su Fundación.

Tras estas intervenciones, una emocionada M. Luisa Cantos tomó la palabra para agradecer a los ponentes sus testimonios, donde destacó una idea, el concepto de integración, su deseo y esfuerzos de estos cuarenta años encañados a lograr que la música española se integrara en pie de igualdad en el repertorio musical, suizo y europeo.



© BRIGITTE SCHWEIZER

María Luisa Cantos recibió un homenaje en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Tras ello, y ya frente al piano, Cantos ofreció una magnífica muestra de su gran calidad como pianista, interpretando Schumann, Granados y Zbinden.

www.mlcantos.com

El esperado disco de Clara Andrada



Editado por el sello Ondine, del grupo Naxos, en una colaboración con la Frankfurt Radio Symphony Orchestra, bajo la dirección del también español Jaime Martín, muy conocido en nuestro país por su estrecha relación con la Orquesta de Cadaqués y como director del Festival de Santander, este registro presenta tres Conciertos para flauta de Nielsen, Ibert y Arnold.

Nacida en Salamanca, Clara Andrada es una de las más destacadas jóvenes figuras de la flauta del panorama musical internacional. El pasado mes de noviembre su pudo comprobar su maestría en el Ciclo de Cámara del CNDM. También ha sido el premio El Ojo Crítico de Música Clásica 2018 de RNE. Es flauta solista en la Chamber Orchestra of Europe y de la Frankfurt Radio Symphony Orchestra. Mantiene una intensa carrera concertística con numerosas orquestas nacionales e internacionales como London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Bamberger Symphoniker, Münchener Kammerorchester, Asian Philharmonic, Rotterdam Philharmonic o la ya extinta Orquesta de Cadaqués, trabajando habitualmente bajo la batuta de directores como Bernhard Haitink, Valery Gergiev, Vladimir Ashkenazy o Philippe Herreweghe, entre otros.

www.ondine.net

La orquesta de Bayreuth, en Ibermúsica



© FELIX BECHTOLD

La violinista Julia Fischer interpretará el *Concierto de Dvorák* en Ibermúsica.

El cada vez más reconocido director Jakub Hrusa visita Ibermúsica y se pondrá al frente de la Bamberger Symphoniker, de la que es *Chefdirigent* desde 2016. Con la orquesta bávara, de la que se nutre anualmente buena parte de la orquesta del Festival de Bayreuth, actuarán dos solistas de cuerda de elevado prestigio, además de jóvenes, la violinista Julia Fischer (día 12) y la cellista Sol Gabetta (día 13). La primera interpretará el precioso y muy poco interpretado *Concierto para violín* de Dvorák, mientras la segunda tocará el *Concierto n. 1* de Saint-Saëns. A Dvorák le seguirá la *Primera Sinfonía* de Brahms, mientras que en el segundo día el programa se completa con la *Obertura Egmont* de Beethoven y la espléndida *Sinfonía n. 7* de Dvorák, una especialidad del director checo.

Bamberger Symphoniker / Jakub Hrusa

Solistas: **Julia Fischer** y **Sol Gabetta**

Obras de **Dvorák, Brahms, Beethoven, Saint-Saëns**

Miércoles y jueves, 12 y 13 de febrero, 19.30h

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

www.ibermusica.es

59 Semana de Música Religiosa de Cuenca

La 59 edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival de Semana Santa por excelencia del panorama musical español, se celebrará del 6 al 12 de abril en diversas sedes de concierto de la ciudad: Teatro-Auditorio, Iglesia de la Merced, Espacio Torner, Capilla del Espíritu Santo de la Catedral de Cuenca y la Iglesia de Arcas.

Cristóbal Soler, Director artístico de la SMR desde 2017, ha diseñado un amplia y variada programación, articulada a través de sus diversos apartados (SMR-Semana de Pasión, SMR-Antigua y SMR-Contemporánea), en la que destaca la presencia de numerosos conjuntos e intérpretes de renombre nacional e internacional como la Freiburger Barockorchester, Vox Luminis, Lionel Meunier, Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman, Conductus Ensemble, Andoni Sierra, Nereydas, Javier Ulises Illán, María Espada, La Folia, Guillermo Turina, Iagoba Fanlo, Gabriel Díaz, Orquesta RTVE, Plural-Ensemble, Fabián Panisello o Angélica de la Riva, entre otros.

J.S. Bach sigue siendo uno de los ejes vertebradores del festival, y además de la *Pasión según San Mateo*, la 59 SMR presentará "J.S. Bach: Pasión, Muerte y Resurrección, cantatas para la Semana Santa", a cargo de Conductus Ensemble, dirigidos por Andoni Sierra; los recitales "Bach y sus coetáneos" con la violinista Tetiana Lutsyk, o "Bach schreibt zeitgenössisch" con el violonchelista Iagoba Fanlo.

La 59 SMR se unirá a la celebración del 250 aniversario del nacimiento de Beethoven, con "Obituario a Beethoven", por

el pianista Eduardo Fernández. La 59 SMR presentará diversos proyectos de recuperación del patrimonio musical español, en el que participan intérpretes vinculados a la Comunidad de Castilla-La Mancha: "Estruendos sonoros", con Nereydas y Javier Ulises Illán, con obras de Corselli, Lidón y Porretti; "Nebra & Nebra", a cargo de los Músicos de Su Alteza y Luis Antonio González, con obras de José de Nebra Mezquita, albergadas en el Archivo de la Catedral de Cuenca. Otro de los proyectos de recuperación del patrimonio español será la celebración del 550 Aniversario del nacimiento del compositor toledano Francisco de Peñalosa, con Juan Carlos Asensio y su Schola Antiqua.

Altera Bestia, para soprano solista y 16 instrumentos, del compositor Jesús Torres, será la obra de encargo de la 59 SMR de Cuenca. La soprano Isabella Gaudí y el Plural-Ensemble, bajo la dirección de Fabián Panisello, protagonizarán su estreno absoluto en el concierto de clausura de la SMR el Domingo de Resurrección.

La 59 SMR se suma a las conmemoraciones del V Centenario de la primera circunnavegación de Magallanes y Elcano con un concierto del grupo barroco La Folia dirigido por Pedro Bonet. La Academia de la SMR participa en dos citas musicales barrocas: el *Stabat Mater* de Pergolesi y *Dixit Dominus* de Haendel.

www.smrcuenca.com

Hacia la colina de George Benjamin



Jenny Daviet será una de las dos intérpretes de la ópera *Into the little Hill*.

Tras la impactante *Written On Skin*, Madrid tendrá la oportunidad de vivir un nuevo trabajo de George Benjamin. *Into the little Hill* (Hacia la pequeña colina), ópera de cámara, que llega en una nueva producción del Teatro Real en coproducción con los Teatros del Canal y ofrece una desgarradora adaptación del cuento *El Flautista de Hamelin* a un escenario político dominado por el totalitarismo. Cuento Lírico en dos partes, con música de George Benjamin (1960) y libreto de Martin Crimp, fue estrenado en la Opéra Bastille de París el 22 de noviembre de 2006. Esta nueva Producción del Teatro Real, en coproducción con los Teatros del Canal, podrá verse durante tres únicas funciones en la Sala Verde de los Teatros del Canal de Madrid (11, 13 y 15 de febrero).

La Orquesta Sinfónica de Madrid estará dirigida por Tim Murray, mientras que el equipo teatral está formado por Marcos Morau (La Veronal), director de escena; Max Glaenzel, escenógrafo y Silvia Delagneau, figurinista. En el reparto, solo dos nombres, Jenny Daviet y Julia Riley.

www.teatroreal.es

Óperas en el Maestranza en 2020-21

Con motivo de la Feria Internacional de Turismo (FITUR), realizada en Madrid del 22 al 26 de enero, el Teatro de la Maestranza quiso aprovechar para presentar los títulos de ópera y el programa doble de zarzuela de la próxima temporada 2020-21. Los títulos son los siguientes:

3, 5 y 7 de noviembre, 2020.

Così Fan Tutte de Mozart

8, 10 y 12 de diciembre, 2020.

Jenufa de Janáček

11, 14, 17 y 20 de febrero, 2021.

Un ballo in maschera de Verdi

18 y 19 de marzo, 2021.

La tempranica
de Giménez / **La vida breve** de Falla

24, 27, 29, 30 de mayo;

1, 3 y 5 de junio, 2021.

Carmen de Bizet

Además, como el Teatro viene haciendo habitualmente cada temporada, la programación se dará a conocer en su totalidad en un acto de presentación que tendrá lugar en el mes de abril.

www.teatrodelamaestranza.es

Al Ayre Español en Círculo de Cámara



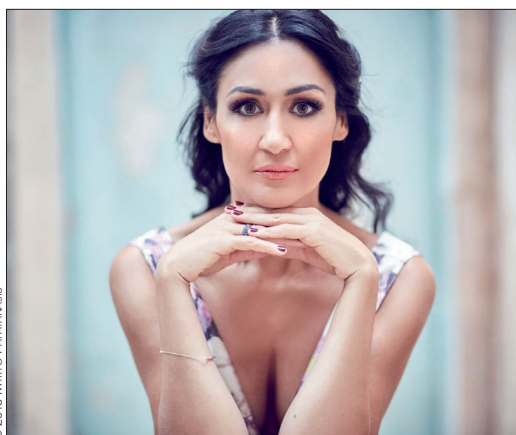
Al Ayre Español actuará en Círculo de Cámara de Madrid.

Al Ayre Español es una agrupación fundada en 1988 por Eduardo López Banzo (Zaragoza, 1961), uno de los directores europeos que con más convicción ha hecho del historicismo su propia filosofía musical. El espíritu del grupo siempre ha sido combatir los clichés asociados a la interpretación de la música barroca española, desde el rigor, la excelencia en la interpretación y con el propósito de insuflar nueva vida a las músicas del pasado. A lo largo de tres décadas de intenso trabajo divulgador, Al Ayre Español se ha convertido en una formación muy prestigiosa.

El programa elegido para el ciclo Círculo de Cámara (día 9, Círculo de Bellas Artes, Madrid) se compone de las sensacionales *Sonatas Op. 2 y Op. 5* de Haendel, un compositor muy apreciado por el maestro aragonés, del que ha ofrecido, tanto en disco (Challenge Records, ver crítica de la *Op. 2* en RITMO de julio-agosto por Simón Andueza) como en vivo, unas interpretaciones de una particular intensidad expresiva. El programa se completa con una selección de piezas para clavicémbalo de Henri Purcell, interpretadas por el propio López Banzo.

www.circulobellasartes.com
www.alayreespanol.com

La clemenza di Tito en el Liceu



© 2016 MYRTO PAPANASIU

Myrtò Papatanasíu encarnará a Vitellia.

La última ópera seria de Mozart sube a escena en el Gran Teatre del Liceu, bajo la visión de David McVicar y las voces de Remigio y Papatanasíu, entre otros. En 1791, y en plena composición de *La flauta mágica*, Mozart recibió el encargo de escribir una ópera que festejara la coronación de Leopoldo II como rey de Bohemia. Estrenada en Praga, es una revisitación del género serio, en el contexto de un drama ambientado en la Roma del siglo I d. C.

Regresa al Liceu el gran director escénico McVicar con un espectáculo estrenado en el Festival de Aix-en-Provence en 2011 y con la dirección musical de Philippe Auguin. Las funciones, desde el 19 de febrero.

www.liceubarcelona.cat/es

La música griega antigua

La música tenía un papel central en las vidas pública y privada de la Antigua Grecia. Se escuchaba en las ceremonias religiosas, en obras de teatro y competiciones poéticas y deportivas y en los actos de preparación para la guerra; formaba parte esencial de la educación y de los rituales de transición en las etapas de la vida de hombres y mujeres; se practicaba en la intimidad del hogar y su naturaleza era objeto de debate en las discusiones filosóficas. Nos han llegado representaciones de músicos y danzantes en pinturas y esculturas, y pasajes sobre música en obras literarias y teóricas; se han recuperado y reconstruido instrumentos musicales e incluso se han encontrado fragmentos de textos que cabe interpretar como partituras musicales. Pero el arte musical de los antiguos griegos se ha perdido irremediablemente y nada nos permite saber

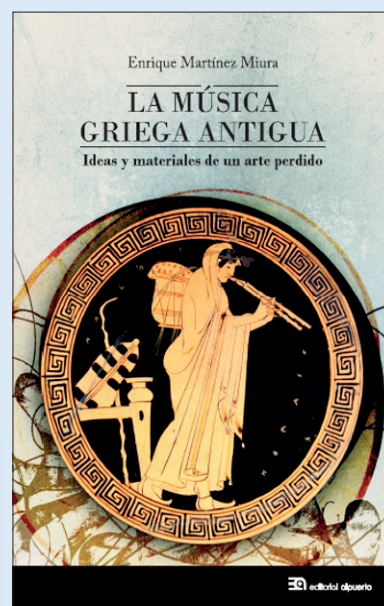
si alcanzó las altas cotas a las que llegaron su arquitectura, su teatro o su lírica.

Enrique Martínez Miura, que fue colaborador de RITMO de 1978 a 1985, traza los ejes que configuraron la música en la sociedad de la Antigua Grecia desde cuatro perspectivas complementarias (la mitología como fuente poética para la música, los caminos de la tradición oral, el desarrollo de los instrumentos musicales y la evolución de la danza) y que revelan, entre las brumas del pasado, un panorama singular de un arte desconocido y fascinante.

La música griega antigua - Ideas y materiales de un arte perdido

Autor: Enrique Martínez Miura
Editorial Alpuerto, 199 páginas

www.editorialalpuerto.es



Febrero repleto de música en el CNDM



© FELIX BROEDE

El programa "Yidis cabaret: de Varsovia a América" (martes 25, Auditorio Nacional de Música, Madrid), nos permitirá asomarnos al día a día de un cuarteto fundamental de nuestro tiempo, el Jerusalem Quartet.

El mes de febrero comienza para el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) con el Ciclo de Lied (lunes 3, Teatro de la Zarzuela), con Simon Keenlyside, barítono y la pianista Caroline Dowlle. Keenlyside siempre sorprende por sus fantásticas propuestas, que sabe exponer magistralmente gracias a una rara flexibilidad vocal, a una emisión sana y a una extensión que le permite abarcar, desde su timbre lírico no exento de robustez, un muy amplio repertorio, por espinosas que sean sus dificultades, y que lo faculta para expresar de manera muy natural las vivencias alojadas en las canciones que interpreta, en este caso, pertenecientes a autores que constituyen un resumido compendio de lo mejor de la tradición romántica alemana y francesa: Schubert, Strauss, Fauré y Wolf.

Al día siguiente (Auditorio Nacional) comparece el Cuarteto Dalia con el pianista Seong-Jin Cho, que interpretarán el *Cuarteto* de Lutoslawski y el arreglo de cámara del *Concierto para piano n. 1* de Chopin, además de la *Sonata para piano Op. 1* de Berg, por Seong-Jin Cho en solitario. El lunes 10 (Museo Reina Sofía A400) el conjunto de música contemporánea United Instruments of Lucilin traerá dos estrenos absolutos y un estreno en España. En otro estilo bien distinto se encuadra una nueva visita de Les Arts Florissants (Paul Agnew, tenor y director), que el jueves 13 (Auditorio Nacional) prosiguen con los Madrigales de Gesualdo, esta vez con el *Libro IV*. La influencia de Luzzasco Luzzaschi, el gran maestro de capilla de Ferrara, y de los músicos de su entorno se nota ya tanto en la elección de los textos (se abandona a Tasso y se mira a Guarini y otros poetas típicos del arte de Luzzaschi) como en el empleo de un cromatismo cada vez más intenso, que será la marca de los dos últimos libros del compositor, publicados quince años después.

El ciclo "Beethoven Actual" (Círculo de Bellas Artes, lunes 17), que mezcla Estudios de Ligeti, Sonatas de Beethoven y un encargo, esta vez a José Luis Greco, músico de amplios recursos y dueño de sólida técnica, tiene a la joven pero ya consolidada pianista Judith Jáuregui como protagonista de la estimulante propuesta.

Otro Cuarteto, el Lutoslawski, se presenta con el cosmopolita pianista Uri Caine (viernes 21, Auditorio Nacional). A sus sesenta y tres años, el pianista de Filadelfia lleva más de un cuarto de siglo consagrado como uno de los grandes compositores e improvisadores del jazz de vanguardia, con una discografía propia muy profusa. Ese mismo espíritu experimental y libertario es el que inspira, con Beethoven como argamasa creativa, este acercamiento del Cuarteto Lutoslawski, que hasta ahora sobresalía por la divulgación de la música polaca del siglo XX.

En el ciclo "Bach Vermut" actuará uno de los grandes organistas del momento, Thierry Escaich (sábado 22, Auditorio Nacional), con obras propias, que sirven de nexo entre dos obras de Bach y las de Vierne y Messiaen, completando un recorrido por Notre-Dame, La Trinité y Saint-Étienne, focos singulares de un estilo reconocido y admirado en todo el mundo.

El Museo Reina Sofía acoge el lunes 24 a los Barcelona Clarinet Players, que han puesto el acento en la innovación, fusión, interdisciplinariedad y labor pedagógica. Una nueva pieza del compositor residente del CNDM, José Manuel López López, acaparará todo el interés del público en una nueva colaboración entre el compositor y el videocreador Pascal Auger.

Cita imprescindible es la nueva presencia en Madrid (martes 25, Auditorio Nacional) del Cuarteto de Jerusalén con la soprano Hila Baggio, con un programa enteramente judío: "Yidis cabaret: de Varsovia a América", que es igualmente el título del último disco del cuarteto y la soprano, con obras de Schulhoff, Korngold y Leonid Desyatnikov. Y cerrando el mes (viernes 28, Naves Matadero), Neopercusión y su director, Juanjo Guillem, se adentran en una aventura de singulares características, las músicas cinematográficas del compositor argentino Martin Matalon para *Metrópolis*, *Le Scorpion* o *La edad de oro*.

Más allá de los Planetas en la Orquesta Nacional de España



Jane Archibald intervendrá en el "Sinfónico" 10 de la Orquesta Nacional de España.

En *The Planets*, Gustav Holst pone en órbita a nuestros vecinos en un sinfín de sugerentes colores y recursos, con reminiscencias de Schoenberg y Debussy, asociados a sus correspondientes astrológicos: Marte y la guerra, el misticismo de Neptuno, la magia en Urano o la paz de Venus... Será esta espectacular obra, junto al *Dona nobis pacem* de Vaughan-Williams, el programa que dirigirá Eiji Oue al Coro y Orquesta Nacional de España, con los solistas vocales Jane Archibald y Benjamin Appl (7, 8 y 9 de febrero). Si el Sinfónico 10 nos trae una obra total como *Los planetas*, el Sinfónico 11 (14, 15 y 16 de febrero) es más diverso, con *Hymne pour grande orchestra* de Messiaen, la obra encargo

de la OCNE y estreno absoluto de Fernando Buide del Real, con su *Concierto para órgano y orquesta*, con Juan de la Rubia como organista, y la *Sinfonía en do* de Paul Dukas, obras dirigidas en esta ocasión por Diego Martín-Etxebarria.

Dos "Sinfónicos" más en el mes de febrero, los ns. 12 y 13. Por una parte, el dirigido por Pedro Halffter (días 21, 22 y 23) y, por otra, el del director titular, David Afkham (días 28, 29 y 1 de marzo). Halffter contará además con la pianista Rosa Torres-Pardo, la soprano Manuela Uhl y el tenor David Pomeroy, así como el Coro de la Comunidad de Madrid, para un programa con el *Capriccio para piano y orquesta* de Stravinsky (un juego a la fantasía con aire lírico y gran dificultad para el solista; un concierto además que aúna todos sus movimientos en *attaca*) y el inusual *Te Deum* de Walter Braunfels. Y en el programa de Afkham, que concluirá inaugurando marzo, se podrá escuchar a la violinista Vilde Frang en el *Concierto para violín* de Elgar, así como la *Sinfonía n. 3 "Renana"* de Robert Schumann.

Y fuera de los "Sinfónicos", el Ciclo Satélites alcanza su octava entrega (día 3), "Luces y sombras en la música para cuarteto de cuerda", con Jone de la Fuente, Elsa Sánchez, Alicia Salas y Mireya Peñarroja, que interpretan Cuartetos de Haydn y Shostakovich.

Orquesta Nacional de España

Directores: Eiji Oue, Diego Martín-Etxebarria, Pedro Halffter, David Afkham

Solistas: Jane Archibald, Benjamin Appl, Juan de la Rubia, Rosa Torres-Pardo, Manuela Uhl, David Pomeroy, Vilde Frang

Sinfónicos 10-13

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

<http://ocne.mcu.es>

Más Vivaldi con la Accademia Bizantina

El ensemble italiano Accademia Bizantina, dirigido por el clavecinista Ottavio Dantone, lanza al mercado su octavo trabajo discográfico en la legendaria colección "The Vivaldi Edition", del sello Naïve Classique. Se trata del volumen 62, con los *Conciertos RV 389, RV 257, RV 371, RV 273, RV 367 y RV 390*.

Bajo el título *Concerti per violino VII - Per il castello*, el disco recoge 6 de los 15 *Conciertos para violín* de la colección que, un mes antes de morir, Vivaldi malvendió en Viena al conde Vinciguerra Tommaso Collalto, un noble veneciano que residía en su castillo de Brtnice, Moravia (el *castello* que da nombre al disco). En estos conciertos tardíos, Vivaldi se adaptó a las exigencias del estilo galante, de moda desde 1725, sin perder nada de su habitual brío e imaginación. Con una escritura solística extremadamente refinada y virtuosística, con el violinista Alessandro Tampieri, concertino de la Accademia Bizantina, Vivaldi explota por completo el amplio rango expresivo del violín, haciendo gala de una rica ornamentación y excepcional creatividad.

www.accademiabizantina.it



Agrippina en el Maestranza



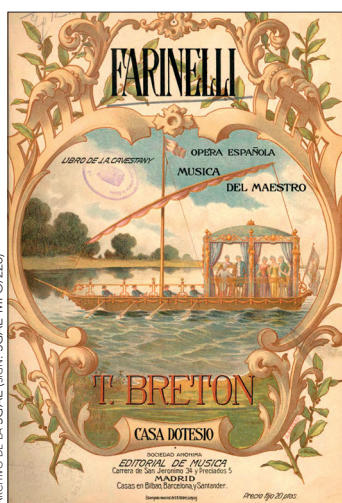
© ANNEHE AUGUSTINS

Agrippina de Haendel, una ópera sobre las intrigas, la traición y la inmoralidad del poder, se representará los días 11, 13 y 15 de febrero en el Teatro de la Maestranza, en una producción de la Ópera de Oviedo y la Opera Ballet Vlaanderen, dirigida escénicamente por Mariame Clément, mientras la parte musical corre a cargo de Enrico Onofri, que dirige a la Orquesta Barroca de Sevilla. En el reparto, nombres como Ann Hallenberg, Renata Pokuć, Alicia Amo o Xavier Sabata, entre otros.

www.teatrodelaestranza.es

Farinelli, un Bretón por descubrir

por Jerónimo Marín



Portada de la edición para canto y piano de *Farinelli*.

también se encuentran *Circe* de Chapí o *Raimundo Lulio* de Ricardo Villa.

El incansable Bretón, en su defensa de la ópera española, produjo a principios del siglo XX cuatro títulos: *Raquel* (1900), *Farinelli* (1902), *Don Gil de las Calzas Verdes* (compuesta entre 1908-1910) y *Tabaré* (1913).

Basada en el personaje histórico Carlos Broschi, sobre el que crea el libretista Cavestany una ficción verosímil de trío amoroso, su estilo es difícil de definir por la mezcla de

elementos trágicos y cómicos, y por una escritura vocal de gran lirismo con ciertos aires veristas, además de un elaborado trenzado de elementos melódicos motivicos que permean la obra. Que Bretón se tomó muy en serio esta obra es notorio cuando atendemos a su plantilla orquestal, en la que incluye flautín, corno inglés, clarinete bajo como instrumentos extra para jugar con los colores orquestales. Está estructurada en un prólogo (45 minutos) y tres actos, con una duración aproximada de 35 minutos los dos primeros y unos 20 minutos el tercero. Y, sin lugar a dudas, hay momentos que podrían figurar en cualquier antología de nuestra música, como el aria de Farinelli del prólogo "Sin cesar evocada por mi deseo", el aria de Alberto del Acto I "Cual brotan flores en la pradera", con su instrumentación para clarinetes, fagotes, trompas, arpa y tuba, o el cuarteto final del Acto I. Cuesta trabajo entender que obras de tal categoría no son habituales de nuestro repertorio.

Farinelli, ópera en un prólogo y tres actos de **Tomás Bretón**
(Versión en concierto)

Con **Maite Beaumont, Rodrigo Esteves, Nancy Fabiola Herrera, David Menéndez, Leonardo Sánchez, Manuel Fuentes.**

Orquesta de la Comunidad de Madrid, Coro Titular del Teatro de La Zarzuela

Dirección musical: **Guillermo García Calvo**
Teatro de la Zarzuela, 15 y 17 de febrero

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

La Orquesta Sinfónica de Galicia, líder en YouTube

Con más de sesenta y cuatro mil suscriptores, el canal YouTube de la Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG) se convirtió en este último año en líder de su sector tras casi duplicar los algo más de treinta mil seguidores que tenía en 2018 y sumando un total de diez millones de visualizaciones en los últimos 365 días, lo que supone la mitad de las visualizaciones del histórico del canal. Además, en este período, el canal de la OSG ha obtenido más de 150 millones de impresiones (las miniaturas de vídeos del canal que recomienda YouTube), un 97 por ciento más con respecto al año anterior. El ascenso constante del canal se mantiene en 2020: en enero ha obtenido un total de 1,2 millones de visualizaciones y 211.300 minutos visualizados, lo que supone un 13 y un siete por ciento más con respecto a diciembre de 2019.

Estados Unidos (con más de 313.000 minutos) fue el principal consumidor de los vídeos de la OSG en el último año, seguido de México, España, Francia, Japón, Corea del Sur, Italia, Argentina, Brasil y Alemania en los diez primeros puestos y que consolida el histórico desde la puesta en marcha del canal en 2008 y que encabeza Estados Unidos seguido de España y México, con Japón en cuarto lugar.

Con cerca de tres millones de visualizaciones (2.773.823)

la grabación de *Sheherazade* de Rimsky-Korsakov, bajo la dirección de Leif Segerstam, es el vídeo más visto de todo el canal, seguido muy de cerca por el *Capricho italiano* de Tchaikovsky bajo la dirección de Jesús López Cobos (2.771.740 de visualizaciones). Por su parte, la Orquesta Joven de la OSG ocupa con *El lago de los cisnes*, bajo la dirección de Pietro Rizzo, el tercer lugar de los vídeos más vistos, con algo más de dos millones de visualizaciones.

En cuarto lugar y ya muy cerca de los dos millones de visitas, está Maurizio Pollini, con su interpretación del *Concierto para piano n. 5* de Beethoven y con algo más de un millón la *Sinfonía n. 41* de Mozart bajo la batuta de Lorin Maazel. Ya muy próximo al millón de visualizaciones se encuentra *Star Wars* de John Williams, interpretada por la OSG bajo la dirección de Dima Slobodeniouk en la Plaza de María Pita de A Coruña, mientras que la *Sinfonía n. 40*, también con Slobodeniouk al frente, se encuentra cerca de las 700.000 visualizaciones.

Desde su creación, el canal ha servido al mundo cerca de cuatro millones y medio de horas de música con 21 millones de visualizaciones a una media de doce minutos y medio por visualización.

www.sinfonicadegalicia.com

NAXOS

FROM THE 2017

BBC
Proms

AT THE ROYAL ALBERT HALL

DVD
VIDEO



JOHANN SEBASTIAN BACH
THE WELL-TEMPERED CLAVIER
BOOK I

SIR ANDRÁS SCHIFF
PIANO

BBC

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

UNITEL

Anna Kavalerova

Variaciones con Schumann, Rachmaninov y Kapustin

por Blanca Gallego

La joven pianista aborda en su debut discográfico para Solo Musica dos obras mayores de Schumann y Rachmaninov, los *Estudios Sinfónicos* y las *Variaciones Corelli*, a las que añade las jugosas y humorísticas *Variaciones Op. 14* de Kapustin.

Este es su debut discográfico, ¿por qué con Schumann y Rachmaninov?

Me sentí atraída por estas obras mientras las preparaba para mi repertorio de concierto. Siento que estas piezas tan importantes son interminables de explorar para el intérprete. Siempre hay algo nuevo que descubrimos a través de la escritura de estos compositores y siempre hay mucho que decir como intérprete.

Kapustin ejerce de "telonero", como decimos en España, para relajar tanta tensión acumulada con dos grandes obras maestras muy intensas...

Esto es cierto; fue difícil combinar tanta profundidad y la complejidad de Schumann y Rachmaninov en el mismo programa, de este modo buscaba algo que añadiera variedad, y pienso que la obra de Kapustin es ideal y además maravillosa. No es exactamente un "entretenimiento", pero está muy bien escrita con un profundo conocimiento de la literatura pianística y con un gran sentido del humor.

Schumann no llamó "variaciones" a su ciclo pianístico con más variaciones...

Los llamé *Estudios Sinfónicos*, "estudios" por su complejidad técnica; "sinfónicos" porque el colorido de la escritura está muy cerca de la orquesta sinfónica. Hay además cinco variaciones "extras", que no he incluido en este Op. 13, publicado póstumamente con el añadido. Tomé la decisión de usar tres de ellas en mi interpretación.

Le ha llevado domar y comprender estas obras como siete años de estudio. ¿Cree que el público o el oyente del CD conoce el extenuante trabajo que hay detrás?

Sí y no... Muy a menudo escucho al público afirmar que cómo es posible que memorice tantas y tantas notas; y cómo de severo debe de ser físicamente y lo complejo que debe ser componerlo. Pero para un músico formado en su in-



La pianista rusa Anna Kavalerova ha grabado para el sello Solo Musica.

Documental "Anna Kavalerova | Themes and Variations"

<https://www.youtube.com/watch?v=hxRPymW9hNA>

tegridad, con un proceso mental organizado, sigue siendo complejo, pero se asimila con mayor naturalidad.

¿Qué pretende aportar a un repertorio (Schumann y Rachmaninov) muy grabado?

Entiendo lo que quiere preguntarme, y es cierto que es realmente difícil interpretar estas obras mejor que los más grandes artistas de otros tiempos, del pasado, tal como ellos las grabaron. Pero como habitualmente afirmo, es la finalidad del intérprete explorar las obras de Schumann, Rachmaninov, Bach, Beethoven, Chopin y tantos otros compositores muy interpretados. Y el hecho de que hayan sido tan tocados y grabados no nos impide a una nueva generación expresar nuestra propia voz en nuestras interpretaciones y grabaciones. En el fondo, es lo que el compositor esperaba... Pienso que ellos dejaron un espacio de libertad para nosotros, para diferentes intérpretes y artistas, para crear un sonido que ellos habían dejado escrito en la partitura.

¿De dónde saca tanta energía para otorgar tanto sonido a sus interpretaciones?

Pienso que la calidad del sonido viene desde dos factores: nuestra voluntad y determinación interna y el conocien-

to de nuestro cuerpo para hacer el sonido que queremos en el instrumento.

¿Ha tenido experiencia profesional en España?

Sí, en el último año fui solista con la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, donde interpreté el *Primer Concierto para piano* de Tchaikovsky. Este concierto fue organizado para los ganadores del Concurso Internacional ClaMo de Murcia. Y aprovecho para agradecer la hospitalidad que recibí durante mi estancia en España y la organización profesional que se desarrolló durante el ClaMo.



www.annakavalerova.com
www.no-te.com

Noelia Lobato

Una apuesta por la emoción

por Lucas Quirós

Noelia Lobato nos sorprende con su obra *Ariel, El Espíritu del Aire*, interpretada en Madrid por primera vez por la Orquesta de RTVE bajo la batuta de Pablo González (ver crítica en esta revista, página 42), con una "apuesta por la emoción" de gran originalidad. La compositora sevillana, hija de Luis Miguel Lobato, guitarrista y compositor, uno de los precursores del "Rock Andaluz", ha decidido utilizar los planteamientos estéticos y filosóficos de William Shakespeare para elaborar su propio lenguaje: el amor universal, la naturaleza, la magia o la teatralidad son elementos habituales en la obra de Lobato.

Hablemos de sus comienzos, ¿Cómo fue su relación de pequeña con la música?

Desde que era niña he escuchado música en casa; recuerdo a mi padre tocar la guitarra o los discos que ponía tanto de música clásica, como de flamenco o grupos de pop como The Beatles. Le pedí a mi padre empezar a estudiar piano y me apuntó al conservatorio. Ya desde muy pequeña me gustaba componer y escribí algunas piezas sencillas para piano; durante una época compuse baladas pop y en estos últimos años



© RUBÉN AVARÉ (BROUERE ESTUDIO)

Noelia Lobato, compositora, de la que la Orquesta de RTVE, bajo la batuta de Pablo González, interpretó *Ariel, El Espíritu del Aire*.

estoy interesada en el lenguaje clásico contemporáneo.

¿Puede explicarnos cómo ha llegado a incorporar los elementos de la obra de Shakespeare en su música?

Lo que más me gusta de los grandes escritores como Shakespeare, es que pese a la gran profundidad de toda su obra, eran capaces de llegar al gran pú-

blico sin necesidad de que éste fuese especialmente culto; eran capaces de entretener, divertir y emocionar a todo tipo de personas. Esto me ha llevado a reflexionar y profundizar en cuáles han sido los elementos que han hecho posible esta combinación de "intelectualidad" y "emoción". No puedo entender la música sin emoción, mi objetivo es conseguir llegar a todos los públicos incluso con un lenguaje moderno; éste es mi reto compositivo. Con mi música trato de hacer una reflexión sobre los aspectos estéticos que afectan a la obra de Shakespeare, tales como la magia, la ensoñación, el animalismo o la capacidad transformadora de la música. Al mismo tiempo, lo que pretendo es que mi música pueda emocionar y entretener de una manera directa, haciendo que el público forme parte de esta experiencia, porque no entiendo la música si no hay emoción.

Ariel se estrenó en 2015 en Saarbrücken, Alemania, por la Orquesta de la Radio Nacional Alemana bajo la batuta de Karel Mark Chichon. ¿Cómo fue la experiencia?

Sí, *Ariel* fue un encargo de esta orquesta a la que dediqué mi obra y a su director Karel Mark Chichon, a quien estoy muy agradecida por confiar en mí. Fueron unos días previos al estreno de mucho trabajo, y tengo un buen recuerdo de la enorme calidad de los músicos y del director. El maestro Chichon quiso abrir su primera temporada como titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria también con *Ariel* en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas. Fue un concierto muy emocionante y tengo un grato recuerdo también de esta orquesta.

¿Cómo ha sido su experiencia en su primera colaboración con la Orquesta de RTVE?

La experiencia ha sido muy positiva. Siento que hay muy buenas vibraciones en la orquesta, entre los músicos y con el director. Pablo González ha hecho un trabajo muy minucioso y el resultado ha sido excelente. Espero poder repetir la experiencia en otra ocasión.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Estoy terminando una obra para el Cuarteto de Jerusalén. Tuve la ocasión de escucharles en Cracovia en 2017 y fue una experiencia sonora que me impactó. También estoy trabajando en un ciclo de canciones y un poema sinfónico que espero dar a conocer pronto.



Noelia Lobato junto a Karel Mark Chichon y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, que también interpretaron *Ariel*.

Vincent d'Indy

por Juan Carlos Moreno

Hay compositores en los que se da una curiosa paradoja: la de haber dejado una incuestionable huella en la historia de la música, pero sin conseguir que sus creaciones hayan podido abrirse un hueco en el repertorio. Y ello a pesar de que, en su tiempo, llegaron a gozar de la reputación de maestros consagrados... Vincent d'Indy constituye un ejemplo meridiano de lo dicho. A principios del siglo XX estaba considerado uno de los nombres indiscutibles del panorama musical francés, alguien a la altura de un Camille Saint-Saëns o de un Claude Debussy. Era, como lo definió Gabriel Fauré, "un Sansón de la música", en el sentido no solo de tener un estilo personal muy marcado (atrozmente conservador para unos, en los límites de la modernidad aceptable para otros), sino también de impulsar, como director de orquesta, profesor y divulgador, la obra de otros músicos, en especial jóvenes. Esa fue su principal y más duradera aportación, pues en lo que concierne a su propia música, de todo lo que escribió, que fue mucho y en todos los géneros, apenas se recuerdan hoy la *Symphonie sur un chant montagnard français "Cévenole"* (1886), para piano y orquesta, o el poema sinfónico en forma de variaciones *Istar* (1897).

El porqué de ese desapego quizá haya que buscarlo en el éxito que D'Indy tuvo como maestro, en su reputación como faro de al menos dos generaciones de músicos de las que quiso ser un referente no solo estético, sino también ético y moral, algo que, sobre todo tras la primera guerra mundial, acabó por resultar excesivo y fue sepultando en él todo impulso creador. Tampoco debió contribuir a su posteridad un carácter lleno de contradicciones, en el que la generosidad y la ayuda desinteresada hacia otros compositores convivían con cierto sectarismo en lo que a su concepción musical se trataba.

Concepción musical ecléctica

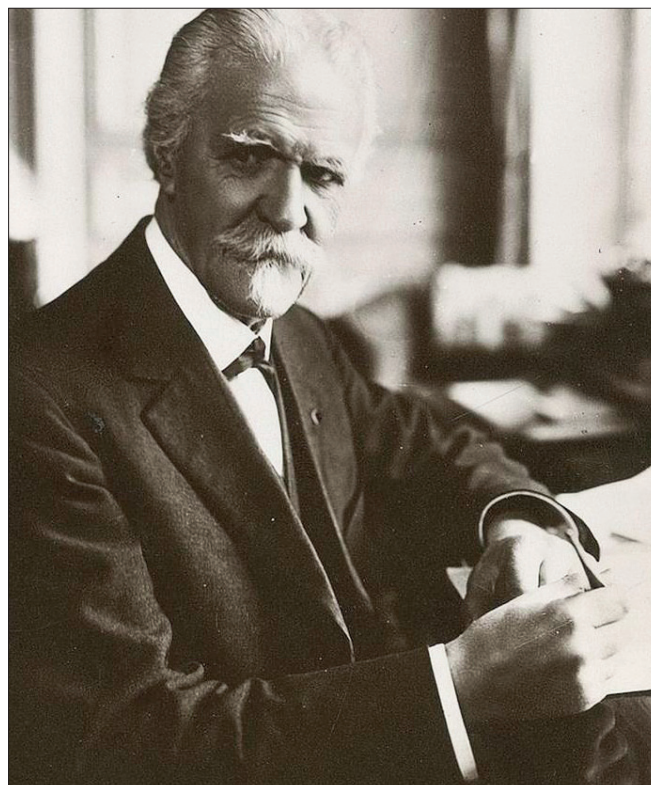
Una concepción musical, por otro lado, ecléctica y casi podría decirse que historicista, pues en ella tenían cabida desde el canto gregoriano y la polifonía de maestros como Palestrina,

hasta Richard Wagner y, muy especialmente, quien fuera su idolatrado maestro, César Franck. Otros rasgos de su carácter, como su ultranacionalismo, su posicionamiento político reaccionario, su catolicismo a ultranza o su antisemitismo militante, no dejaban de ser *más o menos* habituales en su época. Y, en

"A principios del siglo XX estaba considerado uno de los nombres indiscutibles del panorama musical francés, alguien a la altura de Saint-Saëns o Debussy"

todo caso, no le impidieron ni admitir en sus clases a alumnos judíos, como Darius Milhaud, ni a espíritus irreverentes y anárquicos como Erik Satie o a mujeres, como Blanche Selva o Emiliana de Zubeldia...

D'Indy, pues, fue un personaje desconcertante, el único músico en una familia aristocrática en la que la tradición era servir en el ejército. Con 19 años, él mismo probó en ese ámbito como voluntario en la guerra franco-prusiana, pero fue finalmente el arte de los sonidos el que se impuso. Y más cuando, en 1872, conoció a Franck y empezó a recibir lecciones de él. El maestro belga fue para el joven D'Indy lo mismo que él sería años más tarde para tantos y tantos músicos: un referente, un modelo al que seguir ciegamente como creador y como persona. El otro gran descubrimiento que marcó al compositor fue el de la música alemana, y en especial Wagner, lo que



"D'Indy fue un personaje desconcertante, el único músico en una familia aristocrática en la que la tradición era servir en el ejército".

no deja de ser sorprendente en alguien tan fervorosamente patriota. De unos y otros, D'Indy aprendió la importancia de construir la música sobre unos cimientos formales sólidos y una armonía que, eso sí, solo suena espontánea cuando entra en contacto con melodías populares, otra de las pasiones del compositor.

Respuesta a Debussy

Una buena muestra de su obsesión por la forma es la *Sinfonía n. 2* (1904), una ambiciosa página que quiere ser la respuesta, formalmente diáfana e incuestionablemente tonal, a la ópera *Pelléas et Mélisande* de Debussy, en la que D'Indy veía encarnados los más detestables vicios de la música moderna. Como él mismo confesó en una ocasión: "Cada vez estoy más convencido de que el arte puramente decorativo (estilo papel pintado) que hoy en día tanto se lleva en el campo sinfónico, por ejemplo en Debussy, es un arte transitorio, que puede sonar centelleante y placentero actualmente, pero que se deshará rápido, falto como está de fundamentos sólidos". D'Indy no solo erró en su juicio, sino que ese exceso de "fundamentos sólidos" es precisamente lo que hace que mucha de su *música tenga hoy un interés* más histórico que musical.

Curiosamente, las mejores obras de D'Indy son aquellas que tienen como motivo inspirador un paisaje o alguna evocación simbolista, aunque sin las brumas debussystas. Las mencionadas *Istar* y *Sinfonía "Cévenole"*, *Tableaux de voyage* (1892), *Jour d'été sur la montagne* (1905) y *Poèmes des rivages* (1921) son algunas de esas páginas, fruto de un músico que parece liberarse de tanto encorsetamiento y, como buen francés, entiende el color orquestal como pocos.

La Schola Cantorum

Más que sus partituras, la gran obra musical de Vincent d'Indy fue la Schola Cantorum. Fundada en París en 1894 junto con Charles Bordes y Alexandre Guilmant, su nombre ya era toda una declaración de intenciones, pues evocaba a las escuelas en las que se formaban los cantores de la Roma papal durante la Edad Media. De hecho, el objetivo fundacional de esa institución no era otro que el estudio y la recuperación de la gran tradición de música religiosa católica, tanto

gregoriana como polifónica. Aunque los comienzos fueron difíciles, sin apenas alumnos ni recursos económicos, todo cambió a partir de 1900.

Fue entonces cuando D'Indy, a cuyo cargo habían estado las clases de contrapunto y composición, se convirtió en director de la escuela e impulsó un plan de estudios que rompía con el academicismo imperante en el Conservatorio de París y que, en la medida de lo posible, se adaptaba a las necesidades de cada alumno, sin coartar ni su expresión personal ni su creatividad, de ahí la consideración de "conservatorio libre" que se labró. Por sus aulas pasaron así nombres tan emblemáticos de la música del siglo XX como Isaac Albéniz, Joseph Canteloube, Maurice Duruflé, Jean Langlais, Olivier Messiaen, Darius Milhaud, Maurice Ohana, Albert Roussel, Erik Satie o Déodat de Séverac. D'Indy permaneció a su frente hasta su muerte en 1931.

"Más que sus partituras, la gran obra musical de d'Indy fue la Schola Cantorum"

CRONOLOGÍA

- 1851 Nace el 27 de marzo en París, en el seno de una familia de la nobleza.
- 1856 Empieza a recibir lecciones de piano.
- 1869 Compone su *op. 1*, la *Sonata para piano en do menor*.
- 1870 Sirve en la Guardia Nacional durante la guerra franco-prusiana.
- 1872 Empieza a recibir lecciones del que será su gran maestro, César Franck. Acaba la composición de la *Sinfonía n. 1 "Italiana"*.
- 1875 Contrae matrimonio con su prima Isabelle de Pamponne.
- 1876 Asiste en Bayreuth al estreno de *El anillo del nibelungo* de Wagner.
- 1886 Compone la *Symphonie sur un chant montagnard français "Cévenole"*, para piano y orquesta.
- 1894 Funda en París la Schola Cantorum, escuela que pronto rivalizará con el Conservatorio de París.
- 1897 Bruselas acoge el estreno de la ópera *Fervaal*, muy influida por Wagner, y del poema sinfónico *Istar*.
- 1904 Se estrena en París la *Sinfonía n. 2*, dedicada a Paul Dukas.
- 1915 Tras siete años de trabajo, finaliza *La légende de Saint-Christophe*, drama sacro que es acusado de antisemitismo.
- 1918 La Primera Guerra Mundial le empuja a componer la *Sinfonía n. 3 "De bello gallico"*.
- 1924 Compone el *Quinteto con piano, op. 81*, una de sus obras de cámara más ambiciosas.
- 1929 Acaba la composición del último de sus cuartetos de cuerda, el *Cuarteto n. 3*.

DISCOGRAFÍA

- *L'Étranger*. Ludovic Tézier, Cassandre Berthon, Marius Brenciu. Choeur de Radio France. Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon / Lawrence Foster. Universal Classics 00028948100811. DDD.
- *Sinfonía n. 1 "Italiana"*. *Poème des rivages*. Orquesta Sinfónica de Islandia / Rumon Gamba. Chandos CHAN10660. DDD.
- *Sinfonía n. 2*. *Souvenirs. Istar. Preludio de Fervaal*. Real Orquesta Nacional Escocesa / Jean-Luc Tingaud. Naxos 8.573522. DDD.
- *Symphonie sur un chant montagnard français. Jour d'été à la montagne*. Catherine Collard, piano. Orquesta Filarmónica de Radio France / Marek Janowski. Erato 809274980960. DDD.
- *Médée. Suite Karadec. Saugefleurie*. Orquesta Sinfónica de Malmö / Darrell Ang. Naxos 8.573858. DDD.
- *Suite dans le style ancien. Chansons et danses. Quinteto con piano*. Solistas de la Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Timpani 1C1119. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1 y 2*. Cuarteto Kodály. Marco Polo 8.223140. DDD.

- *Sonata para violín y piano. Sonata para violoncelo y piano*. Alexis Galpérine, violín; Yvan Chiffolleau, violoncelo; François Kerdoncuff, piano; Olivier Gardon, piano. Timpani 1D1181. DDD.
- *Sonata para piano. Tableaux de voyage*. Jean-Pierre Armengaud, piano.



TEATRO ALLA SCALA



DVD
VIDEO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Die Entführung aus dem Serail

CHORUS AND ORCHESTRA
OF TEATRO ALLA SCALA

ZUBIN MEHTA

Direction

GIORGIO STREHLER

LENNEKE RUITEN
SABINE DEVIEILHE
MAURO PETER
MAXIMILIAN SCHMITT
TOBIAS KEHRER
CORNELIUS OBONYA



Musica

DIRECTA
www.musicadirecta.es

major

Rai Com

AUDITORIO

Conciertos



© Dario Acosta

“Un año más se reunían la Orquesta de la Fundación Said-Barenboim con la Orquesta Joven de Andalucía, dentro del Programa Andaluz para Jóvenes Intérpretes, bajo la batuta del maestro Pablo Heras-Casado (en la imagen), quien por cierto llegaba por primera vez al podio del Maestranza, sorprendente no sólo por ser andaluz, sino por resultar una de las figuras más relevantes de la dirección orquestal dentro y fuera de España”. Este concierto, junto con una amplia actividad en Madrid (ciclo de Cámara y Universo Barroco del CNDM, Ciclo de Lied, OCNE, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta RTVE, etc.) y Valladolid, conforman la crítica de conciertos del número de febrero de RITMO.

Más críticas en la web www.ritmo.es pestaña **Auditorio**

Ópera



© 2014 Anett Fritsch

“El Teatro Real ha repuesto la versión de *La flauta mágica* mozartiana que se vio en 2016. Barrie Kosky, el director de escena australiano, dijo en su día que no pensaba dejarse arrastrar por la tendencia a convertir la maravillosa obra de Mozart en un tratado de filosofía o en un pseudo ritual masónico; la prefería enfocar desde su aspecto más sencillo, más lúdico, como una revista musical y que cada espectador sacase las conclusiones oportunas”. Y así ha sido y así es, pues sigue en cartel en febrero, con cantantes como Anett Fritsch como Pamina (en la imagen). Igualmente hablamos de la *Aida* de Barcelona o de *Fortunio* de Messenger en la Opéra-Comique de París.

Más críticas en la web www.ritmo.es pestaña **Auditorio**

DISCOS

Discos



© Gregor Hohenberg

“Resulta curioso que esta rareza rossiniana, *Ricciardo e Zoraide*, haya vuelto al Festival de Pesaro de la mano de, entre otros, quien iba a debutar en ella veinte años antes en un rol secundario. Juan Diego Flórez ha querido así hacer un guiño a aquel agosto de 1996 que cambió definitivamente el rumbo de su carrera, ahora ya como tenor rossiniano consagrado y en muchos aspectos imbatible hasta la fecha. Su *Ricciardo* es todo un manual de *belcanto*: elegancia en el fraseo, control de la respiración y agilidades. A su lado, una Pretty Yende (en la imagen) que también maneja bien los resortes del repertorio italiano del primer diecinueve, con un bellísimo timbre, seguridad en el registro agudo y desenvoltura escénica”. Este DVD es uno de los 10 escogidos entre los mejores discos del mes.

40 AUDITORIO

50 DISCOS

68 BUFFET LIBRE

70 LA OTRA CARA DE PROFIL

71 ¡AL FIN, UN BUEN CONCIERTO DE AÑO NUEVO!

83 RECOMENDADOS DEL MES

Gracias, Josep Mestres Cabanes

Barcelona



Los decorados de esta *Aida* son los clásicos recuperados del gran escenógrafo Mestres Cabanes.

Una vez más, hemos de dar las gracias al gran escenógrafo Mestres Cabanes por esa maravilla que, transcurridos setenta y cinco años, continúa sorprendiendo, por la magnífica perspectiva que tienen sus decorados, que pueden parecer antiguos, pero no viejos, y que han vuelto a entusiasmar, en lo que posiblemente será su jubilación. Este tipo de material es muy sensible al paso de los años y difícil su reconstrucción. Debe agradecerse también la magnífica iluminación de Albert Faura, que realza más las cualidades de las telas. Su puesta en escena fue encomendada a Thomas Guthrie, que tuvo momentos interesantes, especialmente el movimiento de las masas, pero que introdujo algunos cambios discutibles: la entrada de personajes en el preludio, la permanencia del coro al principio del dúo entre las dos rivales y la danza en el cuadro de la victoria, inspirada en capoeira, interesante estilo, que sin embargo creo no encaja en el contexto, junto a un tratamiento de la violencia excesiva.

La parte musical estuvo dirigida por Gustavo Gimeno, con resultados alternativos, muy interesantes en los momentos de más brillantez, algo diluidos donde requiere transparencia y sutileza, con una radiante actuación del coro del Teatro ampliado, destacando en el acto triunfal.

En el primer reparto destacó Angela Meade, que debutaba el rol (tendría que haber esperado algo más para que su bellísima voz adquiriera más densidad), con una versión contrastada del personaje, su buen fraseo y casi siempre segura en la zona alta, salvo en el final de "O Patria mia", que tuvo que abortar el agudo, mientras que la Amneris de Clémentine Margaine, con hermoso timbre, le faltaba una cierta densidad para expresar el odio del personaje, aunque dio fuerza en el cuarto acto. El tenor Yonghoon Lee posee una potente voz, pero sus agudos no son lanzados, sino empujados, con resultados variables, y con una versión extraña con *pianos* no siempre en el lugar oportuno. Del resto del reparto destacar el Ramfis del veterano Kwangchul Youn, por su buen decir, y la corrección de Franco Vassallo, como Amonasro.

El segundo reparto estaba integrado por Jennifer Rowley como protagonista con un instrumento lírico, muy bello, un canto musical y un buen fraseo, solo le faltó una mayor fuerza junto a Judit Kutasi como Amneris, que fue creciéndose hasta brillar en el primer cuadro del cuarto acto, expresando su desesperación y odio. Dentro del grupo masculino es remarcable la

profesionalidad de Àngel Òdena, que consiguió dar vida al malvado Amonasro, en una versión sin exageraciones, marcando con sutileza el carácter sanguinario del caudillo etíope, mientras que Luciano Ganci consiguió en los dos primeros actos una versión correcta, mientras que en la escena del Nilo pareció como agotado, recuperándose algo en el último acto, completando el reparto un efectivo Marko Mimica como Ramfis.

El mejor homenaje que se podría hacer a Mestres Cabanes es editar su trabajo en *Die Meistersinger von Nürnberg*, que se destruyó en el incendio del teatro, pero que se retransmitió por televisión.

Albert Vilardell

Angela Meade/Jennifer Rowley, Clémentine Margaine/Judit Kutasi, Yonghoon Lee/Luciano Ganci, Franco Vassallo/Àngel Òdena, Kwangchul Youn/Marko Mimica. Orquesta Simfònica y Coro del Gran Teatre del Liceu / Gustavo Gimeno. Escena: Thomas Guthrie. *Aida*, de Giuseppe Verdi.

Gran Teatro del Liceu, Barcelona.

Primicia latinoamericana

Buenos Aires



Mitridate, re di Ponto cerró la temporada anual del Teatro Colón de Buenos Aires.

Como cierre de su temporada del año, la Ópera de Cámara del Teatro Colón presentó, en carácter de estreno latinoamericano, la quinta ópera (primera de carácter serio) del gran genio musical de Salzburgo, Wolfgang Amadeus Mozart, *Mitridate, re di Ponto*, KV 87. Y el interés se acrecienta por la condición adolescente del genial compositor, que contaba entonces catorce años. El estreno fue en Milán, en el Teatro Regio Ducale, a instancias de una encomienda del conde Firmian, de la histórica ciudad lombarda, cuyo libreto, a cargo de Vittorio Amedeo Cigna-Santi, alude a una historia intrigante basada en la tragedia de Racine, de 1637.

Pero si esto genera una revisión y atenta mirada a la vertiginosa carrera del genio, también tiene una inmanencia con el patrimonio tangible, el de la arquitectura de teatros líricos, dado que fue estrenada en el Regio Ducale (predecesor del emblemático Teatro alla Scala), que se encontraba en el mismo solar desde 1717 hasta el incendio total que sufrió en 1776 (la ópera de mozartiana se estrenó en 1770, un 26 de diciembre en ese desaparecido escenario).

Ahora bien, la partitura original, con tres actos y de unas

tres horas y media de extensión, fue reducida a dos horas y dos actos en un trabajo minucioso adecuado al público actual, según lo informado, manteniendo el orgánico mozartiano de veintidós instrumentistas con una decena de violines, tres violas y otros tantos violonchelos y un par de contrabajos, oboes y cornos. La estructura genérica surge con obertura, arias y recitativos que perfilan la inconfundible vocalidad mozartiana.

Loable resultado musical el cumplido con la dirección del joven y ascendente maestro Ulises Maino, tanto en el foso como en la escena, muy despojada (realizada por Diego Cirulli) y un vestuario alusivo y sintético (Mariana Seropian) y manejada por Julián Ignacio Garcés con un competente análisis psicológico de los cinco personajes, enfatizando los momentos trágicos del acto final, donde se desencadena esta tragedia de intriga y muerte en el seno de la familia real de Ponto, antiguo reino de Asia Menor, a orillas del Mar Negro.

Destacable el mérito del elenco, con el tenor Santiago Martínez de protagonista, en sus arias y dúos; las sopranos Cons-

tanza Diaz Falú como Aspasia y Florencia Burgardt como Sifare; el contratenor Martin Oro (Farnace) y Maria Virginia Savastano (Arbate). Todos, vocal y escénicamente concentrados en una cuidada emisión y sesgo actoral.

En suma, un provechoso resurgimiento mozartiano, de una ópera escrita en su viaje por Italia en 1770, que manifiesta y reafirma su potencial talento y genialidad en tan temprana edad. Se cuenta que Mozart recibió cien florines y la manutención durante los cinco meses que insumió su composición. Lo verificable es que el genio de Salzburgo está claramente latente en este estreno operístico que la Ópera de Cámara del Colón ha dado a conocer.

Néstor Echevarría

Santiago Martínez, Constanza Diaz Falú, Florencia Burgardt, etc. Orquesta de Cámara / Ulises Maino. Escena: Juan Ignacio Garcés. Mitridate, re di Ponto, de Wolfgang Amadeus Mozart. Teatro Colón, Buenos Aires.

25 años de Grandes Intérpretes

Madrid



El joven pianista canadiense Jan Lisiecki inauguró el ciclo de Grandes Intérpretes.

25 años, para un ciclo de conciertos, no es un dato menor. Y, pese a que los últimos años la asistencia media se ha resentido, Grandes Intérpretes sigue siendo la referencia del piano en España y, probablemente, una de las del sistema concertístico también en Europa. La programación de este 2020 es sin duda atractiva: Sokolov, por descontado el referente del ciclo, pero también otros veteranos como Zacharias, Schiff o Pogorelich, al lado de nuevos valores del piano como Lisiecki, Yuja Wang o Volodos (sin olvidar a los no muy frecuentes, pero no por ello menos interesantes, Pierre Laurent Aimard y Angela Hewitt, entrevistada precisamente en el número de enero de RITMO). Lo que sí llama la atención es la limitada presencia de Beethoven (en su año) en la programación, a falta de saber los de Sokolov y Volodos. Únicamente Andrés Schiff le dedica un monográfico y en el resto de programas su presencia no es superior a la habitual. De cualquier manera, no podemos sino alegrarnos de este maravilloso aniversario. Enhorabuena a la Fundación Scherzo.

El joven pianista canadiense (de origen polaco) Jan Lisiecki (1995) ya clausuró el ciclo de 2018 y su impacto en el mundo musical no ha hecho sino aumentar, desde que Deutsche Grammophon le fichó en exclusiva hace ya 9 años. Algo que ha tenido frutos desiguales (su última grabación, en vivo, como director y pianista, de los Conciertos de Beethoven, tiene un cierto aire de precipitación...). El programa de este año fue original, tomando como ejes a Chopin (sin duda su especialidad) y Mendelssohn, por el lado los autores, y al mundo musical del *Capriccio* por el de los temas. Tras escucharle en disco y en vivo, creo que en Chopin es donde mejor se desenvuelve nuestro pianista. En disco ya nos extasió con el Chopin pirotécnico (dejó una pequeña muestra de su depurada técnica con el *Rondo Op. 129* de Beethoven) y parece que en este concierto nos intentó demostrar igualmente su afinidad con el más melancólico e introvertido.

En versiones de extremada lentitud, nos maravilló tanto en los *Nocturnos Op. 27* (primera parte) como en los *Op. 62*. Dejando para el cierre, igualmente, una doliente *Balada n. 4*, doliente pero absolutamente controlada. Casi al nivel de Chopin estuvo su Mendelssohn. Sobre todo, en las infrecuentes *Variation Serieuses* de la segunda parte. El piano de Lisiecki se distingue por su transparencia y por lo bien que canta la melodía romántica. Perfecto para Mendelssohn, pese que su sonido nítido y elegante no cuajara en plenitud en las *Canciones sin palabras* de la primera parte. Añadidos, y formando parte del eje de los caprichos, fueron el singular *Capriccio BWV 992* de Bach y el *Vals Caprice* de Rubinstein, que abrían cada parte del programa. Sobrio, preciso, con un sonido nítido y cristalino, ambas piezas fueron una delicia, pero no podemos decir que fueran inolvidables. Próxima parada, Sokolov. Máxima expectación en el año Beethoven. Lo disfrutaremos y lo contaremos, aquí o en la web ritmo.es.

Juan Berberana

Jan Lisiecki. Obras de Chopin, Mendelssohn, Bach, Beethoven y Rubinstein. Ciclo Grandes Intérpretes. Auditorio Nacional, Madrid.

Fiel compañero

Madrid



© JENS BOE

“El sonido de Mork es grande pero no robusto, coloreado y bronceado como una firme escultura de Bernini, ideal para la brumosa música de Brahms”.

Recuerdo una conversación con Truls Mork y el llorado director Jirí Behlolívek, tras un inolvidable *Concierto para chelo* de Dvorák junto a la Filarmonía Checa, en la que Mork, incómodo por su desmesurada estatura frente al pequeño Jirí, continuamente amagaba para sentarse o bien se encorbaba hacia delante protegiendo su gran tamaño. De aquellos quince minutos, recuerdo muchas frases, pero una en especial: “desde pequeño sentí que el chelo era fiel compañero para toda la vida”.

Ahora Truls Mork ha regresado a Madrid, en el Liceo de Cámara del CNDM, acompañado por el buen pianista Havard Gimse. En principio, en programa estaba prevista la *Sonata Op. 40* de Shostakovich, pero la sustituyeron por las bellísimas *Fantasiestücke Op. 73* de Schumann, más breves y donde Gimse no alzó el vuelo poético que pide cada frase, tocada por Mork con un sonido excesivamente pasional, desmesurado, como si de una última despedida amorosa se tratase. Mucho más concentrados como dúo en la colosal *Sonata n. 1 Op. 38* de Brahms; solo por el arranque melódico merecía la pena estar ahí. Mork conoce muy bien esta obra, la interioriza y su sonido, grande pero no robusto, coloreado y bronceado como una firme escultura de Bernini, es el ideal para la brumosa música del alemán. En el *Allegretto quasi Menuetto* demostraron conocimiento profundo de la obra, creando una pequeña joya de estructura perfecta.

Si la *Sonata* de Debussy tampoco les cuaja muy bien, en especial por un piano ajeno a la *sfumature*, el arreglo de la *Sonata en la mayor* Franck puede convertirse en un hito. Aprobado por el propio Franck, este arreglo favorece a chelistas de amplio arco, como Mork, que bordó su parte. Sonata al 50%, ya que la parte del pianista tiene tantas o más notas y tanto protagonismo, pero Mork se hizo con la escena y nos dejó, por

ejemplo, el más bello *Recitativo-Fantasia* (uno de los grandes lentos de la historia) que haya podido escuchar en directo. Por esto y por Brahms, su fiel compañero quedará en el recuerdo.

Gonzalo Pérez Chamorro

Truls Mork, Havard Gimse. Obras de Schumann, Brahms, Debussy y Franck.

CNDM, Liceo de Cámara. Auditorio Nacional, Madrid.

Tiempo de Héroes

Madrid

Ariel, el espíritu del aire, de Noelia Lobato, está inspirada en *La Tempestad* shakesperiana. Su personaje Ariel es el protagonista indudable de la obra de Lobato. El poder musical de Ariel genera las tormentas que impregnan toda la pieza, generando grandes contrastes dinámicos. Una composición hecha con seriedad que despliega belleza. Sin duda fue un rotundo éxito de la compositora, que ha logrado programar esta misma obra en Gran Canaria y Asia (ver entrevista con Noelia en pág. 35).

El *Concierto en sol mayor* de Ravel tuvo una interpretación excepcional. El intuitivo pianista Javier Perianes consiguió un dominio íntegro que solo puede ofrecer el conocimiento y la experiencia. Un primer movimiento interpretado con frescura y energía da entrada a un segundo movimiento, *Adagio Assai*, que en sí mismo es sublime. Uno de los momentos más embriagadores jamás escritos en la literatura musical con un extenso solo pianístico, donde Perianes inspiró a través de sus ornamentadas melodías. Y, para finalizar, un *Presto* interpretado con jugueteo rítmico y colores impresionistas. Como bis, Perianes eligió la *Serenata Andaluza* de Falla, interpretada con genuino sentimiento. Un profundo dinamismo colorido que emocionó.

Las palabras del versátil y apasionado director Pablo González nos introdujeron al poema sinfónico *Una vida de Héroe* de Richard Strauss. Un autorretrato de sí mismo. El tema del héroe se interpretó grandilocuente y suntuoso. Cabe destacar los fragmentos complejos interpretados con perfeccionismo por la violinista concertino en el papel de “la compañera del héroe”, Pauline. Hasta ocho veces se escucharon quintas paralelas, lo cual refleja la ironía y el carácter sarcástico con el que él mismo trataba a sus críticos en “Los adversarios del Héroe”. Tras la lucha en “El campo de batalla del héroe”, donde la orquesta despliega su mayor esplendor, desembocamos en el momento más filosófico de Strauss, citando grandes partituras. Destaco la clara referencia a Nietzsche con *Así habló Zaratustra*. Tras el redoble del timbal llega “La retirada del mundo y la consumación del héroe”, al igual que Don Quijote; Strauss y la batuta de González consiguieron serenidad inusitada y tranquilidad misteriosa.

María Márquez Torres

Javier Perianes. Orquesta Sinfónica RTVE / Pablo González. Obras de Noelia Lobato, Ravel y R. Strauss.

Teatro Monumental, Madrid.

Pasión y arrojo en la JONDE

Madrid

Memorable concierto de la JONDE, bajo la dirección del maestro alemán Lutz Köhler, que llevaron en programa el *Nocturno sinfónico* de Marcos F. Barrero, *Les Préludes* de Liszt y la *Sinfonía*

n. 5 de Shostakovich. Abrió concierto el *Nocturno sinfónico* de Barrero, obra ganadora del IX Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA. Inspirada en el mágico y misterioso mundo de los sueños, la obra tuvo una lectura muy cuidada, resultando sugerente y fluida en su devenir. Un recurrente intervalo de quinta sirve de pulso y elemento unificador a sus dos partes: I. *Somnolencia* y II. *Pesadilla*. La primera presenta variadas y fluctuantes texturas tímbricas, mientras que la segunda es activada mediante motivos rítmicos, adjudicados a la nutrida percusión y a los arcos, creando contrastes entre las diferentes secciones instrumentales. La progresiva acumulación de los formantes sonoros resuelve en un brillante clímax final. El compositor, presente en la sala, subió al escenario para recibir los cálidos aplausos del público.

Köhler nos ofreció una versión muy equilibrada de *Les Préludes* de Liszt, permitiendo que los metales (fundamentales agentes sonoros de este poema sinfónico) resplandecieran sin oscurecer en ningún momento a las cuerdas. Los arcos desempeñaron un relevante papel por su plasticidad y empaste, como fue notorio en las expresivas intervenciones de los chelos. El director supo dar la brillantez y pulso rítmico adecuados, calibrando a las secciones instrumentales y logrando la apoteosis final.

Sin duda alguna, fue la *Sinfonía n. 5* de Shostakovich donde la colaboración JONDE-Köhler alcanzó su plenitud. Ya desde el *Moderato*, la orquesta se mostró compacta y poderosa en las octavas de las cuerdas, y flexible y lírica en el fraseo. Los acertados contrastes entre secciones alcanzaron momentos de grandísima intensidad, como en el agitado episodio central presentado por trompas y trombones, que desembocó en un impactante clímax. Trompa, flauta y clarinete solistas tuvieron sutiles intervenciones, distendiendo la pulsión dramática anterior. Las cuerdas graves atacaron con energía y presión de arco el *Allegretto*. Fueron remarcables en él las intervenciones del clarinete piccolo, violín y flauta solistas, que ofrecieron versatilidad al implacable movimiento. Orquesta y maestro lograron reflejar en el *Largo* su atmósfera opresiva y de interna reflexión, con unas cuerdas expansivas de refinados matices, junto al arpa, flautas, oboe y clarinete. El espectacular *Allegro non troppo*, perfectamente articulado, donde metales y percusiones fueron esenciales para construir el grandioso final, arrancó los más enfervorizados aplausos del público.

La *Orgía* de Joaquín Turina fue la propina otorgada, cuya arrolladora versión causó el júbilo de los asistentes ante el gran estado de salud de la joven formación nacional.

Juan Manuel Ruiz

Joven Orquesta Nacional de España / Lutz Köhler. Obras de Marcos F. Barrero, Liszt y Shostakovich.
JONDE. Auditorio Nacional, Madrid.

La magia de un arte olvidado

Madrid

Experiencia poco habitual en las salas de conciertos: proyección de cine mudo con banda sonora en directo. Pianistas y orquestas han afrontado ya este reto, esta vez ha sido música de cámara: en pantalla *Sherlock Jr.*, de Buster Keaton; en los atriles, música de Stephen Prutsman (1960) y tocando, un quinteto con piano de protagonista (con permiso de Buster Keaton).

Menos conocida en nuestro país que *El héroe del río* o *El maquinista de la General*, *Sherlock Jr.* es una de las obras maestras de Keaton, del cine mudo y de la historia del cine.

Muchos opinan que la llegada del sonido mató el lenguaje cinematográfico como arte visual vanguardista generador de códigos propios. La película de Keaton es paradigma de la calidad narrativa y artística a la que llegaron algunos genios del séptimo arte. Ruptura de la cuarta pared, cine dentro del cine (entre otros elementos de vanguardia), un guion casi perfecto, unas tomas y un montaje de exactitud milimétrica, hacen de esta película una de las grandes obras del cine.

¿Y la música? Prutsman ha elaborado una partitura que se ajusta como un guante a la película, con un buen equilibrio entre las reminiscencias a músicas coetáneas y fragmentos más actuales. No llega a la altura de Keaton, pero no es ese el objetivo. El cine mudo es imagen en sí mismo, no requiere elementos externos; la música ni siquiera debe ilustrar, solo acompañar. Eso sí, mejor si se hace con la implicación y la calidad de los músicos que escuchamos. El Trío Arbós formó el núcleo de esta aventura musical (con Pablo Quintanilla, violín, y Paul Cortese, viola). Desde la introducción de Juan Carlos Garvayo, quedó claro que estaban ahí para disfrutar la experiencia y para hacer disfrutar a los espectadores. Calidad en la interpretación e implicación en el espectáculo, en perfecta sintonía y sincronía con la pantalla, la sesión músico-cinematográfica transmitió toda la magia evanescente de un arte ya desaparecido, haciendo disfrutar al público una experiencia de otra época.

“Calidad en la interpretación e implicación en el espectáculo, en perfecta sintonía y sincronía con la pantalla, la sesión músico-cinematográfica transmitió toda la magia evanescente de un arte ya desaparecido”

Blanca Gutiérrez Cardona

Trío Arbós (Juan Carlos Garvayo, Cecilia Bercovich, José Miguel González), Pablo Quintanilla, Paul Cortese. *Sherlock Jr.*, de Buster Keaton, música de Stephen Prutsman.
Teatro Fernando de Rojas, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Una gran sinfonía... de noche

Madrid

La *Séptima Sinfonía* de Mahler no es una obra asidua en nuestros auditorios. Apodada *Canción de la noche*, me sigue costando bastante percibirla bajo este sugerente subtítulo que, sin embargo, acompaña con bastante mejor fortuna, más o menos literal, otras obras sinfónicas... La Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez, la abordó sin sorpresas, con el calculado éxito final pertinente que, junto con la duración exacta de la ovación posterior, parecen estar escritos también entre aquellos tupidos pentagramas, para un público entregado que llenó la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música.

Mejor resolución a medida que la obra iba tomando cuerpo y se ajustaban sus diferentes componentes solistas, no siempre igualmente precisos al comienzo; intervenciones que, por otro lado, andando las hojas, fueron de peso y variadas... Una obra resuelta con metódico control desde el podio y fe puesta en los frutos de aquella constante fluidez y convicción en los diferentes pulsos sucesivos, garantía de entradas, continuidad sinfónica y resalte temático. Y así fue, porque la obra es generosa en un rico tratamiento orquestal que no elude finales

resolutivos y explosiones instrumentales *marca de la casa*, así como pequeñas maravillas tímbricas de una frágil cuerda pulsada certeramente equilibrada con el *tutti* en su *Segunda*

“La Orquesta Sinfónica de Madrid abordó la *Séptima Sinfonía* de Mahler sin sorpresas, con el calculado éxito final pertinente”

música nocturna “Nacht-musik” de la noche. Un quinto movimiento postre-ro, *Rondo-finale*, ingenioso más por lo técnico que por lo estético o meramente formal, lució a la postre una composición que, quizás por su carácter, algo equívoco e indefinido en

relación a otras más aclamadas del autor, no ha cuajado en las programaciones como su obvia brillantez instrumental parecería aconsejar.

Luis Mazorra Incera

Orquesta Sinfónica de Madrid / Miguel Ángel Gómez Martínez.
Séptima Sinfonía de Mahler.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El regreso del *Mandarín*

Madrid



Afkham dirigió un programa con el estreno de la *Quinta Sinfonía* de Jesús Rueda, Dutilleux y Bartók.

David Afkham al frente de la Orquesta Nacional de España afrontó un programa donde la expectación excedía el cliché tradicional al uso. Para empezar, la *Quinta Sinfonía* en cuatro movimientos, encargo y estreno, de Jesús Rueda. Obra amplia por dimensiones, también por elenco generoso, común a las obras programadas esa tarde-noche de Auditorio, con una cuerda dimensionada a ocho contrabajos. Una partitura amplia, estructurada en

“Partitura amplia, la *Sinfonía n. 5* de Jesús Rueda está estructurada en bloques de textura homogénea, con armonías fluctuantes y reconocibles”

bloques de textura homogénea, con armonías fluctuantes pero reconocibles, más eufónicas que eufóricas, que pare-

cían querer alcanzar, desde su volumen y densidad sinfónicos, otra funcionalidad.

Henri Dutilleux, con un plantel sinfónico similar, firmaba tras el descanso *Métaboles*, una página donde también se adivinaban, en un solo trazo, diferentes secciones, en un marco temporal más limitado e intenso, y un estimulante talante rapsódico. Obra de lucimiento del podio, trazada con criterio y sensibilidad tímbrica, con cambios permanentes y cierto riesgo en su articulación sinfónica, deudora de un post-impresionismo que deja bien atrás.

La habitual, aunque esto vaya por modas, más antes que ahora, suite de concierto de *El Mandarín maravilloso* de Béla Bartók, fue una nueva ocasión para lucir los atriles de la Orquesta y sus diferentes secciones, con especial mención del viento, madera y metal. Un viento metal que así presentó a la postre, en ajustado e incitante *acelerando*, la característica rabia final bartokiana en un último tramo desbocado, sesgado acústicamente hacia la percusión.

Luis Mazorra Incera

Orquesta Nacional de España / David Afkham. Obras de Bartók, Dutilleux y Rueda.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Y son capaces de superarse

Madrid



“¿Quiénes mejor que Gerhaher y Huber para recrear y desentrañar hasta sus profundidades más recónditas los *Lieder* de Mahler?”.

El pasado septiembre, Gerhaher y Huber nos ofrecieron el primero de los dos programas que iban a dedicar en su integridad a la obra liederística de Gustav Mahler. Ahora nos han ofrecido el segundo integrado por dos pertenecientes al ciclo *La Canción de la Tierra*: uno para abrir el concierto, “Die Einsame im Herbst” (Sola en Otoño), y otro para cerrarlo, el grandioso “Abschied” (La despedida); y en el centro, siete *Lieder* de la última época con textos de Rückert, seguidos de “Re-

Una Flauta con poca magia

Madrid



Anett Fritsch (Pamina) y Andreas Wolf (Papageno), en esta *Flauta mágica* que ya tuvimos oportunidad de ver en 2016.

El Teatro Real ha repuesto la versión de *La flauta mágica* mozartiana que ya tuvimos oportunidad de ver en 2016. Barrie Kosky, el brillante pero irregular director de escena australiano, dijo en su día que no pensaba dejarse arrastrar por la tendencia a convertir la maravillosa obra de Mozart en un tratado de filosofía o en un pseudo ritual masónico; que él la prefería enfocar desde su aspecto más sencillo, más lúdico, como una revista musical y que cada espectador sacase las conclusiones que le pareciesen oportunas. Por este motivo, Kosky contactó a la compañía de animación londinense 1927 con la intención de que colaborase con él en un espectáculo que se acercase a la idea original de Mozart y Schikaneder y que fuese ágil, divertido, lleno de imaginación.

La producción, inspirada en la estética de las películas mudas, es una perfecta realización de Suzanne Andrade y el dibujante Paul Barritt. La transposición de los personajes de la obra a otros del cine mudo es, en general, ingeniosa y divertida. Así, Pamina es una Louise Brook, por cierto bastante más inocente que la Lulu que interpretó Brook en la película *La caja de Pandora* a las órdenes de Pabst. Papageno es Buster Keaton y Papagena una especie de joven Mae West. A Papageno le acompaña siempre un divertido gato negro similar a los personajes que dibujaba para los comics Ub Iwerks, el creador del Ratón Mickey.

La caracterización de los malvados es sensacional; la Reina de la Noche es una enorme araña maternal al estilo de las que fundía Louise Burgeois, con peinado y cejas al estilo de la Novia de Frankenstein, cuyas enormes patas sueltan descargas eléctricas al pobre Tamino para convencerle de que le obedezca. Monostatos es Nosferatu, con la consiguiente contradicción de que se lamenta que le rechazan por su color negro, mientras el personaje es blanco como la nieve. Pero esto son cosas de lo políticamente correcto. No me convence la transformación de la Flauta en un hada

bastante sexy, que recuerda a la Campanilla del *Peter Pan* de Disney o a su antecesora, la Muchacha de la Roca Blanca del agua mineral.

Las tres Damas que coquetean con Tamino son modelos de los años 20, divertidas como Anita Loos o las hermanas Talmadge. Los tres muchachos llevan enormes alas de mariposa y se parecen a las niñas de los dibujos que el neurótico Henry Darger dejó a su muerte en el suelo de su apartamento en el North Side de Chicago.

Las proyecciones se combinan a la perfección con los cantantes en vivo, pero imponen limitaciones a sus movimientos, ya que no cesan en sus carreras, huyendo de lobos, dragones, etc. El exceso de proyecciones muchas veces impide el seguimiento de la trama de la obra.

Es una representación que funciona al milímetro, pero excesiva y, lo que es peor, deja en segundo plano a los cantantes y a Mozart. Esto no impide que tenga momentos exquisitos y otros de enorme impacto teatral. Aunque creo que se hace un uso excesivo del elemento inquietante y sombrío en un espectáculo que pretende ser "mero entretenimiento". No me convence en absoluto que a Sarastro y a sus seguidores los hayan convertido en capitalistas prepotentes de la era industrial y a los animales en robots amenazadores.

El reparto vocal fue notable en su conjunto. El tenor francés Stanislas de Barbeyrac, como Tamino, interpretó el personaje con nobleza y una voz consistente y sin fisuras, de un timbre más robusto del habitual de los tenores que suelen encarar el personaje. Anett Fritsch fue una Pamina delicada y exquisita, aunque mostrase en algún momento un cierto cansancio vocal debido al exceso de movimiento en escena. Ajustadita pero muy correcta y enérgica a pesar de poseer una voz de dimensiones en exceso reducidas, Rocío Pérez como la Reina de la Noche. Andreas Wolf fue un correcto Papageno. Andrea Mastroni en el doble papel de Sarastro y Orador, cantó con gusto, pero el personaje pide una voz de más entidad, más profunda e imponente. Estupendo el Monostatos de Mikeldi Atxalandabaso. Muy bien, en su corta intervención, Ruth Rosique como Papagena. Muy acertadas las tres damas, y los tres niños/niñas.

Una vez más, con esta obra, Bolton no supo hacernos disfrutar de una de las partituras más maravillosas del repertorio operístico. Aunque algo mejor que la que hizo de ella hace tres años, no logra ni seducirnos, ni divertirnos, ni emocionarnos. Bajo su batuta todo suena burdo, pesado y carente de lirismo. Mozart es el rey y señor de los matices musicales y si estos desaparecen, estamos cometiendo un pecado de lesa música. La orquesta y los coros respondieron lo mejor que les permitió la batuta.

En resumen, como hace cuatro años, éxito para Tobias Ribitzki, el ayudante de Barrie Kosky, que aquí ha llevado las riendas del espectáculo, y para el resto de su equipo. Musicalmente bastante pobre.

Francisco Villalba

Stanislas de Barbeyrac, Anette Frisch, Rocío Pérez, Andreas Wolf, Andrea Mastroni, Mikeldi Atxalandabaso, Ruth Rosique, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Barrie Kosky. *La flauta mágica*, de Wolfgang Amadeus Mozart. Teatro Real, Madrid.

velge" y "Der Tamboursg'sell", ambos del ciclo *Des Knaben Wunderhorn*, y antes del "Abschied" final, el desolador "Nicht wiedersehen" (No verse nunca más) de la colección *Lieder und Gesänge aus Der Jugendzeit*.

Los Lieder de Mahler son una muestra más del genio de este compositor único; en ellos expone de modo conciso sus obsesiones, esperanzas y desilusiones; en ellos comprime sus monumentales obras sinfónicas sin privarlas de su profundidad y, en muchas ocasiones, de su abrumadora vena trágica ni de su exasperado lirismo.

¿Quiénes mejor que Gerhaher y Huber para recrear y desentrañar hasta sus profundidades más recónditas estas obras? Si hace cuatro meses comenté que ambos habían alcanzado lo sublime, ahora tengo que reiterarme en mi juicio de entonces.

"En los Lieder, Mahler expone de modo conciso sus obsesiones, esperanzas y desilusiones; comprime sus monumentales obras sinfónicas sin privarlas de profundidad, de su abrumadora vena trágica y de exasperado lirismo"

Diré que se han superado. Gerhaher comenzó con "Die Einsame im Herbst" y me produjo la impresión de que la voz no estaba en su mejor momento, forzando algunas notas y con *pianos* emitidos con dificultad, aunque su interpretación a niveles dramáticos fue, como siempre, magnífica. Pero tras el primer nubarrón el panorama se despejó y comenzó un verdadero alarde del magisterio, del

genio con el que Gerhaher y Huber se mueven en este mundo. Sentimos como nos comunicaban la suave fragancia del tilo y del amor con "Ich atmet' einen Lindenduft". Con "Um Mitternacht" recorrimos ese lento y desesperado transcurrir de la soledad y la angustia, para concluir con ese desgarrador grito hacia un dios improbable que tampoco responde a nuestras súplicas. Gerhaher materialmente se rompió y Huber le acompañó en ese viaje a la desolación. Cuando se interpreta así, ¿quién puede pedir más...?

Como un descanso vino "Liebst du um Schönheit", ese canto al amor-amor sin condiciones. Y "Ich bin der Welt abhanden gekommen", esa sublime creación con la que ambos intérpretes lograron un nivel de exquisitez, sin manierismos, ejemplar. Para cambiar de temática y adentrarse en un cruento e implacable mundo bélico, en el que el heroísmo no es más que una caricatura de la muerte, interpretaron "Revelge" y "Der Tamboursg'sell" con tal fuerza que por poco me levantan del asiento.

La segunda parte comenzó con "Nicht wiedersehen", una melancólica despedida a la amada muerta y finalizó con el último número de *La Canción de la Tierra*, "Der Abschied", en la que ambos intérpretes alcanzaron "el no va más".

Gerhaher posee una voz de barítono lírico sumamente bella; a esto se une que su técnica canora es impecable, su fraseo, antológico, y sus dotes dramáticas propias de un actor de primera fila. Ahí están quedando sus Amfortas, Wolfram, su Orfeo de Monteverdi y, sobre todo, su desgarrador Wozzeck. Por todo esto, me parece *peccata minuta* que se tenga en cuenta que su voz no sonaba tan fresca y transparente como en otras ocasiones. Huber, como siempre, fuera de serie.

Francisco Villalba

Christian Gerhaher, Gerold Huber. Lieder de Gustav Mahler (II). CNDM, Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Nereydas reivindica a Ignacio Jerusalem

Madrid



Nereydas, dirigidos por Javier Ulises Illán, conmemoraron el 250 aniversario de Ignacio Jerusalem y Stella.

El Centro Nacional de Difusión Nacional (CNDM) prosigue con la inestimable labor de rescatar para el gran público obras y autores de nuestro patrimonio, o estrechamente vinculados con él, que parecieran destinados a permanecer en el olvido más absoluto. Esto es lo que sucedió el pasado 14 de enero en una abarrotada Sala de Cámara del Auditorio Nacional, 688 butacas, para escuchar al conjunto español Nereydas, dirigidos por Javier Ulises Illán, con un programa del compositor Ignacio Jerusalem y Stella, conmemorando así el 250 aniversario de su fallecimiento. Ignacio Jerusalem, italiano de nacimiento, estudió en Nápoles, trabajó más tarde en Ceuta y culminó su carrera musical como maestro de capilla de la catedral de México. Pudimos deleitarnos con una *Cantada de Navidad*, dos dúos vocales, un versículo del *Miserere*, una *Lamentación de Jueves Santo* y un *Magnificat*, además de su *Sinfonía en sol mayor* y de sus *Versos instrumentales para dos violines y bajo*.

Alicia Amo, soprano burgalesa, mostró en todo el concierto un dominio absoluto de su instrumento, que le permitió afrontar las dificultades de registro (esta música lleva muchas veces a la soprano a la misma extensión que su compañero solista vocal), a la vez que le permitió sortear *sin despeinarse*, el aria "Rompa la batalla" es un buen ejemplo, los múltiples adornos, recovecos melódicos y florituras que el compositor requiere como buen exponente del llamado *estilo galante*. Además, Amo exhibió una dicción del texto absolutamente exquisita, haciendo innecesarios los textos impresos en el programa de mano. Es especialmente destacable su exquisita prosodia del texto en los recitativos.

Filippo Mineccia, contratenor italiano, es un habitual colaborador de Nereydas, con quienes ha grabado ya dos discos; destacó especialmente en la *Lamentación primera del Jueves Santo*, obra que se adaptaba perfectamente a su brillante y sonoro registro vocal, logrando momentos de una formidable expresividad, tales como el verso *Propter multitudinem iniquitatem eius* o en el bello y expansivo final *Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*.

Nereydas contó en esta velada con extraordinarios músicos que se encontraban realmente expuestos, al tratarse de una formación de uno por parte, debido con casi total seguridad, a un presupuesto económico limitado. Es una lástima no haber podido disfrutar de un conjunto instrumental más amplio, que claramente esta música demanda, especialmente en los pasajes más vivos y enérgicos. Así, los dos violinistas, Alexis

Aguado y Ricard Renart, fueron un excelente tándem siempre seguro y compacto, tanto en la afinación de los unísonos como en las perfectas imitaciones que se sucedieron entre ellos. La violista Isabel Juárez fue en todo momento precisa y mostró un bello sonido, aun cuando la parte de viola de estas composiciones es muy discreta. En el bajo continuo tuvimos la suerte de contar con dos de los más demandados instrumentistas del panorama español: Guillermo Turina en el cello, siempre seguro, musical y atento a todos sus compañeros, y Daniel Oyarzábal, siempre con gran inventiva en las realizaciones en el clave, y dotando de profundidad a los graves cuando utilizaba el órgano positivo, supliendo de alguna manera la ausencia de un contrabajo, muy necesario para esta música.

Debemos destacar la complejísima parte solista del violín primero y del violonchelo en la extraña y virtuosa *Ecce enim*, que casi pareciera una sinfonía concertante con intervenciones vocales, que solventaron no sin dificultades.

Javier Ulises Illán, alma mater de Nereydas, dirigió siempre al grupo instrumental con mucha precisión y vitalidad, poniendo especial atención en la forma de cada frase, así como a los numerosos contrastes dinámicos que otorgaron a la interpretación de gran riqueza y de muy diversos recursos. Permitted, asimismo, que los solistas vocales pudieran desarrollar sus melodías con total libertad, esperándoles en sus articulaciones e integrándolos en el conjunto.

Simón Andueza

Alicia Amo, Filippo Mineccia. Nereydas / Javier Ulises Illán. Obras de Ignacio Jerusalem.

CNDM, Universo Barroco. Auditorio Nacional, Madrid.

Fortunio afortunado

París



La producción fue firmada por el director de escena Denis Podalydès, además socio de la prestigiosa compañía Comédie-Française.

Siguiendo su buena política artística en defensa del repertorio lírico francés, el parisino teatro Opéra-Comique presenta *Fortunio*. Se trata de la reposición de la producción estrenada en este mismo teatro hace diez años. La obra lo merece, ópera cómica pero sin diálogos hablados, compuesta por André Messager (1853-1929) para este teatro en 1907, con una música elaborada sobre el tema de una mujer enamorada de un joven a pesar de su matrimonio (tema inspirado en una novela de Alfred de Musset, autor del romanticismo francés). Messager fue famoso en su tiempo, sobre todo como director de orquesta, y fue él quien dirigió en 1902 el estreno de *Pelléas*

et *Mélisande* de Debussy. Lo cual se nota en la inspiración de *Fortunio*, que le debe mucho sin duda a la estética de la obra maestra de Debussy, con sus elementos complejos de estructura polifónica en una forma de música continua.

Fortunio fue un éxito que se mantuvo en el repertorio hasta los años 1950, para después ser olvidado y esperar hasta 2009 cuando fue resucitado aquí en el teatro de su histórico estreno. La producción la firmaba el director de escena Denis Podalydès, además socio de la prestigiosa compañía Comédie-Française. Si hoy no cambian el decorado más o menos abstracto y el vestuario (con evocadoras ropas de época firmadas por el estilista Christian Lacroix), los movimientos y las caracterizaciones se precisan para un ambiente de los más sensibles. Un retorno bien pensado y concebido, para un espectáculo de gran clase.

Este resultado se debe también al nuevo elenco vocal, que además de un canto eficaz representa exactamente a los personajes en sus aspectos teatrales. Cyrille Dubois posee el físico y la expresión del joven enamorado (Fortunio), apoyado por una voz ideal de tenor ligero, con una técnica de cabeza al estilo *di grazia*. ¡Como si fuera el papel de su vida! por parte de este tenor ya bien reconocido en Francia. A su lado, Anne-Catherine Gillet corresponde perfectamente, con su bella prestancia de la mujer (Jacqueline) de quien uno bien podría enamorarse y con una constancia en la proyección de su canto de soprano segura. Franck Leguérinel (el marido), Jean-Sébastien Bou (el capitán amante) completan un reparto casi ideal en su transmisión y en sus encarnaciones.

La orquesta Champs-Élysées, con instrumentos de época, y el coro Les Éléments, se conforman a este ámbito de música fina y compleja, ayudados por la batuta clara y conocedora de Louis Langrée. Más que una rehabilitación, una justificada y necesaria entrada en el repertorio lírico.

Pierre-René Serna

Cyrille Dubois, Anne-Catherine Gillet, Franck Leguérinel, Jean-Sébastien Bou, etc. Orchestre des Champs-Élysées, Choeur Les Éléments / Louis Langrée. Escena: Denis Podalydès. Fortunio, de André Messager.

Opéra-Comique, París.

Jóvenes y profesionales

Sevilla

Un año más se reúnan la Orquesta de la Fundación Said-Barenboim con la Orquesta Joven de Andalucía, dentro del *Programa Andaluz para Jóvenes Intérpretes*, bajo la batuta del maestro Heras-Casado, quien por cierto llegaba por primera vez al podio del Maestranza, sorprendente no sólo por ser andaluz, sino por resultar una de las figuras más relevantes de la dirección orquestal dentro y fuera de España. Pero lo que está muy bien es que batutas de su talla se impliquen en un proyecto que tiene como fin conjuntar y sublimar la labor de jóvenes músicos, en este caso andaluces, un programa que lleva ya un cuarto de siglo de existencia. En este tiempo lo que se ha dejado claro es que la idea funciona y que muchos de los jóvenes que estrenaron tan fascinante empresa hoy son solis-

“Fortunio fue un éxito que se mantuvo en el repertorio hasta los años 1950, para después ser olvidado y esperar hasta 2009, cuando fue resucitado”



© MANUEL YACA

Pablo Heras-Casado dirigió a la Orquesta de la Fundación Said-Barenboim con la Orquesta Joven de Andalucía, dentro del Programa Andaluz para Jóvenes Intérpretes.

tas destacados, tanto dentro de orquestas de gran reputación como desde un punto de vista individual. Y aún mejor es que los responsables de la Junta de Andalucía, patrocinadora del mismo, se hallasen presentes y viesan con sus propios ojos (y oídos) la calidad del trabajo; y si no dispusiesen de estas cualidades (naturales o aprendidas), al menos observasen la entusiasta reacción del público al terminar cada una de las partes.

La primera de ellas estuvo dedicada al *Cascanueces* de Tchaikovsky, todo un muestrario de colores orquestales, en los que los solistas o las diferentes secciones adquieren tarde o temprano un marcado protagonismo. Admiremos en este punto, extensible a la obra que ocupó la segunda parte, la *Titán* mahleriana, el mimo y la cuidada atención al detalle por parte del director granadino: no se trataba de una faena de aliño para salir del paso, sino la implicación en cuerpo y alma en dar vida a ambas obras, y además atendiendo a que cada uno tuviera su sitio.

El conjunto orquestal era verdaderamente grande y, como suele ocurrir en este tipo de orquestas juveniles, hubo intercambio de solistas para ambas obras y a veces se notó en algunas secciones. Es verdad, por ejemplo, que en su inicio la cuerda mostró algún paso cambiado; sin embargo, superado este tensional momento del arranque, ya todo fueron aciertos encadenados. En lo puramente individual sobresalimos a cada uno de los solistas que intervinieron, pero permítasenos mencionar, porque nos sorprendieron sustancialmente, a la arpista Belén García Sánchez y al trompetista Miguel Ángel Redondo.

Venía a cuento destacar la presencia de los políticos para que valorasen *in situ* si tamaño esfuerzo de todos merece tan sólo dos conciertos al año (este y el que ofrecieron el día anterior en la hermana ciudad de Córdoba). Porque alcanzaron un nivel y se enfrentaron a un programa que algunas orquestas profesionales quisieran. Y eso merece incentivarlo y mimarlo.

Carlos Tarín

Orquesta Joven de Andalucía y Fundación Barenboim-Said / Pablo Heras-Casado. Obras de Tchaikovsky y Mahler.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Aire caribeño sobre "la clásica"

Valladolid

El séptimo programa de abono de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) tuvo como director invitado al mexica-

no Carlos Miguel Prieto, titular de las Sinfónicas Nacional de México, de Luisiana y de Minería, que logró el gran mérito de contagiar a la orquesta correcto sentido del ritmo, atención al empaste entre familias y ajuste conjunto, salvados con nota alta general, frente a un programa exigente en esos términos y con toda una primera parte novedad para la Sinfónica, en la que el habanero Paquito D'Rivera con su clarinete y saxofón y el "Pepe Rivero Trío" (piano, contrabajo, batería), fueron protagonistas por su visión caribeña variada sobre la música de América del Sur y la clásica europea, dejando para la segunda parte la *Sinfonía n. 3* de Copland, representando la de los EE.UU.

Paquito D'Rivera es un artista consagrado indiscutible, pues nadie logra un éxito tan prolongado y permanente sin méritos para ello; además une a sus calidades técnicas y musicales ese gracioso sabor cubano que explota en sus presentaciones, trufado de hábiles citas musicales conocidas que ganan al público. Iniciaron con el *Concierto para clarinete, trío de jazz y orquesta "Crónicas latinoamericanas"*, del bonaerense D. Freiberg (1957), cuyos 3 movimientos glosan: 1. Panorámicas, geografía del cono Sur con espectacular cadencia del clarinete; 2. Lírico Diálogos, con excelentes flauta y diálogo cello-piano que crece con orgánico de sabor andino; y 3. Influencias, para distintos ritmos, jazz, palmas, aire improvisatorio, con lucidos piano, batería y el omnipresente clarinete de Paquito asombrando por su capacidad respiratoria.

Dos arreglos suyos, el *Adagio*, segundo movimiento del *Concierto para clarinete* de Mozart, que presenta la orquesta como tal hasta que el solista lo aborda como blues, pleno de ornamentaciones y dinámicas, con citas intercaladas; y *To Brenda with love*, dedicado a su esposa sobre el *Preludio n. 2 BWV 847* de Bach (*Clave bien temperado*), que presentan el Trío y Paquito al saxo improvisando con el tema, que aborda el piano característico en sus arpeggios, al que se incorpora el *tutti* con ritmo de samba y exhibición de la síncopa.

Completaron con la *Suite de temas de Astor Piazzolla: Revirado, Oblivion, Libertango*, con el saxo en primera y tercera y el clarinete en el hermoso segundo, hecho por Paquito con todo sentimiento y riqueza de figuración, acompañado siempre con finura por la OSCyL. El Trío se lució a solo en el primero y el tercero tuvo una genial colaboración: Pacho Flores, trompetista caraqueño con fantástico esmalte en el color, que se unió al saxo de Paquito en espectacular sonido. El Auditorio lleno reaccionó con entusiasmo a todo.

La *Sinfonía n. 3* de Copland tiene el aire de grandeza sonora que corresponde al de un país exultante, recién vencedor de la Segunda Guerra Mundial, que intenta también situarse a igual nivel en el género sinfónico, respetando sus tradiciones musicales. Bien construida, quizá adolece de unidad; uno la aprecia como un mosaico de buen diseño, donde hay baldosines bellos pero repetidos. En la buena versión (mejor que la anterior que tuvo) hubo el hándicap de cuerda justa ante el resto de plantilla y un punto más de musicalidad en la lectura, muy pendiente de ensamblar tanta riqueza de ritmos, colores y tímbricas, bien servidos por todos los solistas en sus múltiples combinaciones donde, destacar a unos concretos, no sería justo frente a compañeros y conjunto. Aire fresco en la temporada muy bien recibido.

José María Morate Moyano

Paquito D'Rivera, Pepe Rivero Trío. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Carlos Miguel Prieto. Obras de Freiberg, Mozart-D'Rivera, Piazzolla (Freiberg y Giraudo), Bach-D'Rivera, Copland.
Centro Cultural Miguel Delibes, Valladolid.

The NAXOS logo is located in the top left corner, featuring the word "NAXOS" in a white, serif font, centered within a blue square. Above the text are three horizontal lines, and below it are three vertical lines, creating a stylized architectural or musical motif.

BelAir
media

LUCAS DEBARGUE

To music

A film by
Martin Mirabel

DVD
VIDEO

OFFICIAL
SELECTION
FIPA 2018

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



Ritmo.es

Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



Siempre que no sea partidario de la estricta erudición interpretativa histórica, el contenido de este doble CD, con diez de los Conciertos para teclado, es plenamente disfrutable para cualquier interesado en la música de Bach y en su afecto por la música de los compositores italianos. En la grabación se omiten los 1053, 1054 y 1057 para un solo teclado, y se incluyen completos los destinados a dos, tres teclados y el de cuatro teclados, transcripción del *Concierto para 4 violines en si menor RV 580* de Vivaldi, en una versión para tres. Dejando a un lado las cuestiones filológicas, la grabación es musicalmente muy atractiva y de un rendimiento excelente de todos los intérpretes, hasta el punto de no palidecer frente a versiones como las de Perahia o Schiff.

La presencia del piano moderno supone una proyección del instrumento muy diferente a si se utilizara el clave, pero Evgeni Koroliov, su ex alumna Anna Vinnitskaya y su esposa Ljupka Hadzi Georgieva asumen su labor de manera equilibrada con una dinámica bien controlada, buen diseño de las líneas y unos tiempos de claro impulso, que dejan una gran sensación de cohesión y fluidez, fruto de un enfoque relativamente sencillo en el que tanto los momentos más luminosos de mayor viveza rítmica como los ambientes más oscuros de Bach reciben un tratamiento que aporta siempre tensión y emoción.

José Luis Arévalo

BACH: Conciertos para teclado BWV 1052, 1060, 1058, 1062, 1064, 1055, 1056, 1061, 1063 y 1065. Evgeni Koroliov, Anna Vinnitskaya, Ljupka Hadzi Georgieva. piano. Kammerakademie Potsdam.

Alpha 446 • 2 CD • 144' • DDD

★★★★★PS

El Festival de Música de Cámara Lockenhaus fue fundado por Gidon Kremer en 1981. El marco del imponente Castillo de los Caballeros, que en su momento servía como lugar de reunión secreto de Los Templarios, supone un espacio más que inspirador para el descubrimiento y la presentación de jóvenes o no demasiado conocidos artistas, tanto intérpretes como compositores que, con sus obras y su música, lo han convertido en una referencia internacional. En 2011 el cellista Nicolas Altstaedt asumió la dirección artística, manteniendo la esencia de su creación; es con esa intensidad y cercanía con la que se presenta este proyecto discográfico.

Veress, con su *Trio de cuerda*, supone un destacado y claro ejemplo de su personal concepción del dodecafonismo creando una atmósfera sonora íntima, oscura y reflexiva, también inspirada en la música folclórica húngara. Apoyado en una estructura binaria que inicia en *tempo lento*, crea un gran contraste con el segundo movimiento a través de elementos armónicos y rítmicos con un cierto carácter improvisado, que los intérpretes integran a la perfección en su discurso musical. Conducen así al oyente al *Quinteto con piano* de Bartók, maestro de Veress, que se proyecta como una consecuencia artística necesaria en la concepción de esta grabación. Grandiosa en gesto retórico y en forma, los intérpretes nos la hacen entender como un todo para escuchar sin interrupción, de principio a fin, como una visión en perspectiva de parte de la música europea más instrospectiva.

María del Ser



BARTÓK: Quinteto con piano. **VERESS:** Trio de cuerda. Vilde Frang, Barnabás Kelemen, Lawrence Power, Katalin Kokas, Nicolas Altstaedt, Alexander Lonquich.

Alpha 458 • 62' • DDD

★★★★★RSP



No se trata de una nueva grabación del pianista chino, sino de una reedición de obras procedentes de los recitales en Viena del año 2010, a las que se añade sin un sentido claro el *Allegretto* de la *Op. 31 n. 2* en estudio, carente de misterio e intensidad, pero aporta dos cosas positivas: primera grabación en vivo de Lang Lang con obras de Beethoven y además, como solo es audio, nos dispensa de la insoportable e innecesaria carga gestual que añade a sus interpretaciones.

La *Sonata n. 3 en do mayor*, finalizada en 1795, cuando Beethoven todavía seguía con fidelidad los moldes y la estética del clasicismo, contiene los elementos suficientes para que Lang Lang nos la descubra convincentemente jugando con un buen sentido del estilo clásico en el que, junto al humor, vivacidad en los movimientos rápidos y control rítmico, también deslumbra con un sentido *Adagio* de dinámicas suaves muy matizadas y elegante virtuosismo en su final de sextas en terceras.

La concepción de la *Appassionata* me ha parecido más irregular: ejecución impecable de gran impulso, impregnada de tensión constante, de sonido poderoso en los movimientos extremos de gran efectismo con dinámicas excesivamente bruscas en los que se enfatiza en exceso los elementos enérgicos frente a los líricos, hasta llegar a la grandilocuencia, aburriendo en el punto de enlace del Andante.

José Luis Arévalo

BEETHOVEN: Sonata Op. 2 n. 3, Sonata Op. 57 "Appassionata" (más el *Allegretto* de la Sonata Op. 31 n. 2). Lang Lang, piano.

Sony Classical 19075951552 • 62' • DDD

★★★★★/★★★★S



Para los miembros del Quatuor Ébène, fue un gran estímulo recibir la propuesta desde Carnegie Hall en 2015 para grabar todos los Cuartetos de cuerda de Beethoven con motivo del doscientos cincuenta aniversario del nacimiento del compositor que celebramos este año. Tras una trayectoria que comenzó en 1999, cuando descubrieron el camino que la interpretación de esta agrupación camerística les brindaba y les abría como vehículo de emociones, de reflexiones y de continuo descubrimiento, en este primer volumen, grabado en Viena (Melbourne, São Paulo, Nairobi, París y Tokyo son las ciudades elegidas para el resto), presentan el *Primero* y el *Segundo* de los tres que conforman la *Op. 59*, los Cuartetos "Razumovsky", que Beethoven finalizó en 1806.

Nos encontramos ante una interpretación que refleja a la perfección el desarrollo pleno de un estilo que ya se aleja de la sombra de Haydn y Mozart y en la que los miembros del Ébène nos conducen, con gran habilidad, por diferentes estados de ánimo sin caer en la sofisticación, siempre a través de su comprensión como un espacio sonoro de conversación y confrontación y en el que, tal como ellos mismos indican, aún resuenan ecos de la Revolución Francesa. Queda así patente el poder creativo del genio de Bonn en sus amplias y fluidas melodías, que los intérpretes asumen con hermosa elegancia, sin perder el espíritu de esperanza y también de rebeldía inconfundibles del nuevo camino que emprendía el compositor.

María del Ser

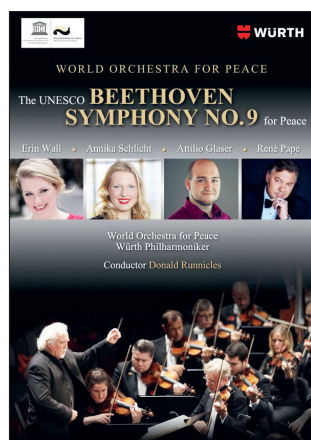
BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda ns. 7 & 8, Op. 59 ns. 1 y 2, "Razumovsky". Quatuor Ébène.

Erato 0190295396022 • 78' • DDD

★★★★★RS

En 2020 se está celebrando el 250 aniversario del nacimiento de Beethoven. Es por ese motivo que muchas discográficas han empezado ya sus campañas de marketing sobre este hecho. El resultado de este DVD es la grabación en directo de la *Novena Sinfonía* del compositor de Bonn grabada el 11 de noviembre de 2018. En general se trata de una interpretación correcta, si bien no podemos calificarla de excelente. Hoy en día podemos escuchar Beethoven con instrumentos de época y criterios históricos interpretativos, cosa que nos acerca a una sonoridad más auténtica. No es el caso que nos ocupa. Se trata de una versión más bien romántica, con buenas voces solistas, pero con un vibrato quizás un poco excesivo para tratarse de Beethoven. La dirección de Donald Runnicles es clara, aunque en algunos momentos un poco demasiado pendiente de la partitura. El hecho de esperar tanto entre movimiento y movimiento ayuda a relajar a los músicos, pero el inconveniente es que se pierde la continuidad de la obra, ya que los movimientos tendrían que quedar más enlazados entre sí. Sorprende ver la batuta del director en la mano izquierda, ya que muchos directores zurdos siguen conservando su batuta en la mano derecha. Los planos de los músicos de la orquesta son bastante limitados, ya que en una obra de tal envergadura se agradecería ver planos más amplios. A pesar de todo, se trata de una buena versión, emocionante y contextualizada dentro del marco de la paz, algo muy necesario hoy en día.

Ángel Villagrasa Pérez



BEETHOVEN: Sinfonía n. 9. Erin Wall, Annika Schlicht, Attilio, René Pape. World Orchestra for Peace. Würth Philharmoniker / Donald Runnicles.

CMajor 749508 • 82' • DVD • DTS

★★★★★S

SIEMPRE BEETHOVEN

Hace muy bien Sony Classical en llamar "Legendarias" estas grabaciones. El lector podría confundirlas con "históricas", pero no es el caso, ya que se han incluido algunas muy recientes, como las sobresalientes *Variaciones Diabelli* de Igor Levit. El sello ha optado por recorrer toda la producción del genio de Bonn sin olvidar alguno de sus géneros (de las Sinfonías y los Conciertos para piano sí han incluido la integral, con interpretaciones debidas a diferentes orquestas, directores y pianistas). Un sencillo artículo de Kai-Uwe Diaz Philipp glosa los registros, sin pormenorizar mucho en ellos.

En este lado del charco, la entonces CBS y Columbia no tenían la presencia que ahora tiene Sony Classical y que en aquel tiempo sí la tenían sellos como Emi, Decca, Philips o Deutsche Grammophon, que nutrían las estanterías con sus maravillosas grabaciones beethovenianas. De los americanos sabíamos bien poco, lo justo, porque llegaban a cuentagotas, y salvo registros de Bernstein o Szell, poco más se sabía para el aficionado medio (el dueño de Amazon aún no había nacido...). Esta integral de las Sinfonías que ha realizado Sony, nos regala versiones alucinantes de George Szell (*Segunda, Cuarta* y en menor medida la *Sexta*) con la perfección de la Orquesta de Cleveland, una *Heroica* salvaje de Leonard Bernstein con la Filarmónica de Nueva York, la elegante *Primera* de Bruno Walter o una *Quinta* de Fritz Reiner que a buen seguro Georg Solti debía conocer... Lo que no acabo de entender, es como se ha optado por la decepcionante

BEETHOVEN LEGENDARY RECORDINGS. Solistas: Heifetz, Stern, Gluld, Fleisher, Rubinstein, Ax, Istomin, Rose, Casadesu, Perahia, Rosen, Richter, Levit, etc. Directores: Walter, Bernstein, Szell, Reiner, Munch, Ozawa, Mehta, etc. Orquestas: Columbia Symphony, Boston Symphony, New York Philharmonic, Cleveland, Philadelphia, Chicago Symphony.

Sony Classical 19075973752 • 25 CD • 17 hs • ADD

★★★★★PH



Novena de Charles Munch, grandísimo maestro que no se sentía muy cómodo en la música beethoveniana, como se aprecia también en unas *Oberturas* de sencillo discurso.

En los Conciertos, Glenn Gould anda algo despistado en su digitación bachiana, con una de las peores direcciones que han sufrido estas obras (*Primer Concierto*) debida a Vladimir Golschmann. Tampoco Leon Fleisher y su "ejecución" perfecta ausente de emoción nos hacen levantar, pese a que Szell otorga entidad a todo lo que dirige (*Tercero y Cuarto*). Precioso el *Quinto* con Rubinstein y Leinsdorf, mientras el de violín, con Heifetz y Munch, tendrá sus admiradores, pero no es mi caso.

En las obras para piano nos encontramos con un prodigioso Murray Perahia, un aparatoso Horowitz (*Waldstein*), un descomunal Richter en la *Sonata Op. 26* (de esas "raras" que gustaba de tocar a menudo), la elevada concepción pianística de Rosen en la *Hammerklavier* y la elegancia suprema de Serkin, especialmente en una referencial *Claro de luna*. En música de cámara, el Cuarteto de Tokyo se alza como incomparable intérprete, dejando al resto casi en evidencia (especialmente al Juilliard en los *Rasumovsky*), aunque hay ejemplos que deben destacarse, como Ax y Ma en las *Sonatas para chelo*. Sorpresas: Una *Solemnis* de Bernstein que ya apuntaba.

Si esta edición se hubiera editado en otro año que no fuera este, a nadie le hubiera extrañado. Esta es la grandeza de Beethoven, que está siempre.

Gonzalo Pérez Chamorro



Desde 1990, la fundación suiza Orpheum apoya el talento de jóvenes músicos de todo el mundo facilitándoles oportunidades y experiencias artísticas junto a profesionales de todos los ámbitos. Cuenta con un comité artístico presidido por Fedoseyev y formado por figuras como Barenboim, Domingo, Haitink, el recientemente fallecido Jansons, P. Jordan y Zinman, quienes recomiendan jóvenes músicos para la participación en sus proyectos y que finalmente elige Howard Griffiths, su director artístico. Znaider, Skride, Mork, G. Capuçon, Gerstein y Grubinger son algunos de los solistas internacionales apoyados desde la fundación.

Con motivo de su vigésimo quinto aniversario decidieron ampliar su campo de acción y proporcionarles la experiencia de la grabación discográfica. Este proyecto es ya el cuarto, está dedicado por completo a la obra de Max Bruch y en él se puede apreciar el entusiasmo, la energía, la frescura y la vitalidad que tan habitualmente desprenden las interpretaciones de jóvenes talentos y que encontramos en las partes solistas de ambos dobles conciertos. Contrasta con la teatralidad y el dramatismo que solista y orquesta logran en el *Adagio Appassionato*, y es en la ópera *Loreley* en la que demuestran su versatilidad y su profundidad para lograr la significativa esencia de lo que un crítico de la época escribió sobre ella: "Los caminos que podría haber tomado la ópera alemana sin Wagner".

María del Ser

BRUCH: Doble Concierto para dos pianos; Doble Concierto para clarinete y viola; *Adagio Appassionato*; Obertura "Loreley". O. Schnyder, J. Kociuban, E. Sertesens, K. Park, B. Aksu, ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Howard Griffiths.

Sony Classical 19075897452 • 60' • DDD

★★★★★

Hay todavía un error apreciativo sobre el corpus sinfónico de Anton Bruckner. Se considera siempre en cualquier autor que hay una evolución de calidad de la primera a la última de sus sinfonías, y esto es cierto en la mayoría de los autores, pero no en el de Bruckner, porque comenzó su corpus con los cuarenta años cumplidos. De hecho, esta poco atendida *Sinfonía n. 2* fue completada a los 48 años de su autor y teniendo en su haber ya otras tres. De las cuatro versiones conocidas, la aquí ofrecida es la de 1877 en una nueva edición de William Carragan, la última de las cuatro, y su escritura y temática son inconfundiblemente brucknerianas.

El concierto aquí grabado en la Elbphilharmonie hamburguesa el 6 de febrero de 2019 tiene como máximo protagonista al titular de la Staatskapelle Dresden, a Christian Thielemann, firme defensor del repertorio germano y sus excelencias. Obviamente no hay tantas versiones en vídeo de esta Sinfonía, pero Thielemann aporta la versión mejor hasta la fecha por su portentosa arquitectura y progresión. Además, dirige de memoria, lo que da fe del convencimiento y apuesta por esta obra. Incluso sonríe y abraza al concertino en los saludos, lo cual proviniendo de un gesto tan hierático como el que suele tener, es síntoma de satisfacción máxima.

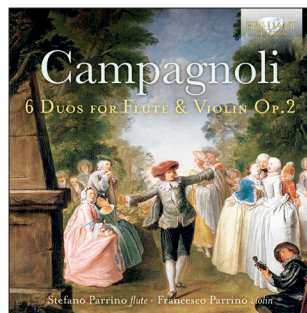
Jerónimo Marín



BRUCKNER: Sinfonía n. 2 en do mayor WAB 102. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

CMajor 730508 • DVD • 63' • DTS

★★★★★



Sin ser, ni muchísimo menos, un terreno inexplorado, la discografía de la música instrumental italiana entre Tartini y Paganini sigue todavía presentando numerosas lagunas. Por esto es una gran noticia la aparición de este disco, que viene a reivindicar a una de las grandes figuras de este periodo penumbroso. Alumno de Pietro Nardini y reconocido virtuoso del violín, Bartolomeo Campagnoli (1751-1827), después de haber recorrido Europa dando conciertos, fijó su residencia en Alemania, donde, entre otros puestos, desempeñó de 1797 a 1818 el cargo de primer violín en la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig.

Género típicamente barroco, del que Telemann nos dejó sobresalientes ejemplos, el dúo para flauta y violín logró pervivir hasta el Clasicismo y fue precisamente una de las especialidades compositivas de Campagnoli, quien publicó varias colecciones, la primera de las cuales la constituyen estos *6 dúos Op. 2*. Se trata de una música galante y jovial, con delicados toques melancólicos, que ha sido definida en alguna ocasión como "la incorporación del espíritu melódico italiano a las formas compositivas germánicas". Obras tan etéreas necesitan una interpretación particularmente brillante y cautivadora, algo que los hermanos Parrino (Stefano y Francesco Parrino, flauta y violín) logran con notable lucimiento (el lector puede ampliar leyendo la entrevista publicada en RITMO de diciembre de 2019 a los hermanos Parrino).

Salustio Alvarado

CAMPAGNOLI: Dúos para flauta y violín Op. 2. Stefano Parrino, flauta; Francesco Parrino, violín.

Brilliant Classics 95974 • 76' • DDD

★★★★★

Olvidada y descuidada durante mucho tiempo, la música, no destinada a la guitarra, del italiano Mario Castelnuovo-Tedesco proporciona suficiente material inexplorado y llamativo para crear una sensación e interés entre intérpretes y escuchantes. Enrico Dindo y Alessandro Marangoni se han sumergido en la "oscura" obra de dúo camerístico del florentino, unos trabajos para merecer más que pasar por alto. La música, aunque siempre tonal y sin apenas disonancias, tiene un encanto más que superficial y es lo suficientemente exigente para que Dindo muestre sus considerables habilidades. Se ha de contar también, al escucharlas, que algunos grandes virtuosos de la época, como Gaspar Cassadó, ponen su guinda en las partituras asesorando al autor y estrenándolas en las salas de concierto.

Llenas de atractivas melodías y armonías de su propio carácter y sentimiento, como los guiños a sus raíces judías o las esencias españolas, en *I Nottambuli Op. 47*. Sus *Sonatas Opp. 50 y 130* son ensueños tardíos románticos. Para crédito del dúo solista, interpretan la música con energía y estilo, y sus interpretaciones comprensivas sugieren el mérito merecido en estas piezas. Como en la *Toccata Op. 83*, en tres movimientos, todos los cuales se basan en el mismo tema. Música que exige considerables exigencias técnicas al violonchelista en particular: la música estaba dedicada a Piatigorsky, que acababa de estrenar su *Concierto*.

Luis Suárez



CASTELNUOVO-TEDESCO: Obras para cello y piano. Enrico Dindo, violonchelo. Alessandro Marangoni, piano.

Naxos 8.573881 • 74' • DDD

★★★★★



De inaccesible lectura y difícil comprensión para aquellos que se formaron y mantengan en su integridad los principios sentados en el "Solfeo de los Solfeos" de D. Hilarión Eslava. Música de lectura intrincada, de grafía impenetrable, trasladada en ocasiones a silenciosos pentagramas de caprichosas formas en círculo, espiral o de crucifijo, y también pianísimo no convencional por el empleo de técnicas extendidas donde el intérprete debe cantar, silbar, susurrar, gritar, convirtiéndose todo en una maravilla por sus posibilidades sonoras y contenido dramático. Basta penetrar unos segundos en cualquiera de las piezas de este homenaje a Bartók para sentirnos hipnotizados por Fabio Álvarez, que nos traslada hacia un fascinante universo de timbres, sonoridades y matices, un verdadero desafío al que responde de manera concentrada atendiendo todas las instrucciones y sugerencias expresivas de la obra.

La variedad de momentos cambiantes e inquietantes, desde los primeros compases de *Sonidos primitivos*, evocados aquí como rumores de las profundidades de la tierra, hasta la simplicidad del *Agnus Dei* (Capricornio), vemos como Álvarez disfruta plenamente, ya sea atacando el piano desde adentro (*The Phantom Gondolier*), silbando y cantando (*Agnus Dei*), dominando en definitiva un idioma muy peculiar con un resultado muy coherente e imaginativo.

José Luis Arévalo

CRUMB: Makrokosmos (Volúmenes I y II). Fabio Álvarez, piano amplificado.

Orpheus OR5008-1107 • 62' • DDD
★★★★★PS

Gaetano Donizetti (1797-1848) fue un prolífico y completísimo compositor, que cultivó prácticamente todos los géneros musicales de su tiempo, incluyendo las sinfonías, los cuartetos de cuerda y las obras para piano. Sin embargo, su exitosísima faceta como operista ha eclipsado sus restantes logros en otros campos, como puede ser el caso de la música sacra. Hemos tenido que esperar dos siglos para redescubrir en esta primicia discográfica mundial absoluta una deliciosa serie de composiciones litúrgicas juveniles del maestro de Bérgamo, escritas entre 1818 y 1820, las cuales, en algunos casos, como, por ejemplo, en el *Domine ad adiuvandum en do mayor*, el *Dixit Dominus en do mayor* o el *Nisi Dominus en re mayor*, todavía están muy apegadas al lenguaje musical del Clasicismo, mientras que en otros, como, por ejemplo, en el *Magnificat en re mayor*, en la *Salve Regina en fa mayor* o en el *In convertendo en do mayor*, ya son totalmente afines a páginas de ópera belcantista, siendo de destacar el *crescendo* final del salmo *Laudate pueri*.

La influencia de Johann Simon Mayr se puede apreciar en los *obbligati* instrumentales que aparecen en el *Tecum principium en fa mayor* o en el *Dominus a dextris en re menor*. Explotando estos filones inéditos, Franz Hauk y sus usuales colaboradores siguen en la misma línea de acierto de siempre.

Salustio Alvarado



DONIZETTI: Salmos vespertinos. Brown, Feith, Krödel, Schäfer, Rosebaum, Ochoa, Mallmann. Coro Simon Mayr, Concerto de Bassus / Franz Hauk.

Naxos 8.573910 • 66' • DDD
★★★★★



En el manuscrito de la Biblioteca Nacional donde se conserva, *La guerra de los gigantes* aparece titulada como *Opera escénica* y fue encargada por el Conde de Salvatierra en 1701 a Sebastián Durón, maestro de la Real Capilla, probablemente para celebrar la boda entre Felipe V y María Luisa de Saboya. Basada en un episodio de la Gigantomaquia, el argumento es una alegoría de la Guerra de Sucesión. La figura de Durón no ha sido todavía apreciada en toda su magnitud, ya que gran parte de su producción está aún sin editar y sin grabar. La Orquesta Barroca de Granada e Íliber Ensemble nos presentan una nueva versión de la ópera, con una instrumentación bastante reducida (sólo dos violines) y que no incorpora el arpa al grupo del continuo, tal y como era costumbre en la música escénica española del XVII y sí el clave y el positivo, menos frecuentes en este contexto. Aun así, el resultado de la parte instrumental es compacto y rico en matices y en ella destaca la intervención siempre impecable de Vicente Alcaide con la trompeta natural.

El elenco vocal tiene sus luces y sombras. Es excelente la interpretación de Eva Juárez como Júpiter, que ya realizó el mismo papel en la versión de 2012 con el grupo portugués A corte musical. Se establece una buena sinergia entre ella y las voces de Aurora Peña (Minerva) y Solomía Antonyak (Hércules), conduciendo las tres de forma fluida y expresiva el devenir de la acción dramática. Una propuesta interesante y que se deja escuchar con agrado.

Mercedes García Molina

DURÓN: La guerra de los gigantes. Olalla Alemán, Pilar Alva, Solomía Antonyak, Luis David Barrios, Soledad Cardoso, Marta Infante, Eva Juárez, Aurora Peña, Laura Sabatel. Orquesta Barroca de Granada, Íliber Ensemble / Darío Moreno, Darío Tamayo.

IBS Classical 132019 • DDD • 76'
★★★★★P

Supuestamente autorizada por el compositor, la versión para violonchelo y piano de la *Sonata en la mayor para violín y piano* de Cesar Franck, no deja de ser relativamente infrecuente pese al innegable valor de esta versión (del chelista francés Jules Delsart). Además, la conjunción (primera vez en disco) de los extrovertidos Yuja Wang (piano) y Gautier Capuçon (violonchelo), por parte de Erato, nos redescubre la obra con un nivel de pasión romántica que no siempre se percibe en la versión original. Ambos parecen abducidos por la propia obra, mostrando una energía y una autenticidad inesperada. Especialmente en los *allegros*. Es cierto que la versión para chelo denota una cierta falta de *vibrato* en su ejecución (probablemente el mayor inconveniente de la adaptación) pero que, para nada, empaña el resultado final. Más que recomendable.

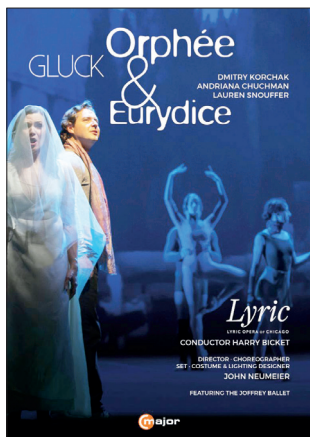
Buen complemento y no menor pasión en la ejecución de la *Sonata Op. 65* de Chopin. Intachable, como también lo es la breve propina de Astor Piazzolla, *Gran Tango*, donde el arrebato interpretativo alcanza casi el delirio. Toma de sonido con mucha proximidad. Todo un acierto de Erato en la creación de este dúo de talentosos y fogosos intérpretes.

Juan Berberana



FRANCK: Sonata en la mayor para violín y piano (arreglo para violonchelo). **CHOPIN: Introducción y Polonesa Op. 3; Sonata para violonchelo y piano Op. 65.** PIAZZOLLA: *Gran Tango*. Yuja Wang, piano. Gautier Capuçon, violonchelo.

Erato 0190295392260 • DDD • 79'
★★★★★



Con esta producción de John Neumeier se abrió la pasada temporada de la Ópera de Chicago, y en ella, se unían ópera y danza, con una importante participación de esta última gracias al siempre excelente compañía del Joffrey Ballet. El concepto de partida es precisamente el de una compañía de ballet, de la que Orfeo es el coreógrafo y Euridice la bailarina solista. Esta muere en un accidente de tráfico y Orfeo, acompañado por su asistente, aquí Amor, es conducido al inframundo; pero no para salvarla, sino para asumir la pérdida con serenidad.

La versión para tenor, con la diabólica escritura y la extensión de los números a él dedicados, es siempre una apuesta arriesgada, y aquí Korchak la supera, en líneas generales, gracias a su musicalidad. Mucho mejor en la famosa "J'ai perdu mon Eurydice" que en la florida que cierra el primer acto, y siempre con un bello timbre y una buena dicción. La Euridice de Adriana Chuchmann seduce por su bello y cristalino timbre y unas excelentes dotes actorales, algo que puede decirse también de la tercera integrante del reparto, la soprano ligera Lauren Snouffer. Harry Bicket, que tiene experiencia dirigiendo orquestas de templos líricos norteamericanos, nos ofrece una depurada lectura de matices y contrastes.

Pedro Coco Jiménez

GLUCK: Orphée et Eurydice. Dmitry Korchak, Andriana Chuchmann, Lauren Snouffer. The Joffrey Ballet. Coro y Orquesta de la Lyric Opera de Chicago / Harry Bicket. Escena: John Neumeier.

CMajor 714308 • DVD • 118' • DTS

★★★★

Es probable que usted, discófilo atento, conozca la única versión disponible que existía en CD de esta excelente ópera, basada por cierto en un caso real del Renacimiento italiano: la grabada por Lothar Zagrosek en Sony Classical con Simon Estes en el malvado papel del patriarca de los Cenci. Ha habido que esperar estos casi 25 años para recibir con alborozo esta grabación del Festival de Bregenz de 2018 con una magnífica dirección de Johannes Debus a la Wiener Symphoniker, y una brillante puesta en escena de Johannes Erath, con mención especial al vestuario de Katharina Tasch.

Toda la claustrofóbica y aterradora acción agarra al espectador desde el principio de esta ópera estrenada en 1951, desaparecida y ahora rescatada. Los principales papeles, con el comprometido rol que da nombre a la ópera en primer lugar por el buen hacer de Gal James, no solamente tienen voces sin impurezas, bien timbradas, sino que además desempeñan un trabajo actoral sobresaliente. Christoph Pohl como el sádico Conde Francesco Cenci y el corrupto Cardenal Camilo de Per Bach Nissen también destacan. Este DVD debería asegurar a *Beatrice Cenci* un puesto principal en el moderno repertorio y servir de acicate a su programación en más teatros.

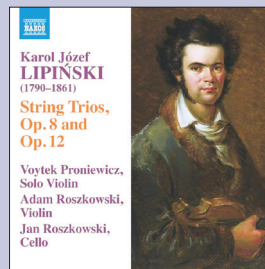
Jerónimo Marín



GOLDSCHMIDT: Beatrice Cenci. Gal James, Christoph Pohl, Dshamilja Kaiser, etc. Wiener Symphoniker / Johannes Debus. Escena: Johannes Erath.

CMajor 751408 • DVD • 107' • DTS

★★★★★



Es impensable que una figura como la de Frédéric Chopin pudiera salir directamente de la nada. Muy al contrario, su obra está enraizada en una riquísima tradición romántica polaca que se remonta a finales del siglo XVIII. Uno de los más ilustres predecesores del genio de Zelazowa Wola fue el violinista Karol Józef Lipiński (1790-1861). Virtuoso de fama internacional, que supo ganarse el reconocimiento de Paganini y de Spohr, fue también un notable compositor, principalmente de obras para su instrumento, como sus Caprichos o sus Cuatro Conciertos, aunque también en su catálogo figuran Sinfonías y obras de cámara, como en el presente caso, en el que tenemos los *Tríos para cuerda Op. 8 en sol menor* y *Op. 12 en la mayor*, que podrían definirse como tríos para violín solista con acompañamiento de violín y violonchelo. A despecho de las afirmaciones de Józef Powroźniak en el diccionario Grove, se trata de una música verdaderamente original, que, sin que pueda ser calificada de nacionalista y sin estar inspirada directamente en el folklore, tiene un inconfundible y melancólico toque eslavo. Conmovedora e impecable interpretación, que es condición indispensable en circunstancias como ésta para destruir absurdos prejuicios.

Salustio Alvarado

LIPÍŃSKI: Tríos para cuerda. Voytek Proniewicz, violin; Adam Roszkowski, violin; Jan Roszkowski, violonchelo.

Naxos 8.573776 • 73' • DDD

★★★★★

Grabación del *Concierto para violín* de 2015 de Wynton Marsalis (1961), interpretado por Nicola Benedetti y la Orquesta de Filadelfia. El álbum incluye otra pieza para violín, *Fiddle Dance Suite*. Este disco representa el regreso del autor a la estética de la música llamada culta, que desde hace años alterna con su otra vocación, el jazz.

El *Concierto*, de unos 43 minutos, alterna momentos en los que se evoca la creación musical del siglo XX mediante cuasi citas conscientes a determinados compositores, junto a reminiscencias de jazz y a ecos y ritmos de música popular, amalgamados todos a través de las cuerdas del violín, que mantiene una voz propia durante toda la pieza, y que en la grabación destaca siempre por encima de la orquesta. Al oyente puede llegar a resultar sorprendentemente familiar, a fuer de cierto exceso de esas citas más o menos encubiertas y/o conscientes. Muy bien servido por el instrumento de Nicola Benedetti (artista para quien la obra fue escrita) y por la batuta de Christian Macelaru. Acompaña al *Concierto* la *Fiddle Dance Suite*, un magnífico ejercicio de recreación, sobre la base de ritmos danzables muy populares, buscando bucear en una memoria común donde lo popular deviene clásico.

Disco equilibrado, que refleja el trabajo de un músico total, buen ejemplo de las estéticas predominantes al otro lado del charco.

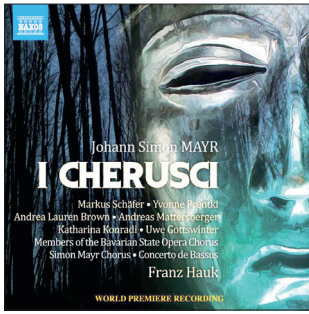
Blanca Gutiérrez Cardona



MARSALIS: Violin Concerto. Fiddle Dance Suite. Nicola Benedetti. The Philadelphia Orchestra / Christian Macelaru.

Decca Classics 4850013 • 66' • DDD

★★★



Con un libreto del poeta veronés Gaetano Rossi (1774-1855), que recrea de modo libérrimo, aparatoso y patético, como era habitual en la época, episodios de la historia de la Germania del siglo I después de Cristo referidos a las guerras entre la tribu de los queruscos y la de los marcomanos, la ópera en dos actos *I Cherusci* de Johann Simon Mayr (1763-1845) fue estrenada en Roma durante el Carnaval de 1808. Se trata de una composición muy interesante, una especie de *Archaeopteryx lithographica* musical, pues en ella se combinan todavía rasgos del Clasicismo con otros ya propios de la ópera italiana del siglo XIX, por lo que por sí sola viene a ejemplificar la evolución gradual y sin rupturas del género en aquellos cruciales años, si bien tales combinaciones de rasgos antiguos y modernos pueden rastrearse igualmente en óperas de otros contemporáneos como Paër, Generali o Pavesi.

El organista, clavicembalista y director Franz Hauk al frente de sus habituales coros y orquestas prosigue infatigable su cruzada en favor del bávaro italianizado, en compañía de la soprano Andrea Lauren Brown y el tenor Markus Schäfer, nombres que ya se nos han hecho familiares después de tantos años y tantos discos, así como de otros excelentes cantantes a los que esta campaña del sello Naxos les da la oportunidad de brillar a escala mundial.

Salustio Alvarado

MAYR: I Cherusci. Schäfer, Prentiki, Brown, Mattesberger, Konradi, Gottswinter. Coro Simon Mayr, Concerto de Bassus, I Virtuosi Italiani / Franz Hauk.

Naxos 8.660399-400 • 2 CD • 153' • DDD

★★★★

Dan Ettinger nos ofrece en este compacto las dos únicas Sinfonías que Mozart compuso en tono menor, dos maravillas entre las cuales el joven director intercala la *Sonata para dos pianos* del austriaco. La KV 183 o n. 25 deja ya bien claro cuales son los postulados estéticos de Ettinger. El contundente, afilado y preciso sonido que obtiene de la Filarmónica de Stuttgart se pone al servicio de la espectacularidad y el efectismo. Ciertamente, la orquesta suena muy bien en sus manos, y la energía y vitalidad que insufla a la música está fuera de toda duda, produciendo un resultado muy llamativo. Analizando en detalle, vemos que pese al buen fraseo, el discurso resulta en varios momentos plano; falta matiz dinámico en la gama media de volúmenes y se pasa por encima de muchos detalles sin prestarles atención. Esto se hace especialmente patente en los movimientos lentos, donde hay menor posibilidad de lucir músculo sonoro. A su favor tiene una planificación sonora de primera, donde se oye absolutamente todo en su preciso momento: las gloriosas maderas de la *Sinfonía n. 40* brillan con luz propia.

En el centro queda una Sonata (interpretada junto al pianista Hagai Yodan) que peca de lo mismo; es decir, trata de causar nuevas sensaciones sonoras (escalas y arpeggios torrenciales) a costa de soslayar buena parte del contenido expresivo.

Jordi Caturla González



MOZART: Sinfonías ns. 25 y 40. Sonata para dos pianos KV 448. Dan Ettinger y Hagai Yodan, pianos. Orquesta Filarmónica de Stuttgart / Dan Ettinger.

Hänslers HC18086 • 78' • DDD

★★★★



Alumna de la Fundación Mutter, Noa Wildschut debuta discográficamente con esta recopilación de Mozart. Sin llegar a la mayoría de edad, la holandesa muestra ya un dominio absoluto del violín, con una afinación y un control dinámico y tímbrico envidiables. La pregunta pertinente siempre aparece en casos como este: ¿y qué más? En el caso de Wildschut hay que esperar hasta la *Sonata KV 454* para averiguarlo, porque el *Concierto n. 5* que aborda junto a la Orquesta de Cámara de Holanda, dirigida por Gordan Nikolic, da algunas pistas, pero no son suficientes. Este es un *Concierto* luminoso, jovial y alegre, perfecto para la ocasión. Wildschut aprovecha estas cualidades para lucirse, aunque quizás en exceso: las cadencias coescritas por ella misma, se alargan excesivamente en el tiempo.

La *Sonata*, con Yoram Ish-Hurwitz, piano, sin embargo, revela varias cosas. Primero, Wildschut no tiene prisa ninguna; su *Andante* es muy sosegado. Segundo, esta velocidad le permite paladear la música y pensarla bien, ofreciendo un discurso donde hay espacio para la expresión, los matices y la profundidad. El tiempo nos dirá si Noa Wildschut sigue el camino de su mentora o el que apunta en esta obra.

Jordi Caturla González

MOZART: Concierto para violín n. 5; Sonata para violín KV 454; Adagio KV 261. Noa Wildschut, violín. Yoram Ish-Hurwitz, piano. Orquesta de Cámara de Holanda / Gordan Nikolic.

Warner Classics 9029582843 • 67' • DDD

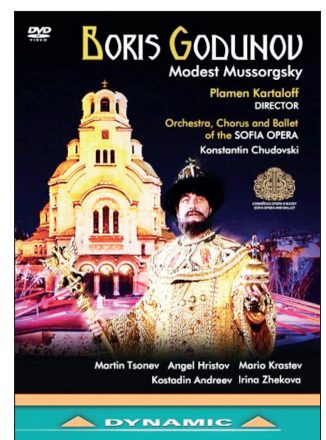
★★★★

Como fondo de estas representaciones del *Boris Godunov* de Modest Mussorgsky nada menos que la catedral de San Alejandro Nevski de Sofía, en un espectáculo que parece fue concebido como homenaje a dos de los más grandes bajos del siglo XX: Boris Christoff y Nicolai Ghiaurov, ambos búlgaros y que en 2014 habrían cumplido 100 y 85 años respectivamente. Además, se ofrece la primera de las versiones de la ópera, mucho más breve que la que normalmente se suele representar.

Vocalmente, de un reparto sólido y casi al cien por cien búlgaro (con excepción del solvente tenor ruso Sergei Drobishevski), las voces graves sobresalen, destacando el implacabilísimo Martin Tsonev como Boris. Los conjuntos estables de la Ópera de Sofía, institución que al parecer tuvo que añadir funciones a las previstas inicialmente por la alta demanda de entradas, se sitúan al nivel de las voces, con prestaciones muy destacables bajo las órdenes de Konstantin Chudovski; como curiosidad, por lo que se aprecia en el vídeo, este joven director no usa partitura.

Con un fondo como el usado para presentar la ópera, donde, además, reposan los restos de Christoff y adonde se dirige el protagonista en un sobrecogedor efecto final de contraluz, sobra algo de *atrezzo* y elementos escénicos. Por su parte, el movimiento de las masas parece siempre controlado.

Pedro Coco Jiménez



MUSSORGSKY: Boris Godunov. Martin Tsonev, Mario Krastev, Irina Zhekova, Romyana Petrova, Angel Hristov, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Sofía / Konstantin Chudovski. Escena: Plamen Kartaloff.

Dynamic 37718 • DVD • 115' • PCM 2.0

★★★★



El Teatro del Maggio Musicale Fiorentino celebraba los doscientos años de Jacques Offenbach en febrero de 2019 con un proyecto algo sorprendente, pues, en un díptico de obras breves, reunía la popular *Cavalleria Rusticana* de Mascagni (disponible independientemente en un DVD del propio sello) con la más breve aún *Un mari à la porte*, del compositor bicentenario. No se nos ocurre un hilo conductor que pueda unir ambas composiciones, y, de hecho, quizás por ese motivo, Dynamic ha decidido comercializarlas de manera independiente, pero es de agradecer una propuesta que, además, presenta una nueva orquestación proveniente del mismo teatro, y de la mano de Luca G. Gogi.

En tres cuartos de hora de bella música muy bien interpretada por los cuatro solistas, especialmente por la soprano Francesca Benitez, Rosita de bello registro agudo, se nos narra una deliciosa historia de celos entre unos recientes esposos, una íntima amiga de la novia y el músico Florestan Du-roquet.

La vistosa y colorida puesta en escena colabora además para que disfrutemos de esta rareza, por otra parte, dirigida musicalmente con pulso por Valerio Galli, y nos haga preguntarnos si el programa no podría haberse completado con otra joyita como esta que ensalzara aún más el genio de Jacques Offenbach.

Pedro Coco Jiménez

OFFENBACH: Un mari à la porte. Patrizio La Placa, Francesca Benitez, Matteo Mezzaro y Marina Ogii. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Valerio Galli. Escena: Luigi Di Gangi y Ugo Giacomazzi.

Dynamic 37844 • DVD • 47' • DD 5.1

★★★★

La producción de *Le Villi* que propone Dynamic en uno de sus más breves DVD, de unos 70 minutos aproximadamente, tenía como compañera en su estreno de la pasada temporada lírica florentina una breve ópera contemporánea de Vittorio Montalti, titulada *Eh Giò - Vivere e sentire del grande Rossini*, aunque esta pieza dedicada a Gioacchino Rossini no se filmó aparentemente. En ella, era protagonista el actor italiano Tony Laudadio, que aquí, en la primera ópera de Puccini, aparece brevemente como narrador antes de del famoso ballet de la Tregenda, llevado a cabo por un celebrado Nuovo Balletto di Toscana, e introduciendo la leyenda centroeuropea de le Villi, las almas vengativas de las jóvenes abandonadas y muertas por amor.

María Teresa Leva, soprano con unos mimbres más pesados de lo habitual en el rol, es una Anna que potencia por tanto la faceta dramática, no sin mostrar unos bellos y delicados filados, especialmente al final de su popular aria. Por su parte, Leonardo Cami, de peculiar timbre, entregado y con un fraseo cuidado, es un Roberto convincente en lo actoral. La puesta en escena, minimalista pero efectiva, nos expone la trama con claridad, del mismo modo que expone los diferentes planos el director musical, con unos entregados orquesta y coro.

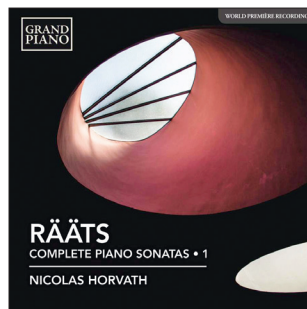
Pedro Coco Jiménez



PUCCINI: Le Villi. María Teresa Leva, Leonardo Cami, Elia Fabbian y Tony Laudadio. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Marco Angius. Escena: Francesco Saponaro.

Dynamic 37840 • DVD • 70' • DD 5.1

★★★



De la mano de Grand Piano llegan por primera vez al disco las Sonatas para piano de Jaan Räätä (1932), compositor estonio de larga trayectoria en su país, pero francamente desconocido (hasta donde yo sé) fuera de él. La música de este autor, también pedagogo de prestigio, es calificada de neoclásica; ciertamente hay elementos que recuerdan a los cánones del clasicismo (tensión-resolución, fuerza-poesía...), pero sus Sonatas distan de seguir una estructura al uso. Hay en ellas una combinación extraña de agresividad y lirismo, que fluyen normalmente con un motivo rítmico que se repite siguiendo los patrones minimalistas, bajo unas disonancias casi hirientes que despuntan en un entramado más bien tonal. Sí, es una mezcolanza estilística no fácil de digerir que funciona unas veces y otras no.

Las Sonatas ns. 9 y 10 (las más recientes) muestran su debilidad en la falta de amalgama de todo lo expuesto anteriormente. El crisol sí funcionó en las Sonatas de 1959 (ns. 1, 2 y 3), mucho más interesantes, donde las fugas y ciertos elementos jazzísticos aportan un aire más intelectual (parece que está todo más pensado). Para finalizar, la Sonata n. 4 "Quasi Beatles", toma como inspiración la música del cuarteto de Liverpool, un clásico donde los haya. La apasionada interpretación de Nicolas Horvath nos muestra un mundo original que no será del gusto de todos.

Jordi Caturla González

RÄÄTÄ: Sonatas completas para piano (vol. 1). Nicolas Horvath, piano.

Grand Piano GP765 • 51' • DDD

★★★

Boris Giltburg regresa a Sergei Rachmaninov con este registro de los 24 *Preludios* para piano. Los diez primeros (la Op. 23) nos remiten irremediablemente a Chopin en forma y carácter, y aunque Giltburg lo tiene en cuenta, nos presenta varios detalles con los que deja claro que hay que trascender el lenguaje del polaco. En general, su pianismo sutil, transparente, muy atento al detalle y de una pasmosa naturalidad que se adapta perfectamente al discurso, muy personal en ocasiones. Por ejemplo, las melodías no son siempre las protagonistas del n. 2, poniendo al mismo nivel a la mano izquierda; o el supuesto carácter heroico del mismo no lo es tanto en manos del israelí, mucho más comedido. También las fluctuaciones de *tempo* pueden llegar a ser caprichosas en sus manos (n. 5).

Con todo, Boris Giltburg extrae de estas páginas instantes de verdadera belleza. Mucho más moderna, exigente y dramática es la Op. 32, y aquí la absoluta transparencia de líneas que practica el intérprete va en detrimento muchas veces de la intensidad emocional. Los mejores momentos son aquellos donde el intimismo y la ensoñación aparecen, dando Giltburg una lección pianística de primera. Vladimir Ashkenazy, Alesio Bax y Steven Osborne, por ese orden, hacen pleno en estas obras. Toma sonora extraordinaria.

Jordi Caturla González



RACHMANINOV: 24 Preludios (Op. 23, Op. 32 y Op. 3 n. 2). Boris Giltburg, piano.

Naxos 8.574025 • 80' • DDD

★★★★★S

AL ASALTO DE UNA ENFADADA PARÍS

Habita nuestro país una generación de pianistas jóvenes muy notable. Pero no se puede afirmar algo así de Javier Perianes (portada de RITMO del mes pasado); no por joven sino porque su impronta va más allá de esa nota. (Un profesor que tuve hace tiempo decía que notable es una nota para tontos). Está pasado de moda ahora calificar con notas; se habla más con adjetivos como excelencia o sustantivos como empoderamiento (que odio particularmente, por sobado hasta la hartura). Los que amamos la música desde siempre no somos tan finos: con decir extraordinario tenemos suficiente. Es el caso. Estamos ante un pianista así clasificable, del que se puede afirmar que se trata del más completo de esa generación. Y desde luego su arte es, en muchos repertorios vitales, homologable a los pocos que andan por ahí, fuera de nuestra querida España, tomándose esto en serio. Frente a "rompepianos", impostores, friquis varios e iconoclastas de diverso pelaje, Perianes está entre esos pocos de su tiempo cuyo único objetivo al sentarse al piano es hacer música como se ha hecho toda la vida, desde la propia verdad de las notas, sin añadidos que la hagan "más fácil y asequible" o inventos que la transformen en "algo nuevo". Es fiel al pasado de la historia de la interpretación pianística, lo vive desde un presente pleno de gozo, y parece que desea abrir ventanas a un futuro que, definitivamente, debe de recuperar las normas clásicas. Dicho de otra manera: madurez pura y dura.

Tras las grabaciones de Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Grieg, Chopin o Debussy, ahora recalca en Ravel. ¿Qué ve en Ravel? Pues a mi entender una oportunidad para realizar una serena pero apretada reflexión introspectiva, distinta (que no distante) a la realizada con Debussy. Si su Debussy se elevaba hasta la génesis del sonido, ahora, acertadamente, desciende al mundo



© IGOR STUDIO

Perianes y Pons, Pons y Perianes, *Jeux de Miroirs*.

de Ravel de manera paralela, pero a través de un modelo expresivo diferente o, si se quiere, diferenciado al del maestro que dictó las normas; más inocuo, más entrañable, más humano y quizá más imaginativo.

Perianes logra matizar esta idea como pocos haya podido escuchar nunca, porque su inmersión en el tenue pero fantástico lenguaje sonoro de Ravel es sencillamente perfecto. Su *Tombeau* no puede tocarse ni sonar de otra manera. Es una cuestión de lógica; de la lógica que une línea y color en una misma idea (y en eso sí sigue los pasos de Debussy casi como regla). De alguna manera, el catón de Ravel, que tantas veces resulta aburrido o aparentemente insustancial cuando el intérprete no es capaz de hacer aparecer esa especie de milagrosa fusión, una especie de unión entre belleza melódica, línea de canto y color. Perianes lo tiene claro en el piano a solo de *La Tombeau de Couperin* y la *Alborada del gracioso*, de las que traza auténticas versiones de referencia.

El disco se titula *Jeux de Miroirs*, porque incluye la orquestación de la cuarta de las cinco piezas del cuaderno *Miroirs: Alborada del gracioso*; junto a la de cuatro de las piezas de *La Tombeau de Couperin*. Con lo que se produce un juego de espejos entre el piano y la orquesta que Perianes y Josep Pons han ideado de forma original, pues entre medias han colocado el maravilloso *Con-*

cierto para piano y orquesta en sol mayor, del que componen una no menos satisfactoria interpretación. Probablemente algo más impávida, pero de resultado total brillante e indiscutible, pues si el pianista de (la recientemente maltratada) Nerva se siente como en casa tocando esta música, Pons no está menos cómodo en ella. Pero lo sustantivo es poder disfrutar de todo el programa del disco con la alta calidad interpretativa alcanzada, haciéndolo por partida doble en versiones para piano y para orquesta. La Orquesta de París, que está sencillamente soberbia, ha puesto a su frente a dos españoles asaltando los cielos en la revolucionaria y enfadada ciudad. Parece que España avanza en una Europa que retrocede.

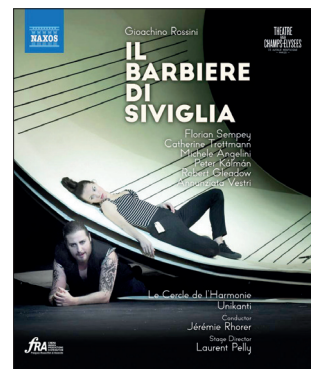
Pedro González Mira



RAVEL: La alborada del gracioso (versiones para piano y para orquesta). Le Tombeau de Couperin (versiones para piano y, parcialmente, para orquesta). Concierto en sol mayor. Javier Perianes, piano. Orquesta de París / Josep Pons.

Harmonia Mundi 902326 • DDD • 81'

★★★★★RSP



Producción del Théâtre des Champs Élysées de 2017; una más, no especialmente destacable, entre tantas otras grabaciones de esta ópera, pero que tiene la particularidad de estar interpretada por una orquesta, Le Cercle de l'Harmonie, que toca con instrumentos de época, dirigida por su creador, Jérémie Rhorer, un director que no se excede precisamente en los matices y que a veces se embrolla en los *tutti*. Por otra parte, las características de la orquesta solo le permiten una sonoridad más limitada de eso a lo que las orquestas convencionales nos tienen (mal) acostumbrados y, por ejemplo, la tormenta se queda en un simple chaparrón. La obra está interpretada por un elenco de cantantes en su mayoría jóvenes que, si bien físicamente dan el tipo, sus voces, en general, quedan cortas, como se puede apreciar, por ejemplo, en la larga intervención del conde Almaviva en el final de la obra. El coro Unikanti es correcto.

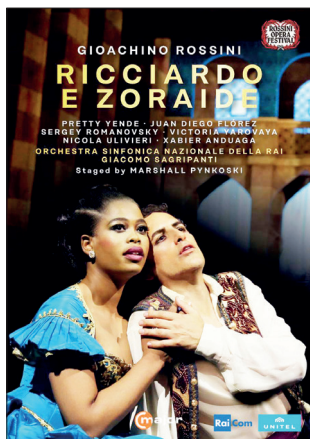
Laurent Pelly, responsable de la dirección de escena, del vestuario y del decorado, simplifica este con una enorme hoja de papel pautado que ocupa todo el escenario. En la dirección escénica apuesta por las expresiones exageradas y mucho movimiento rítmico del conjunto para resaltar el aspecto bufo de la obra.

Enrique López-Aranda

ROSSINI: Il barbiere di Siviglia. Florian Sempy, Catherine Trothmann, Michele Angelini, Peter Kálmán, Robert Gledow, etc. Unikanti. Le Cercle de l'Harmonie / Jérémie Rhorer. Escena: Laurent Pelly.

Naxos 2.110592 • DVD • 159' • DTS 5.1

★★★



Resulta curioso que esta rareza rossiniana haya vuelto al Festival de Pesaro de la mano de, entre otros, quien iba a debutar en ella veinte años antes en un rol secundario. Juan Diego Flórez ha querido así hacer un guiño a aquel agosto de 1996 que cambió definitivamente el rumbo de su carrera, ahora ya como tenor rossiniano consagrado y en muchos aspectos imbatible hasta la fecha. Su Ricciardo es todo un manual de *belcanto*: elegancia en el fraseo, control de la respiración y agilidad. A su lado, una Pretty Yende que también maneja bien los resortes del repertorio italiano del primer diecinueve, con un bellissimo timbre, seguridad en el registro agudo y desenvoltura escénica. Cierra el trío protagonista Sergey Romanovsky, tenor de canto expansivo y mucho arrojo como Agorante. Entre los secundarios, el tenor español Xabier Anduaga como Ernesto, con una presencia vocal que supera con creces las exigencias del rol.

La puesta en escena, de corte clásico y guiño a lo ingenio y lo kitsch permite seguir la trama, y la dirección musical de una luminosa y empastada Orquesta de la RAI corre a cargo de joven Giacomo Sagripanti; este controla y equilibra los conjuntos con pulso firme y muy buena predisposición.

Pedro Coco Jiménez

ROSSINI: Ricciardo e Zoraide. Pretty Yende, Juan Diego Flórez, Sergey Romanovsky, Victoria Yarovaya, Nicola Ulivieri, etc. Coro del Teatro Ventidio Basso y Orquesta de la RAI / Giacomo Sagripanti. Escena: Marshall Pynkoski.

CMajor 752608 • 2 DVD • 176' • DTS

★★★★★

Soyeon Kate Lee es una pianista que ha obtenido diversos premios internacionales y con su participación en las ediciones dedicadas por Naxos a la obra pianística de Liszt y Scriabin ha demostrado su capacidad para alcanzar las más poderosa sonoridad del piano, pero que en este disco, alejándose de ese mundo creativo romántico y postromántico, se introduce en el teclado barroco de Domenico Scarlatti con notable sensibilidad. El dominio de estas Sonatas de gran diversidad, con predominio de los movimientos rápidos, viene sustentado por un toque ligero en el que los sonidos bajos están marcados suavemente, facilitando así unas exposiciones de gran claridad, sin pretender una sonoridad propia de la época ni espíritu historicista, sino simplemente voluntad dar vida a esta música de manera equilibrada.

El control de las modulaciones es bueno y sabe sacar partido expresivo de las repeticiones, como ocurre en la K 268, mostrarse brillante en las que tienen estilo de tocata italiana (K 51-78), sin olvidarse de matizar lentamente con elegancia y distinción en las líneas melódicas de la K 34 o tratar el *Larghetto* de la K 91 como si se tratase de un aria de ópera. Todo está tocado con meticulosidad, acentuación decidida y una correcta sensación de impulso y empuje, aunque sin asumir grandes riesgos.

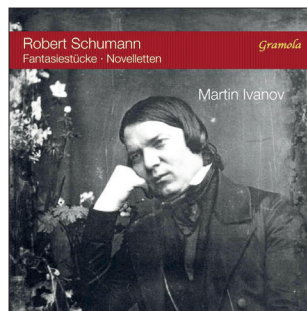
José Luis Arévalo



D. SCARLATTI: Sonatas para teclado (Vol. 21): K 202, 276, 110, 268, 34, 168, 84, 290, 91, 143, 51, 60, 2, 194, 129, 250 y 78. Soyeon Kate Lee, piano.

Naxos 8.573795 • DDD • 73'

★★★★★



Tras su sorprendente debut discográfico con los Valses de Chopin, Martin Ivanov escoge para su segunda grabación un exigente caballo de batalla, las *Fantasiestücke* de Schumann. Estas piezas, inspiradas en la obra literaria homónima de E.T.A. Hoffmann, son un retrato de su autor a través de dos figuras de personalidades contrapuestas. No es fácil interpretarlas, pues se puede caer en la exageración, cuando no directamente en la vacuidad emocional. Pues bien, Ivanov nos muestra a la primera de ellas, Eusebius, de manera nítida, a través de una contención sonora que genera el carácter melancólico y ensañador que requiere la música. Un acierto y una muestra de la madurez del joven búlgaro. Siempre ceñido a la partitura y sin el mayor atisbo de lucimiento personal, su Florestan nunca se presta a la exageración, pero sí resulta contundente sonoramente. ¿Es esto suficiente? Pues probablemente Schumann acepte ese punto exagerado, de locura que Ivanov soslaya. Es una decisión que ofrece un discurso plenamente romántico sí, pero sin la chispa (a veces incendiaria) de otros pianistas.

Martin Ivanov es sutil, técnicamente brillante, elegante y concienzudo; no deja nada al azar y todo lo que hace tienen una intención clara. Pero aquí le falta un punto de imaginación y de exceso para llegar a lo más alto. Evgeny Kissin (RCA) o Martha Argerich (DG) sí coronaron esta cima del piano romántico.

Jordi Caturla González

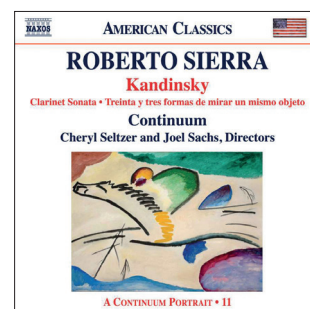
SCHUMANN: Fantasiestücke. Novelletten. Martin Ivanov, piano.

Gramola 99177 • 71' • DDD

★★★★★

El portorriqueño Roberto Sierra, integrador de las influencias caribeñas y el modernismo euroamericano, representa para la música la continua exploración a la búsqueda de nuevas sonoridades y ocupa un lugar destacado dentro de los compositores vivos, cuya obra es interpretada asiduamente. Aquí nos encontramos con tres obras de diferente concepción estilística. Los ritmos portorriqueños son más evidentes en la *Sonata para Clarinete*, cuyos movimientos externos difíciles son acometidos con notable aplomo por Moran Katz. Las otras dos obras expuestas son primicias en el mundo discográfico. Ambas consisten en secuencias de movimientos cortos que denotan patrones abstractos, y puede considerarse como que tienen una inspiración visual, aunque Sierra sugiere que el objeto en *Treinta y tres formas* es un patrón de seis notas. Música dentro del campo semi-serial, típico de estas obras, incorporara pasajes con centros tonales claros y los oyentes nunca se pierden en el sendero. Las 11 secciones de *Kandinsky* se refieren a pinturas específicas de ese artista abstracto, ordenadas cronológicamente, y los oyentes encontrarán aspectos de la obra del ruso fáciles de imaginar. Todo ello bajo una eficaz interpretativa de los artistas del conjunto Continuum. *33 formas de mirar un mismo objeto*, para piano cuatro manos, introduce elementos portorriqueños a medio camino. Una introducción ideal a los elementos estilísticos que ha desarrollado la última parte de la carrera de Sierra.

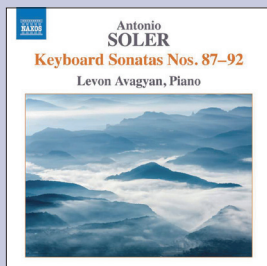
Luis Suárez



SIERRA: Kandinsky. Clarinet Sonata. 33 formas de mirar un mismo objeto. Continuum / Cheryl Seltzer, Joel Sachs.

Naxos 8.559849 • 65' • DDD

★★★★★



Las 150 Sonatas que el Padre Soler compuso durante su estancia en El Escorial constituyen el legado principal del maestro de capilla nacido en Olot. Los fines pedagógicos de las mismas (destinadas al infante Don Gabriel) no fueron impedimento para que Soler desplegara en ellas grandes dosis de musicalidad, siempre con la huella profunda de Domenico Scarlatti en su ADN musical. Naxos lleva ya unos años registrando estas obras al piano moderno, cuyas posibilidades llevan a explorar nuevos caminos expresivos.

En este disco se recopilan las Sonatas que van desde el n. 87 hasta el 92, contando con Levon Avagyan al teclado. El ganador de la 63 edición del Concours Maria Canals se mantiene fiel al carácter clavecinístico original, dotando a las piezas de una "fidelidad" sonora muy evidente. El piano aquí, por tanto, tiene poco que decir, y sus recursos se emplean muy comedidamente. Con toque ágil y brillante (véanse los magníficos trinos), escasas pedalizaciones y volúmenes restringidos (aunque con una buena variedad dinámica), las Sonatas avanzan con garantías. Estilísticamente impecables y nunca mecánicas, deben gran parte de su éxito a las velocidades idóneas que aplica Avagyan. Muy buena toma sonora.

Jordi Caturla González

SOLER: Sonatas para teclado ns. 87-92.
Levon Avagyan, piano.

Naxos 8.574021 • 66' • DDD

★★★★S

Considerado en su día como el máximo rival de Niccolò Paganini, Louis Spohr (1784-1859) fue autor de una copiosa obra de un espíritu y estilo situado en las antípodas de la del genovés, lo que propició, dado que todas las comparaciones son odiosas, que ésta cayera en el olvido tras la muerte de nuestro músico, para empezar a ser rescatada un siglo después gracias a la fonografía, proceso en el que el sello Naxos está desempeñando un importantísimo papel. Precisamente tenemos ante nosotros un nuevo lanzamiento, el primero de lo que esperemos sea la integral de sus, al menos, 14 Dúos para dos violines, con una obra de extrema juventud, el *Dúo WoO 21 n. 3 en mi bemol mayor*, más los tres *Dúos en la menor, re mayor y sol menor* que forman la *Op. 67*, fechada en 1824.

Músicas refinadas, melancólicas y exquisitamente planeadas, su disfrute sirve por sí solo para echar por tierra muchos de los prejuicios que todavía arrastra el maestro brunsvicense. A tan placentera impresión contribuye en no poca medida la colosal interpretación de los dos solistas, Jameson Cooper y James Dickenson, máximos especialistas en los géneros camerísticos y primeros violines respectivamente del Cuarteto Villiers y el Cuarteto Euclid.

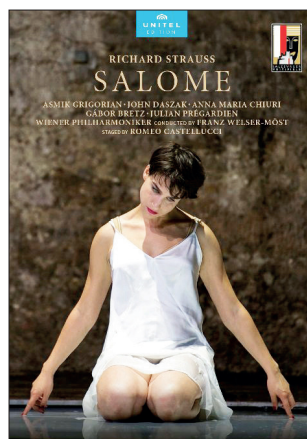
Salustio Alvarado



SPOHR: Dúos para dos violines (vol. 1).
Jameson Cooper, James Dickenson.

Naxos 8.573763 • 67' • DDD

★★★★



En esta producción de Salzburgo de 2018, Romeo Castellucci opta por una versión críptica, llena de simbolismos y, si no hay una explicación aclaratoria, resulta ininteligible. Por ejemplo, Jochanaan es un chamán con tocado de plumas de cuervo que se convierte en caballo, en otro momento aparecen unos boxeadores, etc. Franz Welser-Möst es un director de orquesta que dirige las óperas con mucha seguridad, matizando y cuidando a los cantantes y aquí, director y orquesta (Filarmónica de Viena) son, sin duda, lo mejor de la grabación. Asmik Grigorian (entrevistada en esta revista el pasado mes de noviembre), si no la ideal, es una buena Salome, aunque le faltan graves; pero el distanciamiento que impone el director de escena hace que la obra quede desprovista de todo elemento sensual (elemento que, a mi parecer, es fundamental en esta ópera), lo que hace que la interpretación de la protagonista quede coja.

John Daszak es un tenor con una voz a todas luces insuficiente para el papel de Herodes, con unos agudos muy a menudo destemplados. Los demás cantantes son correctos y de la toma de video no hay nada que objetar. La grabación incluye subtítulos en español.

Enrique López-Aranda

R. STRAUSS: Salome. Asmik Grigorian, John Daszak, Anna Maria Chiuri, Gábor Bretz, Julian Prégardien. Wiener Philharmoniker / Franz Welser-Möst. Escena: Romeo Castellucci.

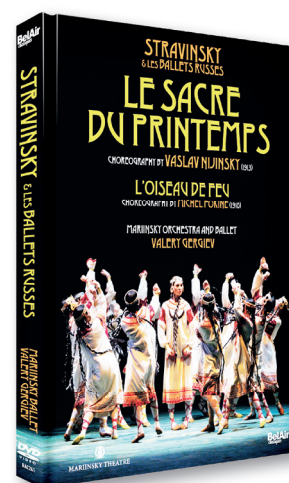
CMajor 801608 • 112' • DVD • DTS

★★★

Ya forma parte de la historia de la música el escándalo creado por el estreno de *La consagración* en París, y normalmente se atribuye tal mérito a Stravinsky y su escritura novedosa, pero es una verdad parcial, pues la ruptura en la coreografía de Nijinsky (¡120 ensayos!) provocó aun mayor estupor y sorpresa, con una gestualidad que directamente obviaba la gran tradición del ballet clásico de un plumazo. Ese 29 de mayo de 1913, al que muchos nos hubiera gustado asistir, se acaba de plasmar en un bello DVD donde Valery Gergiev, al mando de sus huestes sampeterburguesas del Mariinsky, dan vida a aquella jornada histórica con una investigación exhaustiva de aquellas coreografías a cargo de Millicent Hodson.

De igual manera, de manera historicista podría etiquetarse la grabación de *El pájaro de fuego*, anterior en tres años a *La consagración*, en reconstrucción coreográfica de Isabelle Fokine y Andris Liepa. De manera insospechada cobran vida este colorido decorado y vestuario que habíamos conocido en fotos blanquinegas. El documental de cuarenta minutos explica esta reconstrucción en este vídeo que es de obligatoria visualización para por fin entender por qué cambió el mundo musical en 1913 con solo aquellas ocho funciones de *La consagración de la Primavera* en París.

Jerónimo Marín



STRAVINSKY: Le Sacre du Printemps. L'Oiseau de Feu. Mariinsky Orchestra and Ballet / Valery Gergiev.

Bel Air BAC241 • DVD • 123' • PCM 5.1

★★★★★P



“Potpourri” es el peculiar debut discográfico de Lance Coburn en Naxos. El pianista neozelandés afincado en Dublín ha recogido varias rarezas de juventud del compositor ruso y unas cuantas transcripciones no menos infrecuentes para configurar un programa sugerente y muy interesante. Las obras abarcan desde la juventud (como el Tema con variaciones de la época estudiantil) hasta la Marcha militar compuesta el mismo año de su fallecimiento. El exótico periplo comienza con la primera de ellas, la única realmente originaria para piano. Coburn comienza de modo íntimo con el *Andante semplice* y poco a poco despliega sus alas hasta el *Allegro final*, combinando con maestría los diferentes caracteres de las miniaturas. Si en la exigente danza *Kazachok Pequeña Rusa* Coburn exhibe su arsenal técnico, en las transcripciones de temas de la ópera prima *El Voivoda* que dan nombre al disco luce un *cantabile* amplio, de largo recorrido y muy efectivo, que contrasta con las siguientes tres marchas, de las cuales la imponente *Coronación* es la más conocida. De nuevo Coburn echa el resto para trasladar la grandiosidad orquestal al teclado, antes de finalizar brillantemente con el exigente *Perpetuum mobile* de Weber y otra apasionada melodía operística de *El Voivoda*.

En definitiva, un programa que solo encontrará en las integrales de la obra de Tchaikovsky interpretado con autoridad.

Jordi Caturla González

TCHAIKOVSKY: Potpourri (Obras varias y rarezas). Laurence Coburn, piano.

Naxos 8.573844 • 69' • DDD
★★★★

Con la cuidada presentación a la que nos tiene acostumbrados el sello Accentus Music, y de nuevo desde la Ópera de Zúrich, aparece ahora no una ópera sino un ballet, quizás el más popular de su autor junto con *El lago de los cisnes*. Pero no es esta una producción tradicional, sino una interpretación de la obra por parte de uno de los más reconocidos coreógrafos de Centroeuropa, Christian Spuck, que en 2012 entró a dirigir el ballet de la compañía operística de la ciudad suiza. Así, toma nuevas tramas, como la de la princesa Pirlipat, presente en el cuento de E.T.A. Hoffmann, pero no en la obra de Tchaikovsky; o la aparición de dos expresivos personajes ajenos a la obra cuya pantomima va enlazando los números. Tampoco se sigue el orden exacto de Tchaikovsky, y se introduce la figura de una acordeonista, cuyas interpretaciones se funden con las de una espléndida e inspirada Philharmonia Zurich.

Esta versión puede chocar al purista, aunque, teatral y estéticamente, se trata de un espectáculo redondo e impecable, donde cada personaje está estudiado al máximo y nuestra atención no decae en ningún momento. Mención especial merecen las implicadas y elegantes interpretaciones de Michelle Willems como Maria y William Moore como Cascanueces y príncipe.

Pedro Coco Jiménez



TCHAIKOVSKY: El cascanueces. Ballett Zürich, Junior Ballett. Coro del Teatro de la Ópera de Zurich y Philharmonia Zurich / Paul Connelly. Escena: Christian Spuck.

Accentus ACC20449 • DVD • 110' • DTS
★★★★★P



La temporada pasada, el Teatro Massimo de Palermo optó por una muy dramática producción del *Macbeth* de Verdi, que musicalmente usaba la versión de 1865 con el final de 1847 (“Mal per me che m’affidai”), para inaugurar su curso operístico. La dirección escénica se encomendó a la siempre de actualidad Emma Dante, que presentó una lectura muy oscura y de marcado simbolismo donde Lady Macbeth es auténtica protagonista. Para reforzarlo, se tuvo la suerte de contar con una de las sopranos verdianas más sólidas de este repertorio, Anna Pirozzi, que si bien muestra un instrumento menos dramático de lo que se considera ideal en el rol, consigue con su implicación y su variado fraseo toda una recreación. A su lado, un rotundo Roberto Frontali, muy familiarizado con el rol, que tuvo que sustituir al previsto Salsi y quizás por eso se muestra más distante en escena. De atractivo timbre, Costanzo aprovecha el aria de Macduff para destacar, al igual que Mimica con su momento solista en el segundo acto.

Para terminar, algo pesada la batuta de Gabriele Ferro, que brilla más como concertador en los números de conjunto.

Pedro Coco Jiménez

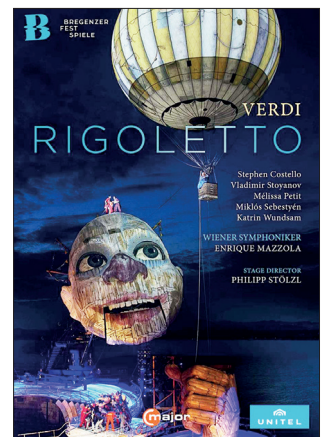
VERDI: Macbeth. Roberto Frontali, Anna Pirozzi, Marko Mimica, Vincenzo Costanzo. Orquesta y Coro del Teatro Massimo de Palermo / Gabriele Ferro. Escena: Emma Dante.

Naxos 2.110578 • DVD • 156' • DD 5.1
★★★★

Philipp Stözl (conocido, según Unitel-CMajor, por sus exitosas producciones en Salzburgo, pero en cuyo Festival, que yo sepa, solo ha hecho un *Benvenuto Cellini* en 2007, que pasó con más pena que gloria), hace de este *Rigoletto* estrenado en 2019 un espectáculo circense con profusión de acrobacias y de movimiento, muy a propósito para este teatro (Festival de Bregenz), pero excesivo para *Rigoletto*; con unos impresionantes decorados, pero en muchos momentos, vacío. Por otra parte, los primeros planos muestran con demasiada claridad los arneses de seguridad que protegen a los cantantes.

La dirección de orquesta de Enrique Mazzola es correcta, pero sin grandes emociones. En cuanto a los cantantes, Vladimir Stoyanov no es un *Rigoletto* convincente ni por el escaso volumen de su voz ni por sus cualidades expresivas tanto en el canto como en la escena; Stephen Costello hace un buen Duque de Mantua, aunque le falta ligereza en la emisión. La joven soprano lírica Mélissa Petit, una figura hoy en alza y lo mejor del elenco, tiene una magnífica voz con buen centro y perfección en las coloraturas. Correcto sin más el resto del reparto.

Enrique López-Aranda



VERDI: Rigoletto. Stephen Costello, Vladimir Stoyanov, Mélissa Petit, Miklós Sebestyén, Katrin Wundsam. Coro Filarmónico de Praga, Coro del Festival de Bregenz. Wiener Symphoniker / Enrique Mazzola. Escena: Philipp Stözl.

CMajor 751608 • DVD • 154' • DTS
★★★★S



Desde finales del siglo XV el libro deuterocanónico de Judit se reinterpretó como una alegoría de la lucha de la Cristiandad contra el Imperio Otomano y así lo asumió el padre de la lengua croata, el humanista espatatense Marko Marulić (1450-1524), en su poema épico *Judita*, publicado en Venecia en 1521. Casi dos siglos después, en 1716, retomando esta idea y con motivo de una campaña contra los turcos, Antonio Vivaldi (1678-1741) compuso su oratorio sacromilitar *Juditha Triumphans* RV 644, sobre libreto en latín de Jacopo Casseti, única obra completa de este género en su catálogo, la cual en no muchas ocasiones ha sido llevada al disco, la inmediatamente anterior en 2007.

Por tal razón, bienvenida sea esta nueva "apoteosis del historicismo" que nos regalan Jordi Savall y sus habituales. Interpretación fulgurante, en ella destacan diversos factores, como el buen hacer de las voces solistas y, sobre todo, la variedad y adecuación de las partes instrumentales, con sobresalientes intervenciones de la viola de amor, de las violas da gamba de diferentes tesituras o de aerófonos de lengüeta simple antecesores del clarinete moderno. Otro gran acierto es la inclusión del *Concierto en re mayor "per la solemità de San Lorenzo"* RV 562, y de un movimiento del *Concierto en re mayor Op. 3 n. 9* RV 230, haciendo las veces de obertura.

Salustio Alvarado

VIVALDI: Juditha triumphans. Kielland, Redmond, de Lisi, Martín-Cartón, Mulders. La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations / Jordi Savall.

Alia Vox AVSA9935 • 2 CD • 139' • DDD
★★★★★RP

TRISTANO IN ROMA

Paso a paso, Wagner continúa imponiéndose en los teatros de esa Italia, que en lo musical, siempre prefirió las óperas cantadas en su idioma. Si Milán en 2007 puso en pie un antológico *Tristán e Isolda* de la mano maestra de Daniel Barenboim y Patrice Chéreau, la milenaria Roma intentó hace cuatro años seguir sus huellas, pero esta vez con resultados menos afortunados. Comparar aquel *Tristán* con el que nos ocupa, es como echar a pelear un gato y un león.

Daniele Gatti, director titular del coso romano, es un músico con muchas horas wagnerianas de vuelo. Posee el oficio y conocimiento exigido para salir indemne de la aventura, pero por desgracia su brazo ejecutor depende de una deslucida herramienta. Y es que, este *Tristán* hace aguas sobre todo debido a una plantilla orquestal que seguramente no ha visto a Wagner ni en pintura (le viene muy larga la partitura). En el plano sonoro, el milanés sabe cómo sacar a relucir el drama, al que dota de una tensión llena de electricidad. Echa mano de largos silencios y de una enrarecida densidad en los timbres, pero por desgracia ese aliento no contagia a una orquesta torpe, sin brillo y flácida como un muelle viejo (él es el único que se atreve a pisotear descalzo los rescollos de la partitura).

La abstracta, atemporal y abucheadada escena de Pierre Audi (de esmerada iluminación) tampoco ayuda a dotar de resonancia la función, pues hay que esperar cuatro horas para por fin vislumbrar un momento de genio y belleza poética sobre el escenario (expresionista y espectral *Liebestod* al estilo "a Dios pongo por testigo" de *Lo que el viento se llevó*). De entre las gloriosas ocurrencias que aporta a la causa wagneriana, aparte de ese monolito con reminiscencias kubrickianas, está la de ver como un Melot con muletas, teniendo de cómplice a Isolda, es capaz

de herir de muerte a Tristán o como Kurwenal apuñala a Brangana como un vulgar matón.

Había ganas de ver en los ropajes canoros del héroe a uno de los pocos y legítimos *Heldentenor* de hoy como es Andreas Schager (el pasado verano en Bayreuth me entusiasmó su Parsifal), pero por desgracia y pese a su eficaz y aseada zona alta, su voz adolece de negrura y tintes dramáticos (todo es luz sin apenas sombras). Sobra decir que el Tercer Acto se le hace imposible de escalar (la ausencia de dolor es desesperante). Habrá que esperar mejores venturas, como su Siegfried en la Verde Colina, un personaje más idóneo para su lírico instrumento. La Isolda de la Nicholls (de rugoso fraseo) aunque de robusta zona media, tiene problemas para imponerse a la masa orquestal, con un timbre potente pero escasamente natural. Tirantez muy visible en los escarpados agudos culminados a "grito pelao". Un *Tristán* que ya nace herido de muerte. Ni seduce ni conmueve, algo que debería estar sancionado con pena capital.

Javier Extremera



WAGNER: Tristan und Isolde. Andreas Schager, Rachel Nicholls, John Relyea, Brett Polegato, Andrew Rees, Michelle Breedt. Orquesta y Coro de la Ópera de Roma / Daniele Gatti. Escena: Pierre Audi.

CMajor 752208 • 3 DVD • 4 h • DTS • Subt. Español
★★★★★



Más que interesante trabajo pionero sobre la integral de la obra para flauta del prolífico ruso-polaco Mieczyslaw Weinberg. Las obras fueron concebidas principalmente para el reconocido solista Alexander Korneyev. Las primeras son ambas de 1947: las *12 Piezas Op. 29b*, una serie lúdica de estudios de personajes que abordan una variedad de estados de ánimo. Las *5 Piezas para Flauta y Piano*, recientemente redescubiertas, retocan pinceladas irónicas sobre Debussy o el cuarteto de cuerda *Capriccio Op. 11* (del mismo autor). El *Primer Concierto* tiene un aire genial con influencias klezmer, mientras que el *Segundo Concierto*, entre sus últimas obras, es a menudo introspectivo.

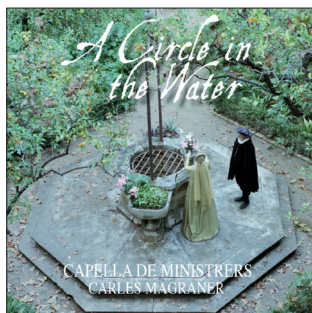
La flautista Claudia Stein nos ofrece un destacado recital, acompañada por la sección de cuerdas de la orquesta, combinando el tono alegre y melódico de las obras tempranas con el carácter contrastante virtuoso, con el estilo más sobrio de sus últimos años que parece haber tratado de buscar caminos absorbentes sugeridos por los asimismo últimos trabajos personales de su mentor Shostakovich. Ambos tienen más que un parecido pasajero con el trabajo de Nielsen para este instrumento, pero sin arrebatos vehementes.

Las interpretaciones de la solista y orquesta son claras y transparentes, combinando elementos pastorales y más oscuros, con una total sincronización apoyada en una toma de sonido excelente.

Luis Suárez

WEINBERG: Obras completas para flauta. Claudia Stein, flauta. Elisaveta Blumina, piano. Szczecin Philharmonic Orchestra / David Robert Coleman.

Naxos 8.573931 • 68' • DDD
★★★★★S



Aunque la dilatada discografía de la Capella de Ministrers está mayoritariamente consagrada a la música española o, en su caso, a la del ámbito mediterráneo, ésta no es, ni mucho menos, su primera grabación de obras del Siglo de Oro británico. Tras el disco del año 2007 (CDM 0721) dedicado a John Dowland y sus siete *pavanas* lagrimosas, tenemos ahora este nuevo registro, en el cual la soprano Delia Agúndez, acompañada por Carles Magraner, viola da gamba, y Robert Cases, laúd renacentista y tiorba, nos ofrecen, teniendo como denominador común la melancolía y sus efectos, algunas de las páginas más selectas y celebradas de la música de la era isabelina y jacobea, tanto anónimas, como de Tobias Hume (1569-1645), de William Corkine (fl. 1610-1617) o del ya mencionado John Dowland (1563-1626), siendo de destacar, entre las páginas vocales, la anónima *The Willow Song*, *What greater Griefe* del capitán Hume o *Flow my Tears* del "laudista doliente". Entre las páginas instrumentales sobresalen las igualmente anónimas *Greensleeves to a Ground* o *The Woodycock*, resultando particularmente interesante la *passacaglia* improvisada *A Circle in the Water*, que da título al hermoso disco.

La joven soprano Delia Agúndez genial, como siempre, y los demás, a similar altura.

Salustio Alvarado

A CIRCLE IN THE WATER. Delia Agúndez, soprano. Capella de Ministrers / Carles Magraner. CDM 1947 • 63' • DDD

★★★★★

ESPECTACULO

Uno va a Verona a ver espectáculos donde la contención brilla por su ausencia y el escenario se utiliza al cien por cien de sus posibilidades, por lo que no es de extrañar que sean, desde hace ya mucho tiempo, las grabaciones en vídeo o DVD las más apropiadas si de inmortalizar las veladas se trata; ahora aparecen en un estuche de triple DVD algunas que ya estaban disponibles independientemente.

La producción de *Turandot* de Franco Zeffirelli, que mucho tiene en común con la ya dos veces comercializada del Metropolitan de Nueva York, supuso un éxito en la edición ochenta y ocho del festival italiano, con una protagonista prodigiosa en cuanto a volumen: Guleghina es capaz de elevar su voz por encima no de uno, sino de dos fosos. El personaje, que poco antes había debutado, la coloca sobre las cuerdas en momentos determinados, pero no deja de asombrarnos su capacidad de dominarlo. Licitra, sin embargo, no puede con tanto momento heroico, y aun con intención, no llega a convencer como la más sutil y delicada Tamar Iveri, Liù es más que correcta.

Habían transcurrido casi cuarenta años desde que se ofreciera por última vez al público de la Arena de Verona *Roméo et Juliette*, que además tiene en la ciudad italiana su escenario; con una producción del regista Francesco Micheli que no se ajustaba a los estándares tradicionales, se propuso un montaje de gran impacto con una gran estructura metálica que dominaba la escena. Ambos protagonistas eran debutantes en la Arena, y en el caso del tenor Stefano

ARENA DI VERONA COLLECTION (VOL. I).
GOUNOD: Roméo et Juliette. Nino Machaïde, Stefano Secco, Ketevan Kemoklidze, Jean-François Borrás, Artur Rucinski, Giorgio Giuseppini, etc. Orquesta y Coro de la Arena de Verona / Fabio Mastrangelo. Escena: Francesco Micheli. **PUCCINI: Turandot.** Maria Guleghina, Salvatore Licitra, Tamar Iveri, etc. Orquesta y Coro de Arena de Verona / Giuliano Carella. Escena: Franco Zeffirelli. **VERDI: Aida.** Hui He, Fabio Sartori, Giovanna Casolla, etc. Orquesta y Coro de Arena de Verona / Omer Meir Wellber. Escena: La Fura dels Baus.

BelAir BAC621 • 3 DVD • 453' • DD 5.1

★★★★



Secco se trataba además de un debut del papel, que salva con gran profesionalidad y musicalidad. Nino Machaïdze, por su parte, perfecciona un rol que parece hecho a su medida, deslices con el registro más agudo aparte, con un timbre delicioso y gran soltura escénica. Acompañándolos, un elenco del que destaca el Stéphano de la espléndida Ketevan Kemoklidze o Artur Rucinski como Mercutio, ambos aprovechando sus momentos solistas. Musicalmente, prima la opulencia de la orquesta y la lectura más centrada en los conjuntos que en los momentos íntimos por parte de Fabio Mastrangelo.

La producción de *Aida* que cierra el grupo, y que pudo verse además en cines antes de la comercialización, nos lleva a un Egipto un tanto particular, tamizado por la siempre sorprendente Fura del Baus. Una lectura moderna y llena de efectos (dunas hinchables, grandes espejos...), que funciona mejor cuando la partitura se vuelve menos íntima, en claro contraste con las otras dos producciones del título verdiano con las que se alterna cada año; en ella, sin desmerecer las masculinas, especialmente un implicado Fabio Sartori, destacan las voces femeninas de Hui He y Giovanna Casolla. La primera, porque su instrumento es ideal para un rol como el de la princesa etíope, la segunda, porque es una de las más espectaculares voces de dramática de las últimas décadas y su Ameris una recreación que domina desde hace mucho. La dirección orquestal de Omer Meir Wellber, solvente, al mando de una orquesta que suena brillante en este título.

Pedro Coco Jiménez

Varias y hermosas grabaciones de la virtuosa música de clarinete de Weber, juntadas con transcripciones de miniaturas de Brahms y Mendelssohn (Félix), que han salido al mercado de la mano del solista de la Filarmónica de Berlín, a veces acompañado por su propia orquesta y otras por la virtuosa china Yuja Wang, todo ello con un sonido directo, técnicamente seguro, cálido en el sonido de la orquesta y nunca llamando la atención sobre sí mismo, dejando una bella impresión en la escucha atenta. De los dos grandes Conciertos de Weber solo se escucha el *Primero*, de una manera son magistral en la forma en que integran el virtuosismo extremo en los modelos en forma de sonata de Beethoven, con cadencias que cumplen la función estructural de transición entre grupos temáticos.

Lo mismo en el *Gran Dúo Concertante Op. 48*, donde el clarinetista Ottensamer avanza sin problemas a través de las hazañas más extraordinarias de agilidad técnica y resistencia pura, tratando las estructuras de Weber de manera casual donde algunos artistas generan mucha más tensión dramática. Los trabajos más cortos, menos ambiciosos estructuralmente, son encantadores con la moderación esencial de Yuja Wang, que no se interpone pisando para nada el sonido de su compañero.

Luis Suárez



BLUE HOUR. Obras de WEBER, BRAHMS, MENDELSSOHN. Andreas Ottensamer, clarinet. Yuja Wang, piano. Berliner Philharmoniker / Mariss Jansons.

DG 4836069 • 62' • DDD

★★★★★

SIR MAGGINI QUARTET

La dedicación que el Maggini Quartet ha volcado en la música de cámara británica, solo tiene parangón con la que el Cuarteto Arditti ha tenido con la música contemporánea. Al Cuarteto inglés, fundado en 1988, no le recuerdo alguna grabación fuera del contexto británico; alfabéticamente hablando, desde Alwyn a Walton, sus discos en Naxos han recorrido las obras de cámara (especialmente cuartetos de cuerda, pero también otras con diferentes solistas invitados) de Arnold, Bax, Berkeley, Bliss, Bridge, Britten, Elgar, Ireland, Moeran, Rawsthorne, Rubbra y Vaughan Williams (no están todas las grabaciones del Maggini en Naxos; faltan, por ejemplo, los Cuartetos del galés Ronald Corp o la integral de Peter Maxwell-Davies, entre otras obras). Hay mucha más música británica dispuesta a ser grabada, pero una de las cualidades del Maggini es que todo lo que han grabado es realmente buena música (salvo excepciones), dejando en el tintero repertorios de "relleno". En otras palabras, esta es la música británica que hay que tener, si se es un fiel admirador del género del cuarteto de cuerda y de la música de cámara.

Es cierto que no todas las obras de esta caja son el *Quinteto con piano* de Elgar (una grabación colosal, con Peter Donohoe) o el *Tercer Cuarteto* de Britten (incluyen la integral de los Cuartetos del autor de Peter Grimes, con una deliciosa *Simple Symphony*, no siempre interpretada en la versión de cuarteto de cuerda), pero la calidad de esta música es muy alta, con sorpresas como los Cuartetos de Malcolm Arnold (su *Primero* huele a Berg y Bartók, dejando el Maggini constancia de su clase en los *pizzicati* del Vi-



vace). Más música de primera, los Cuartetos de Arnold Bax (me ahorro el "Sir" que tiene cada compositor), en especial el *Segundo en la menor*, de ornamentada elaboración. O los dos de Ralph Vaughan Williams, con el curioso *Phantasy Quintet* y sus hermosos lentos, marca de la casa, aquellos de los que se mofaba con socarronería Thomas Beecham. Otro disco excepcional es el dedicado a Walton, con el *Cuarteto con piano en re menor*, de nuevo con un Peter Donohoe magistral.

Entre los solistas, destaca el clarinetista Robert Plane en la música de cámara de John Ireland, que parece tener al clarinete como eje de su producción (Ireland presenció el *Quinteto con clarinete* de Brahms por el Cuarteto Joachim y Mühlfeld, que le dejó una profunda huella). Plane se luce en el *Trio en re mayor* y especialmente en la *Sonata Fantasía* y en la bella miniatura *The Holy Boy*. Tampoco se debe dejar de citar la integral de Cuartetos de Edmund Rubbra, con dos discos repletos de grandes momentos, colaborando el gran pianista Martin Roscoe (destaca su *Cuarteto n. 2*, donde el inglés muestra su deuda musical hacia su maestro Holst, pero también hacia otras fuentes de inspiración tan británicas como el madrigal isabelino, presente esta influencia en otros autores de esta caja).

Si el lector es amante de la música de cámara, tiene una cita en el té las cinco con esta caja, un regalo para la timidez en la escucha de la música de cámara.

BRITISH STRING QUARTET. Obras de ARNOLD, BAX, BLISS, BRIDGE, BRITTEN, ELGAR, VAUGHAN-WILLIAMS, WALTON, etc. Maggini Quartet.

Naxos 2.8502021 • 20 CD • 22 hs • DDD



Gonzalo Pérez Chamorro

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2020

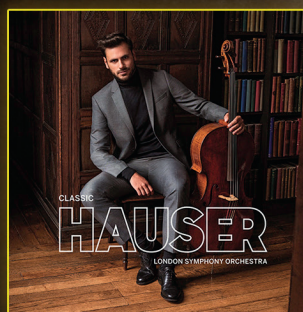


CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA
DIRIGIDA POR ANDRIS NELSONS



¡¡EL CONCIERTO MÁS FAMOSO DEL MUNDO!!
DISPONIBLE EN CD, DVD, BLU-RAY, LP y DIGITAL

HAUSER CLASSIC NUEVO ÁLBUM EN SOLITARIO



Incluye algunas de las melodías clásicas más icónicas jamás escritas, cada una de las favoritas personales de HAUSER a las que él mismo ha añadido nuevos arreglos para el violonchelo:
"Nessun Dorma" de Puccini, "Lascia Ch'io Pianga" de Handel, "Intermezzo" instrumental de la ópera de Mascagni *Cavalleria Rusticana*, "Nocturne" del Cuarteto de Cuerdas de Borodin....

MARISS JANSONS GREAT RECORDINGS

EN HOMENAJE AL GRAN DIRECTOR EN UNA CAJA DE 7 CD'S



BARTÓK · HAYDN · RAVEL · SIBELIUS
STRAVINSKY · TCHAIKOVSKY · WAGNER
CON LA ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BAVIERA

Visítanos en: www.sonyclassical.es



El joven violonchelista alemán de origen rumano Valentin Radutiu cuenta ya con una notable y exitosa discografía. Como continuación del disco Hänssler Classic HC16038, en el que figura el *Concierto n. 1 en do mayor Hob. VIIb: 1* de Franz Joseph Haydn (1732-1809), tenemos en el presente el *Concierto n. 2 en do mayor Hob. VIIb: 2*, que viene flanqueado por otras dos obras concertantes: el *Concierto en do menor* de Henri-Gustave Casadesus (1879-1947), que atribuyó a Johann Christian Bach (1735-1782), aunque el falsificador habría estado mucho más acertado si lo hubiera puesto, debido a su arcaizante estilo, a nombre de su hermano mayor Wilhelm Friedemann (1710-1784), y, por último, el *Concierto en re mayor* de Jean-Baptiste-Aimé-Joseph Janson (1742-1803), quien fue un típico ejemplo de virtuoso itinerante de la época, que compuso sobre todo para su instrumento.

Ni que decir tiene que este *Concierto* es, para mi gusto, lo más interesante del programa, dado que el Clasicismo francés sigue siendo, aunque algo se ha avanzado en este terreno, una de las asignaturas pendientes de la discografía. Por lo demás, interpretaciones excelentes, como cabía esperar, con un único punto discutible: las desquiciadas *candenzas* escritas por Tobias PM Schneid (1963) para el *Concierto* de Haydn, excesivamente modernas para una obra clásica.

Salustio Alvarado

CONCIERTOS PARA CELLO. Obras de HAYDN, CASADESUS, JANSON. Valentin Radutiu, cello. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn / Ruben Gazarian.

Hänssler Classic HC16082 • 59' • DDD
★★★★

El contratenor holandés y su grupo, fundado en 2017, nos presentan una selección de once arias y dos sinfonías instrumentales extraídas de las Cantatas del genio de Eisenach. La música de Bach es conocida por ser especialmente complicada para cualquier instrumento (voz incluida). A menudo nos encontramos con frases interminables en las que apenas hay sitio para respirar, saltos en la melodía nada orgánicos para la voz, pasajes para el clave o el órgano de digitación imposible, etc. En la destreza técnica del intérprete está el poder salvar esas dificultades y hacer parecer que todo es simple, natural, que la línea fluye.

El timbre de Engeltjes no es quizás el más interesante, pero sí es ciertamente bastante homogéneo, aunque el paso a la voz de pecho no está todavía bien resuelto. Pero lo que más se echa en falta en su interpretación es la fluidez que requiere la línea de canto y se le nota más preocupado por salvar técnicamente las dificultades (que son muchas) que por la expresividad del texto, algo que es clave en la música (especialmente si hablamos del Barroco).

Lo más interesante del disco es el grupo instrumental, del que cabe destacar el gran trabajo de los vientos y el empaste de la sección de cuerdas. Son excelentes compañeros de viaje para Engeltjes, al que acompañan de forma atenta y eficaz.

Diego Fernández Rodríguez



FORGOTTEN ARIAS. Fragmentos de las Cantatas de BACH. Maarten Engeltjes, contratenor. PRJCT Amsterdam.

Sony Classical 19075932442 • DDD • 66'
★★★★★

ATORMENTADAS HEROÍNAS

Magdalena Kozená se volvió a embarcar en otro de sus personales proyectos en 2015 junto a Václav Luks y su Collegium 1704 para ofrecernos, a través de una personal y original selección de cantatas barrocas, su teatral visión de los tumultuosos afectos que las heroínas del período barroco. Aquí nos encontraremos a Ariadna, Atalía, la ninfa Ero, Angélica, Agrippina e incluso a María Dolorosa. El resultado plasmado en este CD de generosa duración, 81 minutos, es una pequeña joya que todo buen aficionado al Barroco debería poseer en su discoteca.

Nos encontramos con la mejor de las versiones de la mezza checa Magdalena Kozená, aunque también se debe observar que el repertorio ha sido escogido para que se acomode perfectamente a su tesitura, ya que todas las piezas están escritas para una mezzosoprano aguda, y que le vienen como anillo al dedo de su expresividad dramática.

Así pues, nos deleitaremos con obras de autores tan poco frecuentados como Benedetto Marcello y su monumental *Arianna abbandonata* (qué arias tan deliciosas y bien interpretadas) o con una muy original pieza de Leonardo Leo, para finalizar con uno de los "grandes", Georg Friedrich Haendel, pero con una soberbia cantata italiana de juventud muy poco frecuentada, su *Qual ti riveggio, oh Dio* HWV 150, que es casi una *mini ópera* en sí misma.

La parte instrumental corre a cargo de uno de los conjuntos instrumen-



tales barrocos más excelentes de la actualidad, los también checos Collegium 1704, a las órdenes de su fundador y director, Václav Luks, quienes brillan en las fabulosas sinfonías, *ritornellos* y *recitativos accompagnatos* con una sección de cuerda asombrosamente conjuntada, demostrando un soberbio dominio de los distintos afectos, aquí mayormente dolientes y tumultuosos.

Debemos destacar especialmente a los formidables solistas de la *Cantata* haendeliana, el violinista Ivan Iliev, el violonchelista Libor Masek y los oboístas Katharina Andres y Pietro Ambrosi, así como al tiorbista Jan Krejca y al clavecinista Joan Boronat Sanz, responsables en gran medida de estos cambios de afectos en el continuo. Václav Luks logra dotar en todo momento esa sensación de patetismo y dramatismo, que tan bien desempeña la solista vocal, a la orquesta.

Además, la grabación cuenta con un sonido excepcional, en formato Super Audio CD (SACD), que permite disfrutar a quienes dispongan de esta tecnología de una calidad de audio muy superior al estándar del CD, comandada por Erdo Groot y Jean-Marie Geijssen, con una toma de sonido algo más lejana a lo que estamos acostumbrados, pero que dota al registro de una sensación natural de concierto en vivo.

IL GIARDINO DEI SOSPIRI. Obras de B. MARCELLO, VINCI, GASPARINI, LEO, HAENDEL. Magdalena Kozená, mezzosoprano. Collegium 1704 / Václav Luks.

Pentatone PTC5168725 • 81' • SACD
★★★★★ PRS

Simón Andueza



Armonía concertada, es decir, la soprano María Cristina Kiehr y el vihuelista (también laudista) Ariel Abramovich, presentan este álbum, *Imaginario*, bien acompañados por el tenor John Potter y el vihuelista Jacob Heringman. Título ajustado, puesto que el contenido del disco consiste en su mayoría en arreglos para voz y vihuela de obras polifónicas renacentistas, recreando con imaginación y mucho oficio lo que podría ser un ficticio libro de cifra a la manera de Mudarra o Pisador.

El protagonista en este caso es Juan Vásquez (1500-1560), de quien se interpretan seis obras, correspondiendo el resto del disco a contemporáneos insignes como Willaert, Rore y el predecesor Des Prez, todos ellos con dos obras cada uno, así como Morales, Arcadelt y algunos anónimos, hasta un total de diecinueve. Todas las obras que se escuchan en el disco son arreglos para voz y vihuela (salvo alguna pieza instrumental), casi todos obra del propio Ariel Abramovich, al uso de una práctica muy común en todo el Renacimiento, consistente en reducir obras polifónicas complejas para una voz e instrumento. Nunca antes había grabado Kiehr música renacentista, y su voz, que mantiene la tersura y claridad característica, empasta a la perfección con el delicado y a la vez terrenal sonido de la vihuela. Un muy atractivo ejercicio de recreación musical.

Blanca Gutiérrez Cardona

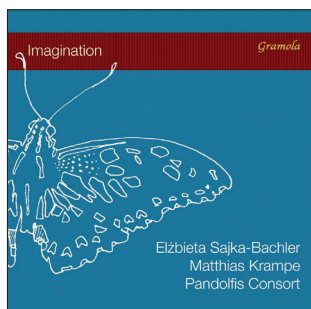
IMAGINARIO. Armonía Concertada (María Cristina Kiehr, Ariel Abramovich). John Potter, tenor. Jacob Heringman, vihuela.

Arcana A460 • 62' • DDD
★★★★

Con el vago título de "Imaginación", este disco presenta un programa tan interesante como poco o nada frecuentado, con una selección de sonatas para viola y bajo continuo de Georg Friedrich Haendel (1685-1759), Christian Podbielski (1683-1753), Michel Corrette (1709-1795), Christian Michael Wolff (1707-1789), Georg Philipp Telemann (1681-1767) y Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), que se compete con tres fantasías para clavicémbalo del ya mencionado "Signore Melante". Algunas de estas composiciones estaban originalmente concebidas para viola da gamba, si bien el intercambio tímbrico entre el instrumento de "pierna" y el de "brazo" era algo habitual en la época. Hay que advertir también que existe controversia sobre la paternidad de la obra del "Caro Sassone", ya que ha sido atribuida igualmente a Johann Matthias Leffloth (1705-1731).

Especialista en instrumentos de época, que toca en esta ocasión una copia de una viola da braccio fabricada en 1700 por el violero austriaco Nikolaus Leidolff (†1710) y fundadora del Pandolfis Consort, Elzbieta Sajka-Bachler colabora con diversas orquestas barrocas y ha actuado como solista en varios recitales (alguno accesible en YouTube), rescatando del olvido interesantes piezas del hasta ahora bastante preterido repertorio barroco de la viola.

Salustio Alvarado



IMAGINATION. Sonatas y fantasías para viola y clavicémbalo. Pandolfis Consort.

Gramola 99161 • 78' • DDD
★★★★



Marlis Petersen cierra con *Innenwelt* ("Mundo interior") su trilogía *Dimensionen* ("Dimensiones"), tras *Welt* y *Anderswelt* ("Mundo" y "Otro mundo"). El título del disco es ilustrativo, la soprano reúne veinticinco canciones de catorce compositores caracterizadas por su introspección. Las piezas se organizan en cuatro partes: *Nacht und Träume* ("Noche y sueño"), *Bewegung um Innern* y *Mouvement intérieur*, en ambos casos, "Movimiento interior", el segundo con una selección de preciosas *mélodies*, y *Erlösung und Heimkehr* ("Redención y retorno a casa").

A diferencia del segundo volumen, el programa se centra en el siglo XIX y en obras muy conocidas. La trabajada selección hace que el programa transcurra sin sobresaltos; en principio, esto es positivo, hay que conocer muy bien el repertorio para situar a Brahms entre Strauss y Liszt sin que chirríe, pero puede ser un inconveniente para determinados oyentes. Aquellos que se centran en la interpretación y la música encontrarán un disco muy bien interpretado, tanto por Petersen como por Lademann, pero quizá algo monótono; hay pocos cambios de atmósfera, a pesar de la incursión francesa, a lo largo de más de una hora de música. En cambio, los oyentes que además presten atención a los poemas (en el idioma original y en inglés en el cuadernillo) harán otra lectura del disco, me atrevo a decir que más intensa y completa.

Silvia Pujalte Piñán

INNENWELT. Canciones de R. STRAUSS, BRAHMS, SCHUBERT, FAURÉ, etc. Marlis Petersen, soprano. Stephan Matthias Lademann, piano.

Solo Musica SM316 • 65' • DDD
★★★★P

Plaisanteries es el nombre escogido por Hanna Bachmann para presentarnos su segundo disco, que recopila obras donde el humor está más o menos presente de manera más o menos explícita. Expresadas a través del juego, la ironía o el sarcasmo, estas bromas se ciñen al terreno extramusical, porque, musicalmente hablando, poca broma hay en las *Variaciones Diabelli* de Beethoven o los *Sarcasmos* de Prokofiev. Estas, junto a las alegres variaciones sobre *Ein Weib ist das herrlichste Ding* (algo así como "Una mujer es la cosa más encantadora") de Mozart, componen el recital de la pianista.

Llama la atención la alta capacidad técnica y musicalidad de la joven austriaca, que con 27 años tiene las ideas bastante claras y la capacidad para plasmarlas sobre el teclado. De los *Sarcasmos* consigue extraer mucho jugo, combinando rebeldía, lirismo y picardía sabiamente, mientras que en las monumentales *Diabelli* (nuestro tema escogido para la Mesa para 4 de este mes de febrero) siendo buenas, no acaba de rematar. Se echa en falta en algunas variaciones algo más de velocidad, que proporcionaría al discurso la tensión y el ímpetu que, a mi modo de ver, resultan esenciales en esta obra. A su favor queda el fraseo, muy natural, y una preocupada atención por los detalles.

Jordi Caturla González



PLAISANTERIES. Obras de BEETHOVEN, MOZART y PROKOFIEV. Hanna Bachmann, piano.

Gramola 99187 • 82' • DDD
★★★★★



En mi opinión, la composición más interesante de este disco es la *Sonata en re menor* para violín y bajo continuo de Antonio Maria Montanari (1676-1737), alumno de Arcangelo Corelli (1652-1713) y músico de su círculo romano, cuyas obras están ahora en pleno proceso de recuperación. Por su parte, la *Sonata n. 2 en la menor* de Johann Paul von Westhoff (1656-1705) es también relativamente infrecuente. No puede decirse lo mismo de la *Sonata en sol menor Op. 5 n. 5*, del arriba mencionado maestro de Fusignano, de la *Sonata en sol mayor BWV 1019*, y de la Giga de la *Partita n. 2 en re menor BWV 1004*, de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Y como aquí todo el mundo tiene que lucirse, lo hace el clavicembalista Alexander von Heißen con la *Tocata en re mayor BWV 912*, del Cantor de Leipzig. Como propina, se ofrece de nuevo el movimiento tercero de la *Sonata* de Westhoff, intitulado por su pizzicato *Imitazione del liuto*, pero en esta ocasión en un arreglo para violín y guitarra y en un estilo modernizado que imita al jazz.

Interpretación muy amena y correcta desde el punto de vista historicista, como no podría esperarse menos del sello Deutsche Harmonia Mundi, pero yo habría preferido un mayor protagonismo de las inéditas Sonatas de Montanari.

Salustio Alvarado

PURE. Obras de BACH, CORELLI, MONTANARI, WESTHOFF. Jonas Zschenderlein, violín. Alexander von Heißen, clavicémbalo. Zacharias Zschenderlein, guitarra.

DHM 19075863432 • 67' • DDD

★★★★★

Alison Balsom se cuenta entre los solistas de trompeta con más cartel del momento y ha protagonizado un nutrido número de grabaciones que abarcan un amplio repertorio que va desde el Barroco hasta nuestros días. A esta lista viene a unirse la presente grabación, que incluye tanto piezas de referencia, como la *Sonata n. 2 en re mayor Z850*, de Henry Purcell (1659-1695) y el *Concierto en re mayor TWV 51:D7*, de Georg Philipp Telemann (1681-1767), obras ambas para trompeta, cuerda y bajo continuo, como arreglos más o menos felices, empezando por una floreada versión de la *Música para los Reales Fuegos Artificiales* de Georg Friedrich Haendel (1685-1759), en la que, como suele ser habitual en estos casos, las trompetas invaden los pentagramas de los oboes.

Arreglos instrumentales son igualmente las obras Johann Sebastian Bach (1685-1750) aquí contenidas: el famoso coral "Jesu bleibet meine Freude" de la *Cantata BWV 147*, y una suite de siete piezas adaptadas a partir de diversos números para coro del *Oratorio de Navidad BWV 248*. El disco acaba con la *Marcha fúnebre* y la *Canzona de la Música para el funeral de la reina María II* de Purcell, que incluye también la única composición vocal de hay en todo el disco: el himno "Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts", cantado por un coro no bien especificado en el disco.

Salustio Alvarado



ROYAL FIREWORKS. Obras de HAENDEL, PURCELL, BACH, TELEMANN. Alison Balsom. The Balsom Ensemble.

Warner Classics 0190295370619 • 57' • DDD

★★★★★



La arpista Helene Schütz nos planifica un álbum para ser una colección de piezas, ninguna original para el instrumento, que es lo que más se echa en falta, sino adaptaciones, que ocuparán un lugar privilegiado entre sus preferencias de concierto público o privado. Sin embargo, este CD es considerablemente más que un retrato doméstico o un diario personal, porque la combinación de obras clásicas, como la *Partita n. 1 BWV 825* de Johann Sebastian Bach, o el *Claro de Luna* de Debussy, con arreglos estilísticos muy bien cuidados, revelan un repertorio que los arpistas y los fanáticos del arpa deberían celebrar. Se pueden esperar ciertos éxitos, como el citado de Bach, y demás favoritos de Debussy, como *La Fille aux cheveux de lin*; o las *Sonatas K 27, 208 o 380* de Domenico Scarlatti; dos movimientos sueltos de Rameau... Sin embargo, Schütz va más allá de la rutina al interpretar una variedad de piezas barrocas, clásicas o románticas: como el hermoso *Nocturno, Les Cloches de Genève* de Liszt, que van desde interpretaciones directas íntimas y llenas de encanto.

Schütz puede apreciar estas miniaturas por el placer que le han traído a nivel personal, ella sabe claramente cuánto está contribuyendo a la literatura de su instrumento, lo que hace de esta colección una revelación y un álbum familiar íntimo.

Luis Suárez

SAITENWECHSEL. Obras de BACH, D. SCARLATTI, DEBUSSY, LISZT, RAMEAU. Helene Schütz, arpa.

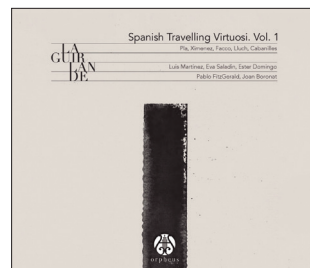
Hänssler Classic 19008 • 55' • DDD

★★★★

Si hay una asignatura pendiente en la discografía, ésta es, sin duda, la de la música de cámara española del siglo XVIII, excluyendo obviamente a Boccherini. Es, por tanto, un motivo de satisfacción que aparezca, y tanto más anunciada como volumen primero, esta grabación, que recoge Sonatas a solo y trío, la mayor parte primicias mundiales absolutas, de compositores españoles como Joan Baptista Pla (1720-1773), Joaquín Nicolás Ximénez Brufal (1742-1791) o el misterioso Felipe Lluch (¿?), que ejercieron su carrera de virtuosos del violín y la flauta, respectivamente, y publicaron sus obras fuera de la Península Ibérica. Relativa excepción, por lo contrario del caso, la constituye la *Sonata para violonchelo n. 9* del veneciano Giacomo Facco (1676-1753), quien desde 1719 hasta su muerte fue músico de la Capilla Real de Madrid. Más problemática resulta la inclusión de una obra para clavicémbalo de Joan Cabanilles (1644-1712), en primer lugar, porque este compositor es anterior a la Ilustración borbónica, y en segundo, porque no hay constancia de sus viajes, por mucho que sus obras se hubieran difundido tanto por el Viejo como por el Nuevo Mundo.

Interpretaciones historicistas de altísima calidad las del conjunto La Guirlande, brillando en especial su fundador, el flautista Luis Martínez Pueyo. ¿Para cuándo el segundo volumen?

Salustio Alvarado



SPANISH TRAVELLING VIRTUOSI (Vol. 1). Obras de PLA, XIMÉNEZ BRUFAL, FACCO, LLUCH, CABANILLES. La Guirlande. Luis Martínez Pueyo, flauta.

Orpheus OR5821-6261 • 74' • DDD

★★★★

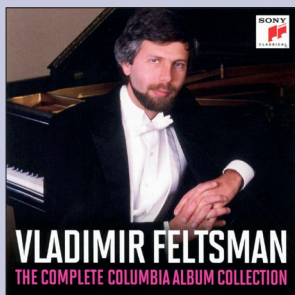
SEGUNDOS COMIENZOS DE VLADIMIR FELTSMAN

Como bien dice el título de la publicación, esta caja de 8 CD contiene la totalidad de las grabaciones que Vladimir Feltsman realizó para la firma Columbia. El periodo abarcado por las mismas no ocupa más de cuatro o cinco años (entre 1984 y 1989 las fechas de grabación y entre 1986 y 1990 las de publicación) que, además, fueron cruciales en la historia de esa distribuidora discográfica, pues era la época en que CBS fue absorbida por Sony; de hecho, el disco con Rostropovich que cierra el álbum ya fue publicado con el logotipo de esta última.

Los años que comprenden estos registros se corresponden con la etapa de mayor ebullición en la carrera del pianista de origen ruso. Nacido en 1952, un Feltsman treintañero, asombraba al mundo occidental como continuador de una saga integrada por pianistas y otros músicos procedentes de la antigua Unión Soviética que ya había dado buena cantidad de ilustres nombres. En realidad, Feltsman podría ser considerado uno de los últimos ejemplos vivientes de todos ellos. Evidentemente, la carrera del ruso no termina en este álbum, y se puede comprobar a poco que uno se moleste en seguir su evolución como pianista; su extraordinario Bach es buen ejemplo de ello.

El disco con el que se inicia el álbum no es el más afortunado de los ocho. La versión de los 24 Preludios de Chopin ofrecida por el ruso se encuentra marcada por la irregularidad; la precipitación en la ejecución de muchos de ellos provoca que la inquietud se convierta en nerviosismo algo descontrolado. Tampoco la pulsación elegida ayuda demasiado a solucionar el problema.

En Schubert, en cambio, sí encuentra un adecuado cauce de expresión, como



lo muestra en una *Fantasía Wanderer* muy bien construida y en los 6 *Momentos musicales* que conforman el segundo CD (a excepción del *Quinto*, de ejecución un tanto circense). Los CD 3 y 4 reproducen íntegramente el programa de presentación del pianista ante el público americano, el 11 de noviembre de 1987 en el Carnegie Hall. Se inicia con una interesante *Sonata D 664* de Schubert, seguida de unas inspiradísimas *Noël, Primera comunión de la Virgen y Mirada de los Profetas, los Pastores y los Magos*, tres de las *Veinte miradas al Niño Jesús* de Messiaen, donde el ruso debió deslumbrar al público neoyorquino de aquel entonces. Unos muy bien planteados *Estudios Sinfónicos* de Schumann componían la segunda parte del programa que, además, se vio enriquecida con un idiomático *Preludio en sol sostenido menor* de Rachmaninov y las *Variaciones Op. 76* de Beethoven, como propinas para cerrar la velada.

El CD 5 está dedicado a Rachmaninov, el *Tercer Concierto* para piano y las *Variaciones sobre un tema de Paganini*. Zubin Mehta y la Filarmónica de Israel son sus acompañantes. Feltsman demuestra que puede con la difícil parte solista del *Concierto* y, entre él y el director hindú, construyen una muy sólida versión; no tan de acuerdo podemos estar con los resultados obtenidos en la *Rapsodia*, quizás exhibicionista en exceso.

Extraordinario Prokofiev

El sexto CD es extraordinario: Los *Dos Primeros Conciertos* de Prokofiev, con el gran Michael Tilson Thomas al frente de la London Symphony, en versiones inatacables, llenas de chispa y perfectamente diseñadas y propias de dos personalidades musicales afines a la del propio compositor. Ya en solitario, Feltsman termina el CD con una *Despedida de Romeo y Julieta* quizás extrovertida en exceso.

El séptimo CD está íntegramente dedicado a Liszt. El ruso se pierde un poco entre ese monumental magma pianístico que es la *Sonata en si menor* del húngaro; como a tantos otros les sucede, habría que decir... Creo que debería haber esperado para afrontar una composición que entonces aún no entendía. Mejora bastante en los *Tres sonetos de Petrarca* y *La predicación a los pájaros* que completan el disco.

Para terminar, Tchaikovsky. Además, acompañado por Mstislav Rostropovich al frente de la que era entonces su Orquesta Sinfónica Nacional, uno de los más fervientes defensores del compositor. Un *Primer Concierto para piano* hecho de un solo trazo, sin concesiones a la blandura excesiva con castigan la obra tantas versiones de equivocado rumbo, y lo que quedó compuesto del *Tercero*, música a la que debería prestarse mayor atención.

En fin, otro pedazo de historia que seguro satisfará los oídos de muchos, tanto si son eruditos como simples curiosos.

Rafael-J. Poveda Jabonero

VLADIMIR FELTSMAN - THE COMPLETE COLUMBIA ALBUM RECORDINGS. Vladimir Feltsman, piano. Diversas orquestas y directores.

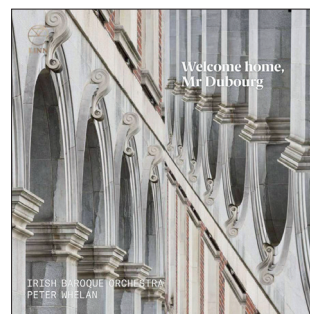
Sony Classical 19075911432
• 8 CD • 418' • ADD/DDD

★★★★★★★★H

Este CD es un acto de fe: primera grabación de la Irish Baroque Orchestra con obras en su mayoría inéditas de un compositor olvidado, Matthew Dubourg. Irlandés de orígenes inciertos, estudió violín en Londres con Geminiani, llegando a ser un admirado virtuoso del violín en la capital inglesa, donde contactó con Haendel. Dirigió la primera representación de *El Mesías* en 1742. Desde este momento trabaron una estrecha relación de amistad y colaboración, de la cual nos da una pista la anécdota sobre la que se basa el título de este CD: Una de las veces que el maestro de Halle lo escuchaba interpretar una larga y divagante cadencia al violín, le dijo al terminar: "Bienvenido a casa, Mr. Dubourg". La grabación se centra primero en su faceta de violinista, con conciertos para violín y adaptaciones de aires populares irlandeses. El segundo bloque de obras de circunstancias pertenecientes a su paso por el castillo de Dublín como "Chief Composer and Master of his Majesty's Musick". La huella de Haendel es indudable, como también es la exquisita factura de la música de Dubourg, de una gran inventiva melódica, evidenciada con desparpajo en sus variaciones sobre música popular.

El trabajo de la IBO con Peter Whelan al frente deja ver la enorme experiencia del director irlandés con diversas formaciones de instrumentos antiguos, largo camino que también lleva recorrido la IBO por su cuenta. La suma de ambos factores, más unos excelentes solistas como la violinista Sophie Gent, el trompetista Simon Munday o el trio vocal Devin-Kelly-Grint, dan como resultado un disco muy original, presentado con una fresca y una energía muy *Irish*. Sorprendente.

Mercedes García Molina



WELCOME HOME, MR. DUBOURG. Obras de CORELLI, DUBOURG, VIVALDI. Irish Baroque Orchestra / Peter Whelan.

Linn CKD532 • 61' • DDD

★★★★★

Sección breve de crítica discográfica elaborada por Juan Berberana, Blanca Gallego, Silvia Pons y Lucas Quirós.

Instrumental



Nacido en 1961, Robert Groslot realiza un espléndido trabajo en precisión y estructura, sin olvidar un fino sentido del humor para el *Concierto para cello*. Interpretaciones de una calidad sensacional para estas primeras grabaciones mundiales.

GROSLOT: Concertos para piano, cello y arpa. Brussels Philharmonic Orchestra / Robert Groslot.

Naxos 8.579057 · DDD · 65'

★★★★

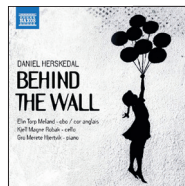


Friedrich Gulda como compositor era incluso más "desigual" que como intérprete. Este *Concierto* puede que sea de lo más interesante de su catálogo, repleto de influencias del jazz. Fantástica calidad de la grabación y entrega de los intérpretes, con el jovencísimo Giraud Ensemble.

GULDA: Concierto para mí mismo. PROKOFIEV: Sinfonía n. 1. POULENC: Concierto para dos pianos. Mischa Geung, Yulia Miloslavskaya. Giraud Ensemble Chamber Orchestra / Sergey Simarkov.

Solo Musica SM325 · DDD · 70'

★★★★★



Detrás del Muro viene de los viajes de Daniel Herskedal por Siria, Líbano y Palestina, retratando la triste actualidad de los refugiados y las separaciones en los países de Oriente Medio y Próximo. Pero la música, que adolece de poca melancolía, no logra sobrepasar la discreción en sus escasos 40 minutos.

HERSKEDAL: Behind the Wall. Elin Torp Meland, Kjell Magne Robak, Gro Merete Hjertvik, Elin Torp Meland.

Naxos 8.574189 · DDD · 40'

★★★

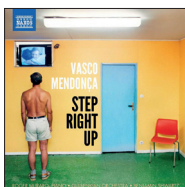


A una muy buena interpretación del *Segundo Concierto* de Rachmaninov, pero "una más", le sigue lo realmente extraordinario del disco, la versión para 2 pianos de las hermosísimas *Danzas Sinfónicas*, con una Argerich que literalmente se "sale".

JUON: Sonatas para violín y piano ns. 1-3. Charles Wetherbee, violín. David Korevaar, piano.

Naxos 8.574091 · DDD · 77'

★★★★



Los prestigiosos intérpretes avalan esta música de Vasco Mendonça, creador portugués nacido en 1977. *A Step Right Up*, con un gran Roger Muraro, le siguen los ciclos *Group Together*, *Avoid Speech* y *Unanswerable Light*. Una buena muestra de la música actual del país vecino.

MENDONÇA: Step Right Up. Roger Muraro, piano. Gulbenkian Orchestra / Benjamin Schwartz.

Naxos 8.579025 · DDD · 62'

★★★★



La altísima calidad de sonido nos permite apreciar el fino estilismo de la joven violinista So Jin Kim, que aborda estas complejas líneas melódicas repletas de pureza y seguridad, mostrando una afinación impecable y una elegancia de alta escuela.

MOZART: Conciertos para violín ns. 3 & 5. So Jin Kim, violín. Kurpfälzisches Kammerorchester.

ARS Produktion ARS38295 · SACD · 52'

★★★★★



Joseph Joachim Raff pertenece al romanticismo alemán y su discografía, ya amplia, se enriquece con la integral de estas Sonatas para violín, compuestas entre muy pocos años, de 1865 (*Sonata n. 3*) a 1868 (*Sonata n. 5*). Interpretaciones de enorme validez.

RAFF: Sonatas completas para violín (Vol. 2): Sonatas ns. 3, 4, 5. Laurence Kayaleh, violín; Jean-Fabien Schneider, piano.

Naxos 8.573842 · DDD · 73'

★★★



Con suma delicadeza, la chelista Iris Azquizezer despliega su arte en las *Suites para cello solo ns. 3 y 4* de Bach, que alterna con composiciones propias: *Bereshit*, *Tres Danzas A La Luna* y *Nada Te Turbe (Santa Teresa En Seda)*. Quizá lo ideal sea o Bach o Iris, pero no ambos en un mismo registro, muy cuidado en su presentación.

BLANCO Y ORO. IRIS AZQUIZEZER. Obras de BACH y AZQUIZEZER.

RSV45000 · DDD · 60'

★★★★P



Con la participación de Celso Albelo o Pancho Corujo, Rafael Sánchez Araña es el maestro de ceremonias de toda esta fiesta canaria, donde se ofrecen músicas populares de manera más sofisticada de lo normal, alcanzando algunas de ellas un vuelo sinfónico espectacular, gracias también a la entrega de la Orquesta y Coro de la Sinfónica de Las Palmas.

CANTOS ISLEÑOS. Orquesta y Coro de la Sinfónica de Las Palmas / Rafael Sánchez-Araña.

IBS Classical IBS212019 · DDD

★★★★★P



El arte y el *swing* de Pachos Flores no tienen parangón, a lo que se suma una espléndida Real Filharmonía de Galicia y la conocedora dirección del maestro Hernández Silva, con maracas incluidas (divertido DVD adicional). No es un disco tan jocoso como parece, pero la diversión se suma a las grandes interpretaciones.

CANTOS Y REVUELTAS. Pachos Flores, trompeta. Real Filharmonía de Galicia / Manuel Hernández Silva.

DG 4818491 · DDD · 51'

★★★★★



Con el siempre atractivo pretexto de Prometeo y Venecia, el singular pianista Jan Michiels vuelve a ofrecer un disco inusual, con obras de Liszt, Bach, Nono (*.....sofferte onde serene...*), Holliger (la extraordinaria *Partita*) o arreglos de Wagner, todo imbuido en un trance espiritual nada afectado y de profunda emoción. Atentos programadores a este pianista...

LOST IN VENICE WITH PROMETHEUS. Jan Michiels, piano.

Fuga Libera FUG716 · 3 CD · DDD · 3hs 20'

★★★★★S



Estos tres conciertos para piano han sido escritos y dedicados a Alexandre Tharaud, que se implica en ellos con todas sus fuerzas. ¿Resultado? Músicas que llegan para hacerse un hueco, destacando el *Left, Alone* de Hans Abrahmansen, que cuenta con la dirección de Yannick Nézet-Séguin.

THARAUD. Obras de PESSON, ABRAHAM-SEN, STRASNOY. Alexandre Tharaud. Varias orquestas y directores.

Erato 9029532307 · DDD · 62'

★★★★

TRAVIATA

vous méritez un avenir meilleur

d'après *La Traviata* de Giuseppe Verdi
et *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils

JUDITH
CHEMLA

DAMIEN
BIGOURDAN

JÉRÔME
BILLY

ÉLISE
CHAUVIN

FLORENT
BAFFI

Arrangements et direction musicale
FLORENT HUBERT & PAUL ESCOBAR

Mise en scène
BENJAMIN LAZAR

Un film de
CORENTIN LECONTE

LA OTRA CARA DE PROFIL

La serie "Profil" de Hänssler se dedica a rescatar documentos sonoros que, bien porque sus ediciones anteriores bajo los epígrafes de otras firmas discográficas se encuentran fuera de catálogo, bien porque sea esta la primera vez que ven la luz pública en edición alguna, permanecían fuera del alcance del aficionado, al menos en publicaciones en soporte físico, pues un buen número de grabaciones contenidas en estas series pueden, o han podido, encontrarse en algunas plataformas de descarga digital. La edad de estos registros (la mayoría superior a los 60 o 70 años) prácticamente nos obliga a resaltar su carácter histórico; ahora bien, este carácter histórico no tiene porqué implicar una mayor calidad. Como se puede deducir de las puntuaciones, en algunos casos la calidad de la interpretación se encuentra bajo mínimos, lo cual, si añadimos la precariedad de las condiciones acústicas de los registros, nos hace difícil su recomendación salvo a quienes se encuentren muy interesados.

Hay veces, no obstante, en que, no solo los registros contenidos, sino también la presentación que los acompaña mediante reproducción documental y fotográfica, presentan un interés añadido que nos permite recomendarlos sin reservas. Suele ocurrir con las publicaciones que proceden de la Staatskapelle Dresden, pequeñas joyas que ayudan a acercar al aficionado medio la historia de esa importante institución musical. Las tres cajas que nos ocupan pertenecen a esa otra cara de Profil, la que muestra más de una sombra que afecta decisivamente al resultado global de la publicación. Los registros contenidos en ellas proceden de tomas que van desde 1945 (algunos de los dedicados a Abendroth) a 1963 (la escena de valeses de *Intermezzo* de Strauss y la *Tercera* de Mahler por Swarowsky).

Hermann Abendroth

Siguiendo un orden alfabético, que en este caso también coincide con el cronológico, nos toca tratar con una de las leyendas de la dirección en la Alemania del Tercer Reich y postbélica. En los diez CD que contiene la caja encontramos ejemplos de los tres compositores "insignia" del director. Si Furtwängler era el dueño del podio en Berlín, Abendroth lo era en Leipzig y, aunque han quedado bastantes menos documentos de su actividad, viene bien conocerlos, pues nos aportan información suficiente para valorar el modo en que dos personalidades tan diferentes como ellos dos, afrontaban desde su campo (el musical) la situación histórica que les tocó vivir; tan sólo había una diferencia de tres años de edad entre ellos.

No se trata de comparar sus talentos; indudablemente, la balanza

se decanta en favor de Furtwängler, como lo haría si fuese comparado con cualquier otro. Más bien queremos llamar la atención al modo en que cada uno de ellos vierte en su actividad musical lo que está sucediendo en el mundo que les rodea; desde este punto de vista estos discos resultan sumamente útiles. Especialmente lo son los registros de la *Obertura Trágica* de Brahms y la *Pastoral* de Beethoven realizados en marzo de 1945, donde encontramos lo mejor de Abendroth en ambos compositores, al frente de la Gewandhaus de Leipzig cuando se empezaba a ver el principio del fin de la Segunda Guerra Mundial. La *Pastoral* es el mejor Beethoven de los contenidos en el álbum; también lo es el *Concierto para violín* de 1952, aunque menos, si bien la aportación de Oistrakh es del máximo interés. El resto del Beethoven deja mucho que desear: una *Heroica* (1953) irregular, con una coda final absolutamente fuera de lugar, una *Séptima* (1954, en Varsovia) demasiado expeditiva, aunque más centrada y una *Novena* de 1950 que no termina de alcanzar la unidad necesaria. Se da el caso, además, que el sonido de los registros beethovenianos es el más precario de todo el álbum, con abundantes interrupciones que seguramente podrían evitarse con un trabajo adecuado de ingeniería sonora.

Brahms está representado por una deslavazada *Primera Sinfonía* y unas correctas *Variaciones Haydn* (1949 ambas) y una *Tercera* con la Filarmónica Checa (1951), premiosa toda ella en exceso, excepto en un segundo movimiento bastante inspirado. Si hay algún compositor con el que siempre se ha relacionado a Abendroth, ese es Bruckner. Escuchando su forma de abordar otros repertorios, se percibe la influencia que ejerció en él. Ahora bien, el entendimiento de su obra ha evolucionado mucho desde la época de estos registros y esto debe ser tenido en cuenta; vale la pena conocer sus visiones de la *Quinta* (1949), la *Cuarta* (1951) y la emotiva *Séptima* registrada en febrero de 1956, poco antes de que la muerte visitase al director a finales del mes de mayo siguiente. A olvidar una *Novena* (1951), donde el alemán naufraga estrepitosamente, perdido entre sus pentagramas.

Hans Swarowsky

Siempre he pensado que la labor docente que Swarowsky ejerció durante toda su carrera fue mucho más importante que su faceta como director. Estos 11 CD que no hacen sino corroborar esta idea. Por estos discos encontramos de todo, desde un *Concierto n. 21* de Mozart con Gulda que muy posiblemente sea la peor versión de un concierto mozartiano que jamás haya entrado por mis oídos, hasta una *Tercera* de Ma-

hler con momentos más que aceptables, pasando por un Beethoven (*Heroica*, *Gran Fuga*) sorprendente por su construcción y un Haydn (*Sinfonías 70, 93 y 100*) que, quizás, sea lo mejor del álbum.

Schubert está representado por una contenida *Incompleta*, realizada de forma casi artesanal, y una *Grande* totalmente equivocada, tan sólo levanta el vuelo en algunos momentos del *Finale*. Interesantes las tres obras de Schönberg (*Kol Nidre*, *Seis Lieder Op. 8* y *Un superviviente de Varsovia*), cuyo efecto ácido se ve incrementado por la precariedad de sonido y la áspera sonoridad característica del director. A pesar de su procedencia vienesa, Swarowsky dirigía mucho mejor la música de Richard Strauss que la de la familia Strauss de la capital austriaca, como puede comprobarse en varios de los ejemplos aquí contenidos. También los fragmentos orquestales de las óperas de Wagner parecían ser mejor entendidas de lo que en principio pudiera pensarse, dadas sus características. El álbum también contiene un *Concierto n. 2* de Brahms (1956) en que pianista (Eduard Mrazek) y director parecen competir para ver quien hace su parte más rápido; ni Horowitz y Toscanini habían corrido tanto más de 15 años antes. A olvidar las cuatro Danzas Húngaras que completan ese octavo CD, con algún error en la numeración de éstas.

Las tomas proceden de los cincuenta (entre 1951 y 1963), pero el sonido es casi siempre mucho peor del que se espera para esa época; tampoco se percibe que se haya intentado mejorarlo para la presente publicación.

George Szell

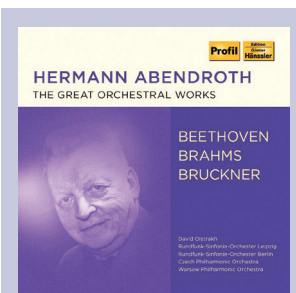
Szell es, sin duda, el director de mayor entidad de los tres que nos ocupan. Este año, además, celebramos el cincuenta aniversario de su fallecimiento, onomástica compartida con la de Barbirolli, otro genio de la batuta del pasado siglo. Quizás, como antesala de esta celebración, el pasado año la firma Sony publicó una magna edición de sus grabaciones completas para Columbia y la extinta CBS. Algunos de los registros aquí contenidos proceden de ese catálogo, aunque la mayoría son tomas procedentes de otras fuentes. Sí hemos de celebrar que por estos 10 CD discurren obras plenamente habituales del repertorio frecuentado por el húngaro. Una vez más, son registros de la década de los cincuenta (excepto el *Emperador* con Curzon de 1949) y, dadas las características de los mismos, en general, gozan de mejor sonido que en los dos casos anteriores.

Entre estos discos debemos destacar el espléndido Mozart que solía conseguir la batuta, el inteligente Haydn que siempre obtenía el húngaro, una *Tercera* de Brahms al fren-

te del Concertgebouw que puede servir de complemento al extraordinario ciclo "oficial" con Cleveland, su directo Schumann, sin concesiones, o unas *Octava* y *Novena* de Dvorak especialidad de la casa.

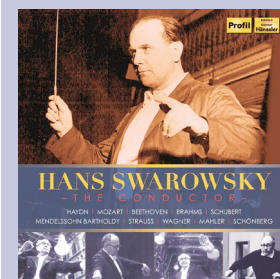
Tendremos oportunidad, seguramente, de hablar de este director más en profundidad a lo largo del año en curso. Hasta entonces, bien puede servir este anticipo.

Rafael-J. Poveda Jabonero



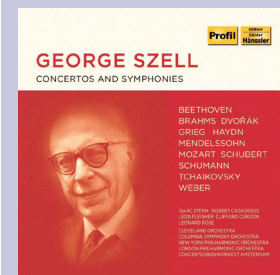
HERMANN ABENDROTH. LAS GRANDES OBRAS ORQUESTALES. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, BRUCKNER. Diferentes solistas y orquestas / Hermann Abendroth.

Profil 19000 · 10 CD · 605' · ADD
★★★★★H



HANS SWAROWSKY. EL DIRECTOR. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, HAYDN, MAHLER, etc. Diferentes solistas y orquestas / Hans Swarowsky.

Profil 18061 · 11 CD · 714' · ADD
★★★★★H



GEORGE ZSELL. CONCIERTOS Y SINFONÍAS. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, DVORAK, GRIEG, HAYDN, etc. Diferentes solistas y orquestas / George Szell.

Profil 19018 · 10 CD · 690' · ADD
★★★★★H

¡AL FIN, UN BUEN CONCIERTO DE AÑO NUEVO!

Este año sí mereció la pena no trasnochar demasiado. Se veía venir. Se imaginaba uno que un director de las características de Andris Nelsons no metería la pata. He escrito hasta aburrir a los guijarros que uno de los repertorios sinfónicos más complejos es el de los Strauss y aledaños, y que pocos maestros son capaces de adecuarse a él correctamente; incluso algunos muy buenos directores. Los verdaderos estilistas desaparecieron hace tiempo, con lo que en cada nueva ocasión la esperanza queda depositada en intérpretes que apuesten por fórmulas más o menos personales; para construir versiones que traten de contener de alguna manera las características musicales más resaltables del género. El singular sinfonismo en que se apoya, por ejemplo; o la aplicación correcta de las técnicas que lo diferencian: la sutileza y buen gusto al planificar las variaciones métricas, sin ir más lejos. Para mi gusto, en las últimas ediciones solo se ha dado esta confluencia en muy contadas ocasiones, y, al contrario, el tedio y el aburrimiento, cuando no un exceso de intelectualidad y "pensamiento" sinfónico, han campado a sus anchas. Brahms o Schoenberg adoraban estas músicas, pero sus universos sonoros y "éticos" se elevaban a cielos diferentes; hay directores que confunden las cosas, mezclándolas inmisericordemente. Thielemann, en la edición pasada, por ejemplo, nos explicó esta confusión con pelos y señales.

Vigor, ritmo, pulso, entusiasmo, gracia, vitalidad, refinamiento y un puñado más de adjetivos tan manidos como grandilocuentes pueden aplicarse a las ideas que manejó Nelsons para el concierto de Año Nuevo!

"Mi percepción es mucho más volcánica: no solo fue un extraordinario concierto de Año Nuevo, sino que despertó impresiones que resitúan el espectáculo al lugar que merece"



"Vigor, ritmo, pulso, entusiasmo, gracia, vitalidad, refinamiento y un puñado más de adjetivos tan manidos como grandilocuentes pueden aplicarse a las ideas que manejó Nelsons para el concierto de Año Nuevo".

Nelsons para un concierto de Año Nuevo que, por cierto, ha puesto por las nubes la crítica internacional, y que desde nuestra pequeña España ha sido calificado con adjetivos mucho menos voluminosos por nuestras más conspicuas firmas. Solo una educada y bastante poco entusiasta bienvenida. Mi percepción es mucho más volcánica: no solo fue un extraordinario concierto de Año Nuevo, sino que despertó impresiones que resitúan el espectáculo al lugar que merece.

Nelsons esparció ironía, buen gusto, fluidez discursiva en piezas como *Fiesta de las flores* o *Donde florecen los limoneros*, de Johann Strauss hijo, partituras de una estimable ligereza y finura estilística y cuyo tempo de vals fue fraseado con amor y respeto hacia esa ingrátida ligereza. Sin embargo, a mi entender, y aunque en otros valsos estuvo a similar altura (*Abrazos millones*, por ejemplo, con una cursi coreografía de José Carlos Martínez; o *Disfruta de la vida*; o, muy particularmente en el los valsos de Josef Strauss *Saludos de amor* y *Vals Dinamo*, que hizo volar por la sala de manera inefable), el mejor director de orquesta de la mañana, en el sentido más técnico y sorprendente, se pudo escuchar en una música de declarada intranscendencia y que en sus manos se convirtió en una

página de soberbio empaque y empuje sonoro, la Obertura de *Cavalleria ligera* de Suppé. Nelsons metamorfoseó esta música trivial, convirtiéndola en un auténtico drama, en un agresivo, imponente y muy atractivo conjunto de sonidos. De ensueño la intervención del primer clarinete.

El reportaje que la Radiotelevisión Austriaca (ORF) regala a los millones de espectadores televisivos cada año, que se incluye íntegro en el DVD, fue en esta ocasión muy aséptico; aprovechando el año Beethoven fue dedicado a su figura. Nelsons y sus filarmónicos incluirían en la segunda parte seis Contradanzas del sordo, pero las intervenciones de los solistas en el reportaje no estuvieron a la altura de las de otras entregas anteriores. Quizá porque no se metieron en varas interpretativas, porfiándolo todo a la mera ilustración de la historia: una joven que va encontrando por los verdes prados y bosques y floreados lugares las páginas de la inconclusa *Décima Sinfonía*. Hubiera sido mejor prescindir del cuento y mostrar mejor, y con mejor música, los lugares donde vivió Beethoven en Viena, que fueron unos cuantos. La realización, como siempre, de diez, si exceptuamos un error de bulto importante: no se subtuló en ningún caso los nombres de las obras.

En fin, ya tenía yo ganas de poder escribir cosas buenas sobre un concierto de Año Nuevo. Como siempre, corrieron las aguas del Danubio al final, en una interpretación elegante pero algo tímida, que no llegó a tener la calidez y la épica de las de las grandes ocasiones. Se palmeó la nueva orquestación (de la propia orquesta) de la *Marcha Radetzky*, que, vaya, no sorprendió a nadie. Esta vez sí: hay que comprar-se este DVD (Sony Classical lo edita igualmente en Blu-ray, así como en LP y CD).

Pedro González Mira



CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2020.
Orquesta Filarmónica de Viena / Andris Nelsons.

Sony Classical 19439702379 · DVD (+ en formatos LP · CD · BLU-RAY) · 120' · DTS

★★★★★

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

SWAN LAKE

LE LAC DES CYGNES
SCHWANENSEE
IL LAGO DEI CIGNI



**BALLET COMPANY OF
THE NATIONAL OPERA
OF UKRAINE**

**Choreography
VALERY KOVTUN
after MARIUS PETIPA**

**NATALIA MATSAK
DENYS NEDAK**

DVD
VIDEO

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques

María Dolores Gaitán

Fundadora y directora artística del Festival Internacional de Piano Guadalquivir

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Empecé directamente con la creación del Festival Internacional de Piano (FIP) Guadalquivir. Fue de manera muy instintiva, con el afán de apoyar y contribuir a mejorar la realidad musical de mi ciudad a raíz de las experiencias que estaba viviendo como intérprete en el extranjero.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Más que personajes en la gestión, me han influenciado eventos, conciertos, festivales de diversa índole y sobre todo el público. En mi vida musical mis profesoras y amigas, Larisa Tedtoeva y Emanuela Piemonti han sido un apoyo fundamental.

¿Qué significa la música para usted?

Para mí una de las parcelas más importantes de mi vida, me nutre, me acompaña y me pone a prueba, pero sobre todo me enseña y me hace crecer.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Ambos. La labor del intérprete juega el papel preponderante; está en su mano hacer emocionar y volver a descubrir una pieza como si fuese creada al momento, traspasando la necesidad en el público de volver a escucharla.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Los estímulos se pueden crear de muchas maneras sin quitar el protagonismo a la propia música, ahí está la labor de una buena gestión cultural.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

He realizado espectáculos con programaciones ligadas a patrimonios de la Unesco. Este año también ideé un evento llamado "Piano Móvil", donde instalé un piano de cola en la terraza de un autobús turístico para que todo ciudadano pudiese conocer la ciudad a través de la música clásica.

¿Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

Si se usa bien, es un buen recurso de visibilidad y estrategia para atraer al público a los auditorios.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión cultural durante los últimos años?

La crisis económica ha sido un factor relevante para la cultura, creo que nos ha hecho reinventarnos y potenciar la creatividad en cierta manera.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Una muy particular fue en un concierto cuando presenté a un pianista importante pero el cual a veces sufre los previos al concierto. Le avisé de su entrada tras mi presentación y cuando di paso no estaba, fueron segundos eternos. Por suerte, la adrena-

lina y poder de invención me hizo ganar tiempo hasta que apareció. Al final fue uno de los conciertos más emotivos del festival.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Hacer llegar la música clásica a las nuevas generaciones de una forma más presencial, consolidar el FIP Guadalquivir y ampliar sus sedes a nivel internacional como portavoz de cultura musical, contribuir y apoyar la educación musical y como pianista, seguir tocando y disfrutando de la música.

¿Y su motto en la vida?

Crear, crear y vivir cada momento, cada acción y cada persona con toda la energía y pasión posible.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Primero que viajen mucho y se alimenten de muchas culturas musicales. Que no tengan miedo a la experimentación y que la mejor escuela es saber conocer el público y sus necesidades además de buscar la propia identidad y personalidad.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Que sea de calidad, original, progresista y que se ajuste a la filosofía que persigue la sala.

¿Tienen las mujeres suficiente visibilidad en el ámbito musical?

Poco a poco más, pero es un ámbito en el que hay que seguir luchando. Lo importante es eliminar los prejuicios y dar paso al valor de la persona en sí.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que escuchen e intenten aplicar una política en función a las necesidades de nuestro país. Que apuesten por una mejora de la cultura en el ámbito educativo y que faciliten más vías para generar recursos económicos.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Son los pilares, es muy difícil concebir, expresar o entender si no tenemos todas las piezas del puzzle. La educación es clave para poner en mano de todos el bagaje suficiente para el entendimiento musical.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Investigación, innovación y experimentación en la creación de las programaciones.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque es único, mágico. Porque la energía y conexión que se establece entre el público y el artista es irreplicable.

Una pregunta para el público...

¿Qué o porqué les aleja o les acerca a la música clásica?



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora
www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a **María Dolores Gaitán**, pianista y creadora del **FIP Guadalquivir**

María Dolores Gaitán en  @Maria Dolores Gaitan

FIP Guadalquivir en  @FIPGuadalq

<https://guadalquivirpianistico.org>



LA MESA DE FEBRERO

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...

MENÚ

"Variaciones Diabelli y
nueve más"

DOMENICO CODISPOTI
Pianista

Variaciones Diabelli / **Beethoven**
Variaciones Goldberg / **Bach**
Variaciones en fa menor Hob. XVII: 6 / **Haydn**
32 Variaciones en do menor WoO 80 / **Beethoven**
Variations sérieuses Op. 54 / **Mendelssohn**
Variaciones sobre un tema original "Geister-Variationen" /
Schumann
Tema y variaciones Op. 18b / **Brahms**
Variaciones sobre una melodía popular Op. 10 / **Szymanowski**
Variaciones sobre un tema de Corelli Op. 42 / **Rachmaninov**
"Desperate measures" (Paganini Variations) Op. 48 / **Muczynski**

PEDRO GONZÁLEZ MIRA
Crítico

Variaciones Diabelli / **Beethoven**
Variaciones Goldberg / **Bach**
Variaciones "El herrero armonioso" / **Haendel**
Variaciones sobre "Mio caro Adone" KV 180 / **Mozart**
Variations sérieuses Op. 54 / **Mendelssohn**
Estudios sinfónicos Op. 13 / **Schumann**
Variaciones sobre un tema de Haendel Op. 24 / **Brahms**
Variaciones sobre "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" / **Liszt**
Variaciones sobre el Preludio n. 20 de Chopin, BV213a / **Busoni**
Variaciones sobre un tema de Corelli Op. 42 / **Rachmaninov**

JOSU DE SOLAUN
Pianista

Variaciones Diabelli / **Beethoven**
Variaciones Op. 35 "Eroica" / **Beethoven**
Variaciones para piano / **Copland**
Variaciones sobre un tema original Op. 21 n. 1 / **Brahms**
Variaciones sobre un tema de Schumann Op. 9 / **Brahms**
Variaciones sobre un tema de Schumann Op. 20 /
Clara Schumann
Variaciones sobre el Preludio n. 20 de Chopin, BV213a / **Busoni**
Variaciones sobre un tema de Corelli Op. 42 / **Rachmaninov**
Tema y variaciones Op. 73 / **Fauré**
Variaciones sobre un tema de Chopin / **Mompou**

JUAN MANUEL VIANA
Crítico (Radio Clásica)

Variaciones Diabelli / **Beethoven**
Variaciones Goldberg / **Bach**
Variations sérieuses Op. 54 / **Mendelssohn**
Estudios sinfónicos Op. 13 / **Schumann**
Variaciones sobre "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" / **Liszt**
Variaciones sobre un tema de Paganini Op. 35 / **Brahms**
Variaciones, interludio y final sobre un tema de Rameau / **Dukas**
Variaciones y fuga sobre un tema de Telemann / **Reger**
Variaciones sobre un tema de Corelli Op. 42 / **Rachmaninov**
Variaciones Op. 27 / **Webern**

SOBREMESA




Este mes de febrero proponemos una *variación* en esta "Mesa para 4", la elección "obligada" de las *Variaciones Diabelli* de Beethoven más nueve más (variaciones para teclado, incluyendo clave y órgano), capitaneando el magno ciclo pianístico beethoveniano la lista de cada comensal. Este será un *leitmotiv* muy recurrente a lo largo de todo este año Beethoven.

Pero antes de entrar en materia, conviene aclarar que los cuatro invitados dejaron claro que sería muy probable que sus elecciones fueran otras en otro momento, pero estas son las que han escogido. Por su parte, Juan Manuel Viana nos aclara que hay ciclos de variaciones para piano que podrían haber entrado en su lista, como cita, en una selección más amplia:

"Variaciones KV 265 (Mozart), Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel (Brahms), Variaciones Op. 42 (Piemé), Tema con variaciones Op. 40 (Nielsen), Variaciones y fuga sobre un tema de Bach (Reger), Variaciones (Eisler), Doce Variaciones en tres movimientos (Krenek) y Variaciones (Berio). Además, cuatro obras para dos pianos: Variaciones sobre un tema de Beethoven (Saint-Saëns), Variaciones y fuga sobre un tema de Beethoven (Reger), Variaciones Op. 5 (Enescu) y Variaciones sobre un tema de Paganini (Lutoslawski). Una para cuatro manos: Variaciones D 813 (Schubert). Y dos orgánicas: Variaciones canónicas BWV 769 (Bach) y Variaciones sobre un recitativo (Schoenberg)". Sin duda, el lector tiene más posibilidades de ampliar su búsqueda con estas recomendaciones.

Solo un ciclo de variaciones ha recibido cuatro votos, las bellísimas *Variaciones sobre un tema de Corelli Op. 42* de Rachmaninov, mientras que las *Variaciones Goldberg* de Bach han obtenido tres menciones, como las prodigiosas *Variations sérieuses Op. 54* de Mendelssohn. Con dos, las *Variaciones sobre Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* de Liszt, las *Variaciones sobre el Preludio n. 20 de Chopin, BV213a* de Busoni y los *Estudios sinfónicos Op. 13* de Schumann (única obra sin la palabra "variaciones" en su título de las escogidas). Y curiosamente Brahms ha sido el compositor más elegido, cinco veces, pero ninguna obra ha sido repetida (sin contar a Beethoven, seis veces, con la "casilla" obligatoria de las *Diabelli*). Lo que sí ha quedado claro, es la cantidad de obras maestras y variaciones posibles que nos da la música...

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus "*Variaciones Diabelli y nueve más*", que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Ana Ortiz Wienken

Fuga de cerebros: Innovación cinematográfica en el extranjero

La música es el idioma más poderoso y pacífico que poseemos: mediante notas sutiles o fuertes cambios de compás, podemos sacar los sentimientos más intensos de una persona a la luz y así, de esta manera, explorar el lado más sincero y puro que tenemos. Con la música, nosotros los compositores controlamos toda emoción y la llevamos a los extremos, sobretodo en el ámbito del cine. Al componer para una película, tenemos que tener en cuenta varios puntos de fuga emocional: los actores y lo que sienten, los de la audiencia y ¡los nuestros propios! Luchamos internamente para equilibrar esas tres vertientes de sentimientos y música. Todo esto conlleva no sólo talento, sino una preparación exhaustiva, dedicación y disciplina musical. Contamos con distintos artistas que logran tener esa peculiaridad en su estilo musical, no obstante, lo que les ha llevado a dichos artistas a lograr sus metas profesionales y reconocimiento internacional, ha sido al viajar fuera de España.

Hay una constante fuga de cerebros musicales al necesitar llevar la música a niveles extremos donde podamos experimentar aún más y de esta manera, contribuir al desarrollo y crecimiento de la música, pues como el río, es

constante cambio. En mi experiencia como compositora, me he visto obligada a llevar a cabo esta fuga de cerebros al encontrar más variedad, aprendizaje y soltura en otros países, ya que, según se dice: "se hace país con gente que se la juega", con gente que se atreve a salir y estudiar en otro país, convivir con personas de una cultura distinta y es esto lo que al final le da esa originalidad en su música.

"Suelo aspirar a crear un concepto nuevo de la música cinematográfica y de esta manera, crear mi marca personal; algo que como compositora me identifique y a la vez pueda aportar un toque nuevo a nuestro mundo artístico"

No es más que una mezcla de todos esos estilos que ha escuchado a lo largo de su vida y que, por lo tanto, han sido y serán una gran influencia en su trabajo musical. Dicha inmigración y emigración artística es necesaria en nuestro mundo, puesto que miles de artistas de distinta cultura contribuyen y nos influyen de una manera inigualable.

Innovación musical

En cuanto a la innovación musical se puede decir que en España está comenzando a salir, ya que artistas como Imogen Heap o Nils Frahm forma parte de esa élite de valientes que van más allá con la composición y se atreven a ofrecer al público sonidos nuevos. Como compositora, sigo buscando ese objetivo en mi música a la vez que muchos compañeros, ya que el motivo por el que componemos o interpretamos, es encontrar lugares sonoros nuevos: somos el motor que lleva la música a una evolución constante. La figura del compositor representa el cambio y la innovación constante, puesto que nunca llegamos a estar satisfechos del todo con un trabajo mu-



La compositora cinematográfica Ana Ortiz Wienken.

sical, siempre queremos más y lo que es mucho más importante, queremos destacar.

Suelo aspirar a crear un concepto nuevo de la música cinematográfica y, de esta manera, crear mi marca personal. Algo que como compositora me identifique y a la vez pueda aportar un toque nuevo a nuestro mundo artístico, algo que también sirva de inspiración a los demás artistas que están buscando su sonido personal y su marca.

En cuanto a la innovación que suelo experimentar, consta de mezclar el sonido orgánico de la orquesta clásica que para todo público es familiar, con sonidos e instrumentos nuevos y electrónicos que diseño desde mi ordenador y con la ayuda del piano. Esta mezcla tan explosiva que combina lo antiguo con lo moderno es lo que crea un contraste único memorable. Esta técnica, que muchos de nosotros los compositores y artistas estamos empezando a utilizar, es también vista en otros géneros del arte como, por ejemplo, la pintura, el cine y la literatura. El truco está en juntar elementos que normalmente no consideraríamos combinables. Nos atrevemos a ir más allá y probar cosas nuevas, esto es lo que ha hecho de la música lo que es ahora, puesto que es constante cambio, experimento y adaptación. Es un proceso evolutivo del que nosotros los compositores somos los creadores.

"Al componer para una película, tenemos que tener en cuenta varios puntos de fuga emocional: los actores y lo que sienten, los de la audiencia y ¡los nuestros propios!"

Ana Ortiz Wienken es compositora cinematográfica
(Los Angeles, New York)

<https://aortizwienken.wixsite.com/esanamusic>

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Y la nave va...

Ha llegado el año de celebración del centenario de Federico Fellini (Rimini, Emilia-Romagna, 20 de enero de 1920 - Roma, 31 de octubre de 1993): con la apabullante personalidad del homenajeado nos podemos imaginar una serie de actos no menos generosa en variedad y extensión, que nos permitirá reflexionar sobre uno de los más personales catálogos de la historia del cine. Federico Fellini consiguió con la coherencia y originalidad de su obra generar un universo propio, reconocible y único en su estilo, hasta el extremo de haber acuñado un adjetivo, "feliniano", para expresar una visión del mundo de poderosas y barrocas imágenes, cargadas de poesía onírica y metáforas de abierta significación. En ello estriba realmente el arte, en tocar nuestros corazones para que cada uno imagine ante la duda y escriba su propia realidad, su propia emoción.

Decía Fellini en una entrevista concedida a RTVE en los años ochenta, que aunque muchos críticos y analistas calificaban su estilo como caricaturesco, él pensaba que en realidad era más bien expresionista, al poner especial énfasis en exagerar determinadas características que de esta manera expresaban más rápidamente lo que él deseaba.

Y junto a las imágenes subyugantes, la presencia no menos importante de un mundo sonoro propio: Fellini es de esos grandes creadores que sabe que el

mundo audiovisual posee la fuerza ante todo de la conjunción de imagen y sonido, y que tiene una idea muy clara de la música que en cada momento necesita.

Las partituras creadas por Nino Rota para sus películas son el complemento perfecto a su mirada llena de ternura y nostalgia, salpicada con sátiras circenses o con inquietantes fantasías: se trata de una creación conjunta, pues el director sabía transmitir lo que en cada momento quería y su colaboración en este sentido era perfecta. A mí me resulta difícil escoger entre las maravillosas músicas de Rota para Fellini: desde el cálido recuerdo de la Rimini natal en *Amar-*



En 2020 se celebra el centenario del nacimiento del director italiano.

cord hasta el frío ensueño de *Il Casanova*, desde la triste sonrisa de *La Strada* hasta el circo surrealista de *Ocho y medio*, todas las bandas sonoras representan clásicos indiscutibles y magistrales del séptimo arte.

En cada momento y para cada caso una necesidad distinta, una inspiración diferente, que abarca las canciones populares de la calle, la música de las bandas populares, o incluso la búsqueda arqueológica de las músicas de la antigüedad.

Me da la sensación que en muchas ocasiones Fellini partía de la música para crear sus imágenes y también sus metáforas; en este sentido, tanto *Y la nave va* como *Ensayo de Orquesta*, son dos ejemplos perfectos para comprobar cómo la música y su mundo servían al autor de vehículo expresivo para entender nuestra sociedad, convertida en un enloquecido pero real ensayo de una orquesta, o en una nave de destino incierto en la que una serie de personajes extraños comparten sus personales soledades.

Imagino así las criaturas fantásticas creadas por Federico Fellini navegando sin un destino final, en una nave trasunto de la vida en la que coinciden por azar, mientras permanecen absortas en la nostalgia de la vida ante la presencia ineludible de la muerte.

"Fellini consiguió, con la coherencia y originalidad de su obra, generar un universo propio, reconocible y único en su estilo, hasta el extremo de haber acuñado un adjetivo, *feliniano*, para expresar una visión del mundo de poderosas y barrocas imágenes, cargadas de poesía onírica y metáforas de abierta significación"

"Las partituras creadas por Nino Rota para sus películas son el complemento perfecto a su mirada llena de ternura y nostalgia, salpicada con sátiras circenses o con inquietantes fantasías"



Cartel italiano para *E la nave va*, film de 1983 de Federico Fellini.

Ana Vega Toscano en [@anavegatoscana](https://twitter.com/anavegatoscana)

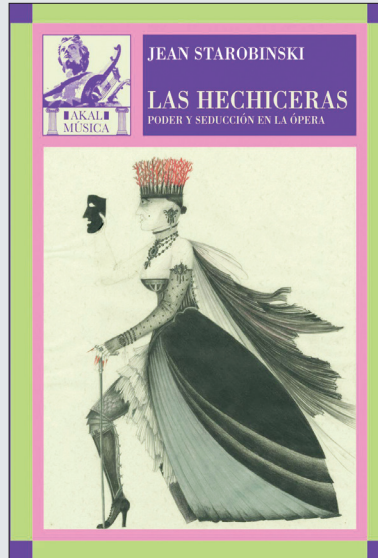
DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Jean Starobinski

Jean Starobinski (1920-2019) es uno de los grandes críticos de la cultura de la segunda mitad del pasado siglo y lo que llevamos de este. Ha muerto casi centenario y ya en sus primeros libros de 1950 ha estudiado la literatura francesa del XVIII; una especialización desde la que se ha catapultado hacia un amplio campo. Doctor en Filología y en Medicina, psiquiatra y profesor de la universidad de Ginebra, se ha ocupado de la Música en relación con la Literatura con profunda y original perspicacia. Les Éditions du Seuil acaba de presentar en bolsillo *Les enchanteresses* con un nuevo prólogo, y sus artículos sobre Literatura, Pintura y Música se han recogido en la colección Quarto de Gallimard con el título de *La beauté du monde*. Dos estimulantes novedades que animan a evocar la figura y la escritura de un prodigioso intelectual cuya lucidez y rigor se expresaron con generosa abundancia en un estilo luminoso y transparente. El lector español cuenta con la edición de *Les enchanteresse* que Akal ofreció en 2007, en una excelente traducción de Elena del Amo, con el título de *Las hechiceras (Poder y seducción en la ópera)*.

Porque, efectivamente, las encantadoras del original francés se refieren al término en su doble versión, como adjetivo que caracteriza al sujeto que ejerce el encanto (en su acepción más radical de seductor engañador), y como sustantivo (quienes



La edición de *Les enchanteresse* que Akal ofreció en 2007 (traducción de Elena del Amo), con el título de *Las hechiceras (Poder y seducción en la ópera)*.

encantan lo hacen con la eficacia que la tradición mítica concede a las diosas, semidiosas o mujeres mortales con categoría de magas o hechiceras). Un doble diagnóstico que describe a la Música como una de las más puras manifestaciones de la belleza del mundo. Pero es en la Ópera donde la potencia de la seducción, el hechizo y el encantamiento se realiza con tres armas poderosísimas: La Literatura (el libreto donde la poesía se aúna con el relato y el drama teatral), la Música en su versión instrumental, y el Canto (el instrumento preferido por sirenas y ninfas para alcanzar a través del oído la mente y el corazón del viajero con la intención de impedirle que regrese a su hogar).

En los análisis de Jean Starobinski la filosofía sobrevuela la exégesis literaria, y la psicología acude para resaltar la pericia del compositor como retratista del comportamiento humano dirigido por emociones y sentimientos. Una riqueza de ideas, sugerencias, asertos e intuiciones que brotan de las obras estudiadas a las que se aplica una erudición, que no abruma las conclusiones a las que el texto llega rigurosamente, al tiempo que el discurso resiste la tentación

de entregarse a una elucubración más o menos fantástica. El crítico no fabula en el vacío y ofrece, para reflexión del lector, una original perspectiva; la hipótesis de que la música en general, y muy en particular el género operístico, remiten a un pasado mítico, el paraíso perdido que el arte del sonido y la voz se empeña en convocar una y otra vez con la persistencia que corresponde a las vocaciones íntimas. Starobinski lo expresa con un bello título: *La seducción de los orígenes*.

La música actúa como el agente de un tránsito: ella nos conduce fuera del tiempo culpable, fuera del devenir donde todo se corrompe y muere, hacia un paraíso que excluye toda idea de corrupción y de muerte. La música instauro un espacio único, que es el de los seres vivos. Es así como Orfeo, que se entiende bien con los animales, restablece la plenitud de la edad de oro, a la vez que franquea el umbral del reino de los muertos.

Gracias, Jean Starobinski, tu optimismo reconforta la soledad del melómano.



© MANUEL BRAUN

"En los análisis de Jean Starobinski la filosofía sobrevuela la exégesis literaria, y la psicología acude para resaltar la pericia del compositor como retratista del comportamiento humano dirigido por emociones y sentimientos"



Les enchanteresses, de Jean Starobinski (Éditions du Seuil)
La beauté du monde (artículos), de Jean Starobinski
(Quarto de Gallimard)

EL BAÚL DE MÚSICA

por Alessandro Pierozzi

No todo es blanco o negro: hay tonos intermedios

Son las 11.15 de la mañana. Hace apenas unas horas que hemos estrenado un nuevo año y las redes sociales son ya un hervidero de dimes y diretes relacionados con uno de los eventos musicales con más pedigrí: el Concierto de Año Nuevo en Viena. No han comenzado a sonar aún los primeros acordes en la Musikverein cuando han aparecido en cascada las apuestas de cuál será el repertorio elegido, quién dirigirá el año próximo, como será la coreografía del español José Carlos Martínez... En el fondo, asuntos que se escapan un poco o un mucho a la verdadera esencia musical de alguno de los componentes de la saga Strauss, de un Suppé o del homenajeado Beethoven, pero que me dan pie para una nueva reflexión en torno a cómo cada oyente (llámese melómano, crítico, músico...) gestiona sus modelos, sus pasiones o hasta sus mitos musicales. Es una sensación que ronda *da capo ad libitum* en mi cabeza desde hace tiempo...

No me negarán ustedes que generalmente la subjetividad sale a flote en este tipo de ocasiones, ganando el envite frente al análisis más objetivo, racional y empírico, ciertamente necesarios para no tergiversar el discurso. Debo reconocerles que no debe ser nada sencillo. ¿Somos más de Kleiber o de Boskovsky?; ¿de Muti o de Jansons?... ¿De Pollini o de Argerich?; ¿de Mozart o de Beethoven?... ¡Y así hasta el infinito y más allá! ¿Por qué se produce esta causa-efecto en los seres humanos? ¿Qué es lo que hace que nuestro chip de recepción y aceptación neuro-sensorial se decante por una u otra opción, llegando en la mayoría de las ocasiones a negar las que menos nos gustan en lugar de valorarlas e integrarlas para intentar alcanzar ese concepto, algo etéreo, de lo sublime?

Es verdad que, recordando las sabias palabras de mi abuelo, "sobre gustos no hay nada escrito", también creo firmemente que debemos alejarnos de la dicotomía del blanco o negro que últimamente predomina

demasiado en muchos aspectos de la vida, y en el "lo que a mí me gusta o no me gusta es la verdad absoluta y el resto, me da igual". Entre valeses, polkas y contradanzas el concierto avanza y los comentarios se entrecruzan: "A mí el concierto de este año con Nelsons me ha parecido excelente y no el de hace unos años con Dudamel, que fue un desastre"... "En absoluto, el repertorio de este año ha sido demasiado novedoso, además esta orquesta

toca sola, no le hace falta dirección: ¡tienen los valeses y las polkas metidas en la sangre!"... "¿Qué diferencia ha habido con los arreglos de Leopold Weninger en la *Marcha Radetzky*?: Ninguna".

En relación con los directores de este concierto, cada año corren ríos de tinta, pero es de justicia concluir que cada uno ha aportado algo diferente e interesante: la seriedad de Thielemann, la pasión de Kleiber, el talante de Jansons, la musicalidad de Nelsons, los repertorios de Abbado... Desde el más profundo respeto por las diferentes opiniones, la obra de arte hay que valorarla y disfrutarla con criterios y gustos propios, claro que sí (confieso que el tenor que más



Andris Nelsons dirigió el multitudinario Concierto de Año Nuevo a la Filarmónica de Viena.

admiro es Luciano Pavarotti, pero no por ello debo negar el dramatismo de Domingo, el lirismo de Kraus o el potencial de Camarena, entre otros), pero creo que deberíamos navegar más en los tonos grises, en las zonas intermedias, dejando atrás cualquier tipo de prejuicio, y encontrar el equilibrio necesario para interiorizar, valorar y disfrutar de una experiencia artística como es, en este caso, la de la música. Se podrían citar cientos de ejemplos.

Uno de ellos me impactó especialmente hace unos meses en el Auditorio Nacional, en el concierto de Maurizio Pollini. Imagínense la escena. Al finalizar la primera parte, de inmediato, una mayoría de espectadores tomaron apresuradamente las mejores posiciones de salida hacia los pasillos y el hall con la impaciencia del que quiere comentar, a modo de tertulia improvisada, lo que acaba de escuchar y, en cierto modo, sentar cátedra sobre ello. "Decepcionante", "no es el Pollini de antes", "ya verás mañana Kissin ¡qué diferencia!", "ha acariciado la *Berceuse*", "¡qué sabiduría!"... De nuevo, el blanco y el negro, la alabanza más melosa o la negación más descarnada. Es cierto que el maestro milanés no es el de antes, pero no se puede negar una carrera artística incontestable. Las virtudes, las imperfecciones, su personalidad o su trayectoria deben ser valoradas como lo que son y lo que han sido, las de un gran artista que por su edad y sus capacidades comienza a mostrar ciertas dificultades físicas y carencias técnicas, pero que mantiene un pedigrí difícil de igualar.

Hay que tomar cierta distancia emotiva, aunque tengas la opinión subjetiva de que es el mejor o el peor pianista, la mejor o peor soprano, el mejor o peor violinista de todos los tiempos. Son las 13.00 h. La sala dorada ha enmudecido. De inmediato llega el anuncio de que en 2021 dirigirá el concierto, por sexta vez, el maestro Muti. Tampoco está nada mal ¿no?, pero ¿para cuándo veremos a una directora en el podio? Mientras tanto, 2020, el año Beethoven, ha echado a andar, así que, parafraseando a mi admirado Martín Llade en la retransmisión televisiva, "disfruten de la música y cómprensela, ¡que los músicos no viven del aire!".

"En relación con los directores del Concierto de Año Nuevo en Viena, cada año corren ríos de tinta, pero es de justicia concluir que cada uno ha aportado algo diferente e interesante"

Alessandro Pierozzi en  @biblioalex70

<https://alessandropierozzi.com/>



PILAR BILBAO

Musa de la intuición musical

por Lucía Marín

Si las musas son las deidades del Olimpo que inspiran las artes, hablar de Pilar Bilbao (Bilbao, 1949) pianista y catedrática del Conservatorio Superior de Música de Madrid, sería hablar de la musa de la intuición musical, es decir, la inteligencia de entender la música instantáneamente sin necesidad de nada más, y que como no puede ser de otra forma, sólo está al alcance de unos cuantos tocados por la divinidad. Así es, si hay algo que se le reconoce sin lugar a dudas a esta pianista, es la capacidad de aquellos que tienen el conocimiento natural e intuitivo de transmitir la verdad del alma humana a través de sonidos.

Pilar, como niña prodigio que fue, ya tocaba a los cuatro años al piano composiciones de Mozart, Schumann y Beethoven que aprendía de oído mientras su madre daba clase. Posteriormente, bajo la influencia materna, la concertista y catedrática de piano María Pilar Iturburu, recibió su aleccionamiento más precoz. Su madre fue lo que llamaría hoy en día una emprendedora; fue una mujer de fuerte carácter, que estudió con Cubiles y Andrade de Silva en Madrid; fue fundadora de la Sociedad de Concier-tos Arriaga. Ampliando su formación, Pilar Bilbao viajó con frecuencia a Viena para recibir de la mano de los profesores Hans Graf y Bruno Seidlhofer su más refinado y característico conocimiento estilístico y musical, sin olvidar los consejos que obtuvo en París de Claudio Arrau, con los que alcanzó una gran madurez pianística.

Rápidamente obtuvo importantes premios que le ayudaron a ser muy conocida; los recitales con orquesta se extendieron por numerosas capitales europeas, en países como Portugal, Francia, Alemania, Inglaterra e Italia. No es de extrañar que los críticos alemanes, portugueses y españoles del momento la elogiaron así:

"De una extraordinaria sensibilidad e inteligencia musical, su juego de íntima brillantez, su interpretación del repertorio clásico de asombrosa soberanía: éste es el notable perfil artístico de Pilar Bilbao"

"La típica técnica de Scarlatti fue cumplimentada con precisión y dio a las Sonatas de un solo tiempo un seductor colorido y a cada una de ellas un sello especial"

"Más asombroso que la técnica de interpretación tan elevada de la pianista es su sentido específico-romántico por la forma y el funcionamiento de la obra artística"

"Su técnica es limpiísima, ágil; su sentido de la interpretación es personal, expresivo, elocuente y lleno de una enorme musicalidad. Pilar Bilbao puede competir ventajosamente con pianistas consagrados"



© MARÍA DEL AMOR MORA

"Más que pianistas, lo que a la maestra Pilar Bilbao le interesaba era desarrollar en cada uno de nosotros un músico en esencia".

que, como todo en ella, brota de manera absolutamente de manera natural e intuitiva.

Tuvo la fortuna de aprender durante muchos años de su sabiduría durante su etapa en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Y aún queda en mi memoria su conocimiento de la articulación mozartiana, o del lirismo natural y sin afectación de Chopin, Schubert y Granados. Doy fe de que sus enseñanzas han sido siempre un continuo aprendizaje musical, al que ella siempre daba vida a través de ejemplos que eran escuchados por sus alumnos como auténticas revelaciones. Su legado deja alumnos, pianistas y catedráticos por toda la geografía española, pero sobre todo, más que pianistas, lo que a Pilar Bilbao le interesaba era desarrollar en cada uno de nosotros el sentido de la sonoridad, de la articulación y del *legato*, es decir, desarrollarnos como músicos en esencia, y así nos hacía sentir, porque esa es su naturaleza. Por todo ello, Pilar Bilbao queda inscrita por méritos propios como una de las "grandes musas" de la historia del piano y de la música española.



Lucía Marín

Directora de Orquesta. Pianista discípula de Pilar Bilbao de 2001 a 2006 en la cátedra del Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo" de Sevilla.

(foto © Fernando Sendra)

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

¿Es la música un misterio órfico? ¿Tenía razón Mahler?

"Siéntate, Jessica, y contempla esa bóveda de cielo, tachonada de patenas. Qué brillante oro son: ni el más pequeño de los orbes que ves, no tiene canción de ángel en su ruta concertada aún con querubines de mirar juvenil: tal armonía en almas inmortales así mora" (*El mercader de Venecia*, de **William Shakespeare**)

"Su música traspasa el aire todo / hasta llegar a la más alta esfera,
/ y oye allí otro modo / de no perecedera música /
que es la fuente y la primera"
(*Poema a Francisco Salinas*, de **Fray Luis de León**)

"Acabo de volver a interpretar la *Octava Sinfonía* de Mahler, la más admirable que jamás se haya escrito. Mahler es el más admirable de los corazones que jamás haya latido entre los hombres"
(**Alban Berg**)

Según el orfismo, los hombres han nacido de la ceniza de los Titanes aniquilados por el rayo de Zeus. Y los Titanes habían despedazado antes a Dionisos en forma de toro y se lo habían comido. Así explican el antiguo ser del hombre. Su cuerpo procede de los Titanes y es perecedero. Pero el alma procede de dios y es eterna, no ha nacido ni puede morir; en lo esencial es lo que señala Gustav Mahler en su *Sinfonía n. 2* ("Resucitarás, sí, resucitarás / polvo mío, tras breve descanso / Vida inmortal te dará el que te llamó / fuiste sembrado para volver a florecer / Oh, cielos, no has nacido en vano, no has sufrido en vano"), en su *Tercera* (ese conmovedor mensaje celeste de "Lo que me dice el amor"), en la *Octava* ("Elévate hacia la música de las esferas!") y en *Das Lied von der Erde*.

El credo órfico propone una innovadora interpretación del ser humano. En la interpretación órfica tiene importancia el mito dionisiaco que explica el carácter patético de la vida humana, en una condena en que el alma debe purgar un crimen titánico: el despedazamiento de Dionisos, hijo de Zeus y Perséfone, que, como he dicho, es descuartizado y devorado por los Titanes a los que Zeus castigó fulminándolos con un rayo y de esas cenizas, reitero, surgieron los seres humanos, que albergan en su mundo interno un componente titánico y otro dionisiaco. Nacen, pues, con la antigua culpa, y deben purificarse de ella en esta vida. Para los órficos el alma es lo esencial y el cuerpo un mero vestido, un hábitáculo temporal, una prisión e incluso una tumba para el alma, que en la muerte se desprende de su envoltura terrenal y va al *más allá* a recibir sus premios y castigos hasta lograr la purificación definitiva y reintegrarse en el ámbito divino.

Muchos momentos de la *Segunda Sinfonía* de Mahler, el último movimiento de la *Tercera* y, sobre todo, la *Octava Sinfonía* (la llamada *Sinfonía de los mil*, con sus 858 cantantes y 171 instrumentos, ("Imaginemos -escribe Mahler- que todo el universo comienza a girar con estrépito de sonidos y ecos. Ya no hay voces humanas sino planetas y soles que giran") abarcan estos aspectos metafísicos de Mahler hasta llegar a la resurrección y al cosmos celeste. El movimiento órfico supone un enfrentamiento a las tradiciones religiosas de la ciudad griega y en definitiva una nueva concepción del ser humano y su providencia. Una nueva religiosidad, una doctrina de salvación sobre el hombre, su alma y su destino tras la muerte. Las almas llevaban una existencia pre-terrenal, pero por aquella culpa que han cometido, han sido desterradas del círculo de los bienaventurados y han

entrado en el mundo terreno de los cuerpos de animales y hombres, hasta que la progresiva purificación los salve del "círculo de la generación". Y así vuelven a la bienaventurada existencia divina. Es una teoría de la transmigración de las almas en la que el cuerpo es una prisión. Para que se libere de estas cadenas, Orfeo muestra al alma el sendero de la salud en la ascésis: abstinencia de comer carne y así se condenan también los sacrificios animales. Esto invierte el concepto de existencia homérica en el que la existencia verdadera es la terrenal. La vida verdadera ahora será la del *más allá*. De allí nacen estos versos: "¿Quién sabe si la vida no es una muerte / y lo que llamamos muerte se llama allí vida?".

Orfeo, considerado un músico legendario, un cantor legendario, cuya prodigiosa música era capaz de amansar las fieras, calmar tempestades e incluso superar el canto de las sirenas en poder de seducción. Además podía apaciguar mediante su canto los ánimos de sus oyentes humanos e incluso llegó a conmovier a los dioses del reino de los muertos, para que permitieran a Eurídice volver a la vida. Esa atribución mágica de la música de Orfeo se basaría en la creencia según la cual el mundo estaría constituido musicalmente o tendría por lo menos una naturaleza sonora.

Esta naturaleza sonora, esa música de las esferas, es la que Mahler intenta atrapar en el cosmos de la *Octava*, estrenada en Munich el 12 de septiembre de 1910 bajo su dirección, con la presencia de R. Strauss, Saint-Saëns, Bruno Walter, Thomas Mann, Stefan Zweig, Gerard Hauptmann, Emil Ludwig, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal y Arthur Schnitzler, sobre los textos del *Fausto* de Goethe. Mahler creó una cantata con solistas y coros dotándola de una visión poética tan grande, tan universal, que sólo la música podría competir con su grandeza. Integró los versos de esta *Sinfonía* retomando el motivo del *Veni Creator* de la *Primera Parte* e hizo de la escena de Goethe una afirmación serena y sublime de las más profundas creencias.

El sonido sería la esencia del mundo y sería el medio más idóneo para regir el universo, de modo que el músico podría a la vez ser un mago, como lo fue Orfeo, escuchando la música que dictaban los planetas. Mahler sostiene en su comentario de la *Octava Sinfonía* que es "lo más grande que he concebido hasta ahora, tan fuera de lo común, en contenido y forma, que resulta imposible hablar de ella por escrito". Es cierto que la *Octava* ha sido señalada como un *hiato* en la producción mahleriana, pero si revisamos con rigor esa misma producción, veremos que en la *Segunda* y *Tercera* ya anudaban los embriones de la *Octava*. Tal es así, que para el mismo Deryck Cooke, que completó la *Décima Sinfonía*, la *Octava* es una lejana pero inevitable consecuencia de la *Novena* de Beethoven, con la que comparte su mensaje panteísta sobre una humanidad redimida.

Para los que no lo saben, es bueno recordar que cuando Mahler estrenó y dirigió la *Octava* en Munich (la última que dirigió antes de su muerte), al final de los aplausos, Mahler no se dirigió a saludar al público sino que se ubicó junto al coro de niños, mientras ellos les tendían las manos emocionados, seguramente para señalar a quienes realmente estaban dirigidos esos pentagramas. "Mi tiempo llegará", había dicho, ante la mediocridad e insensibilidad de muchos de sus contemporáneos. Mahler representó el misterio órfico: continuaremos.



BEETHOVEN Y YO

La nación de las artes

por Josep Vicent

Llegó a mi vida por casualidad, no sé muy bien qué edad tendría, pero era muy joven. Fue mucho antes de sentir que mi tiempo sería para la música y por supuesto antes aún de pensar que podría dedicarme a ella de un modo profesional. Me enamoré inesperadamente, con esa sensación de conexión total que sientes con algunas melodías sin saber muy bien por qué. No recuerdo el año, pero sí el momento, no recuerdo dónde, pero sí con quien y también recuerdo la emoción casi eufórica que me invadió por completo. Fue así, descubriendo su universal *Sonata n. 14* ("Quasi una Fantasia", dice la partitura), que ese Do sostenido menor llegó para mí mucho más lejos que aquel "Claro de Luna", abrazándome hasta hoy, viajando en el tiempo de mi historia personal hasta el punto de convertirse casi en una obsesión diaria.

Escribo estas líneas desde un camerino en algún lugar del norte de Europa (la Europa nuestra, que ya está también inevitablemente ligada a él, como todos nosotros, representada para siempre por su himno universal), minutos antes de salir al escenario una vez más.

Los escenarios se convierten en una segunda casa para nosotros, pero el continuo desfile de acústicas diferentes les hace mantenerse en un espacio sensorial un tanto impersonal y de algún modo anónimo. Se trata hoy del impresionante *Musis Sacrum* de Arnhem para hacer a lo largo de esta semana su *Primera*, *Quinta* y *Séptima* Sinfonías, también el magnífico *Concierto n. 5 "Emperador"*, con la parte pianística interpretada por la magnífica Daria van den Bercken. Mucha música, y en ningún momento parece bajar la guardia y desmerecerse por un solo segundo.

Ayer mismo, en una conversación colectiva de Skype (¡qué cosas!) con el promotor alemán Hans Reitz y el Presidente de la Casa Beethoven en Bonn, hablábamos de su integral sinfónica para un gran Festival de Jóvenes que haremos en Alemania el próximo junio; en las últimas semanas grabamos varios proyectos discográficos y videos en directo de sus sinfonías con mi amada ADDA•Sinfónica. Recientemente su música nos servía para celebrar Europa y en dos semanas nos ocupa su *Pastoral* en los conciertos de temporada. Viajaremos con él a China, a Italia y a varios festivales españoles y, mientras escribo, sigo pensando lo muchísimo que me queda por aprender en sus obras y lo inabarcable y vital de su extensión creativa.

¿Cómo puede ser que, sin darme cuenta, se haya convertido en tan central en mi vida? En el fondo creo que la explicación es sencilla: ¡no queda otra! Descubrirle es reconocer de algún modo la inmensidad del universo emotivo que abarca el ser humano.

Según Kant, en la jerarquía de las Artes, la música ocupa el último lugar desde la perspectiva del intelecto, y el primero desde las emociones. Es sin duda innegable su gigantesca influencia espiritual en la humanidad. Su música es tan valiente y personal, tan revolucionaria y carismática, que cuesta mucho creer haya cumplido ¡250 años! Su energía rítmica es tan joven, sus repeticiones obsesivas tan repletas de imaginativas variaciones sutiles que, imperceptibles, nos elevan en ascenso continuado, que creeríamos poder llamarle por teléfono y quedar con él a tomar un café mañana mismo, que dentro de poco estrenaría una nueva sinfonía o esa gran "otra" ópera que quedó quizá en el tintero.

Hoy, la celebración festiva demuestra que su obra está más viva que nunca. Como él, no tiene su sonido ningún origen aristocrático (podría parecerlo a los que confundieran el *van* de su apellido con un *von*) ¡No! Como explica Rinehart, es en Flanders (bajo la monarquía española por un momento) donde estarían sus orígenes maternos. Un hombre de origen humilde, fuerte, que luchó siempre frente a situaciones vitales de verdad difíciles por diferentes motivos, y justo por eso, suena su legado así: indestructible, como una roca de estructural belleza abrazada al alma, tan sólida que se levanta majestuosamente en altura invencible sin dejar de ser dulce en su generosidad sonora. Popular, como delata su polirritmia.

Siento que con su universalidad indiscutible, con su mensaje comprometido y solidario, todos, sin diferencia, podemos levantar la voz a través de él y comunicarnos en una conversación de tú a tú con lo más sublime, en la fe o la esperanza personal.

En concierto, con sus pentagramas... gradualmente me desconecto del aquí y ahora. Desaparecen las menudencias, las preocupaciones, incluso las dificultades técnicas. Todo se relativiza porque claramente sientes que acarreas un mensaje mucho más importante y trascenden-

te. Empiezo entonces a sentir como que viajo en el tiempo con una nueva sensación de la realidad (sin cuerpo) y conecto con algo mucho más allá, impulsado por su armonía y potencia rítmica, como una danza ritual, permitiéndome cabalgar ese viaje imaginario de emociones profundas, del todo uno con la orquesta, con el público, todos nosotros, unidos en ese equilibrio armónico mágico (armonía en su sentido no musical más amplio).

Y claro, su capacidad para contar miles de historias a la vez, dejando la puerta abierta a que cada uno escriba su propia experiencia, personal e intransferible, le ha hecho aún más imprescindible.

Sí. Hablamos de la naturaleza, pero de tantas maneras distintas. Hablamos de la vida, de la muerte, de los encuentros, de las despedidas. Su música es universal porque cada uno puede reflejarse en ella de un modo personal. Beethoven conecta con las almas regalándonos a través de sus construcciones climáticas y estructuras tan perfectas, la maravillosa sensación de pasear de la mano de alguna divinidad cercana, mágica, gigante, inabarcable, repleta de todo lo anterior y todo lo que vendrá después.

Él, con perfección mozartiana pero sublimando con su energía lo más importante del hecho creativo en la música: la emoción... las emociones. Su música nos sirve para dejar de lado cualquier chovinismo nacionalista para adentrarnos en la patria que de verdad sublima nuestra existencia como seres humanos: la nación de las artes, de la empatía indiscutible, empatía con los sueños, las necesidades, los deseos, las virtudes más sublimes, las miserias más bajas y las vidas cotidianas de la gente con la que vivió y de toda la gente que le influyó y de algún modo también las futuras generaciones.

Mi madurez en el aprendizaje musical solo empezó a partir de descubrir sus Sinfonías una a una, poco a poco, casi con pudor al principio... Sólo su visión valiente me hacía seguir, libre, sin miedo a aventurarme en su descubrimiento... (He de confesar que otros maestros fueron y son relevantes, como Xenakis, o Ravel, o Falla, o Stravinsky... Pero esta es otra historia y otros motivos...)

Y ahora... le encuentro por todas partes, incluso cuando no programo su repertorio (intencionalmente), vuelve indispensable, indiscutible, inevitable, a mis atriles... y le agradezco tanto todo lo aprendido. Gracias a ti y a tu imaginación desbordante aprendí a descubrir las tormentas justo antes de que llegaran.

...Y a entender la luz y la oscuridad, y distinguir la noche, las noches, de los días, amándolos con la misma intensidad... Y aprendí a pasear entre árboles gigantes y a oler la hierba bajo mis pies con solo mirarla, y aprendí a escuchar... Y a amar los truenos y los relámpagos... Y a agradecer la capacidad de oír... Y a dar toda mi energía, sin medias tintas, como loco, como parece que a ti te gustaba... Y a tocar los colores excesivos con las manos abiertas, relativizando todo... Y aprendí a mirar a la orquesta a los ojos y entender que la búsqueda de la perfección es ridícula a no ser que se acompañe de la más dolorosa de las pasiones.

Todas las emociones, todas las ilusiones, todas las historias, todos los sueños, todas las aventuras, el dolor y el placer y la energía colectiva en la celebración de la convivencia, la energía de un himno celebrativo, del amor, de la consciencia global, hasta el adiós último, todo parece estar incluido de algún modo, subyacente en algún momento de la magnífica obra que en tres grandes etapas evolutivas culmina abriendo una nueva era, anticipando premonitoriamente las aventuras del dodecafonismo y de la atonalidad...

No existe el tiempo, la historia se mide en pasión. Fue Schiller quien escribió la *Oda a la Alegría* y Beethoven la utiliza en el magistral y universal último movimiento de su *Sinfonía n. 9*. Sus fuertes ideales de libertad y humanidad han roto aquí ya todas las barreras posibles... Ahora sí, sin duda, la mirada está puesta en un mundo de seres humanos identificados con el arte más allá de las diferencias culturales. Superior. El sonido de la humanidad, de la solidaridad, de la convivencia pacífica.

Por eso que a tantos de nosotros sin saber muy bien porqué, su música nos afectó tan temprana y profundamente.

Josep Vicent es director de orquesta

<https://josepvicent.com/es>

FERNANDO SAVATER



Preguntamos a...

Su presencia por sí sola invita a leerle. Fernando Savater (San Sebastián, 1947), pensador clarividente y sincero, forma parte de la historia contemporánea de España, país en el que ha vivido desde los duros tiempos del franquismo, pasando por la amenaza terrorista de ETA, a sus filiaciones políticas en UPyD. Pero principalmente Fernando es un filósofo y escritor reconocido, galardonado y, lo mejor, muy leído, que deja pinceladas imprescindibles en esta página de "Contrapunto".

(foto: © Jorge Barreno)

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Coeurs desolez, de Carlos Mena e Iñaki Alberdi.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Algo de Luis Mariano o Jorge Negrete, a los que mi padre era muy aficionado.

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Para mí, las artes que emplean la palabra siempre por delante de imágenes y sonidos.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

¡Por favor, estamos oyendo "música" o al menos ruido musical a todas horas! Quizá la pregunta deba ser como convertir la buena música en pan de cada día...

¿Cómo suele escuchar música?

Al final de la tarde, después de escribir, en CDs que oigo en el propio ordenador.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

¡Tengo tan mal oído! Borges decía que tenía tan mal oído que cuando oía sonar alguna música se ponía de pie por si acaso era el himno nacional. A mí me pasa lo mismo, aunque no me levanto. De modo que me gustaría haber compuesto algo reconocible a mi nivel: por ejemplo, la *Marcha de San Sebastián* de Sarriegi.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Don Giovanni, como a todo el mundo.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

El Lincoln Center. Allí pasé hace muchos años una semana feliz...

¿Un instrumento?

El violín.

¿Y su intérprete?

Yehudi Menuhin

¿Un libro de música?

El malogrado, de Thomas Bernhard.

Por cierto, ¿qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

El caso del banquero asesinado, de Augusto de Angelis.

¿Y una película con o sobre música?

Don Giovanni, de Joseph Losey.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

No sé mucho del tema, pero creo que en música no es en lo que estamos peor. Lo del agua me parece más preocupante.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Desde mi casi perfecta ignorancia, diré que me gusta Albeniz.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

The party is over, cantado por Nat King Cole.

"Pensar libremente", que le sugiere esta frase que parece un leitmotiv de su vida...

He comprobado que todo el mundo simpatiza con los libre-pensadores del pasado (y cuanto más pasado mejor), pero abomina de aquellos con los que debe convivir.

¿Un refrán?

"Muérete y verás".

¿Qué cree que le sobra a este país?

Prefiero señalar lo que le falta, a mi juicio: educación cívica.

De sus libros, ¿con cuál se siente más apegado?

La peor parte.

En la era de los smartphones y el mundo digital, ¿hasta qué punto la filosofía es más necesaria?

La filosofía hoy, como ayer y mañana, siempre ha sido un lujo. "Porque no sirve para nada sigue siendo necesaria la filosofía", escribió T. W. Adorno.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Fernando Savater?

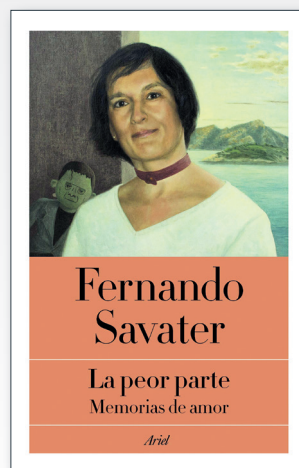
Desde luego a ninguna época anterior a la invención del cloroformo.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Una ausencia.

¿Cómo es Fernando Savater, defínase en pocas palabras...

Un desafortunado lector aficionado a las carreras de caballos.



La peor parte, canto a la vida a través de la pérdida de la persona amada.



Ritmo.es

los 10 discos Recomendados de este mes

2

RAVEL: Alborada del gracioso. Tombeau de Couperin. Concierto en sol mayor.
Javier Perianes. Orquesta de París / Josep Pons.
CD Harmonia Mundi



3

IL GIARDINO DEI SOSPIRI.
Magdalena Kožená.
Collegium 1704 / Václav Luks.
CD Pentatone



5

ROSSINI: Ricciardo e Zoraide.
Yende, Flórez, etc. Orquesta de la RAI / G. Sagripanti. Escena: M. Pynkosky.
DVD CMajor



7

BRITISH STRING QUARTET. Obras de ARNOLD, BRITTEN, ELGAR, VAUGHAN-WILLIAMS, WALTON...
Maggini Quartet.
CD Naxos



9

GOLDSCHMIDT: Beatrice Cenci.
James Pohl, Kaiser, etc. Wiener Symphoniker / Johannes Debus.
Escena: J. Erath.
DVD CMajor



1



CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2020.
Orquesta Filarmónica de Viena / Andris Nelsons.
DVD Sony Classical

4

BRUCKNER: Sinfonía n. 2.
Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
DVD CMajor



6

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda ns. 7 & 8 Op. 59.
Quatuor Ébène.
CD Erato



8

BARTÓK: Quinteto con piano. VERESS: Trío de cuerda.
Frang, Kelemen, Power, Kokas, Altstaedt, Lonquich.
CD Alpha



10

VIVALDI: Juditha triumphans.
La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations / Jordi Savall.
CD Alia Vox



2020
UZTAILA
7-10 JULIO
IRUN

NAZIOARTEKO
KANTU
LEHIAKETA

CONCURSO
INTERNACIONAL
DE CANTO



XLVIII LUIS MARIANO

SARIAK PREMIOS

1. SARIA · 1^{er} PREMIO
› 6.000€

2. SARIA · 2^o PREMIO
› 4.500€

3. SARIA · 3^{er} PREMIO
› 3.000€

Publikoaren saria
Premio del público
› 2.000€

Gazte promesa onenaren epaimahaiaren sari berezia
Premio especial del jurado a la mejor joven promesa
› 2.000€